

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
INSTITUTO DIEGO VELAZQUEZ
(SECCIÓN DE ESTÉTICA)

REVISTA
DE
IDEAS ESTÉTICAS

Número 123

Julio-Agosto-Septiembre
Tomo XXXI

Año 1973



SOBRE ALGAROTTI Y SU SUEÑO

“El sueño es auténtico por el hecho de haber sido imaginado por un gran número de durmientes”, dirá Callois al tratar de la imagen, de la misma manera que la revelación que aquel trae es sólo reconocida como exacta si la realidad confirma el mensaje del sueño. Y así como podremos aplicar el concepto al Ptolomeo que se enfrenta al dios Pluton, igualmente, la vision que alcanzan un grupo de arquitectos en la segunda mitad del siglo XVIII, definidos vagamente como arquitectos visionarios y caracterizados por el nombre de arquitectos de la revolución, tiene, a pesar de todas las discusiones, un carácter de videncia. De plantear sobre si forman grupo conexo o si no son más que individuos aislados, en cualquier caso, el punto principal, su propia existencia, queda indirectamente relegado a un segundo puesto. La prueba que el durmiente concibe en sueños, el testimonio del propio sueño, es la realidad que tenemos ante nosotros. Y, paralelamente a todo ello, corriendo al mismo paso en la tarde que antecede al sueño, la propia discusión.

Concebir la teoría del arte de manera uniforme, “tomada como cuerpo transparente que deja pasar la luz y que por tanto no proyecta sombra”, como cuerpo diáfano, único en un desarrollo lineal, rompería en cierto sentido una duda que sirve como base del sueño mismo. De las discusiones que sobre el arte surgen en la segunda mitad del setecientos, de las distintas inquietudes compartidas por los intelectuales del momento, una de ellas, eclipsando a las demás y mutilándose por otra parte a sí misma, llega como única referencia hasta nosotros, constituyéndose en arquetipo. La idea de que esta arquitectura —la neoclásica— supone en esencia un retorno a esquemas del mundo clásico, empobrece, en nuestra opinión no sólo

la propia característica del historicismo —en cuanto que uentujca un concepto con el caso particular y concreto del historicismo clásico— sino el propio ideal de arquitectura neoclásica. Una serie de interrogantes se nos ocultan sobre un arte fundamentalmente intelectual, que nos pueden llevar desde la propia duda sobre la existencia del neoclásico como tal, hasta posiciones —para nosotros más sugerentes— de enfocar al momento como un cúmulo de tendencias coexistentes durante un momento determinado. Por ello, la vivencia o evolución de una serie de momentos o procesos dentro de la totalidad del pensamiento artístico de la segunda mitad del siglo, los cortes inarticulados a situaciones existentes, o más aún, su continuación sorprendente en el tiempo, podrían constituir la base misma de aquel sueño.

Frente al sueño que queda confirmado por la realidad, frente a la confirmación del mensaje que podría representarse en la obra de una serie de individuos, queda entonces el problema flotando: ¿qué ocurre cuando algo no se confirma, cuando sueños mantenidos se escapan al positivismo de la imagen, quedando suspensos en el ambiente?, ¿qué ocurre en el sueño de Beleforonte si Palas no le trae el freno mágico con el cual pueda domar a Pegaso?, ¿qué ocurre, en suma, si la realidad no confirma nuestros sueños?

Pero, ¿fue sueño el de aquellos primeros, que partiendo de puntos racionalistas, de postulados de crítica a esquemas repetitivos, sentaron en cierta medida las bases de lo nuevo? Ellos mismos, como ya hemos comentado en otra ocasión, tuvieron conciencia de haber presenciado “algo”, y que este algo les era imposible plasmarlo en términos de imagen. Irónicamente, los que sí supieron, los que sintetizaron el sueño fueron “visionarios” y los que dudaron fueron considerados como teóricos. Enfrentamiento generacional se nos insinúa, en el que los teóricos sentaron las bases de actuación de los visionarios. Críticos al rococó se nos dirá de los primeros, su papel no era el de concebir en arquitectura sino el de plantear esquemas de crítica operativa. Pero por encima de todo, sin negar en ningún momento consideraciones de este tipo, sigue flotando la existencia de la visión, y más aún, el problema de su concreción.

Laugier aplaudirá la fábrica de Santa Genoveva de Souflot, leemos, y no podemos menos que sonreirnos ante tal afirmación. No es que la neguemos, por supuesto, en cuanto que el positivismo lo de-

muestra. Únicamente nos extraña la apreciación de Laugier, su prisa por identificar el sueño con una realidad. La obra dista por supuesto de cualquiera de las realizaciones de la arquitectura francesa del momento, pero ¿sólo por el hecho de su originalidad puede ser identificada con los esquemas, también originales, de Laugier? ¿No comprende éste la coexistencia posible de varias "originalidades" en un mismo momento?, ¿y, por supuesto, no ve el abismo existente entre sus ideas y la realización de Souflot? De mil formas podríamos ir al estudio de esta generación. Los nombres podrían formar por sí solos bloques identificables, y únicamente el análisis de sus individuos permitiría enriquecer la opinión sobre el momento. Frente a un Lodoli impulsivo, a un Laugier auténtico puntal de una serie de posturas que sólo veinte años más tarde fructificarán en Francia, existen los divulgadores como Diego de Villanueva, los individuos que creen en el sueño de otros, los que tienen fe en algo que ellos ni siquiera han visto. El español, transmisor de dudas, que no de realidades, no será, sin embargo, el único en el panorama del momento.

Otros individuos también creerán en la duda, en la visión, con un sentido distinto. Son los que conscientes de los problemas que surjan de confirmarse, dicen, sería, y más en un momento en que la razón lo puede todo, no sólo una incoherencia, el mantenerlo, sino aún más, una torpeza, en cuanto que se puede desmontar. Y con esta idea, con la de desarticular paso a paso el sueño, intentando plantear como no es sino ficción no confirmada por la realidad, concibiéndolo como una situación crítica —por otra parte idea aceptada— ha llevado a establecer un discurso expectante, es como surgen individuos al modo de Algarotti.

En nada parecido a un Piranesi, perfectamente definido y opuesto, en cuanto que tiene algo que defender, la posición de Algarotti radica en demostrar cómo la necesidad de un cambio no tiene nada que ver a lo propuesto, y como ello no es sino una curiosa alternativa —la primera que se hace, y por ello la más difundida, digna por tanto de ser estudiada desde dentro— a la situación existente.

Ofrecemos ahora el texto del "Saggio sopra l'architettura". Parcialmente editado por Rafael Sánchez Mazas (1) en 1936, la imagen

(1) R. SÁNCHEZ MAZAS: *Algarotti, pero no todo*. Cruz y Raya, febrero 1936.

que se nos daba quedaba en cierto sentido relegada a segundo término ante la belleza de la traducción. La que aquí damos es la que editó Diego de Villanueva en sus Papeles Críticos, (Valencia 1766) (2), completando las notas que Villanueva voluntariamente emitió, verificándolas con la edición de Liborno de 1763 (3). Hemos dudado entre presentar el presente texto (t. II, págs. 49-92) o por el contrario las "Lettere sull'architettura", inéditas en castellano, que se encuentran en el t. VI (169-278). Por su interés teórico, con su relación más directa con la arquitectura racional —"Presagio a la arquitectura racional" titulaba Sánchez Mazas—, hemos elegido el "Saggio" (4). No se nos escapa el interés de su estudio refiriéndolo a la España de los años sesenta, el compaginarlo con las notas omitidas por Villanueva, la fortuna en una plabra del Algarotti en España.

DISCURSO SOBRE LA ARQUITECTURA

Muchos y frecuentes han sido en todos los tiempos los abusos introducidos en las producciones de las Artes y ciencias los que casi han ocultado sus verdaderas hermosuras de tal modo, que para conocer sus principios no bastan ya los espíritus vulgares: es menester el esfuerzo sostenido de aquellos hombres sabios que, a fuerza de estudios, conocen la naturaleza de las cosas. Conviene elevar la mente hasta los principios verdaderos de las Artes, combinarlos entre sí con mucha reflexión, para conocer lo que legítimamente se deriva de ellos, no teniendo

(2) D. VILLANUEVA: *Papeles críticos de Arquitectura*. Valencia, 1766.

(3) Las distintas ediciones italianas que conozco son las de Livorno, 1763; Venecia, 1971-94; Milán, 1823; Milán, 1831. La de Livorno se encuentra en la Academia de San Fernando de Madrid. Las demás las hemos consultado en la Biblioteca del Palacio Venecia, en Roma.

(4) Sobre los estudios editados sobre el carácter de crítico de bellas artes en Algarotti, interesan: Siccardi, *Algarotti critico e scrittore di Belle Arti*, Asti, 1911; Michelessi, *Memorie intorno alla vita e agli Scritti di F. Algarotti*, Venecia, 1770; Ambrogio, *L'estetica di F. Algarotti*. Siracusa, 1925; Gabrielli, *L'Algarotti e la critica d'arte in Italia nel setecento*, en *Critica d'arte*, 1938, págs. 155-169; 1939, págs. 24-31 y Kaufmann, *Piranesi, Algarotti and Lodoli*, *Gazette des Beaux Arts*, 1955, t. XLVI, páginas 21-25.

por bien fundado nada de lo que se halle contrario a algún principio verdadero, aunque esté apoyado en lo maravilloso y protegido por la costumbre de algún famoso, lo cual desprecian los hombres de una buena razón; no debiendonos causar repugnancia el ver que muchos profesores de un gran nombre formen en sus producciones extravagantes ideas, y se vean en sus obras las practicas mas viciosas. El Paladio, considerando los verdaderos principios de la Arquitectura, y en el uso que deben de tener las partes de un conflicto, con lo que en ellos se debe *imitar* y *mostrar*, recogió en un capítulo particular varios abusos introducidos por los profesores ignorantes del Arte, o por los de los tiempos barbaros, que aun conserban en el suyo en practica, con la idea de que los aplicados a este Arte pudieran reconocerlos, y guardarse de caer en ellos (5). A la verdad debemos tener un reconocimiento particular a los sabios que con sus luces y reflexiones nos muestran lo que es defectuoso a ojos inteligentes.

Muchos nos han dado luces para conocer los verdaderos principios de la Arquitectura y los abusos introducidos en ella; pero entre todos ninguno iguala a un sabio de nuestro siglo (6). No condena este solo los introducidos por naciones barbaras, sino también todo lo que han hecho aquellas que reputamos en toda suerte de doctrinas por las inventoras y maestras. No le detiene ni su autoridad del tiempo, ni la multitud de ejemplos; quiere en todas las cosas un riguroso examen de la razón, compara la verdad bajo diferentes aspectos para hallar los verdaderos principios del Arte, pretendiendo de este modo mostrar los abusos introducidos en la Arquitectura, como hizo Sócrates en la Filosofía, desenredando los vanos y falaces argumentos de los sofistas.

El buen método de fabricar consiste en *formar*, *adornar* y *demostrar*. Estas voces quieren decir que nada debe hallarse en una fabrica que no tenga su más conveniente uso y que no tenga parte integrante de la misma fabrica; que de lo necesario debe resultar el preciso adorno, no siendo otra cosa que afectación y falsedad muchas cosas introducidas por los Arquitectos en sus obras, que derechamente se apartan del fin y de los

(5) Libro I, cap. XX.

(6) El P. Fr. Carlo Lodoli, religioso franciscano, muerto de poco tiempo a esta parte.

principios del Arte, y aunque los adornos sean muy elegantes y exactos según estos principios son infinitas las cosas que deben condenarse, tanto las antiguas, como en las modernas: El hacer, por ejemplo, la fachada de un Templo de dos ordenes de Arquitectura, cuando su interior no tiene más de uno. La cornisa del primer orden nos muestra realmente una división, que en lo interior no hay, y ella por si misma nos declara su falsedad; con la misma razón deben ser condenadas todas las cornisas interiores de los edificios en lugares cubiertos. El propio y verdadero oficio de las cornisas es apartar el agua del pie de los edificios, libertando de ella los muros y columnas inferiores, y los fastigios de las puertas y ventanas deben ser por lo mismo prescritos como enteramente inútiles en sitios cubiertos; estos solo fueron inventados para librar a los que entraban o estaban en las puertas de las lluvias; y el construirlos en lugares cubiertos es lo mismo que los que llevan quitasol por parajes sombríos o de noche, aunque según Ciceron se pudieran aprobar, como el aprueba el fastiguo del Templo del Jobe Capitolino colocado en parte donde nunca pudiera llover (7). Pero ¿cual sera el hombre de sano juicio que no se burle del que en tiempo de paz se presentase en medio de una plaza vestido de todas sus armas, muy particulares por su belleza y riqueza, y del que adiestrase caballos corredores para las carreras de tierra en Venecia?

Nada admite el Sabio Hombre que queda citado, que puesto en representación no haga su oficio propio, condenando por abuso todo lo que se aparta de un verdadero principio, que es el fundamento y base de una buena Arquitectura.

A muchos parecerá demasiado severa esta crítica, y oigo decir es pretender demasiado querer que el Arte de fabricar sea más sofisticado en el hombre que no lo es la naturaleza en sus producciones, la que aunque nada produzca en vano, haciendo todas las cosas con peso y medida, no obstante da a los animales machos algunos miembros propios de las hembras, guarneciendo de hermosos penachos las cabezas de algunos volátiles, que no tienen otro uso más que un puro adorno, siendo en algunos de una hermosura admirable; pero debemos confesar que sobre este punto hallamos una fundada doctrina en nuestros Arquitectos, el Viñola en el interior de San Andres

(7) Libro III del Orador.

a Pontemole suprimió del ornamento la cornisa y friso, no dejando más que el alquitrave sobre el cual imposta la Boveda. El Paladio jamás ha hecho en una fachada dos ordenes uno sobre otro, cuando el interior era de uno solo, y esto mismo en el lugar citado condena a los que por dar a sus edificios un aire pintoresco se apartan de las estrechas leyes de la regularidad (8), los que como dice el Vasari buscan antes una gracia ligera, que la proporción y naturaleza (9). El economizar los adornos en los edificios cuando son inútiles y postizos, ha sido aconsejado de muchos sabios, que sobre la Arquitectura han escrito con solidez y crítica (10); y en fin Vitrubio nos dice, que no debemos hacer en un edificio todo aquello de que no se pueda dar una razón verdadera (11).

Las reflexiones de este sabio pasan más adelante. No solo se quedan en esto firme en los principios de una buena Arquitectura, que son formar, adornar y mostrar, y que nada debe hacerse en un edificio, que no represente lo mismo que debe representar: de que saca una consecuencia que arruina no solo cada parte, sino todo de cuanto se ejecuta en los edificios, tanto antiguos como modernos, no libertándose de su crítica, y examen ni aun aquellos celebrados por hermosos y como ejemplos de buena Arquitectura. De piedra dice son contruidos nuestros edificios, y nos muestran las formas de madera: las columnas significan y han significado siempre los pies derechos que sostienen una fábrica que en los primeros tiempos de la Arquitectura eran unos troncos rudos. La cornisa, el abuelo de los aleros, y el abuso llega a tanto que reputamos por más hermoso el edificio, cuanto más imita en sus partes y miembros la forma de los maderos, abuso el más grande que se pudiera pensar y el que autorizado en la mente de los hombres por la costumbre y el tiempo, necesita mucho esfuerzo de la razón para convencer su falsedad: bien lejos de que el ser, y la re-

(8) Libro I, cap. XX.

(9) Cartas del Vasari sobre diferentes opiniones en materia de Arquitectura y perspectiva de Marino Basi Milanese.

(10) Véase Perault, Traduc. de Vitrubio, nota I, al cap. I, lib. V y la del cap. V del lib. VI, núm. VII. Frezier, *Disertaciones sobre los órdenes de Arquitectura*. Strabourgo, año de 1738, que se halla al fin del tercer tomo de su *Steteomia*. Véase también el *Ensayo sobre la Arquitectura del P. Laugier*. París, año de 1753.

(11) Libro IV, cap. II.

presentación de este ser en los edificios sea una misma cosa, hallamos la contradicción más manifiesta, ¿por qué razón la piedra no ha de representar la piedra, la madera a la madera, y cada material a sí mismo, y no a otro? Todo al contrario en cuanto se fabrica y enseña. La Arquitectura debe ser cual conviene al caracter y cualidad de las partes que la componen, a su fuerza y resistencia propia y en una palabra a la naturaleza de las cosas que en ella se emplean, siendo diversas la de la piedra que la de la madera. Diversas deben ser las formas empleadas en la construcción de los edificios; ¿que cosa más opuesta puede hallarse que una materia no se presente a sí misma, sino a otra muy distinta? Lo que es un continuo mentir. Las ruinas y quiebras en las fabricas castigan el engaño de no mostrar nunca la verdad, lo que sucedería si se buscara la propia esencia y calidad de la materia y hallada se emplease con una forma propia, y conveniente a la construcción y hermosura, llegando por este camino a fabricar con una fundada razón arquitectónica. De la unión de la representación con la materia resultaría en los edificios una legítima y perfecta solidez. Fundado en estas razones este sabio, pretende arruinar la antigua y moderna Arquitectura, sustituyendo en su lugar otra propia ingenua, inteligente y fundada en la verdad, por la que se hallaría en las fabricas una hermosura verdaderamente unida a una constante solidez.

Oigo decir a muchos que esta opinión es opuesta a la doctrina de Vitrubio, y de cuantos Arquitectos han tenido los siglos. La Arquitectura dicen todos, como las otras Artes es una imitadora de la naturaleza, los hombres molestados de las lluvias, vientos, calor y destemplanza de las estaciones, resolvieron por natural instinto buscar abrigo a sus incomodidades; en los principios de este proyecto se sirvieron de los arboles, que ofrecían los bosques, con que se fabricaron cubiertas capaces de abrigarse más o menos grandes, según sus necesidades: Los Arquitectos de los tiempos en que ya la sociedad estaba formada, pensaron en hacer sus habitaciones más durables, no perdiendo de vista la estructura primera en todas sus partes, y aunque estos edificios los construían de piedra, imitaban en ellos las formas de la madera (12); este fue el origen del Arte

(12) Vitrubio, lib. IV, cap. II; León Bautista Alberti, de Arquitectura, lib. I, cap. X; Andrés Paladio, lib. I, cap. XX; Vicenzio Scamozzi, lib. VI, caps. II y III, parte II.

de fabricar, que los Griegos pulieron, y perfeccionaron, pasando de ellos a muchas Naciones, conservandose aún en su primera sencillez entre los Chinos, Arabes y Americanos. Se debe examinar ante todas cosas, si en vez de conservar en los edificios de piedra de las maderas con que en los primeros tiempos se fabricaban los edificios, deben los Arquitectos abandonar esta imitación sustituyendo en su lugar otra particular, y propia de la materia, y de una verdadera representación de la que se emplea en las obras como pretende este sabio.

Dos cosas, dice, llaman principalmente la atención en cualquiera edificio, la solidez intrínseca, y la hermosura conveniente: En cuanto a la solidez, no puede dudarse, que se ha de tener atención a la calidad de la materia que se debe emplear. Varias son las resistencias de los materiales entre si; diferente resistencia tienen la piedra que la madera, y aun estas materias en sus calidades respectivas difieren entre si, respecto a la más o menos carga que deben sustentar. Grande es la diferencia, que se halla de unas piedras a otras, como entre las maderas su resistencia es proporcionada a su pesadez, como dice Alberti (13); Asimismo es también muy diferente su resistencia, siendo enteriza, o cerrada como asegura la experiencia (14). Todo lo cual se ha de considerar en la construcción, variando según las proporciones y medidas, dando a las maderas, y piedras las que son propias a su calidad y resistencia, según su destino: o despreciando estos materiales con daño del dueño que fabrica, ni aborrandó con peligro de una ruina, ambas cosas vergonzosas a un Arquitecto, como nos han prevenido nuestros Autores y puesto por ellos en practica. Cuantas fabricas construidas en Egipto, Grecia, e Italia en tiempos remotisimos subsisten aún, haciendo ver, que la ruina de los edificios modernos de nuestro tiempo son ocasionadas de haber olvidado los principios del Arte, por la ignorancia y poco estudio de los profesores: por lo que no puede causar extrañeza, que siendo tantos los operarios, como dice el sabio, sean tan pocos los buenos Arquitectos.

Por lo que pertenece a la hermosura exterior e interior de los edificios, dice, ignora la razón, por que los hombres han

(13) Lib. II cap.

(14) Experiencias sobre la resistencia de la madera. Mcmo. de M. de Buffon, año de 1740.

convenido en no variar el adorno de la Arquitectura, según las diferentes materias que emplean en las obras, y no siempre se ha de mostrar bajo la forma de la madera: Es verdad, que los primeros hombres construyeron sus fábricas de madera, materia más fácil de poner en obra, que las piedras y que la hallarian más a mano (15); pero finalmente, ¿en que parte del mundo se ha hallado una casa fabricada de la naturaleza, que pueda haber servido a los Arquitectos de modelo que imitar, del modo que han hallado los hombres los de las demás Artes, unos mostrados inmediatamente por la naturaleza y otros infusos en la mente humana, como los hallan los estatuarios, pintores, poetas y músicos? Donde, finalmente se hallan tales ejemplos en la Arquitectura, en que la naturaleza nos muestre constantemente la forma de las maderas, que pueda servir de regla para su imitación?

Es cierto que la Arquitectura observa distinto orden, que la Poesía, Pintura, Escultura y Música: Estas Artes tienen delante de sí lo hermoso ejemplificado, que la Arquitectura no tiene. Estas Artes no necesitan para imitar la naturaleza mas que abrir los ojos, y contemplar los objetos que nos cercan, formandose un sistema de imitación; la Arquitectura al contrario, con la idea ha de buscar las cosas más hermosas, distantes de la vista de los hombres para su imitación; por lo que con razón se puede decir, que entre las Artes tiene el lugar que entre las Ciencias, ocupa la Metafísica; pues aunque el modo de proceder sea distinto de las otras ciencias, su perfección se halla en lo mismo que se halla en las otras, que es causar en el ánimo del que mira satisfacción, y no confusión. En la elección de los objetos que representan se ha de hallar novedad y unión, perfección que hallan los filosofos en las obras de la naturaleza. Madre y Maestra de todas las Artes. Veamos pues si eligiendo la forma de la piedra en la construcción de los edificios, se puede llegar a la perfección, que este sabio se propone.

Al tiempo que los hombres pensaron en reducir la Arquitectura a un Arte, es natural pensar, que entre todas las mate-

(15) Debemos excluir algunos Países como los Egipcios y Americanos, jamás usaron en sus edificios las formas de las maderas, y éstas véanse para los primeros P. Sicard, Memorias de Levante. M. Norden, viaje a Egipto, y Nubidia. Pocke Descripción de Levante; y para los segundos, viaje al Perú de D. Antonio Ulloa.

rias que se les presentarían, elegirían una, con la que pudieran establecer ciertas y determinadas reglas para construir y adornar los edificios y esta sería la que más prontamente pudiera dar de sí más modificaciones y hermosuras en la Arquitectura, con todo aquello que es necesario para la perfección del Arte, que es la variedad y unidad. Variedad por la multiplicación de modificaciones de que sea capaz la materia elegida; y la unidad por ser todo de un sola materia tanto en su forma, como en su representación. Esta elección hicieron en la madera, materia la más susceptible de acomodarse a todos sus menesteres en las fabricas de sus primeras habitaciones.

Las piedras, los marmoles, materias tan duras y preciosas, era menester para su empleo sacarlas de la tierra, y las que no a todos los Países ha dado la Naturaleza y no pueden darnos con su propia virtud y existencia la variedad de hermosura que necesita la Arquitectura.

Si la piedra fuera empleada en la representación igualmente que en el edificio, las aberturas de las puertas no podrían de otro modo hacerse que muy estrechas por su parte superior, por la misma naturaleza de la piedra, pues no siendo fibrosa como la madera, no pudiera sostener el peso de un alquitrave de alguna notable distancia, el que se rompería, y sería ruinoso y asimismo ingrato a la vista, siendo preciso para no caer en este inconveniente emplear piedras gruesas y de un tamaño grande, que el hallarlas solo sería posible a los Principes y aun a estos con mucha dificultad (16).

Pudierase, es verdad, salvar este inconveniente, haciendo sobre las puertas y ventanas arcos, que parecen ser la forma más conveniente a la piedra, de cuya construcción nos dan idea las Grutas cavadas de los montes, y son unos ejemplos que nos da la naturaleza; pero con esto vendríamos a caer en una enfadosa repetición y uniformidad, que en cualquier parte que se halle, no se puede perdonar.

Los muros, estando al sistema del sabio, que hemos citado, no serían más que unos peñascos rusticos puestos unos sobre otros.

Según él, tampoco debemos hablar de lo hermoso de los Porticos con columnas, ni de la elegancia de estas (77), como

(16) Los egipcios y Americanos los construían de esta forma. Véanse los Autores citados adelante.

(17) Vitrubio. Lib. V. Cap. I.

asimismo que en la Retorica los diferentes estilos, o las diferentes modulaciones de la musica.

En las maderas hallaron los hombres una riquisima materia para cuantas formas quisieran darla, como se puede conocer observando su docilidad y naturaleza. No hay materia más propia a la hermosura y comodidad; De las simples habitaciones de los primeros hombres se han hallado las hermosuras de los más magnificos palacios de piedra y marmoles, de tal modo, que para parecer esta bien, ha sido preciso tomar la forma de la madera: Examinemos porque medios se ha llegado a esta imitación.

De los troncos de los arboles, que sirvieron de pies derechos en las habitaciones de los primeros tiempos, tienen principio las columnas liladas que forman los porticos y galerias. Asi como los arboles son más gruesos por su pie, que en su parte superior asimismo se da esta disminución en las columnas (18), la que en los de los Griegos y Romanos es un cono truncado (19): fueron desde el principio estas maderas sentadas inmediatamente en tierra, como vemos observando en el Dorico antiguo, que tiene basa: pero bien presto conocieron los inconvenientes que se seguían de esta practica, como el hundirse en la tierra por el peso superior, y la ruina que causaba la humedad, por lo cual determinaron sentar sobre el terreno una tabla cuadrada de un mediano espesor y sobre ella el pie derecho y aunque esta tabla, que después se llamó plinto, era del mismo modo susceptible a la humedad, juzgaron menos obra poner otra en su lugar cuando se pudriera, que el pie derecho con toda su carga, hasta que por obviar este inconveniente usaron la piedra. La basa no representa otra cosa que esta tabla, y algunos anillos de hierro o cuerdas con que se cercaban los pies de estos troncos, como aseguran algunos Autores (20). Pero hablando con más propiedad, representa diferentes pedazos de tablas puestas unas sobre otras, las cuales desde el

(18) Vitrubio, Lib. V. Cap. I. Filandro al mismo lugar. Paladio, Lib. I. Cap. XX. Scamozzi, Lib. VI. Cap. XI. Par. II.

(19) Véase a M. le Roy, Ruinas de los más hermosos edificios griegos. Desgodetz, edificios de la antigua Roma.

(20) Véase a Alberti, Libro I. Cap. X. Filandro, en notas al capítulo I. Lib. IV. de Vitrubio. Daniel Barbaro en la nota al Cap. II del Lib. III del mencionado autor. Andreu Palladio, Lib. I. Cap. XX y Vincenzo Scamozzi, Lib. VI. Cap. II par II.

vivo del pie derecho se iban ensanchando hacia fuera, terminando en otra mayor, que es el Plinto sentado inmediatamente sobre el terreno: El capitel asimismo no representa otra cosa, qu una basa al revés, puesta sobre el pie derecho y a la última tabla la llamamos abaco, quedando las otras menores debajo sobre la que sienta el alquitrahe, de modo que la basa forma un pie de la columna, y el capitel su cabeza, para poder sostener mejor el cargo superior.

En la Arquitectura de los Chinos se hallan columnas sin capitel, como en Grecia sin basa, y uniendo los ejemplos de estas dos Naciones hallamos columnas sin basas ni capiteles, como las hicieron los primeros egipcios, segun refiere Scamozzi (21), que aún hoy se hallan existentes (22), mostrando con claridad, que en los primeros tiempos fueron inmediatamente sentados los pies derechos en la tierra para sostener el cubierto y después las añadieron un pie y cabeza con pedazos de tablas, que son basas y capiteles hoy y cuyas tablas labradas despues por algunos de más gusto, vinieron a darnos los Toros, las Escocias, los Equinos, Astragalos, y otros miembros que componen las basas y capiteles, como hoy los tenemos.

Sobre el capitel sentaban el alquitrahe, que era un madero horizontal, sobre el alquitrahe colocaban el cubierto del edificio, volando hacia fuera para libertar del agua el pie de los edificios, lo que se llama cornisa, parte esencial del ornamento. Los modillones de la cornisa nos muestran los maderos sobre los que se sentaban los techos. En el Templo de Minerva en Atenas y aún en otras antiguas fabricas, eran estos modillones inclinados como continuación de las maderas que formaban el cubierto y que llamamos Pares (23). Entre la cornisa y el alquitrahe quedaba un espacio que es el friso, en el cual se veían las cabezas de madera, que internamente formaban el techo (24), que son representadas por los Triglifos del orden Dorico, y por las Cartelas o mensolas que se ven en el compuesto del Coliseo tan copiados de Viñola y Serlio; y aunque en algunos ornamentos no vemos ni Cartelas, Modillones, ni

(21) Lib. VI. Cap. II. Part. II.

(22) Veanse los Autores de viajes citados adelante, y además el Vi-trubio de Barbaro. Lib. III. Cap. III. y Lib. IV. Cap. II.

(23) Le Roy, Ruinas de los más hermosos edificios de la Grecia. Segunda Parte.

(24) Paladio. Lib. I. Cap. XX. y otros.

Triglifos, no por eso dejan de hallarse los maderos que las representan, pues fueron cubiertas de unas tablas que las ocultan.

Una cosa bien singular se observa en el techo del Templo Dorico de Teseo en la Atica, que en vez de verse las cabezas de las maderas que forman el triglifo, se hallan estos cubiertos con unas gruesas piezas de marmol, formando el friso, por las cuales se conoce que no solo se hacian estas obras de madera, (25), y lo mismo se ve en muchos otros del alto Egipto (26), donde se hallan unas gruesas piezas de mármol-granito, y sobre ellas atravesadas otras de la misma especie. Los frentes de estas piedras están a la parte exterior cortadas en forma de Gola, encima de cada columna o pie derecho (27).

El ornamento con alquitrabe, friso y cornisa con todos sus miembros, no son otra cosa que la disposición de diferentes piezas de madera necesarias para formar el techo y cubierto del edificio y suponiendo que las cabezas de los Tirantes o Bovedillas, que forman el techo, se unan con el alquitrabe se hallará el origen de las cornisas alquitrabadas, las cuales no sin razón a mi parecer condenan muchos.

Por lo dicho no se entienda abonamos la repetición de las cornisas en los edificios compuestos de dos o más ordenes, en efecto la parte principal de la cornisa es la Corona, que significa el alero o entablamento, que pertenece al último techo, inutil en las demás alturas, que deben solo ser terminadas por un simple alquitrabe, como se ve en un Templo vecino a Pesto o solamente en una simple faja, como se ha practicado en muchos palacios construidos por varios arquitectos (28), cuando estos en los edificios de varias alturas quisieron guardar el uso

(25) Le Roy. I. Par. p. 21 y Part. II. P. 7. Lámina V. figura 1.

(26) Norden, viaje al Egipto y Nubidia, vol. II.

(27) Vease la Nota 5. fol. 102 al Cap. I del Lib. III. de Vitrubio, traducido del Marqués Galiani.

(28) Así son construidos entre otros muchos los palacios Caffarieli, y Pandalffini, de dibujo de Rafael. El puerto tiene el del Paladio y a su imitación el de Ranuzzi en Bolonia, también del Paladio. El Arquitecto Dominico Fibaldi construyó el de Magnani a su imitación en la misma ciudad: y con tres ordenes de Arquitectura y cerca de aquel se halla el Palacio Malbaci, digo Malbezzi, cuyo diseño atribuyen algunos a Viñola o al Sergio, en los cuales cualquiera conocerá a golpe de ojo, que el Magnani agrada infinitamente como un todo en que se halla armonía y unidad: No siendo lo mismo el Malbezzi, pues no es otra cosa que diferentes casas puestas unas sobre las otras.

de dar a cada una su cornisa, la deberan hacer de un buelo menor que la superior, siendo esto menos defectuoso y asi quedaría la superior mostrando su propio oficio, lo que daría a las fabricas decoro y majestad, como se puede ver en Florencia la Casa Rucellay de Alberti, en el llamado antiguamente Medici y hoy Ricardi, en el Strozzi, en el Furnecio de Roma, en la Biblioteca de San Marcos de Sansobieno y en el Palacio Grimani Gulergi, hoy Bendramino, el más elegante de cuantos hay en Venecia.

Del cubierto o colmo de las casas con su pendiente a uno y otro lado, para que no se detenga el agua, y la nieve, tienen principio los frontispicios de las fabricas y Templos más antiguos (29).

Ya tenemos el denuedo de las fabricas, en el vemos las columnas con las demás partes que las pertenecen hasta el frontispicio. Para que las maderas que sostenían lo que se llama alquitrabe cargado del peso superior no viniera a romperse por su gran vano, guardaron la atención a la calidad del peso que causaría el cubierto y a los que debían pasar entre los pies derechos: Cuando se hallaron precisados a darlos distancias mayores, sobre los pies derechos sentaban horizontalmente un pedazo de lleno, que volando a los dos lados del pie derecho, sostenia el alquitrabe, esto es lo que los carpinteros llaman zapatas; de la observación de las distancias de estos pies derechos tuvieron principio los intercolumnios y probablemente los arcos.

De lo dicho tenemos un bello ejemplo en el Puente cubierto en Basano, dispuesto por el gran Paladio y reparado en nuestros días por el Archimedes de la mecánica Bartolomeo Ferracina: Se ven en él aquellos brazos, que van a sustentar el alquitrabe y forman los arcos del Puente en la Galería superior con casi todas las partes que dejamos dichas, y cada una en su propio lugar, de modo, que las varias piezas que la componen, la dan solidez y hermosura, siendo otros tantos adornos, que agradan y satisfacen, propio oficio de la verdad y sencillez.

Asi como los maderos, que van oblicuamente a sostener el alquitrabe, dieron principio a los arcos, puestos en el interior

(29) Los griegos situados bajo un cielo benigno, los hicieron poco pendientes, algo más elevados. Los italianos, cuyo clima no es tan apacible; en el Norte a donde abundan las aguas y nieves, son muy rapidos y no se hallan entre los Egipcios, en cuyo país nunca llueve.

del edificio para sostener los techos, lo dieron asimismo a las bovedas. Y según la dirección más o menos oblicua con que apuntaban el techo y según la varia combinación que tenían entre sí, nació la diferencia de las bovedas más o menos altas, como en Bota o Bela por arista con luntos, ect. con toda la variedad de arcos rebajados de medio punto, de este levantado y agudos.

Queriendo los hombres resguardarse de las destemplanzas del cielo, llenaron con tablas o troncos más pequeños los intermedios de los Pilares, dejando en ellos unas aberturas para su comunicación; este es el origen de las puertas y ventanas. De serrar estos vanos nació lo que llaman algunos Arquitectura en bajo relieve, en la cual las columnas son pegadas al muro por su mitad o por los dos tercios del diametro, como troncos de arboles, que sostienen el cubierto; de donde tenemos la razón de las columnas nichadas, yo no podré adivinarlo; las que son tan frecuentes en la Escuela Florentina y de lo que no se halla en el antiguo un solo ejemplo (30).

Pero volviendo a los principios, los hombres para defender los suelos de sus habitaciones de la humedad o por desigualdades del terreno, plantaron sus edificios con alguna altura sobre maderos puestos unos sobre otros, terraplenando los espacios intermedios; este es el origen de los zocalos o estilobatas (31); y para que la tierra embebida de la humedad no pudiera arruinar los zocalos, las revestían con maderas puestas oblicuamente, como hoy se hace en algunas partes en lugar de estribos; de lo que tuvieron principio las Escarpas, que para mayor solidez de las fabricas se dan a los Muros, la que usaron frecuentemente los Egipcios en sus fabricas.

No creo se pueda poner en duda, que los estribos o esperones, que se hacen en los Puentes por la parte de la corriente, y que sirven de romper las aguas y apartar de los pilares las materias pesadas, que arrastran las avenidas, no sean tomados de diferentes maderas puestas a este fin en los Puentes de madera, como puede entre otras cosas verse en el famoso de Julio Cesar sobre el Reno.

Y descendiendo a cosas más particulares y menudas, siguiendo esta idea hallamos, que los hombres para repararse de

(30) Véase el Libro de los antiguos sepulcros recogidos por Pedro Santi Bartoli Monumentum, y Verannii in via Apia.

(31) Scaramozzi Lib. VII. Cap. III. Part. II.

las destemplanzas de los tiempos, pusieron sobre las puertas y ventanas unos pedazos de leños, formando con ellos una especie de cubierto con algún pendiente para la escolación de las lluvias (32), siendo estas maderas el principio de los fastigios, que son tan frecuentes sobre puertas, ventanas y nichos, unas veces con frontispicios triangulares, y otras circulares. Estos fastigios libran del agua a las puertas y ventanas sirviendo de utilidad y defensa y de ninguna en ellos los frontispicios, en los que ha llegado a tanto el abuso, que después de hacer tres o cuatro de estos frontispicios en una fachada en diferentes alturas los han hecho triangulares dentro de otro circular y al contrario de que fue inventor Micael Angelo Bonarota. Son aún más fuera de razón, como dice Paladio (33) las que se hacen cortadas sobre las cornisas así exteriores, como interiores y mucho más irracionales los que sobre una cornisa hacen que parta un pedazo de frontispicio hacia una mano y otra hacia otra, dejando entre uno y otro un angulo agudo circular o plano, como si fuera un canal de agua. Fue inventor de esta gentileza Bernardo Buentalenti.

Cuando querían que los fastigios de las puertas, para su mayor comodidad, volaran mucho hacia fuera, los sostenían con dos o más pies derechos, cuyos cobertizos (nombre, que hoy se da a esta especie de obra), son muy frecuentes en muchos países, especialmente en Alemania, bajo los cuales se ponían poyos, para que cuando el mal temporal no lo estorbase, se juntasen las gentes en conversación, de lo que tuvieron principio los Porticos y Galerías de los Templos, a los cuales se junta el fastigio particular de la puerta.

Los recuadros o vaciados, que en las fachadas de los Palacios o de los Templos vemos y son algunas veces adornados con bajos relieves o lizos, como los que suelen hacerse en las Pilastras o entre ventanas, podemos con seguridad decir, que significan una camisa de tablas sobrepuestas al edificio. Rafael,

(32) En la Torre del Arzobispo de Bolonia se ven dos pedazos de piedra puestas groseramente sobre las Armas del Cardenal Paleoto, para librarlas de las aguas.

(33) Lib. I. Cap. XX. Esto es lo que llamamos Volutas, una de las mayores extravagancias, que se han introducido en la Arquitectura, y en la que han caído hombres grandes y de las que en lo antiguo no hay un solo ejemplo.

Viñola, Domingo Tibaldi y especialmente Genga, no fueron avaros en sus composiciones de esta especie de adornos.

De unos pedazos de troncos puestos con graduación unos sobre otros tuvieron sin duda principio las escaleras de piedra; los pasamanos o barandillas no son otra cosa, que unos maderos puestos en los primeros tiempos en estas escaleras, con el fin de obviar que los animales domesticos o los niños no cayeran por los lados.

De las diferentes alturas de los arboles, que los hombres tenían entre las manos, pudieron nacer en ellos la idea de la diferencia, que se halla en los ordenes de Arquitectura, cuando ya más instruidos iban saliendo de su primera ruitiquez dando poco a poco alguna variedad a sus habitaciones, según sus usos, y destinos. No es difícil concebir como los troncos de los arboles, más o menos altos y gruesos, puestos en obra, añadiendoles en su pie y cabeza piezas de madera más o menos gruesas, cargando sobre esto la cornisa compuesta de otros más delgados, les darían la idea del Dorico y Corinto. El primero muy sencillo y el segundo más rico, haciendo entre los dos un medio el Jonico, llegando desde la primera sencillez al estado de hermosura en que hoy las vemos, que motivó a un sabio de nuestro siglo a decir haber inmediatamente revelado Dios la composición de los tres ordenes, pareciendole que su invención excede la facultad del ingenio humano (34). Es natural pensar, que los ordenes de Arquitectura fueron hallados, observando los hombres la simetría del cuerpo humano así del hombre y de la mujer (35), y así encontraron diferentes proporciones a las columnas y halladas estas las demás partes que componen el orden.

Por semejante imitación la desigualdad de las cortezas de los arboles y no los pliegues de las ropas de las matronas, como quieren algunos (36), pudieron dar idea de las Estrias de las Columnas: Es muy probable, que el Arquitecto que adornó el

(34) Specimen emendationes Theore ordium Architectonicum, authore Georgio Wolffg. Kruffi, in comment. Acad. sint. romp. Petropol. T. XI. ad annum MDCCXXIX.

(35) Vitrubio. Lib. IV. Cap. I. Alberti. Lib. IX. Cap. VI. Me he complacido haberme encontrado sobre el origen de las estrias con M. Frecier, el que ha trabajado tanto sobre los principios de la Arquitectura; véase lo que dice en su Disertación sobre la Arquitectura.

(36) Vitrubio. Lib. IV. Cap. I.

fuste de la columna en el Templo antiguo, que esta bajo de Trevi (37) con hojas, fuese movido a ello viendo las plantas parasitas, que nacen al pie de los arboles y visten su tronco.

De los arboles, asimismo tomaron los Arquitectos los follajes, las rosas, los festones y otras muchas cosas que adornan las varias partes de los edificios. llegando con el tiempo a la suntuosidad y elegancia, que admiramos en las obras antiguas.

Y finalmente, viniendo a la conclusión: dos son las principales materias con las cuales trabajamos. La madera y la piedra: la primera por su naturaleza crece en los bosques hermosa y adornada, conteniendo en sí como hemos visto, todas las modificaciones imaginables para la Arquitectura y aun para aquellas que parecían menos susceptibles de su forma, que son Arcos y Bovedas, siendo al parecer más propia que la naturaleza de la piedra: esta y el marmol nos suministran muy pocos ejemplos que imitar, reteniendo en sí siempre su manera ruda y arida con que se forman en las canteras de donde se extraen: Esta es la razón, si yo no me engaño, porque la madera es la materia madre, que nos da en todas las demás su propia y particular forma: por lo que todas las Naciones de común acuerdo han determinado de no imitar, ni representar en todas las partes de sus edificios, aunque de piedra, a otras formas que las de la madera, no pudiendose de otro modo alcanzar en la Arquitectura la unidad y variedad propias del Arte: El entendimiento humano ha buscado despues el modo de hacer durables sus habitaciones con el medio de materias más solidas, tomando las formas, y modificaciones de la menor durable: de modo que una Arte húa de la necesidad desde la más rustica cabaña paso al más suntuoso Palacio y vino finalmente a recibir del lujo toda su perfección (38).

Ultimamente, con lo expuesto dejamos aclarada la cuestión propuesta por el sabio que citamos al principio. Cuestión que directamente arruinaba los más magníficos Monumentos del Arte admirados de los inteligentes y asimismo un Arte, que en

(37) Paladio. Lib. IV. Cap. XXV.

(38) On peut y joindre cet Art né de la nécessité et perfectioné par ce Luxe, l'Architecture que s'étant élevé par degrez des chaumières aux palais, n'est aux yeux du philosophe, si l'on peut parler ainsi, que le manque embelli d'un de nos plus grands besoins.

Discours Preliminaire de l'Encyclopedie.

sus fundamentos y doctrinas es nobilísima Maestra y Señora de todas las bellas Artes.

Mucha obligación debería la Arquitectura al Profesor, que se dedicara a mostrar los particulares abusos introducidos en la Arquitectura, tanto en la parte de la construcción, como en la parte de la decoración, en esta abundan las extravagancias y caprichos sostenidos por la ignorancia; y en aquella por faltar la ciencia mecánica en quien los prácticos tienen su fundamento, escusando así el recurso a cadenas, estribos y reedificaciones costosas (39).

Llegando de este modo a desterrar todos los usos introducidos por una ciega práctica, mostrando con sus reflexiones la verdad, contribuirá al bien de la sociedad, semejante al antiguo Sócrates, el cual en fuerza de sus razones logró se enmendasen muchas Leyes y abusos introducidos en el gobierno, ya que no tuvo arbitrio de fundar una nueva república.”

Selección, introducción y notas por Carlos Sambricio.

(39) Veanse las Cartas de Viñola en materia de Arquitectura y Preceptiva, a Mariano Basi-Milanese, y Malbafia. P. II. de la Felsina Pietrice. Vida del Peregrino Fibaldi y otros.