

LA CATEDRAL DE VALLADOLID Y EL CONCURSO PARA SU TERMINACIÓN

Reflexiones sobre la crítica de Arquitectura.

Enraizada la obra arquitectónica a la vida colectiva —pues es ello, sin duda, exigencia indeclinable de su justificación—, todo el que se halle familiarizado con la historia de las artes ha podido observar que los grandes períodos de la Arquitectura coinciden siempre con un interés directo en la edificación monumental por parte de las clases gobernantes. Muchos de los monarcas famosos en la Historia han pasado y permanecen con legítimo y no disputado derecho en los anales del pasado, por las construcciones que iniciaron y son hoy testimonio de la grandeza de sus concepciones. En el deseo de regir el mundo y de imponer leyes, surge como correlativa necesidad espiritual la de imponérselas a la materia, organizándola en agrupaciones monumentales, en grandiosas masas pétreas que surgen por tensión de voluntades conjuntas para albergar las supremas necesidades humanas.

Puede ciertamente pensarse con cuánta frecuencia han podido extinguirse inéditas grandes vocaciones de arquitectos, si no han hallado la fortuna de sintonizar con una voluntad política rectora, o mejor, de servirla. Pero nos hacemos a la idea de que en las sociedades del pasado la selección de las capacidades era naturalmente fácil y, sin difusión ni propaganda, sin premios ni escuelas, cuando se trataba de edificar una vasta y representativa obra, el monarca que la iniciaba tenía la seguridad de hallar sin titubeos una alta capacidad a su servicio. En esto, como en tantas otras cosas, nos llevan ventaja las épocas pasadas.

De todas las artes fué, sin duda, la Arquitectura la que cayó más bajo en el siglo XIX. Convirtiéndose, por un conjunto de circunstancias históricas, en una industria en cuanto a sus condiciones de realización, y en una *técnica* en lo que a las capacidades del arquitecto

se refería, entendiendo la palabra técnica en un sentido ingenieril, muy respetable, pero que alejaba considerablemente de toda preocupación artística la concepción fundamental de la obra. Los arquitectos se esforzaron inútilmente por convertirse en ingenieros, o derivaron hacia la Arqueología; pero, en todo caso, se fueron desentendiendo de la misión esencial de crear un arte para su época. Las gentes correspondieron a esta dejación desentendiéndose de la Arquitectura, y puede decirse en realidad que, prácticamente, dejó de pesar la Arquitectura de un modo efectivo en la vida artística, a partir de la segunda mitad del siglo. Engendros monstruosos e insinceros o pastiches grotescos de los estilos de la antigüedad fueron los productos de este extravío, representativo de su época. Pues cuando la Arquitectura se descarría, mal va todo el negocio del arte. Que no puede abdicar la arquitectura, sin graves consecuencias, de su papel principal de hermana mayor de las artes todas; si se desmoraliza o prostituye, perdida queda la familia de las Musas.

Se inicia hoy en las nuevas generaciones una preocupación preferente por la arquitectura y un gusto por lo específico de sus problemas, que acaso deba interpretarse como un síntoma, uno más, de ese retorno al orden que exigen las necesidades y la vocación de la época presente. Y debemos ayudar en la medida de nuestras fuerzas a esa reinstauración de la jerarquía de las artes, otorgando a la arquitectura su noble puesto entre ellas dentro de la vida artística española.

Para que este deseo llegase a ser plenamente una realidad, sería preciso predicar sin cansancio unas cuantas verdades y reeducar en cierto modo al público interesado, poco habituado a ver y juzgar la arquitectura del presente. Siempre nos ha parecido una incongruencia lamentable el hecho de que la más insustancial exposición de acuarelas o de óleos de un pintor, en muchos casos modesto y aun a veces simplemente aficionado, merezca indefectiblemente los honores de un comentario en los periódicos y en las revistas, mientras se silencia la erección de las edificaciones que con mayores o menores pretensiones de monumentalidad se van imponiendo en calles y plazas a nuestra mirada, y van alterando de modo poco rectificable la fisonomía de nuestra ciudad. De los óleos a las acuarelas insustanciales no volveremos, afortunadamente, a acordarnos; pero la arquitectura, aunque sea del más lamentable género, se nos impondrá a nuestro pesar, aparecerá constantemente a nuestra vista y asistirá presente e inevitable al deambular ciudadano de nuestros afanes,

sirviendo de fondo permanente, de paisaje obligado, a la película cotidiana de nuestra vida urbana. El monumento grato o el horrible adefesio los encontraremos ahí, una y otra vez, al levantar los ojos de nuestra preocupación ambulante, imponiendo su bella o su estúpida evidencia a los azares de los días, y llegaremos quizá a amarlos o a detestarlos con violencia e incluso a concederles el poder de modificar nuestros humores. Creo que, ciertamente, no sean demasiadas las gentes con una sensibilidad agudizada de este modo para impresionarse ante la arquitectura; pero su número no importa. Basta que ello sea posible para que quede bien patente la *responsabilidad estética* del arquitecto al presentarnos de modo perenne e inamovible el fruto de sus logradas o inmaturas vigiliadas. Pero es el caso, y a ello íbamos, que ésta es una responsabilidad casi nunca exigida, y que lo menos que para hacerla efectiva se necesita es la existencia de *una crítica de arquitectura*. Que no quede sin la sanción de un juicio público, favorable o adverso, la obra nueva de fábrica que un día se nos muestra libre de andamios en la vía pública. Que reciba plácemes o vituperios el arquitecto por su trabajo, con mucho mayor motivo que el pintor que por breves días o semanas expone su obra en local cerrado, al que no es obligado, sino voluntario, acudir. Y así, al que nos impone de por vida la visión de su descabellado proyecto, impongámosle por unos momentos —¡blanda pena!— la expresión pública de nuestro desagrado. No cabe, pues, mayor justificación ni mejor fundamentación moral de la necesidad de la existencia de la *crítica de arquitectura*. Pero no es sólo necesidad: es justicia. Es lamentable que los esfuerzos del talento afortunado queden tan silenciados como el fracaso del inepto, y que sea el arquitecto el único artista que no coseche de sus contemporáneos el tributo de admiración o vilipendio, el testimonio corroborador de su mejor o peor fortuna, de labios y plumas de contemporáneos. Pues si el juicio contemporáneo es a veces recusable, otro tanto pudiera afirmarse en el caso de la pintura o la escultura.

Es el caso que en España no sólo se levantan obras y monumentos, sino que con relativa frecuencia se acometen empresas de algún vuelo o se celebran concursos de proyectos importantes, sin que, aparte la exposición de los trabajos —cuando más— y la publicación de los fallos, tengan el menor eco ni logren comentarios que prueben un interés socialmente denso en estos asuntos.

Pero conviene salir al paso de equívocos y errores que más de una vez he escuchado de labios de arquitectos. Pretenderán algunos

que sólo arquitectos pueden juzgar de arquitectura. Nótese que venimos hablando de *responsabilidad artística* y de *criterio estético*, o sea aquellos puntos de vista únicos que pueden servir para justificar una *crítica de arquitectura*. A los profesionales, lo puramente técnico; pero de *lo otro*, es decir, de lo que es *arte* en la arquitectura, de éso pueden y deben juzgar los no arquitectos. No caigan, y a esos errores me refiero, en un espíritu de Cuerpo mal entendido, en una soberbia profesional cerrada a dar oídos a los no iniciados. Con ese estrecho criterio, sólo podrían hablar de pintura los pintores, y de teatro los autores dramáticos. El *Zapatero, a tus zapatos*, es muy sabio aforismo referido al hacer, pero no al juzgar; pues el que sabe dónde le aprieta el zapato es precisamente el que lo usa y padece, y no el artesano que lo fabrica. Y ya hemos visto que las obras de los arquitectos las usamos y aun las padecemos todos. Quede, pues, bien entendido, que recusamos y combatiremos dondequiera que aparezca ese sórdido criterio sindical que desearía erigir su profesión en coto vedado a los juicios y opiniones de los demás. Ese puede ser, y de hecho lo es, criterio aceptable para las profesiones de mera técnica; pero nunca podrá ser válido ese clandestino hermetismo para aquellas actividades humanas que pretenden entrar en el recinto, abierto no a la mera capacidad técnica, sino a la sensibilidad y al gusto, reservado a la creación artística.

La catedral de Valladolid y su significación en nuestra arquitectura.

Era preciso este introito, al menos para el que esto escribe, porque quería salir al paso de opiniones oídas a veces en la conversación privada, que pretendían justificar esta recusación del no profesional para juzgar obras de profesionales; y no puede extrañarnos la aparición de este error entre los arquitectos, ya que entre los mismos pintores y escritores se da, de vez en vez, la fobia del crítico, la recusación del crítico. Pero basta ya de preliminares para decir que todo esto viene a propósito de que creemos deben discutirse y airearse las cuestiones referentes a las grandes empresas arquitectónicas que en nuestros días se acometen, y que la mejor señal de que se siente la arquitectura como algo vivo y de general interés, es que no se pasen en silencio las pocas o muchas iniciativas de verdadera importancia que surgen y toman cuerpo entre nosotros.

Creemos no errar mucho al decir que los concursos más

importantes que han tenido lugar en España desde el fin de nuestra guerra han sido el convocado por el Ayuntamiento de Zaragoza para la edificación de una nueva Casa Consistorial, y el que nos va a ocupar en estas páginas: el anunciado por la Dirección de Bellas Artes para premiar proyectos de terminación de la catedral de Valladolid.

Todo el que tenga sentido histórico y sensibilidad no sólo para gustar de las obras de arte como productos brutos, sino para ese engarce entre lo artístico y sus circunstancias, ha tenido que sentir una singular emoción contemplando la inconclusa iglesia metropolitana de la ciudad del Pisuerga. Se desprende de aquellas adarajas de los lienzos de muros, brutalmente interrumpidos, un símbolo a la vez de la alta ambición y de la tremenda fatiga que se dieron en nuestro esfuerzo histórico del siglo xvi. La unidad nacional estaba hecha y la potencia española se dejaba sentir en todo el mundo; pero todo se había precipitado con exceso y no estaba aún bien trabado —la posteridad lo demostró— el cimiento sobre el que se edificaba una grandeza demasiado expuesta a fisuras y grietas. La unidad no había tomado cuerpo en una concreción representativa del Estado; España no tenía capital. La elección de Madrid fué un tanto improvisada y provisional. Se sentía la necesidad de un centro de irradiación del Poder; al no elegirse una ciudad costera, marítima acaso, por no descentrar la sede del gobierno, las diversas y opuestas atracciones con que nuestra Monarquía se hallaba solicitada dieron por resultado una solución neutra, más racional que vital. Entre Europa y el Estrecho, entre la Italia mediterránea y las rutas atlánticas, imanes de nuestros intereses geográficos y políticos, tan opuestos, las fuerzas se neutralizaron y vino a pensarse en una ciudad de la esteparia Castilla. Y aun así, las dudas y oscilaciones mantuvieron el péndulo indeciso entre Madrid, villa insignificante, más próxima el centro geométrico del ruedo ibérico, pero apenas enraizada a intereses y economía fuertes, y la llana Valladolid, villa abierta, cabeza de región triguera y de ya secular abolengo universitario. Los cazaderos próximos de El Pardo y de la Sierra y la proximidad de El Escorial decidieron la capitalidad para Madrid, lo que fué, probablemente, uno de los varios errores del Buen Rey Prudente. Pero frente a la triunfante Madrid, Valladolid, que al fin y al cabo era la villa natal de Felipe II, mantuvo su crecimiento y su ambición de ser más. Ello cuajó en dos iniciativas que significan, en algún modo, cierto latente anhelo de capitalidad que Valladolid no ha dejado de abrigar a lo

largo de su historia. Mientras Madrid no vió erigirse sobre su pobre recinto medieval monumento alguno de importancia —aparte los forzosos ensanchamientos de la casa de los Reyes— que atestigüe su rango más nominal que efectivo de Corte de la primera Monarquía de Europa, Valladolid ve comenzar su catedral, formidable iniciativa que no llegó a término. Mientras Madrid sigue hasta hoy con su moderno título de *villa*, que vino a ser por su incongruencia casi una coquetería para una urbe sin ambiciones, Valladolid alcanza el rango de *ciudad* por provisión de Felipe II fechada en 9 de Enero de 1596. El año anterior había logrado el propio Rey que el Papa Clemente VIII, Hipólito Aldobrandini, erigiese una nueva Silla episcopal en la ciudad del Pisuerga, elevando a catedral su colegiata, sede que con el tiempo y el crecimiento de la población vino a exigir en el Concordato de 1851 su elevación a metropolitana, cuando, como es sabido, Madrid no alcanzó ser cabeza de sede episcopal, y para eso unida en el título a la antigua y languideciente Alcalá, hasta 1885.

Cuando la concesión papal se otorga a la ciudad de Pedro Ansúrez, ya estaban en actividad, desde hacía quince años, las obras de la actual catedral vallisoletana. Y no deja de ser singular el hecho de que hasta en las circunstancias de su erección concurren particularidades notables que no he visto en ningún autor comentadas. Son las catedrales obra y misión de las ciudades medievales, y el gótico el verdadero estilo representativo en nuestra Patria de las iglesias madres de nuestros burgos. Por ello, aparte las raras excepciones —catedrales del xviii de Cádiz o nueva de Lérida, o reconstrucciones como en Vich—, son nuestras catedrales obras del gótico en su mayor parte, pues las andaluzas se elevan ya en obra renacentista —con la crisis significativa del cambio de estilo en la de Granada—, por consecuencia natural del retraso en la reconquista para la fe cristiana de aquellas regiones. La catedral de Valladolid es, y de aquí su valor representativo, la fábrica filipina que había de significar entre nosotros *la gran catedral de la Contrarreforma*. Surge, pues, inmediatamente después de la edificación singular de El Escorial, la que a los ojos de la Historia representa hoy la tensión hispánica, personalizada en el Rey Prudente, en pro de la lucha europea por el mantenimiento de la fe católica. El genio del Rey y del arquitecto Juan de Herrera dieron en sutil colaboración evidente expresión adecuada y española al movimiento contrarreformista, y por ello no ha pasado sin ser advertido por los más sagaces historiadores de la

Arquitectura, el hecho de que, tanto en su espíritu como en sus formas, puede percibirse, por el que no se paga de lugares comunes, en el magno cenobio serrano, un viraje hacia el barroco de la Arquitectura clásica bebida en fuentes italianas.

Ahora bien: El Escorial es un monumento aislado, único, apartado por decidida voluntad de su erector de toda concentración urbana. Lugar de sepulcro y de retiro, ascéticamente vuelto de espaldas al mundo y de frente a las cumbres de granito y al límpido zafiro del puro cielo de alta montaña. El Escorial simboliza ese mismo deseo de apartamiento y de desgana, piadosa desgana que fué un error político, de Felipe II, el rey que no quiso como corte a Lisboa, centro natural de nuestra política de expansión atlántica. El Escorial quedaba, pues, como un teorema, claro, sencillo y verdadero; pero relegado a una esfera racional inoperante, como monumento y como ejemplo, respecto de la vida española.

La catedral de Valladolid venía por tanto a corroborar en una iglesia de plena función urbana, un estilo ya logrado; y las formas severas de ese estilo afirman con tensa energía consciente esa voluntad y esfuerzo de contrarreforma que, presidiendo una ciudad con su categoría de recinto episcopal, manifiestan lo que hay de sentido pleno y de significación profunda en las iniciativas del rey Felipe y en las fórmulas artísticas de Juan de Herrera. Era, pues, mejor dicho, iba a ser la de Valladolid la *única y magna catedral de la arquitectura de la Contrarreforma en España* y se erigía en el Centro de Castilla y en la ciudad que acaso por razones geográficas e históricas hubiera podido ser la capital de la gran España. Pues bien: para acabar de ser representativa a nuestros ojos de un destino histórico, esa catedral iba a resumir en sí también ese conjunto de esfuerzos incompletos, de empresas fracasadas, de suprema fatiga de iniciativas gigantescas que vemos repetirse en la historia de nuestro siglo xvi. Si queremos dejarnos llevar por ese gusto spengleriano de las aproximaciones entre fenómenos de muy distintos órdenes, para acercarnos de una manera intuitiva y no racional a la explicación de las cosas de la Historia, podríamos decir que el muñón lisiado que hoy nos ofrece en su inconclusión la catedral de Valladolid, nos presenta ese mismo rasgo de fracaso de otras empresas españolas. La catedral de Valladolid no se termina, sin duda, por razones históricas semejantes a las que hacen que la Armada Invencible se pierda sin hacer mella en el poderío naval inglés; y así del mismo modo, queda sin domar la rebeldía protestante, y sin conquistar la orilla superior de

África Menor, nidó de piratas y amenaza constante; sin expulsar al Turco de Europa, ni lograr ser abatido el poderío francés... Alta ambición, esfuerzo sobrehumano, escasos medios, inconstancia y, finalmente fatiga...; éste parece ser el sino de las magnas empresas nacionales de aquella gran época.

La catedral va a ser la gran obra personal de Juan de Herrera, ya que en El Escorial tuvo el pie forzado de iniciativas anteriores. Su historia aún no está hecha, y sería ésta una buena ocasión para que un investigador vallisoletano acometiese los archivos para explicarnos las etapas y vicisitudes de su construcción. El problema es muy distinto del que se planteaba en El Escorial: gran catedral procesional con planta de cruz latina con el crucero en el centro, *sin cúpula*, presbiterio rectangular, tres naves y dos más de capillas embebidas, y cuatro robustas torres de ángulo que son, sin duda, lo más escorialense del proyecto. Sobriedad decorativa análoga a la del monasterio, dentro del mismo lenguaje arquitectónico; al exterior, pilastras sin capitel a modo de fajas, recuadros lisos, ojos de buey, nichos, guardapolvos sobre las puertas, remates de bolas, cúpulas trasdosadas en las torres. Orden toscano en las portadas, y en los vanos de los balcones fuertes dinteles que rebasan la anchura de las jambas, iniciando así lo que después serán las orejas del barroco. En el interior, grandeza nobilísima de las proporciones; concisión de ornato templado por el rico capitel corintio; perfecto juego de clásicos volúmenes en los cañones, lunetos y pilastras. En vez de la cúpula a la italiana de El Escorial, la modesta y española solución de la bóveda baída en el crucero.

Muere Herrera, muere el rey, los dineros escasean y el empuje hispano decae bajo el anodino y piadoso rey Felipe III. El péndulo de la capitalidad lleva la Corte por pocos años a Valladolid, que dice definitivamente adiós a sus esperanzas. En 1668 se celebra la primera función religiosa en el templo; la decadencia se acentúa, España languidece exhausta. Se multiplican en Europa las ediciones del *Quijote*, y cuando se quiere rematar de algún modo la fachada inconclusa, ya España se ha entregado a la dinastía rival, y el gracioso barroco de Alberto Churriguera, movido y no exento de fuerza y sentido, altera los severos ritmos herrerianos. Nuestro genio deriva en abundosidad expresiva una voluntad educada en más severas disciplinas. No deja, con todo, de trabajarse algo, y el siglo XIX aun ve levantarse una absurda torre que parece poner un incongruente y mal entendido recuerdo de los prismas octogonales de las torres.

del gótico catalán en una fachada que exigía mayor seriedad en sus enmendadores.

Y así llegamos a nuestros días. La conciencia de la significación del monumento vallisoletano mueve a la Dirección de Bellas Artes a pensar en ofrecer como tema posible a los jóvenes arquitectos, plenamente encendidos hoy en el culto de Herrera, la terminación de la catedral, y surge el concurso que, celebrado hace unos meses y fallado ya, merece ciertamente ser comentado en las páginas de este BOLETÍN.

Las soluciones para su terminación; el concurso de 1943.

Los proyectos presentados han sido cuatro. Sin duda, los dos más importantes han sido el de los Sres. De Miguel y Martínez Chumillas, de un lado, y el de los Sres. Chueca, Sidro y Subirana, por otro. Obtenido el primer premio por el de los dos primeros señores citados, fué objeto el segundo de los honores de ser propuesto para una recompensa mucho más elevada de la fijada para el segundo premio, en atención a sus notables calidades. Los otros dos fueron obra de los Sres. Candeira —que obtuvo un accésit— y González Iglesias. Cada uno de los proyectos acometió el problema de la terminación de la catedral con criterio personal y soluciones propias, que merecen ser aquí expuestas con la brevedad que el espacio nos impone.

El proyecto premiado en primer lugar (De Miguel-Martínez Chumillas) era, sin duda, el mejor presentado, el que llevaba una documentación más extensa en planos y alzados. Tenía, sobre todo, el interés documental de presentar estudios detallados del estado actual de la catedral truncada: pueden verse dos de ellos en la Láms. I y II. Puede en ambos apreciarse el verdadero carácter de muñón arquitectónico de lo edificado, la impresión pobre y ruinosa de la edificación interrumpida en el crucero, la pobre solución adoptada por los que quisieron aprovechar lo construído para el servicio del culto. Todo ello pregona, con lección histórica, la ruina y achicamiento de la Castilla del quinientos al correr de la centuria siguiente. La planta deja ver asimismo el caos de edificaciones que se penetran unas en otras en lo que había de ser la gran planta del templo según la traza de Herrera, traza que no presentaron De Miguel y Chumillas, y que

hubiera su estudio exigido para la debida comparación con el plano de nuestra Lám. II.

Como dan a entender la sección y la perspectiva caballera que reproducimos en las Láms. III y IV, la solución adoptada para la terminación de la catedral por De Miguel y Chumillas consiste en lo siguiente: Terminar el tramo de crucero, construir la capilla mayor y un tramo posterior a ella para la utilización procesional, a modo de deambulatorio. Han pensado estos arquitectos en hacer un proyecto viable y de presupuesto el menor posible, dada la magnitud de la empresa, y para ello han llegado incluso a sacrificar la igualdad de altura en las naves, ya que, como puede observarse en las Láms. III a VI, se construyen con menor elevación el tramo de girola y los extremos del brazo del crucero, lo que obliga al exterior al corte en ángulo recto a que dan lugar las azoteas con balaustrada ciega rematada en bolas, solución que se repite en la fachada posterior. Esta solución pudiera alegar como antecedente la adoptada en algunas basílicas romanas reformadas en el Renacimiento; con ello queda retranqueada, respecto del cuerpo bajo, la fachada de la parte alta de la nave; pero la solución romana, más feliz, en los ejemplos que pueden citarse (San Crisógono, San Pablo Extramuros, Santa María *in Domnica* y aun los mismos San Lorenzo Extramuros o San Lorenzo *in Miranda*) se emplea solamente cuando se trata de un pórtico abierto, independiente por entero de la nave misma que alza su muro detrás, lo que es más conforme con un severo rigor de la composición arquitectónica. La fachada posterior se ofrece como un bloque cerrado sin puertas de acceso, y en ella una diferencia de nivel prevista en la solución urbanística hace necesario un cuerpo de zócalo que no aparece en las restantes fachadas; mediante un arco de comunicación que salva una calle, se da el acceso a las dependencias catedralicias, que así quedan relacionadas, pero en cierto modo independientes, de la catedral misma. La capilla mayor (Lám. VII) está resuelta en planta cuadrangular con la sillería de coro dividida en dos partes a ambos lados del altar; para su diafanidad, en los costados se ha adoptado una solución neoclásica que recuerda a Villanueva en el gran dintel apoyado en dos columnas pareadas. Con muy buen acuerdo no se proyecta cúpula, sino una gran bóveda baída en el crucero, que era la propia solución de Herrera, ya que la monstruosa que aparece sobre tambor prismático en la maqueta que se conserva en Valladolid, y que Schubert trasladó al cuidadoso dibujo con que tradujo la maqueta en el dibujo publicado en su

Barroco en España, es un añadido posterior poco feliz. En cuanto a las torres, podemos ver por la Lám. III —ya que los autores de este proyecto no presentaron estudio de fachada principal—, que De Miguel y Chumillas prevén la construcción de dos torres simétricas con arreglo a la idea de Herrera y, por tanto, la destrucción del cuerpo alto de la única hoy existente, la terminada en el pasado siglo.

El proyecto de Chueca-Sidro-Subirana comienza no por un estudio de lo actual, como el anterior, sino por desarrollar el proyecto de Herrera, presentando plantas y alzados de lo que debía haber sido la gran catedral soñada por Felipe II y proyectada por el autor de El Escorial. Viene a querer decir esto que estos tres jóvenes arquitectos, y a ello responde su proyecto, no renuncian a la idea de que la magna obra de Herrera, esa gran catedral de la Contrarreforma que hubiera sido asombro y dechado de la arquitectura europea de su época, termine de realizarse algún día. Planean, pues, ellos una etapa más en la construcción de la iglesia que regularice el caos actual, que termine con escrupulosa fidelidad el crucero y la capilla mayor, pero no obstaculice la posible continuación del pensamiento herreriano en un futuro más o menos próximo. La comparación entre la planta de Herrera y la que Chueca y sus compañeros proyectan para satisfacer lo que el concurso exigía (Láms. VIII y IX), deja ver bien claramente hasta qué punto su proyecto es respetuoso con la idea herreriana, y en qué tramo dejan suspendidas unas obras que ellos creen que deben continuarse algún día. La capilla mayor, grandiosa, llega hasta el muro de cerramiento, ocupando más de un tramo, sin llegar a dos; la sillería del coro corre adosada a los tres muros del presbiterio, proyectándose, por tanto, un altar exento. Los órganos ocupan los vanos de comunicación del tramo completo, y el muro del fondo se decora con una composición de nichos con imágenes. Se prescinde, por tanto, de girola, y se dota, en cambio, a la fachada posterior de dos puertas de comunicación, con lo que se facilita la salida de procesiones al recinto exterior, que está en este proyecto al mismo nivel de la iglesia; todas las naves son de igual altura y sobre el crucero se proyecta la cúpula baída de rigor.

Si el proyecto de Chueca-Sidro-Subirana extrema el rigor en el respeto a las normas herrerianas, estos tres arquitectos acometen de propio intento la tarea de planear tres veces la fachada, para ensayar y ofrecer con alarde de imaginación arquitectónica tres diferentes soluciones para las torres: 1.º, solución purista; dos torres con arreglo al proyecto de Herrera, con su trazado escurialense; 2.º, solu-

ción ecléctica. Dado que una torre no existe, esa se construiría en herreriano puro; pero para la otra ofrecen una solución que se basa fundamentalmente en el aprovechamiento de la antiestética edificación actual. Pues aquí acométese en este proyecto el problema con el que hay que enfrentarse. Existe la parte de fachada de Alberto Churriguera. ¿Cabría pensar en destruirla en aras de un rigor extremado? No. La solución churrigueresca es bella y su falta de armonía rigurosa con el cuerpo bajo está vencida con esa gracia de desenfadado sincretismo que presta acento tan singular a tantos monumentos españoles. Pues entonces piensan los autores en la posibilidad de levantar una torre barroca, de acento salmantino y estrecho parentesco respecto de la Clerecía de Salamanca, para dar la réplica al ático de Churriguera y aprovechar la torre actual revistiéndola como el proyecto indica (Lám. XII). La solución podrá parecer una travesura, pero no deja de ser ingeniosa y muy española. Pero aun cabe una tercera solución, que también acometen con valentía Chueca y sus colaboradores: la de edificar dos torres barrocas gemelas del tipo indicado, con lo que la composición arquitectónica gana y revalora con acierto el ático de Churriguera, aunque el conjunto se aleje decididamente del purismo herreriano.

En punto a purismo, la solución de Candeira, distinguido arquitecto gallego que lleva muchos años residiendo y trabajando en Valladolid, donde se ocupa también de su Museo de Escultura, del que es subdirector, es evidentemente de completa ortodoxia. Candeira planea, de acuerdo en esto con las ideas de los arquitectos del proyecto anteriormente mencionado, la total terminación de la catedral de Valladolid, según el proyecto de Herrera. Construcción de todos los tramos, de las dos torres de la fachada principal y de las dos posteriores con los chapiteles que figuran en la maqueta, igualdad de altura en las naves principales, ausencia de cúpula. Se respeta, eso sí, el ático barroco. El proyecto de Candeira, de singular interés, al parecer, en cuanto al estudio urbanístico de los alrededores de la catedral, con su idea dominante de dejarla totalmente exenta, tiene para ello que resolver el problema de las dependencias catedralicias, y, no queriendo llevarlas a la otra acera de la calle, como en el proyecto De Miguel-Chumillas, idea el adosamiento a la fachada lateral —de torre a torre— de un cuerpo de dos plantas que, siendo de estimable composición, incurre en el gravísimo defecto de ocultar casi toda esa parte del edificio, inutilizar una puerta del crucero

y aparecer injustificado como un inexplicable aditamento a media altura de la nobilísima fachada herreriana (Láms. XV a XVIII).

Por último, el proyecto de González Iglesias, bien intencionado en cuanto a su realismo, es decir, a las posibilidades económicas de realización, nos parece una equivocación total. Pierde en su proyecto el edificio toda la grandiosidad magnífica que le otorgó el arquitecto de El Escorial, levanta una cúpula en el crucero escasamente afortunada de silueta, pero además muy poco de acuerdo con el carácter arquitectónico del templo, construye los cuatro tramos de cabecera para prescindir de dos, dedicándolos a servicios y dependencias, incluso dividiéndolos en dos pisos y, sobre todo, comete el error no sólo de conservar la horrible torre actual, sino de proponer la erección de otra gemela, incluyendo hasta la estatua del remate para extremar el *pendant* (Láms. XVIII y XIX).

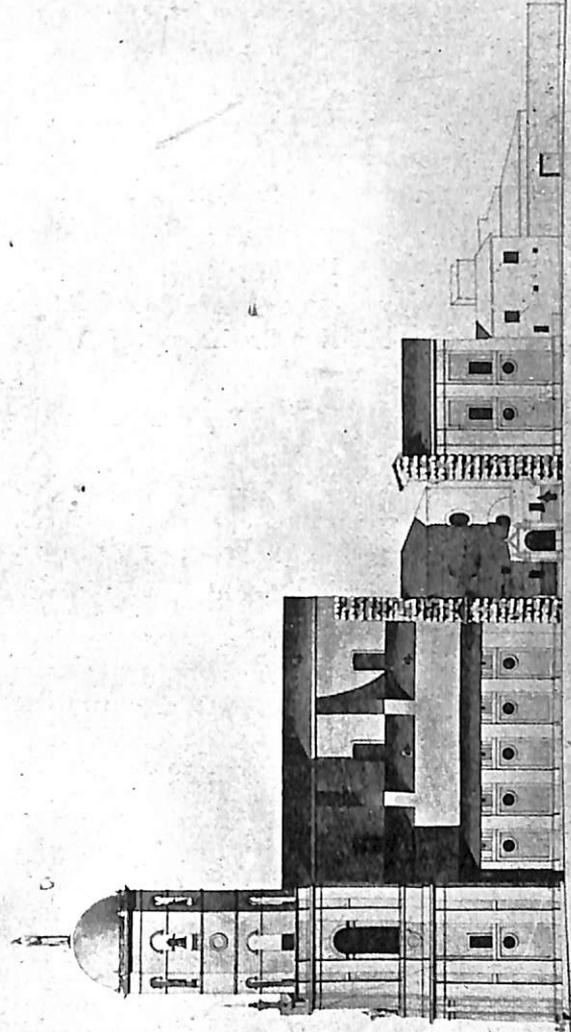
* * *

Quede aquí este somero resumen de observaciones sobre los proyectos presentados a este importante concurso para llevar a digno término la catedral de Valladolid, y quede sobre todo patente mi respeto y estimación a todos los concursantes. Que los modestos reparos puestos a algunos de los proyectos no se consideren como deseos de ingerencia de un profano en terrenos reservados a los profesionales, sino como prueba de afán por atraer a los temas de arquitectura la curiosidad y la atención de círculos más extensos, como lo merece la que siempre fué considerada como la primera entre las bellas artes.

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

CONCURSO NACIONAL DE ARQUITECTURA
ANTEPROYECTO DE SOLUCIÓN DE CRUCERO PARA LA CATEDRAL DE VALLADOLID.

1



ESTADO ACTUAL

FACHADA LATERAL A LA PUERTA DE S. MARÍA

ESCALA 1:1000

ARQUITECTOS:
CARLOS DE HERRERA Y FERNÁNDEZ CARRILLO.

LAMINA I. - Catedral de Valladolid. - Estado actual. Fachada lateral a la puerta de Santa María. (Estudio De Miguel-Chumillas).

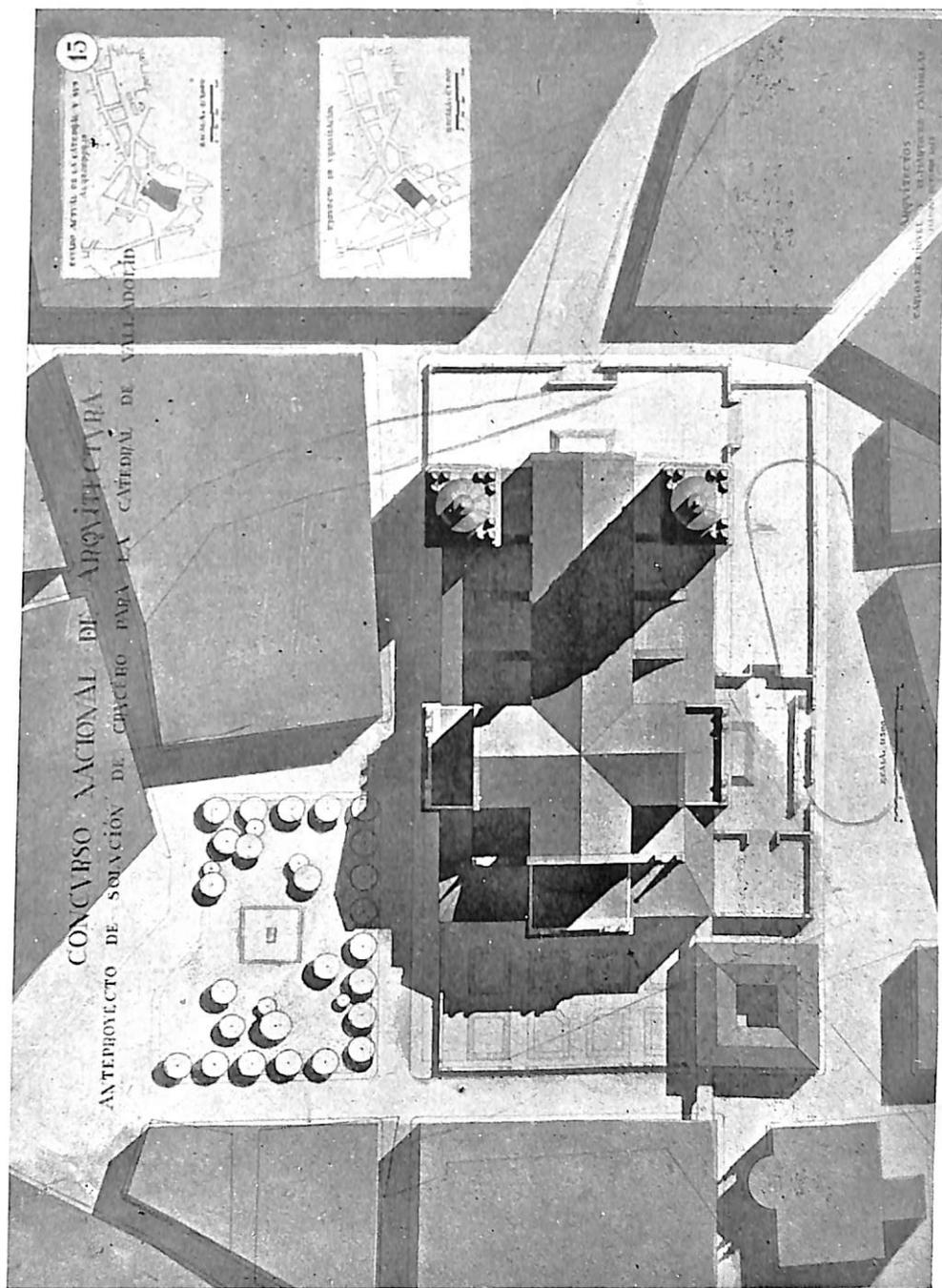
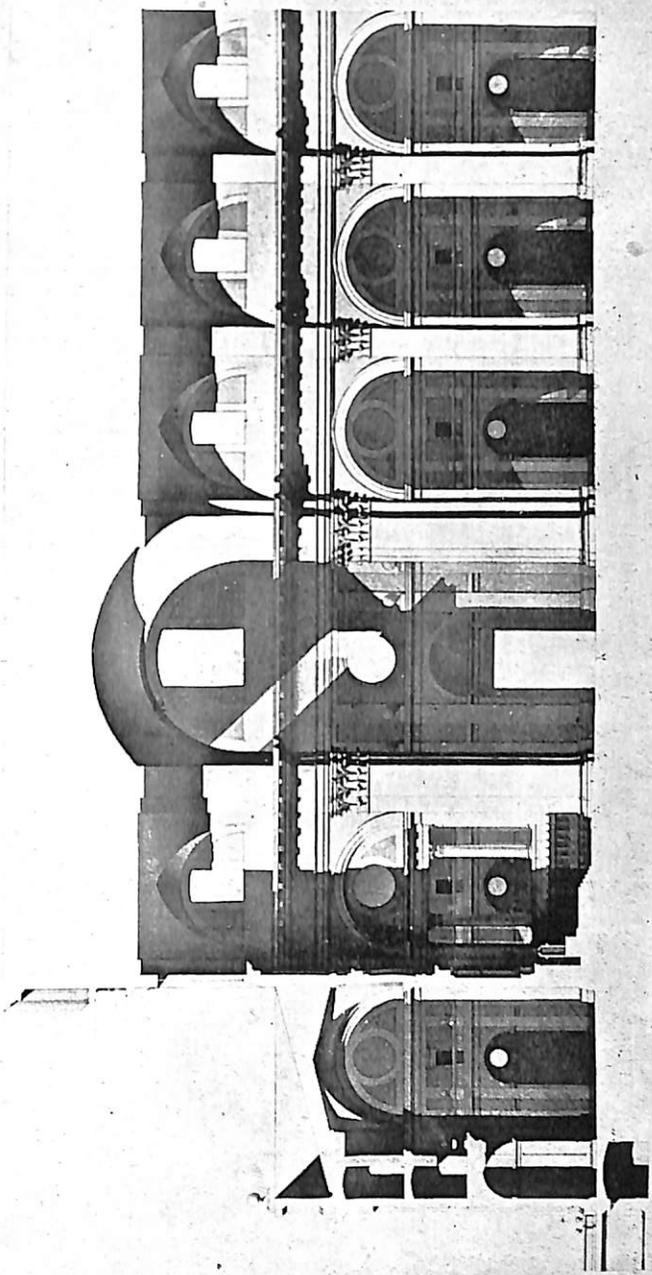


LÁMINA III. — Catedral de Valladolid. — Proyecto de solución de los arquitectos De Miguel-Chumillas.

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

15

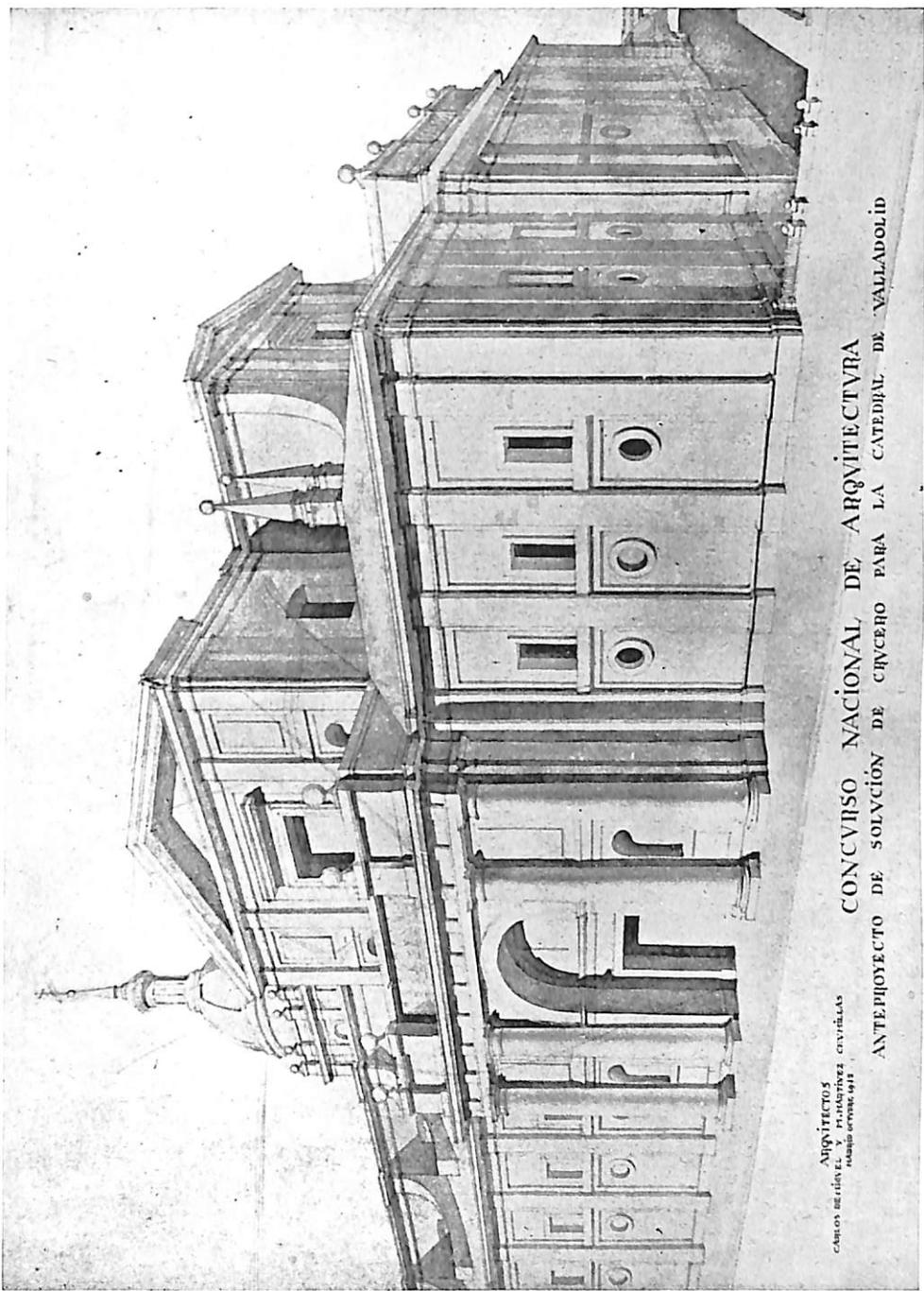


SECCIÓN LONGITUDINAL

ESCALA: 1/100

ARQUITECTOS:
CARLOS DE HERRERA Y DOMINGO CASTELLANOS

LÁMINA IV. — Catedral de Valladolid. — Sección longitudinal del proyecto De Miguel-Chumillas.



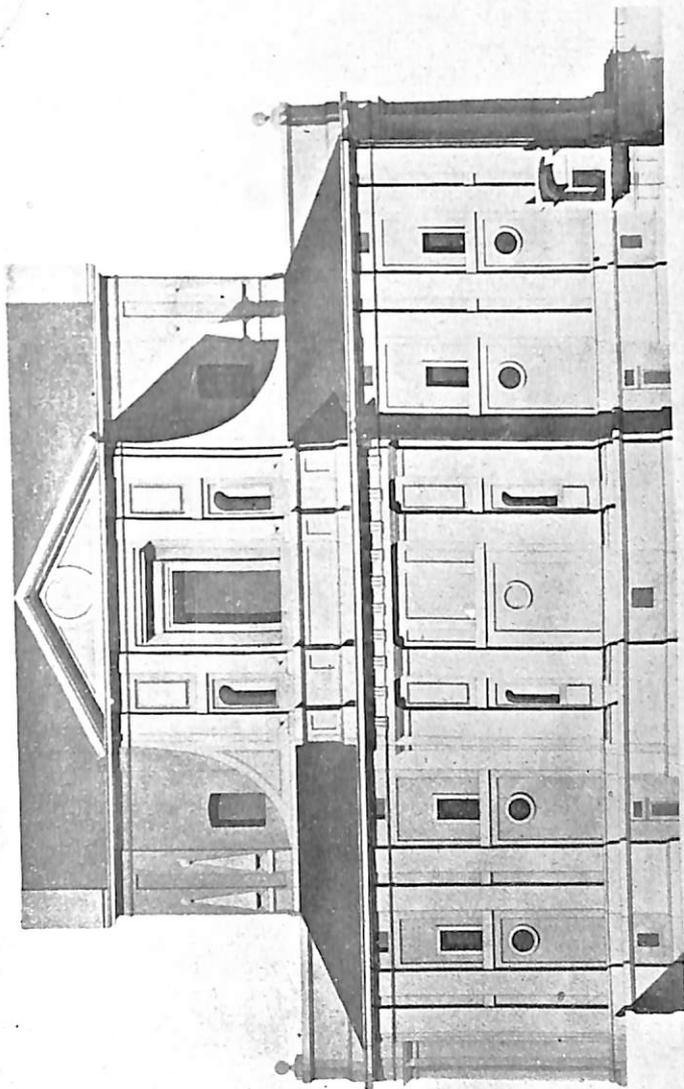
ARQUITECTOS
CARLOS SERAÑÓN Y
MIGUEL CHUMILLAS

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

LÁMINA V. — Catedral de Valladolid. — Crucero y cabecera. Proyecto De Miguel-Chumillas.

CONCURSO NACIÓN VI DE ARQUITECTURA
ANTEPROYECTO DE SOLUCIÓN DE CERCEO PARA LA CATEDRAL DE VALLADOLID

9



FACHADA POSTERIOR
PLANTA II.ª

ARQUITECTOS
D. FRANCISCO DE VILLAVIEJA Y D. MIGUEL CHUMILLAS

LÁMINA VI. — Catedral de Valladolid. — Fachada posterior. Proyecto De Miguel-Chumillas.

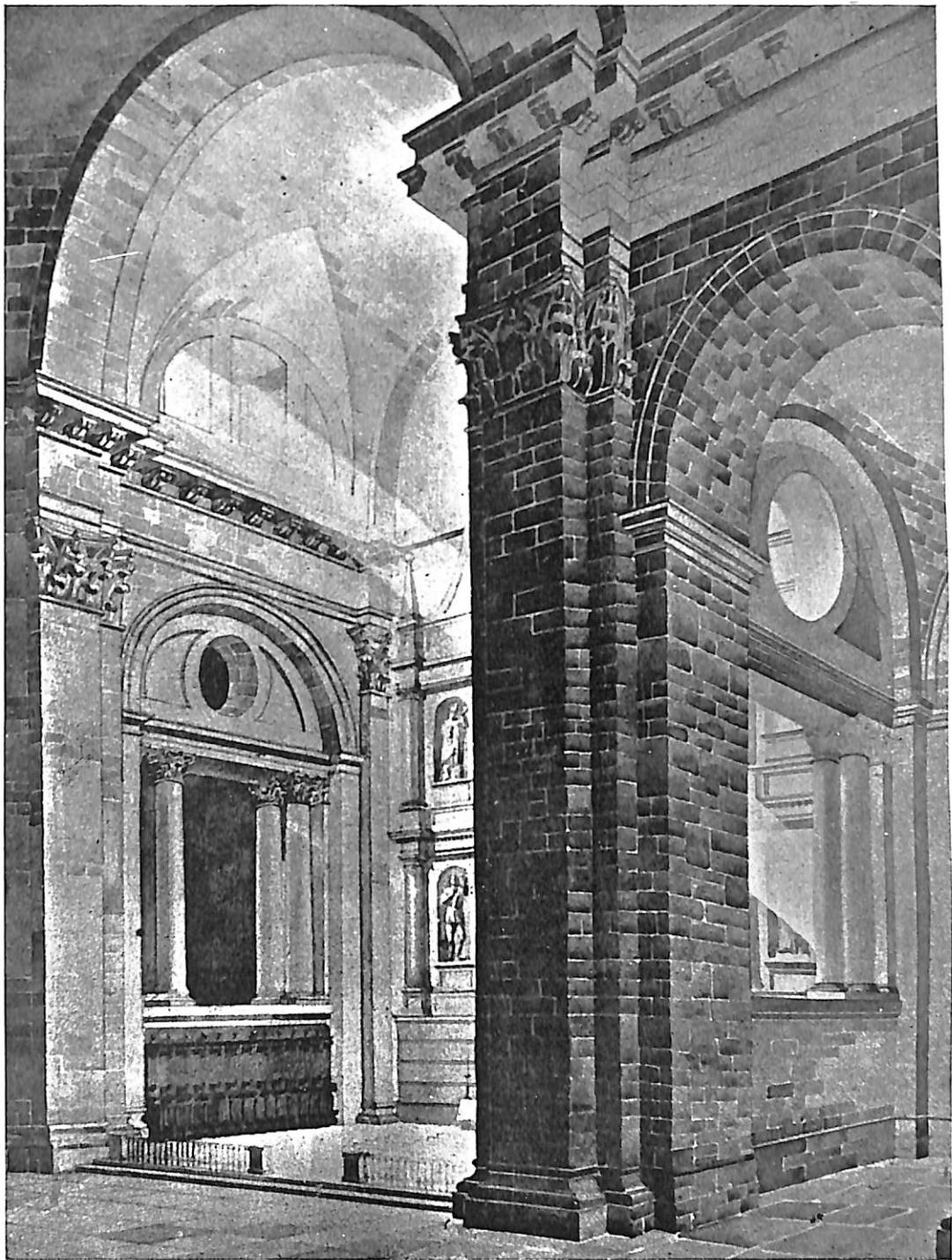
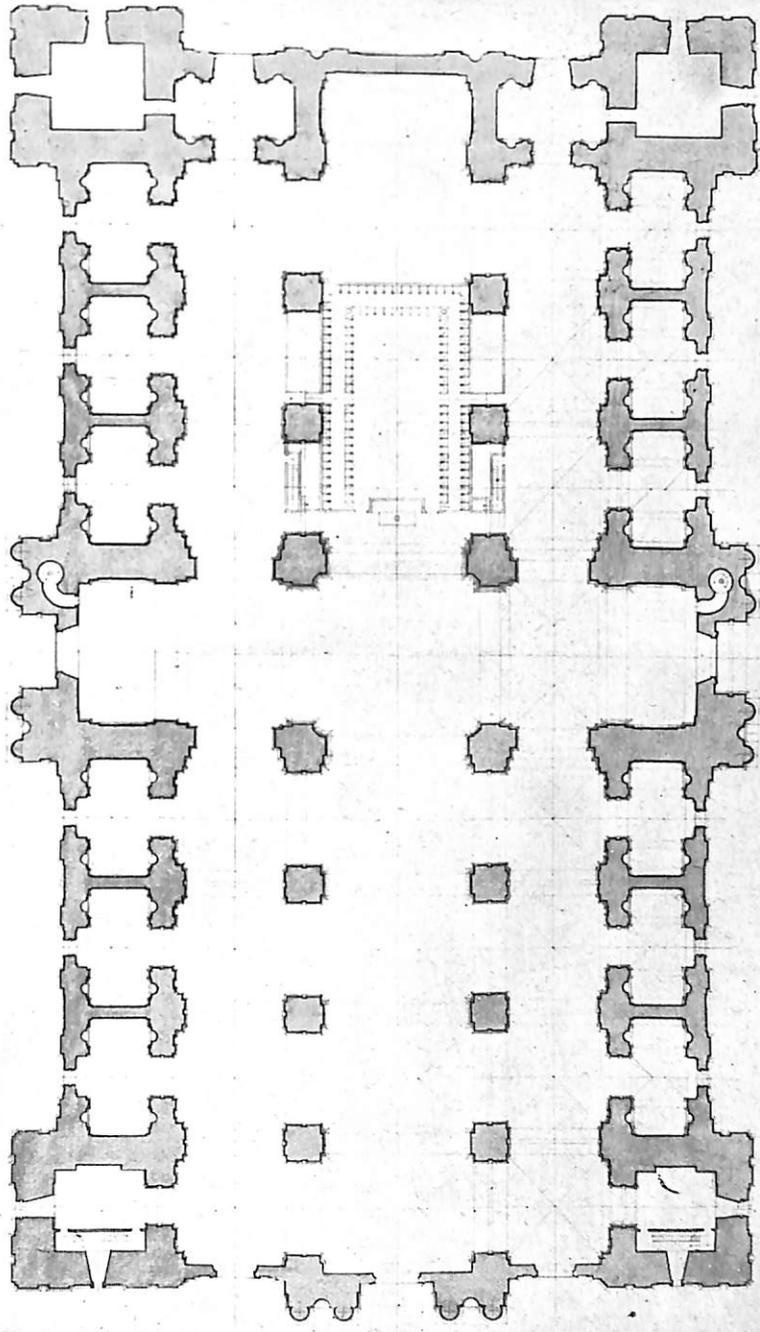


LÁMINA VII.—Catedral de Valladolid.—Crucero y capilla mayor del proyecto De Miguel-Chumillas

CATEDRAL DE VALLADOLID

Caligrafías por Enrique Lafuente de la Catedral de Valladolid, grabadas al cincel. Arco de separación de los



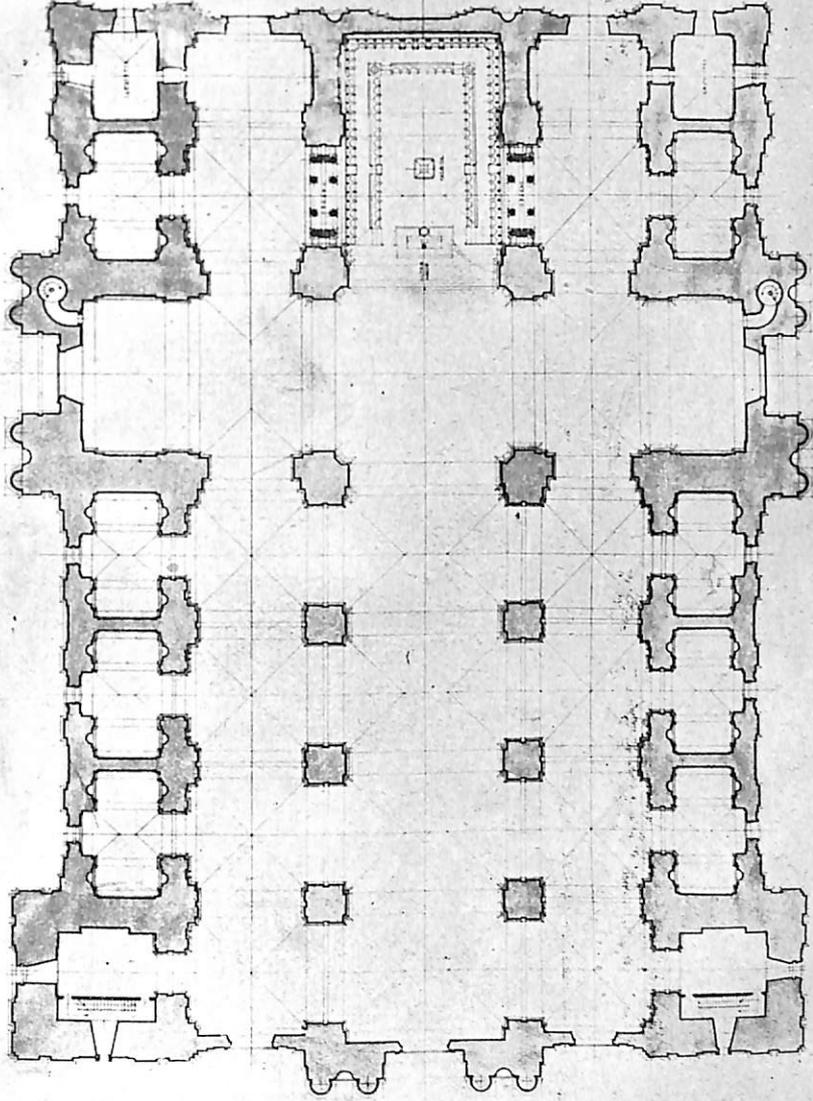
PLANTA COMPLETA SEGUN JUAN DE HERRERA

1794

LAMINA VIII. — Catedral de Valladolid. — Planta de Herrera, según Chueca-Sidro-Subitana.

CATEDRAL DE VALLADOLID

Proyecto para reformar el templo de Valladolid, según el Consejo Nacional de Arquitectos de José



PLANTA SECC. EL DISEÑO PROYECTO

1/100

LÁMINA IX. — Catedral de Valladolid. — Planta propuesta en el proyecto Chueca-Sidro-Subirana.

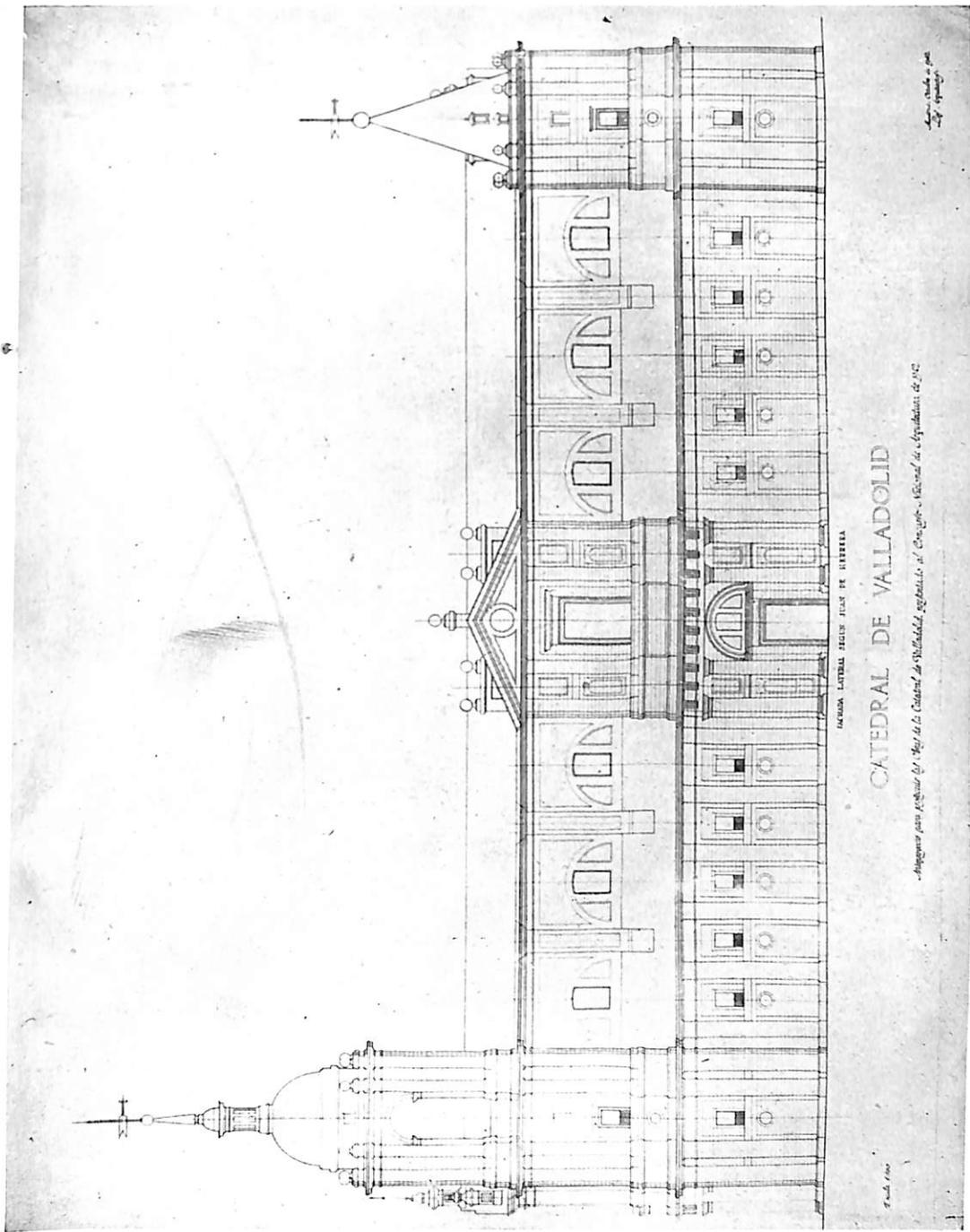
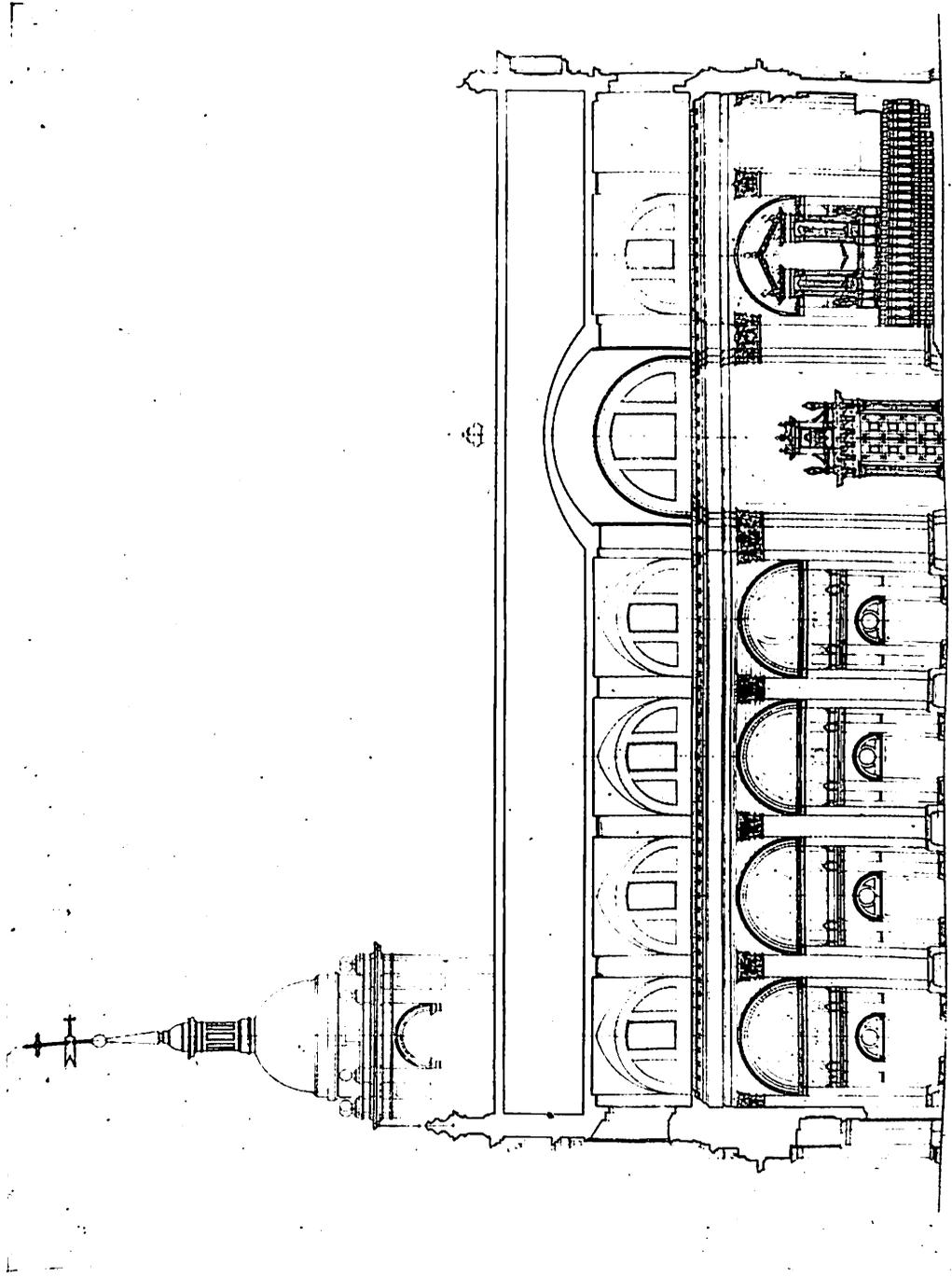


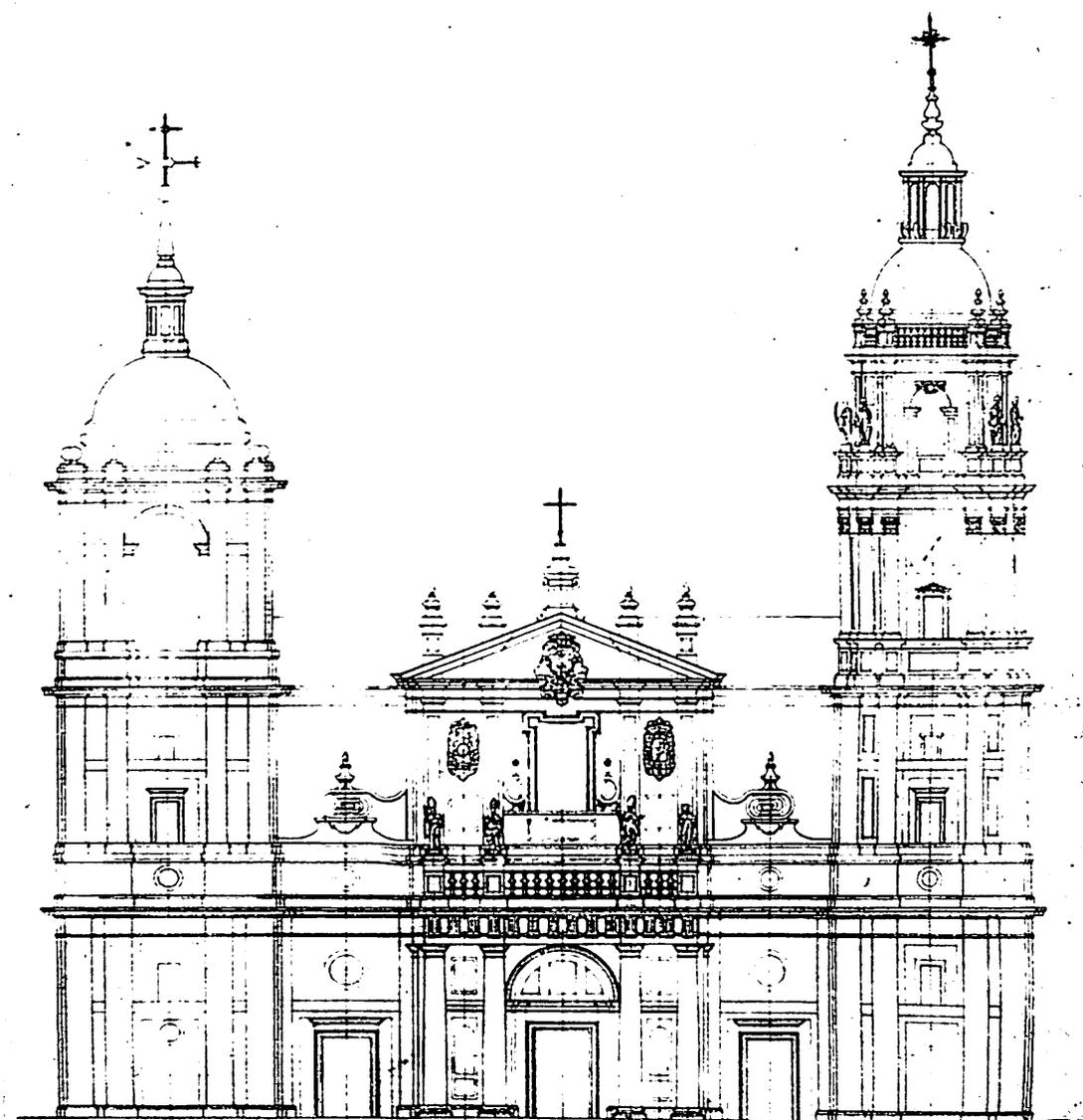
LÁMINA X. - Catedral de Valladolid. - Fachada lateral según Herrera. Dibujo del estudio Chueca-Sidro-Subirana.



SECCION LONGITUDINAL PROYECTADA.

CATEDRAL DE VALLADOLID

LÁMINA XI.—Catedral de Valladolid. — Sección longitudinal del proyecto Chueca-Sidro-Subirana.



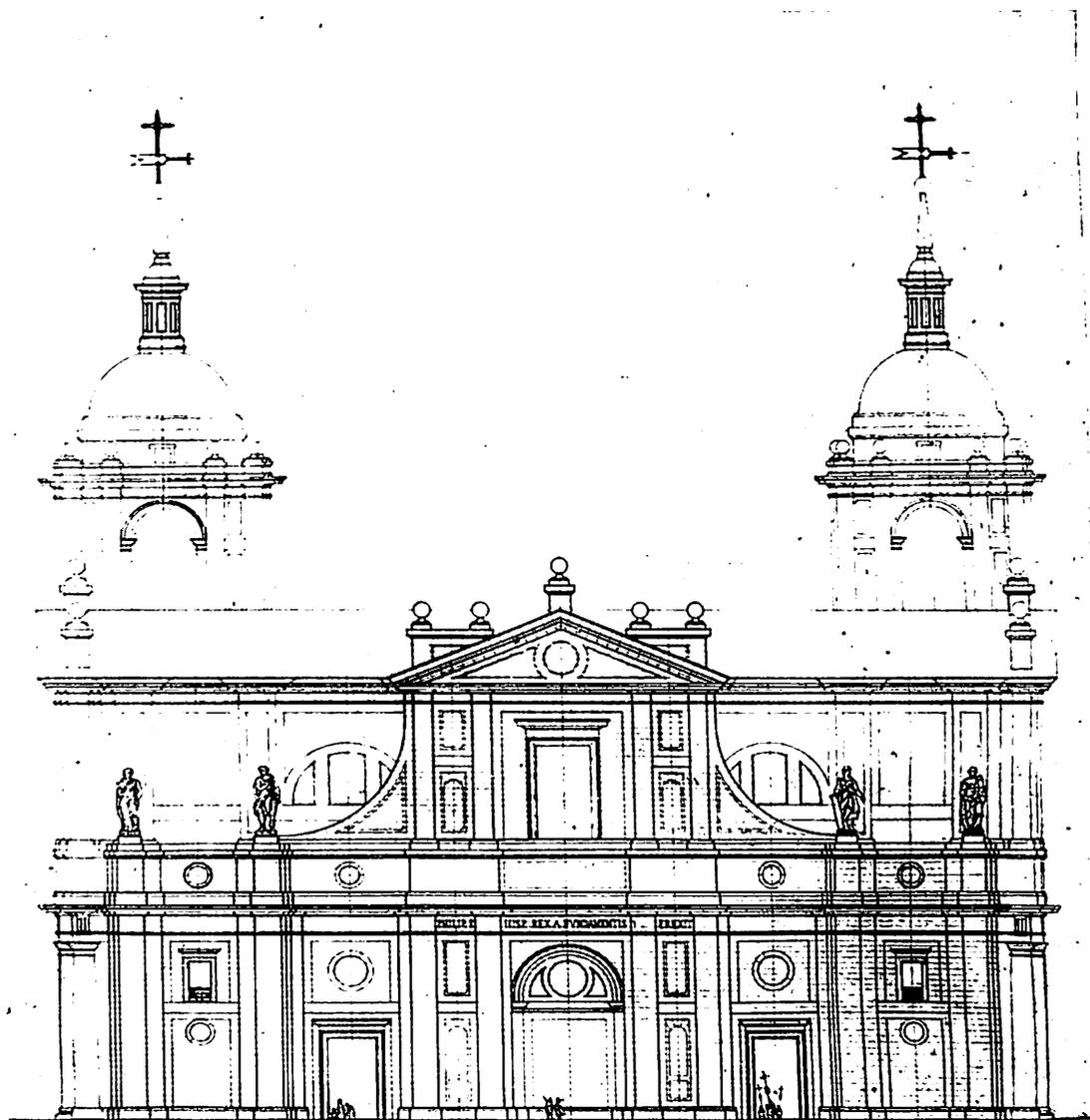
CATEDRAL DE VALLADOLID

Propuesta para el concurso de fachada de la Catedral de Valladolid, presentada al Consejo Nacional de Arquitectura de 1911

Escala 1/50

Arquitectos: Chueca, Sidro y Subirana

LÁMINA XII. — Catedral de Valladolid. — Una de las soluciones de fachada del proyecto Chueca-Sidro-Subirana.



FACHADA POSTERIOR PROYECTADA

CATEDRAL DE VALLADOLID

Anteproyecto para completar las obras de la Catedral de Valladolid, presentado al Concurso Nacional de Arquitectura de 1902

Escala 1/100

Arquitecto: D. Juan de Guzmán

LAMINA XIII.—Catedral de Valladolid.—Fachada posterior del proyecto Chueca-Sidro-Subirana. (Solución de las dos torres herrerianas gemelas en la fachada principal).

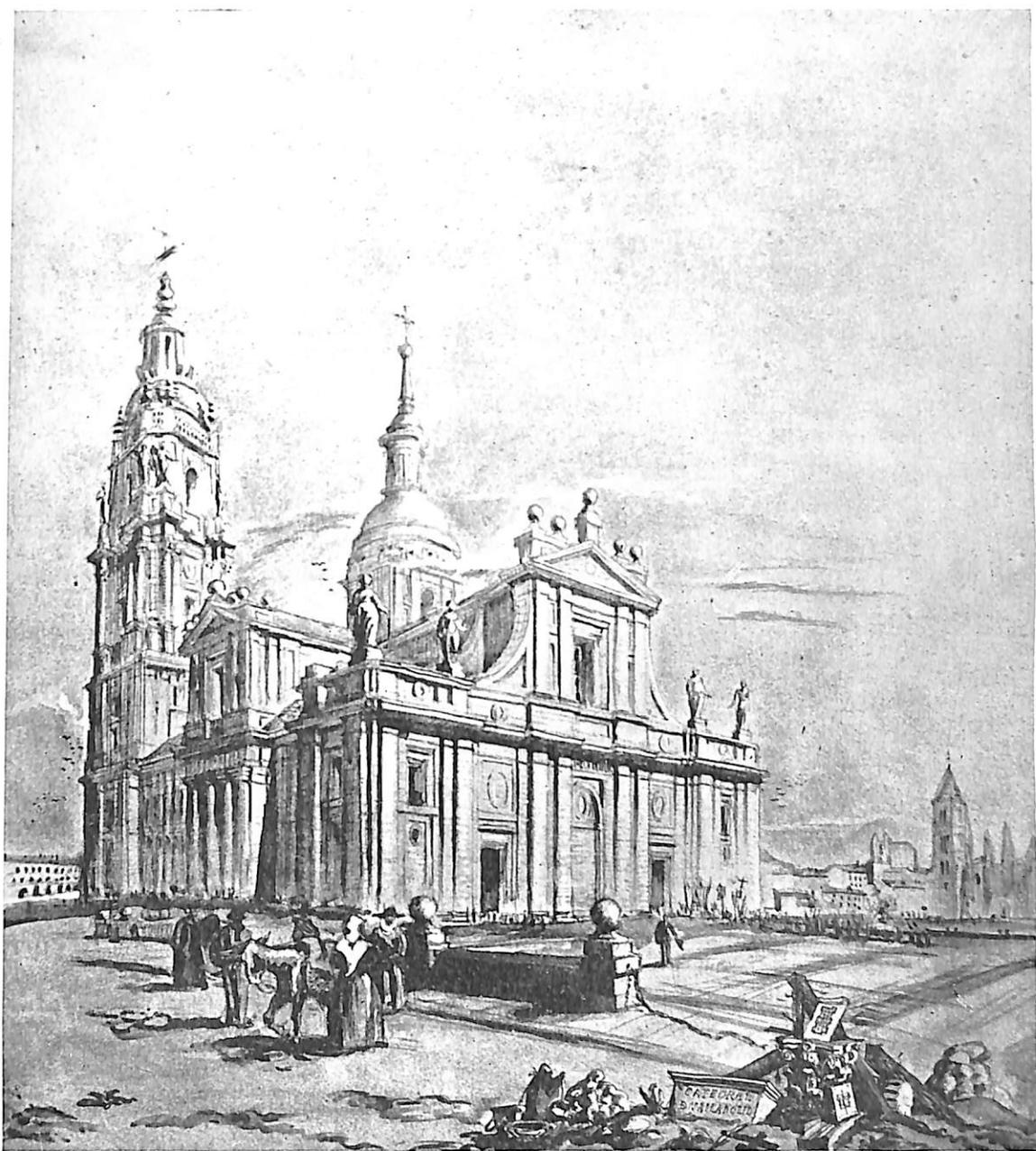


LÁMINA XIV.—Catedral de Valladolid.—Perspectiva del proyecto Chueca-Sidro-Subirana.

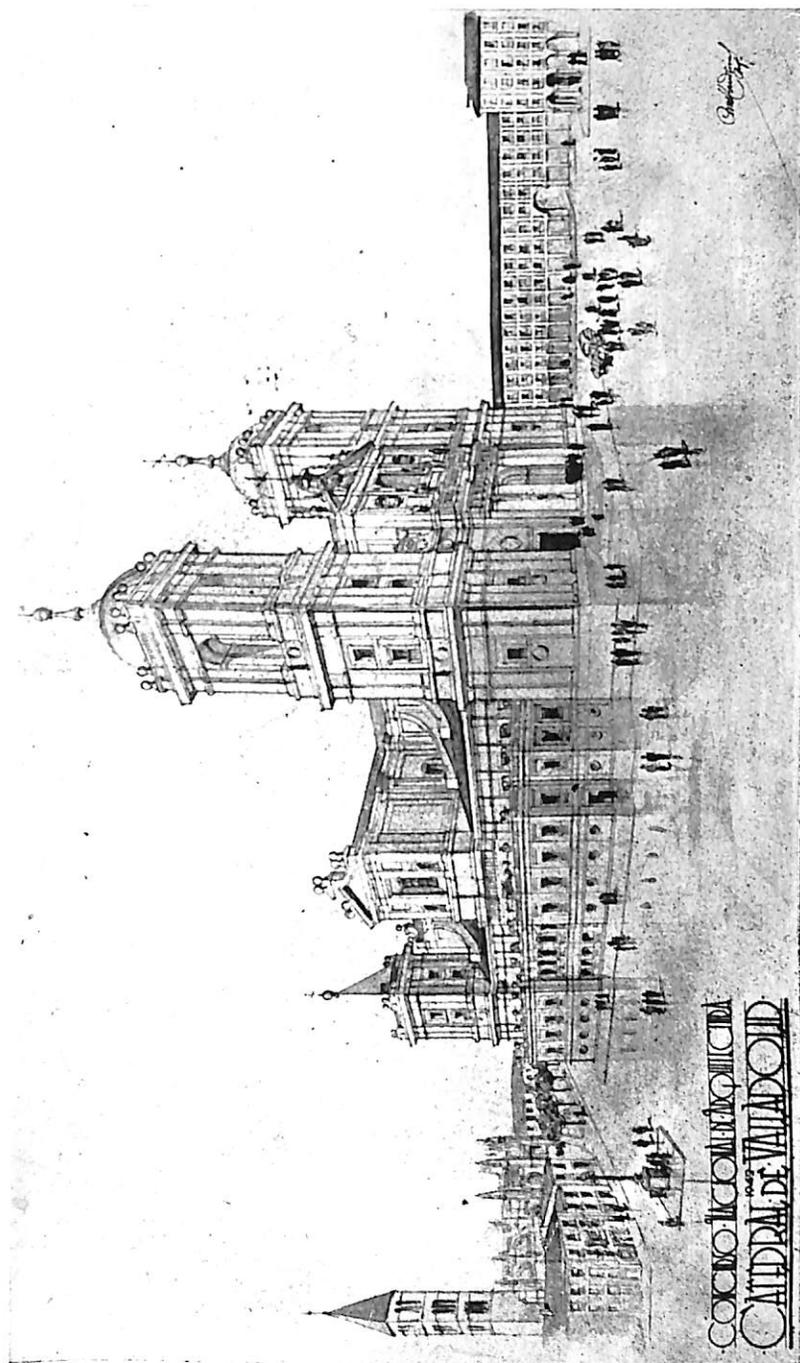


LÁMINA XV. — Catedral de Valladolid. — Proyecto de Candeira.

CONCURSO NACIONAL DE ARQUITECTURA
1927
CATEDRAL DE VALLADOLID

— FACHADA A LA PLAZA DE PORTUGALETE —

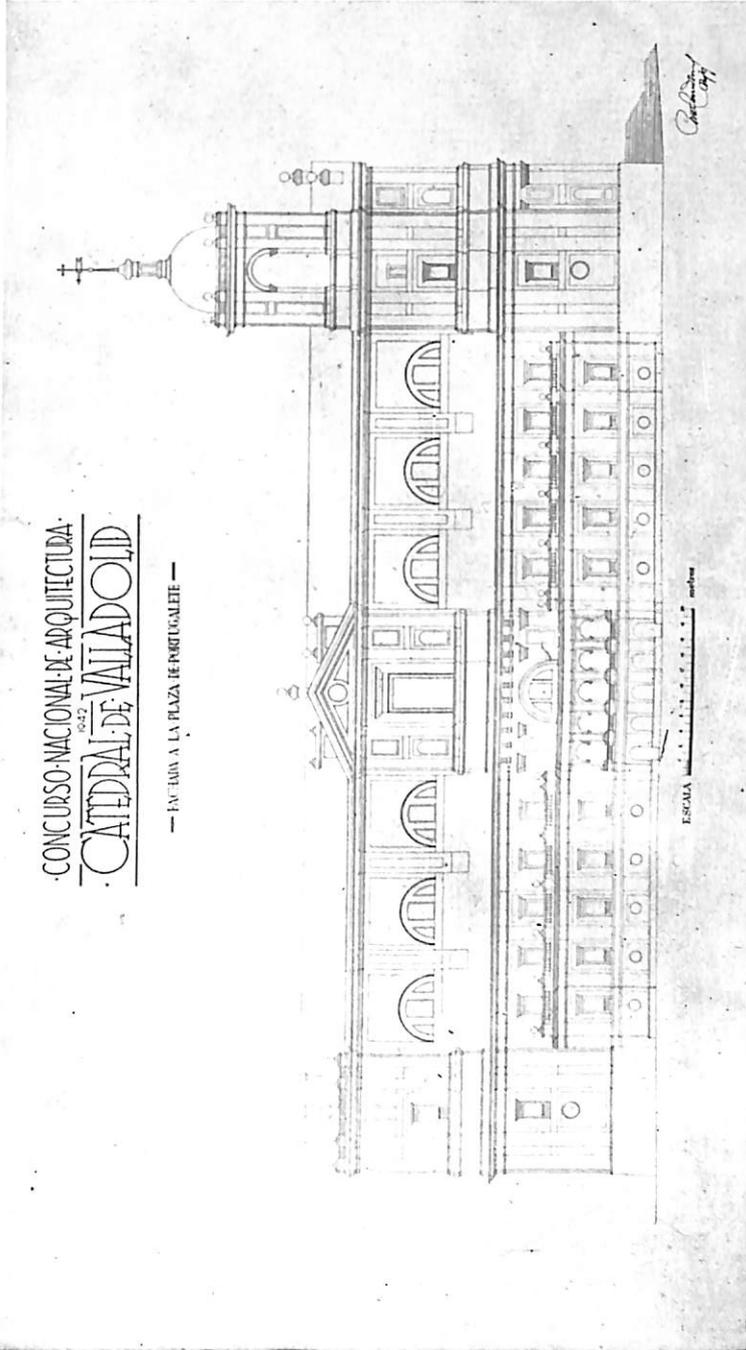
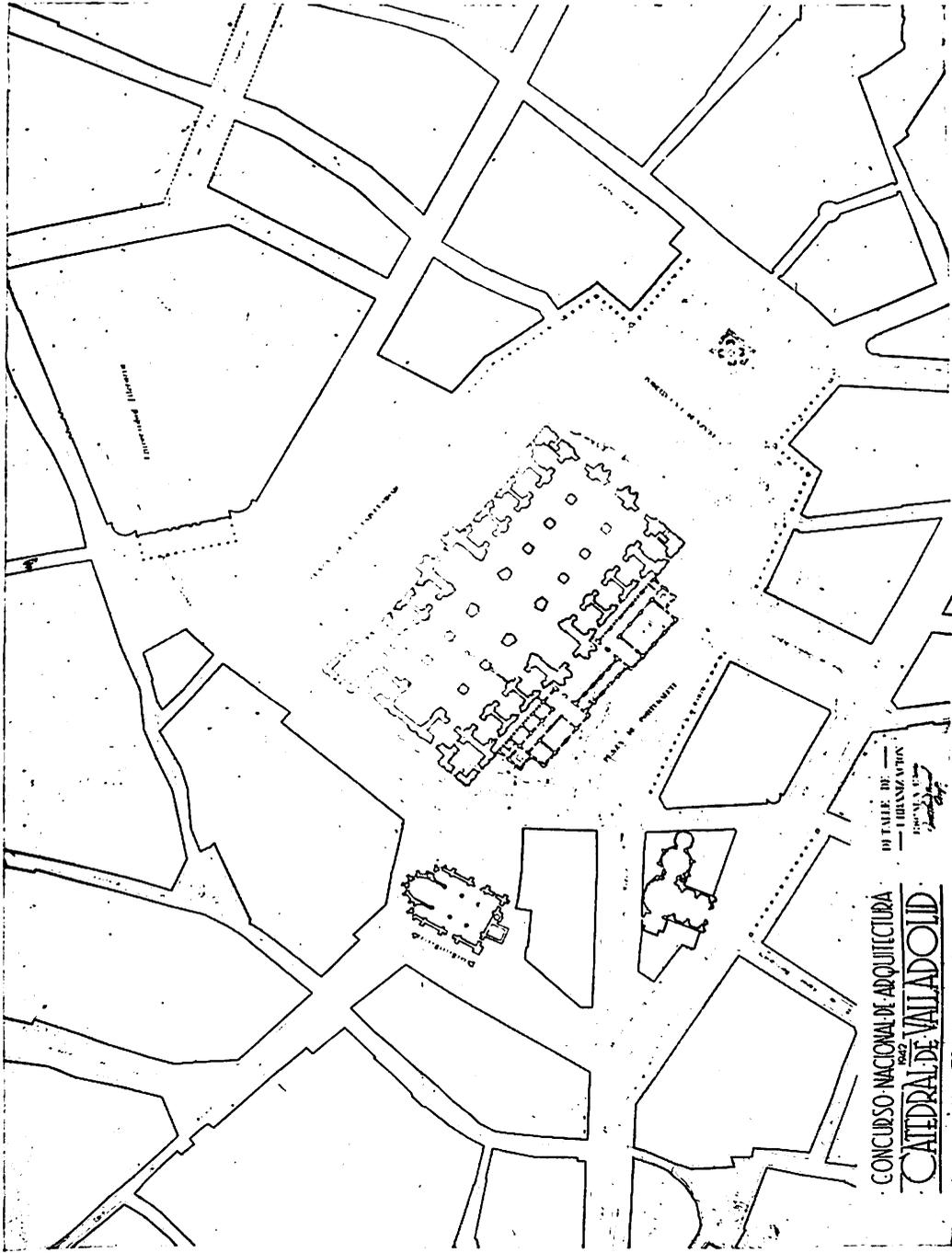


LÁMINA XVI. — Catedral de Valladolid. — Fachada a la plaza de Portugalete del proyecto de Candeira.



LAMINA XVII. — Catedral de Valladolid. — Detalle de urbanización de los alrededores del proyecto de Candeira.

CONCURSO NACIONAL DE ARQUITECTURA AÑO MCXVIII
ANTEPROYECTO DE SOLUCION DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID
ORTOGRAFIA A CABASVILLAS

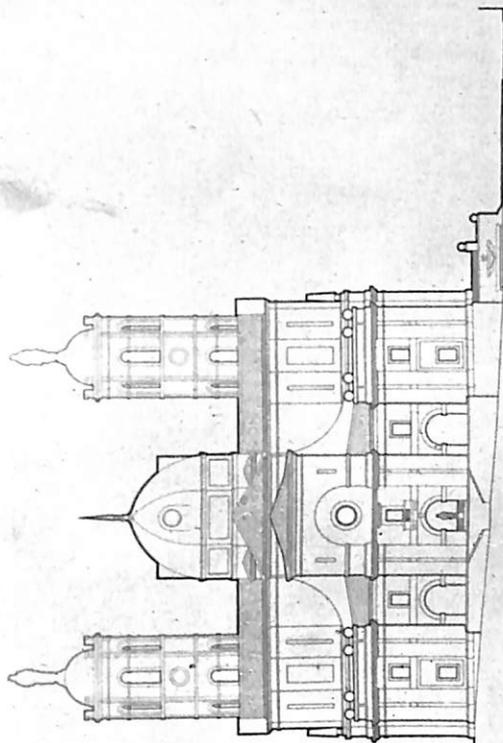
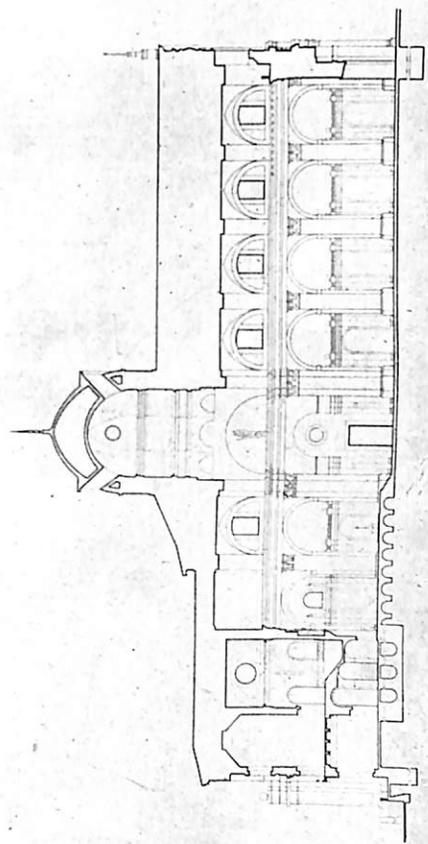


LÁMINA XVIII. —Catedral de Valladolid. —Fachada posterior del proyecto González Iglesias.

CONCURSO NACIONAL DE ARQUITECTURA AÑO MCXIII
ANTEPROYECTO DE SOLUCION DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID
CORTE LONGITUDINAL



LAMINA XIX. — Catedral de Valladolid. — Sección longitudinal del proyecto de González Iglesias.