

DIBUJOS DE ARQUITECTURA Y ORNAMENTACIÓN DEL SIGLO XVIII

PÉREZ, Silvestre (Zaragoza, 1767 - Madrid, 1825)

Casa de campo (1791-1796)

Dib/14/27/19

B 1572

El álbum de dibujos de arquitectura trazados por Silvestre Pérez contiene cinco pequeños dibujos, coherentes entre sí, referenciados por Barcia con el genérico título de «casa de campo», excepción hecha de dos de ellos que figuran como «edificio civil» o «Museo o edificio consagrado a las Bellas Artes». En una primera aproximación, para el estudioso español la simple referencia a «casa de campo» resulta novedosa y original, dado que solo en contadas ocasiones la aristocracia tuvo, en nuestro país, la costumbre italiana, francesa o inglesa de construir casas de campo. Aristocracia urbana, por lo general, acostumbrada a moverse con la Corte (para lo que la Corte debía incluso procurar habitación). Los dibujos que Pérez traza (sean los que se conservan en el Archivo de San Fernando, sean estos que figuran en el álbum de la Biblioteca Nacional) señalan un más que singular punto de ruptura en la cultura arquitectónica de la España de finales del siglo XVIII.

A riesgo de equivocarme no recuerdo muchos pequeños pabellones trazados por los arquitectos de aquellos años: cierto que Villanueva proyectó las casitas de El Escorial y el Pardo (en cierta medida, también lo será Aranjuez) como lugares de uso efímero —edificaciones reales destinadas a un monarca cazador que rehuía la Corte— y no como residencias. A la inversa, cuando la duquesa de Alba marcha a Sanlúcar de Barrameda, edifica un gran palacio; cuando el infante don Luis es desterrado, Arenas de San Pedro albergará una gran mansión, y no tengo presente otros proyectos de Ventura Rodríguez, Arnal, Villanueva, Hermosilla, Sabatini, Martín Rodríguez... para casas de campo. Quizá por ello cuando por vez primera vemos los dibujos de Pérez la referencia que de inmediato viene a la mente es la arquitectura palladiana.

Cierto que en 1795 Evaristo del Castillo presentó a la Academia de Madrid, a través de Azara, dibujos sobre la Casa del Mecenas de Palladio (sobre la carta a Bosarte ver Junta Ordinaria de 18 de marzo de 1795) pero el estudio de los modelos palladianos sobre la Antigüedad (estudios a menudo realizados a través de Desgodetz) no implica que en España se concibieran casas de campo tal como si ocurrió en Inglaterra, Francia o Portugal. Porque cuando en 1787 Silvestre Pérez pide a la Academia la ayuda de costa del mes de febrero de la 1.^a Clase de Arquitectura (Junta Ordinaria de 4 de marzo) obtuvo la misma por los diseños de una Casa de campo del estilo de Palladio (ASF, Archivo de planos, A-1729).

¿Palladio en España? Ni tan siquiera en Menorca, donde los contados ejemplos ingleses existentes buscaron más organizar el ocio que no retomar un debate historicista. Dejando pues de lado la apresurada identificación de estas villas con el modelo véneto (y teniendo además in mente que estas villas fueron trazadas durante los años de Pérez en Roma) y valorando los conocimientos que este adquirió de la arquitectura francesa, entiendo que los trazados de estas cinco propuestas entran en lo que fue —frente a la megalomanía de otros proyectos— la opción de quienes reclamaron la cultura de lo mínimo, el valor de lo insignificante, de lo que en la Francia de los años setenta fue la folie o la bagatelle.

No es el momento ahora de recordar o narrar la apuesta cruzada entre María Antonieta y su cuñado, el conde de Artois, sobre la capacidad de este último de remodelar y acondicionar, en el mínimo plazo de siete semanas, una casa de campo con jardín. Lo que importa es que el proyecto de Belanger (y su eficacia como director de la obra) abre puertas a que, desde ese momento, la

opción de «escribir con letra pequeña» refleje el reto de quienes se quieren mostrar capaces tanto de saber articular un espacio brillante con contados elementos —referidos a la arquitectura de lo efímero— como desde la ambiciosa pretensión de trastocar los valores establecidos.

Quizá Pérez reaccionara así, vistos algunos de los comentarios que la Academia dedica a los dibujos sobre las ruinas romanas que tanto él como Castillo envían desde Roma: en cualquier caso es evidente que estas pequeñas fantasías (nunca, que sepamos, enviadas a Madrid) reflejan cuánto el trabajo del arquitecto se encuentra en proceso de cambio, cuánto sus intereses varían y cómo las antiguas categorías son puestas en cuestión por una generación joven. Ocurre entonces que estos pequeños ejercicios, más que ser «proyectos menores», abren criterios y fuerzan a valorarlos no como «propuestas secundarias» y sí, por el contrario, como ejercicios que buscan su propia identidad con la arquitectura.

Ejercicios llenos de delicadeza y mesura, se proponen cuando la «villa», es decir, la residencia en el campo, adquiere una importancia que nunca tuvo. Ciertamente había sido práctica habitual, en la Academia de Madrid, dibujar la antigüedad con los ejemplos palladianos; pero solo poco a poco el tema de la casa de campo se introduce en el tema de los premios, y es en este sentido como, a partir de los años ochenta, se produce un extraño proceso: si bien el tema «casa de campo» se convierte en recurrente, lo que se produce no es tanto la relectura de Palladio cuanto la casa de campo entendida como casa de ocio, sin llegar a identificarla con la folie française (la casa de ocio que el aristócrata o el hombre de negocios se hacía construir en las inmediaciones de París).

Sobrias en sus fachadas, pero elegantes y perfectamente adaptadas al gusto del momento en su interior, se entenderán (y eso son los dibujos de Pérez) como el capricho de una persona de la Corte que se divierte haciéndose construir una de esas casas. Edificaciones pues que concilian el deseo de la exquisitez y buscan conseguir la intimidad de posibles galanteos, nada tienen pues en común con lo fueran las villas palladianas en el siglo XVI, centros de producción agraria,

Carlos Sambricio