

El Urbanismo y la Arquitectura del Neoclasicismo en el País Vasco

(Neo-classical architecture and urban planning in the Basque Country)

Barrio Loza, José A.
Universidad de Deusto
Avda. de la Universidad, 24
48007 Bilbao

BIBLID [1137-4403 (2002), 21; 15-45]

La de la época del neoclasicismo es una de las aportaciones más importantes que el País Vasco ofrece a la arquitectura nacional. A pesar de las adversas circunstancias de tipo histórico, la calidad y la cantidad de obras construidas son notables, una de las más sobresalientes de España. Asimismo, lo son los experimentos urbanísticos, algunos utópicos. Esta ponencia pretende enriquecer lo que ya se conoce al respecto, aportando algunas reflexiones y datos nuevos.

Palabras Clave: Experimentos utópicos. Urbanismo. Arquitectura funeraria. Asistencial. Del agua.

Neoklasizismoaren garaia da Euskal Herriak arkitektura nazionalari eskeintzen dion ekarrikik garrantzitsuena. Historia aldeko aurkako zirkuntantziak gora-behera egindako lanen kantitate eta kualalitatea nabarmenak dira, Españaiko bikaimenatarikoak. Halaber, hiri esperientziak ere badira, batzuk utopikoak. Ponentzia honen helburua, berari buruz ezagutzun dena aberastea da, hausnar-keta eta datu berri batzuk ugarituz.

Giltz-Hitzak: Esperimentu utopikoak. Hirigintza. Hilobi arkitektura. Laguntza. Urari buruz.

La contribution du neoclassicisme est une des contributions les plus importantes que le Pays Basque peut apporter à l'architecture nationale. Malgré les circonstances adverses de nature historique, la qualité et la quantité d'oeuvres construites sont notables, parmi les plus remarquables en Espagne. Remarquables sont aussi les expériences urbanistiques, quelques uns utopiques. Cette communication a pour but enrichir ce qui est déjà connu dans ce champ, en apportant quelques nouvelles réflexions.

Mots Clés: Expériences utopiques. Urbanisme. Architecture funéraire. D'assistance. De l'eau.

INTRODUCCIÓN

Magistralmente expuestas en la ponencia anterior las ideas que sustentan el Neoclasicismo y la Ilustración desde sus orígenes, mi aportación es de mucho menor radio y se limita a arrimar elementos físicos, artífices y algunas ideas a los debates que viene abriendo desde hace muchos años. La mayor parte de esas aportaciones se refieren a Bizkaia, y pocas son inéditas porque proceden bien de la relativamente amplia bibliografía que se ha producido, bien de conclusiones más que he tenido la ocasión de exponer ya en algunas ocasiones¹.

Es bueno confesar desde el principio que existe una considerable carencia de conocimiento del patrimonio neoclásico vasco no sólo a nivel documental sino incluso de catálogo, sobre todo en Gipuzkoa. En esta provincia apenas se han superado lugares comunes, por divulgados, como los de la reconstrucción de San Sebastián, y en Álava las actuaciones de Olaguibel en Vitoria. Yo espero que este congreso signifique lo que de él se espera: una revisión y un avance en estos aspectos, con aportaciones puntuales que enriquezcan lo que hoy conocemos. La convocatoria que aquí nos reúne, y las ponencias y comunicaciones es ya un paso porque no es frecuente que aparezca el estilo neoclásico en las listas de preferencia de los investigadores².

A la versión artística del trasfondo ideológico que llamamos Ilustración la conocemos como neoclasicismo (estilo neoclásico, literatura neoclásica, arte neoclásico), término que, por cierto, nunca manejaron quienes fueron protagonistas de esa etapa cultural, sin que se haya propuesto otro como alternativa razonable. El espíritu ilustrado, que se va fraguando poco a poco a lo largo del siglo XVIII como movimiento esencialmente crítico y renovador, afecta mucho a la literatura y la práctica de las Bellas Artes. Y a estos efectos, la idea básica que barajan los ilustrados es la de la restauración de las formas antiguas –claridad estructural y depuración del ornato–, lo que equivale a la recuperación del buen gusto, que hacían coincidir con la razón, con lo razonable, y con el arte producido en Grecia y en Roma, restauración necesaria después de las desviaciones del gusto barroco.

Ya predicar en España esos principios del orden artístico antiguo al que se dedicaron algunos de los espíritus más conspicuos, a veces de forma

1. Por ser operativo y no cansar al lector con anotaciones tediosas, le remito al completísimo epígrafe bibliográfico de esta publicación, que es un empeño muy plausible de este proyecto general de la revisión de la historia del arte en el País Vasco. Allí figuran también mis aportaciones, las principales de ellas: "Aproximación a la arquitectura del neoclasicismo neoclasicismo en Bizkaia" en CENICACALAYA, J. y SALOÑA, I: *Arquitectura neoclásica en el País Vasco (1990)* y "Algunos aspectos del arte" en *Bizkaia, 1789-1814 (1989)*.

2. Quizá muchos no conozcan que el Gobierno Vasco está haciendo un esfuerzo de catalogación del patrimonio monumental de carácter neoclásico. Cuando estos folios que redacto se entregan a la imprenta, dispone el Gobierno Vasco de la información literaria y gráfica de todas las obras catalogadas en Bizkaia y Álava por un equipo de cuatro licenciados que yo mismo dirijo desde el instituto DEIKER de la Universidad de Deusto.

virulenta, y a llevarlos a la práctica tres generaciones de artífices, a veces de manera utópica, y otras más posibilista.

El País Vasco participa ampliamente en todo ese proceso de debate teórico y de actuaciones concretas, resultando, dentro de su provincianismo, muy destacado su papel, y eso a pesar de las crisis políticas y sociales, unas de carácter nacional y otras específicas del territorio. De crisis en crisis, de guerra en guerra (de la Convención, de la Independencia, Primera Carlista) se van desgranando los tres cuartos de siglo en los que está vigente aquí el estilo neoclásico.

Con ser cierto lo anterior, y siempre teniendo en cuenta las carencias que se acusan sobre todo en Gipuzkoa, dista mucho de ser homogéneo en implantación el estilo Neoclásico en el País Vasco. Cualquier aproximación al inventario de edificios, arroja unas carencias más que evidentes en el ámbito rural, en las anteiglesias y las aldeas, mientras está bastante asentado en las ciudades, en las tres capitales sobre todo, donde residen los espíritus más vanguardistas de la época. En cambio, comarcas enteras casi desconocen el estilo.



Aldeacueva. Iglesia parroquial.

Un ambiente favorable

No se hubiera podido conseguir el buen nivel de implantación del estilo si mezcladas con las desgracias colectivas no hubieran crecido algunas circunstancias favorables, concretadas más en hombres que en medios econó-

nicos. En efecto, el espíritu reformista de cuño revolucionario francés se había empezado a concretar desde mediados del siglo XVIII. Era un movimiento cultural de tipo esencialmente urbano que tuvo, además, a las ciudades del País Vasco y mucho menos a los pequeños pueblos, como escenario propio. La revolución que en Francia llevó a cabo la burguesía iba a tener en el País Vasco una versión incruenta, sustentada por espíritus liberales salidos de las filas de la propia burguesía y además de la aristocracia y del clero: Marqués de la Alameda, Aguirre, Samaniego, Verástegui, Ponz, Azara, Foronda, Armona, Montehermoso, Prestamero... Su empresa de índole común más visible fue la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, fundada en 1763 a iniciativa del Conde de Peñafloreda. La compusieron desde el principio miembros que eran espíritus libres y muchas voces solidarios, unos naturales del país y otros foráneos, dispuestos siempre al debate culto sobre conceptos modernos como los de economía, de cultura, de higiene y salubridad, de las buenas costumbres, de la comodidad y bienestar de los ciudadanos, del progreso, de la educación de los jóvenes, de la vida feliz y razonable, del decoro y del ornato de los edificios.

En efecto las Artes, tanto en su versión teórica como práctica también les interesaron, y su ideal siempre fue el buen gusto, sustentado en el equilibrio, la belleza serena, la sobriedad, la austeridad, tan próximas al ideal grecorromano como alejadas de las supuestas aberraciones del de las exageraciones barrocas y de la voluptuosidad rococó.

Entre las iniciativas más específicamente vinculadas al ejercicio artístico está la creación de las Escuelas de Dibujo, nocturnas y gratuitas, promovidas por la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País. Inscritas dentro de una filosofía del utilitarismo propia de la Ilustración, funcionaron desde 1774 en Vitoria, Bilbao, Bergara y San Sebastián y luego también en otros puntos. Un poco a la manera de la Real Academia de San Fernando, institución que desde 1757 acaparaba formalmente en exclusiva la enseñanza de las Bellas Artes –aparte de que desde 1786 filtra rigurosamente todos los proyectos de construcción financiados con fondos públicos– las Escuelas de Dibujo manifestaron desde el principio una fe ciega en el dibujo como gramática del oficio artístico. Bien es cierto que más a nivel de artesano –educación a partir del detalle dibujado– que de artista propiamente dicho, tal como se refleja en sus planes de estudio, en el ideario de su creación y en su prolongación natural, cuando se disolvieron en las denominadas Escuelas de Artes y Oficios, aspecto muy bien estudiado por Mariano Ruiz de Ael³.

Y artesanos y artistas en abundancia salieron de sus aulas, algunos de ellos, tras su paso por la Academia de San Fernando de Madrid, encuadrados en la nómina de los renovadores de la arquitectura en el País Vasco.

3. RUIZ DE AEL, M.: *La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Vascongada de Amigos País y las Artes.* (1993).

Los protagonistas del cambio

Si los agentes a nivel teórico del cambio fueron selectos espíritus ilustrados, los protagonistas materiales de la renovación de la arquitectura lo constituyen tres generaciones de artífices, los más naturales del País Vasco, con algunas gloriosísimas incorporaciones foráneas. Algunos (Ventura Rodríguez, Olaguibel, Silvestre Pérez, Ugartemendía...) tienen desde hace tiempo sus perfiles relativamente definidos. Otros (Miranda, Belaunzaran, Echevarría, Humaran, Goycoechea, Saracibar), debieron de ser figuras de parecida estatura pero de menos fortuna editorial. Por fin, hay muchísimos maestros de segunda y tercera fila, inéditos prácticamente, que ayudan, sin embargo, a conformar un paisaje neoclásico construido de mucha entidad: Régil, Aguirre, Vidaurre, Bernaola, Elcoro, etc.

A veces los proyectos caen en la utopía, y si eso ocurre es porque se experimenta mucho, y campos de experiencias son algunos géneros prácticamente nuevos como la arquitectura de cementerios, la de fuentes, trazado de parques y jardines.

Yo mismo expuse hace varios años la posibilidad de ordenar a estos arquitectos de provincias en tres generaciones teniendo en cuenta las fechas aproximadas de su nacimiento y los decenios más fructíferos de su actividad en el País Vasco. Sigo pensando como entonces, aunque entiendo los problemas que ofrecen algunos como Silvestre Pérez que está relacionado con el País Vasco desde 1790 (un proyecto no realizado para Alegría de Alava) o Belaunzaran y Lascurain quienes, por llegar a longevos, ejercieron durante casi medio siglo.

Esas tres generaciones no difieren demasiado de las que se diseñan a nivel nacional, pero hay que advertir que la última se dilata especialmente porque las últimas promociones de la Academia mantienen artificialmente un neoclasicismo de inercia que se disuelve lentamente en el romanticismo a lo largo del tercer cuarto del siglo XIX.

La *primera generación* (1770-1808) es la de la ruptura con el estilo anterior, la del inicio de una nueva arquitectura y se propone como principio del estilo en el País Vasco a Ventura Rodríguez, figura que por razones de edad –nació en 1714– queda algo desconectado del resto. Su papel es esencial pues actúa desde Madrid como correa de transmisión de la Academia y del Consejo de Castilla en obras religiosas denunciadas por los feligreses al rey, que es su verdadero patrón. Así ocurre en Larrabetzu (1777), Durango y Zaldibar. Su primera actuación, que puede entenderse como la más temprana noticia en el País Vasco de lo que es la arquitectura neoclásica, es la del pórtico de la parroquia de Azpeitia (1771), que llevaría a la práctica un cantero local Ignacio Ibero. Otro académico de Madrid, ya no tan temprano, es Juan Milla, ayudante de Juan de Villanueva, en quien recae, desde la corte, el proyecto de la alejada iglesia de la feligresía de Aldeacueva (Carranza), (1789), desmontando las originarias pretensiones de edificar allí una iglesia barroca.

Los pioneros locales Justo Antonio de Olaguíbel, Manuel Martín de Carrera, Alexo de Miranda, Agustín de Humaran, forman una generación cohesionada en torno a la superior tarea de la implantación del estilo, de las ideas recibidas en la Academia, jugando algunos desde sus puestos en las diputaciones y los ayuntamientos (Olaguíbel en Vitoria y Alava y Miranda y Humaran en Bilbao y Bizkaia) el papel de corresponsales o comisionados de aquella institución y apóstoles del nuevo buen gusto. Son brazos ejecutores de una institución absolutamente centralizada que suspende continuamente proyectos presentados por canteros tradicionales locales, recomendando sin pudor a los arquitectos aprobados por la Academia, mientras a aquellos se les relega a la simple dirección de obra (caso de Santa María de Bermeo y el cantero Gabriel de Capelastegui), si bien alguno hay que parece cantero reciclado: Manuel y Francisco de Echanove y Francisco Xavier de Capelastegui, por ejemplo. La implantación casi violenta del lenguaje neoclásico con su nueva sintaxis de composición, de órdenes constructivos y de cubriciones es lo propio de esta primera generación, que es la más estrechamente ligada a los ideales unificadores de la Academia de San Fernando y a su profesores.

Asumido ya el estilo y desplazados los maestros canteros tradicionales, la *segunda generación* (1814-1835) es un período de entreguerras en el que se trabaja mucho porque hay mucho que reconstruir. Coincide aproximadamente con el reinado de Fernando VII y es una fase clave por su actividad y la pureza con que se aplica el estilo. Es época, además, de oportunidades.

Aquí se encuadra Silvestre Pérez que, como sabemos, estaba ya vigente en el País Vasco desde la fase anterior. Será, sin embargo, tras su vuelta del destierro de París cuando el antiguo arquitecto de José Bonaparte diseñe aquí el grueso de su obra, sus mejores conjuntos y edificios. Pérez supone la figura más destacada de todo el neoclasicismo del País Vasco.

Tan sólo dos años más joven que él es Juan Bautista Belaunzarán, de origen guipuzcoano y biografía artística vizcaína, un hombre hecho a sí mismo, que desde su primera profesión de cantero en Lekeitio promociona hasta titularse, como también sus dos hijos, Hermenegildo y Pedro. De similar edad y del mismo pueblo, Andoain, es Pedro Manuel de Ugartemendía, militar y titulado por la Academia, profesor en la Escuela de Dibujo de Tolosa, y encargado de llevar adelante muy delicados encargos en Gipuzkoa. Antonio de Echevarría, que con tan sólo el conjunto de la Casa de Juntas de Gernika ya se justifica, Antonio de Goycoechea, Manuel Angel Chávarri, Francisco María de Aguirre, Mariano José de Lascurain, Domingo María de Régil, etc., son otras figuras de esta generación. Por sus diseños y obras tenemos que juzgarlos y el juicio que merecen es que reafirman con gran dignidad el estilo en el País Vasco, tendiendo alguno de ellos hacia un considerable rigor estructural y purismo ornamental, el más exigente de España, probablemente.

Sin embargo, la extensión del neoclasicismo a los rincones más apartados, a las aldeas, a veces bajo la forma de modestas fuentes, lavaderos, portadas de cementerios o espacios de ocio, frontones y boleras por ejemplo, no llega hasta la *tercera generación* (1840-1860), período que coincide esencialmente con el reinado de Isabel II. Aquí es donde se aprecia que el panorama cambia. No sólo no aparecen ya maestros de procedencia foránea que imanen-

ten el interés de las instituciones y clientela en general, sino que parece evidente que los profesionales vascos viven situaciones específicas derivadas de la Guerra Carlista, cuyos daños es preciso remediar con premura.

Con toda lógica, las ideas que sobre arquitectura pueda tener esta generación será distinta de la precedente. Con frecuencia no son arquitectos aprobados por la Academia los ejecutores de los proyectos sino maestros de obras habilitados por las diputaciones, diferencia de formación que, a juzgar por los resultados, no siempre se hace evidente. El arquitecto vitoriano Martín de Saracibar parece uno de los más dotados con Pedro Belaunzaran y Rafael de Zavala, vizcaínos éstos. Pero ahí están también, por los años de mediados del siglo XIX, los que trabajan por los pueblos, los durangueses Pedro José Astarbe, Juan Antonio Eguren, los arratianos Pedro Luis Bengoechea y Cristóbal de Bernaola, y el propio Lascurain arriba citado, más Vidaurre, Echeveste, Garaizábal, Escoriaza, Iradier..., todos vascos.

Desconectada probablemente de todo debate culto, esta tercera generación tiende a solucionar problemas prácticos, casi siempre obras de escaso acento monumental, cuyo espíritu neoclásico se ve cada vez más influido por estilos ajenos a la tradición académica, que en ocasiones se mezclan con habilidad (cementerio de Xemein, Lascurain, 1851). Los arquitectos más preparados desembocarán en lo que tenían que desembocar: en un abandono explícito de esa tradición, o sea en una ruptura, (Pedro Belaunzaran y la ermita neogótica de Santa Ana de las Arenas, 1852), mientras otros siguen anclados en la tradición clásica, porque tienen formación académica.

El neoclasicismo del reinado de Isabel II equivale a una versión que se caracteriza por la dulcificación paulatina de las formas severas del neoclasicismo rigorista a base de la introducción de una mayor libertad en el tratamiento de los órdenes clásicos, de la administración de decoración de índole varia y de la admisión de elementos de sintaxis ajenos a la tradición grecorromana, los de la egipcia, por ejemplo. A esa versión dulcificada –que, al final, resulta una quiebra del estilo Neoclásico– se le reconoce como estilo Romántico, que es el que deja la vía expedita hacia la libertad absoluta para imitar los estilos históricos (historicismo) y luego para mezclarlos a capricho (eclecticismo). Es decir, se pierde la unidad de estilo del neoclasicismo.

El fin del neoclasicismo coincide con unas situaciones nuevas en diversos órdenes. La primera es de orden académico, un nuevo sistema de enseñanza, el derivado de la Escuela de Arquitectura, que sustituye a la Academia de San Fernando desde 1844. Después, con una sociedad diferente, próxima ya a lo que conocemos como burguesía, que tiene nuevas necesidades, entre ellas la de casas principales desahogadas y segundas residencias en puntos balnearios: ensanches de San Sebastián (1864) y Bilbao (1873) más los bonos de mar de Portugalete (desde 1852), Las Arenas y San Sebastián. A estos nuevos clientes difícilmente les pueden contentar los titulados de las últimas promociones de la Academia, que siguen manteniendo artificialmente los postulados de aquélla. Así que para el quinquenio 1855-1860 puede darse por concluido un largo periplo de tres cuartos de siglo del neoclasicismo en el País Vasco.

LA INGENIERÍA

El progreso se ve ligado desde el siglo XVIII a una ciencia nueva que entonces no tenía los contornos muy definidos: la ingeniería. En realidad no fue ciencia autónoma en ningún momento del siglo XVIII español salvo en asuntos militares, –la primera escuela de Ingenieros de Caminos y Canales, en Madrid, data del año 1802– pero para antes de que comenzase el siglo XIX ya empezaron a aparecer fugazmente en Bilbao, ligados a tareas que tienen que ver con la hidráulica, con las cometidas de aguas, con la navegación, con los muelles y con la ría en general algunos personajes de apellido extranjero que se autodenominan ingenieros. Esas tareas las venían desarrollando desde la lejana Edad Media los maestros aguañones o maestros hidráulicos, que eran figuras polivalentes que atendían también a aspectos puramente artísticos como el diseño y ejecución de la escultura de un retablo, por ejemplo. Con frecuencia, durante el reinado de Carlos V, eran extranjeros, flamencos significadamente. Pero a diferencia de lo que ocurre en otros territorios del entorno cantábrico como Asturias y Cantabria, esos ingenieros extranjeros de ninguna manera suponen un pasaje esencial ni en el nacimiento ni en el desarrollo del neoclasicismo regional. Ni astilleros, ni puertos, ni fortificaciones de interés adornan el catálogo vasco, pero no faltan maestros españoles polivalentes capaces de asumir complejas tareas como las de urbanismo, caminos y acometidas de aguas.

Estos razonamientos vienen a cuento de la gran capacidad de algunos arquitectos académicos para asumir responsabilidades que hoy entendemos como propias de los ingenieros. Tiene que deberse a su gran preparación teórica y práctica a la vez, que les capacita, además, como agrimensores, expertos en medir superficies, para lo que se les reclama muchas veces. Dejando para otro epígrafe el urbanismo, hay que recordar aquí, por ejemplo, que Olaguibel delimita el trazado del camino a La Rioja a través del puerto de Herrera y diseña la monumental fuente de Haro, más el puente sobre el río Tirón en Cerezo (1805), y que el responsable del camino que atraviesa toda Álava hasta Miranda de Ebro es Echanove. El propio Silvestre Pérez actuó como ingeniero de Caminos pues *delineó* en 1819 los trazados de dos caminos: el de Bilbao a Balmaseda y el de Durango a Bermeo, ayudado en algún caso por el eficaz maestro de obras durangués Martín de Echaburu. Incluso cuando la ingeniería alcanzó ya algún grado de desarrollo encontramos a estos académicos de grandes saberes ocupados en trazar y construir puentes y plantear acometidas de agua; significadamente a Martín de Saracibar, y Antonio de Goycoechea con Hermenegildo Belaunzaran, que trataban sobre un puente de hierro en el Arenal de Bilbao en 1845, muchos años después de que Alexo de Miranda diseñara en 1793 uno de madera de un solo ojo, *de atrevimiento extraordinario*, entre Bilbao y el convento de San Francisco.

Los puentes, los caminos con sus puentes, *para comodidad de los que transitan*, los puertos de mar y los canales, los faros marítimos, es decir la opción por infraestructuras y la intensificación de unas comunicaciones más rápidas y cómodas, fueron siempre preocupación latente de los gobiernos ilustrados incluso desde antes de que podamos hablar de estilo Neoclásico.

Los caminos radiales previstos desde Madrid, afectaron de lleno a las provincias de Álava y Gipuzkoa, pero van a ser, sobre todo, las Diputaciones y las Sociedades de Amigos quienes los impulsen. A ello están dedicados los esfuerzos de algunos de los arquitectos arriba citados y los de otros como Lascurain (puerto de Arlabán) o Pedro Ignacio Lizardi que trata del puerto de San Sebastián en 1773, o bien Juan Bautista Belaunzarán que redacta un inviable proyecto –por daños ecológicos en juncales y prados y las nulas ventajas comerciales– de un canal para la Diputación para recuperar la navegación de la ría de Gernika (1821). Y un canal terrestre, también utópico, es lo que encandila a su tracista, Francisco de Echanove y a la élite alavesa, que pretendían, nada menos, que unir el Ebro con el Cantábrico a través de los magros ríos Zadorra y Deva.

Proyecto interesante, pero al final también utópico, fue el planeado en 1802 por Agustín de Humarán en la ría de Bilbao: un gran canal que cortaba en línea recta la vega de Abando evitando las curvas de la corriente de agua y, por lo tanto, los problemas de navegación en esa parte.

Por ser más utilitarias que monumentales, las obras de ingeniería que se realizaron materialmente interesan poco; acaso algo más el espíritu que las anima. Por otra parte, de la alta estima en que los promotores tienen su misión de regenerar el territorio y sus infraestructuras hablan algunos monumentos conmemorativos que se conservan, como la *Pilastra* en la subida a Montecalvo desde Durango y los dos hitos en forma de obelisco de Puente Nuevo y venta de Rivabellosa en los caminos a La Rioja y Burgos desde Vitoria, más la fuente obelisco de Landa, en el camino de Bergara, el primero transcrito directamente por Saracibar de los dos obeliscos de la Glorieta de las Pirámides de Madrid de Javier de Mariategui.

Afectando sólo al itinerario caminero que cruza la Llanada Alavesa, se acusan unas torres ubicadas en las colinas. Esos *torrojanos* no tienen nada que ver con la arquitectura castrense; es decir, no son fuertes de carácter militar sino estaciones del telégrafo óptico que en la década de 1830 estuvo activo en las carreteras radiales de la península. Las de Álava se deberán a ingenieros del rey, como también las que están en la zona entre Miranda, desfiladero de Pancorbo y Briviesca. No bajan de media docena los elementos catalogables; algunas estaciones, con buen criterio, están siendo rehabilitadas para recuperarlas de su abandono.

En este campo de la óptica, las señales marítimas, los faros, que yo sepa, no han dejado testimonios de interés pero no estará de más recordar el faro viejo de Bermeo, y de forma acastillada, de los de fuego y lámparas de mercurio. Debe de ser bastante tardío porque Madoz lamenta que no exista una linterna en ese promontorio de Matxitxako.

La arquitectura militar está representada por varias precauciones defensivas en la parte oriental de Gipuzkoa: los fuertes de Urgull, San Marcial, Guadalupe, etc., pero todos ellos parecen consolidados en la segunda mitad del siglo XIX.

URBANISMO

La preocupación de la Ilustración por el escenario donde transcurre la vida del ciudadano, no es más que la aplicación de un ideario plagado de términos alusivos a la comodidad de la comunidad frente al bienestar privado, al progreso de los pueblos, al ornato público, a la salubridad, a una vida más razonable y participativa. En España, y también en el País Vasco, hay diversa actividad al respecto, plasmada en proyectos de construcción de ciudades nuevas y en planes parciales que resolvieran problemas concretos, todo ello perfectamente inscrito en el nuevo interés por el desarrollo de la vida civil.

Hablar de urbanismo ilustrado en el País Vasco, de la Ciudad de las Luces, es a veces tratar de lo imposible como meta, ya que los dos proyectos más importantes no llegaron a consumarse. Así, el de la reconstrucción de San Sebastián, que fue el acontecimiento más catastrófico de toda la Guerra de la Independencia. El 31 de agosto de 1813 ocurrió el incendio general de la ciudad –paradójicamente por las tropas aliadas, no por las de Napoleón– que devastó casi completamente una población que tenía algo más de seiscientas casas. Se imponía la necesidad de reconstruirla íntegramente y a ello se aplicó el ayuntamiento con diligencia encargando el caso al solvente arquitecto municipal Pedro Manuel de Ugartemendía.

El clima de esperanza creado tras la expulsión de Napoleón no podía menos que alumbrar proyectos magníficos –y utópicos– como el primero de Ugartemendía para el istmo de San Sebastián (1814). Trasladando una fórmula parecida a la de los jardines barrocos franceses, componía la ciudad como una retícula de parcelas todas iguales ordenadas a los lados de ocho calles también iguales y de una amplísima plaza octogonal al centro más otras dos más pequeñas en dos de los lados del cuadrado. A la plaza se acogerían los edificios más representativos de índole civil porque la iglesia de Santa María, la principal de la ciudad, se salvó de la quema, mientras a los viales se acomodaban las casas de los ciudadanos, sin jerarquía entre ellas.

Carecía la ciudad dibujada de cualquier carácter específico que no fuera el residencial, a la manera de las nuevas ciudades americanas, pero los propietarios de los terrenos, que eran las principales familias de la burguesía local, no estaban por la labor de desjerarquizar el callejero, suspendiéndose el plan, que tuvo que ser sustituido por otro mucho más ramplón, del propio Ugartemendía y Alexo de Miranda, (1815). Este segundo reeditaba la misma trama de la ciudad quemada, con una plaza rectangular al centro. Lo único que variaba era el concepto de los volúmenes de las casas, que se igualaron, y la composición de las fachadas, que tuvieron que seguir unas ordenanzas dictadas por Ugartemendía. Lo que hubiera constituido sin duda uno de los proyectos urbanos más renovadores de toda Europa se quedó en una propuesta decepcionante. Todos los que han estudiado la reconstrucción de San Sebastián participan de esa decepción.

Si San Sebastián se formulaba como ciudad residencial con gran espíritu de uniformidad, el Puerto de la Paz, ciudad alternativa al viejo Bilbao, pro-

yecto –al final también utópico– de Silvestre Pérez (1807), estaba adobado de todas las características de una ciudad portuaria al servicio del tráfico marítimo y del comercio, una ciudad jerarquizada.

El Puerto de la Paz era una propuesta del Señorío de Bizkaia, harto de los abusos de Bilbao en el monopolio comercial de ese área del Cantábrico, ciudad ahogada, incómoda, que no daba facilidades para el asentamiento de nuevos comerciantes, ni facilitaba en absoluto el almacenaje de mercancías. La vega de Abando, por donde años más tarde se extendería Bilbao, fue el paraje que se ofertó a Silvestre Pérez para que trazara una nueva ciudad. Se le imponían algunos, muy pocos, pies forzados, los de sus tres o cuatro conventos más la iglesia parroquial de San Vicente. El resto era una vega casi llana y amplia limitada por el lado Norte por la ría navegable.

El dibujo que ha quedado tiene un perímetro poligonal irregular, a la manera de algunas ciudades ideales del renacimiento italiano. Totalmente volcada al servicio de la ría, ésta penetraba en zigzags, hasta el centro de la vega, programando en su trazado dársenas y en sus orillas muelles y almacenes. Por su parte, el callejero recurre a una fórmula parecida a la zonificación, con barrios más amplios y parcelas más desarrolladas al Sur de una gran avenida que unía el viejo convento de San Mamés con la curva de la ría a su paso por Bilbao. Además, se multiplican las plazas y plazuelas, redondas, cuadradas, en abanico, todas bautizadas con nombres que honran al rey y de su familia, a la manera francesa y barroca.

No se pudo construir esta ciudad alternativa, primero por las intrigas de Bilbao y luego por las circunstancias de la Guerra de la Independencia, que comenzó entonces. Si se hubiera construido, hubiera resultado un típico puerto fluvial atlántico europeo que algunos quieren comparar, a escala, con el nuevo Londres del año 1666, al que se parece también por la plurifocalidad de las plazuelas de los diseños de Wren y Evelyn. Carlos Sambricio y otros han estudiado ampliamente estos aspectos.

Desde su modestia, también algunas aldeas logran incorporarse en algún grado a este afán de renovación, digámosle urbana. En casos, como derivación de la construcción o reconstrucción de su iglesia parroquial, se planifica todo su entorno creándose núcleos de anteiglesia relativamente homogéneos. Es la oportunidad de lugares como Ajangiz, Nabarniz, Zaldibar y Iurreta.

Si las dos ciudades planificadas ex novo –San Sebastián y Puerto de la Paz– disponen de amplia bibliografía, no le van en zaga las actuaciones parciales de las plazas mayores de las tres capitales vascas. La primera en el tiempo y la más divulgada y tópicamente conocida es la de la Plaza Nueva (ahora de España) de Vitoria. Su propio nombre original indica ya lo que supone de alternativa a la plaza vieja que estaba ubicada debajo de las escaleras de San Miguel, en contacto con la calles gremiales de esa parte de la colina (actual Plaza de la Virgen Blanca).

Es un fruto temprano de Justo Antonio de Olaguibel (1781) antiguo alumno de la Escuela de Dibujo local y de la Academia de San Fernando, arquitecto que

a la sazón tenía veintinueve años adornados ya de madurez. Cuadrada y con un alzado de dos pisos sobre el bajo, que es de pórticos, forma conjunto con dos segmentos de casas de vecinos (*El Juicio* y *El Ala*), también porticadas (1787 y 1802) construidas entre ella y la ciudad vieja. Siempre se ha concedido a esta parte, conocida generalmente como *Los Arquillos*, una gran dosis de sabiduría compositiva urbana como forma de unión y tránsito entre dos ámbitos distintos de una misma ciudad: el medieval y el moderno. Esto último es lo más destacable pues, por lo demás, parece evidente que Olaguibel no parte “ex nihilo” para diseñar la plaza pues está ampliamente encarnada en la tradición castiza española de espacio cerrado y porticado.

La plaza está pensada para mercado y espacio lúdico, en concreto para espectáculos taurinos, sitio donde el ayuntamiento quiere hacerse notar dando a entender el interés edilicio por el proyecto. Y lo hace de forma bastante contundente por la extensión del palacio consistorial y la significación de su fachada (o, mejor, de sus dos fachadas), que rompe abajo la seriación general en arcada de los porches con frente de pilastras para adintelarlos y frentearlos con columnas; además, se hace rematar con considerable frontón con las armas de Vitoria, etc. Por lo demás, es plaza de pórticos estrechos y bajos, provincianos, que acotan un espacio despejado de mucho carácter.

Nadie lo dice, pero dado por descontado que la plaza de Vitoria supone un hito en el porvenir del ensanche neoclásico de la ciudad en la conquista de la llanura meridional de la colina de Villasuso, su presencia nunca ha eclipsado del todo a la plaza vieja, que sigue vigente para acontecimientos masivos.

También recibió, desde el principio, el nombre de Plaza Nueva la de Bilbao, espacio urbano que, como en Vitoria, tampoco lograría arrebatar el protagonismo a la plaza vieja. Era ésta la del embarcadero, que seguirla por muchos años siendo el sitio preferido para los espectáculos populares, sede del mercado y de instituciones tan importantes como el Ayuntamiento y el Consulado.

A simple vista debe mucho a la de Vitoria, incluso en su concepción de plaza cerrada con tránsito perimetral, pero la supera en presencia ya que es más grande con pórticos más anchos y altos, más urbana e igualitaria, ya que la Diputación, la única institución pública que comparece, apenas se significa más que sutilmente. Además, es más plástica que la vitoriana y más pura en su tradición clásica (toscanas entregadas a pilastras), y hasta al teatro Marcelo que Pérez, su tracista (1821) conocía de cuando pensionado en Roma aluden las condiciones de obra. Coloniza un territorio degradado extramuros, poblado de huertas, tejavanas y charcos y persigue crear un espacio de relación digno ajeno al popular mercado, un paseo a cubierto en días de lluvia. Además de pretender inscribirse dentro del contexto de regeneración de la ciudad, quiere participar también en la política, vigente desde hacía unos pocos años (el Plan Loredó), de ampliar la oferta de casas de alquiler en una población completante ahogada. Varias de las familias más significadas que tenían, precisamente, muchos intereses inmobiliarios, se opusieron al proyecto pero éste fue posible gracias al apoyo del rey Fernando VII, a quien, como recompensa moral, hubo de dedicársele, al fin, la plaza.

Entre unas cosas y otras, el proyecto de Silvestre Pérez fue dilatándose en el tiempo y reduciéndose en extensión –al final el cuadrado resultó un rectángulo– pero en lo esencial se cumplió, siendo bastante respetuoso al respecto quien dirigiera la obra, el arquitecto local Antonio de Echevarría.

La tercera plaza, la de la Constitución de San Sebastián, por su parte está inspirada por una idea diferente y lejos de ser cerrada está atravesada por calles. Viene arrastrada la plaza, que es rectangular, del proyecto general del año 1815, el de Ugartemendía y Miranda; la fachada más digna, sin embargo, la que ocupa uno de sus lados menores, se concretó un poco después, en 1819, con un buen proyecto de Silvestre Pérez para el ayuntamiento. También difiere de las otras dos plazas el sistema de balcones, ahora corridos, y su aspecto menos noble al admitir materiales constructivos enfoscados, etc. Si no fuera por su palacio consistorial, su presencia urbana recordaría bastante a las de época barroca. De cualquier forma, lo que se hizo está muy distante de aquel genial octógono pensado por Ugartemendía en el primer proyecto.

Siendo un poco generosos, también en los núcleos menores de población podemos catalogar alguna que otra actuación parcial inscrita dentro del espíritu de renovación de la Ilustración: Las plazas de las villas vizcaínas de Villaro, con fuente y escuelas, y Otxandio, con fuente, frontón y *paseu-leku cubierto* y bolera, etc.

El nivel más bajo de la idea de colonizar el campo lo deben significar casos como el del barrio de Berriozabaleta, en Elorrio, con un palacio, una ermita, una calzada, un plantío y una fuente, todo hecho desde 1832 por Miguel de Elcoro por iniciativa del indiano Plácido de Berriozabalbeitia. Y el nivel más alto el parque de la Florida de Vitoria.

En efecto, durante el neoclasicismo en muchas partes empiezan a aparecer *espolones, salones, prados, alamedas, bulevares, etc.*, que son parajes por los que los ciudadanos pasean en sus ratos de ocio. El Arenal de Bilbao, el Prado de Markina y de Vitoria, el Espolón de Bergara, el Olmedal de Durango, la Senda de Vitoria, el romántico paseo de El Collado de Laguardia, el perimetral a las murallas de Salvatierra, etc., son algunos ejemplos. Nunca faltan allí plantíos de chopos, tilos u olmos que cobijan del sol, ni *canapés* para descansar, ni *juegos de pelota* y boleras para el solaz del mocerío (Markina, Durango, Mondragón, Vitoria), ni fuentes de agua dulce, etc. La urbanización del campo no puede estar más en sintonía con ideas remarcadas una y otra vez por la Ilustración. El ilustre vitoriano Valentín de Foronda se hubiera sentido muy satisfecho de haber conocido cómo sus ideas sobre la salubridad y las buenas costumbres acabaron por triunfar.

Respecto de lo que estos razonamientos sobre los jardines tratan, la palma se la lleva Vitoria, ciudad pequeña, pero poblada por un denso censo de espíritus ilustrados. Goza a la perfección de las bondades de viejos parques y paseos, siempre apoyados en el ensanche neoclásico que supuso la construcción de la Plaza de España. El parque de la Florida, que tiene fecha y autor (1820, Manuel Angel Chávarri) es magnífico ejemplo de intervención en el paisaje. Como proyecto, resulta a medias romántico, es decir mitad inglés: colinas artificiales, grutas, estanques, y mitad francés: salón geométrico con parterres regulares.



Anzuola. Iglesia parroquial.

ARQUITECTURA

Arquitectura religiosa

En un mundo cuajado de utopías, entre los proyectos más posibilistas se encuentran los religiosos, concretados por lo general en iglesias y en cementerios, que se tratan en epígrafes distintos. Ambos resultan capítulos generosos en el País Vasco, tanto por la densidad como por la calidad de las realizaciones, contándose algunas de ellas entre las más excelentes del catálogo neoclásico nacional. Precisamente el estilo se introduce en el País Vasco de la mano de las iglesias parroquiales, pero otras veces los edificios son de menos pretensiones, las que dicta la funcionalidad, las necesidades reales de las feligresías.

Todo empieza en Larrabetzu (1777), con el modelo de iglesia que Ventura Rodríguez propone por mandato de la Academia. El modelo iba a tener enorme éxito y, de hecho, las mejores iglesias vascas repiten un esquema parecido: una cruz griega inscrita en un rectángulo, modelo que irá evolucionando potenciándose mucho el módulo central, que constituye el elemento ordenador de todo el espacio y los volúmenes. Se ha expresado más de una vez que lo de Larrabetzu –que tiene facsímiles en Andalucía–, como demostró Reese es aún deudor del barroco y que su aspecto severo no se debe tanto al espíritu neoclásico como a la economía de medios propia de estas iglesias rurales que por procedimiento de urgencia propusiera el comisionado Rodríguez en varios terri-

torios hispanos. Hoy, recién restaurada, cuando, desprovisto de enfoscados luce lo estructura], que es desnudo, frío y lineal, no me atrevería secundar con entusiasmo esa larga sombra del barroco, aunque entiendo que la bóveda balda que cubre el módulo central no tiene el mismo sentido que las cúpulas de las iglesias posteriores, ni tampoco se alcanza el sentido unitario que se logrará después en Bermeo, por ejemplo.

La de San Bartolomé de Aldeacueva, en Carranza, (1789, Juan Milla,) sí lleva ya la cúpula, pero muy tímida. Resulta fría por el interior, sobre todo la parte de la cabecera, pero en ella lo que más llama la atención es su clasicismo, con su fachada flanqueada por dos torres y la molduración de listeles de los accesos y vanos, que parecen sacados directamente de El Escorial, de donde los rescató su tracista, aparejador ayudante del “escorialense” Juan de Villanueva, precisamente. De buenas fuentes bebe, pues, desde el principio el neoclasicismo vasco, aunque éste de Carranza, en su purismo clasicista hispano, es un caso más bien aislado que apenas tuvo consecuencias aquí.

Más iglesias de planta centrada son las de Nabarniz y Aramayona, las dos de Alexo de Miranda (1800), Ajangiz, (Juan Bautista Belaunzarán, 1819) Montevite (1830, Martín de Saracibar), Murueta (1848, Antonio de Goycochea), ermita guipuzcoana de Erdoltza, etc.

La abultada nómina de iglesias de tipo centrado concede opciones a otros tipos de entendimiento del espacio. Por ejemplo el basilical de las iglesias de San Pedro de Galdames, Arrieta y La Herrera-Zalla (Domingo María de Régil, 1824) la primera de Juan Bautista Belaunzarán, 1825, y la segunda atribuible al mismo y ambas con columnas entregadas a los muros. También hay algún ejemplar cruciforme, de cruz latina: Anzuola, Bóveda, Barriobusto y Marieta y cruz griega griega: Arantzazu-Bizkaia, y Loinaz-Gipuzkoa.

En alguna de ellas, Barriobusto en concreto, su aspecto externo, con la elegancia de su escalonamiento volumétrico recalcada por su excelente aparejo de sillería arenisca, no se corresponde con el comportamiento interno que resulta totalmente tradicional, con esas bóvedas tabicadas de arista, mientras oferta mucha más prestancia interna la de Anzuola. Por su parte, la de Murueta, una de las más bellas en su planteamiento, quiere recordar un poco a lo que planeaba Ventura Rodríguez en Silos, con segregaciones en los ángulos. De cualquier manera, algunas de esta última relación, merecerían una mayor divulgación.

En la nómina de los proyectos no realizados pero que, a juzgar por los planos que se conservan, podría haberse convertido en una magnífica iglesia de tipo basilical con columnas adosadas por el interior –a la manera de Galdames y Arrieta–, cuenta la que diseñó Agustín de Humarán –arquitecto de largo recorrido– para Galdácano (1825).



Barriobusto. Iglesia parroquial.

Por su falta de carácter monumental, que algunas (Ajangiz, Aramayona –con escalinata y pórtico adintelado de pilares–, Nabarniz, Iurreta) casi lo alcanzan, o por la discreción de sus materiales constructivos, mampuesto muy recogido con mortero (las mismas), ninguna iglesia logra el nivel de las dos más importantes y divulgadas: las de Motrico y Bermeo, ambas salidas de diseños de Silvestre Pérez (1798 y 1797-1807-1820, respectivamente). Probablemente suponen la cumbre, hasta donde puede llegar en el País Vasco la arquitectura neoclásica de carácter religioso. Las dos comparten entre sí muchas cosas, resultando más ambiciosa, por su enorme tamaño, la de Bermeo; ambición que se volvió en contra pues nunca pudo acabarse. Entre los aspectos que comparten Motrico y Bermeo está el interés por significarse en el entorno, es decir su dimensión urbana, planteadas como están en la plaza delante de otros edificios representados, condición exigida, seguramente, por Silvestre Pérez, a quien entusiasman este tipo de retos. Esa significación urbana se concentra sobre todo en la fachada, que se acentúa con pórticos nártex frontales e incluso con escalinatas axiales (hexástilo dórico la de Motrico) hasta el punto de tener la sensación quien a la iglesia sube que está ingresando en un templo romano. A la iglesia de Motrico se sube, como se sube a la *Maison Carré* de Nîmes. Esa solemnidad fría, a la que en mi opinión contribuyen no poco la perfecta esterotomía de

textura caliza grisácea, tiene un correlato interior en ese gran vacío sobrecolector y desnudo de la cúpula central y los brazos de la cruz. Ese gran vacío se concreta por fuera en simétricas maclas desnudas, de volúmenes nítidos jerarquizados unos de otros; desnudos sin opción decorativa alguna, incluidos sus grandes vanos termales cortados directamente en el muro. Su descarnado geometrismo no declina ni en el trasdós de la cúpula que, a diferencia de la manera barroca, que adquiere forma globular, aquí se prismatizan, dominando un impresionante juego de cubiertas de sobriedad extrema.

Y por el interior, el sentido unitario del espacio, abarcable de una sola ojeada como si se tratara de la sala central de una terma romana, iluminada cenitalmente por una luz uniforme que penetra por *vanos termales*, precisamente, definiendo todos los elementos por igual, un paso decisivo en el destierro de las inexcrutables penumbras y recovecos propios de los templos barrocos.

Con todo, hay varias diferencias entre Motrico y Bermeo, pues ésta, que ocupa toda una inmensa manzana rectangular, está rodeada de cuatro calles, a las que se homenajea desde pórticos laterales que no llegaron a hacerse. Además, la correspondencia interior-exterior es más fiel, algo y más claro el sentido unitario del espacio. Mal entendida la versión rigorista y radical del neoclasicismo, a la de Bermeo la endulzaron después pintándole las pechinas y las sototribunas, lo que disuelve un poco el espíritu original. Bermeo, además, es cabeza de serie de una lista de iglesias, entre las que hay que citar las ya referidas de Nabarniz y Ajangiz, que transcriben literalmente el interior, con sus exedras semicirculares en los ángulos.

La preferencia del neoclasicismo por el sistema centrado referido arriba en varias iglesias monumentales y menos monumentales, tiene una amplia prolongación en complementos como las sacristías parroquiales de Elciego (Olaguibel, 1789) y Otxandio atribuible al mismo arquitecto vitoriano.

Dada su reiteración y belleza, no sería justo olvidar que el paisaje neoclásico religioso alavés se concreta a veces en airosas torres de iglesias parroquiales, con un marcado aire de familia, derivadas de un modelo que divulga Olaguibel. *Torres olaguibelescas* les denominan en Alava, aunque no todas sean de Olaguibel. El modelo es bastante probable que provenga de rectificaciones de la Real Academia de San Fernando a algún proyecto regional porque en Gipuzkoa se usa ya en San Miguel de Oñate por Martín de Carrera en 1779. Torres alavesas de ese tipo son las de Berantevilla, Arriaga, Alegría, Antoñana, Vírgula Mayor, etc., próceres mástiles que destacan como hitos en los llanos de Álava.

Los *maestros* de viejas iglesias transformando en neoclásico su interior, es también paisaje propio de Álava: Antoñana, Maeztu, Izarra, Amárita, Gamarra Mayor, Oreitia, Cicujano, Audicana, etc. Los hacen albañiles, muchas veces italianos, que manejan diseños cultos en sus estucados.

Arquitectura funeraria

Lo dicho en un epígrafe anterior sobre la opción de iglesia centrada se plasma también en la arquitectura funeraria, en el viejo cementerio de Mallona, en Bilbao, que conocemos por fotografías y en la efímera y nunca terminada, por excesiva, necrópolis de la huerta del convento de San Francisco, también en Bilbao. Ambos se encuentran entre lo más granado que produjo la arquitectura neoclásica en Bizkaia.

En ambas necrópolis de Bilbao se recurría a la acentuación de la fachada a base de porches adintelados modulados por tramos de columnas toscanas con sus entablamentos lisos y sus frontones, todo de estrecha tradición clásica. Las capillas eran transcripciones del modelo de Bermeo, espacios cruciformes inscritos en cuadrados que por el exterior resultaban secas maclas geometrizadas y jerarquizadas desde el prisma que ocultaba las cúpulas. El de Mallona, de Juan Bautista Belaunzaran (1828) se hizo después de que se rechazara otro proyecto, también suyo, que era elíptico, un poco en la línea del ejercicio utópico –circular– diseñado por el propio Silvestre Pérez. En Mallona se potencia mucho el ingreso desde las *calzadas*, al disponerse girado en un estupendo ejercicio de perspectiva; además resulta arqueológico en grado sumo, resultando, al final, un arco de triunfo romano entre toscanas como si fuera un tramo de la Plaza Nueva bilbaína, simbolizando el triunfo que espera a los bienaventurados que a través de él entran en la necrópolis.



Bilbao. Portada cementerio Mallona.

El otro lo trazó Agustín de Humaran en fecha algo anterior, en 1822, y se encuadraría perfectamente en lo que quiere expresar la frase de “lo imposible como meta”. Entre las cosas que comparte, además de la forma de la capilla, está el sistema de sepulturas bajo pórticos columnados adintelados, en los que se sepulta en nichos, además de en sarcófagos que llama la documentación *sepulturas de distinción*, todo a cubierto, mientras al centro queda un jardín. Estos cementerios porticados, que tienen su origen lejano en la Italia medieval y más cercano en el modelo divulgado a través de la Academia del Norte de Madrid que diseñaba en 1804 Juan de Villanueva, iban a tener amplia fortuna en Bizkaia: Xemein (1851, Mariano José de Lascuain), Elorrio (Rufino Lasuen,

1858), Amorebieta (desmontado), Abadiano (1854, Rafael de Zavala). Mucha más fortuna que en el resto del País Vasco y de España, donde también existen algunos ejemplos aislados de la época siquiera parcialmente techados (Reinosa, Valencia, Barcelona, etc.).



Mañaria. Cementerio.

En la Bizkaia más rural hay –y sobre todo hubo– versiones pobres de necrópolis porticadas. En ellas se sustituyen las elegantes columnas por simples postes lígneos, pero el espíritu que las informa es el mismo. Mañaria, por haber restaurado con esmero su pequeño cementerio porticado, puede ponerse aquí como ejemplo. Y pobre resultó, al fin, el citado de Elorrio, que nunca se completó y lo que se hizo fue casi en precario pues hubieron de interpretarse en madera las columnas programadas en piedra. Otro proyecto excesivo.

En las más monumentales necrópolis en las que se programan pórticos, la imagen de una casa pompeyana o, si se quiere, el peristilo de una casa helenística, acude inmediatamente a la memoria. Imagen que es inútil buscar en las provincias de Álava y de Gipuzkoa. Allí lo único a tener en cuenta son las portadas de las necrópolis, de poco interés, por otra parte.

Siendo obligatorio enterrar *extra-ecclesiam* desde el día de Todos los Santos de 1811, según muy severas amenazas de José Bonaparte, en el País Vasco no se cumplieron tales órdenes que siempre habían apoyado los espíritus más preparados. Así que las avanzadas fechas citadas de algunas necrópolis explicarán que el neoclasicismo de veta grecorromana se vea ya

contaminado de influencias no académicas, como esa silueta de pilonos semigrigego de la capilla del cementerio de Xemein. Y lo mismo ocurre en algunas de las iglesias y edificios diversos que diseñan arquitectos de la tercera generación.

Arquitectura edilicia

Con más fuerza que todo lo demás destacan dentro de este género varias casas consistoriales y edificios homologables como la Diputación de Álava y la Casa de Juntas de Gernika.

Este último conjunto es objetivamente hito importante revestido además de profundo sentido simbólico, proyecto inconcluso que la Diputación de Bizkaia encomendó en 1827 a Antonio de Echevarría, arquitecto local experto tanto en la dirección de obras como en peritajes y diseño de edificios.

El reto no era fácil pues en el bosque de Gernika había que formular un edificio plurifuncional que a la vez fuera senado popular e iglesia donde se invocara al Espíritu Santo para que guiara rectamente los espíritus de los apoderados a las Juntas. Esas dos funciones y la de guardar la documentación que provocaban, las había cumplido con mucha incomodidad durante siglos una destartalada ermita medieval, la de Nuestra Señora de la Antigua. El optimismo de los tiempos, que pronto iba a frustrarse, debió animar al Señorío a emprender un proyecto ambicioso.

El reto lo resuelve perfectamente Antonio de Echevarría, pues programa en la campa sagrada un edificio central elíptico transversal, que es un grade-río similar al de un teatro, donde se sentarán los apoderados, presidido por un ambiente rectangular –la presidencia– que es a la vez el ábside de la iglesia⁴. Un pasillo axial comunica el ábside con el árbol sagrado y con la tribuna juradera. Esta del exterior es el área sacra por excelencia, el bosque sagrado de los vascos, en el que crece el árbol de las libertades, a cuya sombra, durante siglos, se acogió una sencilla tribuna de madera para los debates y para la Juras reales de los fueros.

Esta parte de la tribuna juradera se resuelve a escala, en forma de un pórtico de poca profundidad de columnas corintias, elevado sobre el suelo. El parecido que para algunos tiene con el pórtico del Panteón de Agripa en Roma no resulta nada forzado.

Por su parte, la Casa de las Juntas es un sabio ejercicio de composición. Ese ha sido un valor unánimemente valorado, que es fácil de enten-

4. Sobre la funcionalidad y simbolismo de la planta elíptica es recomendable la lectura del artículo de RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: "La planta elíptica. De El Escorial al clasicismo español" ANUARIO del Departamento de Historia y Teoría del Arte, Vol. VII (1990) págs. 151-172.



Lanciego, Fuente.

der. Da mucha preferencia al elemento central, la iglesia-parlamento, de dos pisos, que está unido a dos bloques secundarios y más bajos formulados en los extremos del gran rectángulo mediante pórticos que flanquean sendos patios. El de poniente ha cumplido durante muchas décadas la función de archivo, pero su equivalente no pudo construirse a consecuencia de la Primera Guerra Carlista.

Todo el conjunto es fruto de un mismo proyecto, pero a la vez que la Tribuna cambia la escala, emplea también un registro artístico diferente aunque dentro del mismo estilo: una opción clásica más ligera y dulce, más de acuerdo con las fechas, mientras es solemnísimas la Casa con un pórtico de ingreso a la iglesia dístico de potentes columnas y en antas, de estilo dórico.

De alguna equivalencia, pues simboliza también las libertades ganadas, ahora por los alaveses, es el edificio de la Diputación de Álava, construido en Vitoria, extramuros de la ciudad y apoyando con su plaza delantera la idea del desahogo perimetral al casco antiguo que se inicia con la Plaza de España. Es un poco más moderno que lo de Gernika y se debe a Martín de Saracibar (1833). Lo que hoy vemos es más de lo que él trazara, pues se le han añadido sendos pisos a las dos alas y se ha transformado el segundo en su parte central, borrándole, por ejemplo, los vanos termales que tanto carácter debieron prestarle. En este apaisado edificio lo más a valorar es su escalinata central que asciende a un pórtico adintelado retranqueado. Y lo menos, los añadimientos decorativos de los frontones de todas las ventanas, incluidas las del proyecto original, que le regalan a todo un matiz romántico que no estaba contenido en el programa.

Los palacios consistoriales vascos, las casas de los administrados, habían conocido su edad de oro en los siglos del barroco. Desde el clasicismo del siglo XVII (La vieja casa consistorial de Bilbao y las de Elorrio, Elciego, etc.) hasta el rococó (Oñate, Mondragón, Elgoibar, Labastida), casi todas presentaban un programa parecido al que caracterizaba un pórtico bajo (*arkupe*) y un piso noble con balconada al exterior. En los ejemplos más descolantes podía haber, incluso, un segundo piso.



Orduña. La aduana.

En general las dotaciones de este tipo de arquitectura edilicia estaban ya cubiertas pero, por las razones que sean, entre las que debe contar el optimismo después de la Guerra de la Independencia, y los destrozos de ésta, se inician varios proyectos importantes de palacio consistorial. Pasando por alto casos que casi más bien tendrían mejor acomodo dentro de la arquitectura doméstica, porque a un caserío de pórtico en arco del siglo XVIII recuerdan los de Ispaster, Garay, Zamudio, Zeberio, me voy a detener en tres ejemplos que marcan una graduación.

El de Gernika, desaparecido en el bombardeo de la villa foral, se confió a Juan Bautista Belaunzarán (1814). Ningún elemento esencial recuerda allí la tradición de la arquitectura clásica. Podría pasar por un ayuntamiento del siglo XVIII si no lo aclararan la documentación y algunos aspectos sutiles e inesenciales como las ménsulas talonadas que sostienen los balcones y la naturaleza geométrica de los canes del alero. La molduración de los arcos del pórtico y los vanos adintelados que a pesar de la fecha se definen por placas lisas a la manera barroca, hacen del edificio un elemento evidentemente arcaico, sorprendente en Belaunzarán, a quien conocemos, por otras obras, perfectamente dominador de lo clásico. Y en la misma onda, pero ahora con más razón puesto que se data en 1788, está el consistorio de Alegría de Álava, igualmente con pórtico modulado por arquería.

En otro registro, ahora ya perfectamente acorde con las fechas, hay que entender el diseñado por Silvestre Pérez para Bilbao (1819). Sometido a una parcela relativamente estrecha, acaso la misma del ayuntamiento viejo, su planta baja en porche de tres arcos se labra en severa sillería, casi almohadillada, queriendo simbolizar la solidez de la institución municipal. Encima de este cuerpo van otros dos modulados en tres calles por columnas exentas toscanas gigantes unidas por arriba por un friso con fuerte cornisamiento recto con balcones superpuestos adintelados. Del agrado de la Real Academia de San Fernando, debió valorarse en él la acentuación de la fachada y la pureza del orden elegido. Nunca llegaría a construirse.

Sí se construyó, en cambio, aunque hace tiempo que ha cambiado de uso, el diseñado ese mismo año por Pérez para San Sebastián. Ocupa uno de los lados menores de la plaza de la Constitución y guarda semejanzas con el de Bilbao, aunque es mucho más grande. El principal valor estriba en la enfatización de la fachada a base de columnas toscanas, también del orden gigante, que definen sus cinco calles. Es el consistorio neoclásico más importante del País Vasco y una de sus propuestas edilicias más interesantes.

Otros palacios municipales de este estilo y de interés son los de Orendain, excesivo para ese lugar (atribuido a Olaguibel), Ordizia, muy transformado, de Alexo de Miranda (1798), Ondárroa, adosado mezquinamente a la iglesia parroquial (Mariano José de Lascurain, 1850), Laguardia (Manuel Angel Chávarri, 1829), Aulestia, de nuevo un edificio excesivo, de Pedro de Belaunzaran (1843), Mañaria (Pedro Luis de Bengochea 1860), etc.



Vitoria-Armentia. Palacio Díaz de Espada.

Arquitectura asistencial

La asistencia sanitaria se había entendido durante siglos como un asunto benéfico, de caridad cristiana, que desde la Edad Media era tenido como propio por la Iglesia y por asociaciones privadas, cofradías y particulares, vinculadas a las parroquias era mantenida este red de beneficencia. Ese es precisamente el caso de Bilbao, que tuvo un hospital gobernado por una Junta en la iglesia de los Santos Juanes, extramuros de la villa. Pero desde el siglo XVIII se van produciendo cambios en la legislación respecto de esos servicios que, a la postre, significarán un empuje a la construcción de hospitales.

Es el caso de ese hospital bilbaíno, del que queda recuerdo en la topografía urbana, que iba a ser sustituido por otro, grandioso, en el mismo lugar que, a su vez, hace un siglo fue relevado de su función por el actual de Basurto. Muy mutilado en su interior en aspectos bastante esenciales, queda intacto su exterior.

Se trata de un edificio compuesto por módulos unidos entre sí, sistema que precede a la moda de los hospitales de pabellones aislados que se impondría por todas partes a finales del siglo. Sabiamente orientado a mediodía y organizado en forma de tridente con dos patios de galerías en arco soleados y ventilados, difiere del sistema renacentista español cruciforme, y del radial que dibujara Balls, y del poroso de Sabatini para Madrid. En cambio, parece una transcripción foránea de experiencias inglesas, de Plymouth, por ejemplo⁵.

Trabajado con una gran dignidad en lo que son los aparejos de sillería y demás, hay que destacar su pureza neoclásica con los amplios vanos adintelados directamente vaciados en el muro, arreglados a disciplina de orden y simetría y su imponente fachada de frontis tetrástilo de columnas toscanas, elemento que supone además, un hermoso ejercicio de perspectiva que luego imitaría Belaunzaran en Mallona. Se debe a Gabriel Benito de Orbegozo (1818) un hombre de negocios que había sido alumno en la Escuela de Dibujo de Bilbao. Silvestre Pérez había informado favorablemente el proyecto, con correcciones, como era lo habitual, y consta un proyecto alternativo que llegó a Madrid, de Agustín de Humaran, quien en 1823 pedía los emolumentos por los planos que hiciera y por la dirección de la obra.

Otro hospital neoclásico documentado es el de Santiago de Vitoria, en uso y muy transformado y recrecido, con la fachada rehecho y con un ala reciente. Bien orientado, lo trazó en 1804 Mateo Garay delante de un amplio espacio despejado extramuros de Vitoria.

5. GONZÁLEZ DE DURANA. J.: "Antiguo hospital de Achuri-Bilbao", en *Monumentos de Vizcaya*, Tomo I (1986), págs. 289-290.

La arquitectura del agua

Es tal el énfasis de ciudades, villas y aldeas –primero aquéllas y después éstas– de poner en práctica la utilidad de la higiene, que en torno a esa idea se genera una gran actividad de acometida de aguas saludables y de construcción de fuentes que merecen un epígrafe aparte. Además, al menos en el País Vasco, supone un género con perfiles destacados, no escaseando los elementos de interés.

Tanto las poblaciones que las promovieron como los arquitectos que las realizaron tuvieron en gran estima este género, no resistiéndose los segundos a los encantos de encargos de éste tipo. Desde luego, es un género sensible que refleja bien la evolución del estilo neoclásico a través de las diferentes generaciones de artífices.

No es el de la arquitectura del agua un género nuevo en el País Vasco pues existen noticias y evidencias tanto en época cultural medieval (Labraza, Viñaspre) como renacentista (Bermeo) y barroca (Elorrio, Trucíos, Oyón, Contrasta), pero no es menos cierto que la mayor parte de las fuentes monumentales del País Vasco se catalogan dentro del estilo neoclásico, precisando que las décadas centrales del siglo son las más pródigas porque es cuando la idea de la salubridad (aguas, limpieza de las carnicerías y pescaderías) cuaja sin reticencias por las aldeas. Incluso, en muchas poblaciones, por ejemplo en todo el occidente alavés y Llanada Alavesa, la única manifestación del paso del estilo neoclásico suele ser su fuente pública.

La historia puede que se inicie con las dos fuentes diseñadas por Luis Paret (1785) para Bilbao por empeño del corregidor ilustrado Colón de Larreategui. El pintor rococó –que también diseñó las de Pamplona– propone dos versiones diferentes: una fuente en pilar, exenta y cruciforme para la plazuela de Santiago y otra adosada junto al embarcadero, en la plaza vieja. Los complementos: placas y jarrones no dejan dudas sobre la naturaleza vanguardista, para la fecha, de estos elementos.

Las fuentes en pantalla tienen como reina a la *f fuente del Perro* en el Casco Viejo de Bilbao, sita donde estuvo antes el surtidor de agua de *Los chorros de San Miguel*. Esta fuente debe ser valorada sobre todo por dos cosas primero por su arqueologismo ya que el pilón es una transcripción de un sarcófago romano de *estrígilos*, y después por su vanguardismo, pues en la muy temprana fecha del año 1800, algunos años antes de que se divulgaran las experiencias traídas desde Egipto a Europa por los dibujantes de Napoleón, ya se interpretan en Bilbao las columnas egipcias, las palmetas y los leones con su *nemes*. De la composición del porche de una casa en la rue des Colonnes en París, de época revolucionaria, debe de estar copiada la fuente de Bilbao, sin que sepamos –a pesar del esfuerzo de documentación que se ha hecho– quien pudo introducir aquí estas novedades que, por otra parte, no iban a tener consecuencias.

Entendido lo anterior, sería muy tedioso referir un listado de fuentes, ni siquiera aproximado. Señalaré, sin embargo, algunas más monumentales, ordenadas por tipologías. Dentro de la socorrida tipología de columna (o pilar, u obelisco, se clasifica como muy señalada la honorífica a Vulcano en la plaza de Otxandio –típico pueblo de herreros– de Martín de Saracibar (ca. 1850), maliciada hace tres o cuatro años por una desafortunada restauración, traducción de otra programada para glorificar nada menos que a Neptuno en la plaza de Villaro, dislate excesivo que se concretó al final en otra gran fuente, la de *la Alcachofa*, en esbelta columna, también de porte monumental.

Es sospechable que de cartillas de la Academia o de ejercicios prácticos de los alumnos, lleguen algunos de estos diseños porque a otro ejemplar de la capital, la fuente de la Castellana de Mariategui, 1833, recuerda mucho la fuente *Urgozo* de Amorebieta. Preciosas fuentes en columna son también las de Leza, Araia y Lagrán (1855) y más modestas las de Armiñón (1852, Saracibar), y la muy exótica. por su emplazamiento en el campo la de Berriozabaleta-Elorrio, de Miguel Elcoro. Y un guiño humorístico supone la de Azkoitia (1835, Lascurain) con su correcto jarrón de remate y sus dos toneles (sic), de donde mana el agua. A destacar también el obelisco de Landa-Alava.

Las fuentes en pantalla no les van en zaga. La primera por orden cronológico es la que Olaguibel diseñó para Haro (1794) y después la descrita de Bilbao. A destacar también las de Yécora, Villamademe, Ubidea, etc., que mantienen aún la unidad del estilo neoclásico.

De entre las fuentes en nicho, arcosolio o arco de triunfo, el ejemplo más sobresaliente, verdaderamente descollante, es el de Lanciego. Encuadrada en una fachada definida por pilastras y coronada por frontón recto, se aloja un nichal de medio punto para los caños y el pilón.

Como perfecto ejemplo de que las fuentes son muy sensibles a la evolución del estilo, traigo a colación las románticas de Durango. Dos de ellas son de Juan Antonio Eguren, año 1860, arquitecto local clasificado arriba en la tercera generación.

Este catálogo de elementos notables, en el que no faltan algunos de gran complejidad resueltos admirablemente por maestros casi desconocidos (caso de Miguel Elcoro y la fuente de Berriozabaleta) no puede empequeñecer otro mucho más amplio, que corre peligro de silenciarse, y que está plagado de profesionales de trayectoria muy modesta y elementos puramente funcionales. En estos y en otros casos, las fuentes suelen ir acomodadas a programas más amplios, abrevaderos y lavaderos populares (Azpeitia, de Lascurain, 1842), Hernani, Bóveda, Villamaderne, Tuesta, Lanciego, etc.

De todas ellas la más interesante parece la de Lanciego que va jerarquizando las funciones desde el surtidor al lavadero salvando ingeniosamente una servidumbre de paso esencial en esta población. Además, en algunos casos las fuentes se asocian a carnicerías y pescaderías (Markina,

Durango). La evacuación de las aguas fétidas a ríos próximos fue una precaución que se tiene en cuenta en estas instalaciones: matadero de Balmaseda, de Lorenzo Francisco Moñiz, la excesiva carnicería de Bergüenda, con su pórtico y torre del reloj, etc.



Ajangiz, Casa rural.

Con las aguas saludables está relacionado otro género arquitectónico, el de las casas de baños, o balnearios, que cala en las costumbres antes que los de ola o de mar. Están documentados dos proyectos para el balneario en Cestona, de Miranda y de Ugartemendía, prefiriéndose el primero y catalogados una serie de edificios de este tipo, constituyendo verdaderos conjuntos muy modificados en la actualidad. Reciclado para otros usos está uno de los ejemplos más importantes, el de Belerín, en Elorrio (1869).

Otros servicios

La utilidad pública que tanto pregona el ideario ilustrado no se agota con el panel de géneros y elementos tratados en las páginas anteriores; por el contrario, la arquitectura neoclásica tiene muchas más facetas, alguna de las cuales veré de pasada, mientras en otras me detendré con algo más de sosiego. Aunque el primer elemento a tratar es el de los teatros, no se entienda que este epígrafe se enuncia tan sólo para darle cabida, sino porque objetivamente tiene importancia para el conocimiento del estilo neoclásico en el País Vasco.

Dos de los tres teatros neoclásicos que conocemos interesan aquí: son los de Vitoria y Bilbao, los dos desaparecidos. El primero es muy divulgado y obra de Silvestre Pérez (1817). El rigor de la oferta neoclásica de Silvestre está plasmada en grado máximo en este bello edificio vitoriano. Propone una compensada fachada que sobre la planta baja, que se adelanta al centro, aúpa un cuerpo rematado arriba por un resuelto cornisamiento recto, y en la alta tres calles definidas por columnas jónicas muy severas. Son del orden gigante y en su alzado hay ocasión de combinar ventanas adintelados y encima de ellas vanos termales, que aparecen también en los ejes laterales, más discretos pero afectos al sistema de la estereotomía bien cortada y apurada, algo también característico de Silvestre.

Lamentablemente ha desaparecido y con él uno de los edificios más interesantes en su género, seguramente el que mejor plasmaba la claridad estructural, y el rigor austero de la burguesía ilustrada.

El Coliseo de Comedias de la calle Ronda de Bilbao tuvo vida efímera. Lo diseñaron Alexo de Miranda y Agustín de Hamaran en 1799. Es pues más antiguo que el de Vitoria pero tiene menos presencia exterior, por la sencillez de la fachada. Por el interior, en cambio, a juzgar por el diseño conservado, era un buen ejercicio de teatro clásico en elipse.

La afición al teatro, a las comedias, alentada por la burguesía que lo entendía como una forma más de educación popular era muy honda en Bilbao porque después de quemado el Coliseo de la calle Ronda funcionó otro, en precario, en una tejavana del Arenal, no faltando nunca empresarios dispuestos a tomar iniciativas en orden a construir teatros estables para dar espectáculos, pero siempre se encontraban con el mismo problema Bilbao estaba saturadísima y no había forma de encontrar un espacio libre. Después, en 1839, se construiría con planos de Juan Bautista de Escondrillas el que antecede en el mismo paraje al actual Arriaga.

Género de edificio de servicios importante es el de las *aduanas*. Hay noticia de varias, algunas existentes en la actualidad. La más monumental y representativa es la de Orduña, que ocupa uno de los cuatro lados de la Plaza de Los Fueros. Es un edificio grandioso y apaisado, con cuatro crujías rodeando un patio rectangular. La fachada principal presenta planta baja porticada para servicio de una típica plaza de mercado, y encima dos plantas más. Por la parte baja se administra la sillería caliza gris y por la de arriba el mampuesto. Todo es muy severo y rígido y la forma de modulación de los portales recuerda mucho el sistema diseñado por el joven Olaguibel para los Arquillos y la plaza de España de Vitoria. Por otra parte, la aparición de pórticos la hace muy diferente a otras aduanas como la que Sabatini diseñara para Madrid; probablemente los pórticos son exigencia del programa, orientada como está a la plaza.

En 1807 diseñaba Alexo de Miranda una magnífica propuesta de Peso y Alhóndiga para Bilbao. Sito el edificio en el portal de Zamudio, no ha quedado nada de él, salvo los planos, que ayudan a valorar al tracista como una gran figura, del mismo nivel que otros de los arquitectos ya consagrados en

las antologías. En el piso bajo, en lo que era la fachada, formulaba un elemento ataludado de aparejo almohadillado y encima tres pisos con dos alas de dos ejes a los lados y otro gran cuerpo central modulado por columnas gigantes al centro. El remate era un rígido tablero horizontal afecto sólo a esta parte. Tuvo vida efímera.

De la Alhóndiga de San Sebastián, quedan fotografías. Acogida a una parcela estrecha, se plantea en fachada de tres ejes y cuatro pisos con remate horizontal, todo flanqueado por dos columnas jónicas remetidas y del orden gigante, como las que se usan en las torres olagüblescas de Álava. De carácter fuertemente estructural, fue trazada en 1829 por Ugartemendía; su desaparición constituye un pasaje a lamentar, común a otras situaciones de este mismo epígrafe.

No han desaparecido, en cambio, algunos otros edificios también dedicados a los servicios, ni ciertos espacios de relación comunal de interés dispersos por la geografía regional. Me refiero, por ejemplo, a las escuelas de Durango, la de Kalebarría, de Martín de Echaburu (1826), o la de Villaro de Pedro Luis de Bengoechea,(1862), excesiva ésta, o los *paseu leku-bolera* de Otxandio (Antonio Echanove⁶, 1828) o Villarreal de Álava, con sus pórticos adintelados de columnas clásicas. Clasicismo que se pierde en el antiguo Colegio Vizcaya, en Bilbao, de Pedro Belaunzaran (1847), edificio de registro mayor que está ya teñido de romanticismo, casi eclecticismo, por la laxitud con que se administran los elementos constructivos. Probablemente los arquitectos que atienden a los encargos de carácter monumental en las capitales son más proclives al cambio que los que andan dispersos por pueblos y aldeas. Y con esto se da respuesta a un interrogante arriba abierto.

Arquitectura doméstica

La casa, el lugar en que el ciudadano reside, había interesado mucho en diferentes épocas de la historia del arte, en el Renacimiento italiano por ejemplo, con magníficos ejemplos dibujados y construidos por Palladio y en el Barroco inglés con Inigo Jones. La Ilustración no se sustrajo a este interés por la morada del hombre y fueron muchos los comitentes y arquitectos que discurrieron acerca de la casa. Al respecto parece que existió en el País Vasco un especial interés pues es aquí, en 1766, en época casi preilustrada, cuando imprime la Real Sociedad Vascongada de Amigos de País el ensayo *Discurso sobre la comodidad de las casas...*, aplicado en concreto el Palacio de Insausti, en Azkoitia, de la familia Peñaflores⁶. Con toda evidencia, rescata ideas ya olvidadas de la tratadística renacentista, entre las que no podía faltar la *comoditas* de Alberti, como plasma en el propio título, tamizada por la característica austeridad de la burguesía de la época.

6. Una excelente edición moderna de este libro: *Discurso sobre la comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior y el palacio de Insausti*, es la que hizo el Colegio Oficial de Arquitectos Vasconavarro. (COAVN) en 1990. con un ensayo de situación en la historia, prácticamente una glosa crítica, firmado por el arquitecto J. CENICACELAYA.



Markina, Casa neoclásica.

Sus tersas fachadas suelen ir privadas de molduraje, y hasta los vanos se vacían directamente en el muro, definidos por grandes sillares de labra muy apurada. Carecen de ornato complementario como mensulones y antepechos y hasta de signos heráldicos suelen ir desprovistas; así que en ellas sólo resalta su tamaño y aspecto masivo, y una línea de vanos apaisados en la planta alta, que es una referencia compositiva de la fachada que nunca suele fallar.

Aunque detrás de cada casa urbana siempre hay un proyecto de arquitecto o maestro de obra aprobado, en ellas se vuelven a reencarnar los *constructores de casas*, los albañiles y carpinteros tradicionales, y también los canteros, que con harta frecuencia trabajan en proyectos donde la economía de medios es la que priva.

Por su parte, la casa de labranza del área cantábrica, la más caracterizada del País Vasco, pierde ahora su interés tipológico, al desembarazarse del típico zaguán barroco en arco, si bien éste sigue produciéndose en algunos entornos (costa oriental de Bizkaia) hasta mediados del siglo XIX. Aparte de estas excepciones costeras, por todos lados, por aldeas y anteiglesias, aparecen casas de labranza que para nada recuerdan al caserío tradicional: edificios cúbicos con tres ejes vanos y tres plantas, la última más reducida en altura. No se discriminan nada de las casas de las villas de este estilo, salvo por concebirse no adosadas sino exentas.

De esta guisa, las edificaciones domésticas de más interés son algunos caserones –éste creo yo que es el término más apropiado para la mayoría de estos edificios– de villas y ciudades, de las calles Santa María y Ronda de Bilbao, arrabales de Markina –varias de ellas pintadas– más alguna que otra dispersa en Elciego, Laguardia, Salvatierra, Paseo del Prado de Vitoria, Durango y, por supuesto, el conjunto de la Parte Vieja de San Sebastián. El escaso atractivo que para el neoclasicismo tiene la decoración labrada y los oropeles de los complementos de herrajes, carpintería y heráldica es otro aspecto desfavorable para el aprecio de este género de arquitectura.

En este panorama apagado de las casas, por destacar algún grupo coherente, acaso deban citarse las casas curales, las *abade etxeak* de las anteiglesias, que se catalogan por las tres provincias y que suelen ser de este periodo: Arratzu, Lolu, Mendata, Ajangiz, Narvaja, etc.; todas parecidas y afectadas por la depuración ornamental.

Por eso, cuando algún edificio supera este marco anodino llama mucho la atención. Tal es la citada casa Insausti de Azkoitia, que casi no se clasifica bien aquí por su cronología, la del arquitecto Echanove en El Campillo de Vitoria, el destrozado palacete campestre de Veena-Viana en Zeberio, con fachada de bello diseño plasmado en materiales paupérrimos, y la importantísima casa –palacio mejor– del obispo Díaz de Espada en Armentia, con sus columnas gigantes, de gran potencia estructural, definiendo el eje central de la fachada, de Olaguibel (1806).