

## Prólogo

*Cuando tanto se escribe sobre la arquitectura de la Ilustración en España, pero atendiendo más a lo que ocurre allende de nuestras fronteras, y nos empeñamos en aplicar parámetros que nos son ajenos y no tienen encarnación posible en nuestra realidad socio-económica ni mental, es de agradecer la aparición de una monografía como la presente. En efecto, frente a la proliferación de historias de salón más o menos brillantes pero sin estructura, contenido ni rigor metodológico alguno, el libro de Joaquín Bérchez Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert nos ofrece la garantía de una investigación seria, fruto de muchos años de trabajo y resultado de un riguroso análisis crítico. El presente estudio tiene, a mi juicio, varios aspectos de interés y no es el menor el hecho de que el autor no ha perdido de vista en ningún momento que se trata de un arquitecto concreto, Antonio Gilabert, y de una arquitectura precisa que se produce en unas circunstancias de lugar y tiempo determinadas, esto es, en la Valencia de la segunda mitad del siglo XVIII. En otras palabras, estamos ante un análisis realista al que interesa la verdad de la Historia y no el brillo prestado de realidades foráneas extrapoladas.*

*Curiosamente algunos autores que se acercan a la arquitectura española del siglo XVIII, dan la impresión de padecer un cierto complejo historiográfico, de tal manera que por no contar en nuestro haber con un arquitecto «revolucionario» al modo de Boullée o Ledoux temen mirar a su alrededor y encontrarse con una serie de arquitectos «vulgares»..., pero que son los artífices de nuestra arquitectura, ilustrada o no, que sobre este matiz también hay que ser prudentes. Cuando a esta arquitectura la creíamos salvada del menosprecio de la crítica del siglo XIX que siempre la trató de «fría» tras el cálido barroco, nos encontramos con que se sigue menospreciando porque no se ajusta del todo a los esquemas y planteamientos de la moderna historiografía surgida a partir de la obra de Kaufmann.*

*En este aspecto el libro de Joaquín Bérchez tiene el atractivo de permitirnos avanzar en el conocimiento de nuestra propia historia que, sin descuidar las obligadas referencias al fenómeno genérico de la arquitectura de su tiempo, vincula la obra de Gilabert a su propia circunstancia en la que radican las claves para su comprensión. Una de éstas es sin duda la ciudad de Valencia, escenario esta vez del replanteamiento y debate sobre el aprendizaje y ejercicio de las artes, donde el nuevo orden académico chocó frontalmente con el viejo marco gremial. En este polémico medio, estudiado por el mismo Joaquín Bérchez en otro libro de próxima aparición, Gilabert juega un papel fundamental desde su puesto en la Real Academia de San Carlos. Su vida y su obra quedan aquí recogidas puntualmente, pero desearía añadir algo sobre su significación generacional que sin duda contribuirá a situarlo entre aquellos hombres que se esforzaron en llevar a la arquitectura en una dirección que, en otro lugar, he sostenido no poderse adjetivar como neoclásica pero que tampoco cabe tildar con propiedad de barroca. ¡Qué restringido es nuestro neoclasicismo en el siglo XVIII! Si la terminología histórico-artística tuviera la necesaria movilidad que ofrece la nomenclatura de las tecnologías punta, hace tiempo que a buena parte de nuestra arquitectura de la segunda mitad del siglo XVIII, la que no es barroca ni de importación italiana, la denominaríamos sencillamente «académica». Academicismo y no neoclasicismo. Por mucho que pueda sorprender a «modernos» autores sin oído para la arquitectura, nuestra Ilustración engendró un movimiento académico que dio sus frutos como tal academicismo, y de ello Gilabert es un testigo de excepción.*

*Pero aún hay más. En otras ocasiones me he referido a cómo la concepción e imagen de la arquitectura neoclásica tiene una gestación muy lenta en el propio contexto europeo y bastaría recordar que Gilabert (1716-1792), como bien señala Joaquín Bérchez, es rigurosamente contemporáneo de Diego de Villanueva (1715-1774) y Ventura Rodríguez (1717-1785), pero sin olvidar que uno y otros son de la misma edad que Soufflot (1713-1780) y Piranesi (1720-1778), para no esperar de ellos una expresión que con rigor pueda considerarse neoclásica. Es la generación de Algorotti (1712-1764) y Laugier (1713-1769). ¡Cómo hablar entonces de neoclasicismo! Cuando el rigorismo teórico de estos autores pudo poner a prueba la arquitectura y suponer una reflexión sobre la obra propia era ya muy tarde para la generación de Gilabert, a la que alcanza prácticamente al*

*final de una vida en la que el modo de hacer de cada cual se ha ido conformando dentro de una tradición local y, en el mejor de los casos, como sucede creo en Gilabert, matizada por los modelos y ambiente de la Academia.*

*Otros textos que podrían esgrimirse son incluso más tardíos, como los de Milizia (1725-1798) o los Elementi dell'Architettura Lodoviana, que no aparecerán hasta 1786 en Roma, en la edición preparada por Andrea Memmo (1729-1793). A estos efectos comenta Joaquín Bérchez cómo, en 1772, la Academia de San Carlos se interesó por el Essai sur l'Architecture de Laugier, publicado en 1753, pero sin llegar a conocer si finalmente se adquirió el libro para la biblioteca de la Academia. Al margen de que personalmente creo que todos estos autores, y especialmente Milizia, se leyeron con avidez por las generaciones más jóvenes de nuestro neoclasicismo, del más puro y consciente neoclasicismo que como en la mayor parte de Europa tiene lugar en el primer tercio del siglo XIX, al margen de ello, repito, y como respuesta al eco de estos textos en el medio académico, sólo diré que al final del siglo XVIII la biblioteca de la Academia de San Fernando de Madrid sólo tenía de Laugier las Observations sur l'Architecture (1765), y ésto unos treinta años después de haberse publicado. Vista así la cuestión no resulta difícil deducir las conclusiones sobre la hipotética influencia de unos textos como los citados. Por el contrario, los tradicionales libros de los Vitruvio, Serlio, Vignola y Palladio, y otros en una línea próxima, son los que van a nutrir a esta primera generación del clasicismo académico, como bien lo dejan ver los propios trabajos de Gilabert, sin menospreciar el influjo de ciertos repertorios ornamentales y compositivos de tradición barroca.*

*Puesto que hemos citado al P. Laugier y nos estamos refiriendo a Gilabert, al tiempo que ponemos en duda la vinculación en este momento entre los teóricos de la llamada arquitectura de la razón y la práctica profesional de los arquitectos de nuestra primera generación académica, no estará de más recordar el encargo más complejo y comprometedor de cuantos recibiera Gilabert. Me refiero a la remodelación de la catedral de Valencia, a la que Joaquín Bérchez dedica buena parte de su libro. Gracias a él llegamos a conocer, no sin sorpresa por lo franco de la propuesta, que para aquella ocasión tanto Vicente Gascó como Antonio Gilabert presentaron soluciones que van de Serlio a Palladio a través del carácter acomodaticio y dúctil de la*

*célebre «serliana». Uno y otro arquitecto, genuinos representantes del movimiento académico proponen un modelo en definitiva renacentista, visto tanto en los libros de ambos autores italianos en la Academia como en la propia catedral valenciana en la llamada «obra nueva» (1566), sin olvidar el «cortile» del palacio del embajador Vich o las sugerencias del claustro del cementerio de la cartuja de Portacoeli (1588).*

*Sabemos que estas soluciones de estirpe serliana fueron desechadas en favor de la llevada a cabo por Gilabert de clara articulación clasicista y que, a mi juicio, responde a una lenta elaboración típicamente académica en la que el arquitecto dio entrada a fuentes italianas, como acertadamente señala el autor. Me interesa ahora apuntar que cuando comienzan las obras de remodelación de la catedral de Valencia (1774) ya se habían publicado las Observations de Laugier, en las que el ex-jesuita trata en la Parte Tercera «De la difficulté de décorer les Eglises gothiques», es decir un capítulo que le hubiera gustado leer a Gilabert por cuanto que se trataba de resolver el problema que tenía entre manos. Hay aquí dos cuestiones a considerar. La primera sería señalar la actualidad de la iniciativa del cabildo de la catedral de Valencia que quiere poner al día la vieja arquitectura gótica no sólo ya como había sucedido en la propia ciudad de Valencia, según recoge puntualmente el exquisito análisis de Joaquín Bérchez, sino como ocurre en la misma Francia. En efecto, Laugier ya había sido consultado por el obispo de Amiens sobre un proyecto para actualizar el ornato de la capilla mayor de aquella prodigiosa catedral y ello le hizo discurrir, con gran acierto, sobre las posibilidades de éxito en semejante empresa, pues «toute espèce de décoration ne convient pas à toute sorte d'édifices».*

*En segundo lugar y dejando la posibilidad —muy improbable— de que Gilabert conociera el texto precioso de Laugier, de nada le sirvió, pues en Valencia actuaría de un modo totalmente contrario a lo que el autor francés aconseja, una vez sentado el principio general de que en los ejemplos por él citados y «dans beaucoup d'autres Eglises gothiques, on voit des décorations d'autels où l'Architecture grèque contraste mal-à-propos avec l'ordenance du bâtiment». Laugier se pregunta a continuación: «Que faire donc dans une Eglise gothique que l'on propose à decorer? Le voici...». Ciertamente este texto no fue utilizado por Gilabert como pauta de conducta, puesto que en su actuación en la catedral de Valencia se manifestó más como un*

arquitecto italiano que no entiende o no le interesa la arquitectura gótica que como un arquitecto o teórico francés en la línea de Cordemoy, Laugier y Soufflot. Estos admiraron la razón constructiva de la arquitectura gótica y cantaron su belleza, reclamando la unidad «de estilo» para el templo gótico de tal modo que cualquier intervención en él debía respetar el carácter del edificio. En un momento dado Laugier afirma en sus Observations: «Oui, je les dis hardiment, si l'on veut reconstruire le portail d'une Eglise gothique, il faut de tout nécessité le reconstruire gothiquement».

Como segundo plato fuerte del trabajo de Joaquín Bérchez, aunque cronológicamente le anteceda, hay que destacar el capítulo dedicado a la iglesia de las Escuelas Pías de Valencia, pieza esta singularísima en el panorama español del siglo XVIII a la que espero que prestemos mayor atención después de la publicación de este libro. El hecho de concebirse tal iglesia como «Rotonda» puede dar una idea de las implicaciones formales, históricas y simbólicas en las que se inserta. Así lo ha sabido ver el autor quien ha agotado prácticamente todos los antecedentes posibles en el deseo de aclarar su filiación siguiendo todos los problemas de la obra hasta su finalización. No deja de ser curiosa la dicotomía que se produce en las Escuelas Pías, entre el tratamiento exterior de fuerte acento local, tanto en la finísima fachada de la iglesia como en el perfil del trasdós de la cúpula, y el carácter marcadamente italianizante del interior que no solamente debe considerarse como descendiente dieciochesco del Pantheon de Roma, sino que a la vez parece convertirse en antecedente de las versiones del siglo XIX, como el interior de San Francesco di Paola, de Bianchi, en Nápoles, o el de San Carlo al Corso, en Milán, obra de Amati. A pesar de las diferencias que entre sí se pudieran establecer son más los elementos comunes que las vinculan a través de un inequívoco acento italianizante. Personalmente creo que los dos casos italianos mencionados son respuestas neoclásicas al programa del Pantheon, mientras que la de Gilabert se circunscribe tan sólo a una valiente expresión académica. Además de los aspectos meramente compositivos, el autor ha analizado otras cuestiones de carácter constructivo como es el empleo forzado de unos importantes elementos de hierro que quedaron como estructura oculta para garantizar la estabilidad de aquella «mitja toroncha», que ofrecía a la ciudad un espacio unificado, monumental y visualmente ininterrumpido como no lo podía hacer ningún otro edificio de la ciudad. Los alzados

*interiores suponen, a mi juicio, un repertorio bastante completo de los nuevos elementos que conforman el moderno lenguaje académico ofrecidos aquí a modo de «summa» o muestrario frente al abigarrado sistema barroco que, muy recientemente todavía, había enriquecido gran parte de los templos valencianos.*

*En fin, son muchas las reflexiones que suscita el texto de Joaquín Bérchez, en el que es posible detectar, por debajo de las obras concretas estudiadas, una problemática común a otras muchas arquitecturas y arquitectos de la España de Carlos III. La pervivencia de los modelos tradicionales en la arquitectura religiosa, las recurrencias viñolescas de las fachadas, el tratamiento y articulación de los alzados interiores con un exquisito «ornato» —insuperable en el caso de la iglesia de San Juan Bautista en Callosa de En Sarria (Alicante)—, aspecto éste en el que entiendo que Gilabert demostró un talento poco común, son otros tantos puntos de interés que enriquecen la presente monografía. En ella, su autor, con quien he tenido la suerte de visitar algunas de las obras de las que en el libro se habla, se ha movido metodológicamente de un modo impecable y el simple cotejo de las notas comentadas puede dar una idea clara del tipo de fuentes utilizadas así como de la ajustada interpretación que de ellas se ha hecho.*

PEDRO NAVASCUES PALACIO

(Madrid, enero de 1987)