

nes de los magnates, despues de haber levantado pequeñas sinagogas para los judíos, iglesias de poco extensas dimensiones para los cristianos, pero unas y otras, ricas de ornamentación, en la cual, y sea dicho de paso, las inscripciones están tomadas de los libros santos, ó son leyendas morales, ó dedicatorias; habiéndose empleado en ellas con buen efecto los caracteres monacales en juego con adornos árabes.

El estilo mudejar, combinando perfectamente elementos del ojival y del plateresco de que nos ocuparemos luego, constituye un arte, que, bien estudiado, puede dar por resultado una arquitectura nacional, que nada dejaria que desear en comodidad, solidez, decoro y grandeza.

RENACIMIENTO.

Durante los períodos de la historia del arte arquitectónico que queda reseñado hasta aquí, puede haberse visto un desarrollo de ideas tan natural, que al ménos acostumbrado á seguir paso á paso la senda que el Arte siguió, le es fácil conocerlo; pero al terminar la Edad media verificóse un hecho que, en cierta manera, cortó la ilacion de ideas que en materias arquitectónicas aparecia, por presentarse como exabrupto. Y sin embargo, este hecho venia preparado muy de antemano.

Es menester tener en cuenta que Italia por tradicion ó por antipatia á todo lo que pudo proceder de Alemania, nunca adoptó el estilo ojival con el entusiasmo que la Alemania misma como era consiguiente, la Francia, Inglaterra y aun España; y mientras las grandes escuelas arquitectónicas de las márgenes del Rhin fijaban los principios que debian guiar á los constructores, mientras los prelados y el clero de dichos países trazaban los planos de las catedrales en los siglos XII y XIII y aun el XIV, Italia recibiendo á los artistas que emigraban de Constantinopla envuelta en discordias civiles, y apesar del estado de completa

decadencia en que el bajo imperio se hallaba; recordó las tradiciones propias, y se acomodó á los principios de los artistas bizantinos que acogia en su seno, de mejor gana que á los de las

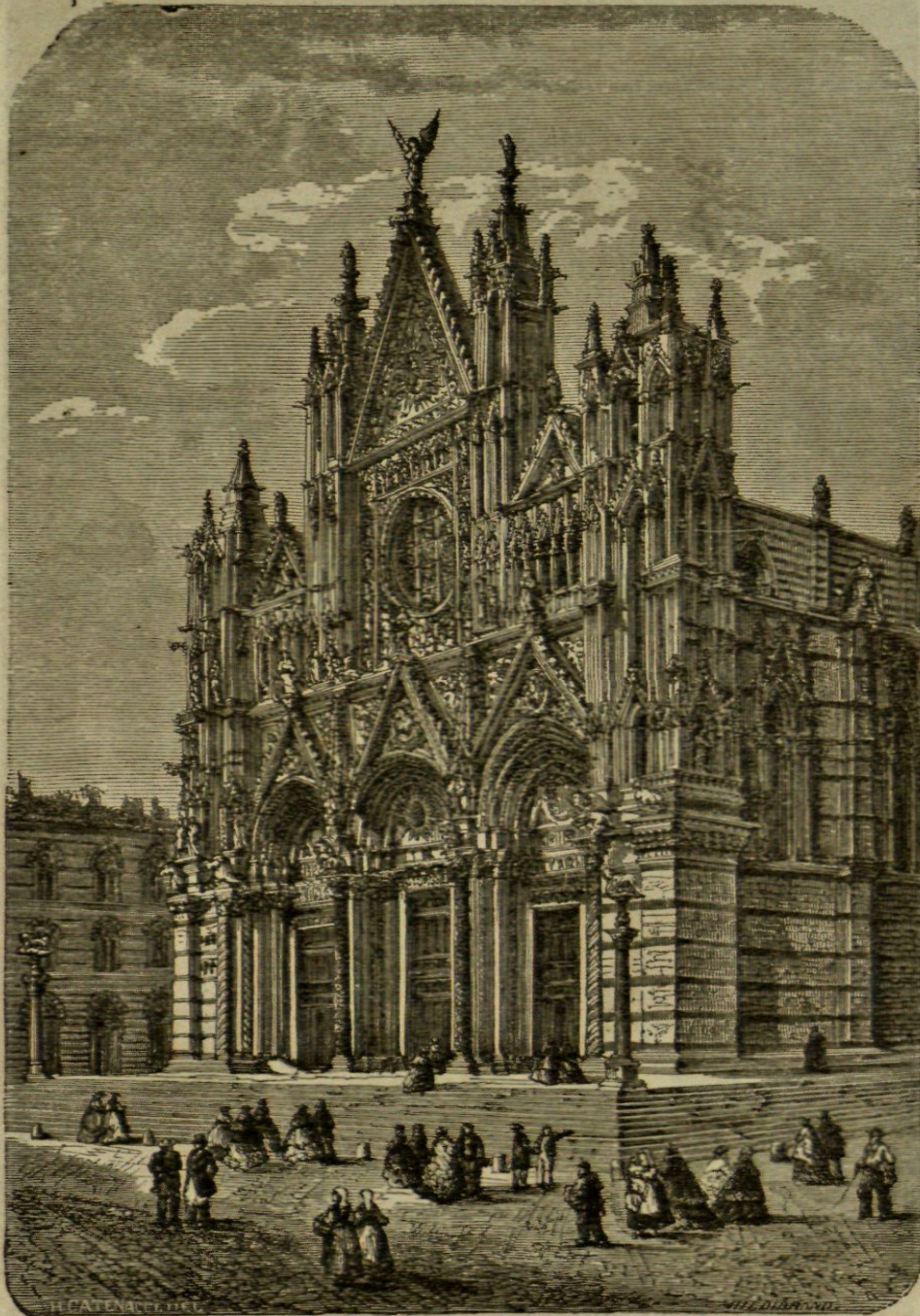


Fig. 115. Catedral de Siena.

escuelas germánicas; que si los conoció, no hizo de ellos aplicacion ni exclusiva ni privilegiada. Por esto en Roma, en medio de aquellos restos de la antigüedad clásica, ménos arruinados

de lo que están en la actualidad, se erigieron edificios, especialmente religiosos, en un estilo arquitectónico que apenas se resentía de la influencia de la Escuela germánica; mientras que

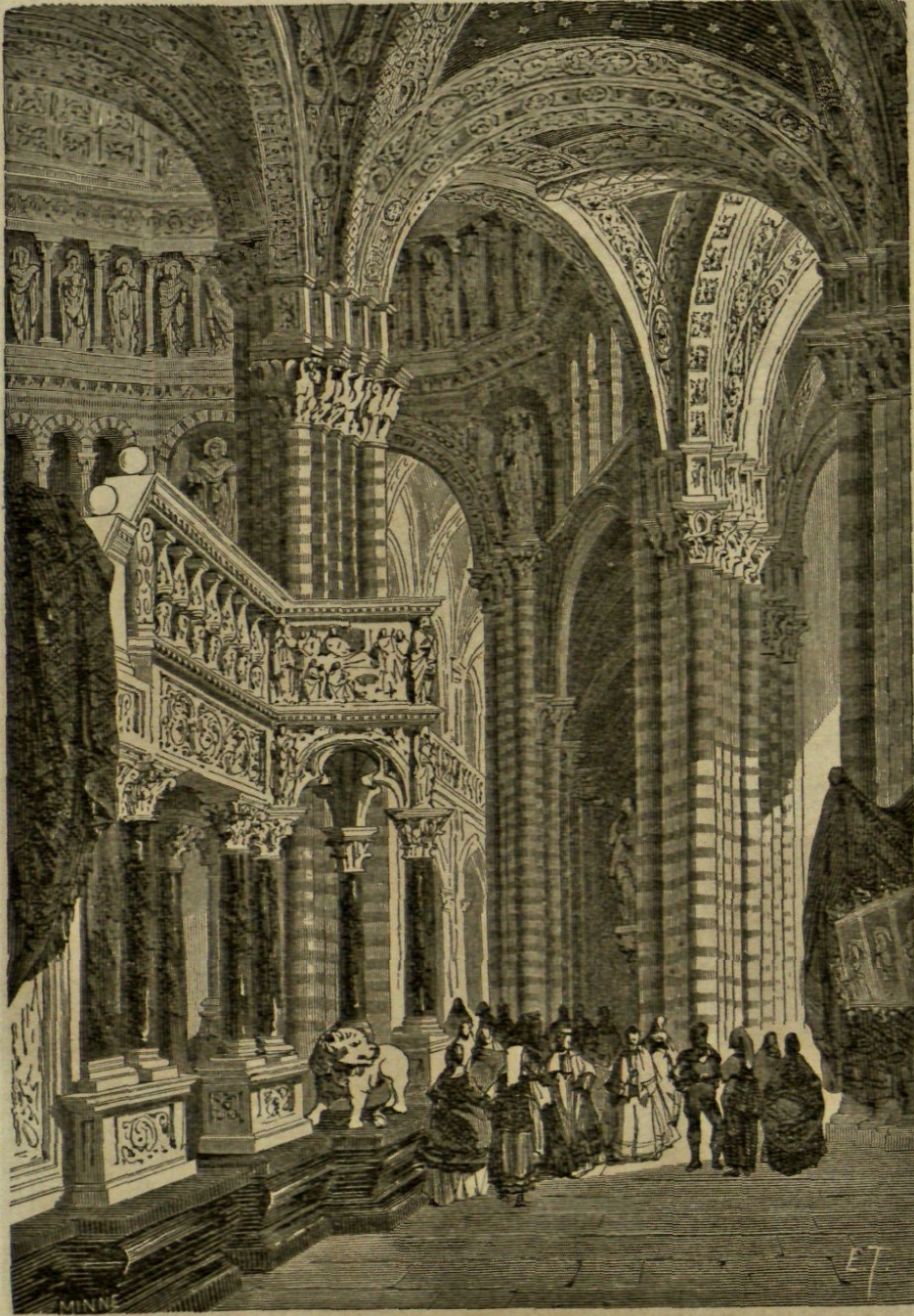


Fig. 116. Interior de la Catedral de Siena.

Pisa, Siena y muy particularmente Orvieto erigian sus catedrales en un estilo en que se combinaban los elementos tradicionales del país, y los de la escuela germánica. Sin embargo, el espíritu en favor del arte nacional se levantaba enérgicamente.

La ciudad de Florencia fué la que dió el primer ejemplo de rompimiento con los principios que habia importado allí la escuela ultramontana. Este rompimiento debe considerarse pues como hijo de un celo depurado en favor de la gloria del país. El artista que resolvió el especial problema de resucitar la Antigüedad clásica indudablemente fué inspirado por un sentimiento noble y un amor pátrio digno del mayor encomio.

En 1380 habia cesado en Florencia el régimen del terror; anunciábase el advenimiento de los Médicis; y dominaba todavía á los florentinos un vivo sentimiento religioso. Al principiar el siglo xv la piedad pública exigió del Arte un monumento; y se hizo cuestion de decoro artístico nacional para los florentinos la continuacion de la atrevida cúpula de la catedral, que siguiendo los principios de la escuela bizantina, trató de levantar Brunelleschi. Esta obra, así como otras iglesias y palacios que se construyeron á la sazón segun los planos de este artista y bajo su inmediata direccion, introdujeron y popularizaron ideas que yacian en el olvido, combinándose con otras nacidas quizá en la misma atmósfera creada por las escuelas germánicas, ó quizá hijas de la fuerza de las circunstancias, y cuyo conjunto es conocido en la historia del Arte por *Estilo del Renacimiento*. Ello es que aparecen en él formas arquitectónicas de Grecia y de Roma antiguas, dispuestas segun principios de escuelas ultramontanas que Brunelleschi pudo haber aprendido de Nicolás de Pisa y de Arnolfo de Lapo y otros artistas que le habian precedido, porque de otra manera no hubiera podido responder á las exigencias de la época.

La influencia de Brunelleschi se extendió por toda la Italia por medio de sus discípulos, entre los cuales fué uno de los más notables Michelozzo de Forli; el cual, si bien no emprendió obras tan grandes como las que llevó á cabo su maestro, concluyó algunas siguiendo estrictamente los modelos de éste. Débe-sele á Michelozzo la elegancia que semejante estilo alcanzó en la superposicion de distintos altos: y desde él puede decirse

que quedó fijado el gusto nacional florentino en Arquitectura.

A mediados del siglo xv el papa Nicolás v. (1447-1455), en el cual terminó el Cisma de Occidente, deseoso de glorificar la Iglesia, manifestó gran predilección por la Arquitectura; hizo pues un llamamiento á los artistas para que hasta en los vasos sagrados y vestiduras sacerdotales se viese como un reflejo de la Jerusalem celeste. El arquitecto á quien encargó tan vasto plan fué Leon Bautista Alberti, hombre de conocimientos universales, prodigio de ciencia y con apreciables dotes personales. Escribió un libro, que dedicó á dicho pontífice, con el título: *De re ædificatoria*, el cual puede considerarse como un homenaje tributado á la Antigüedad griega y á la romana, pero sin adulación, con sano criterio, despreocupado razonar, y haciendo posible la conciliación del interés arqueológico con las necesidades de la época en que vivió.

Los inmediatos sucesores de Nicolás v. poco se ocuparon del arte arquitectónico: otros asuntos interesaban más inmediatamente á la cristiandad entera: el mismo Sixto v. (1471-1484) más bien por consideraciones de utilidad material que por deseo de conservar los monumentos que atestiguaban la antigua grandeza romana, trató de hacer restauraciones notables. Su arquitecto Pintelli, quizá discípulo de Alberti, siguió las huellas de este artista. Sus obras están en el día desfiguradas por trabajos posteriores de otros artistas; pero puede muy bien decirse, que dejó reflejar el estilo de Alberti; habiéndole aventajado en elegancia, aunque quizá no en solidez, su inmediato sucesor Bramante, (F. Lazzari-1444-1514.)

Este artista habia medido los monumentos antiguos de Roma; circunstancia que llamó muy especialmente la atención de los cardenales Caraffa, della Rovere, y Piccolomini, únicos que estaban animados de un verdadero espíritu artístico. El primer trabajo que acreditó á Bramante fué la reconstrucción del convento de la *Pace* por encargo del cardenal Caraffa. Cuando Della Rovere, con el nombre de Julio II ciñó la tiara (1503-1513),

Bramante adquirió todo el prestigio que su genio necesitaba. El pontífice trató de concluir el palacio del Vaticano plagado de construcciones irregulares, y por consiguiente que carecía de unidad. Bramante fué el encargado de dársela: el papa exigió ejecución pronta, lo cual fué causa de algunos desastres; pero adiestró al arquitecto en la habilidad de construir con rapidez. La idea de ensanchar la basílica de San Pedro databa de Nicolás V. Habíanse hecho ya varios trabajos desde entonces, pero eran más bien de conservación y de reparación que de construcción. Julio II lo hizo demoler todo para dejar más expedita la acción de Bramante, el cual llevó tan á buen camino la empresa que puede decirse que el Vaticano es su obra maestra. Téngase sin embargo en cuenta que el plan sufrió modificaciones en manos de los que la llevaron á término.

La gloria de concluir aquella Basílica estaba reservada á otro artista de grandes cualidades, pero falto de la elegancia que caracterizó las obras de Bramante, el cual apesar de todo, fué el que fijó los principios de la escuela itálica llamada *greco-romana* por su origen, y del *Renacimiento*, por la época en que quedó definitivamente constituida. El artista que terminó el Vaticano modificando el plan de Bramante fué Miguel Angel en el cual, apesar de su gran talento, se inició la época decadente de la Arquitectura.

Para conocer los caracteres de semejante estilo arquitectónico es menester recordar así la arquitectura arquitrabada, de la antigua Grecia, como la arquitectura en arco de la antigua Roma; así la pureza de la primera, como la depreciación que sufrió en poder de los romanos; así la inflexibilidad del arco de medio punto de origen etrusco, como la bóveda en pechina de los bizantinos; y todo sometido así á la proporción material del cánon griego, como á la simplemente racional de las escuelas germánicas. De este modo se produjo el estilo greco-romano, muestra del cual son: la Basílica del Vaticano en Roma, principiada por

Bramante y terminada por Miguel Angel; el Escorial, medio

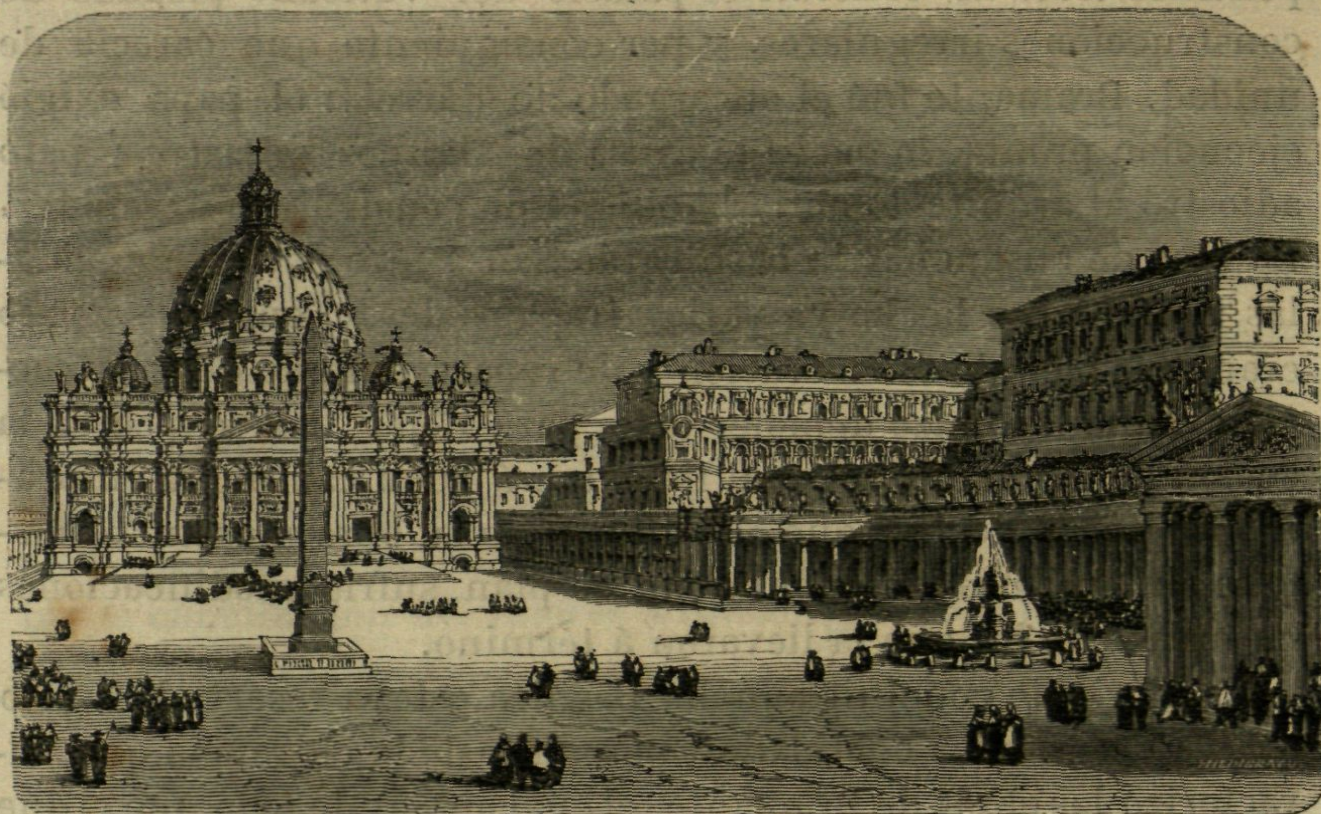


Fig. 117. El Vaticano.

siglo más tarde, que Herrera levantó en España; y la catedral de San Pablo, que Wren construyó en Lóndres al terminar el siglo xvii.

En los monumentos del Renacimiento el arco de medio punto fué la forma fundamental; por consiguiente los demás caracteres distintivos los constituyeron: la bóveda de medio cánon dividida en cláusulas por arcos formeros é interrumpida por lunetos: la bóveda por arista sin ojiva de ninguna clase: la bóveda hemiesférica en pechina: la decoracion arquitrabada con fronton ó sin él, acusando en este último caso el techo plano artesonado, ó empleado simplemente como guardapolvo de un vano: la columna sosteniendo más comunmente el arco que el cornisamento, ó pareada para sostener un aparato de cornisamento en el que estriba un arco; el pilar sosteniendo grandes bóvedas que se cruzan en todas direcciones, teniendo embebidas en sus fachadas pilastras, que reciben, tal como pueden hacerlo las co-

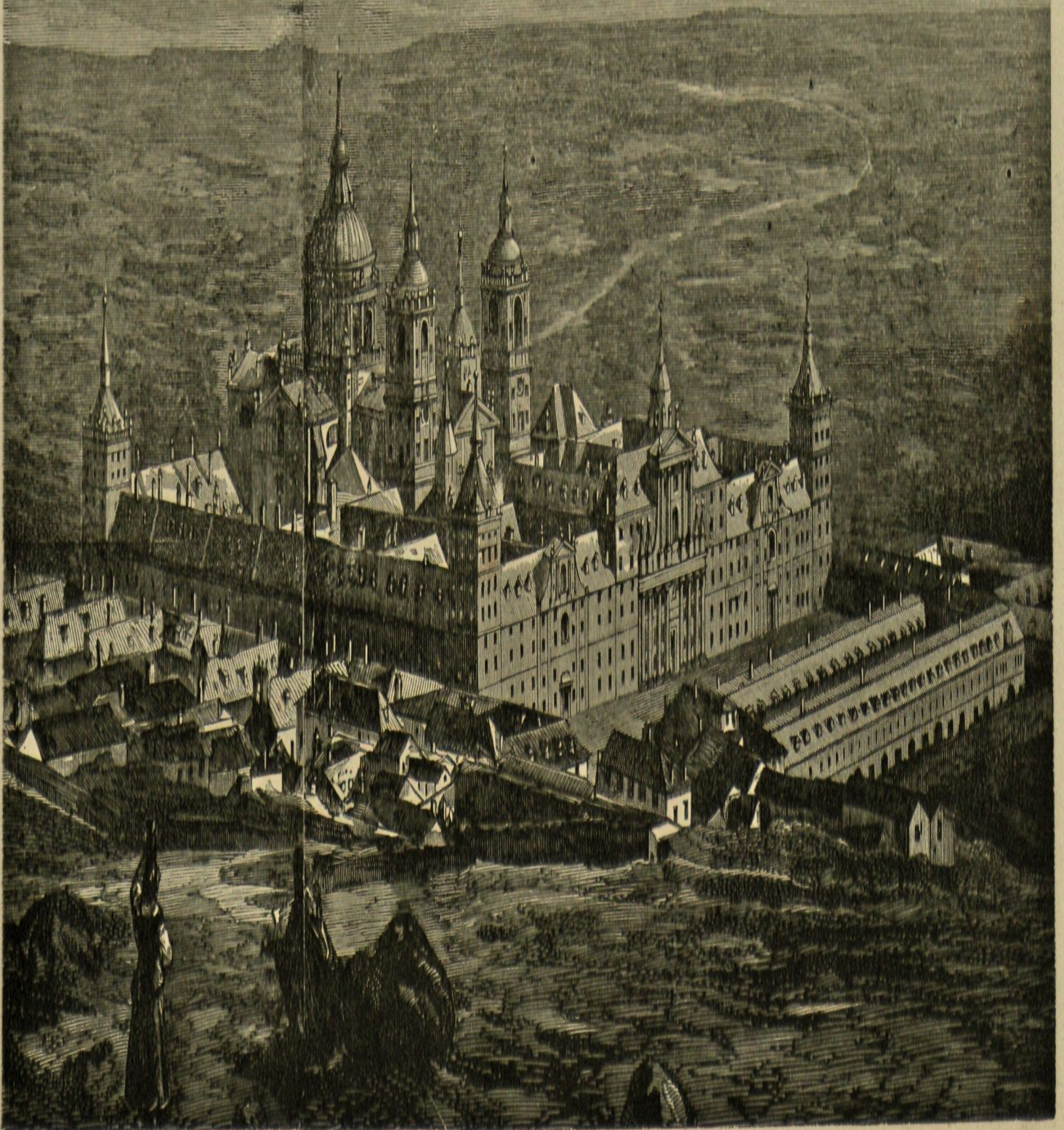


Fig. 118.

Monasterio del Escorial.

lumnas ya inmediatamente ya interpuesto un cornisamento, arcos formeros que dividen en cláusulas las bóvedas: y todo exornado á la manera griega y romana, con elementos antemáticos sacados de los monumentos de la clásica Antigüedad.

Los florentinos supieron combinar la gracia con la grandiosidad y la simplicidad. Cuando se entra en aquellos palacios cuyo aspecto exterior presenta una noble sencillez, admira lo exquisito y delicado del gusto que allí reina. Esto da á entender que al determinar el estilo greco-romano, no lo sacrificaron todo á una pasión desordenada por lo gigantesco; y que si á veces economizaron detalles, fué indudablemente con el fin de seguir el gran principio de que *cuanto más se aumenta la masa ménos deben prodigarse los accidentes*.

Propagóse semejante estilo por Europa con gran prestigio y con toda la lozanía de la novedad al terminar el siglo xv, cuando Italia llegó á ser el campo que la política eligió para darse los monarcas á la sazón más poderosos de Europa la última razón en que fundaban sus respectivas ambiciones. La multitud de extranjeros ilustres, sobre todo españoles, franceses y alemanes que por distintos motivos se reunieron en Italia, hubieron de dar á conocer á sus respectivos países una nueva civilización, y con ella los atractivos de la Antigüedad, ya no restaurada sino simplemente modificada, para acomodarse á las necesidades de una nueva civilización.

Apesar de la fidelidad con que los más entendidos y concienzudos arquitectos del siglo xvi siguieron los principios de la escuela itálica que nos ocupa, generalmente hablando, no apareció desde luego semejante estilo con toda su pureza, ni se aplicó del mismo modo. Arraigado como estaba en toda Europa el estilo ojival, habiáanse acostumbrado los artistas á aquel sistema de líneas, á aquella combinación de ángulos, á aquella minuciosidad de detalles, y á aquella simetría ó proporción fundada en la idea, no del monumento para el monumento, sino del monumento para el hombre: no les fué por tanto posible ó no quisie-

ron, admitir inmediatamente una decoracion en la que parecia dominar la línea horizontal, y sin embargo tenia el arco de medio punto por elemento peculiar, arco, que por naturaleza tendia á volver al suelo en donde estribaba en vez de elevarse hácia el espacio; una decoracion por fin en que las proporciones eran calculadas más bien que sentidas, y en que la exornacion no consistia más que en imitaciones de lo que se produjo en otra edad, aplicado á las necesidades de una sociedad completamente distinta. Así fué que hubo de formarse un estilo de *transaccion* al propio tiempo que de *transicion*, para llegar al verdadero estilo itálico ó greco-romano tal como le ideó Brunelleschi y le determinó Bramante.

Anuncióse en Europa el estilo itálico con algunos detalles, sin excluir del todo las formas del estilo ojival. En la misma Italia continental existe la célebre cartuja de Pavía, tipo de semejante transicion. En este monumento, así como en muchos otros contemporáneos, se echan de ver los elementos del estilo greco-romano aplicados en cierta manera segun los principios de las escuelas germánicas, por ejemplo, la importancia dada á los ingresos y ventanas por medio de una rica exornacion, y hasta en el conato de elevarse hácia el espacio por medio de multiplicados pináculos, y en el mismo empleo de las ojivas, y arcos de dos puntos.

La profusion de adornos es precisamente lo que fuera de Italia caracterizó semejante estilo de transicion: estilo que por haber sido importado á España y ser especialmente usado en este país por los plateros en objetos de su arte pertenecientes al culto católico, tomó el epíteto de *estilo plateresco*.

En este estilo las columnas, las pilastras, los cornisamentos, los grandes frisos fué todo usado con tal profusion y siempre con el carácter de mero adorno, que no pareció sino que el genio no tenia bastante espacio para explayarse; acumulando elementos de exornacion, que á decir la verdad, era rica al par que elegantemente combinada. En general dejábanse grandes espa-

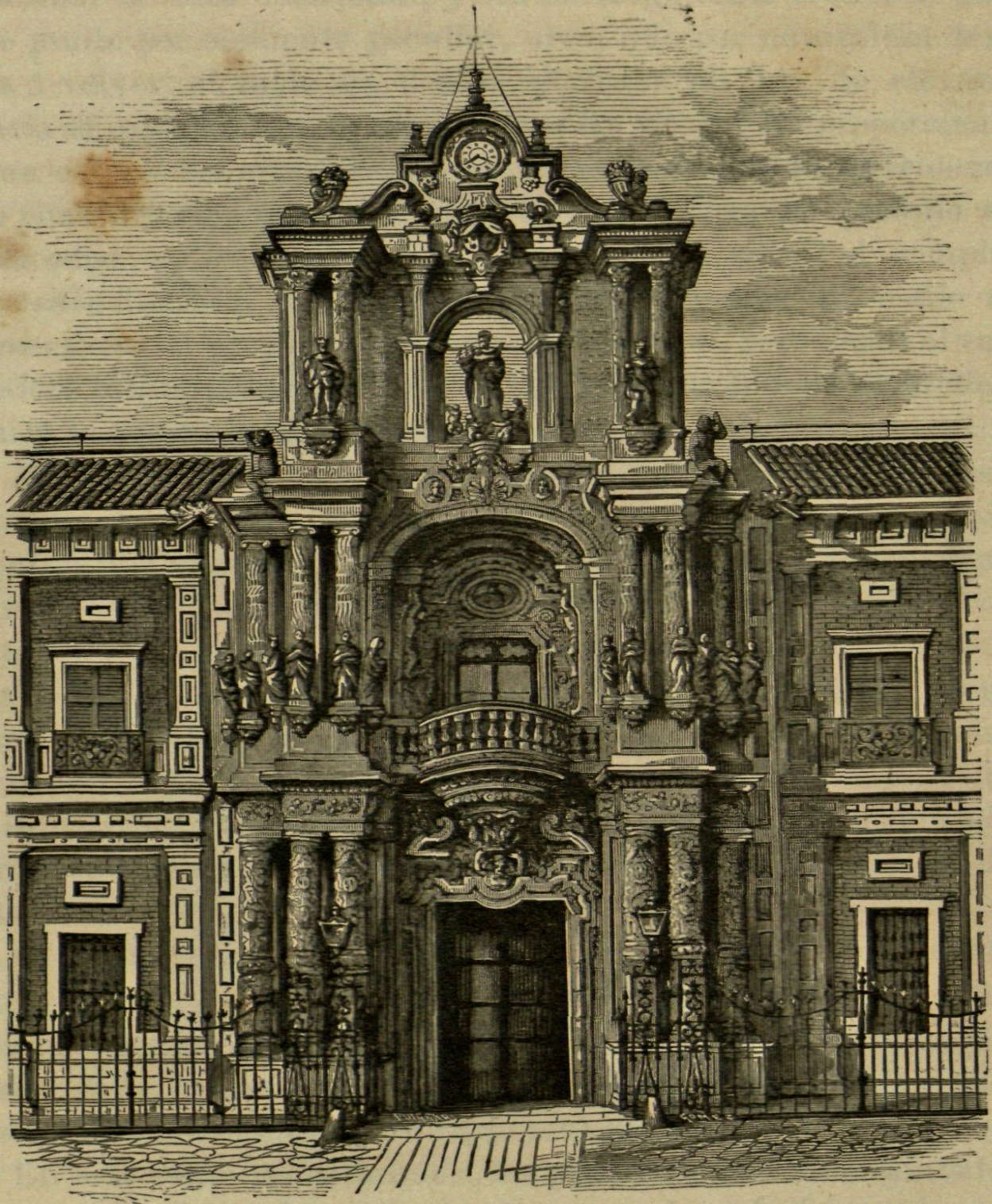


Fig. 119. Palacio de S. Telmo. (Sevilla.)

cios del muro sin decoracion alguna, guardándolo todo para los vanos; lo cual producía un prodigioso efecto, á causa de la simplicidad combinada con la gran prodigalidad de riqueza.

A favor de estas circunstancias hubieron de nacer los *balaustres*. Parece que las primeras formas de balaustres para los antepechos y barandas fueron las columnitas, pudiendo confirmar esta opinion el nombre genérico de *colonette* que los italianos dan á tales miembros arquitectónicos de todas formas. Es de creer que Brunelleschi hubo de encontrar algunos ejemplos en monumentos antiguos para usarlos por primera vez en el palacio Pitti de Florencia.

En las proporciones de los miembros arquitectónicos entre sí; dominó el buen criterio del arquitecto; pero tomando siempre por tipo las proporciones de los monumentos antiguos.

BARROQUISMO.

Muy léjos estoy de condenar todo lo que durante el dominio del Barroquismo se produjo en Arquitectura, porque prescindiendo del verdadero significado de la palabra, que indica una decadencia, sin embargo, llegó á formar una Escuela especial que no fué más que un abuso del efecto pintoresco que quiso aplicarse con demasiado exclusivismo á lo que no debía tener más que el arquitectónico: abuso que en manos del genio pudo manifestar cierta grandiosidad que pasma, pero que sin genio, sin gran genio, habia de encaminar el Arte por una senda muy torcida.

Lo que no se puede negar al Barroquismo arquitectónico, es la extraordinaria actividad que desplegó, pues en poco más de un siglo que escasamente imperó, lo invadió todo, y lo transformó todo, desde la morada del menestral hasta lo interior del Santuario.

Queda dicho que Miguel Angel sin echarlo de ver, sentó los