

UN MONUMENTO A JUAN DE HERRERA PROYECTO DE UN ARQUITECTO DE MURCIA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

DORA NICOLÁS GÓMEZ

Universidad de Murcia

Abstract: José Navarro David was born in Murcia (1760-65) in a modest family of wood artisans. His training began in the family workshop drawing and carving. He won fame making "tabernacles" and "altarpieces" for the churches in the city and region of Murcia. He was a drawing teacher in "Escuela Patriótica de Dibujo de la Sociedad Económica de Amigos del País" of Murcia. In the Royal Academy of San Fernando, Navarro David presented a project of "*Monument to Juan de Herrera*" with which he got the degree of Architect. In this article, I analyse this work by Navarro David and its meaning at the beginning of XIXth century.

Key words: Monument / Juan de Herrera / Project / Murcia / Architect / XIX century.

Resumen: José Navarro David nació en Murcia (1760-65) en una modesta familia de artesanos de la madera. Su formación comenzó en el taller familiar con el dibujo y la talla. Tuvo fama haciendo "tabernáculos" y "retablos" en las iglesias de la ciudad y región de Murcia. Fue profesor de dibujo en la "Escuela Patriótica de Dibujo de la Sociedad Económica de Amigos del País" de Murcia. En la Real Academia de San Fernando, Navarro David presentó un proyecto de "*Monumento a Juan de Herrera*" con el que obtuvo el título de Arquitecto. En este artículo analizo esta obra de Navarro David, y su significado a principios del siglo XIX.

Palabras clave: Monumento / Juan de Herrera / Proyecto / Murcia / Arquitecto / siglo XIX.

José Navarro David nació en Murcia hacia 1760-65 en el seno de una modesta familia cuyo cabeza era carpintero y tallista en madera. Su formación, autodidacta y artesanal, comenzó en el taller familiar en el ámbito del dibujo y la talla. Una de las primeras obras suyas firmadas fue un "*Proyecto de altar y retablo*", de pequeñas dimensiones, quizá destinado a un altar de capilla o a un oratorio cuyo dibujo se encuentra en el Archivo del Museo de Bellas Artes de Murcia.¹

Desde 1781, en que se terminó el templo de Santa Eulalia de la ciudad, es colocado en su altar mayor un tabernáculo neoclásico obra de Navarro David. La ejecución de tabernáculos para diferentes iglesias de la ciudad y región de Murcia comenzaba a darle fama en obras de talla y estuco. Fue también profesor de arquitectura y adorno en la Es-

cuela Patriótica de Dibujo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia.

A partir de esas fechas marcha a Madrid para ingresar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y aprender la técnica necesaria para imitar la piedra en estuco sobre madera, no solo en la estructura y elementos de tabernáculos y retablos, sino también en figuras y adornos.

Pero regresó a Murcia sin título de ninguna especie aunque continuó trabajando en el arte de arquitectura y adornos al igual que lo hacían otros en la ciudad. Pronto se suscitaron en Murcia ciertos litigios entre escultores, tallistas y arquitectos sin titulación frente a los que sí la poseían, por cuestiones de límite de competencias profesionales entre ellos.²

¹ Museo de Murcia. Sección Bellas Artes. Archivo, Cat. 0/78. Sobre José Navarro David, véase también, Baquero Almansa, Andrés. *Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia: Suc. de Nogués, 1913, p. 322; Ibáñez, José María. "El arquitecto Don José Navarro David". *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia*, 7-8 (1929) s.p.; Espín Rael, Joaquín. *Artistas y Artífices Levantinos*. Murcia, 1931. Nueva edición: Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1986, p. 393.

² Véase Peña Velasco, Concepción de la. "Los conflictos sobre competencias entre académicos y no académicos en las postrimerías del siglo XVIII. El recurso del escultor Juan Pedro Guisart contra el tallista José Navarro David". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, U.A.M., Vol. IV (1992) 245-253.



1. José Navarro David, "Planta, alzado y corte de un monumento público a la memoria del Arquitecto Juan de Herrera". Lápiz y algunas partes en tinta. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Por entonces trabajaban en la ciudad de Murcia algunos arquitectos de relieve como Juan Bautista La Corte, Juan Cayetano Morata, Francisco Bolarín García y, sobre todo, Lorenzo Alonso vinculado a la estela de Pedro Arnal en Madrid, junto a su discípulo directo Salvador Gozalvez.³ Isidoro Bosarte, de la Academia de San Fernando, con cuya amistad contaba el arquitecto de Murcia, le había aconsejado personalmente que tratara de obtener el título de Arquitecto para evitar que nadie le impidiese trabajar en su oficio, en el que era muy bien considerado por su gusto y habilidad.

José Navarro David continuó en la elaboración de tabernáculos como el de la parroquial de Santa Catalina, de planta central y cúpula sostenida por seis columnillas, todo de estuco imitando diferentes clases de piedra; el tabernáculo de la parroquial de San Bartolomé, en 1797, de base circular con cúpula semiesférica sustentada por cuatro grupos de tres columnas de fuste liso y capiteles corintios que reciben el entablamento, todo en estuco pintado imitando mármol, coronado, este importante conjunto, por la estatua sedente de la Fe sobre nubes; también realizó Navarro David el tabernáculo de la iglesia de Alguazas (Murcia) a principios de 1811. En estas fechas, Navarro David todavía no había obtenido el título de Arquitecto ni por la Academia de San Carlos, ni por la de San Fernando. No obstante, su buena fama le prece-

dia en los numerosos encargos que se le hacían por su gran habilidad en el trabajo en estuco y escayola acreditada con sus propias obras, sobre todo tabernáculos para altares, y algún retablo, muy bien valoradas en Murcia por la autoridad pública y por los particulares. Pero José Navarro David tuvo muchos inconvenientes para que fueran aceptados proyectos suyos para obras arquitectónicas a gran escala como templos o incluso capillas.

El tabernáculo del altar mayor de una iglesia cualquiera puede llegar a veces a ser la materialización a pequeña escala de proyectos de arquitectura no llegados a realizar. Es conocida la hipótesis de que el tabernáculo del altar de la capilla del Santísimo Sacramento en la Basílica de San Pedro del Vaticano, fuera un proyecto de edificio ideal, realizado por Bernini en su vejez, quizá tomando como lejana inspiración el Tempietto di San Pietro in Montorio en Roma, obra de Bramante.⁴ Los tabernáculos son, o pueden serlo al menos, concreciones a pequeña escala de ideas, detalles tipológicos o inspiraciones espaciales, pequeñas arquitecturas, maquetas de edificios grandes, en las que se lleva a cabo lo que por circunstancias tal vez no se pueda llegar a ver nunca construido realmente.

En 1806 José Navarro David se había presentado en la Real Academia de San Carlos donde no consiguió el título de Arquitecto. La invasión de las tropas napoleónicas en 1808 suspendió toda actividad académica hasta 1813 en que las reanudó la Academia de San Fernando, posibilitándose de nuevo la obtención de títulos a los aspirantes a ello.

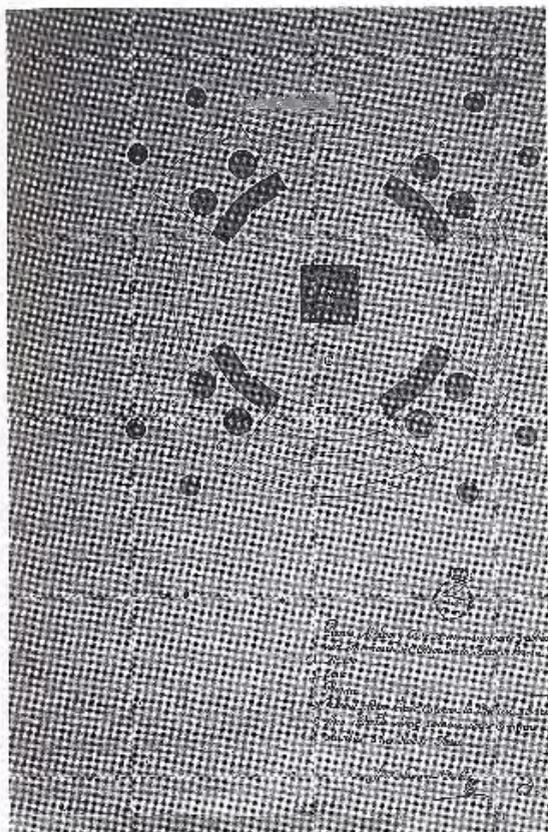
Unos años después, para obtener el título de Arquitecto en la Real Academia de San Fernando, Navarro David presentó como prueba "de pensado" dos proyectos: uno de Cementerio y otro de Salón de Baile público.⁵ Como prueba "de repente" trazó un "Monumento a Juan de Herrera" (il. 1). Con este proyecto, cuando José Navarro David andaba ya por los cincuenta años, fue "Aprobado de Arquitecto en 11 de junio de 1815" tal y como consta manuscrito al dorso del diseño presentado por él.

El proyecto de Monumento a Juan de Herrera, en una sola hoja, recoge, como describe la leyenda escrita en el mismo:

³ Véase Nicolás Gómez, Dora. *Arquitectura y Arquitectos del siglo XIX en Murcia*. Murcia: C.O.A.MU.-Ayuntamiento de Murcia, 1993.

⁴ Véase Portoghesi, Paolo. *Roma barocca. I. Nascita di un nuovo linguaggio*. Roma-Bari: Laterza, 1973, p. 233.

⁵ Baquero, Andrés. *Catálogo de los profesores de Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913, p. 322.

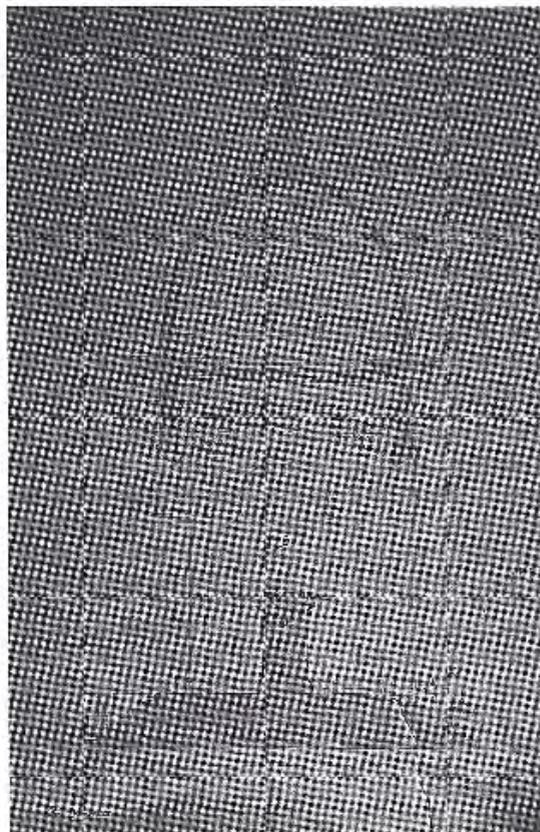


2. José Navarro David. Proyecto de Monumento a Juan de Herrera. Planta. Detalle con leyenda y firma del autor. R.A.B.A.S.F. Madrid.

Planta, alzado y corte de un monumento público a la memoria del Arquitecto Juan de Errera (sic). A. Alzado. B. Corte. C. Planta D. Pedestal endon (...) sedeve (sic) colocar la Estatua de Errera (sic). E. Sitio endonde sedeve (sic) colocar unas estatuas alusibas (sic) á las Nobles Artes. Juan Navarro David (rúbrica) (il. 2).

Se trata de un dibujo a lápiz y algunas partes en tinta, realizado en "pies geométricos". Representa un edículo o templete sobre gradería (siete escalones), coronado por una cúpula peraltada, sostenida por cuatro pares de columnas de fuste liso y capitel corintio con entablamento y cornisa, agrupadas de dos en dos, que albergan en sus intercolumnios más anchos, sendos arcos de medio punto apoyados sobre imposta corrida. El edificio va rematado al exterior por una pequeña pirámide, a modo de linterna, colocada sobre la cúpula (il. 3).

Es un edificio de reducidas dimensiones destinado, en definitiva, a albergar sobre pedestal la estatua de Juan de Herrera para su homenaje, como queda expresado en la leyenda del proyecto dibu-



3. José Navarro David. Proyecto de Monumento a Juan de Herrera. Corte o Sección. Remate del edificio con una pequeña pirámide sobre la cúpula. R.A.B.A.S.F. Madrid.

jado. La efigie del admirado arquitecto se podría contemplar en alto, desde los cuatro costados, enmarcada por la arquitectura que la encierra, a través de los respectivos arcos abiertos en las paredes del templete en forma de *tholos*. Dichas paredes dejan casi de ser tales en este proyecto, pues sus dimensiones en planta son menores que las de la luz de los arcos abiertos en ellas; más bien actúan de pared de fondo de las dos columnas exentas correspondientes, y ayudan constructivamente a la estabilidad y solidez del conjunto del edificio, además de contribuir a subrayar una tipología arquitectónica. Ante cada una de dichas columnas está dispuesto que "se debe colocar unas estatuas alusivas a las Nobles Artes", sumando un total de ocho esculturas las cuales hubieran dado un gran empaque al conjunto del monumento en dimensiones y espacio, no del todo apreciable su esplendor en el proyecto al no estar dibujadas en él. Por el contrario, así, quedan más remarcadas las líneas arquitectónicas fundamentales transmitiendo mejor su significado como edificio exento.

Homenajear una escultura bajo templete no es algo nuevo; viene a la memoria que en Cnido para

admirar la estatua de su famosa diosa Venus, considerada patrimonio público de toda la ciudad, se construyó un templete circular que la albergaba, con tales características arquitectónicas como para que pudiera ser contemplada desde cualquier punto en torno suyo. También en la antigüedad greco-latina fueron utilizados edículos para señalar, y albergar bajo ellos, tumbas de héroes y grandes personajes.

En la era cristiana, la tipología arquitectónica de edículo, martyrium, baldaquino, etc., era destinada sobre todo a indicar lugares sagrados que querían ser destacados religiosamente. En los cruces de caminos eran colocados para devoción de los transeúntes, como señal que invitaba a meditar. También están relacionados de alguna manera con cierto carácter de indicación sobre la existencia allí de los restos de algún mártir cristiano, un santo, algún lugar de martirio o donde se hubiera producido un milagro, etc.⁶

Los baldaquinos cubrían el lugar central del interior de la iglesia, el más importante, donde se celebra la Misa. Este edículo entonces aparecía como una especie de templo reducido, casi siempre de planta central, dentro de otro templo mayor. A partir de determinada época el lugar distinto del Sagrario, donde se "guardaba" o en su caso se "exponía" el Santísimo, era un edículo aparte que recibía forma de templete, tabernáculo, ostensorio, y otros. Esos "templos reducidos" a menudo estaban ornados por esculturas en el exterior que completaban su significado simbólico.

La arquitectura civil, pública, de jardines, en el setecientos, consolidó el uso de los edículos y templetos circulares, con o sin estatua dentro, como adorno de los mismos. Se situaban al final de perspectivas trazadas como calles, o en lo alto de colinas naturales o artificiales, en el centro de algún lago o estanque.

La función simbólica de destacar algo, religioso o profano o, incluso, funerario, en un lugar abierto, o cerrado, construyendo una especie de estuche arquitectónico para ello, se lograba con eficacia mediante la tipología de templete a mayor o menor escala según el caso (en un proyecto "dibujado" esto era lo de menos, si cabe).

En el "*Monumento a Juan de Herrera*" el modelo tipológico escogido por Navarro David para esta

prueba "*de repente*", destinada a servir para que él obtuviera su título de arquitecto, fue el de templete circular sobre columnas. Ya había demostrado ser un experto en trazados de este tipo anteriormente, a pequeña escala, para una finalidad completamente diferente, en la construcción de distintos tabernáculos previstos para los altares principales de importantes iglesias de Murcia, como se ha dicho.

La conexión tipológica en este caso no es, evidentemente, con arquitecturas de jardín. En esta ciudad, por esas fechas, no estaba extendido aún el uso "pintoresco" de templetos, o de "ruinas", en los jardines ("huertos" en Murcia) de las grandes mansiones de recreo de algunos ciudadanos. Aunque sí se construyeran "cenadores" de huerto-jardín de los cuales él mismo trazó alguno. En los jardines, dado el caso, lo que sí se acostumbraba, era el construir más o menos suntuosas portadas de entrada que dejaran ver muy a las claras y desde el principio el poderío de su dueño. De Navarro David hay documentados varios diseños para este fin de distinto porte, en proyecto y ejecutadas, incluso con "*ayuda de costas*" por parte de la Academia de San Fernando. José Navarro David en el proyecto de una de ellas firmado en junio de 1792 cuando aún no poseía el título de arquitecto, se intitula, escrito de su puño y letra: "*discipulo de la Real Academia de San Fernando y de Dn. Pedro Arnal Arquitecto de S.M.*", de quien recordaremos ahora su origen francés.⁷

Por parte de Navarro David la elección "clasicista" de su modelo "improvisado" para un monumento a Herrera fue contundente, segura, correspondiente consigo mismo. El lenguaje arquitectónico destinado a ese fin específico, debía ser el lenguaje clásico.

Si bien, en su momento, el "clasicismo" herreriano pudo ser una respuesta o contraposición al lenguaje arquitectónico tardogótico español, y al "plateresco", de finales del siglo XVI, el "clasicismo" del siglo XVIII, por su parte, quiso ser una contraposición al tardobarroco, al rococó y al "churrigueresquismo" mediante la oferta de una especie de clasicismo nacional frente a modelos clasicistas foráneos. La ortodoxia clasicista de Herrera tampoco fue estricta, y ello se demuestra con mayor evidencia en la obra realizada por sus inmediatos seguidores, de manera que la herencia

⁶ Véase Nicolás Gómez, Dora. "Arquitectura y Templo cristiano", en *Huellas. Exposición Catedral de Murcia, 2002*. Murcia: C.A.M., 2002, pp. 308-330.

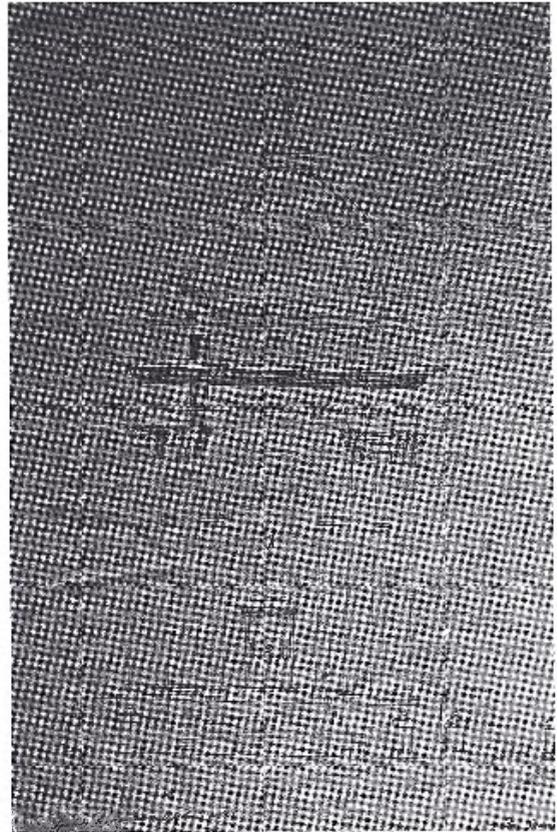
⁷ Sambricio, Carlos, "Arnal, arquitecto del siglo XVIII". *Archivo Español de Arte*, 183 (1973).

herreriana clasicista, transmitida al medio académico dieciochesco, era una mezcla ecléctica de interpretaciones y reinterpretaciones, de las que, probablemente, solo se salvaba con alguna nitidez el modelo tipológico ofrecido por el propio Monasterio de El Escorial, o la fachada de la catedral de Valladolid.

¿Por qué Navarro David en este su proyecto-homenaje no utilizaría columnas toscanas en un monumento a Herrera, mucho más sobrias que las de capitel corintio y más próximas a la referencia iconográfica del gran edificio que consagró a su homenajeado autor? (il. 4). En el sentido de esa referencia, parece más clara, más directa, la elección por su parte del esquema de columnas pareadas y arco entre ellas. En Navarro David parece que fuera como si el esquema arquitectónico compositivo herreriano, a base de pares de columnas que jalonan un arco de medio punto que no llega a veces con su clave al entablamento, se doblara, se curvara..., girara sobre sí mismo, repitiéndose, en torno al pedestal de la estatua del homenajeado. Pero, finalmente, lo cierto es que la alusión directa más evidente a Herrera parece reducirse escuetamente a la pequeña pirámide "herreriana" que remata la cúpula del templete. Y, por otro lado, ¿por qué elegiría precisamente la planta central para su proyecto?

En décadas anteriores, la Academia como institución, en la elección de los temas convocados para premios y obtención de título, parecía haber hecho poco caso efectivo a edificios como El Escorial.⁸ Sin embargo es considerado por arquitectos y eruditos como paradigma de la arquitectura nueva.⁹ Parece confirmarse, en parte, que pesa mucho la herencia del pasado en proyectos como este de Navarro David, el cual a pesar de ser por el título del tema un asunto relacionado con el arquitecto Herrera, no parece toma la arquitectura herreriana como fuente de inspiración directa. Más bien no parece sino que pesasen sobre el arquitecto de Murcia diversos factores restrictivos (su fiel adscripción al clasicismo francés de sus maestros; su apego al barroco local).

El asunto, un monumento a Juan de Herrera, parecía pedir la elección para su realización de una inspiración basada en un clasicismo de raíz hispana, muy actual y acorde a los hechos contemporá-



4. José Navarro David. Proyecto de Monumento a Juan de Herrera. Alzado. Columnas de orden corintio. R.A.B.A.S.F. Madrid.

neos en esas fechas proclives a cualquier insinuación de exaltación nacional. Pero, tanto la responsabilidad de ser aceptado y titulado, por fin, por la Academia a sus años (andaba por los cincuenta), cuanto su propia tradición personal de arquitecto de tabernáculos religiosos barrocos sobrios (esto tal vez no tanto por clasicismo vocacional como, probablemente, por economía de presupuesto), estarían influyendo en el resultado. ¿Habría encubierto en el dibujo de Navarro David un homenaje tácito al edificio-paradigma del arquitecto montañés, la Basílica del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, bajo el ropaje de un "clasicismo francés" ortodoxo?

Aparte intuiciones hipotéticas personales, la realidad es que el resultado definitivo del proyecto de Navarro David, su diseño, es de una gran indeter-

⁸ Quintana, Alicia, *La Arquitectura y los Arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Xarait, 1983, pp. 99-103.

⁹ Véase Rodríguez, Delfín, "Imágenes de lo posible: los Proyectos de Arquitectura premiados por la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)", en *Hacia una nueva idea de la Arquitectura*. Real Academia de San Fernando. 25 marzo-3 mayo 1992. Madrid: R.A.B.A.S.F.-Comunidad de Madrid, 1992, p. 31.

minación en el lenguaje arquitectónico empleado. El conocimiento en España de los tratados más significativos de la historia de la arquitectura era solo parcial a través de traducciones interpretativas, y dibujos que, en cierto modo, reinventaban el lenguaje tipológico que se había de usar (Ortiz y Sanz). Ello daba lugar a eclecticismos de toda índole sobre todo en lugares del país, como por ejemplo Murcia, alejados del foco emisor de ideas que era entonces la Academia de San Fernando. Por no aludir a la probable estrategia del aspirante de ser lo más correcto posible con el fin de obtener definitivamente lo que pretendía: el título académico de Arquitecto.

El marco conceptual a partir del cual se había iniciado el proceso de renovación de las artes y de la arquitectura, en el seno de la Academia de San Fernando, venía determinado por la recuperación de la Antigüedad clásica. Pero en la época en que Navarro David llega a la Academia a obtener el título de arquitecto, ya es el momento cronológico de las actitudes críticas hacia tales recuperaciones tajantes, y la adhesión general a ellas es más ambigua en todos los órdenes, siéndolo también por parte de este arquitecto de Murcia.

Por otro lado la problemática profesional de la arquitectura, en todo el territorio nacional, era compleja, y estaba muy mediatizada aún por intereses gremiales, porque cuando escultores y arquitectos litigaban por defender los límites exactos de sus respectivas competencias, los arquitectos, además y al mismo tiempo, como un problema añadido, debían defender las suyas de las de los maestros de obras, ya que éstos eran virtualmente los verdaderos constructores de la mayor parte de los edificios en cada ciudad, sobre todo en las provincias. Coincidiendo, todo ello, con un período en el que progresivamente se va a establecer nueva regulación de las distintas profesiones, bajo la exigencia de titulación académica en todas para ejercerlas.

Ahora bien permanecía aún, sobre todo en ámbitos periféricos, cierto asidero tipológico encarnado en el *clasicismo francés* que propusiera Arnal, que se mantenía entre sus seguidores (entre ellos Lorenzo Alonso en Murcia), divulgado por Benito

Bails,¹⁰ refrendado posteriormente a través de la obra de Silvestre Pérez, frente al *palladianismo*, o el "*vitruvianismo*" de Ortiz y Sanz.¹¹

Los criterios estrictamente vitruvianos y clasicistas ortodoxos ya no eran del todo adecuados para enjuiciar una arquitectura que ya no partía de ellos. Una arquitectura que, por otro lado, empezaba también a no guiarse exclusivamente por criterios de lo visual, sino por imperativos de la necesidad y la situación constructiva real del país y, desde luego, de las necesidades de las ciudades pequeñas, y de los ciudadanos.¹² Es decir, los enjuiciamientos empezaban a estar mediatizados por la idea de que se debía proyectar una arquitectura más realista que antes, que verdaderamente se pudieran construir y no solamente dibujar.

En 1815, recién finalizada la guerra contra el francés, tras unos años en que había sido alumbrada la primera Constitución española dejando su semilla ideológica bien sembrada, a pesar de la restauración monárquica y del reinado de Fernando VII, muchos factores cruciales estaban cambiados. La importancia de las administraciones locales y del poder civil iba en creciente aumento y las ciudades querían adoptar nueva imagen de sí mismas conforme al nuevo protagonismo adquirido por sus instituciones cívicas. La arquitectura había de adquirir también mayor vocación urbana.

En tal contexto, el tema arquitectónico desarrollado por Navarro David en su proyecto, alude directamente a la arquitectura en la ciudad pues lo denomina "*monumento público*", para ser en este caso el homenaje a un arquitecto como gloria nacional, patrimonio público, concebido desde la funcionalidad histórica más que como representación de la magnificencia del poder monárquico. Así, se inserta plenamente en el contexto característico del siglo XIX cuando se consolida el interés por el conocimiento histórico del pasado, y cuando, en gran parte, ese conocimiento es considerado útil como instrumento para reformas intelectuales y artísticas que se intentan acometer.¹³

El enunciado del "asunto" pedido para su ejercicio hablaba de un monumento a Juan de Herrera,

¹⁰ Bails, Benito. *Elementos de Matemática*. Tomo IX. Parte I, que trata de la *Arquitectura Civil*. Segunda edición corregida por el autor. Madrid: Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra, 1796.

¹¹ Seguimos la opinión expuesta por Delfín Rodríguez en "Imágenes de lo posible", op. cit. 1992, p. 27.

¹² Para la idea del predominio, o no, del criterio de "lo visual" en la arquitectura véase, Rybczynski, W. "La eficiencia" en *La casa. Historia de una idea*. Madrid: Nerea, 1986, pp. 151-176.

¹³ Véase Henares, Ignacio, "El historicismo romántico" en, Henares, I. / Calatrava, J. *Romanticismo y Teoría del Arte en España*. Madrid: Cátedra, 1982, pp. 43-45.

y Navarro David no lo piensa como una hornacina, más o menos compleja, como una fuente monumental coronada por la efigie de Herrera, o como un pedestal más o menos elaborado para una escultura, ni siquiera como un arquitectónico arco de triunfo, o como una columna, parece concebirlo como un edificio completo y con destino a ser público en el sentido de urbano, es decir, para ser ejecutado en la ciudad. Lo público es la calle, la plaza, los lugares de encuentro comunes. Ese concepto de monumento público civil es ya una idea ochocentista plena, aunque tenga precedentes en otras actitudes de lo monumental público civil anteriores.

Lord Burlington, junto al arquitecto W. Kent, en torno a 1735 diseñó un *Templo a las Glorias Británicas* para los Jardines de Stowe.¹⁴ Hacia 1738 se levantaba una estatua en mármol de G. F. Händel para los jardines de Vauxhall en Londres. La galería del Louvre disponía de una serie de estatuas de los "Grandes Hombres" de Francia, desde que fuera director de la academia francesa el conde d'Angivillier. El objetivo era estimular la virtud y el patriotismo del público. Napoleón levantó edículos por los campos de batalla en honor a los caídos en combate y para conmemorar las victorias a las que contribuyeron, recogiendo una tradición que se remontaba a los "humilladeros" de todos los tiempos y a los "triumfos" medievales, continuando la tradición prusiana que se remonta a finales del siglo XVIII, que se prolonga en ejemplos tempranos de goticismo monumental como el monumento *Kreuzberg* (1818-1826), en Berlín, obra del arquitecto Schinkel y el escultor Ch. D. Rauch y sus colaboradores, decididamente alejados del clasicismo ahora.

Estos que pudieran ser algunos precedentes de la tipología general de *monumento público* señalan cierta dirección y el camino, que dicha tipología va a seguir, desarrollándose plenamente durante todo el siglo XIX. El carácter del proyecto de Navarro David, desde este punto de vista, está definido desde el principio por él mismo cuando de su puño y letra lo denomina: "un monumento público" tratando de seguir alguno de esos caminos o varios a la vez. Ya que las fronteras de lo arquitectónico con lo escultórico en un monumento público lejos de conseguir mayor nitidez con el tiempo, y la delimitación regulada de competencias profesionales, éstas siguen siendo ambiguas y permeables.

En este proyecto de José Navarro David son igualmente significativas, por un lado, la elección del tipo arquitectónico para un monumento público, y por otro que el protagonista del mismo sea Juan de Herrera, el arquitecto más representativo del siglo XVI español, que a juicio de los artistas ochocentistas, fue el siglo más grande de todos los siglos en España. José Navarro David un arquitecto situado entre-siglos: el siglo XVIII y el siglo XIX; formado en un barroquismo local posteriormente depurado por el "clasicismo" más riguroso de Pedro Arnal y de Lorenzo Alonso, se muestra dócil a la admiración del momento por la figura del arquitecto Juan de Herrera, y al atractivo que ejercieron las vicisitudes históricas del siglo XVI español en algunos artistas del siglo XIX. Sin embargo, en mi opinión, Navarro David no está en la disposición de comprender el fondo de la cuestión de contraponer el clasicismo español personificado en Herrera frente a otros clasicismos, como el francés, y no llega a hacerlo en este proyecto-homenaje. Ese "fondo de la cuestión" se desarrollará en la teoría y en la práctica en décadas posteriores en España cuando el punto de vista sea el del romanticismo. Porque, como dice I. Henares, el interés por el pasado, esto es,

...el historicismo de los teóricos románticos españoles no es solo hacia lo medieval o lo exotista, sino hacia la que se considera época dorada del genio español: la época imperial. [...] Las características de este historicismo están presentes en la enorme cantidad de trabajos dedicados en las revistas al arte español de los siglos XVI y XVII.¹⁵

Pero eso fue después. En la primera década del ochocientos la Academia parecía atisbar inclinaciones historicistas de este tipo en algunos sectores al menos, y como prueba el tema del monumento a Juan de Herrera, pero a José Navarro David no le dio tiempo a imbuirse de estos nuevos enfoques en la arquitectura española.

El monumento a Herrera proyectado por José Navarro David no ha recogido algo de la sequedad, desnudez, dureza, austeridad helada, serenidad geométrica, ni tampoco la grandeza ni la majestad de las obras de Juan de Herrera, como diría del arquitecto montañés su compatriota Menéndez Pelayo, quien consideraba a Herrera arquitecto de "cartabón y plomada".¹⁶ El magisterio práctico ejercido por Pedro Arnal y sus trabajos en Murcia, así como

¹⁴ Von Butllar, A. *Jardines. Del Clasicismo al Romanticismo*. Madrid: Nerea, 1993.

¹⁵ Véase Henares, Ignacio. "El historicismo romántico", op. cit., 1982, p. 43.

¹⁶ Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de la Ideas Estéticas en España*. I. Madrid: C.S.I.C., 1974, p. 850.

de su discípulo en esta ciudad, Lorenzo Alonso, sí es recogido por Navarro David con provecho.

Lo que posiblemente pueda dar también mayor carácter retardatario al proyecto de monumento a Herrera en su conjunto quizás sea, incluso más que nada, el utilizar la alegoría, es decir, el emplear en la concepción arquitectónica el recurso ornamental de colocar estatuas alegóricas en torno al edificio, esto es, el caer otra vez, como en el barroco con las esculturas religiosas de ángeles o santos, o en el neoclasicismo con las virtudes paganas, en la necesidad de realizar alegorías escultóricas de virtudes, cualidades o, en este caso, alusiones a las Nobles Artes, para satisfacer también la necesidad de dar una imagen de la unidad artística y creer que es así como se puede completar mejor el homenaje al personaje central representado.

En lo que se refiere exclusivamente a las trazas ar-

quitectónicas, el proyecto de monumento a Juan de Herrera de José Navarro David sí tiene bastante del clasicismo académico de Arnal, sobrio, sabio y frío, fiel al ideal único de seguir la arquitectura greco-romana, y del de Lorenzo Alonso educado en los cánones de "un pseudo-clasicismo intransigente, que no concebía otro ideal para la arquitectura que el de la greco-romana" tal y como era expresada la opinión del consagrado crítico de Murcia, Andrés Baquero.¹⁷

José Navarro David murió el tres de noviembre de 1816, es decir, un año y cuatro meses después de haber obtenido el título académico de Arquitecto. La noticia de su fallecimiento la conocemos a través del hallazgo de la Partida de defunción transcrita por el Académico Correspondiente de la Historia, José María Ibáñez, en un completísimo artículo, ya mencionado arriba, sobre este arquitecto de Murcia.¹⁸

¹⁷ Baquero Almansa, Andrés, *Catálogo...*, op. cit., 1913, p. 296, y p. 300.

¹⁸ Ibáñez, José María. "El arquitecto Don José Navarro David", art. cit. (1929) s. p.