

A PROPÓSITO DEL PROYECTO DE 1863 PARA LA REFORMA DE LAS FACHADAS EXTERIORES DEL PALACIO DEL MARQUÉS DE DOS AGUAS DE VALENCIA

A finales del año 1998 se ha abierto al público, después de varios años, el restaurado palacio del Marqués de Dos Aguas de Valencia, en una de las actuaciones en su interior y de limpieza de sus hastiales exteriores, que podemos calificar de las más acertadas, pese a algunas puntualizaciones en las que no vamos a entrar, de las verificadas en los



Fig. I- Fachada del palacio del Marqués de Dos Aguas de Valencia antes de la reforma de Ximénez. Foto anónima de principios de la década de 1860. (Archivo José Alcañiz)

últimos años en nuestra ciudad. El criterio historicista y respetuoso ha imperado en la intervención estructural, que precisaba su fábrica, y en su cuantiosa superficie ornamental, muy diferente a ciertas operaciones



Fig. II- Fachada del palacio del Marqués de Dos Aguas en tarjeta postal (fototipia Thomas, Barcelona) de principios del siglo XX. (Archivo del autor)

desafortunadas que hemos visto en los últimos lustros en varios edificios civiles por parte de algún que otro arquitecto local.

Una actitud de pretensión historicista tuvo también hace ciento treinta y cinco años la remodelación exterior de este palacio de acuerdo con el proyecto del arquitecto Ramón María Ximénez -cuya perpetuación ornamental fue llevada a cabo por el tallista

José Nicoli-, sólo que entonces, mucho más arriesgadamente, se pretendía no conservar el aspecto primigenio de su frontis (que vemos en añeja fotografía, apreciándose la estructura de vieja casona solariega, la de los Rabassa de Perellós, marqueses de Dos Aguas desde 1699, con huecos que se proyectaban exteriormente en arco rebajado, y con balcones de hierro con tornapuntas, corrido el principal, atravesando y apoyándose, describiendo su silueta, sobre la cornisa de la portada setecentista), sino proyectar ciento veinte años después la tracción de la osada portada de piedra alabastrina de las canteras de Niñerola-Picassent, mundialmente conocida -ideada por Hipólito Rovira (1693-1765)⁽¹⁾ y materializada en la década de 1740 con tenues diferencias por el gran escultor Ignacio Vergara y Ximeno (1715-1776)⁽²⁾, tal y como reza el grabado conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de nuestra ciudad: *Ypolitus Rovira Inventor et Ygnatius Vergara Fabricator*⁽³⁾-, a toda su frontera.

Dicho arquitecto Ximénez, con fecha 29 de marzo de 1863⁽⁴⁾, exponía su idea al Consistorio, alegando que por el marqués de Dos Aguas le había sido confiada la reforma de las fachadas de su Casa Solariega, situada en la plaza de Villarrasa de esta ciudad, y que para cumplir esta comisión había formado el plano

de la fachada principal que sometía a la aprobación de la Municipalidad, *atendiéndose en cuanto al estilo al que ofrece la gran portada de piedra tallada que existe actualmente y cuya conservación recomiendan no sólo el valor intrínseco y artístico que tiene, sino también el respeto con que deben mirarse las obras de otros siglos, cuyo carácter artístico es tan difícil reproducir actualmente, declarando igualmente que las demás fachadas se habían de decorar análogamente, puesto que la distribución de macizos y huecos no exige alteración alguna esencial en la distribución que ofrece la principal, solicitándose la correspondiente licencia para la ejecución de este proyecto*⁽⁵⁾.

La portada referida constituye con la innovación interior de la contigua vieja iglesia parroquial de San Andrés Apóstol (actualmente de San Juan de la Cruz), ideada también por el referido Rovira, elaborada en el estuco por Luis Domingo (1718-1767)⁽⁶⁾ y trabajada todavía en la década de 1750⁽⁷⁾, la obra más significativa de una de las vertientes del tardobarroco valenciano setecentista caracterizada por una crecida ocupación de raíz ornamental asignada a la arquitectura y protagonizada por artistas plásticos, y no estrictamente alarifes, que se aproximan a la constructiva desde criterios escultóricos y pictóricos, plasmando en esta tendencia el mejor

(1) De nombre completo *Hipólito Rovira y Brocandel*, pintor y grabador, según Marcos Antonio de Orellana (*Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Valencia, edición de 1967, pp. 326-339 y 578-579).

(2) El citado Orellana (*Biografía pictórica...*, p. 578), que califica esta portada como *una de sus raras producciones*, exagera esas pequeñas diferencias (diciendo, incluso, *que a no haberla emprendido Don Ignacio Vergara, que supo despojarla de infinitas extravagancias, hubiera sido un aborto de confusiones*), que más bien hay que pensar fuesen determinadas por su ejecución material, pero, en general, la plasmación de un diseño tan peculiar y difícil, que sólo podía efectuar un gran escultor como Ignacio Vergara, fue muy fiel a lo concebido por Rovira. Sobre el nominado Ignacio Vergara, véase nuestro artículo «Nuevas referencias documentales sobre la vida y la obra de Francisco Vergara el Mayor (1681-1753) y su familia (II). El testamento y el inventario de bienes de Ignacio Vergara y Ximeno (1715-1776)», en *Archivo de Arte Valenciano*, 1985 (LXVI), pp. 75-93.

(3) Grabado publicado en el tomo XVII de *Ars Hispaniae*, Madrid, 1965, p. 83 (fig. 69); volumen dedicado a la "Escultura y pintura del siglo XVIII" y a "Francisco Goya", con textos de F.J. Sánchez Cantón.

(4) El dibujo del alzado del palacio que acompaña, o *Fachada Principal de la Casa del Excmo. Sr. Marqués de Dos Aguas*, con

Escala de metros y la firma autógrafa de Ximénez, lleva fecha del día anterior.

(5) Véase esta declaración, el dibujo de Ximénez y la documentación siguiente citada en el texto en Archivo Histórico Municipal de Valencia: «Año 1863. Policía Urbana. Reforma de las fachadas de la Casa Solar del Excmo. Sr. Marqués de Dos Aguas, situada en la plaza de Villarrasa, n.º 2». Caja 97, expediente primero.

(6) Discípulo *quanto a principios y Dibujo* del mismo Rovira y en lo tocante a *Escultura lo fue de Bautista Balaguer*, según Orellana (*Biografía pictórica...*, p. 469).

(7) «Capítulos y pautos pertenecientes a la obra de cantería, eo Pedestres, que se han de hazer y Colocar en la Yglecia Parroquial de San Andrés Apóstol de esta Ciudad de Valencia a los que quedarán obligados los maestros Canteros a quienes se les rematasse dicha obra, cuyos Capítulos son los siguientes...», a favor de los maestros canteros Juan Simarro y Bautista Pons en 6 de febrero de 1754 (Archivo del Reino de Valencia: protocolo n.º 4.998, fols. 57v.º-63v.º. Notario: Agustín Bonet). Avenencia que hemos publicado en nuestro artículo "Algunos documentos sobre las reformas tardobarrocas de las iglesias de San Andrés, Santa Catalina y San Martín en Valencia a mediados del siglo XVIII", *Saitabi*, 47 (1997), pp. 327-367; documento transcrito en pp. 354-359.

enardecimiento de formas barrocas y componiendo el breve pero intenso y preponderante episodio rococó valenciano⁽⁸⁾.

Esta concepción la hallamos en el mismo cerco del acceso principal palaciego, el cual, siendo teóricamente un elemento arquitectónico (una portada) yace conformado casi absolutamente por la escultura en diversos tipos de relieve, disolviéndose la arquitectura en favor de la plástica, salvo en la atrevida y mixtilínea cornisa (comparable en osadía a la de la portada del antiguo palacio del marqués de Huarte o de Penalva, de Valencia), que servía de base al desaparecido balcón corrido; a la cual se le añadió con ocasión de esta reforma decimonónica y como ejemplo de esta actitud respetuosa e historicista el motivo en forma de reducido y quebrado fastigio a plomo del escudo. La monumental y rica composición es reflectora del medio romano que conoció su mentor, con resonancias figurativas miguelangelescas mediante los hercúleos atlantes que presiden el hueco⁽⁹⁾ y escenografía teatral, especialmente en el segundo cuerpo en derredor de la hornacina de la Virgen del Rosario⁽¹⁰⁾, con sus, incluso, sugerencias textiles del borde superior.

La mentada concepción casi exclusivamente escultórica de una portada arquitectónica, cuya filosofía asumió con valentía el arquitecto Ximénez, no fue en absoluto compartida -si bien se admitirá la buena labor de su escultor, pero no su transmisión positiva al diseño nuevo de las fachadas- por un colega suyo de profesión, Jorge Gisbert, que lo era además en calidad de inspector del cuartel del Mar, en donde recaía dicha mansión, quien emitió informe, fechado el 15 de abril del mismo 1863, que

acompaña seguidamente al plano y petición de Ximénez, y en el que se dice:

“Que la obra de que se trata en la parte que atañe a la antigua puerta en su buena o mala disposición lleva tras sí en su apoyo la primera impresión que adquirió en su construcción, ya por la condición de ser toda de piedra alabastrina, a la que el vulgo ha dado una importancia que no tiene, ya también por no ser comunes semejantes construcciones, ya en fin por corresponder semejante portada a la Casa de una persona cuya tradición lleva tras sí el 1er. Marqués de Dos Aguas; esto unido a la fama justamente célebre del escultor Vergara, a quien se le encargaron los trabajos de la misma puerta, da a esta obra una importancia que hasta el presente ninguna capacidad en arquitectura se ha tomado el trabajo de explicarnos satisfactoriamente.

¿Qué es, pues, la portada de Dos Aguas si exceptuamos el dibujo de su primer cuerpo con inclusión de las dos figuras, a las cuales damos el valor que justamente se merecen? La obra de que nos ocupamos no merece la denominación de una verdadera composición arquitectónica de éste o de otro siglo, como vulgarmente se dice, con buenas y apropiadas formas, y si sólo una composición exagerada de un escultor célebre que su fogosa imaginación le hizo colocar figuras gigantescas de cuerpo humano acompañadas con animales feroces y dañinos en su primer cuerpo y en el segundo estableció un altar con la Ymagen de la Virgen del Rosario, con dos figuras adoratrices, candelabros, otros enseres del culto católico, ráfagas de la divinidad con emblemas de la Fama; se puede ver más, pues todo ello se encuentra en la portada de Dos Aguas en forma de medio relieve en el primer cuerpo, siendo también impropio que el expresado marqués enséñe su catolicismo colocando un altar en el centro de la fachada. De todas estas impropiedades de que adolece semejante portada no hacemos el menor caso; sólo concretándonos a la parte artística y por lo que dejamos expuesto, no podemos conformarnos en ella bajo el carácter arquitectónico, ni menos el que a semejante tipo se sujete la moderna construcción, porque para ello es preciso que la nueva composición sea producto de un buen escultor, como se observa en la portada. Ahora bien, ¿a qué género en arquitectura pertenece la obra de que nos ocupamos? Lo ignoro, pues no veo

(8) Véase una valoración de este episodio rococó valenciano en *Arquitectura barroca valenciana*, de J. Bérchez y F. Jarque, Valencia, 1993, pp. 126-130.

(9) Que recuerdan por su postura a los desnudos bronceos de la capilla Sixtina, como ya vio en su momento Salvador Aldana Fernández («La portada del palacio de los marqueses de Dos Aguas, en Valencia. Notas para un estudio simbólico», en *Traza y Baza. Cuadernos hispanos de Simbología, Arte y Literatura*, n.º 6, Universidad de Barcelona, 1976, pp. 89-97), por delante de las estatuas de la fuente de los Cuatro Ríos de Bernini, como más recientemente apunta Alfonso Rodríguez G. de Ceballos (*El siglo XVIII, entre Tradición y Academia*, en «Introducción al Arte Español», Sílex, Madrid, 1992, p. 140). Recuérdese también que el mencionado Orellana (*Biografía pictórica...*, p. 578), al hablar de la *directoria* de Rovira en las obras de la casa del marqués de

Dos Aguas refiere que *era gusto verle producir de aquella potencia extravagancias de primer orden envueltas entre unos pensamientos que parecían conceptos del Buonarrotto o de su escuela, sin poderse él mismo entender en cuanto hacía.*

(10) Con ocasión de la reforma que relatamos sería reemplazada la vieja imagen lígnea de Ignacio Vergara, esculpida para el levantamiento de la portada, por la actual, salida de la mano de Francisco Molinelli, el cual efectuó instancia para la aprobación de un boceto en barro de la misma a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos el 26 de febrero de 1864; lo que obtuvo de la sección de Escultura de esta corporación el 2 marzo siguiente. Véase «Una obra de Francisco Molinelli: La Virgen de la portada del palacio del marqués de Dos Aguas», por D. Vilaplana y V.M.ª Roig, en *Ars Longa*, n.º 1, 1990, pp. 117-119.

en ella principio de buenas proporciones, las cuales constituyen las reglas del arte y su estudio forma la parte científica del mismo; sólo en ella se descubre el genio del escultor, distribuyendo el espacio que se permitió para la composición de su portada, situando a su buen juicio los personajes y atributos de su alto y bajo relieve sin acordarse del todo ni de sus partes alicatas en los vanos y macizos de la fachada."



Fig. III- Primer cuerpo de la portada del palacio Dos Aguas en detalle del alzado del proyecto del arquitecto Ximénez de 1863. (Archivo Histórico Municipal de Valencia)

Más adelante insiste en la falta de criterio arquitectónico del cerco del ingreso, aunque reconoce carácter monumental y la buena hechura del mentado Vergara:

"Y, últimamente, por todo lo que se lleva dicho se infiere que la decoración de la portada nada tiene de arquitectónica, pero sus formas grandiosas, representadas por las figuras gigantes del primer cuerpo de la obra, dan a ésta un carácter grave que el escultor Vergara le supo imprimir en medio de su variada composición."

Gisbert reflexiona incluso sobre el estilo de esta portada, subrayando el mencionado protagonismo de los artistas plásticos en su constitución, con algún que otro evidente yerro, con estas locuciones:

"La época de la construcción de esta obra nos dice que la ornamentación arquitectónica corría a cargo de los escultores y tallistas, pues como se ha dicho nada aparece en ella con el carácter propio del arte. Ygual observación encontramos en la mayor parte de las iglesias, en la decoración de sus naves, capillas, retablos y tabernáculos, hechos panacea de los citados artistas quienes ahogaron entre sus manos cuanto tocaran, destruyendo las buenas proporciones arquitectónicas, torciendo, detallando y rompiendo cornisas a su antojo, dejando en esqueleto las bellas formas de los Griegos.

No es de este lugar el describir la época del sistema churriguero, pero diremos de paso con un escritor contemporáneo que tuvo su

origen en Italia, siglo diez y seis, por los arquitectos barrocos y Bernini, cuyo sistema se enseñoreó por Francia en el reinado de Luis quince y diez y seis, recibíendole en España el diez y siete Don José Churriguera y Don Pedro de Ribera. Estos célebres arquitectos nos dieron en su origen una ornamentación variada distribuyendo juiciosamente la escultura y talla, pero llegó a tal extremo semejante vicio en el lujo de emplear escultura que los artistas de este género, con buenos deseos de trabajar sin duda, cubrieron de talla y frutería las más bellas formas de la ornamentación arquitectónica, poniendo en descrédito al mismo que les abrió las puertas de su bien estar. Esto no pasa en mi concepto de ser una ingratitude, que providencialmente ha sido castigada particularmente en Valencia por la mano de los Rubios, Chilaberts, Ribelles y más tarde por Gascó, Marzo, Tomás, Sales y otros beneméritos profesores que tomaron a su cargo la restauración de los Vitruvios, Paladíos, Escamocios y Baroccios.

Un tanto más podría extender mi juicio sobre la índole de la obra de que nos ocupamos, pero creo haber dicho bastante para que se comprenda que, en mi pobre sentir, y como vulgarmente se dice no es oro todo lo que hace brillo."

Con respecto al proyecto de reforma de las fachadas que el propio Gisbert reconoce se halla basado al dibujo de la actual puerta, lo que podría haber justificado una valoración positiva al rematar, partiendo de este motor, la militancia en un estilo pretérito, aunque comprensible para algunos arquitectos de la segunda mitad del XIX, el referido maestro concentra sus criterios a fin de no conceder la licencia para la actuación en los siguientes puntos:

"En primer lugar, debemos suponer que los materiales que se empleen en la moderna transformación u ornamentación lo serán mármóreos, puesto que la portada lo es de semejante condición, y que el carácter y facultades del señor marqués no permitirá el empleo de otros más humildes; esto supuesto.

Pasemos a hablar de la disposición ornamentaria; primero de la que ofrecen las ventanas-balcones, en las cuales no tenemos el gusto de encontrar nada de bueno, como vamos a demostrar.

¿Qué representa semejante ornamentación? ¿Cuál su propiedad? He aquí lo que previenen los escritores del arte: "La escultura empleada sin economía y confusamente hacen la obra sin lucimiento". Es pues máxima no gastarla en cuerpos inmediatos sin perder de vista la propiedad en los contornos. ¿Y se ve, pues, alguno de éstos en semejante ornamentación? Ninguno absolutamente. Todos ellos tienen un carácter vicioso e impropio. Ninguno conduce a describir con claridad las formas estudiadas de un buen repartimiento, por manera que la escuadra, o llámese la vertical con la horizontal, se han emancipado completamente de semejante ornamentación; y he aquí el porqué no parece contorno ni espacio alguno, en cuyos intervalos se pueda leer con claridad lo que hay escrito con caracteres artísticos; he aquí una confusión de adorno de mal género que hacen buena la época más depravada del Churriguero y, por consiguiente, impropia del siglo diez y nueve, en el que todo se explica y pasa por el crisol del razonamiento."

También incluye alusión a la paternidad de Ximénez, alegando "compañerismo", pero no compartiendo los mentados criterios de inercia del pasado:

"Si no viera al pie del dibujo la firma de mi amigo y compañero Don Ramón Giménez, diría que semejante proyecto se haya concebido y ejecutado por algún bastardo italiano descendiente de los Barrocos y Berninis."

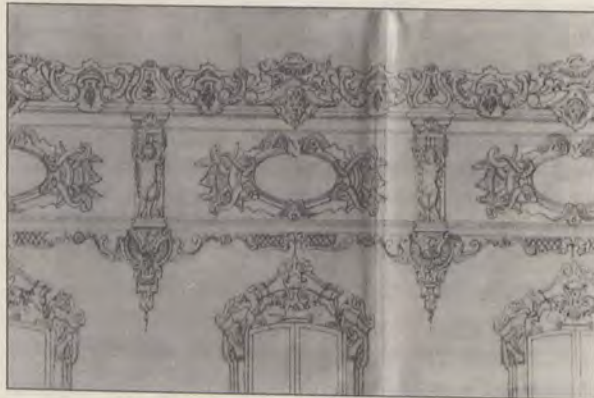


Fig. IV- Remate central de la fachada del palacio Dos Aguas. Detalle del alzado del proyecto de Ximénez de 1863. (A.H.M.V.)

Abundando más en los componentes de la fachada, menosprecia, por no valorar la norma historicista, aspectos tales como el virtuosismo de la crestería o la valía de los torreones con estípites, con brillantes ejemplos de oblicuidad y presencia de las figuras femeninas, inexistentes en la obra resultante. Expresamente afirma:

"¿Qué se puede decir del chapitel y crestería que corre horizontalmente por el edificio, cuya composición comprende la altura de los desvanes con la ornamentación de las ventanas?... En dicha composición no aparece otro que una confusión de adorno mezquino angular que la distancia de su establecimiento nada representará con relación al buen gusto en la elevada fachada de que se trata; todo ello conduce más bien a dar albergue a las aves nocturnas que ha enriquecer y dar el carácter propio que se merece el Excmo. Sr. Marqués de Dos Aguas.

En arquitectura ha de aparecer todo con el carácter de propiedad, según un escrito moderno, porque su fin es satisfacer las necesidades del hombre, y cuando esta condición se llena y cuando la grandiosidad del objeto previene gastos de más consideración, toma las formas de bello un edificio que cubre lo primero y admite con máscaras formas lo segundo.

Si paramos la consideración en las torres, preciso será notar que su ornamentación es de peor o de igual condición que lo descrito hasta aquí. Semejantes torres hállanse decoradas por cuatro cajones verticales en forma de pilastras adornadas oblicuamente formando zapatilla en su base y cuyo extremo



Fig. V- Torreón oriental de la fachada principal del palacio Dos Aguas. Detalle del alzado del proyecto de Ximénez de 1863. (A.H.M.V.)

superior, de más grandes dimensiones que la parte baja, aparece encapitellado con un cartelón y cabezas humanas, sobre las cuales carga un entablamento sin carácter, cuyo friso que forma su cuerpo principal se halla dividido por canes y casetones, todo licencioso, sin unidad admitida hasta el presente en buena decoración; pero lo más notable en esta parte decorativa y de solidez lo es aparecer cortada por diferentes partes la cornisa que forma el encapuchinado o frontón principal de su decoración.

Asimismo, aparece sin propiedad una figura en el centro que, como pegada a una corta repisa mensular, [está] rodeada de un bosque de contornos de mal género que le privan de su representación."

Finalmente, después de ponderar algo la portada que antes ha criticado, refiere que la moderna decoración nada tiene del género de la portada más que la idea de querérsela imitar, y que existe falta de adecuación entre ambas, por ser todas las formas de aquélla de mezquina concepción y de mal género sin carácter alguno de respeto que indique la ilustre persona a que se haya destinado, solicitando por tanto al Ayuntamiento devolver el

proyecto a su autor para que arregle una buena decoración arquitectónica, que si no aparece en completa armonía con la portada, por ser ésta en absoluto obra de un famoso escultor del siglo 18, nos dé al menos a conocer que en el 19 hubo arquitecto que supo dar el carácter que se merece a la fachada del Excmo. Sr. Marqués de Dos Aguas.

Al margen de las críticas de Gisbert, comprensibles también en su momento para una visión más purista y académica de la arquitectura genéricamente, parecía lógico, una vez decidida la transformación de las fachadas exteriores del palacio, hacerlo intentando seguir las percepciones escultóricas y exornativas que en la portada impusieron en el XVIII sus creadores, con independencia de la estima que en la época o por el gusto personal se tuviera, y no precisamente buena, de su estilo. Así fue como lo entendió un segundo dictamen (30 de abril de 1863), también preceptivo, debido al entonces arquitecto mayor del Municipio Carlos Spain y Pérez, el cual expresa la pluralidad de juicios de la época, más tolerante como en el mismo se indica, y sobre todo comprensivo para no solamente una innovación sino para la culminación ornamental de un edificio emprendido la centuria anterior. Dado el interés que otorgamos a este escrito, consideramos notoria su reproducción completa:

"Me he hecho cargo de la solicitud y diseño suscritos por el Arquitecto Don Ramón M.^o Ximénez, referentes a la transformación que se intenta hacer en las fachadas de la Casa Solariega del Excmo. Sr. Marqués de Dos Aguas, y también de lo informado relativamente por el Arquitecto Ynspector del Cuartel, Don Jorge Gisbert. A fin, pues, de corresponder dignamente a la confianza en mí depositada al evacuar el informe que V. S. se ha servido pedirme, he procurado adquirir cuantos datos y antecedentes fuesen del caso para lograr el indicado objeto; y al emitir mi opinión sobre el particular debo consignar clara y terminantemente para evitar cualquiera equivocada interpretación que no es mi ánimo herir en lo más mínimo la reputación de ningún Profesor de Arquitectura, pues que la contempló justa y dignamente adquirida a costa de sus afanes, desvelos y sacrificios, sino únicamente manifestar lisa y llanamente mi modo de ver en la materia, persuadido como lo estoy que el funcionario público facultativo que ocupa un puesto igual o análogo al que hoy desempeñamos aquí los Arquitectos Ynspectores y yo, en el ramo de Policía Urbana, no debemos sostener ni dar la preferencia a género alguno determinado de Arquitectura, porque semejante exclusivismo es impropio de la época de tolerancia que atravessamos, en que hallan cabida todas las opiniones con tal que tengan por objeto el mejorar las condiciones de cuanto ha existido y existe en el día, así en lo físico como en la parte moral.

Esto supuesto, diré que en el extenso informe que precede se juzga con bastante severidad, tanto la composición que se

realizó en la fachada principal al tiempo de su construcción, como la que ahora se proyecta llevar a efecto para completar la decoración de las tres fachadas que comprende el Edificio de que se trata. En efecto, el que quiera juzgar esta y otras obras de su índole según el espíritu de la escuela greco-romana, se propone sujetar las formas de aquella concepción a las que podrían tener lugar en el otro caso. El sentimiento artístico protesta contra la costumbre y el espíritu de escuela limitado a describir y elogiar exclusivamente los edificios greco-romanos y halla, por el contrario, mucho que apreciar en los diferentes estilos de Arquitectura empleados hasta el día para producir gratas impresiones sobre nuestros sentidos, aplaudiendo su belleza y originalidad y encareciendo con sobrada razón las buenas prendas, caracteres y cualidades eminentemente apreciables del estilo a que respectivamente pertenecen. De lo dicho se infiere que no puede juzgarse la presente obra con sujeción a los principios greco-romanos, sino con absoluta independencia de ellos y considerándola con relación a la época en que tuvo lugar su construcción.

En fuerza de estas y semejantes consideraciones, es mi sentir: Que si bien la portada de que se habla es una obra del siglo pasado y pertenece a una época de gran decadencia en el arte, no puede menos de reconocerse que es de aspecto monumental, y tan grandiosa, que a pesar de los defectos de que adolece ha dado por sí sola tal nombre a la Casa de Dos Aguas, que hoy día es conocida fuera de este país como una cosa notable.

Que a esta circunstancia se debió el que, estimulado el Sr. Marqués por infinitas personas de Valencia para que la conservase, pidiese y obtuviese del Excmo. Ayuntamiento permiso para descubrir la imagen que en el nicho se conserva, sin cuyo requisito el mismo Sr. Marqués no respetaría la portada, pues que su parte superior no puede subsistir a no hallarse destinada como hasta de ahora a un objeto religioso.

Que esta autorización obliga bajo el respeto artístico a decorar la fachada con el mismo estilo de la portada a fin de obtener en el conjunto la mayor unidad posible, pues que por muy buena que fuese la arquitectura que se emplease en el resto, aun cuando fuese obra de Scamozzi, Alberti y demás hombres eminentes en el Arte, sería altamente criticable, el amalgamarla con aquélla formando un conjunto monstruoso y heterogéneo; y que bajo este punto de vista y lo indicado en los párrafos anteriores debe fijarse la cuestión para poder juzgar con algún acierto lo que se proyecta hacer en las fachadas, conciliando cuanto sea dable los distintos intereses que juegan en este asunto de suyo bastante delicado.

Mucho pudiera extenderme en vista de los diferentes extremos que se tocan en el citado Ynforme que, lleno del mejor celo, ha producido el Arquitecto Ynspector del Cuartel; pero en gracia de la brevedad sólo añadiré que si la degeneración de la Arquitectura en el Siglo anterior hace criticable el estilo que en la portada se emplea, hemos sin embargo de reconocer que, si ahora se consigue (lo cual es difícil) concluir las fachadas bajo el mismo estilo, se habrá conseguido la restauración de una Casa de la cual una sola parte tenía nombre, mientras que en adelante podrá aparecer toda como una obra suntuosa, de antigüedad y de ampulosas formas, para lo cual se requiere un particular esmero en la ejecución, un estudio formal y concienzudo de las obras contemporáneas a la de la portada y en criterio exacto para elegir prudentemente las formas de los detalles, tomando por

base el trabajo sometido al examen nuestro, pues que en este estudio en gran tamaño, en la acertada elección de las molduras y decoración consiste la más exacta reproducción del estilo.

Tal es mi modo de ver en este asunto. V. S., sin embargo, con su buen criterio, podrá resolver lo que considere procedente.

Valencia, 30 de Abril de 1863.

El A. M.

Carlos Spain y Pérez [rúbrica].

La Comisión de Policía Urbana (15 de mayo de 1863), ante este escrito en el que *no se admite ni rechaza absolutamente el diseño presentado*, requirió de Spain el que se manifestase *categóricamente si es o no aceptable el indicado diseño y, en su caso, en qué parte deba reformarse para, en su vista, poder dar la Comisión su informe con más copia de datos*. La respuesta del arquitecto municipal (20 de mayo de 1863), a pesar de lo difícil que es *resolver cumplidamente este delicado problema en todas sus*

partes, fue que el diseño en cuestión es aceptable, porque hermana lo que se proyecta con lo existente, cuanto es dable, y por ella encuentro procedente la concesión de la licencia que se requiere para poder realizar el pensamiento consignado en el diseño de que se trata y que hará indudablemente mejor efecto en obra que en el dibujo por la dificultad de desentrañar bien, en escala pequeña, todos los detalles que acompañan a esta composición. La Comisión otorgó finalmente el permiso (31 de mayo de 1863), estando formada por los señores Tomás Miró, Cristóbal Pascual y Genís, Ramón Yañez, Patricio Vidal y Benlloch, y Manuel Reig y García.

FERNANDO PINGARRÓN
Universidad de Valencia