

# Segunda mitad del siglo XIX

## Reflexiones arquitectónicas y urbanísticas para tres ciudades: Bilbao, San Sebastián, Vitoria

ANA DE BEGOÑA Y AZCARRAGA \*

### INTRODUCCION

Estas páginas son un intento de ofrecer al lector un rápido recorrido a través del urbanismo y la arquitectura en el País Vasco. Como referencias geográficas claves y, obligada por una incuestionable limitación de espacio, he tomado a las tres capitales de los tres territorios históricos: Bilbao, San Sebastián y Vitoria. Como límite cronológico, bastante más incómodo que el límite espacial, he elegido aproximadamente medio siglo: la segunda mitad del siglo XIX. Y digo aproximadamente, porque me tomaré la libertad de rebasarlo cuando lo crea oportuno.

La segunda mitad del siglo XIX en España encierra unas etapas históricas de relevancia que conviene tener en cuenta a la hora de referirnos a los hechos artísticos. Estas etapas son el reinado de Isabel II durante su mayoría de edad, el período revolucionario, y la restauración de la Monarquía en la persona de Alfonso XII, su reinado, y la regencia de María Cristina. Con todo ello, abarcamos un tiempo que transcurre desde 1843 hasta 1902; que ha visto tres guerras carlistas, seis años de revolución con un desarrollo muy complicado y, en consecuencia, una cada vez mayor importancia de la burguesía como clase social.

En el orden cultural y artístico, nos encontramos con unas pervivencias classicistas y unas concepciones románticas que expresan el "Volksgeist", es decir, el propio espíritu de cada nación y de cada pueblo. Por lo tanto, las obras artísticas serán estimadas como bellas en tanto y cuanto reflejen ese espíritu. No es de extrañar, pues, la consideración que en la arquitectura y en las artes tendrán la historia y las costumbres, y tampoco es de extrañar que se propongan, por ejemplo, actitudes realistas o eclecticistas, ni que se lleven bien el modernismo y las soluciones prerracionalistas.

Lo fascinante de esa segunda mitad del siglo XIX estriba, precisamente, en las alianzas y rechazos de unas actitudes cultura-

\* Universidad del País Vasco.  
Vitoria-Gasteiz

les hasta aceptar el progreso y sus consecuencias en el entorno de la vida misma.

En ese fragmento de tiempo y de existencia, las grandes exposiciones universales no son otra cosa que inmensos escaparates donde el talento creador del ser humano y su orgullo nacional se muestran al mundo. Así, no es por casualidad que el poeta americano, Walt Whitman, creo que en la década de los sesenta de ese un poco atemorizante siglo XIX, dedique sus versos a la locomotora, pues, gracias a ella, la tierra había reducido sus confines:

“... Tu negro cuerpo cilíndrico, bronce de oro  
y acero de plata,  
... Tu jadeo y ronquido cadencioso que crece, que  
se pierde en la lejanía.  
El gran faro que sobresale en tu frente...  
... Signo de lo moderno —emblema del movimiento y  
de la fuerza— pulso del continente...”.

La hermosa época que, durante más o menos dos décadas, sirvió de colofón al siglo XIX y de inauguración al siglo XX, terminó bruscamente con el tronar de cañones de la Gran Guerra en un pequeño continente: Europa. Y, ahí, llegó el fin de todo un estilo de vida condenado a desaparecer porque estaba enamorado tan de sí mismo que se consideraba inacabable. La neutralidad española no impidió muchas de sus consecuencias y, por otra parte, España había sufrido sus propias guerras, mas allá de las fronteras, en Cuba, Filipinas, Marruecos. La “Belle Epoque” no fue igualmente bella para unos y otros.

Los imperios terminaron y, entonces, la vida corriente empezó con mejores y peores suertes.

En muchos casos, las actuaciones urbanísticas que habrán de llevarse a cabo en la segunda mitad del siglo XIX tienen que ver con la tráfida del ferrocarril a las ciudades y con el acrecentamiento de la industria y comercio, amén de otros factores de progreso. En las tres capitales vascas, como por otra parte en muchas ciudades españolas y europeas, se presenta el problema de preservar los cascos históricos de intervenciones imprudentes que puedan llevar a su degradación o incluso a su desaparición. El problema se resolverá con más o menos fortuna a través de los “ensanches”, término consagrado por la urbanística y la historia del arte a pesar de su imprecisión, y que se refiere a las ampliaciones que las ciudades y las villas necesitan ante el aumento del índice de población, en virtud de los factores arriba mencionados.

La ventaja de los ensanches estriba en la creación de una ciudad nueva frente a una ciudad vieja y, debería suponer, al menos parcialmente, la inviolabilidad de esta última, lo que no sucede con frecuencia. Entre los vecinos de los cascos históricos se produce un sentimiento ambivalente de repulsión y atracción

## URBANISMO Y ARQUITECTURA

hacia la parte nueva de la ciudad. Durante largos años suele predominar el sentimiento de repulsión y ni consejos o facilidades de las instituciones logran el trasvase tan deseado desde lo antiguo a lo nuevo. Por fin, la llamada de la "modernidad", con sus comodidades, desarrollo, amplitud e higiene, desaloja a un gran número de vecinos de sus viejas habitaciones y calles y los instala en las de reciente creación. Como consecuencia de este viaje hacia lo nuevo, nos encontramos con un progresivo deterioro, por abandono, de lo antiguo. Deterioro que no sólo se da en el aspecto material, sino en el aspecto social.

Por otro lado, razones de índole práctico incidirán en procurar una comunicación fácil entre los núcleos históricos y los ensanches. La misma practicidad invita a retomar planes urbanísticos ya experimentados durante muchos siglos de historia: es decir, los planes ortogonales o reticulares, caracterizados por su regularidad y geometría. Naturalmente, en el tejido urbano, la Plaza tendrá un papel primordial.

En Bilbao, Silvestre Pérez proyecta la Plaza Nueva con planta rectangular y que, con la Plaza de la Constitución de San Sebastián, repite los planteamientos de Justo Antonio de Olaguibel para la Plaza de Vitoria. Planteamientos rigurosamente clasicistas. La de Bilbao se construye en 1822 entre las calles Correo, Sombrerería y Ascao; el espacio central se flanquea por sus cuatro lados con edificios continuados y homogéneos de fachadas uniformes. El alzado se distribuye en arquería para la planta baja y tres pisos sobre ella, teniendo el central una mayor significación decorativa. La plaza, recupera su lugar en la trama ciudadana como sitio de encuentro cívico. En cuanto al ensanche que se estimaba como urgente hubo de esperar unos cuantos años más perdido entre proyectos y contraproyectos entre los que destacó el de Amado de Lázaro, en 1861, y que fue descartado por el Ayuntamiento cuatro años más tarde. Por fin, en 1876 quedó aprobado el proyecto de Ernesto Hoffmeyer, Pablo de Alzola y Severino Achúcarro.

Pedro Bidagor Lasarte, escribiendo sobre el Siglo XIX en "Resumen histórico de urbanismo en España" (1962), se refiere a las ciudades españolas de la época isabelina, y con respecto a Bilbao anota que: "su trazado en cuadrícula está cruzado por dos diagonales, y se acopla a lo existente con algunas manzanas irregulares y calles curvas; destacan en él la Gran Vía y la Plaza Elíptica, como eje y centro de la composición. Las dimensiones de manzanas y calles son análogas a las de San Sebastián: 30 metros para la avenida principal y 15 metros para las calles corrientes. No se prevén tampoco en este ensanche emplazamientos adecuados para los edificios públicos. En cambio se dispone un parque, amplio y bien situado..." (1).

(1) Pedro BIDAGOR LASARTE: "El Siglo XIX", en *Resumen histórico del urbanismo en España*. Madrid 1968. Pág. 272.

El tema de la diagonal sobre la cuadrícula recuerda bastante al Plan de Ildelfonso Cerdá para Barcelona, aprobado en 1860.

En cambio, la ciudad de San Sebastián tuvo que partir de cero, cuando el incendio del 31 de agosto de 1813 la destruyó casi por completo. Así pues, ya no se trata de contemplar una doble alternativa o una doble solución de ciudad vieja junto a ciudad nueva, sino más bien de una reconstrucción total. A esa circunstancia responde el plan de Pedro Manuel Ugartemendía, arquitecto de formación neoclásica, que desarrolla una serie de proyectos reticulares olvidándose de la ciudad medieval sepultada bajo los escombros. Por otra parte y como recoge José Ignacio Linazasoro (2), la Junta de Obras del municipio deja bien claro que en la nueva población deben tenerse muy en cuenta la comodidad de los vecinos, la dignidad de los edificios civiles, la ornamentación pública, la higiene y la seguridad. En el esquema de Ugartemendía se insiste en la importancia de la plaza que, según el proyecto que se encuentra en el Museo de San Telmo, tenía que ser porticada y de planta octogonal y situarse en el centro. En torno a la gran Plaza se centraría la vida de los ciudadanos en viviendas unifamiliares y uniformizadas. El proyecto no llegó a realizarse. Así, aunque se mantuvo la retícula, la Plaza de la Constitución se hizo en planta rectangular, abierta, donde resaltarán como edificios la Alhóndiga del mismo Ugartemendía y el Ayuntamiento de Silvestre Pérez.

Una vez terminada la reconstrucción de Ugartemendía en lo que se conoce como Parte Vieja, llegamos al año de 1863 en que San Sebastián emprende su expansión derribando previamente las murallas y proyectando un ensanche. El concurso fue ganado por Antonio Cortázar, mientras que Martín Saracíbar conseguía un segundo premio. Aunque el proyecto se desarrolló en dos fases, hubo que hacer sucesivas correcciones del mismo sobre la marcha, bien por el propio Cortázar, bien por los arquitectos de su entorno. El caso es que los espacios urbanos fundamentales siguieron construyéndose hasta bien entrado el siglo XX. El Boulevard, La Avenida, la Plaza de Guipúzcoa con el Palacio de la Diputación, la Concha y los románticos Jardines de Alderdi Eder de Pierre Ducasse, el puente de Santa Catalina, la Iglesia del Buen Pastor, enfrente de la antigua de Santa María, y formando un eje con ella. En fin, tantas y tantas cosas que resultan difíciles de reseñar en unas líneas. Sin embargo, y resumiendo, es preciso decir que el neoclasicismo, el eclecticismo y los historicismos dominan en las construcciones de las que hablaremos más adelante. El trabajo fue ingente y con Cortázar trabajaron muchos otros arquitectos que nos entregaron el magnífico perfil de aquella ciudad cosmopolita y de placer, sede de la Corte durante el

(2) José Ignacio LINAZASORO: *Permanencias y arquitectura urbana*. Barcelona 1978. Pág. 209.

verano y una de las más hermosas en aquel tiempo. Conviene recordar los nombres de José Eleuterio de Escoriaza y José de Goicoa entre otros.

Por su parte, Vitoria abandona su reducto en lo alto de Villa Suso a partir de 1781 con la Plaza Nueva de Justo Antonio de Olaguíbel, y los arquillos de este arquitecto, Nicolás de Aramburu y Eustaquio Díaz de Güemes. La plaza de Vitoria fue la antecesora de las de San Sebastián y Bilbao. De planta cuadrada debía tener casa de fachadas homogéneas en tres de sus lados, reservándose el cuarto para la Casa Consistorial. Debía de servir asimismo para celebración de fiestas y corridas de toros. El elemento más significativo es la arquería a ras de suelo con 19 arcos en cada lado. El conjunto encaja perfectamente dentro de una sensibilidad neoclásica de gran sobriedad (3).

En 1837 comienza una política de demoliciones en Vitoria que, por intentar hacer de ella una ciudad moderna, acabará con muchos edificios. Ni siquiera se salvó "la torre y el pórtico de San Ildefonso", edificio de traza gótica, fundado por Alfonso X el Sabio a mediados del siglo XIII. Para el elegante arquitecto Saracibar se trataba de "un edificio antiguo y de extravagante gusto y poco digno de estar destinado al culto religioso".

Pero lo que nos interesa es el ensanche del Sur que parece iniciarse hacia 1840, limitado al Este por la actual calle de la Paz; al Oeste por la del Prado y el Parque de la Florida; al Norte por la Plaza Nueva y calle de Postas; y al Sur por la calle de la Florida y, más tarde, por la del Sur. En este plan tuvo mucho que ver el arquitecto José Antonio Garayzábal. Especial interés en la trama del ensanche tiene la creación de los jardines de la Florida y su entorno. Este parque "a la inglesa" o "jardín de paisaje" se apoya en el gusto romántico. Se comienza en 1820 aprovechando parte de las huertas del Convento de Santa Clara y otras. Constaba al principio de dos pequeñas alamedas laterales y un salón central. Llegados a 1855, La Florida alcanza su apogeo con los proyectos de Juan de Velasco, Ramón Ortés de Velasco, Manuel Arana y el jardinero Víctor Zárraga. La variedad de árboles y arbustos, la habilidosa disposición de los senderos, el césped, los macizos, la gruta y el estanque, produce la impresión de un jardín mucho mayor y más laberíntico de lo que es en realidad.

Fue tiempo más tarde, en 1864, cuando Vidal de Arrieta propuso la apertura de una calle Central, la actual calle de Dato, para comunicar en línea recta la Plaza Nueva, la calle de Postas y la estación del ferrocarril, pasando por el Barrio del Arca.

(3) Ana de BEGOÑA Y AZCARRAGA: *Vitoria. Aspectos de arquitectura y urbanismo en los dos últimos siglos*. Vitoria 1982. Pág. 3.

(4) A. M. de VITORIA: *Libro de Actas de 1838*. 25 de septiembre. Recogido por A. de Begoña: *Ibidem*. Pág. 5.

Para no variar, el ensanche de la Vitoria del XIX mantiene en lo posible el ya tan conocido trazado reticular.

Es preciso sumar al urbanismo convencional lo que podríamos llamar un urbanismo segregado, la creación de "ciudades Jardín" que, desde el último tercio del siglo XIX se esparcen por las afueras de nuestras ciudades y cuya continuidad ha llegado hasta nuestros días. Pero ¿qué se entiende por "ciudad jardín"? Si tomamos la filosofía anglosajona, o incluso la filosofía francesa con respecto a este tipo de poblamientos, nos encontramos con claras referencias a unos planteamientos sociales, más bien utópicos, pero que no pierden su voluntad de concretarse en realidades arquitectónicas y urbanísticas. Es el caso de Ebenezer Howard que, al principio, no pensó en una ciudad-jardín bajo un punto de vista arquitectónico, sino que estuvo motivado por las reformas sociales y legislativas: "... mi idea es combinar tres proyectos distintos que, según creo, nunca han estado juntos antes. Estos son los siguientes: 1, los proyectos de movimiento migratorio organizado de la población...; 2, el régimen de tenencia de tierra... y 3, la ciudad modelo...". Uno de los discípulos de Howard, Ralph Neville, pensaba en ciudades en el campo, pero industrializadas. Es decir una combinación entre vida natural y progreso. Pero, lo importante de la idea de Howard, analizada por Lewis Mumford, es que la tierra es propiedad de toda la ciudad-jardín; lo que quiere decir que se anula la propiedad privada, que no puede crecer sin límites porque se convertiría en una ciudad convencional, y que tenía que darse una situación de equilibrio entre campo y ciudad (5).

No es este el caso de la ciudad-jardín en el País Vasco que, me atrevería a decir, responde a unos planteamientos hedonistas más propios del ámbito mediterráneo. Es decir, determinadas por una situación económica y social dominante que buscan un alejamiento sí, pero no, del núcleo urbano donde se negocia, se trabaja y se integra, en un bloque arquitectónico por más espectacular que éste sea. Por ejemplo, Las Arenas, Guecho, Algorta, Neguri, para Bilbao "... destinadas a acoger las viviendas unifamiliares y ajardinadas de la alta burguesía bilbaína que deseaba escapar de la abigarrada urbe..." (6), o Ategorrieta y el Alto de Miracruz en San Sebastián, y el Paseo de la Senda, Fray Francisco, Ciudad Jardín y Judizmendi en Vitoria. En este último caso, las dos primeras zonas estaban destinadas a clases superiores, sobre todo en el aspecto económico, la Ciudad Jardín a una clase media y, Judizmendi a grupos populares. Pero, si se me permite generalizar, el planteamiento es parecido: mantener un contacto con la naturaleza sin alejarse de los centros de progreso, buscar la

(5) Stephen BAYLEY: *La ciudad jardín*. Madrid 1982. Introducción (sin paginar).

(6) Kosme María de BARAÑANO, Javier GONZALEZ DE DURANA, Jon JUARISTI: *Arte en el País Vasco*. Madrid 1987. Pág. 185.

simbiosis entre campo y ciudad sin renunciar a ninguno de ellos. Sin embargo, es de justicia decir que la Ciudad Jardín y Judizmendí parecen asumir un compromiso social. Tal vez por esa razón consta que la primera tenía que ser, al menos en sus comienzos, en 1924, "una barriada de casas económicas" (7) realizada por el arquitecto José Luis López de Uralde.

Para completar este apartado, nos quedan las obras arquitectónicas y los arquitectos que jalonaron los cincuenta últimos años del siglo XIX en las tres capitales vascas. Es imposible escribir aquí sobre todas y todos. Sin embargo, no debemos olvidar que sincrónicamente se producen eclecticismos, historicismos, hierro y cristal, pintoresquismos y modernismos, amén de variaciones sobre el mismo tema.

El eclecticismo en arquitectura resulta a veces complicado en su concepto. Los "revivals", neoestilos o historicismos: en fin, revitalizaciones, procuran, aunque no siempre lo consiguen, reproducir tan fielmente como se sabe y se puede, los estilos históricos. Lo que damos en llamar la construcción en cristal y hierro se basa en la utilización masiva de esos materiales que aportan unas variaciones sustanciales en las formas, más limpias y funcionales. El pintoresquismo, no es precisamente un estilo, sino la plasmación de unos particulares gustos constructivos que copian, en todo o en parte, las arquitecturas tradicionales de otros países o regiones. Aparece de una manera muy notoria en la arquitectura doméstica y existen ejemplos notables que van desde el típico caserío vasco, fuera de su entorno natural, pasando por el hotel a la francesa y continuando hasta el "cottage" inglés, sin olvidar modelos germánicos y de los Países Bajos, ni los de sabor oriental, bastante más exóticos. Indudablemente, y por tratarse de recurrencias, las viviendas pintorescas están estrechamente ligadas a los historicismos. No se limitan al siglo XIX, ni a los comienzos del XX. Se siguen construyendo en nuestros días. La moda formó un gusto, y el gusto ha perdurado. En cuanto al modernismo, emplazado cronológicamente entre 1890 y 1910, aunque puede rebasar esta última fecha, puede ser considerado como un estilo universal basado en la integración de todas las artes y en el que juegan un papel esencial las artes aplicadas y que tendrá importantes precedentes y consecuencias. Refiriéndose al Modernismo Catalán, Carlos Sambricio dice al respecto que habría que entenderlo "... como un intento para definir una expresión que pudiera identificarse con la búsqueda de una nacionalidad a través de un despegue político, cultural y económico..." (8).

Empecemos por Bilbao y recordemos el Teatro Arriaga, comenzado en 1889 según proyectos de los arquitectos Joaquín Rucoba

(7) A. M. de VITORIA: Ld - 32 - 32.

(8) Carlos SAMBRICIO: *Arquitectura*. En "Historia del Arte Hispánico". Madrid 1980. Págs. 3, 4 y 7.

y Francisco Hurtado de Saracho. El edificio estaba previsto para acoger, además de un teatro, un restaurante y un casino. Es un edificio ecléctico con un abarrocamiento de gusto francés a través de los elementos historicistas que se aglomeran en sus fachadas: columnas, cariátides, óculos, cornisas, pilastras, frontones curvos, guirnaldas. Luis Aladrén, once años más tarde, termina el Palacio de la Diputación de Vizcaya, desbordado por la ornamentación ante un horror al vacío que parece exagerado. Otros arquitectos, como Severino Achúcarro, con las viviendas de la Alameda de Mazarredo, o Enrique Epalza con las de Rampas de Uribarte, fueron menos desorbitados y más elegantes. Quedan otros, desde luego, y hay que referirse a autores bien conocidos (9).

Un arquitecto pintoresquista en el entorno de Bilbao sería Manuel María de Smith Ibarra, cuya obra trasciende fuera del espacio temporal que nos hemos fijado pero que trabaja tanto un estilo inglés, como regionalismos propios del país y modernismos (10).

En cuanto al modernismo bilbaino, me gustaría dejar constancia de la casa de Pedro Montero en la Alameda de Recalde y esquina de Colón de Larreátegui. Su primer arquitecto fue Luis Aladrén y, a su muerte en 1902, le sucedió Atanasio Anduiza. La vivienda quedó terminada en 1904. Su aspecto exterior, muy movido y recargado, presenta elementos que recuerdan a los de la casa Batlló, de Antonio Gaudí, precisando que ésta se terminó tres años más tarde, lo que serviría para revisar el término de "modernismo periférico" con que se acostumbra a denominar todo aquel modernismo que no esté emplazado en Barcelona y Madrid. Son muy bellas las líneas ondulantes, de "látigo" que aparecen en los trabajos en hierro de barandillas, puerta de acceso y escalera.

La panorámica de San Sebastián, como la de Vitoria que veremos más tarde, no difiere sustancialmente de la de Bilbao. El mismo Luis Aladrén con Adolfo Morales de los Ríos reconstruyen el Palacio de la Diputación de Guipúzcoa que había sufrido un incendio en 1855. Estos mismos arquitectos levantarán el Casino de San Sebastián entre 1882 y 1887 con su magnífica fachada principal desarrollada horizontalmente dando a los jardines de Alberdi Eder. Esta fachada rica en decoración, pero mucho más contenida que la de algunos ejemplos bilbainos, podría ser tenida en cuenta dentro de un eclecticismo neorrenacentista un tanto "sui generis" (11).

No es posible pasar por alto tres edificios que para San Sebastián son algo así como su sello de distinción: el Teatro de

(9) Daniel FULLAONDO: *Bilbao* (2 vols.). Barcelona 1969.

(10) Maite PALIZA: *Manuel María de Smith Ibarra*. Salamanca 1988.

(11) Se puede consultar su descripción en *Guipúzcoa. Monumentos Nacionales de Euskadi*. Bilbao 1985. Págs. 157 a 167.



Victoria Eugenia, el Hotel de María Cristina y el Palacio de Miramar. El primero fue construido en la primera década del siglo XX por Francisco Urcola, quien procuró escapar de las originalidades modernistas, recurriendo a un renacimiento de sabor español. Sin embargo, la decoración pictórica del hall de Ascenso Martiarena y la de la bóveda, de Ignacio Ugarte, nos hacen retornar al modernismo. Ugarte utiliza una temática de niños, ayas y niñeras, tan espléndidamente vestidas como sólo se podía ver en los jardines de Alderdi Eder o en los de la Plaza de Guipúzcoa hasta muy avanzado el siglo XX. El tratamiento de las figuras y la disposición compositiva permiten, en mi opinión, referencias goyescas.

El Hotel María Cristina de Charles Mewes es otro de esos edificios en los que, además de cuerpo, hay alma. Si a su fábrica nos referimos, se hace evidente un eclecticismo a la francesa, recatado en ornamentaciones y de una nobleza permanente. Si de su alma hablamos, desde 1912, han pasado por sus salones y habitaciones tantos personajes, tantas pasiones y desapasionamientos, tantas intrigas y compromisos que valdría la pena escribir un libro. Por cierto, el alma del María Cristina ha sido purificada por obra y gracia de los restauradores hace muy pocos años. Una obra muy adecuada indudablemente, pero me gustaría creer que todavía rondan entre sus muros algunos fantasmas sin depurar.

La existencia del Palacio de Miramar (12) se debe al interés de la Familia Real en pasar una parte de las vacaciones de verano en San Sebastián, interés que venía de antaño y, por esa razón, la Reina M.<sup>a</sup> Cristina compró unos terrenos en Miraconcha, que después se ampliaron, para formar un conjunto de casa y parque. Cualquiera que pasee por sus alrededores advertirá su inconfundible aire británico y notará que la denominación de palacio resulta demasiado imponente pues, de hecho, es más bien algo parecido a una gran casa de campo, perfectamente integrado en un pintoresquismo regionalista foráneo. Proyectado por el inglés Selden Wornum, fue llevado a cabo por José Goicoa y Benito Olasagasti en 1888. Pierre Ducasse se encargó del parque. La obra es una combinación de piedra, ladrillo y madera que se desarrolla horizontalmente bajo sus cubiertas de acusadas vertientes. En Ondarreta, Ategorrieta y el Alto de Miracruz, se encuentran viviendas señoriales que responden claramente a los mismos o parecidos planteamientos.

En arquitectura religiosa, San Sebastián muestra uno de los edificios más bellos del País Vasco: la catedral del Buen Pastor, tan neogótica que hasta el mismo Viollet-Le-Duc se habría sentido orgulloso de ella. Con una sola torre que parece arrastrar hacia

(12) Se puede consultar en *Guipúzcoa. Monumentos Nacionales de Euskadi*. Bilbao 1985. Págs. 171 a 180.

adelante todo el cuerpo de obra, fue construida en 1897 por Manuel Echave.

En cuanto a modernismo, la calle de Prim y sus alrededores, con las viviendas de Luis Elizalde y Ramón Cortázar, tienen detalles de sobrada importancia. Personalmente, yo recuerdo la casa número cinco de la calle Andía, desgraciadamente desaparecida, y el revestimiento de azulejería de su fachada principal. "Sic transit..."

Vitoria, ya acercándonos a la segunda mitad del siglo XIX, ofrece dos edificios que mantienen una poética clásico-romántica ya iniciada en el siglo XVIII: el Nuevo Teatro y el Palacio de la Diputación. El primero, que se comienza en 1820, es construido por Manuel Angel de Chávarri según proyecto de Silvestre Pérez. Años más tarde, un incendio lo destruyó casi en su totalidad pero el edificio que hoy aloja al Banco de España lo reproduce con bastante aproximación. Martín Saracíbar levantó el Palacio de la Diputación, que en sus orígenes no tenía más que una sola planta. De mayor ligereza y con un desarrollo movido presenta dos alas que avanzan, flanqueando a un cuerpo central en retroceso.

El eclecticismo por su parte, apoyado por los neostilos, se manifiesta en las viviendas unifamiliares que flanquean la Senda, el Paseo de Fray Francisco y el de Cervantes. Estas casas sustituyeron en los comienzos del siglo XX a tierras y casas de labranza; se pasó de un grupo social de agricultores a otro de una alta burguesía que, en realidad, eran los propietarios de esas fincas a las que dieron una distinta finalidad. Así, todavía se puede contemplar la casa que Julio Saracíbar construye en 1900 para Francisco de Ayala y Mendoza bajo la aprobación de Javier Aguirre, arquitecto municipal. En ella podía apreciarse una mezcla de historicismo y modernismo. El mismo arquitecto Saracíbar construyó para Rudesindo Zuloaga la casa que se encuentra al final del Paseo de la Senda, una imitación no muy fiable de los hoteles franceses del barroco con sus mansardas en la cubierta de pizarra. También levantó la conocidísima "casa de las jaquecas", llamada así por las esculturas de dos hombres y dos mujeres que soportan con un aparente dolor de cabeza el vuelo de los miradores.

Pero Saracíbar resulta ser un arquitecto mucho más exótico que todo lo dicho: en el arranque del Paseo de Fray Francisco construye Villa Sofía. ¿Cómo describirla? A la mezcla de materiales como piedra, ladrillo y azulejías hay que añadir la mezcla de modelos: minaretes, celosías, arcos peraltados de ascendencia musulmana, ventanas rudimentarias y muros de castillo medieval, cromatismo oriental. Todo ello, tal vez producto de una imaginación excitada por los libros de viajes (13), o por los viajes realizados, bien sea del constructor, bien sea del encargante, José de Lopidana.

(13) Sería interesante estudiar la relación de esta casa con la Mezquita de Tremecén, en Argelia. En 1510 (Orán) se sometió a España y en 1842 pasó a

Los viajeros, sus relatos, sus impresiones, son fondo de bibliotecas de gente cultivada y de recursos económicos que, si no viajan, sí leen, y se entusiasman con las estampas de los libros y su entusiasmo romántico se refleja en sus casas y jardines en un retorno a tiempos considerados como idílicos, a unas geografías atrayentes por su lejanía y que conduce a un modo de vivir imaginario y personal que los diferencian de la gente común. La generación del 98, no solamente es reducible a la literatura. La nostalgia de un imperio perdido donde no se ponía el sol es asimismo aplicable a las artes, los últimos reductos se asimilan en las pequeñas parcelas arquitectónicas como un recuerdo de lo que se fue:

“Y aquel Imperio a la sazón perdido,  
tan lejano de tiempo y pensamiento,  
tan pobremente sentido,  
tan tristemente de mi goce hambriento” (14).

Aunque no todo son nostalgias, sino también deseos de manifestar, a través de la vivienda, el alto nivel al que ha llegado su dueño, y para ello Ricardo de Augusti se hace construir un palacio en el Paseo de Fray Francisco de Vitoria, según planos de los arquitectos Javier Luque y Julián Apraiz, los mismos que emprenderán la construcción de la Catedral Nueva en un estilo tan neogótico como se pueda desear. El Palacio de Augusti, más neobarroco que neorrenaciente, según mi opinión, es un edificio pretensioso y recargado, muy de acuerdo con el gusto de la época y que, en la actualidad, está destinado a Museo Provincial. Si en 1912, Augusti construye su residencia, cuatro años más tarde emprende la construcción de una línea de hotelitos pintoresquistas en el Prado, dando lugar a una calle que llevará el nombre de su mujer: Elvira Zulueta. Mucho menos impresionantes que la casa del promotor, están concebidos para una clase media que desee veranear en Vitoria y se ceden en régimen de alquiler. Aunque estas viviendas son variopintas, muestran elementos regionalistas aunque no tanto como las construidas en 1924 para la Ciudad Jardín por José Luis López Uralde, donde la trasposición de un caserío a una “ciudad segregada” se manifiesta en aleros, integración de los materiales, balconadas y otros tópicos por el estilo. Se trata en conjunto de ofrecer una imagen más que responder a una función, de rescatar un modelo rural, minimizarlo y trasplantarlo a la trama urbana.

Sin embargo, la tipología histórica de la arquitectura vascongada no se detiene en los modelos, relativamente modestos para la época, que podemos encontrar en la Ciudad Jardín. La memo-

Francia. Se puede consultar *La tierra y sus habitantes. Viaje pintoresco a las cinco partes del mundo*. Barcelona 1879. Vol. 1.

(14) Anónimo. Si no me equivoco, se escribió hacia 1905.

ría de la torre medieval y de la casa señorial del siglo XVII se traslada del casco histórico o de las antiguas villas a la periferia de la ciudad. Piénsese en el actual colegio de la Vera Cruz, antigua vivienda privada, y sus ambiciones malogradas de castillo medieval: torrecitas, cresterías... todo se queda en mera apariencia anacrónica. O reflexiónese sobre Ajuria-Enea, construida en 1920 por Hilarión San Vicente para Serafín Ajuria, apellido muy relacionado con la industria alavesa, que extrae de su contexto a la ascética casa señorial del XVII y la remodela en el XX con sus pináculos, aleros decorados, ventanales seriados, aunque vistosos y contundentes y muy de acuerdo con el pensamiento de las Ordenanzas Municipales de la época. Así, en 1921... "los concejales que suscriben, teniendo en cuenta el resurgimiento espiritual, naciente en toda nación manifestado en la mayor personalización de sus caracteres de raza en todos los conocimientos humanos y sobre todo en las Bellas Artes y en sus derivadas las Artes Decorativas, resurgimiento más acentuado en nuestras Provincias Vascongadas.. propone la adición... de los siguientes artículos:..." (15).

En realidad lo que se propone es que, tanto el aspecto exterior como el interior de las obras de nueva planta "respondan al tipo regional de Arquitecturas Nacionales" y que las reformas que hayan de hacerse en las de la vieja planta no pierdan su personalidad.

Algo que resulta interesante observar y que supongo es impulsado por la valoración de las arquitecturas nacionales es el trasvase de funciones que ya hemos mencionado anteriormente y que ahora resulta todavía más insistente. Por ejemplo, si consideramos Ajuria-Enea, la Estación de Autobuses, el edificio de Correos y Teléfonos y la Estación del Ferrocarril, veremos desde luego en su aspecto exterior una serie de elementos que se repiten hasta la saciedad: torrecillas, pináculos, arcos de medio punto. En fin, la búsqueda de una solera en el modo de construir.

Existió en Vitoria una obra entrañable, sobre la que no quiero extenderme porque ya lo he hecho suficientemente en otros escritos, que respondió a la utilización de los nuevos materiales de hierro y cristal sin olvidar los tradicionales. Me refiero a la antigua Plaza de Abastos. El arquitecto Javier Aguirre presentó un proyecto en 1890 que para nuestra geografía puede considerarse como experimental. Junto a un cuerpo de obra con motivos historicistas y recurrentes, se idean unos sistemas de cubrición basados en el de Polonceau y el de Brondit.

El Modernismo, aunque sea considerado como periférico, también tiene su representación en Vitoria. El arquitecto Francisco Albiñana, en 1916, proyecta para Antonio Bonilla, una "casa-

(15) A. M. de VITORIA: 26-3-10. Recogido por Ana de BEGOÑA y AZCARRAGA en Vitoria. *Aspectos de arquitectura y urbanismo durante los dos últimos siglos*. Vitoria 1982. Pág. 49.

taller" en el número 21 de las Cercas Bajas, contigua al Convento de las Religiosas Brígidas. El edificio, de tres plantas, se abre profusamente en la fachada a través de ventanas abalconadas y miradores, donde la decoración y los encuadres curvilíneos proporcionan sus señas de identidad modernista.

Y bien, son varios los arquitectos y las obras que por razones de espacio he tenido que pasar por alto. Así, mencionaré la casa que para Pedro Ortiz de Zárate proyecta Martín Saracibar en 1868 al final de la calle de Santa Clara, hoy calle del Prado, contigua a la que hará más tarde Julián Apraiz. Su mérito es que todavía existen. No quiero olvidar el Monasterio de las Salesas, construido en 1879, en neogótico con una sola torre, por Cristóbal Lecumberri y Fausto Iñiguez de Betolaza. Y tantos más.

## CONCLUSION

Estas páginas no son otra cosa que una visión a vuelo de pájaro de la arquitectura que durante unos 50 años se construye en las tres capitales vascas. Más que un trabajo en profundidad, por otra parte aquí imposible, he preferido un trabajo en superficie. Es labor del lector buscar las pistas para un mayor conocimiento y leer entre líneas. Reflexionar sobre lo que aquí aparece y sobre lo que permanece oculto. Sin embargo, hay algo que quiero hacer resaltar con absoluto convencimiento. La arquitectura en el País Vasco es de gran riqueza y variedad de formas, gustos y estilos. No es ajena a los movimientos europeos, no se encierra, al menos no demasiado a menudo, en un paisanismo timorato y cerril. Si tenemos en cuenta la superficie de nuestras ciudades en esa segunda década del siglo XIX y vemos la cantidad y consistencia artística de sus edificios religiosos, públicos y privados, comprenderemos la aplicación de pensamiento y obra, errores aparte, de individualidades, instituciones y normativas. Todo ello, permite que nos asociemos sin complejos al desarrollo de ciudades más prominentes en su presencia histórica.

Se hizo lo que se pudo en la medida en que se pudo. Es bastante.

## BIBLIOGRAFIA SUMARIA

Kosme María DE BARAÑANO, Javier GONZALEZ DE DURANA, Jon JUARISTI: *Arte en el País Vasco*. Madrid 1987.

Stephen BAYLEY: *La Ciudad Jardín*. Madrid 1982.

Ana DE BEGOÑA: *Vitoria. Aspectos de arquitectura y urbanismo durante los dos últimos siglos*. Vitoria 1982.

Pedro BIGADOR: "El siglo XIX". *En Resumen histórico del urbanismo en España*. Madrid 1968.

Daniel FULLAONDO: *Bilbao*. Barcelona 1969.

José Ignacio LINAZASORO: *Permanencias y arquitectura urbana*. Barcelona 1978.

Carlos SAMBRICIO: "Arquitectura". En *Historia del Arte Hispánico*. Madrid 1980.

Maite PALIZA: *Manuel María de Smith Ibarra*. Salamanca 1988.

AA. VV. *Monumentos Nacionales de Euskadi*. Bilbao 1985.

## ILUSTRACIONES

### De Bilbao:

- 1) Teatro Arriaga.
- 2) Casa de Pedro Montero en Alameda de Recalde y esquina Colón de Larreátegui.

### De San Sebastián:

- 1) Casino y Jardines de Aderdi Eder.
- 2) Palacio de Miramar.

### De Vitoria:

- 1) Catedral Nueva.
- 2) Casa-taller de Bonilla.

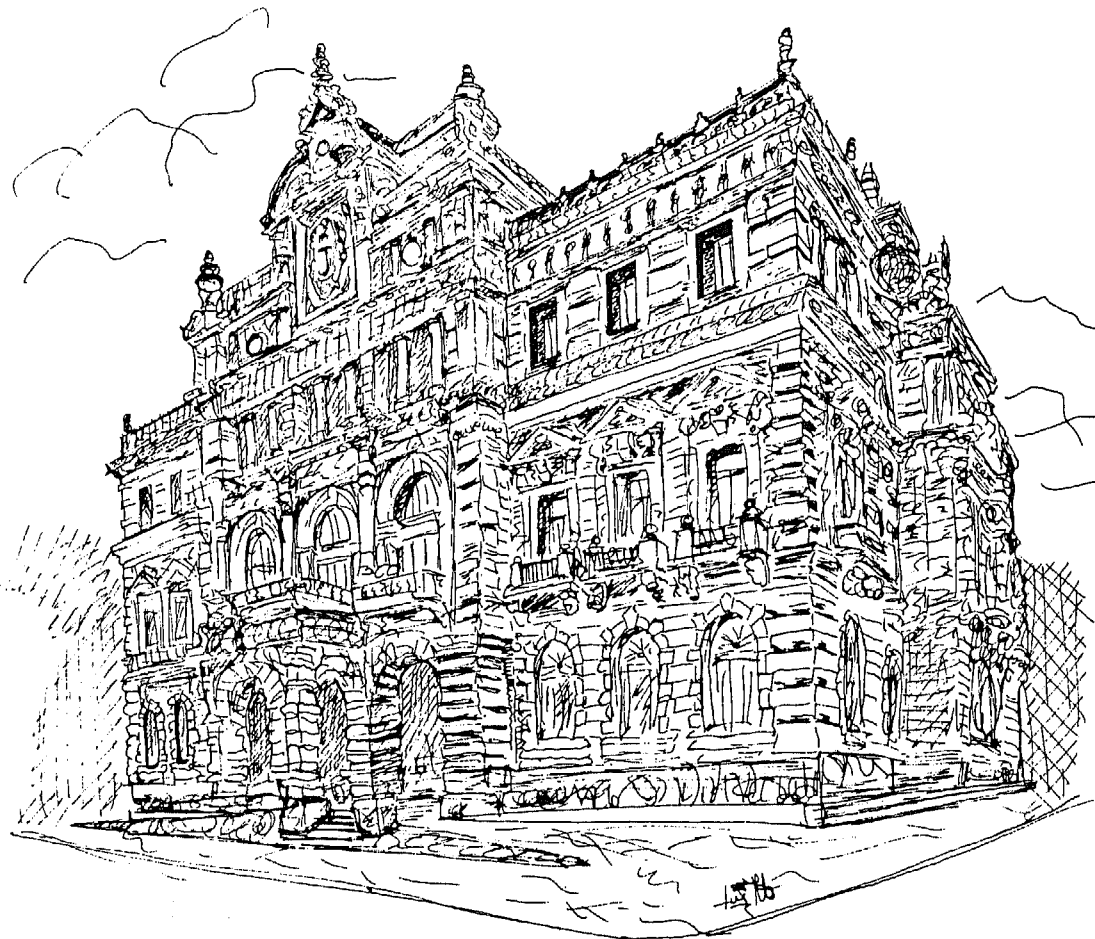


*San Sebastián. Jardines de Aderdi Eder y el Casino*

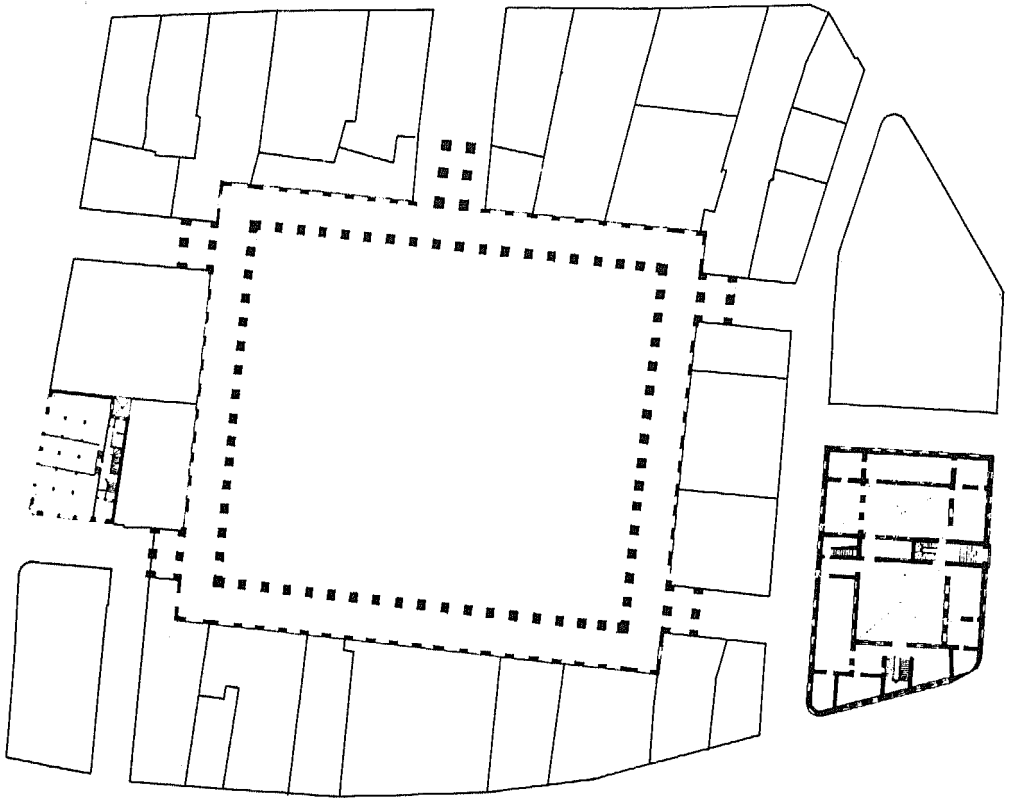


*San Sebastián. Imagen parcial del Palacio de Miramar*





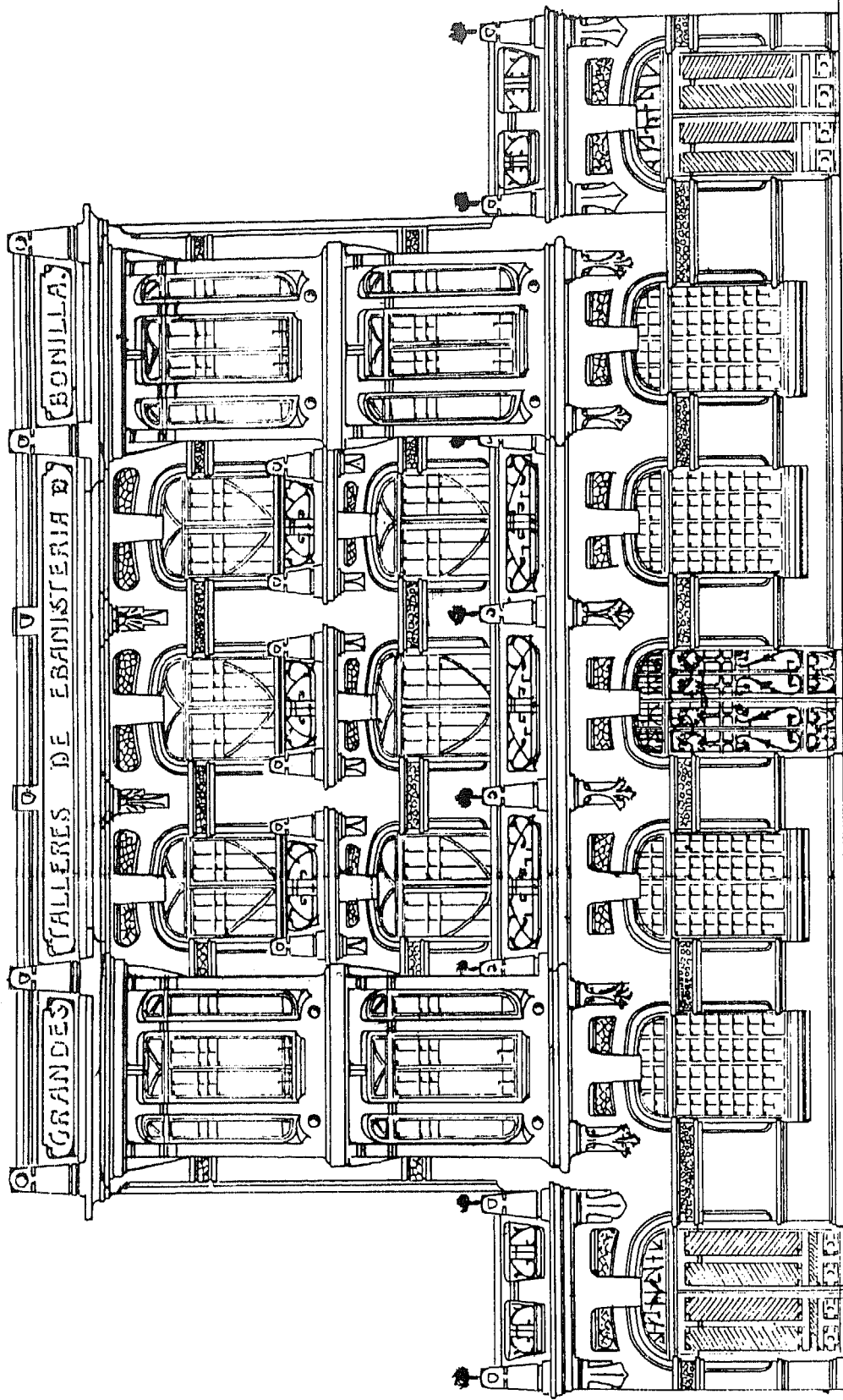
*Palacio de la Diputación de Vizcaya*



Vista de la Plaza Nueva de Bilbao



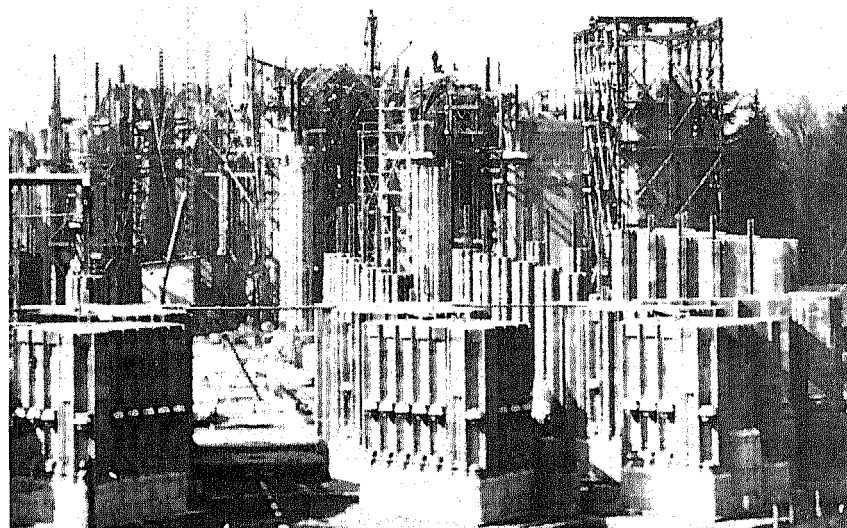
*Planta general de la Plaza Nueva de Bilbao*



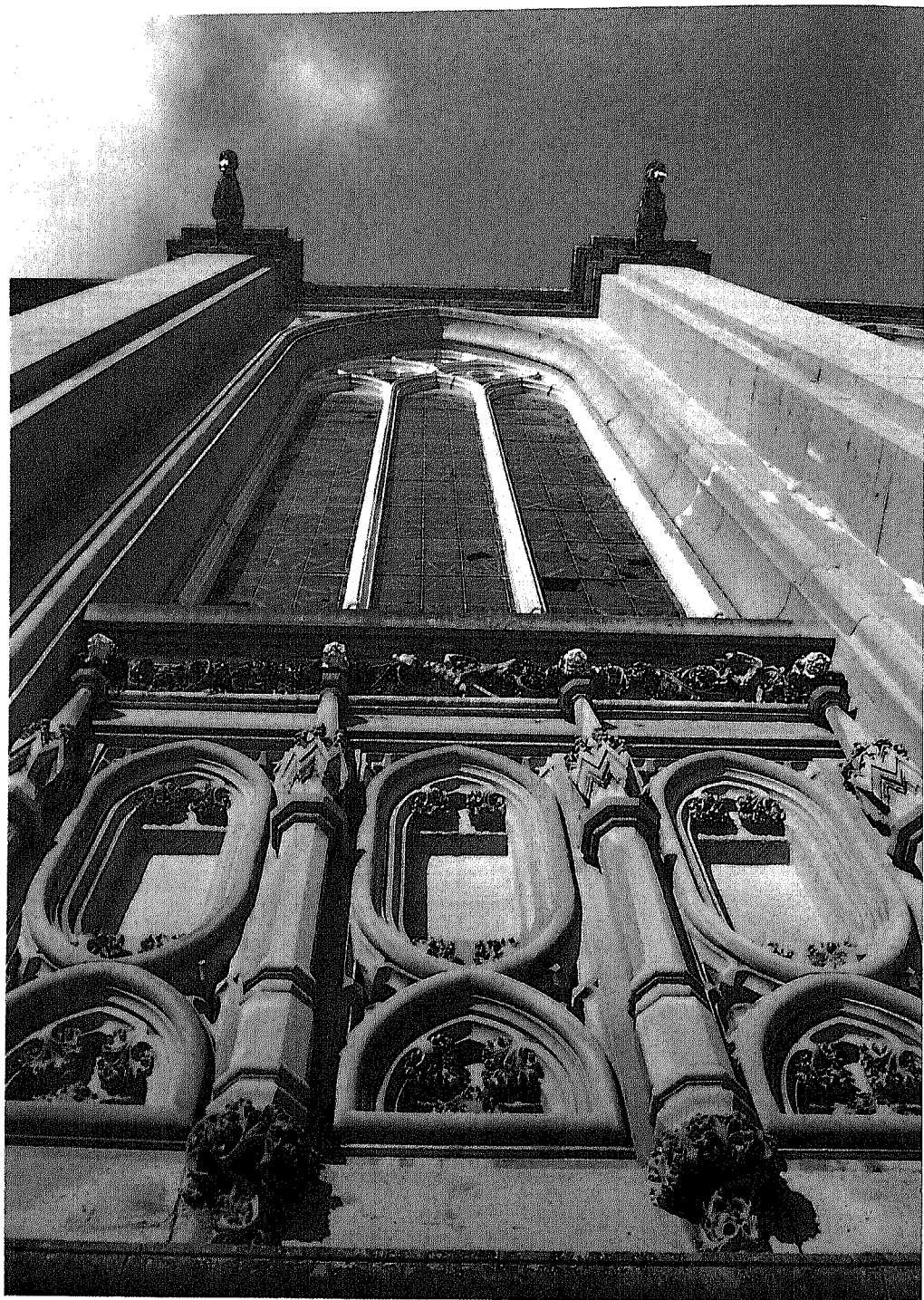
Vitoria. Casa - Taller de Bonilla



*Fachada principal de la Catedral Nueva de Vitoria*



*Aspecto de las obras en la construcción de la Catedral Nueva de Vitoria*



*Catedral Nueva de Vitoria. Detalle ventanal*