

LA CONCLUSIÓN DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID

Comentarios al Concurso Nacional de Arquitectura de 1943.

(Conferencia pronunciada en el Aula Magna de la Universidad de Valladolid el día 7 de Mayo de 1944).

Excmo. y Rvdmo. Prelado:

Excmos. Señores:

Señoras y Señores:

La actividad del arquitecto, en su concepto más elevado, puede reducirse a estos tres aspectos:

1.º—*Crear* «lo nuevo»; es decir, realizar lo imaginado, materializando mediante la técnica adecuada, lo que su capacidad artística, educada en la disciplina del oficio, pueden hacer posible: la aparición de una nueva y entera organización arquitectónica, sin antecedente.

2.º—*Conservar*, hacer perdurable un organismo arquitectónico del tiempo pasado, que se entrega, dañado o mutilado, a nuestro tratamiento y posterior vigilancia, y que nuestra cultura histórica y nuestra sensibilidad, lo hacen permanente, permitiendo clasificarlo como monumento vivo, en el lugar que le corresponda.

Y finalmente, y más raramente, *completar* lo inacabado, con solución definitiva y original; claro es que sometiéndose a determinadas condiciones de unidad de estilo, carácter, etc.; hecho actual, que participa tanto de lo imaginativo como de lo erudito; que no es solamente la libertad creadora, exclusiva, ni tampoco el vigor de la investigación; labor difícil y compleja, que impone el respeto a un pensamiento ajeno, siempre acatado como superior por consideraciones de varia índole, estéticas o históricas.

A este género de actividad pertenecen los trabajos que han acudido al concurso de Arquitectura, convocado por el Ministerio de Educación Nacional, con este trascendental enunciado: «Solución del Crucero de la Catedral de Valladolid y urbanización del espacio que la rodea»..., problema que hoy puede plantearse por el

concepto elevado que nuestra generación posee de las grandes manifestaciones artísticas de tiempos anteriores.

En la intención del asunto, se contiene tanto un estudio y análisis puramente estimulante y didáctico,—finalidad principal de estos concursos,—como la posibilidad de realización de un propósito que dá fin, además, a la situación de indiferencia conque hasta ahora se ha tenido a aquel ejemplar culminante de uno de nuestros estilos supremos, sin otras intervenciones que una adición desgraciada en el siglo pasado; la cálida calificación de D. Ventura Rodríguez en el XVIII, y la aportación barroca, anterior.

La iniciativa del concurso se apoya en estas dos consideraciones: el monumento *en sí*, con su valor propio, y el valor del monumento *para la ciudad*, lo cual, a su vez, ha de corresponder con una ordenación urbana de la zona de emplazamiento, a fin de exaltar debidamente, es decir, proporcionalmente, adecuadamente, aquel valor.

No es preciso hacer resaltar la dificultad del problema planteado, pues la libertad de criterio, autorizada en la competencia, lleva consigo una enorme responsabilidad, siquiera ésta se contenga, por ahora, en el papel. Los términos de la convocatoria se ciñen a resolver, a solucionar el crucero, como objetivo principal.

A tan interesante certamen acudieron cuatro anteproyectos, que llamaremos así para no apartarnos de los términos de la convocatoria, pero que, por el estudio que suponen, reflejados en los documentos gráficos principalmente, se nos presentan como verdaderos proyectos, —aparte de estudios complementarios—, reveladores del gran interés que existe entre nuestros jóvenes arquitectos por tales cuestiones.

Un jurado del que, con los menores méritos, he formado parte, estudió y falló el concurso, reconociendo tanto el acierto y oportunidad del tema, como la excelente labor de los concursantes y, por consiguiente, el éxito de aquél.

Es un caso poco frecuente el que un miembro de un jurado o tribunal, se decida a comentar en público los trabajos que ha juzgado; pero ésto me parece útil en casos como el presente, ya que solo me guía la intención de aumentar el interés entre personas cultas, capaces de sentir el problema, y aún el más ambicioso, de extenderlo a la categoría de interés general. Por un motivo semejante, Alemania, en el siglo pasado, elevó a empresa nacional la conclusión de la incompleta e infortunada Catedral de Colonia, y

nuestra gran catedral vallisoletana no representa menos en el arte español que aquella en el arte germano. Claro es que esta noble ciudad castellana, en la cual nació, es la obligada a contribuir, primeramente, con su tenaz esfuerzo a lograr lo que la feliz iniciativa ministerial la ofrece.

Importa para tal objeto, insistir en la categoría del monumento herreriano, dejando sentado una vez más: Que en el pensamiento del gran arquitecto de Felipe II se contiene uno de los monumentos más insignes del renacimiento español, y uno de los más importantes del arte universal.

En efecto; la arquitectura greco-romana en España, llega a su más alto período, en el último tercio del siglo XVI, después de una evolución hoy perfectamente estudiada y que no es necesario repetir. Los resabios gotizantes y mudéjares de estirpe nacional, del primer renacimiento, van siendo desalojados por el purismo italiano, cada vez más acentuadamente y, por lo tanto, era inevitable y fatal llegar a la meta estrictamente canónica y vitrubiana, sin que para ello fuese necesario ningún «golpe de estado», como dice Lamperez. Pero no es menos cierto, que esta fase final, lógica, en virtud de la conjunción del monarca y su arquitecto, se afirma en una superación ultra-purista, lograda por un dominio de la regla y del orden, todo claridad, sinceridad, armonía y perfección, pero inspirada también por una suprema voluntad, independiente de aquella preceptiva, lo que hace a esa fase evolutiva algo más que un episodio, siquiera fuese éste el más importante, de su proceso natural.

Esa fase de superación purista, coincide además, históricamente, con un período de grandeza hispana, de hegemonía mundial, y de acción de la contrarreforma. Saturada el alma de Herrera de armonía y de elevación, supera a su tiempo y a su ambiente, pero respondiendo espléndidamente al anhelo espiritual de aquél monumento político.

La arquitectura renacentista europea del cánón romano, produce al contemplarla y al estudiarla, una emoción como de pagano equilibrio, una sensación de apacible serenidad. Esta perfección humanística no aspira más que a una armonía terrenal, sin más trabajos para las facultades del espectador y del creador, que lograr por la razón y el normal sentimiento, exclusivamente formal, el ideal arquitectónico de la antigüedad clásica, y sin otro contenido que el puramente estético, no excluyendo, ciertamente, la grandeza, la

fuerza y la gracia, pero sin tratar de producir emociones fuera de la terrena naturaleza humana y teniendo como fundamento la comprensión y la claridad, sin trastornos sentimentales de trascendencia.

Por el contrario, la arquitectura cristiana ultrapurista española, que es la arquitectura herreriana, está impregnada de otra voluntad superior de esencia y calidad eminentemente religiosas, aspirando a emocionar al creyente con algo más que con revelaciones de equilibrio y de serena belleza. Arquitectura ascética, desornamentada, libre de toda licencia, si no es para acentuar su carácter austero dulce y armónico al mismo tiempo. Jugando con la luz, o mejor con la sombra y la penumbra, somete al devoto a una profunda concentración espiritual ante el espectáculo de una creación llena de perfecciones y de equilibrio.

Es esta arquitectura, como antes he dicho, coincidente con la época del dominio universal español, de las circunstancias históricas que hacen de España la gran potencia religiosa de la contrarreforma. La singular personalidad del monarca, se funde con el sentido matemático, filosófico, y al mismo tiempo, religioso y místico del arquitecto; de donde habría de producirse necesariamente una solución original y distinta de todo lo demás europeo, con un valor representativo del gran momento histórico nacional.

La arquitectura herreriana, fase final del renacimiento greco-romano, es formalmente ultra-purista y por su contenido y expresión espiritual, representativa del poder católico de la contrarreforma.

La teoría, cada vez más firme y extendida, de que el arte barroco es el arte de esa contrarreforma, se funda, precisamente, en que sus formas libres y violentas obedecen a sentimientos religiosos especiales, no percibidos en el período humanístico; y en esta doctrina, el arte barroco español, tiene el cetro. Pero como en lo herreriano se dá la preceptiva canónica pura, lo que parece contrario al principio establecido, de libertad formal, se dice que también en El Escorial existe el contenido barroco, solo que en potencia, o mejor, en tensión, dispuesto a desbordarse apenas se rompan las cadenas de la doble dictadura estética. No hace falta clasificar lo herreriano en lo barroco incontenido, para afirmar su fuerte independencia y potente singularidad. Es la cumbre del misticismo en arquitectura, del ideal de perfección. El purismo italiano, terreno y preceptista, asciende hasta él, geometrizándose, volatilizándolo todo lo accesorio, sublimando su expresión, como queriendo

pasar de lo humano a lo divino. Después de él, se desciende en libertades y adiciones naturalistas, movidos por impulsos violentos y apasionados.

La arquitectura herreriana tiene, por lo tanto, no solo valor nacional único, sino valor universal, sin nada superior en la arquitectura europea, precisamente por ese contenido espiritual.

Y de esta arquitectura herreriana el fruto más selecto es la Catedral de Valladolid. La concibió Juan de Herrera en plena madurez, cuando terminándose la magna obra de San Lorenzo, había adquirido la máxima experiencia y hallaba colmada la posesión de todos los secretos del estilo.

Coincide su concepción, además, con la época de mayor tranquilidad del maestro, cuando, disminuído el tráfago de las obras, piensa en su Academia de Matemáticas y medita en la serenidad de su biblioteca, copiosa y selecta, acerca de cuestiones de cosmografía y de metafísica. Además, la Catedral castellana es tema de unidad concreta sin la complejidad del de El Escorial, en el que se acumulan circunstancias e imposiciones de índole muy varia.

Gozó también Herrera en el pensamiento de Valladolid de amplia libertad, sin las trabas ni los compromisos del monasterio laurentino, ni las coacciones, siquiera tan útiles y provechosas del mismo monarca y de los frailes consejeros. Su propósito fué, desde el principio, conseguir un hecho de magnificencia y que él, estando muy lejos de la vanidad y de la soberbia, calificaba en el acto de las trazas, «de un todo sin igual»...

Herrera vivió en el proyecto de su Catedral, su fé y su ciencia. Quizás en la hora de la muerte, uno de sus últimos pensamientos estuviese dedicado a la obra, perfecta en la mente..., y en siglos no lograda.

En consecuencia, si la arquitectura ultra-purista española tiene un valor de categoría universal; siendo Herrera su maestro único y la Catedral de Valladolid su obra más perfecta, se deduce que éste templo debe considerarse como una obra arquitectónica de valor supremo. De aquí la importancia de este concurso que inicia una empresa de verdadera dignidad artística nacional.

Por lo pronto el tal concurso nos procura ya una cosa provechosa: una bien lograda síntesis histórica del monumento que forma parte principal de la memoria del proyecto del Sr. Candeira, y cuyos párrafos más importantes voy a leer, como necesidad previa para lo que viene después, síntesis excelente que yo no podría superar:

«Es casi sabido que hacia 1530 se encargaron a Juan de Avila, «Francisco de Colonia, Rodrigo Gil de Hontañón y Diego de Riaño, «los planos para una nueva Colegiata que había de sustituir a la «antigua iglesia matriz, fundada en 1080 por el Conde don Pedro «Ansúrez. Ocupaba la primitiva edificación, de la que se conserva «rebajado el muro de la Epístola y otros escasos restos, la parte del «emplazamiento de la Catedral más próximo a la iglesia de la Anti- «gua. Su orientación, por ser la verdadera, determinó al trazado de «la calle de Cabañuelas que la limitaba por el Este.

«La Colegiata comenzada a alzar en sustitución de aquella en «el primer tercio del siglo XVI, se empezó por los pies en terrenos «alejados, que permitieran continuar los trabajos sin interrumpir «el culto en la anterior. Las obras dieron comienzo el 13 de Junio «de 1537. La orientación del nuevo templo fué casi perpendicular a «la del antiguo, con el propósito de ir demoliendo sucesivamente «las dependencias y el claustro situado al Sur de la primitiva igle- «sia, antes de alcanzar el cuerpo de la nave que habría de ser lo «último en derribarse.

«La planta de la iglesia de Juan de Alava y compañeros guar- «daban gran semejanza, casi identidad, con las catedrales nuevas «de Salamanca y Segovia, de la misma escuela y autores. Un plano «de conjunto, recientemente descubierto, permite apreciar hasta «donde habían llegado las obras, cuando en 1580, ante la inminente «elevación de la iglesia matriz a la categoría de Catedral, se encar- «garon los planos a Juan de Herrera; se había levantado la parte «de los pies de la iglesia en los cuatro primeros tramos contados «desde la fachada principal, colaterales y capillas separadas por «muros de traviesa.

«Juan de Herrera aprovechó los cimientos de las capillas cola- «terales para trazar y fundar su obra. No pudo, en cambio, utilizar «las fundaciones de los pilares de la nave central, por ser los suyos «de mucho mayor volumen.

«No debió Herrera en sus últimos años achacosos, ocuparse «personalmente de la dirección, aunque hubiera terminado ya su «obra del Escorial. Ocho años antes de su muerte, en 1589, se ocupa «su discípulo Diego de Praves de las obras.

«Poco a poco iba subiendo, convertido en realidad, el proyecto «del Arquitecto de Felipe II. Pero su traza fué sufriendo una serie «de modificaciones que empiezan en los primeros años del siglo «XVIII, con el proyecto de fachada debido al arquitecto barroco Blas

«Martínez de Obregón, quien altera los remates en cúpula de las «dos torres de la fachada principal, elevando el tambor sobre el «que descansaban las ejecutadas poco antes, quizás, porque en tan «corto período se hubieran ya resentido y necesitado importantes «reparaciones. En 1726, en efecto, Matías Machuca se obliga a ejecutar «en la media naranja de la torre» izquierda de la fachada «principal, los reparos indispensables señalados en un extenso y «algo pedantesco informe del célebre Fray Pedro Martínez, religioso lego de la Orden de San Benito y de la Facultad de Arquitectura. En 1739 Alberto Churriguera eleva el segundo cuerpo de la «fachada y presenta otro nuevo proyecto para el remate de las «torres, que no llevó a efecto.

«Los «reparos» de Fray Pedro Martínez, no contuvieron la «ruina de la torre, ya que, en 1768, Ventura Rodríguez en un informe, acompañado de un plano de maravilloso dibujo, detallaba la «disposición y modo que se debe practicar en la colocación de las «cadenas de hierro... y forma de los andamios que a este fin han «de servir.» Tasa entonces, a instancias del Cabildo, el coste de las «obras necesarias para terminar el edificio en el que, según sus «noticias, se habían gastado desde 1709, setenta mil ducados, y «calcula lo necesario para dar cima a la obra en dos millones más, «cifra que por lo redonda y abultada, debió echar por tierra todos «los sueños de grandeza con que se había empezado, y aún tratado «de ampliar, el primitivo proyecto de Herrera.

«Solo, después de ocurrir en 1841 el derrumbamiento de la «torre, con una serie de circunstancias románticas, se forma por «los arquitectos Sierra, Ortiz de Urbina, Resola, Iturralde y Miranda, el proyecto según el cual, bajo la responsabilidad diluida o «multiplicada de los cinco profesores, se reconstruyó el primer cuerpo de la torre derecha, alterando el primitivo plano con la obra «que hoy perdura; y recientemente se agregan los dos cuerpos «octogonales, para coronarlos, casi en nuestros días, con la estatua «del Sagrado Corazón de Jesús.

«No puedo asegurar exactamente, concluye el Sr. Candeira, a «qué época corresponde el cierre de las tres naves con los tres «ábsides que actualmente sirven de cabeceras y ocupan el lugar «donde debió estar el crucero, pero la obra parece ser de fines del «siglo XVIII. Este cierre que hoy trata de sustituirse en virtud del «presente concurso, señala, hasta nuestros días, la renuncia formal

«a proseguir las obras del cuerpo de la Catedral, y debió llevarse a cabo inmediatamente después del descorazonador informe de «Don Ventura Rodríguez.

* * *

Hasta aquí el triste proceso de la construcción de la Catedral. Su estado actual es el que aparece en este plano, (Lám. I-a) prueba elocuente, si no de abandono, por lo menos de indiferencia: Construcciones adosadas, unas para viviendas, otras para necesarios pero poco nobles objetos, huertas y gallineros...

Y este es el actual alzado, (Lám. I-b) con los enjargos del hastial no comenzado y la capilla suelta más allá del presunto crucero. Aspecto de ruina que parece causada por un bombardeo aéreo, de los que ahora estila la loca humanidad.

La primera cuestión que asalta al que comience a estudiar el problema planteado es ésta; la solución sea la que fuere, ha de fundarse no solo en la unidad de estilo, sino también en la de pensamiento, de traza y de técnica, es decir unidad de mano, de cerebro y de corazón. ¿Es ello posible?

Esta posibilidad depende de la posesión de planos y datos auténticos, o que permitan transcribir aquel pensamiento.

Analizemos el material utilizable:

De lo que se conserva en el archivo catedralicio, gracias al celo de los cabildos, lo único que debe tomarse por auténtico, son los planos de planta y fachadas originales de Herrera, que forman parte del proyecto primitivo, y que están expuestos. Las secciones parecen copias de su fiel discípulo Diego de Praves. Otros planos de trazas de detalles, son también de este aparejador, derivados de indicaciones más o menos gráficas del propio maestro. El confuso estado del dibujo, me decide a analizarlos siquiera brevemente, en una fiel transcripción más cómoda de entender por su claridad.

Existe, también guardado en la Biblioteca de la Catedral, el famoso modelo en madera, probablemente del siglo XVII, (Lám. II) que no es ni siquiera una copia decorosa del proyecto herreriano, sino una mediana, aunque bien intencionada interpretación, obra quizás de un aficionado, pero que, sin embargo, ha hecho creer a autores tan sagaces como Otto Schubert, en su legitimidad. Aparece aquí la adición de la cúpula, elemento del que nos ocuparemos más adelante, y que me anticipo a considerar como postizo, inarmónico y sin belleza alguna de forma.

Existe, en fin, el plano original de Alberto Churriguera del hastial principal, que se realizó con la gracia y el desenfado, aquí bastante comedido, del arquitecto barroco, adición que como veremos, aparece para siempre vinculada a la gran composición clásica. Los restantes documentos y planos de otras épocas, solo sirven para poder comprobar lo que quedó de legítimamente herreriano.

¿Permite conocer todo esto que se conserva, la idea, la intención y hasta los matices estilísticos del pensamiento del gran maestro castellano? Ciertamente que sí...

Lo prueba la siguiente transcripción de aquellos planos hecha por los arquitectos del concurso Sres.: Chueca, Sidro y Subirana, que expresa fielmente aquel pensamiento.

La planta completa de la Catedral vallisoletana, es una planta de forma rectangular, en la relación de 1 a 2, de tres naves, con capillas laterales, crucero y deambulatorio, o sea las naves bajas volviendo en el presbiterio, idea original de mezquita, y como dice Otto Schubert, «representando en sí una solución completa de la iglesia procesional católica»...; planta ordenada en gran simetría, muy geométrica y ponderada. En los cuatro ángulos, torres de diferente importancia, dos a dos. El interior, profundo y tenebroso, recibe leve luz por los breves huecos de la capilla y de los lunetos de la bóveda central, semicilíndrica, la cual se apoya en un orden corintio gigante. Este orden es el que condensa la unidad de la composición, al que se someten los restantes elementos compositivos.

En esta organización, aún con el antecedente tan próximo del Escorial y las características del estilo, se ofrece la singularidad de la carencia de cúpula, sobre el crucero. Para mí está deliberadamente suprimida. Nada debe interrumpir la profundidad del templo; el ritmo geométrico insistente, la absoluta regularidad, la sobriedad de los paramentos, la débil y fría luz recibida de lo alto; todo debe contribuir a la abstracción y a la meditación, preparando el espíritu para el recogido y elevado pensamiento íntimo que a la oración debe acompañar. La dimensión y la composición gigantesca, van unidas a la más absoluta austeridad, dentro de la pureza de las líneas y de la continuidad de las superficies desornamentadas, del orden arquitectónico más ortodoxo.

Dicha planta dá lugar a un volumen muy simétrico horizontal y continuo, apenas interrumpido en la bóveda de cañón interior por un leve alzamiento de la bóveda baida del crucero. La simetría

total apenas queda alterada por la diferencia de las dos parejas de torres, más importantes las de la fachada principal.

La afirmación de horizontalidad queda insistente. Se neutraliza lo necesario con la verticalidad de las torres angulares y la leve acentuación del crucero. La cúpula central hubiese movido excesivamente la masa y perdido aquella preconcebida serenidad. En cuanto a la diferencia de valorización de las torres anteriores y posteriores, no puede explicarse fácilmente; debieran ser iguales las cuatro, por la predominante y fundamental razón de la simetría. Un simple argumento de economía o mejor, otro concepto estético, —el valor jerárquico de las torres principales ante las posteriores— puede ser admitido. Lo cierto es que así se presentan en el proyecto original.

Los elementos integrantes del conjunto obedecen, pues, a la idea general: ritmo insistente, parquedad de huecos, sobriedad, no exenta de dulzura, en la molduración y las partes sometidas al todo, con la más sabia disciplina. Todo regularidad, equilibrio y armonía.

La naturaleza del material, la piedra caliza, saltadiza y coque-rosa, quizás impuso cierta restricción a los ricos perfiles de la molduración del orden corintio imperante.

El proyecto herreriano no fué ni quizá comenzado a realizar por su autor, enfermo y alejado en la Corte ya trasladada. Sus discípulos, Pedro de Mazuecos y Diego de Praves, lo desarrollaron hasta su paralización. Después, las tentativas de continuación fracasaron, ante la penuria real, las complicaciones de cambios de estilo, el descenso de la importancia de Valladolid, etc. Sin embargo no cesaron, como hemos dicho, los propósitos de seguir la construcción del templo, con estas preocupaciones: elevar el último cuerpo de las torres principales; iluminar el crucero con linterna y enriquecer los grandes planos de la arquitectura con barroca ornamentación.

Aparte de cierta y no muy trascendental adulteración de perfiles y el ligero trastorno de la composición de la parte baja del hastial, dos *intromisiones* importantes, en el proyecto de Herrera, hay que considerar: El hastial de Alberto Churriguera y la desdichada torre del siglo XIX; dos problemas sobre los que volveremos próximamente.

* * *

En resumen: conocemos perfectamente el pensamiento herreriano y poseemos los materiales necesarios para completar su obra, obediente a aquel pensamiento.

Entonces el problema de la Catedral de Valladolid, no del concurso, quedaría reducido, por lo tanto, a continuar y dar fin al proyecto *íntegramente*.

Esta solución es, en efecto, la solución ideal, y los esfuerzos y entusiasmos nacionales, deberán orientarse hacia ella. Pero es empresa ingente que los cuatro siglos pasados no han conseguido lograr. Así lo reconoce el mismo concurso al establecer una solución definitiva a lo actual, quizás pensando cuerdamente que un criterio ambicioso y total no haría sino prolongar, sabe Dios hasta cuando, el estado actual del templo inacabado e incompleto. Y sin embargo, ¡qué hermoso lograr realizado el inmenso pensamiento de Herrera, íntegramente! ¡Qué honor para la cultura española de nuestro tiempo hacer posible este ejemplar supremo de un gran estilo español!... ¡Y qué orgullo para la noble ciudad castellana, poseer este testimonio de su grandeza! ..

Ello supondría, ciertamente, tiempo y dispendios, cuya sola consideración alarma.

A esta idea y propósito de totalidad del pensamiento herreriano responde el anteproyecto de los Sres. Chueca, Sidro y Subirana. La Catedral de Valladolid, dicen, no debe quedar truncada. La única solución es terminarla totalmente, ya que así puede hacerse, exactamente a como lo hubiera hecho Juan de Herrera; «como salida de sus manos». Sin embargo, reconocen que es quizás empresa de siglos, como así lo suponía ya el plan con que se comenzó, tan a tono en su magnitud con el monarca y con la época. Pero lo que hoy no pueda hacerse, podrá completarse en su día, y así presentan al concurso una solución, entera, total y completa, (Lám. III-a) y una solución parcial o reducida, (Lám. III-b) como una gran etapa hacia la meta final, que otras generaciones futuras podrían alcanzar. Y es deber nuestro, añaden, dejar preparada esa continuación. Esta etapa, consiste «en dotar de crucero a la iglesia, y algún tramo más, que las necesidades litúrgicas imponen y que las razones artísticas reclaman. Además del tramo, pasado el crucero, disponen unas capillas absidales. La central es un amplio presbiterio para colocación de coro y, anteriormente, el altar mayor. Tal disposición es perfectamente litúrgica; sigue exactamente, como se recuerda, el proyecto de Herrera en todos sus valores y detalles. En el interior, la bóveda baida, bajo la cubierta. En el exterior, lateralmente, (Lám. IV) el hastial a los haces, según la composición herreriana. Posteriormente, crean, (es lo único nuevo), esta serena composi-

ción (Lám. V-a) con elementos y temas del resto y alguno original, que limita el espacio prolongable y que en su día, pudiera demostrarse para situarlo definitivamente.

No admitida la cúpula, siguen como se ve, consecuentemente, el pensamiento dominante con la composición horizontal. Y en cuanto a la fachada principal, admiten como persistente el hastial churrigüeresco, llevándoles el problema de las torres a una interesante discusión, con una conclusión poco feliz, a mi juicio.

Y así proponen tres soluciones, en lo que me detengo por ser interesante.

- a).—Demoler el cuerpo octogonal de la torre existente y hacer dos torres herrerianas. Obtienen así mayor unidad de composición dentro de la ortodoxia del conjunto; pero temen una disonancia y desarmonía con el hastial barroco, a no ser que se sacrificase éste para la unidad completa, idea que deshechan. Además la demolición de la torre les parece obra costosa e inútil, ya que dicho cuerpo octogonal puede ser aprovechable.
- b).—Modificación externa de este cuerpo octogonal construido, creando una torre barroca y construyendo otra igual. Buscan así la armonía con el hastial, resultando una fachada simétrica: lo bajo, herreriano; lo alto, barroco. Hay entonces dominio de lo barroco; ausencia del sello herreriano en parte tan importante y expresiva como en las torres principales. Se acentúa de este modo la mistificación del gran pensamiento por una preocupación de armonía parcial.
- c).—Y finalmente, organizan una torre barroca sobre el cuerpo octogonal y erigen una herreriana al otro lado, (Lám. V-b) considerando esta solución como la preferible. No opinamos así: La simetría, la constante de regularidad, queda anulada por este propósito de compensación. Se dirá que esa diferencia de estilos, tan opuestos, existe en muchos monumentos españoles, pero eso es cuando a nosotros llegan, porque a su tiempo y en su época se ha realizado, no por un prejuicio comparativo actual.

A pesar del inconveniente apuntado, nosotros nos inclinaremos siempre por las dos torres herrerianas aun flaqueando con disonancia el hastial barroco, de difícil desaparición. Estas torres

de Valladolid, fueron sin duda, una preocupación de Herrera. Semejantes a las interiores de la iglesia escurialense (fachada del patio de los Reyes), no podían estas contemplarse airosamente en su totalidad, y en cambio aquellas, las de la catedral vallisoletana, podrían admirarse en todo su valor propio y de flanqueo del gran conjunto.

En cuanto a las torres de la fachada posterior, en la solución total, admiten las rebajas del mismo Herrera, como sumisión a la jerarquía de las principales. ¿Fue propósito del gran arquitecto? No lo podemos asegurar.

En resumen, este proyecto, justo y atinado en el criterio fundamental de continuación del pensamiento herreriano en su totalidad y hasta su culminación, véase forzado, sometiéndose al imperativo del concurso, a una realidad parcial inmediata.

La solución es solamente, una etapa del proceso general, no una solución nueva y definitiva, como pedía el concurso.

El respeto al sentido de toda la composición herreriana, elemento por elemento y lo perfectamente interpretado de aquel carácter en lo escaso de nueva traza (la fachada posterior), han permitido que este proyecto de Chueca, Sidro y Subirana, haya sido premiado y digno de alabanza.

* * *

Si el proyecto que acabo de comentar sucintamente, porque no hay tiempo para más, significa el llevar a cabo el pensamiento de Herrera en su totalidad y lo que ahora suscita el concurso no puede ser otra cosa que una etapa de ese desarrollo, o sea prolongar la provisionalidad; el proyecto de Chumillas y de Miguel, que voy a exponer también rápidamente, se presenta, por el contrario, como una solución definitiva y con prurito de mínima edificación, para hacerla más fácilmente realizable, es decir, más conforme con la finalidad del concurso. No se olvide la observación de la convocatoria, sobre la que al principio llamé la atención. Esta invención se lleva a cabo, sin embargo, con elementos herrerianos, respetando la idea general y tratando de alterar el carácter del conjunto lo menos posible.

La planta es aproximadamente de la misma extensión. (Lám. VI). Un tramo más, después del crucero, pero volviendo además las naves bajas, resultando una planta procesional. Re-

cuérdese que ésta es también la gran planta de Herrera. Ello hace menor el presbiterio que en la solución anterior; menor el coro y el altar, peor colocado litúrgicamente. Hace diáfana, en composición acertada, la separación del presbiterio con la nave lateral. (Lám. VII). El fondo seguiría ocupado por el gran retablo actual.

El crucero se resuelve, como en el proyecto anterior, con el respeto a Herrera: la bóveda baida. Sin embargo, no se resignan estos arquitectos a admitir la ausencia de la cúpula sobre tambor, tan renacentista, tan bien resuelta por el mismo maestro en San Lorenzo. Y no obstante el hecho está ahí; las razones estéticas, a nuestro parecer, fueron antes indicadas.

Pero si admiten al fin la ausencia de cúpula, no se convencen de la intervención de tenebrosidad y para conseguir más luz en el crucero, (Lám. VIII-a) acortan los brazos y acercan al eje mayor el plano de luz del gran hueco central de los hastiales laterales. Otra razón aducen: la obtención de economía por la disminución de masas. Todo cierto. Pero es a costa de un retranqueo que trunca esos hastiales, tan llenos de unidad compositiva en los planos de Herrera.

Consérvanse las torres puramente herrerianas en la fachada principal y surge un movimiento, por escalonamiento de masas, que altera la continuidad y la serenidad del fondo herreriano, aunque trata de dulcificar y equilibrar los volúmenes. Una solución, en fin, grata como solución nueva, aunque ello suponga cierto sacrificio de aquella horizontalidad, de aquella profundidad. En los acentos y en los matices, es decir, perfiles y abultados, son perfectamente observantes de norma y del carácter. (Lám. VIII-b).

* * *

El mismo criterio de respeto y continuidad informa el proyecto del competente y erudito arquitecto Sr. Candeira, baste decir que se basa en el mismo concepto ortodoxo del proyecto de Chueca, Sidro y Subirana proponiendo la total conclusión, en posición francamente conservadora, y apoyándose también en la posesión de los datos definidores del proyecto herreriano. Establece una solidaridad intensa entre el monumento y la ciudad, de aquí que sus ideas de urbanización, que después comentaremos, se extiendan a un sistema muy amplio de circulaciones que comprende todo el problema viario de Valladolid. Y una justificada preocu-

pación de las necesidades auxiliares del culto, le obliga a adosar, (fundándose, quizás, en aquella adición del cuerpo claustral de Herrera), un importante edificio al lado del Evangelio, (Lám. IX) con avance considerable, bien compuesto en sí y con armónico estilo y carácter, pero que oculta enteramente la noble fachada lateral, produciendo desde el exterior el efecto de partir el orden del cuerpo bajo del hastial, aunque no sea así en realidad, pues un atrio interior lo separa de dicho cuerpo. Tampoco resulta grata la obligada insistencia de una cornisa situada casi inmediatamente debajo de la que corona la nave baja del templo. El basamento de este cuerpo adosado sirve para salvar la diferencia de nivel en la plaza de Portugaleta.

La realización de la obra total se haría también por etapas, no habiendo de repetir ahora lo que antes se ha dicho, acerca de esta solución.

El proyecto muy estimable y también premiado, merece su principal atención en la parte de ordenación urbanística, aspecto que asimismo ha sido preferido por un autor al acudir al concurso.

* * *

Finalmente, otro proyecto del Sr. González Iglesias, tiene equivocaciones de origen fundamentales y por lo tanto nada aportan a esta exposición, de consecuencias aprovechables. La equivocación principal estriba en considerar la catedral como en un concepto histórico, anterior, trazando un crucero con cimborrio, de forma poco grata inspirado en recuerdos románticos y bizantinos, inarmónicos respecto a la obra de Herrera, y con tremendo propósito de crear otra torre igual a la actual, doblando así tan grave error.

* * *

Hasta aquí el monumento considerado en su valor propio. Pero es también muy importante realzar ese valor con justeza en relación con las masas urbanas que lo circudañ. Ha de haber un sometimiento de la zona limítrofe de la ciudad (y aún de la ciudad entera, debiéramos decir mejor), a la categoría del monumento. Ha de armonizarse con él totalmente. Problema éste importante, tanto más, cuanto que aquella masa urbana, hoy desordenada, ha de conjugarse con el monumento, todo orden y método.

«La primitiva iglesia de Santa María, con el emplazamiento actual, dice el Sr. Candeira en su memoria, era centro urbano principal de la villa y la plaza inmediata, mercado; el Mercado Viejo. El crecimiento rápido de la urbe en el siglo xv, imprevisto e improvisado, floreció en calles y plazas sin relación estética alguna con aquel núcleo, y así, cuando Herrera trazó su Catedral, ningún imperativo de este orden se hallaba establecido. Hoy ni la visualidad, ni la escala, ni la ordenación obedecen a regla ni principio, ni a consideración aprovechable.»

Por ello el concurso nacional que estamos comentando establece una segunda parte de composición: «Urbanización del espacio que lo rodea.» Insistiendo en su intención realista a esta limitación del gran problema, otras cuestiones o problemas parciales integran el problema general.

Primeramente, la distinción a establecer o a preferir, de si esa separación ha de obtenerse de un solo ámbito, ciñendo o rodeando; o, por el contrario, ha de ser fraccionado, armonizando con las distintas fachadas y con los volúmenes del monumento.

Fraccionados o independientes entre sí, la forma y dimensiones de los espacios, han de ser justamente ponderados, pero no tan amplios que aminoren la escala y sacrifiquen la majestad de las elevaciones, de las torres especialmente. De forma regular, totalmente simétrica, o por sistemas enlazados, dando así lugar a un emplazamiento que pudiéramos calificar a la española: las lonjas, las espaciosas plazas enlosadas, desnudas, graves y nobles, que en Herrera tienen precisamente su mejor realidad.

Otra cuestión es la presencia de los monumentos próximos. La iglesia de N.^a S.^a de la Antigua, románico-gótica; la Universidad barroca; más lejos, las Angustias, con la silueta de sus pequeñas cúpulas; el insulso y anodino caserío del siglo xix, en fin. De aquellos monumentos, el primero, especialmente, la Antigua, no debieran perder nada de su propio valor. Una consideración, más, o menos verosímil, de algún concursante hace suponer que, precisamente, (ya lo apunté antes), el no desarrollar Herrera las torres de su fachada posterior, debíase a no querer anular la importancia de esa bellísima torre, llamada con razón la reina de las torres románicas castellanas, y la conclusión piramidal de aquellas herrerianas era concesión, dicen, a la armonía con la puntiaguda cubierta de la medieval.

Los fondos de las fachadas resultantes de la urbanización de-

bieran de guardar, en efecto, una determinada relación, en estilo y carácter con la arquitectura del gran centro a que están sometidas.

Todo esto, impone un problema económico de casi tanta importancia como el del crucero, torres y fachadas, conjuntamente.

Por si todo esto fuese poco, aparece otra ardua cuestión, que hemos apuntado someramente. La necesidad de contar con una edificación donde se desarrolla el necesario problema de las dependencias catedralicias, imprescindibles en su función: Gran Sacristía, Tesoro, Archivo, Sala capitular, servicios, etc.; hoy contenido malamente en la catedral misma.

¿Cómo lo resolvió Herrera en su proyecto?. Con la adhesión de un cuerpo claustral lateral, cosa que hoy no puede repetirse.

Esta edificación parásita, que a primera vista parece estorbarlos, puede ser utilizada, sin embargo (y así lo hacen estos hábiles arquitectos), como elemento de separación, de aislamiento, y, por lo tanto, ser un buen auxiliar de la composición.

Veamos como se resuelven todos estos problemas, en el mismo orden que anteriormente hemos expuesto, sin que este orden signifique predilección o preferencia.

* * *

En el proyecto de Chueca, síguese el mismo ambicioso criterio de amplitud, de máxima concepción, provocando importante variación urbana. La urbanización sigue el concepto español de espacios en lonja, independientes y adecuados a cada lado del inmenso rectángulo del templo y enlazados, «no por un encadenamiento axial a la francesa, sino por yuxtaposiciones y encuentros angulares.» (Lám. X). Cada lonja está tratada para valorizar la fachada correspondiente: encuadradas por construcciones de fondo, de armónica arquitectura; la de la principal, la de mayor perspectiva, con gran escalinata de acceso y testero porticado; la lateral derecha y posterior, menos importante. Y por el lado izquierdo, crean una concentración de edificaciones, con el fundamento de la solución herreriana; un claustro rodeado de aquellas dependencias catedralicias y servicios, agregando el palacio episcopal y otras construcciones que envuelven las Angustias, regulando alineaciones, de todo lo cual, se origina una pequeña plaza, precisamente formada para obtener, por contraste, un efecto de tamaño muy español, pintoresco y simpático.

El problema de la Antigua no se resuelve totalmente, ya que

deja libre la comparación entre los dos templos, atenuando el efecto comparativo, por unas construcciones en esa alineación oblicua. Quizás la prolongación de la estrecha vía de separación mejorase la solución adoptada.

* * *

Más conforme aún con la solución realizable o posible, el anteproyecto de Chumillas, resuelve la urbanización de que se trata, también como el anterior, por el sistema de lonjas de enlosado de piedra, independientes, salvando de este modo las diferencias de cotas. (Lám. XI). Trata también de valorizar las fachadas respectivas. Más cauto y prudente en las expropiaciones, sin mermar los espacios también, y sin perjuicio de la escala del monumento.

La Sala Capitular, Museo diocesano, Tesoro, despachos, salas y servicios, se alojarán en tres plantas, o sean dos más sobre la baja a un lado y otro de las naves laterales.

El problema de la Antigua, se resuelve, a mi modo de ver, totalmente. Un edificio, Palacio Arzobispal, aísla el templo gótico del clásico, con su propia independencia.

* * *

En el proyecto del Sr. Candeira, (Lám. XII) se propone un gran ámbito para aislar la Catedral, buscando espacios y distancias para su contemplación. Este aislamiento es el más importante de los que figuran en los tres proyectos introduciendo, con gran acierto, un fondo porticado, y recuperando así elemento tan propio de la arquitectura vallisoletana, como es el soportal, por desgracia más despreciado cada día. Las fachadas de esta plaza no observan una normal ordenación como en el proyecto de Chueca, porque tratar de conservar la mayor parte de las alineaciones actuales. Todo ello es consecuencia de un estudio urbanístico general que hay que tener en cuenta.

* * *

Vemos, en síntesis, que los tres proyectos tan brevemente comentados, están concebidos con una clara visión de la importancia del problema, con una intención de respeto y devoción a la obra de Herrera, tan grande como su amor a la gloria del gran

maestro castellano. Y dentro de esta unidad, podemos hacer notar, sin embargo, esta marcada diferenciación: o una aspiración a conseguir la totalidad del monumento, realización por etapas, desarrollo magno, plan ambicioso (Chueca y Candeira), o una solución menor: más concreta y real (a esto tendía el concurso), pero sin el logro del pensamiento total de Herrera y el peligro de la invención, siquiera sea éste tan moderado y discreto. La opinión del Jurado, (no es ningún secreto el fallo), no fué unánime entre estos dos criterios aunque la mayoría optase por el segundo, pensando tanto en las bases de la convocatoria, como en la posibilidad práctica de solucionar esta cuestión. Lo que sí dejó sentado claramente, es que en el estudio de un proyecto definitivo, habían de tenerse en cuenta los aciertos que existen en los proyectos considerados

* * *

Creo que ha llegado la hora de exponer, brevemente, mi opinión sustentada como miembro de aquel Jurado calificador.

Coincido plenamente con el unánime deseo de mis colegas, de que el proyecto de Herrera se pudiese realizar íntegramente. Hemos visto que la afortunada posesión de planos y datos, nos permiten conocer, y por lo tanto, desarrollar completa y fielmente, su genial pensamiento.

Pero el organismo oficial que ha ideado este concurso y redactado sus bases, haciéndose cargo sin duda, de la enormidad de la empresa y quizás con el temor de que la totalidad, no se terminase nunca, pidió una solución original del crucero, exclusivamente, como de posible e inmediata realización.

Hay que pronunciarse pues, (no olvidemos que estoy opinando *dentro del Jurado*), de acuerdo con la finalidad y las bases del concurso, por una solución definitiva y original, con el máximo respeto al carácter y el empleo de elementos genuinos, y con la mínima invención.

Respecto a la planta siguiendo la traza original, creo más perfectamente litúrgica la solución del coro en el presbiterio, pero propongo una mayor reflexión acerca de si conviene o no, disminuir la capacidad de ese coro, a cambio de obtener la planta procesional con el deambulatorio.

Nada de cúpula. Subsistencia de la bóveda baida del crucero. El procurar luz a este crucero, oscuro y tenebroso, es plausible

pero con la medida de no alterar el recogimiento y la penumbra, significado en la intención herreriana.

Este escalonamiento de las masas, al reducirse los brazos del crucero, exigen una composición de los hastiales laterales y posterior muy difícil y, como tal, de gran estudio y aun no resulta satisfactoriamente.

No puede eliminarse el hastial churrigueresco; su desaparición, además de costosa, quitaría esta alteración, por otro lado no muy indiscreta y graciosa, y es tolerable.

Pero no lo es la torre actual, que sin escrúpulos debe demolerse. No admito la solución de una torre barroca y otra herreriana. Las dos torres, debieran elevarse según el proyecto original, con la interpretación quizás de alguna proporción que pueda mejorarlo.

La situación de servicios y dependencias, tiene para la función catedralicia una gran importancia y deben estar lo más próximos al lugar del culto. Considero también acertado el emplazamiento próximo de un palacio arzobispal.

La urbanización del ambiente que rodea la catedral debe hacerse en efecto por medio de lonjas, salvando los desniveles actuales. Lonjas de piedra, graves, solemnes, en la dimensión y forma que requieran las fachadas, pero reduciendo la zona expropiable todo lo posible, (problema económico), hasta conseguir la debida distancia y la regularización de las masas urbanas resultantes, cuya arquitectura debe armonizar como fondo del monumento.

Para que la bella iglesia de la Antigua no pierda de valor con el contraste, al acercarse la masa de la catedral, debe aislarse convenientemente con la creación de elementos intermedios, aunque coordinados.

* * *

Hasta aquí el concurso de anteproyectos y mi opinión en él. Posteriormente a su fallo, se ha formado una Junta en la que están representados la Iglesia, el Estado y la Ciudad. Esta Junta ha de estudiar y decidir lo que haya de realizarse, guiada solamente por el más noble y elevado interés en pró del culto y del arte nacional.

Ya se que cualquiera solución mínima, que considero realizable, aun lejos de la ambiciosa de la totalidad, es, ¡quien lo dudal, empresa de muchos millones. En los proyectos se cifran en 10.000.000—14.000.000... Probablemente son presupuestos muy sujetos a lógica variación en un estudio minucioso de proyecto defini-

tivo; proyecto en el que tanto la revisión de diferentes aspectos de la composición, como el modo de realizarse las obras, sistemas estructurales a emplear y sus materiales, régimen para no estorbar el culto, etc., requieren una atención extraordinaria con vista, principalmente, a la posibilidad económica.

Pero es preciso lanzarse a tal empresa. Castilla ha emprendido otras más grandes y al parecer inabordables. La misma concepción y comienzo de esta catedral en el Valladolid del siglo xvi, es ejemplo y estímulo, ya que aquella interrupción debióse, entre otras causas, a un declinar de la importancia de nuestra ciudad, que hay que revindicar. Valladolid sin catedral o con la catedral incompleta, es como una ciudad fracasada, según frase feliz del ilustre Marqués de Lozoya.

En efecto: todas las ciudades del rango histórico de esta Corte de España, iluminan su glorioso nombre con la belleza de sus catedrales respectivas. Avila, cerrada en torno a su románica catedral. Burgos y León y Toledo, rendidas al esplendor de sus agujas góticas. Sevilla, a la de su torre hispano-árabe; Segovia y Salamanca, dominadas por las incomparables siluetas de sus iglesias magnas, último canto medieval. Compostela, con sus filigranas barrocas y lo mismo París y Colonia y Milán y Roma; todas orgullosas de mostrar la singular belleza de sus grandes templos metropolitanos, la fé de sus pueblos y el genio de su arte.

Valladolid tendría además, como dije al principio de esta conferencia, la Catedral del puro renacimiento español. Ejemplar único de una arquitectura única, española, católica y, como tal original; un monumento, en fin, de universal importancia.

Y este alto valor de categoría del monumento, convierte la empresa no en local o regional, sino en empresa nacional. España entera debe colaborar a tal empresa no solo por contribuir al esplendor del culto católico y a una demostración de fé, sino también por el aliento artístico que impone el restaurar o llenar una omisión, quizá la más importante e interesante, en el glorioso cuadro de la arquitectura española.

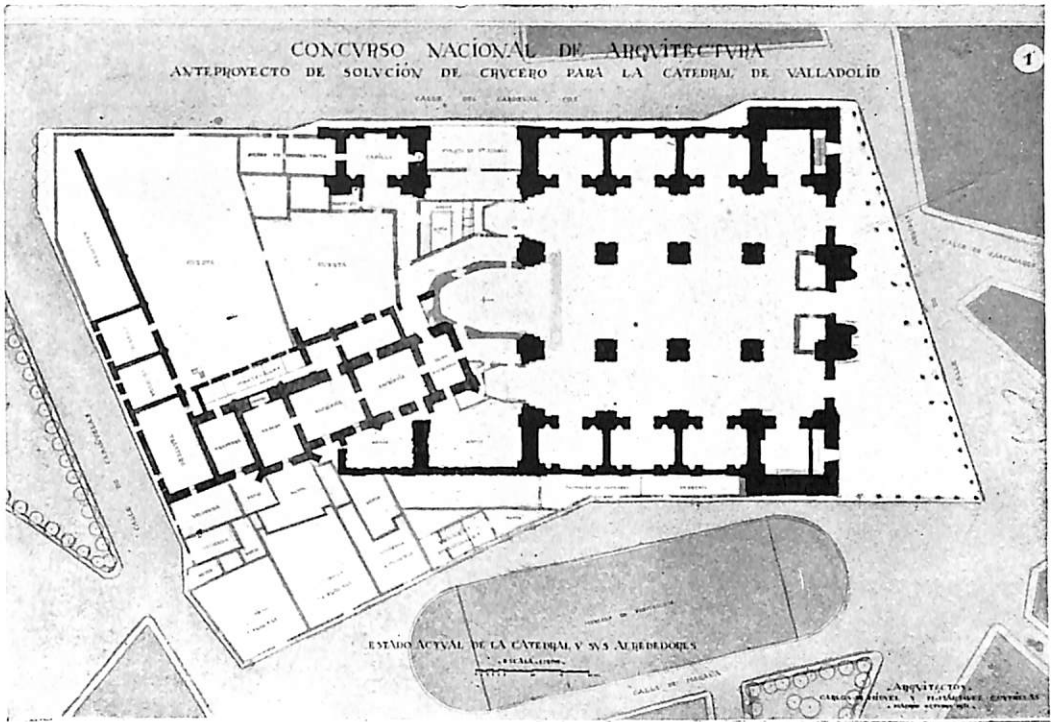
Tal consideración obliga a todos los españoles a una colaboración encaminada a esta empresa de arte, que también para estas, cruzadas de la belleza, y más cuando se ponen al servicio de la mayor gloria de Dios, cabe el alistamiento, con el fervor y el entusiasmo que en las cruzadas guerreras y en las aventuras descubridoras de los contemporáneos de Juan de Herrera.

El Gobierno, por feliz iniciativa de la Dirección General de Bellas Artes, ha despertado este asunto que desde hace muchos años, los hijos y los amigos de esta noble ciudad castellana, sentíamos dolidos de tanta indiferencia.

Valladolid, la laureada por su valor y su esfuerzo noble, depósito de energía y de constancia, debe iniciar el impulso y extender el proyecto hacia las otras tierras de España, para elevar el prestigio nacional y para conservar el decoro de su arte incomparable.

M. LÓPEZ OTERO.

de las Reales Academias de la Historia
y de Bellas Artes de San Fernando.



a)



b)

LÁMINA I.—a) Estado actual de la Catedral de Valladolid y sus alrededores. b) Estado actual de la fachada a la Plaza de Santa María, según de Miguel y M. Chumillas.

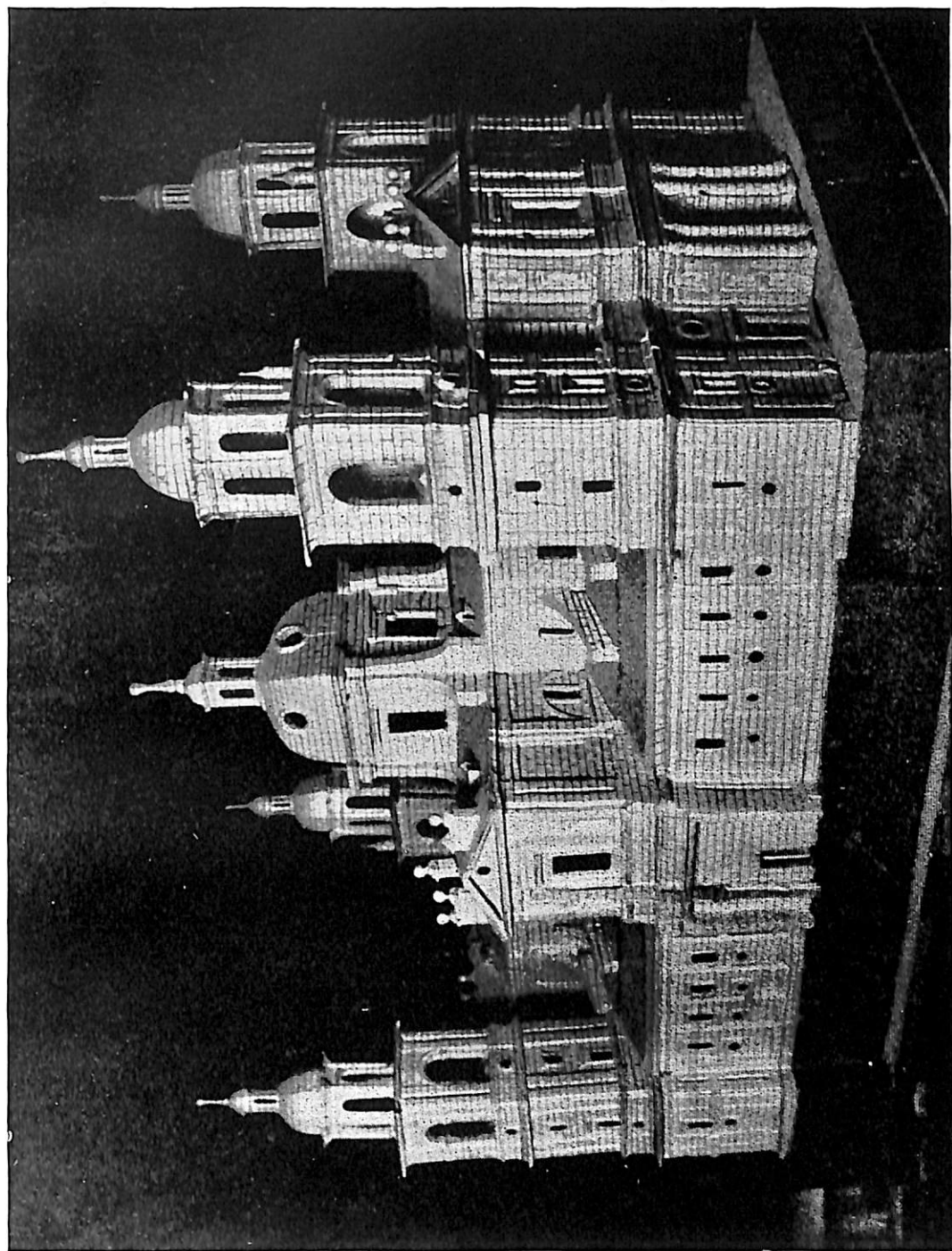


LÁMINA II. — Catedral de Valladolid. Modelo en madera del siglo XVII.

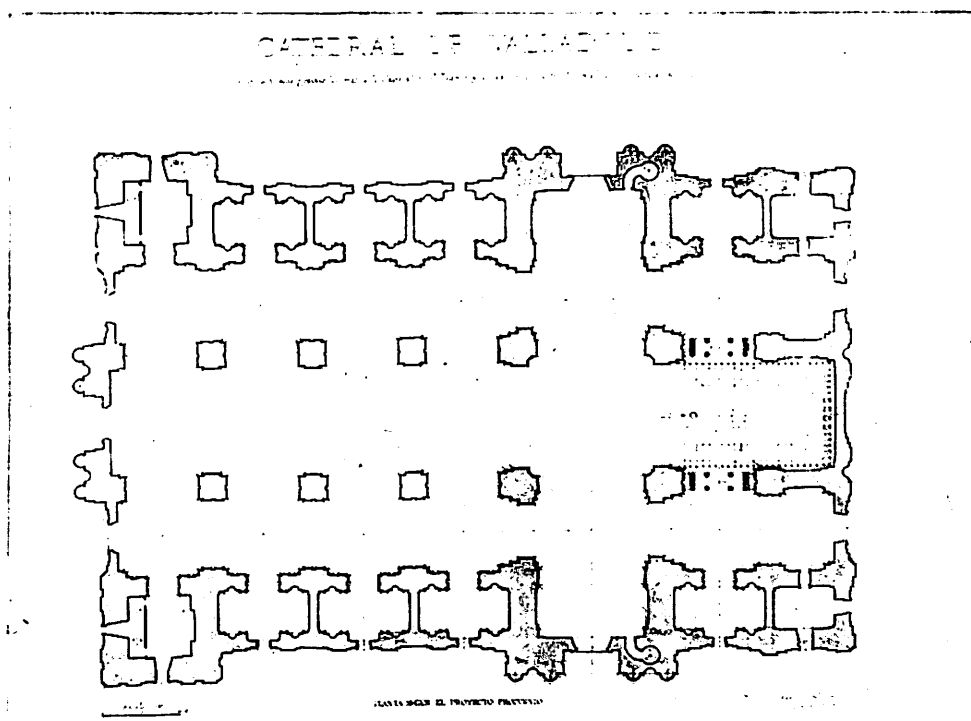
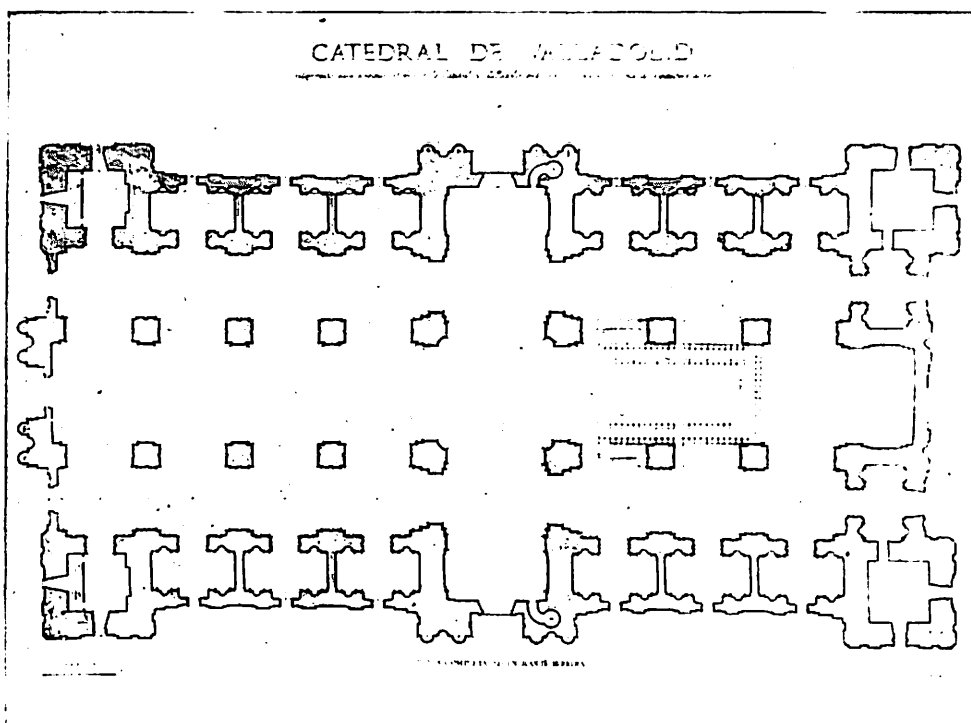
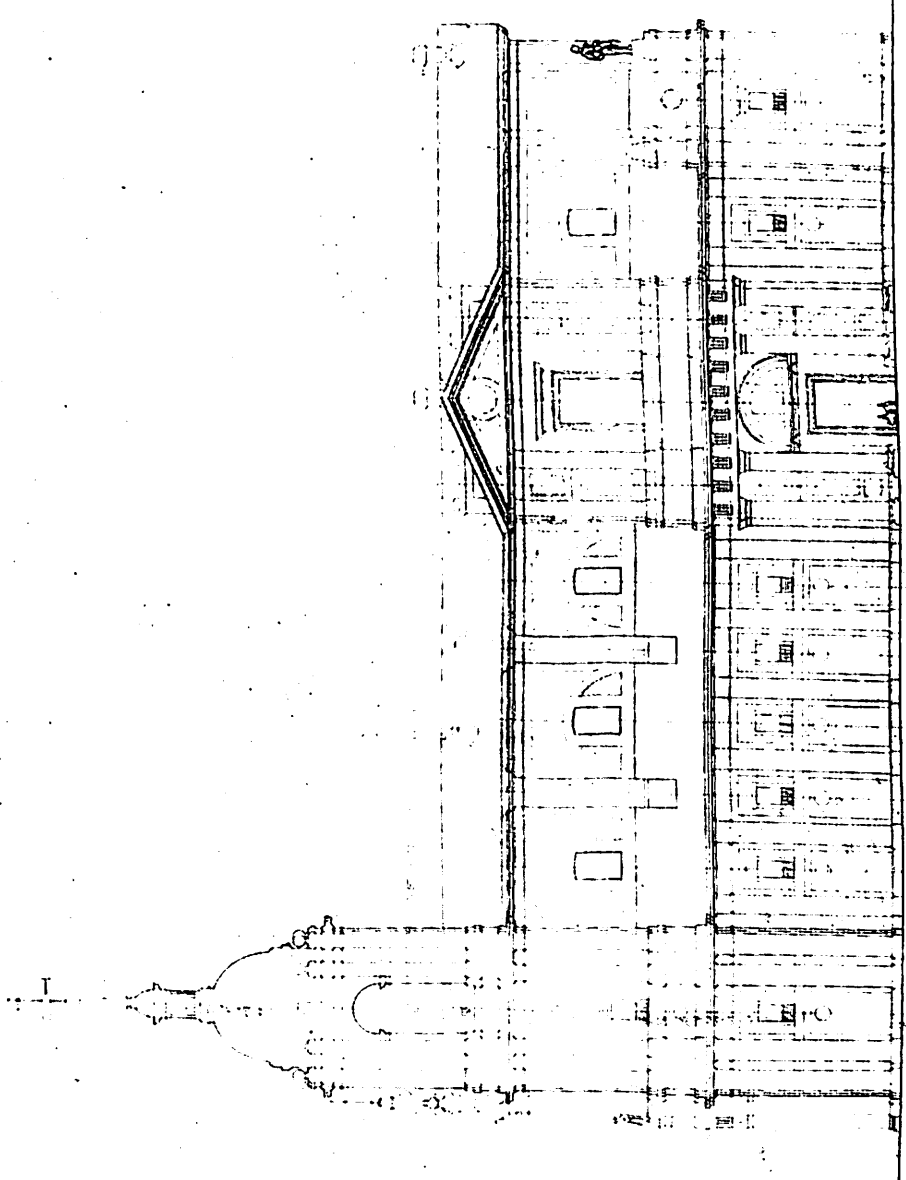


LÁMINA III.—a) Catedral de Valladolid. Planta completa según Juan de Herrera.
 b) Planta reducida del anteproyecto de los Srs. Chueca, Sidro y Subirana.

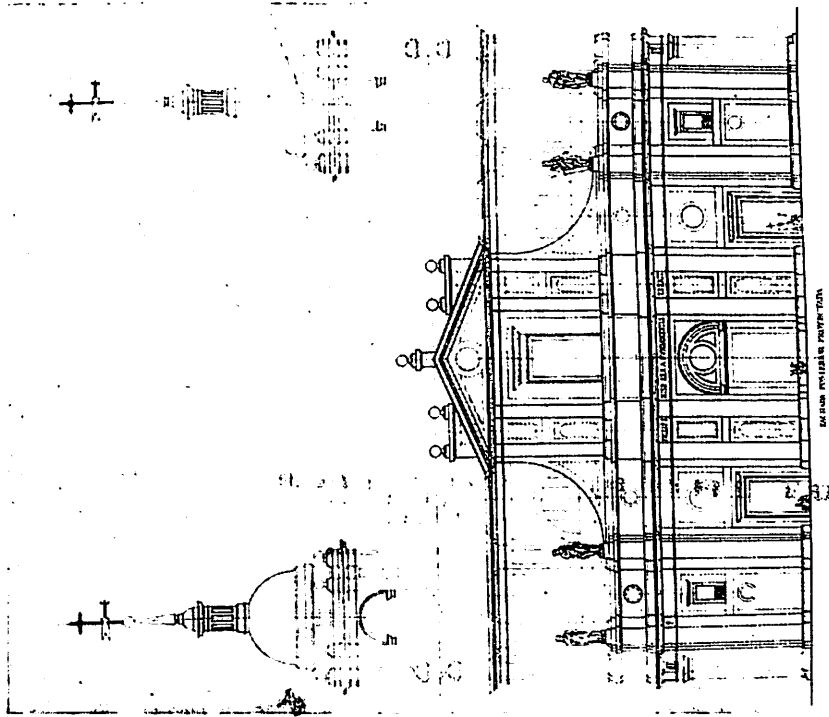


FACHADA LATERAL. PUNTA SUR.

CATEDRAL DE VALLADOLID

Anteproyecto para reformar la Catedral de Valladolid, proyectado por Don Juan de Herrera. Madrid, 1563.

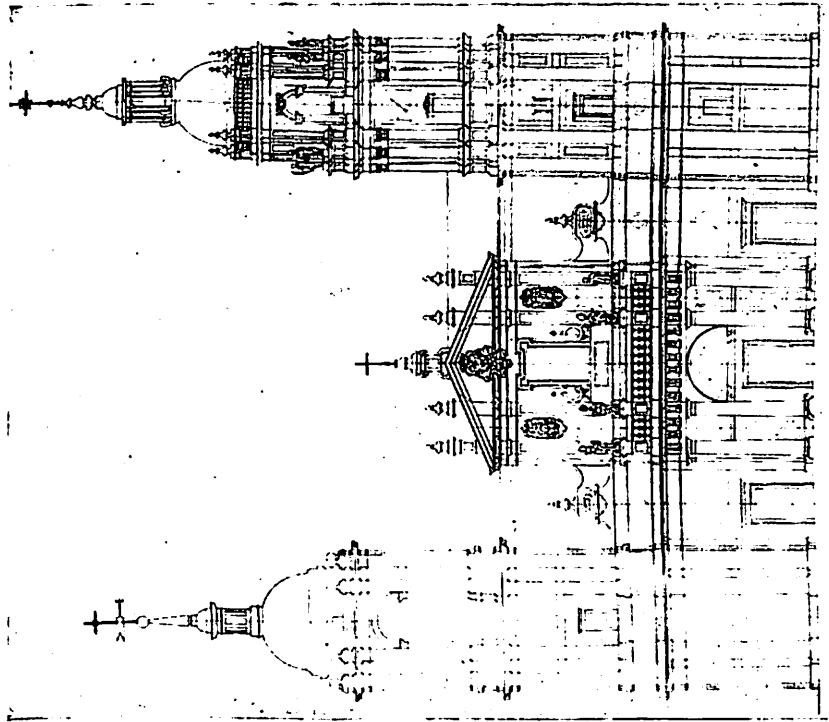
LÁMINA IV.—Catedral de Valladolid. Fachada lateral del anteproyecto de los Srs. Chueca, Sidro y Subirana.



a)

CATEDRAL DE VALLADOLID

Compañía para proyectar el templo de la Catedral de Valladolid representada al Compañía. Madrid de. Arquitectos de los Srs. Chueca y Sidrona



b)

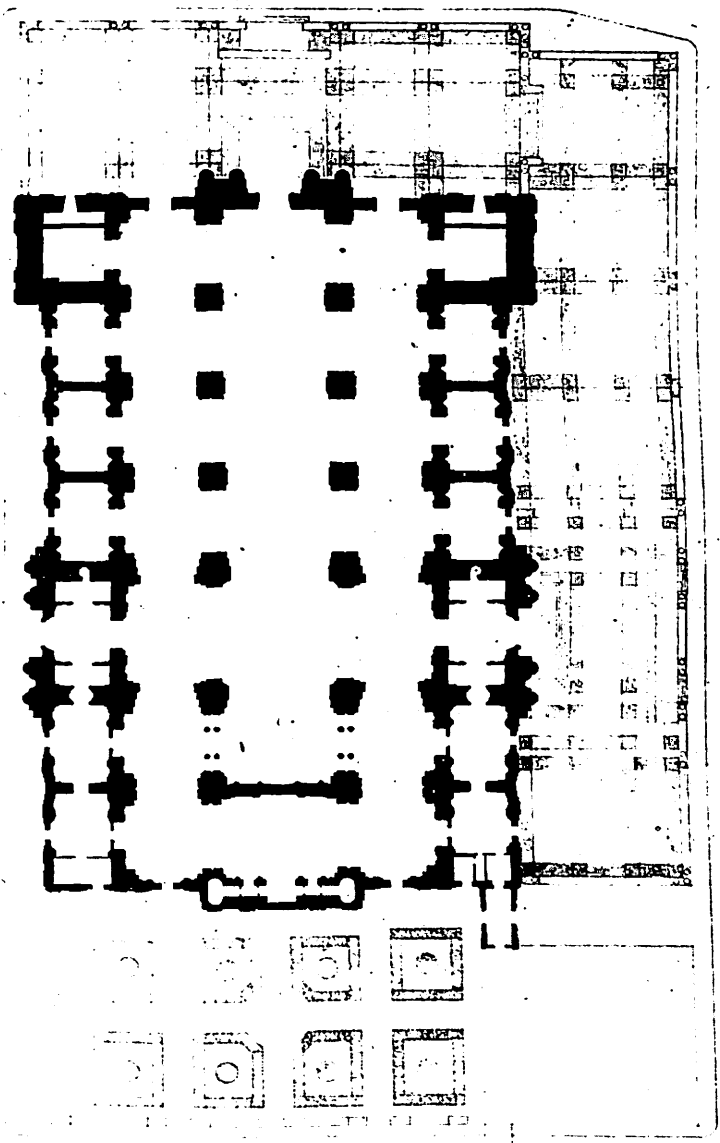
CATEDRAL DE VALLADOLID

Compañía para proyectar el templo de la Catedral de Valladolid representada al Compañía. Madrid de. Arquitectos de los Srs. Chueca y Sidrona

LÁMINA V. — Catedral de Valladolid. a) Fachada posterior del anteproyecto de los Srs. Chueca, Sidrona y Subirana. b) Una de las soluciones que se dan para la fachada principal en el mismo anteproyecto.

CONCURSO NACIONAL DE ARQUITECTURA
ANTEPROYECTO DE SOLUCIÓN DE GUBERNO PARA LA CATEDRAL DE VALLADOLID

11



PLANTA DE CONJUNTO
ESCALA 1/500

ARQUITECTOS
CARLOS DE ALBA Y MIGUEL ANGELO CARRASCO
CARRASCO

LÁMINA VI. - Catedral de Valladolid. Planta de la solución de los Srs. Chumillas y de Miguel.

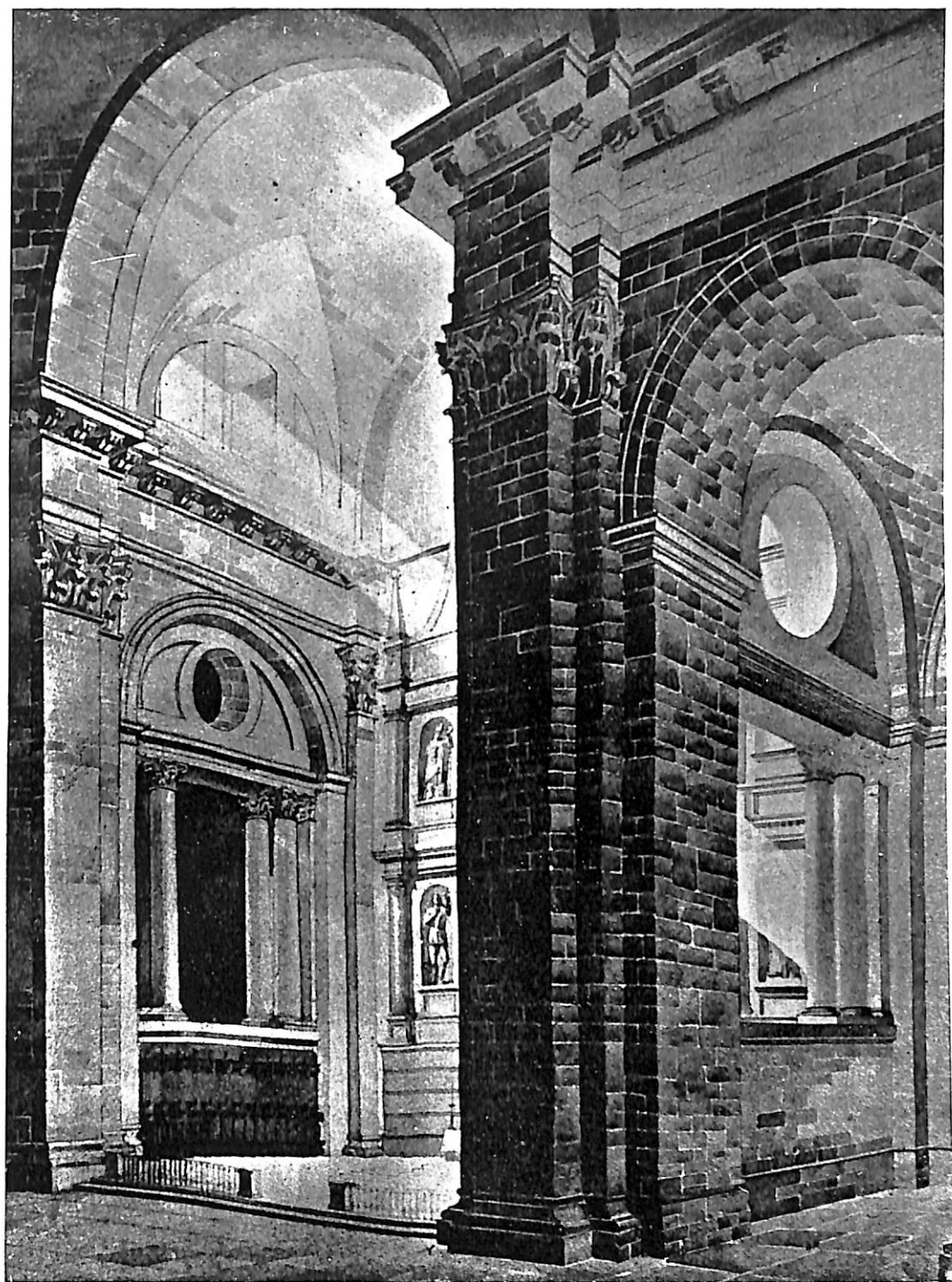


LÁMINA VII. —Catedral de Valladolid. Crucero y Capilla mayor del Proyecto de Miguel-Chumillas.

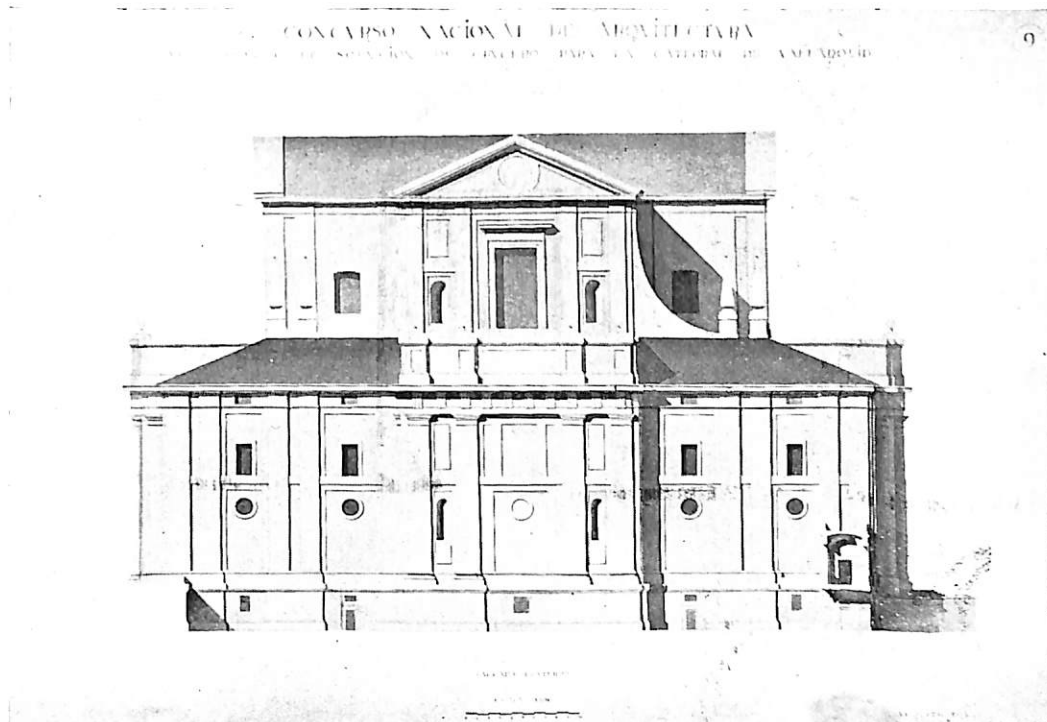


LÁMINA VIII.—Catedral de Valladolid. a) Sección del anteproyecto de los Srs. Chumillas y de Miguel. b) Fachada posterior del mismo anteproyecto.

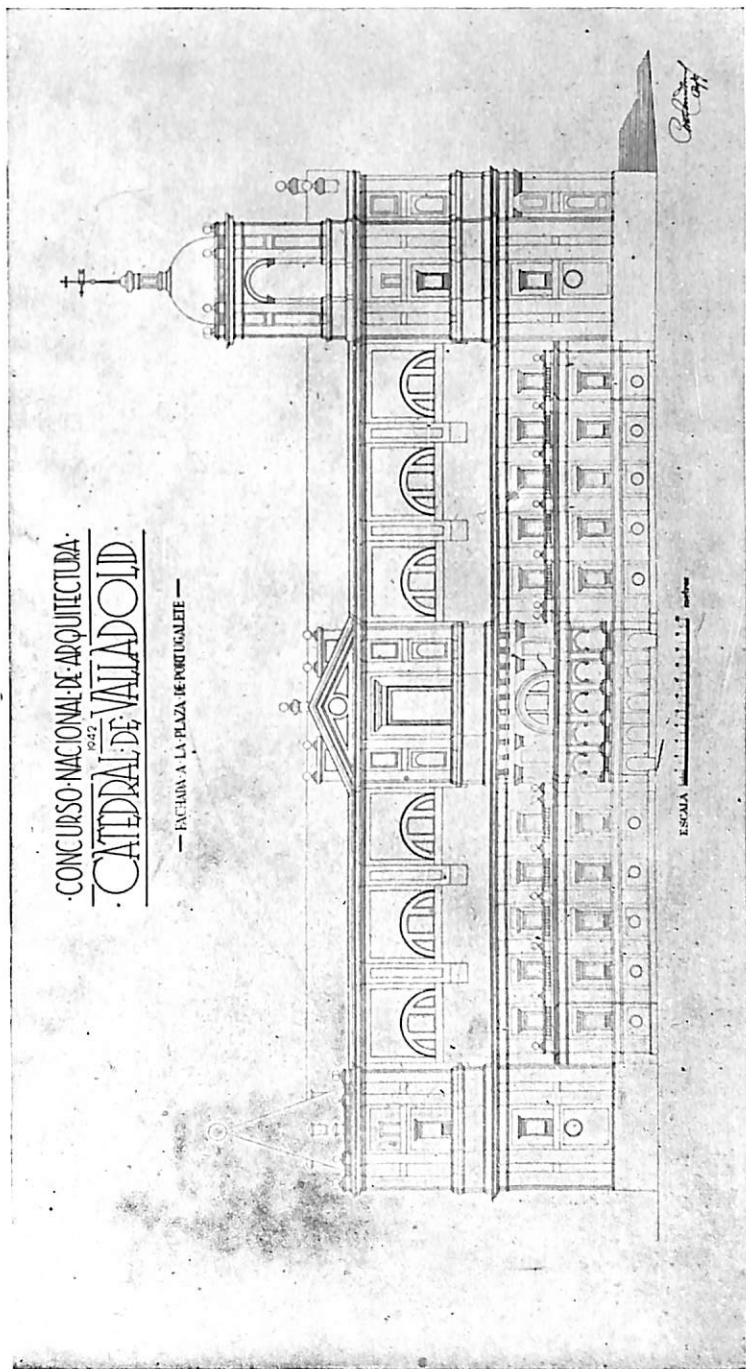


LÁMINA IX. — Catedral de Valladolid. Fachada a la Plaza de Portugalete, del anteproyecto de Candeira.

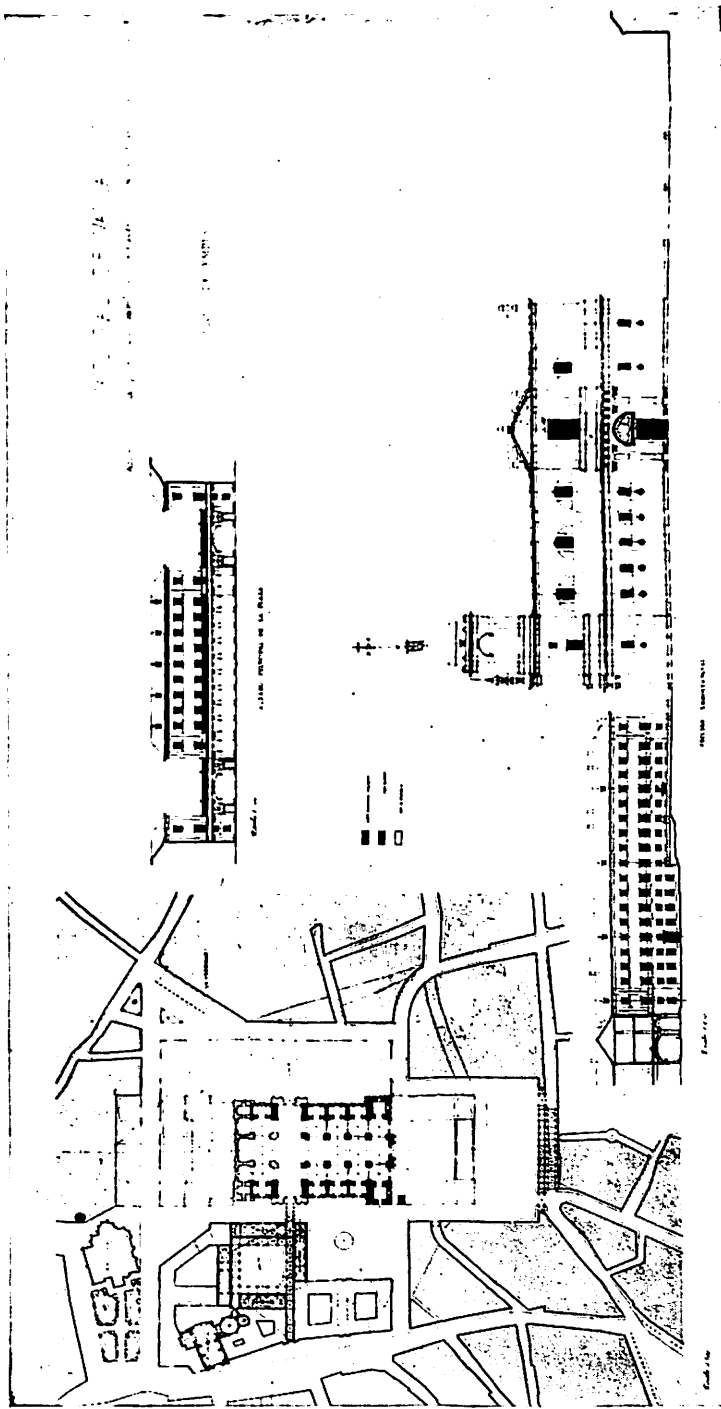


LÁMINA X.—Catedral de Valladolid. Emplazamiento en el anteproyecto de los Srs. Chueca, Sidro y Subirana.

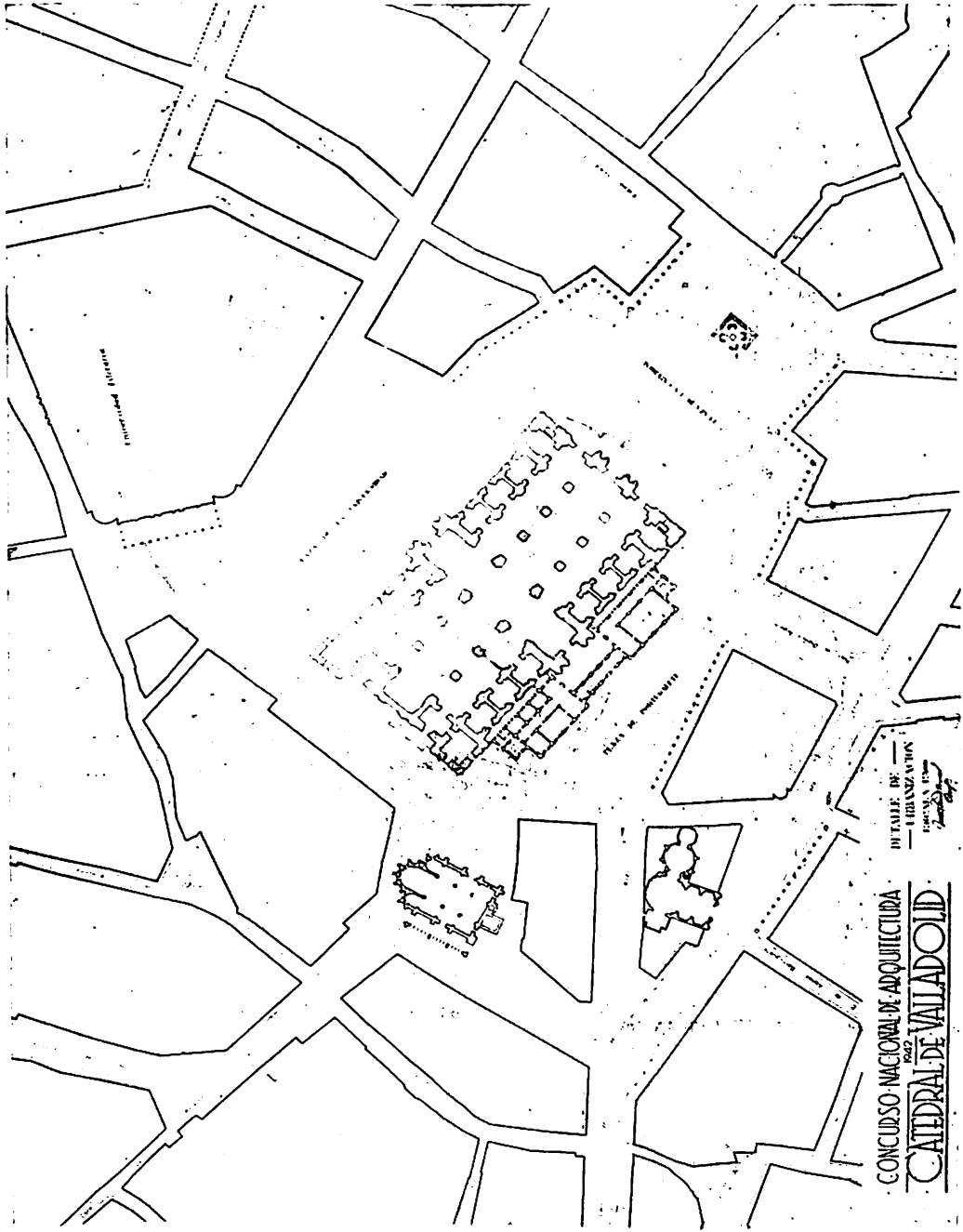


LÁMINA XII.—Catedral de Valladolid. Emplazamiento en el anteproyecto de Candeira.