

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

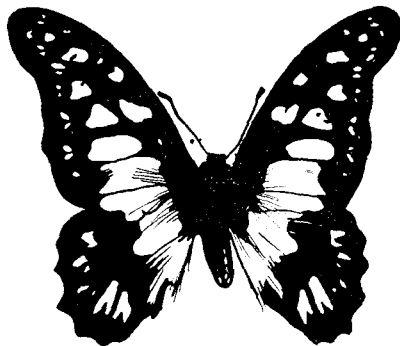
REVISTA
DE
IDEAS ESTETICAS

Número 132

Octubre-Noviembre-Diciembre

Año 1975

Tomo XXXIII



FRANCESCO MILIZIA: PRINCIPIOS DE ARQUITECTURA

Una figura de fines del siglo XVIII que centra, en alguna medida, la atención de la teoría arquitectónica en la Roma ilustrada, es la de Francesco Milizia. Desbordando aparentemente los esquemas de Lodoli o de Algarotti y configurándose casi como único representante en una generación que ha dado individuos de la categoría de Visentini, Memmo, Passeri o los ya antes citados Algarotti y Lodoli, Milizia se proyecta, en su momento, como un individuo puente, como un ecléctico que facilita —a la última generación del siglo— la comprensión de la tradición racionalista de los años cincuenta. Enlazando con los jóvenes arquitectos romanos de la República de Roma, juega un doble papel de teórico y de historiador: como teórico, ecléctico, combina a lo largo de toda su obra conceptos diversos llegando —en ocasiones— aun a contradecirse en una misma obra. En efecto, y entresacando para ello párrafos enteros, copia casi literalmente a Lodoli (como ha señalado Tafuri), repite las ideas de Laugier sobre la ciudad y plagia, literalmente, a Algarotti en su crítica sobre el ornato ... Difunde, por tanto, en los últimos años del XVIII, un pensamiento arquitectónico ya desarrollado en la Italia del primer racionalismo.

A pesar de ello —y pasando por alto un posible estudio sobre la importancia y el sentido del Milizia en la Italia de su momento—, el hecho de ser un recopilador y un ecléctico tiene importancia para la arquitectura española de la Razón, en cuanto que es gracias a él como se conoce y se divulga, entre esa minoría de arquitectos preocupados por la teoría, el sentido del racionalismo tal y como se había enunciado en los años cincuenta, la revisión de Palladio, los nuevos temas ...

El hecho paralelo de que la Embajada de España en Roma fuese ocupada, a lo largo del siglo, por Roda y Azara, había potenciado el que este centro se convirtiese en un importante núcleo cultural, a partir del cual se fomentan las relaciones de los pensionados de la Academia de San Fernando con las figuras artísticas del momento. Por ello, es de destacar cómo si bien el Cónsul Smith pudo tener, en la Venecia de 1750, una importancia grande entre los círculos intelectuales de su país, igual interés, por lo menos, presentaban, para la difusión de las artes españolas, estos dos individuos en la Roma del Iluminismo. Y si la figura de Roda sirve para poner en contacto a José de Hermosilla con pre-racionalistas como Fuga, Azara será el que facilite el contacto a Silvestre Pérez, Ignacio Haan o a José de Ortiz con Francesco Milizia.

Pensionados los tres en Roma —los dos primeros por la Academia como arquitectos y el tercero habiendo conseguido, gracias a Azara, una pequeña protección para traducir el Vitruvio— sus relaciones con Milizia van a superar pronto el simple contacto formal y se van a convertir en punto de entrada de éste en España. Pérez (por lo que posteriormente cuenta de él Ceán en la nota necrológica que redacta o por la correspondencia que mantiene con Bosarte) es el individuo que más claramente estudia y se supedita a Milizia en estos años. Es él quien le da información sobre la arquitectura española como, años antes, se la había dado Azara. Y si los detalles de Madrid que refleja Milizia en sus «Principi» son debidos a los españoles, por lo mismo él será uno de los informadores de Bosarte (el cual prepara su «Viaje») que pide noticias eruditas sobre la situación de la arquitectura en Italia. Es Pérez quien comienza la traducción ya en la misma Roma —por tanto sólo dos años antes de la muerte de Milizia en 1798— de la Memoria de los Arquitectos Antiguos y Modernos que posteriormente publicará, casi 26 años después, Ceán Bermúdez. Y es, igualmente, a través de Pérez cómo la nueva difusión del Paladio tiene cierto sentido en España.

No se centra la fortuna del Paladio en estos momentos en las traducciones más o menos afortunadas que se puedan hacer sobre Los cuatro Libros de Arquitectura, ni debe entenderse su difusión —como lo ha hecho Ramón Gutiérrez y Graciela María Viñuales— a partir del número de ediciones publicadas. La aparición

del concepto de Villa como modelo típicamente veneciano, se introduce sólo en estos momentos en España. Y si recordamos que es casi únicamente a través de los pequeños estudios realizados por Pérez donde se puede apreciar este tipo de construcción, si tenemos presente la influencia que ejerce Milizia en su división de las varias especies de edificios, dividiéndolos en ciudad y en campo, y aceptando frente a la tradición española como construcción campestre la villa frente a la idea del palacio, veremos cómo en alguna medida la figura de este ecléctico tiene, para nuestra arquitectura, una importancia superior a la habitualmente concedida. El ha hecho que el concepto de «Palacete cortesano del siglo XVIII», tal y como lo definiera Ezquerro del Bayo, sea algo pronto superado. Pero sobre todo presenta, en su división de los edificios públicos, un esquema paralelo, en cierta medida, al que había desarrollado Bails en sus Elementos de Matemáticas. Los edificios públicos, divididos en edificio de seguridad pública, de utilidad pública, de abundancia pública, de salud e higiene pública, de magnificencia o de razón pública, engloban a los temas críticamente ilustrados que ya había definido Bails. Y mientras que para éste el esquema —por ejemplo— del «Palacio» mantenía en cierta medida las ideas de Blondel, para Milizia el «Palacio» es, sobre todo, el nuevo elemento del concepto iluminista. Insinúa de manera reiterativa que se debe mantener la unidad, la simetría y la euritmia. La unidad se logra, cuando las distintas partes quedan ligadas y subordinadas al conjunto. Mientras que para Bails el modelo de panóptico se configura según las ideas de Poyet, la imagen que ofrece Milizia se refleja, por el contrario, en el lazareto de Mahon.

Pero no es sólo Pérez, como antes hemos señalado el único que recibe la influencia de nuestro individuo. Ortiz, «El Vitruviano», había traducido, en 1789, el famoso estudio sobre el teatro que había levantado en Roma —con motivo de su publicación— una fuerte polémica. Este estudio sobre el teatro, que se contrapone en cierta medida al que había realizado Patte pocos años antes, tiene una gran influencia no sólo en el ejemplo del teatro de Vitoria de Silvestre Pérez, sino, en general, en el nuevo tipo de teatro que se concibe en España en los últimos años del XVIII.

A pesar de todo, parece como si la actitud de Milizia —y por tanto la de la propia teoría arquitectónica italiana— fuese discu-

tida o puesta en cuestión. El propio Ortiz, en el discurso que pronuncia en 1804 en la Academia de San Carlos de Valencia, critica a aquellos que niegan el sentido de la pilastra con frase que parece dirigida directamente a Milizia «... los hábiles arquitectos que me escuchan no ignoran que los que quieren desterrar las pilastras jamás han probado a inventar ni dirigir ¿qué digo dirigir?, ni aun dibujar un edificio de consideración con órdenes arquitectónicos», «... Hablan filosóficamente y sin experiencia». Milizia, en efecto, a través de su criterio ecléctico, había defendido las opiniones de Lodoli sobre el funcionalismo, copiándolas casi al pie de la letra como señala Kaufman. Los ornatos —había señalado— no son sino «parasiti intriganti».

Sin embargo, el punto quizá de mayor interés o por lo menos uno de los más importantes en la España de finales del XVIII —de la España que proyecta y concibe nuevos temas— es la forma en que destaca la necesidad de construir nuevas ciudades. En un momento en que se proyectan —aparte de las nuevas poblaciones de la Sierra Morena— nuevos núcleos de población como son San Carlos de la Rápita o el Puerto de la Paz, nuevas poblaciones agrícolas o industriales, como Nueva Murcia; las ciudades de colonización —las hispanoamericanas— (la Nueva Guatemala de Sabatini) el que Milizia difunda conceptos sobre la configuración de la ciudad, tiene, sin duda, una innegable importancia.

Podríamos centrarnos en el estudio de las relaciones existentes entre Milizia y Laugier, al tratar de la ciudad. El interés de la ciudad concebida como jardín, la idea que da de la plaza como punto de reunión, rechazando el ideal barroco, el reivindicar el gran trazado diagonal —en los momentos casi en los que se concibe el plano de Washington o de Detroit— tiene interés para Silvestre Pérez en el Puerto de la Paz. La idea que esboza para evitar la monotonía de la ciudad y la crítica, por ejemplo, a Turín o a la Barceloneta calificándolas de ciudades monocordes e insistiendo con ello en la necesidad de abrir grandes espacios puede tener, en estos momentos de finales del XVIII, una indudable influencia para la evolución de la ciudad española.

FRANCESCO MILIZIA: PRINCIPIOS DE ARQUITECTURA.

I. La arquitectura es, en cierto modo, un arte de imitación como lo son la pintura, la escultura, la elocuencia, la poesía, la música. No hay diferencia entre ellas, excepto que algunas de éstas tienen delante el modelo natural y no tienen más que abrir los ojos, contemplar los objetos que las rodean, y establecer un sistema de imitación respecto a ellos. La arquitectura no tiene tal modelo. ¿Dónde se encuentran casas fabricadas por las manos de la naturaleza que los arquitectos puedan tomar como modelo a imitar? El palacio de un monarca no sigue el modelo del palacio del universo, lo mismo que la armonía no se basa en la música de los cuerpos celestes cuyo sonido, por lo menos hasta ahora, no ha llegado hasta ningún oído. A la arquitectura le falta, en verdad, el modelo formado por la naturaleza, pero tiene otro formado por los hombres siguiendo la tendencia natural al construir sus primeras viviendas: las chozas rústicas y la arquitectura natural, siendo la choza rústica el origen de la belleza de la arquitectura civil.

II. La perfección, o sea la belleza concluida de la arquitectura como de todas las bellas artes, consiste en la imitación de la belleza natural. Es necesario entender bien estos términos.

Imitación es la representación artificial de un objeto. La naturaleza es ciega y no imita: es el arte entonces quien imita. Si el arte imita con voces articuladas se llama *discurso*; si es con sonidos se le llama *música*; si es con colores *pintura*; si es con madera, mármol, metal o con otro material semejante se le denomina *escultura*.

La imitación puede ser *rigurosa* o *libre*. El único que imita rigurosa y fielmente a la naturaleza, tal como es, no es más que el historiador. Quien la compone, la exagera, la altera, la embellece es el poeta. El arte de imitación del tipo que sea tiene su infancia, su estado de madurez y su decadencia. Los que han creado el arte no han tenido más modelo que la propia naturaleza. Aquellos que la han mejorado no han sido, juzgando con rigor, más que imitadores de los primeros. Pero esto no les priva de su título de hombre de ingenio: se tiene en más estima a las obras que han alcanzado un alto grado de belleza y gran efecto, que a las primeras inven-

ciones y la dificultad de los obstáculos salvados. Quien inventa un género de imitación es un hombre de ingenio; quien mejora un género de imitación inventado o quien lo convierte en excelente es también un hombre de ingenio. Es hombre de ingenio y no imitador servil quien sabe elegir con sagacidad los mejores arquetipos, depurarlos de sus defectos, enriquecerlos con cosas bellas de invención propia o tomadas de donde le ha parecido distinguirlas; la imitación hecha de una manera noble, generosa y llena de libertad es una invención continua.

Imitar la belleza natural es lo mismo que imitar una selección de partes naturales, perfectas, que componen un todo perfecto que naturalmente no se da. Todas las artes se empeñan en imitar la naturaleza para nuestra utilidad y deleite. Pero la naturaleza no produce nada, por lo que a nosotros respecta, que sea completamente bueno o malo, perfectamente bello o de una fealdad extrema. Pues bien, las bellas artes hacen aquello que la naturaleza no hace. El hombre de gusto y de genio, después de haber observado bien la naturaleza, escoge las partes que a él le parecen mejor repartidas, aquí y allá, en las producciones naturales y que concibe como más adecuadas a su modelo formando un todo unido. Este todo así enlazado y relativamente perfecto para nosotros, es lo que se llama la *naturaleza bella*: todo imaginario, pero en el fondo es totalmente natural. *Todo es naturaleza*, dice Pope, pero *naturaleza reducida a perfección y método*. Esto es la imitación *libre o poética*.

Quizás desde que el mundo es mundo no ha habido una mujer tan bella como la Venus de Médicis; sin embargo, todas las partes de esta estatua son bellezas que existen separadamente en la realidad, en la naturaleza, y el artista no ha hecho más que escogerlas juiciosamente, uniéndolas para formar una sola belleza. Así, pues, Zeusi, para pintar una belleza perfecta no hace el retrato de una hermosa dama que, por muy bella que sea, nunca es una belleza total, sino que de entre muchas mujeres muy bellas toma los rasgos más hermosos de cada una de ellas. Y a la creación del avaro de Molière quizás hayan contribuido todos los avaros de su siglo. Esta imitación de la naturaleza nos causa placer y a medida que la imitación se hace perfecta el placer es mayor.

Se debe tener también en cuenta que los objetos agradables nos impresionan más si son reales que imitados; pero los imitados

lo que pierden de agradable lo ganan en el placer que produce la imitación. Los objetos que, si fueran reales, originarían sentimientos tristes y tumultuosos, con la imitación se convierten en agradables; porque la imitación los distancia lo suficiente como para que experimentemos el placer de la emoción sin resentir el desorden. De donde se deduce que la belleza natural es, en general, *la imitación de los objetos capaces de despertar en nosotros sentimientos vivos y placenteros del tipo que sean*. Por eso se llaman *bellas artes* las que tienen por objeto la *naturaleza bella*.

Ahora bien, si el ejemplo de la arquitectura era aquella primera choza rústica, es a partir de este modelo primitivo de donde la arquitectura debe tomar las partes más bellas, imitándola, mejorándola o disponiéndola de manera natural y conveniente al uso del edificio, a fin de que de la variedad de las partes, combinadas adecuadamente a su objeto, resulte un todo agradable.

III. Puesto que la arquitectura es un arte de imitación, su perfección está allí donde se encuentra la perfección de las demás artes. Es decir, que en sus producciones debe reinar, en primer lugar, una relación agradable entre las partes y el todo; a esto se le conoce con el nombre de *simetría*. Debe haber *variedad y unidad*, a fin de que el espectador no sea llevado de nuevo a lo mismo porque eso produce saciedad, ni que se le diversifique demasiado porque engendra confusión; debe de procurarse que sienta el placer que necesariamente nace al descubrir entre los objetos que le rodean *variedad y orden*; la *euritmia* trata de esto. Finalmente es necesaria la *conveniencia*, la cual hace un uso justo de *la simetría* y la *euritmia*, y de la adecuada relación que debe existir entre un edificio y quien lo debe habitar, entre los adornos y la cualidad de los materiales, adaptando los más propios y convenientes a su magnificencia, mediocridad o simplicidad. Por eso, la belleza de la arquitectura ha sido dividida en las partes que serán desarrolladas a continuación.

IV. Puesto que la arquitectura ha nacido de la necesidad, toda su belleza debe tener las características de la misma necesidad. Todo debe parecer hecho por necesidad. Sería motivo de reproche que el artificio del placer se manifestase: el arte se ruboriza si se le descubre, de donde todo lo que se hace por mero adorno es vicioso.

¿Qué tipos de adorno son entonces los órdenes arquitectónicos? Corrientemente se conciben como simples adornos, pero en realidad son el esqueleto del edificio y parte esencial del mismo. Se pueden, pues, definir los órdenes como, *adornos necesarios producidos por la misma naturaleza del edificio*. Todos los demás ornatos de la arquitectura son como ya se ha visto (y como mejor se verá después) de la misma condición. Es también cierto el que las cosas más necesarias son las más divertidas: la comida, el amor, las flores nos recrean y se convierten en elementos de absoluta necesidad. Así, lo mismo las columnas y sus pertenencias que son partes esenciales del edificio a su vez lo embellecen y nos deleitan. Pero si nuestro deleite nace de nuestra necesidad, terminada la necesidad cesa el deleite. Lo bello se convierte entonces en irremediablemente feo.

V. En la arquitectura el adorno debe provenir de lo necesario y no ha de verse nada en un edificio que no tenga una función o que no sea parte integrante del mismo todo, lo que esté representado debe cumplir una misión.

Arquitectos: tened siempre en cuenta esta regla, inculcadla a vuestros alumnos y grabadla sobre la puerta de vuestras escuelas y academias. Sobre esta regla descansa el áureo aforismo vitruviano: *No hay que hacer nada de lo que no se puedan dar buenas razones*. Este aforismo es una panacea.

VI. El origen y el análisis de la primitiva arquitectura natural es la norma principal que debe regir al arquitecto en sus obras, y regular sus juicios en el examen de éstas. Si se pierden de vista estos principios y se menosprecian como viles y abyectos, adiós a la arquitectura; se habrá malentendido y no será ya ni ciencia, ni arte: será arbitrio, un capricho del abuso de mal gusto.

Que no se olvide nunca de su baja extracción; y si dominada por el orgullo, lo hace, le sucederá como a los plebeyos que, inflados con sus fortunas, caen en delirios de grandeza y son objeto de burla por parte de todos los que los conocen. Por olvidar su origen se deben repetir todas las vicisitudes molestas y los delirios de la arquitectura o de cualquier otra arte liberal. Todas han nacido de lo necesario, después han buscado lo bello y, finalmente, se han perdido en lo superfluo cayendo en excesos. Todo arte es tosco en

sus principios, puesto que está obligado a imitar fielmente al original. Se perfecciona a medida que va escogiendo objetos más bellos y combina las partes bellas. Finalmente, olvida toda imitación de la naturaleza y se da a lo fantástico. La poesía, la música, la elocuencia, ya no saben donde están; la arquitectura también se ha extraviado, a veces, como se ve en su historia. Es un defecto esa rusticidad primera, soportable por su modelo simple y fácil de comprender; mayores defectos son sus extravíos que, a fuerza de tanto querer adornar, lo afean y confunden todo.

Los principios hasta ahora expresados son todos positivos y constantes, inalterables por la moda, independientes de la autoridad y el buen sentido. Lo que pertenece al buen sentido pertenece igualmente y siempre a todas las naciones del mundo. Todos estos principios, juntos, constituyen la verdadera y esencial belleza de la arquitectura y forman la metafísica, lo cual no es más que *la ciencia de los primeros principios*, fundados en observaciones constantes y generales. Así, pues, toda ciencia y todo arte tienen su metafísica, pero bien distinta de la escolástica, consistente en una jerga fastidiosa, carente de sentido y que lleva al error, la impostura y el fanatismo.

Quien se eleva a los primeros principios ve de una simple ojeada la concatenación de las partes y las relaciones que tienen respecto al primer principio general. Ve, pues, todos los errores, la verdad, las consecuencias. Todo aparece claro y susceptible a las demostraciones más rigurosas.

Así, todo el examen relativo a la belleza de la arquitectura depende de un razonamiento continuo sobre lo natural y sobre lo verdadero. De donde la autoridad y los ejemplos no se deben tener en cuenta cuando se oponen a la razón; son válidos sólo si están conformes con la razón, sirviendo entonces para mejor ilustrarla y hacerla más asequible.

A este efecto, los ejemplos de la Grecia antigua gozarían de preferencia sobre los de la antigua Roma; porque Grecia fue la maestra de las Bellas Artes y Roma siempre su admiradora. Y aunque después la sobrepasó en grandeza, permaneció inferior en la exquisitez del gusto. Horacio, lo confesó abiertamente en la *Epístola I*, lib. 11:

..... Graecia capta ferum victorem cepit, et artes
 Intulit agresti Latio
 Sed in longum tamen aevum
 Manserunt, hodieque manent vestigia ruris.

¿Quedarán aún vestigios agrestes?

De hecho Roma, incluso en la época de mayor apogeo cultural bajo Augusto, mendigó artistas de Grecia, la cual, deprimida por la pérdida de su libertad, no pudo proporcionárselos de la misma talla que de los que se enorgulleció desde Pericles a Alejandro. Vitruvio clama contra su época —que es también el siglo de oro para Roma— con la misma cólera con la que ahora cualquiera que tenga sentido común salta contra las extravagancias borrominescas. Su tratado de arquitectura no está fundado sobre autores contemporáneos ni sobre edificios de Roma, sino sobre las obras griegas de la mejor época. Lo malo es que él no vio aquellos edificios y lo que resulta todavía peor es que, al haberse perdido los dibujos de su obra cayó ésta en manos de los comentaristas.

Es tan cierto que los romanos tuvieron un gusto muy inferior al de los helenos que, además de adoptar artistas para embellecer Roma, robaron de Grecia no sólo esculturas y pinturas sino también masas enteras de arquitectura, de las que ni siquiera supieron hacer buen uso como sucede con aquellas columnas de mármol transportadas desde Atenas para adornar el Campidollio después de su incendio. Se quiso pulirlas en Roma y perdieron éstas toda su elegancia y simetría. Resumiendo: Grecia, y especialmente Atenas, fueron para la antigua Roma lo que la Roma moderna, por todos sus monumentos, es para toda Europa.

Está bien claro, pues, que el restablecimiento de la arquitectura no se debería buscar en los monumentos romanos, sino en los griegos. Pero como éstos se encontraban lejos y en manos de los bárbaros, y los de Roma eran de acceso fácil y útil, por eso Brunelleschi, Buonarrotti, Vignola, Scamozzi y todos los demás arquitectos acudieron a Roma, y de sus monumentos antiguos dedujeron las reglas de la arquitectura moderna.

Sin embargo, ahora que se han hecho patentes al público las ruinas de Grecia, gracias a las fatigas de M. le Roy y de los arquitectos y pintores ingleses Giacomo Stuart y Nicola Ravett; así como

con los monumentos de Palmira, Balbeck o Pesto, la arquitectura debe aprovechar para mejorarse a sí misma cada vez más.

Pero al ser las ruinas de Grecia pocas y estar desfiguradas dice —el antes citado— M. le Roy "... Sería utilísimo para el progreso de la arquitectura que los arquitectos de Europa trabajaran de nuevo sobre los órdenes. Las producciones poco dignas de ser imitadas, caerían en el olvido y las de valor adornarían nuestro siglo y pasarían a la posteridad".

Para efectuar felizmente este plan, es necesario hacer buen uso de la razón y de mucha indiferencia por la autoridad, especialmente por la antigüedad. La grata reverencia que se debe a la memoria y a las cosas de nuestros antepasados no debe llevarnos, como nos conduce a menudo, a un exceso de admiración por todo lo que es antiguo. Antes de admirarlo se debe examinar y cuando haya sido examinado quizás se cesará de admirarlo. Es preciso que se dude, que se sospeche, sin un respeto ciego e irracional por la antigüedad; después, si se tiene valor, que se adore a Homero, Platón, Aristófanes, Fidias, Virgilio, Vitruvio, Petrarca, Dante, Boccaccio, León Battista Alberti y otros tantos cadáveres. Algunos antiguos conservan la buena fama, porque, una vez estimada una cosa, la mente permanece llena de aquella estima y da lugar a otra. La lejanía de los tiempos y los lugares los hace todavía más venerados. A menudo les vemos sobre los lienzos, los mármoles, los bronceos o en camafeos, con una gran barba, con una cabeza majestuosa, con mirada aguda y con la frente amplia y fruncida, siempre en alto para descubrir los más oscuros secretos de la naturaleza, de la materia, de las ciencias, de las artes; los consideramos más que hombres y, sin embargo, son hombres como nosotros. Han mejorado todas las ciencias y tienen todavía que mejorar y ¿quién sabe cuándo alcanzarán la perfección? Las Bellas Artes entonces ¿habrán nacido perfectas o se habrán perfeccionado de repente, en tiempos en que lo científico era agreste? Sería maravilloso para nosotros, y podríamos descansar en el trabajo de los demás. Toda nuestra misión se reduciría a conservarlo y nuestra gloria sería la mera y servil imitación. Pero no es así, y puesto que somos seres racionales debemos aceptar la noble tarea de razonar.

ACERCA DE LA DISTRIBUCIÓN DE UNA CIUDAD.

¿Por qué nos sorprende que casi todas las ciudades del mundo sean informes y desordenadas, si la confusión es todavía mayor en las más importantes instituciones humanas? Las lenguas, las leyes, la política; todos los productos de la necesidad, nacidos y desarrollados en medio de la barbarie y la ignorancia sin método o plan, continúan sin sistema por pereza nuestra, por la fuerza de la costumbre que nos ciega sin dejarnos ver lo bueno.

Raras, rarísimas veces son ya las oportunidades de edificar ciudades nuevas. Pero si se presenta una oportunidad tan gloriosa, el arquitecto podrá ejecutar el encargo siempre que tenga en cuenta: 1) la situación; 2) la regularidad del plano; 3) la distribución bien entendida de todas las partes; 4) la magnificencia y la belleza de los edificios públicos y privados. Todos estos requisitos son esenciales para conseguir una ciudad cómoda y bella.

1) Si las condiciones de salubridad, comodidad y amenidad, de las que ya se ha hablado bastante en su momento, son necesarias a cualquier edificio, cuánto más no lo serán para una ciudad entera.

Una ciudad puede situarse en el monte, en el llano o en el mar. Se deben evitar, por múltiples razones, las montañas grandes. Se puede escoger alguna colina aislada, y después de quitar todas las asperezas, asentar la ciudad sobre la cima o la vertiente de una pendiente suave.

En la llanura se debe escoger el sitio más elevado, a una cierta distancia de los montes, y cerca de un río navegable, a salvo de inundaciones.

En el mar se debe huir de las playas arenosas y con algas, así como de las partes expuestas a borrascas y estancamientos de agua. Deben buscarse las ensenadas fértiles y cómodas para los puertos. Colocarse en medio del mar en islitas y después hacer surgir una sorprendente Venecia es efecto de una necesidad angustiosa, no de un plan libre y premeditado.

Donde se reúnen las antes mencionadas ventajas de colinas, llanura, río, mar, con una fértil, sana y deliciosa campiña alrededor, allí la situación es perfecta para una ciudad que, regulada por leyes

sabias, se hará muy floreciente en el comercio interno y externo y para todos los placeres y comodidades de la vida.

2) El plano de una ciudad, ya sea abierta o fortificada, debe ser regular. Cuanto más recogida, será más cómoda y más capaz. Las inmensas ciudades de Nínive, Babilonia, Menfis, fueron rectángulos o cuadrados; como cuadrado fue también el primer plano de la pequeña Roma. Pero es mejor la figura circular o poliédrica, por ser más capaz y adaptarse mejor a las fortificaciones modernas.

3) Una ciudad es como una selva, de donde la distribución de una ciudad es como la de un parque. Son necesarias plazas, cruces, gran cantidad de calles espaciosas y bien trazadas. Pero esto no basta. Hace falta que el plano esté dibujado con gusto y con brío, a fin de que se encuentren juntos el orden y el capricho, la euritmia y la variedad: calles que salgan en estrella, otras en forma de pata de oca, a gajos, en abanico, las más largas paralelas, que haya por todas partes triángulos y cuadrados en distintas posiciones, gran cantidad de plazas de figura, tamaño y decoración bien diferentes. En esta composición, cuanto más reine lo selecto, la abundancia, el contraste y hasta un poco el desorden, más rica será y contendrá más bellezas picantes y deliciosas.

El plano ideado por Galiani en su Vitruvio tiene el defecto de que la distribución es insípida y monótona. Con ver una cuarta parte, se ha visto todo, un par de calles son la medida de todas las demás, y lo que se ve desde un bastión es lo mismo que se ve desde cada uno de los ocho restantes. Todo está referido a una única figura de un aburrimiento insufrible. Estas euritmias en papel o en maqueta son juegos de niños. La totalidad de una ciudad, por muy pequeña que ésta sea, no se ve nunca de una ojeada.

Otro inconveniente de este mismo plano de Galiani es que, terminando en el centro las ocho calles principales, y siendo las calles transversales paralelas a los lados del octógono, que es la figura de esa planta, todos los edificios están cortados al través y las plazas no son cuadradas como deberían ser. Estos defectos derivan del haberse obstinado en que las calles no estén expuestas a los ocho vientos principales. Pero resulta pueril este método de Vitruvio para guarecer las calles de los vientos. Se observa en el sitio determinado cuáles son los vientos dominantes y por aquel lado no se construyen calles.

En las plazas de armas es necesario un orden de calles lo más riguroso posible, como enseña Beligor en su *Science des ingenieurs*, y deben partir todas de la plaza situada en el centro y conducir directamente a las puertas, a las rampas, a las ciudadelas, a los reductos. Excepto en este caso, la exactitud de la uniformidad es insufrible.

Holanda, particularmente, da prueba de ello. Quien haya visto una de sus ciudades, las ha visto todas. Quien haya visto una calle, ha visto la ciudad entera. Todas las ciudades están trazadas a cuerda, con canales en medio y árboles en las orillas. Todo es de por sí de una exactitud fría que hace desear el desorden de nuestras ciudades, donde falta la dirección más elemental. Se ve por todas partes una repetición aburrida de los mismos objetos que no difieren más que en número y todos los barrios se parecen tanto que no se distinguen y uno se pierde. Conviene evitar el exceso de regularidad y euritmia. Quien no sepa variar nuestros placeres nunca nos proporcionará placer. Debe ser, en definitiva, un cuadro variado por infinitos accidentes; un gran orden en los detalles; confusión, fracaso y tumulto en el conjunto.

El plano de la ciudad debe estar distribuido de modo que, la magnificencia del todo esté subdividida en una infinidad de bellezas particulares, todas tan diferentes que no se encuentren jamás los mismos objetos, y que, recorriéndose de una parte a la otra, se encuentre en cada barrio una cosa nueva, singular, sorprendente. Debe reinar el orden pero dentro de una especie de confusión; todo debe estar sometido a reglas, pero dentro de una especie de confusión; todo debe estar sometido a reglas, pero sin monotonía. De una multitud de partes regulares debe resultar en el todo una cierta idea de irregularidad y de caos, que tanto conviene a las ciudades grandes. Es necesario poseer en alto grado el arte de las combinaciones y tener chispa e ingenio para captar las más justas y más felices.

4) Cuatro cosas contribuyen principalmente a formar una bella ciudad: *a*) sus entradas; *b*) sus calles; *c*) sus plazas; *d*) sus edificios. Demos una rápida ojeada a cada uno de estos elementos.

a) *Entradas de una ciudad.*

Las entradas de una ciudad deben ser libres, proporcionales en número a la capacidad del recinto y convenientemente adornadas. En los accesos, el gentío es mayor por lo que, para evitar obstáculos, tanto los externos como internos deben tener una amplitud relacionada con la afluencia de la población. Basta con que éste quede próximo a la ciudad, pero debe de comenzar a una distancia, seguir sin recodos ni revueltas y terminar en plazas espaciosas y regulares, tanto dentro como fuera de las puertas, en las que desemboquen muchas calles rectas. La entrada a Roma por la puerta del Popolo tiene algunas ventajas y sería perfecta, si sus plazas externas e internas fueran regulares y de si de la de fuera partieran —así como se separa la gran calle que va derecha al Ponte Molle— otras calles paralelas flanqueadas por parterres y árboles. La antigua Roma tenía puertas dobles, es decir, dos puertas unidas para poder facilitar la entrada y la salida de la gente. Quizás las ciudades modernas debieran adoptarlas así por haber aumentado el número de coches y carrozas.

Madrid, que debe su limpieza y sus nuevas bellezas a la magnanimidad de su rey Carlos III, posee entre otras la soberbia puerta de Alcalá, construida por el brigadier Don Francisco Sabatini, primer arquitecto. Esta puerta tiene cinco entradas: tres arcos iguales en el medio y dos cuadrados a los lados, el mayor adorno situado en el exterior; este ornamento consiste en columnas jónicas, dos a cada lado de los arcos de enmedio y una a cada lado de los otros arcos. Sobresalen éstas del muro dos tercios de su diámetro y se posan sobre dos zócalos. En la parte de arriba hay un ático que sostiene un frontispicio. Toda la obra es de granito y con las esculturas convenientes. Su altura sobrepasa los 70 pies. Los arcos tienen una anchura de 17 y una altura de 34. Esta majestuosa entrada está precedida de una gran calle que conduce a la plaza destinada a corridas de toros, y enfila la famosa calle de Alcalá, la más espaciosa de las calles y que divide casi todo Madrid por la mitad. Al lado de dicha puerta triunfal está el Paseo del Prado, al cual sólo le faltan fuentes y estatuas para que se convierta en el más delicioso y ameno paseo del mundo.

Cuanto más espacioso sea el recinto de una ciudad, tanto más necesario será multiplicar las entradas y distribuirlas a distancias más o menos iguales, de donde resultará un mayor orden y comodidad.

Darí­a todav­ía mayor aspecto de magnificencia y grandiosidad a la ciudad el que sus entradas estuvieran verdaderamente decoradas por paseos dobles en las calles externas, arcos triunfales en las puertas y fuentes y estatuas en las plazas adyacentes a las puertas. Supóngase un gran acceso, dividido desde fuera en anchísimas calles todas rectas y bordeadas de dos o cuatro filas de árboles de distinta especie, que con barandillas y fuentes aquí y allá, vayan a terminar en un gran espacio semicircular o semielíptico, con un gran arco triunfal al fondo, por el que se entre en una espaciosa plaza poligonal, de donde partan muchas calles majestuosas, de las que algunas conduzcan al centro, otras a extremos de la ciudad y todas estén rematadas por algún objeto bello. ¡Qué ciudad no sería anunciada por tan bella entrada!

b) *Las calles.*

Las calles de una ciudad, especialmente de una ciudad grande, no pueden hacer las comunicaciones fáciles y cómodas si no son muy numerosas, y así evitar los giros demasiado largos; si no son lo suficientemente anchas para prevenir todos los obstáculos, y si no están trazadas en una dirección perfecta para abreviar el camino. Nápoles, la ruidosa Nápoles, se ve obligada, por decirlo de algún modo, a estrangularse en la callecilla de San Fernando para así pasar al Palacio Real y a la deliciosa playa de Chiaia. Ya no es necesario que de la plaza central de la ciudad partan todas las calles que conduzcan a cada una de las puertas, como en las ciudades de guerra; puede bastar con una única calle recta desde una puerta a la otra que atraviese la gran plaza. Es muy importante que sean perpendiculares las unas a las otras lo más que se pueda, para que las esquinas de las casas estén en ángulo recto. Es igualmente necesario que la distancia entre dos calles paralelas sea tal, que entre la una y la otra quede un espacio para dos casas ciudadanas, de las que una tenga la fachada en una calle y la otra en la que se le

opone. Cada una de estas casas puede tener 15 ó 20 varas de fachada a cada lado; de donde la distancia entre dos calles paralelas será de 30 por 40 varas. Este espacio es suficiente para un palacio y todos sus anexos de escudería y jardines. Cuando no bastase, se podría ocupar el espacio de al lado, y sin obstaculizar la calle, unirlos con arcos volantes bien decorados, a modo de arcos triunfales, para que sirvieran de adorno público. Esto resultaría cómodo para el propietario, que podría pasar de una parte a otra de la vivienda y le proporcionaría el placer de estar como a caballo de la calle. Es necesario un gran número de calles, todas rectas, de diversas longitudes, en varias direcciones, y todas con la salida libre.

La amplitud de las calles debe corresponder no sólo con el número de la población de la ciudad, sino también con los lugares más frecuentados de una misma ciudad. Si se quiere también tener en cuenta el clima hay que considerar que, en los países fríos o templados las calles deben ser más espaciosas, en los climas cálidos, por el contrario, se desea la sombra. Roma tiene calles inmensas allí donde hacen menos falta, mientras que donde hay mayor afluencia de gente son angostas y tortuosas. Las calles de Nápoles son tan largas que oprimen el corazón, parecen fosos por la poca amplitud que tienen en comparación con la excesiva longitud y la altura tan grande de las casas. El arte todavía no ha sabido aprovechar los copiosos dones prodigados por la naturaleza.

Scamozzi sugiere para las calles una anchura igual a la altura de los edificios. En lugar de igual sería mejor decir proporcional. De hecho no hay cosa con más poca gracia que calles muy anchas donde los edificios son poco elevados; aun cuando éstos sean bellos, al aparecer bajos y achatados ya no tienen nada de noble ni agradable.

En las ciudades grandes, las calles principales deben estar cerca del centro, en las puertas, en los edificios públicos, y donde quiera que la afluencia sea mayor. La anchura mínima debe ser de ocho varas, y las que sean muy largas, especialmente si están destinadas a espectáculos estrepitosos, necesitan unas diez varas de anchura. Las calles más pequeñas no deben tener menos de cinco varas.

Las calles serían bellas aunque su único mérito consistiera en la variedad de su longitud o su anchura, en la distinta dirección o las diversas perspectivas. Pero resultan aún más bellas si la decora-

ción de los distintos edificios varía, y se intercalan huertos colgantes y jardines, que deben ser frecuentes no sólo alrededor de las murallas que se pueden embellecer con paseos, vallas y parterres, sino también en el centro de las ciudades más amplias y populosas. Algunas calles pueden tener pórticos pero no como los de Bolonia y Padua que han desacreditado el buen uso que se puede hacer de ellos. La mayor parte de las calles se pueden flanquear con aceras elevadas algún palmo del suelo. Se cree que la antigua Roma tuvo calles adornadas con estatuas, dispuestas no sé cómo. Pero no habría mejor lugar para colocarlas que sobre las citadas aceras entre varias verjas.

Más que estatuas, y más que cualquier otra decoración es esencial una limpieza escrupulosa de las calles. De ahí que se necesiten pendientes, canales en el medio, un buen empedrado, abundantes cloacas y otras regulaciones de limpieza, algo que está descuidado incluso en las capitales más renombradas. En París las calles en vez de ser cóncavas en el medio, como deben ser dentro de una ciudad, son convexas, como conviene al campo, de forma que a ello se debe el que esta ciudad sea tremendamente sórdida.

e) *Plazas.*

En la concurrencia e intersección de las calles principales, donde su coincidencia causa necesariamente obstáculo, deben situarse las plazas, todas diferentes de forma, decoración, dimensión, la cual debe ser relativa a la ciudad y a la población. No se debe de temer multiplicar el número de plazas, sobre todo ante las puertas y alrededor de los edificios más suntuosos. Hay una causa importantísima para ello.

Las exhalaciones animales y, particularmente, las del cuerpo humano están sujetas a corrupción. El agua en que se haya bañado un hombre adquiere, después de algunos días, un olor cadavérico. Está demostrado que menos de tres hombres colocados en un área de 900 varas cuadradas, es decir 30 varas de largo por otro tanto de ancho, formarían por su propia transpiración una atmósfera de una altura de alrededor de 17 pies, la cual de no ser disipada por el viento, se convertiría en un instante en pestilente. De esto se debe

necesariamente inferir que se debe poner especial atención al construir una ciudad en que esté bien aireada, con las viviendas ni demasiado angostas, ni demasiado altas, con el mayor número posible de calles anchas y plazas, y todo lo más limpio posible. De ahí la necesidad de abundantes jardines de plantas aromáticas dentro del casco urbano para hacer el aire más grato y saludable. Las ciudades de Asia que poseen gran cantidad de jardines unidos a las casas, han demostrado su carácter saludable. Según la experiencia de Priestly, la vegetación renueva el aire viciado, nocivo, a causa de los vapores de los cuerpos inflamados o de la respiración de los animales —que no depende tanto de los efluvios de los cuerpos aromáticos como de la vegetación misma— por medio de la cual el aire se renueva. Así, pues, es necesaria una gran ventilación en los lugares donde se celebran espectáculos públicos, donde el aire se llena, en poco tiempo, de gran cantidad de exhalaciones animales dañosísimas por su pronta corrupción, de tal modo que al cabo de una hora no se respira más que vapor humano y no entra en los pulmones más que un aire infecto, salido de millares de pechos, cargado con todos los corpúsculos que ha podido transportar desde el interior de todos esos pechos, a menudo corruptos y malolientes. Por eso es necesario situar los hospitales, las prisiones, las instituciones más ruidosas y sucias, los almacenes de madera, los heniles, los cuarteles y cuanto pueda producir malas exhalaciones o incendios en los sitios más aislados y mejor ventilados, lejos de los lugares habitados. Absolutamente fuera y en los sitios más abiertos se deben situar los cementerios, ya que es una cosa horrible que los vivos tengan que estar entre el mal olor de los cadáveres. También tienen que estar fuera los mataderos, porque es inconveniente e incómodo conducir y matar a las bestias entre las viviendas de los ciudadanos; desde los mataderos periféricos se puede llevar y repartir carne a las distintas tiendas, que se deben situar hacia el norte, y mantener limpias con agua corriente. La falta de estas precauciones esenciales convierten a la ciudad en una verdadera vorágine para el género humano, y tanto más vorágine cuanto más populosas y grandes sean las ciudades. ¿Pero qué será si no que en el campo se disfruta de una vida más sana y más larga que en la ciudad?

d) *Edificios.*

Las iglesias destinadas al culto público, abiertas a todos los estamentos y todas las condiciones, se deben situar en el centro de su distrito; las catedrales, en el centro de la ciudad; las iglesias parroquiales, en el centro de la parroquia. Las universidades, las casas de justicia, los tribunales y los teatros deben situarse en el centro, así como también los colegios y academias; y si tales edificios son numerosos, se deben distribuir en distintos barrios para mayor comodidad de los ciudadanos. Los edificios públicos deben estar aislados con plazas delante y calles anchas alrededor, para que los accesos sean fáciles y los edificios adquieran mayor esplendor.

Los palacios de los soberanos están mejor en las afueras que en el centro de las capitales. Gozan así de un aire más libre y sano y tienen todo el espacio necesario para los grandes patios, jardines, cuerpos de guardia y grandes plazas circundantes y frontales con calles rectas y amplias.

De la belleza y magnificencia de los edificios.

La decoración externa que proporciona belleza y magnificencia a los edificios no se ha de abandonar a los caprichos de particulares. La autoridad pública debe fijar no sólo los lugares donde se puede, sino también cómo se debe hacer. Todo lo que da a la calle debe estar supeditado y sujeto al diseño previsto para la calle entera.

La altura de las casas debe ser proporcionada a la anchura de la calle y hace poco se ha visto la razón. Sería muy conveniente que las casas de las calles principales se erigieran de no más de tres pisos, y en las calles secundarias de no más de dos, sin incluir la planta baja, porque contribuye a la solidez, comodidad y salubridad de las viviendas. Augusto prohibió que las casas de Roma sobrepasaran los setenta pies y Trajano restringió la orden a sesenta. ¿Tienen acaso que convertirse las casas en observatorios astronómicos? Porque, de este modo, una capital de trescientos o cuatrocientos mil habitantes ocuparía una superficie inmensa, semejante a la de las ciudades asiáticas y nos tropezaríamos con otro inconveniente: que para ir de un extremo a otro se debería hacer un verdadero

viaje. ¿Qué necesidad hay, cabe preguntarse, de que las capitales tengan que estar tan pobladas? La gran población de un Estado es ciertamente un signo infalible de relativa felicidad, pero la felicidad radica en la justa distribución de la población. El campo debería estar bien poblado y nunca está lo suficiente; las ciudades, por el contrario, lo están demasiado y se convierten en vorágines. Cuando oigo a los ingleses y a los franceses, orgullosos de las dimensiones de sus ciudades, competir entre ellos por si París está más poblado que Londres, para mí (dice un pensador) es como si discutiesen cuál de las dos tiene el honor de estar peor. A las capitales más grandes les bastaría cien mil habitantes y no hay ninguna necesidad de que haya más; es necesario, por tanto, que vivan con comodidad y de un modo sano. Por eso es tan importante la limpieza y la abundancia de calles anchas, de plazas, de casas no demasiado altas y de jardines o huertos colgantes en todas las viviendas.

Para las fachadas de las casas se requiere variedad y regularidad. Si todas las casas de una calle larga y recta fueran de la misma altura, ¡qué espectáculo tan insípido! Toda la serie de edificios parecería uno sólo. La excesiva uniformidad es uno de los defectos más insufribles. No se puede permitir la uniformidad de los edificios más que en las plazas pequeñas como el Campidoglio. En las plazas grandes y en las calles se puede exigir una cierta correspondencia entre los edificios paralelos, pero nunca identidad. El arte de variar los diseños radica en la diversidad de las formas, en la cantidad y cualidad de los adornos, o la diferente manera de combinarlos. Sabiendo utilizar estos tres recursos, cada uno de ellos inagotable, es posible, incluso tratándose de una gran ciudad, no repetir nunca la misma fachada.

También se considera un defecto el que todo, si aunque variado, es adornado y rico. Para la belleza de un cuadro se requiere graduación de luz, armonía de colores, claro-oscuro, reposos, contrastes. Lo mismo sucede con las calles, para que parezcan bellas, se requiere mucha simplicidad y un poco de negligencia al mismo tiempo que elegancia y magnificencia. En general, se debe pasar de la negligencia a la simplicidad, de la simplicidad a la elegancia y de la elegancia a la magnificencia. A veces, se va bruscamente de un extremo al otro con oposiciones atrevidas que resultan un tanto sorprendentes y chocantes. Se abandona la euritmia, cayendo así

en lo extravagante y singular. Hay que combinar graciosamente lo blando con lo duro, lo delicado y lo fuerte, lo noble y lo rústico; sin alejarse nunca de lo verdadero y natural. De esta manera los diversos edificios de una gran ciudad gozarán de la amable variedad y la enternecedora armonía que constituyen el mayor encanto de la decoración.

Los principios antes mencionados, no sólo son aplicables a las ciudades de nueva planta, sino que sirven también para embellecer las que ya existen. Que las ciudades hayan nacido y crecido irregulares y defectuosas se atribuye a la ignorancia y la barbarie de tiempos pasados, pero ¿a quién hay que echarle la culpa de que todavía hoy la mayor parte —incluso las capitales— permanezcan en ese estado mezquino?

Continuamente se levantan por todas partes nuevos edificios de todo tipo; pero no se endereza nunca ni la mala distribución de las calles, ni la irregularidad de la ornamentación. Todavía perduran los callejones fétidos, tortuosos y angostos; faltan plazas donde la necesidad es mayor; se desfiguran las bellezas más notables que yacen como perlas en un estercolero. Se vive en una gran selva llena de senderos sin orden, y en contradicción con cualquier intención de comodidad y método, estando expuesto a todo tipo de atropellos, que por la concurrencia de coches y la insolencia de los conductores se hacen más peligrosos cada día. ¿Cómo terminar con todos estos desmanes, sin destruir una infinidad de edificios y sin hacer un gasto inmenso para echarlos abajo y volverlos a levantar? Nuestros antepasados se contentaban con estas ciudades, y nosotros envanecidos ¿nos atrevemos a desdeñarlos? Si son así es motivo suficiente para que así continúen. Los proyectos de reforma son etéreos y de difícil ejecución.

Este es el lenguaje que se impone, porque es familiar a los viejos, empequeñecidos por la pereza. El “no se puede” es el veneno de la sociedad. ¿Cuántos de los mencionados imposibles no son, por otra parte, susceptibles de la más sana y fácil ejecución? Demoler edificios para hacer plazas cómodas, abrir y enderezar calles, facilitar las comunicaciones, no es difícil; basta con quererlo, lo malo es que nunca se desea lo suficiente. Es erróneo decir que el terreno de las capitales es demasiado precioso. Son las calles y las plazas las que valorizan el terreno. Por lo que cada calle nueva que

se abre, además de aumentar la facilidad de las comunicaciones, da al terreno un valor que antes no tenía; así, pues, el propietario adquiere terrenos donde puede construir, o que puede volver a vender, y lo que se despreciaba se convierte en apreciable.

Para embellecer una ciudad es necesario destruir algunas de sus partes. Esta destrucción es sólo aparente; en realidad es una nueva construcción más bella y sana. Cualquier gran ciudad se puede arreglar en menos de un siglo, demoliendo lo que se había construido inapropiadamente y construyendo adecuadamente en los lugares idóneos. ¿Cómo se han hecho si no algunas de las calles nobles de la ciudad? Cuando en Nápoles se abrió la grandiosa calle de Toledo, Nápoles clamó contra aquel virrey, al que consideraba un loco por destruir tantas casas. Todo Nápoles ha bendecido después su sabiduría y no se cansa de alabar su calle Toledo. Madrid se desoló cuando el benéfico Carlos III quiso purgarla de sus famosas inmundicias, estimadas y protegidas por los mismos médicos, y ahora Madrid se ha convertido en la ciudad más limpia de Europa. Nerón ensanchó las calles de Roma, y Tácito que lo veía todo negro se inventó inconvenientes, porque reales no los había, todos provenientes de su exagerada aversión hacia Nerón. Si una decena de Sumos Pontífices hubieran seguido las huellas de Julio II, Sixto IV, Alejandro VII, Roma sería ya bella y grandiosa. Sin embargo, Roma todavía tiene callejas horrendas e incómodas en las partes más habitadas y donde la concurrencia es mayor, en el Campo de Marte, en el de Minerva, en el Panteón, en la Fontana de Trevi, en San Andrea del Valle, justo allí donde se necesitan calles más regulares y espaciosas, se encuentran las más incómodas, oblicuas y angostas. Le falta todavía una calle noble que lleve desde el Quirinal hasta el Vaticano; la calle papal es cualquier cosa menos papal. Le falta un paseo agradable para el verano, podría tenerlo fácilmente si se prescindiera de todas las casas que se interponen a lo largo del Tíber, desde Rippeta hasta el puente de S. Angelo. ¡En qué hermosa orilla se convertiría si se adornara con dobles avenidas de árboles, con fuentes intercaladas, con columnas, con una corona de casas que tuvieran de majestuosidad y notoriedad lo que las actuales tienen de fealdad y ordinariez! Y ¿qué decir de aquella masa de casuchas que desde el monumento de Adriano obstruye el templo más soberbio del mundo? Con su destrucción Roma se convertiría verda-

deramente en la reina de todas las ciudades, ninguna podría hacerlo tan fácilmente, puesto que dos buenos tercios de su circuito están vacíos.

Cualquier ciudad se puede embellecer: ensanchando las calles, enderezándolas y prolongándolas cuanto se pueda; abriendo nuevas donde el pleno de los edificios sea de más de cien varas de tirada; haciendo esquinas donde se crucen; haciendo plazas en todas las manzanas. Sobre los ríos se deben levantar frecuentes y amplios puentes; hay que construir muelles y puertos en el mar. Para lograr una gran ciudad es necesario destruir mucho y edificar mucho. Hay que empezar a tener valor y voluntad para hacerlo bien, el tiempo lo soluciona todo. Aun los proyectos más complicados no requieren más que coraje y resolución. Por lo menos que se haga un plano y a continuación que se ponga en ejecución a medida que las casas desaparecen por vejez; anualmente se deben dedicar fondos a tales preparaciones; hay que someter la empresa a una autoridad pública y lúcida e íntegra, la cual haga triunfar el bien por encima de cualquier interés particular. Lo que nosotros empeccemos nuestros nietos lo terminarán y la posteridad, agradecida por haberle proporcionado el sistema, gozará en los siglos venideros de la justicia y la maestría de nuestras ideas. Magistrados, aquí no se trata del mero placer, se unen lo delicioso, lo cómodo, lo útil, lo sano y cuanto produce bienestar, la maravilla de los forasteros, la gloria de la nación. No os debe desanimar la idea del enorme gasto que supone, aunque sea exagerado, no es un dispendio lo que se hace en la propia casa, entre hijos y hermanos de una misma familia, que es como decir el Estado; y cuando se hace para promover las bellas artes, para gloria de los soberanos y dignidad de los pueblos. Pero ¿para qué seguir razonando cuando hay ejemplos que hablan por sí solos? Turín, Berlín, Estrasburgo se han convertido en bellas ciudades. Nancy es de una magnificencia más que regular gracias al rey Estanislao, cuya benéfica filosofía ha sido siempre superior a los saltos de la fortuna. La fea Módena, recientemente, se ha transformado en hermosa. Estos ejemplos son la vergüenza de las demás ciudades obstinadas en sus defectos.

Vista en general la distribución de una ciudad entera, se pasa al examen particular de cada uno de los edificios que la componen.

Selección e introducción por CARLOS SAMBRICIO. Traducción por TERESA BORDÓN.