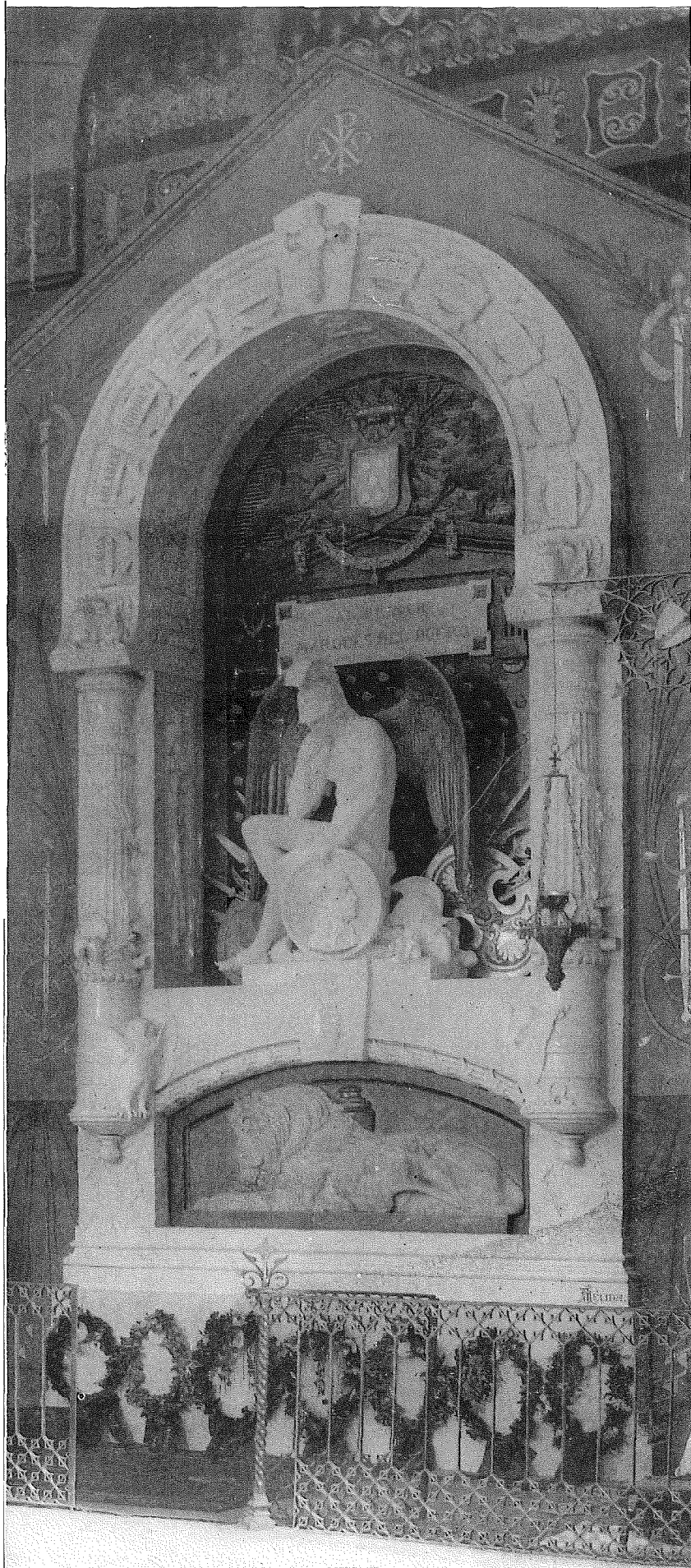


Sepulcro del marqués del Duero. Panteón de Hombres Ilustres (Basílica de Atocha, Madrid).



A R T U R O
M É L I D A
Y A L I N A R I
(1849-1902)

Por PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

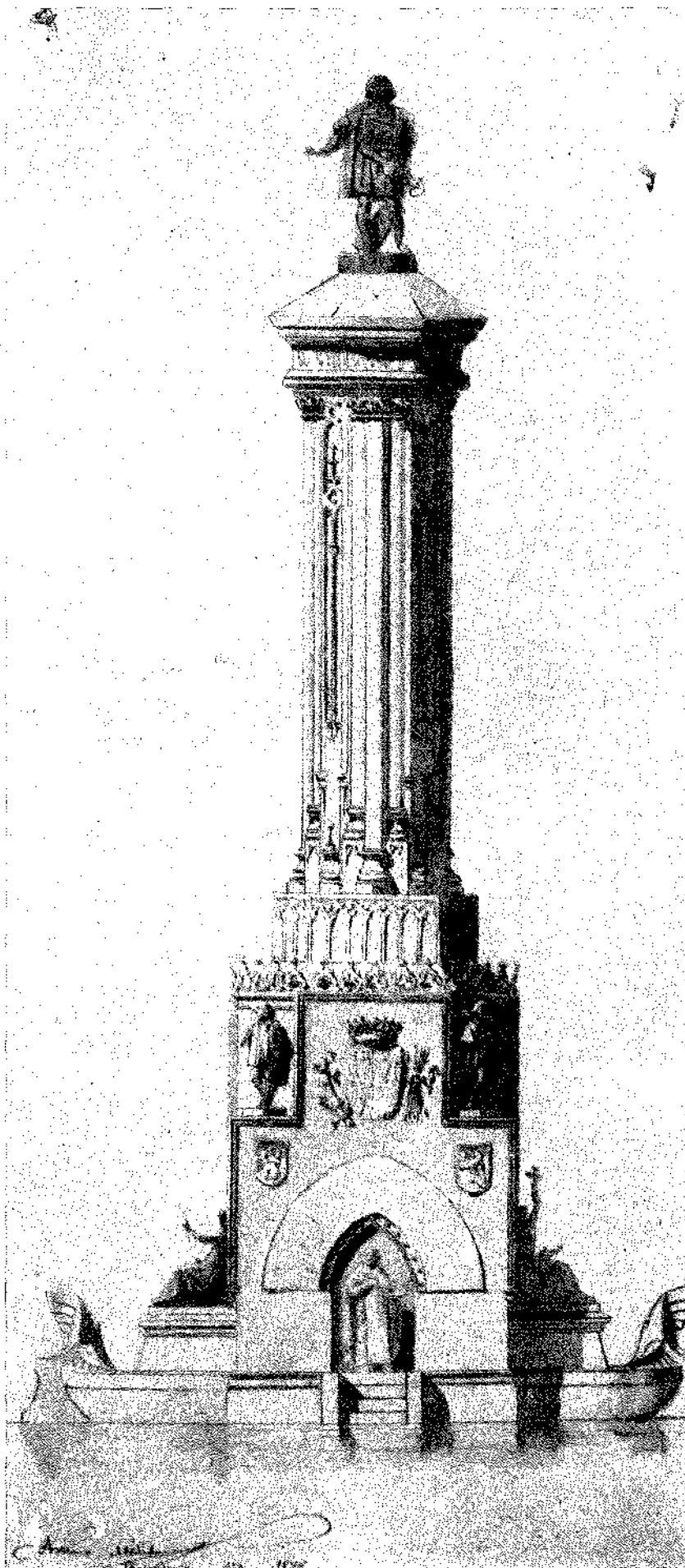
Entre los arquitectos españoles del último tercio del siglo XIX hay uno que destaca por el singular carácter de su obra. Nos referimos a Arturo Mérida y Alinari, hermano que fue del gran arqueólogo José Ramón, y del notable pintor Enrique, muerto en París prematuramente en 1892. Arturo había nacido en Madrid, el 24 de julio de 1849, y su padre, de origen aragonés, pero afincado en Madrid, donde ejercía como magistrado, le inclinó hacia una carrera militar, consiguiendo ingresar en la Escuela de Estado Mayor en 1866. Sin embargo, Arturo Mérida, cuyo temperamento y vocación artística, con mucho de genial, le llevaba

al terreno de la creación, abandonó dos años más tarde aquella Escuela para pasar a la de Arquitectura, donde obtuvo el título de arquitecto en 1873 (1). No obstante, hay que aclarar desde un principio que Mérida no fue tan sólo un profesional de la arquitectura, sino que su temperamento y sensibilidad hicieron de él a la vez un inteligente decorador, un notable pintor y dibujante, un correcto escultor (desempeñó la cátedra de Modelado en la Escuela de Arquitectura como titular, desde 1887), habiendo además diseñado muebles e ilustrado gran número de obras literarias.

Su primera obra importante fue el sepulcro del marqués del Duero, en la Basílica de Atocha, obra que ganó en un concurso público celebrado en 1875. Exceptuando la estatua que sostiene la efigie del ilustre soldado, obra notable de Elías Martín, el sepulcro todo, incluso los detalles decorativos en piedra, fue ejecutado por el propio Mérida. Desde entonces será frecuente en él no sólo el proyecto del edificio o monumento en sí, sino la ejecución personal de lo que éste llevare de escultura, pintura e incluso mobiliario. Los restos del marqués del Duero fueron trasladados al nuevo sepulcro en junio de 1880 (2).

En 1877 se abrió de nuevo un concurso público para erigir en Madrid un monumento a Cristóbal Colón, adjudicándose Mérida el premio (3). Es ésta la obra más conocida de nuestro arquitecto, si bien la idea inicial de dicho monumento dista un tanto de lo que después se hizo, mejorando sin duda aquel primer proyecto. Conocemos este primer intento gracias a un dibujo firmado y fechado en 1878, en el que puede verse un gran pedestal en uno de cuyos frentes se reinterpreta la conocida portada del hospital de La Latina, de Madrid. Sobre dicho basamento apoya un caprichoso pilar gótico rematado por la estatua de Colón. El conjunto iría en el centro de un pequeño estanque. Mérida mejoró este primer boceto restando importancia al carácter arquitectónico del monumento, e insistiendo más en su concepción escultórica. Consta de un pedestal de proporciones cúbicas, en cuyas cuatro caras van escenas en alto relieve, escudos, heraldos, todo ello relativo al Descubrimiento y bajo un marco arquitectónico que recuerda la ornamentación isabelina del siglo xv. Sobre un esbelto apoyo a modo de columna va la estatua de Colón, obra de Jerónimo Suñol. Todo el monumento, incluyendo la verja que en otro tiempo lo circundaba, fue obra de Mérida como creación y como realización. La obra mereció el apluso general de la crítica, y el mismo rey de Portugal le otorgó por ello la «Cruz de Santiago, creada para galardonar trabajos científicos, artísticos o literarios» (4). El monumento en cuestión, que fue pensado en relación con una altura y volumen de edificios determinada, ha perdido hoy todo su sentido al haberse derribado el palacio de Uceda, las casas de Rodríguez Ayuso y la Casa de la Moneda. Por su parte, el tránsito rodado ha ido comiéndose paulatinamente el jardín con árboles y verja, hasta reducirlo a un ridículo césped. Este es el triste proceso de muchos monumentos y edificios de Madrid, que nunca se concibieron como hoy los vemos.

La arquitectura isabelina fue efectivamente revalorizada por Mérida, no sólo a través de recreaciones como el referido monumento a Colón, sino por medio de importantes restauraciones arquitectónicas tales como la del convento franciscano de San Juan de los Reyes, en Toledo (5). En 1881, el entonces ministro de Fomento, José Luis Albarreda, encargó a Mérida la comprometida restauración de



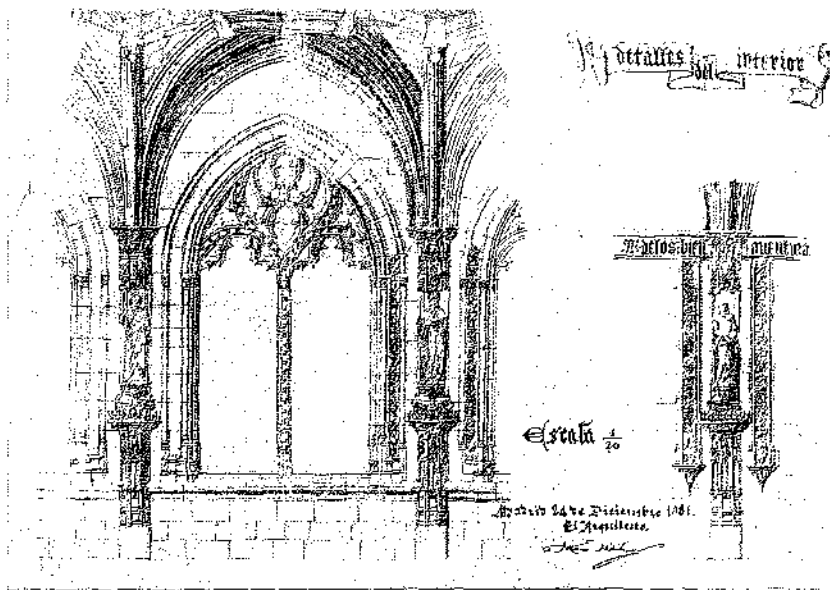
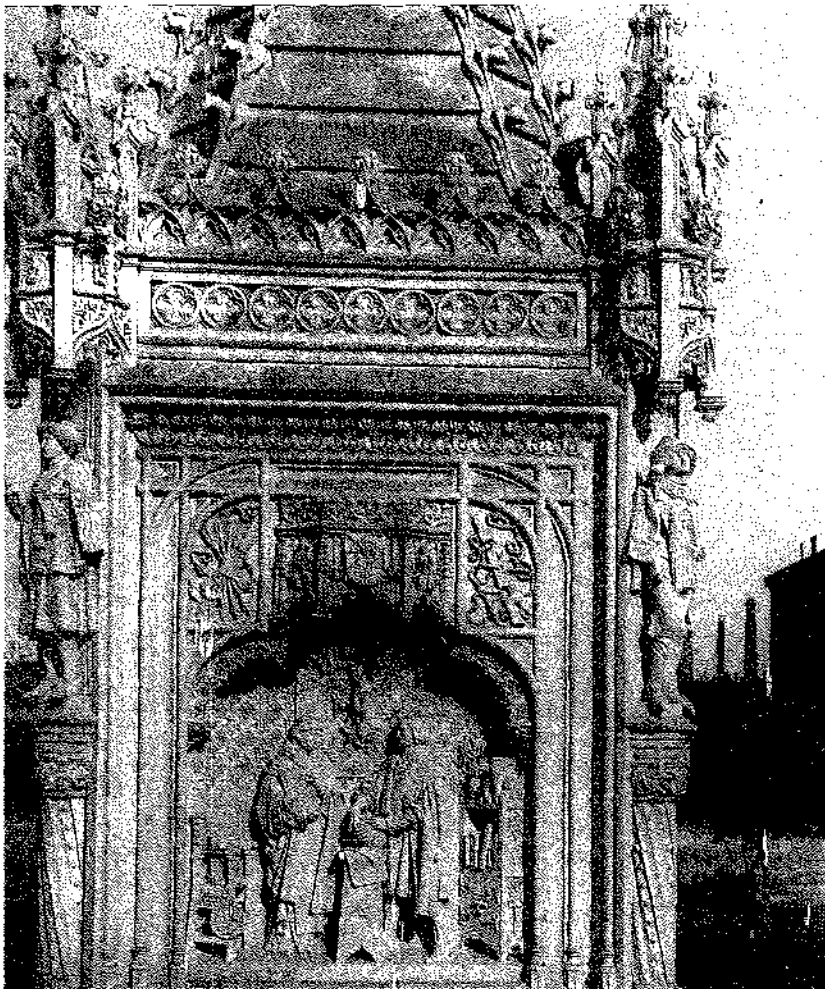
Primer proyecto para el monumento a Colón, en Madrid.

este edificio, consiguiendo detener así la lamentable ruina en que el tiempo y el hombre lo había dejado. Bécquer dejó una detallada descripción del edificio y de las vicisitudes que le llevaron a tan lamentable estado, al iniciar la conocida *Historia de los templos de España*, que tenía como misión revalorizar la Edad Media, hacer la historia de sus edificios, y por fin restaurarlos: «Los hombres de reputación mejor adquirida entre nuestros arqueólogos, los más ardientes e instruidos de esa juventud que esperaba con ansia el instante de saltar al palenque literario para probar sus fuerzas con un asunto grande, han tomado sobre sus hombros, no sin contar antes con el apoyo del trono, de la iglesia y de la opinión pública, la colosal empresa de armar el esqueleto de esa era portentosa...» (6).

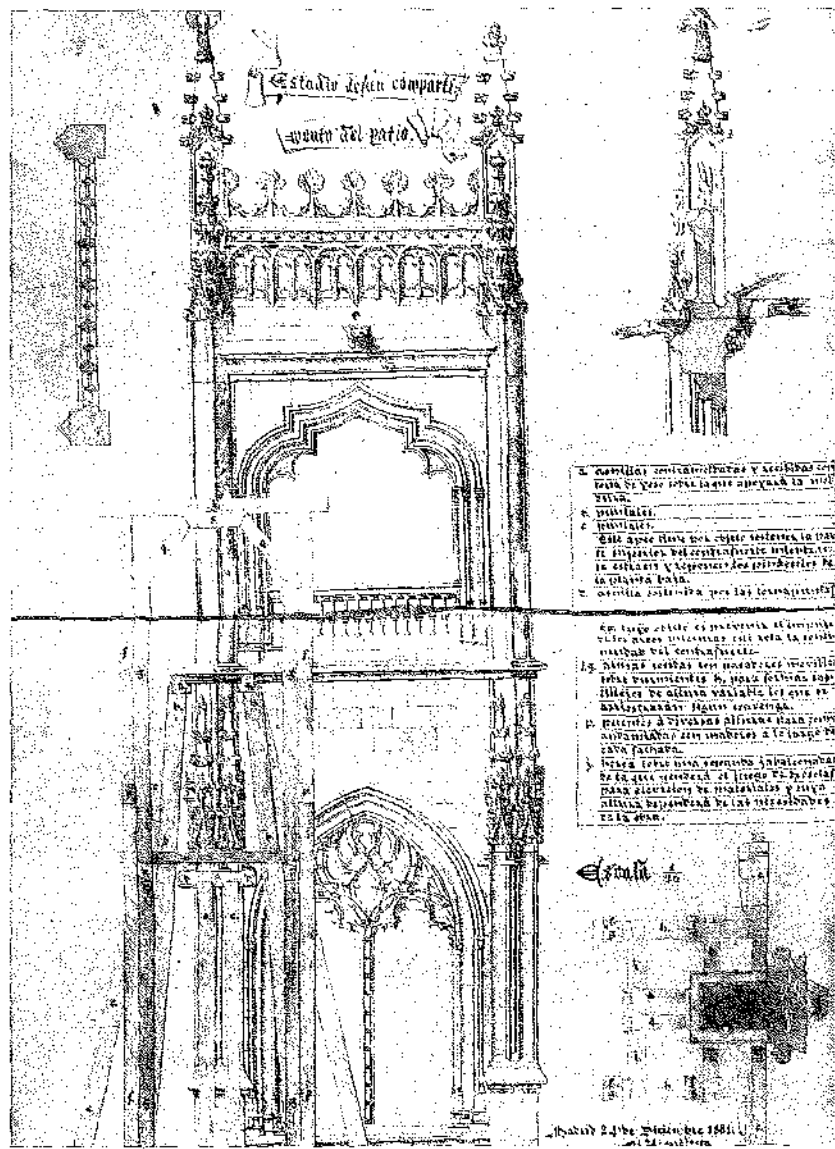
En diciembre de aquel mismo año de 1881 Mérida presentó un proyecto de restauración del claustro de San Juan de los Reyes, conservado hoy en el Seminario Torres Balbás, de la Escuela de Arquitectura, de Madrid. Se trata de un documento de inestimables interés no sólo porque permite reconocer la obra que se llevó a cabo en el siglo XIX, sino por el propio documento en sí, redactado en caracteres góticos sobre pergamino, con tintas de varios colores, miniaturas, y conteniendo unos magníficos dibujos a pluma sobre las partes a restaurar. Mérida restauró con acierto la obra de Juan Guas, reponiendo gran número de piezas, tanto de escultura como de arquitectura, en la planta baja del claustro, y dibujando de nuevo todo el remate del claustro que corre por encima de los arcos mixtilíneos del segundo cuerpo. Todo ello en perfecta armonía y con gran respeto hacia la obra de Guas.

Contiguo al convento de San Juan de los Reyes, Mérida levantó en 1882 la Escuela de Industrias Artísticas en un

Detalle del monumento a Colón. Madrid.



Proyecto de restauración del claustro de San Juan de los Reyes. Toledo.

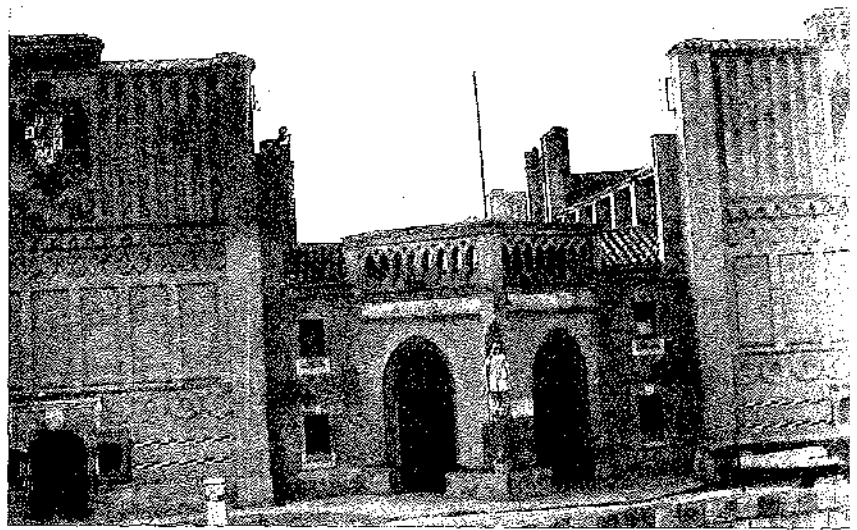


Proyecto de restauración del claustro de San Juan de los Reyes. Toledo.

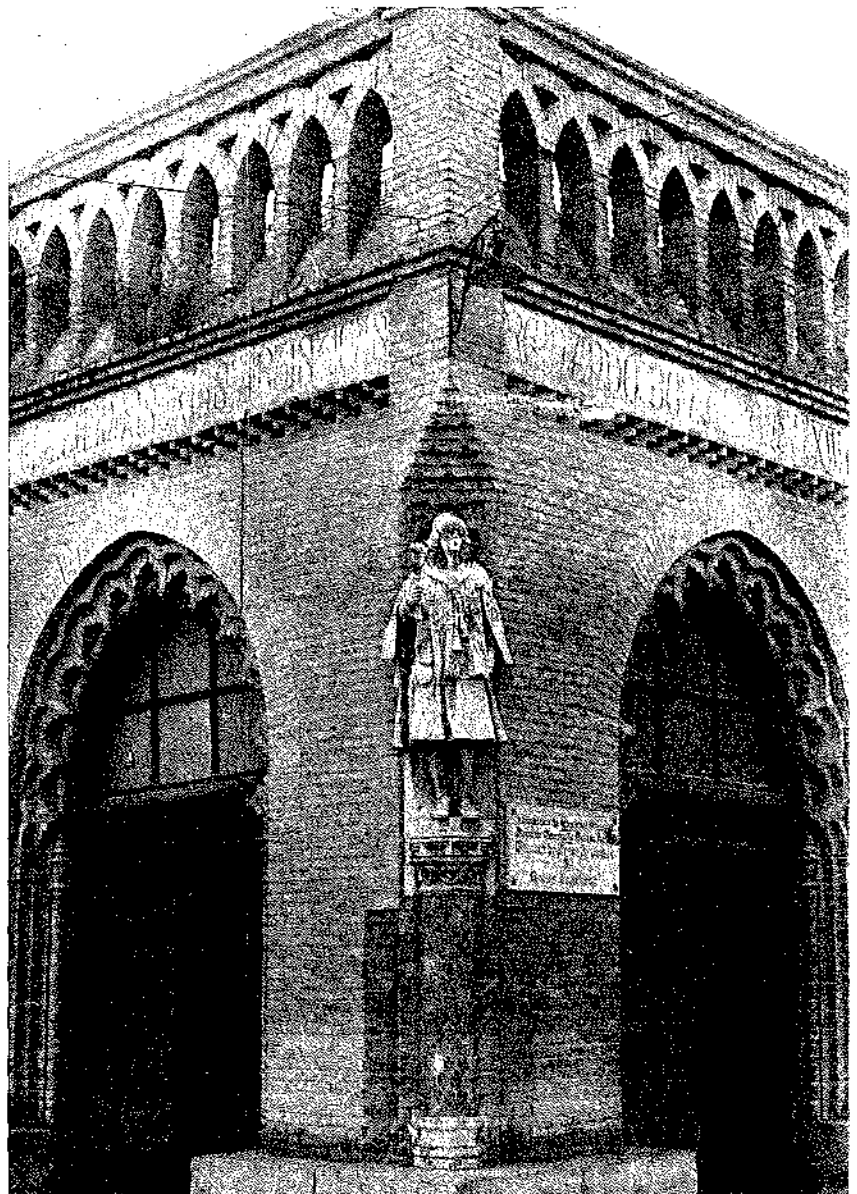
nuevo estilo que emplea elementos mudéjares mezclados con otros isabelinos. No puede, sin embargo, confundirse este mudéjarismo con el de un Rodríguez Ayuso o un Álvarez Capra, ya que en ellos no se da ese peculiar eclecticismo que encontramos en la arquitectura de Mérida. El material básico empleado en este edificio es un ladrillo de color rojo oscuro, sobre el que resaltan los azulejos, mayólicas y estatuas de barro cocido y esmaltado. La fachada, a la que hoy faltan los hierros, leones de cerámica que llevaba en lo alto de los pabellones laterales, etc., tiene detalles de gran interés, especialmente por el tratamiento que recibe el ladrillo.

En este mismo estilo gótico-mudéjar isabelino, de gran vistosidad por la incorporación de piezas cerámicas vidriadas que él mismo ejecutaba, hizo los pabellones de la Exposición de Ganados celebrada en el Retiro de Madrid, en 1882, y, sobre todo, el pabellón español de la Exposición Universal de París, del año 1889 (7). Fue esta última obra la que le dio fama internacional, pues el jurado de la exposición otorgó a Mérida uno de los tres únicos premios que concediera a los países participantes. Por su parte la Academia Francesa le premió con una medalla de oro y la gran cruz de oficial de la Legión de Honor. Asimismo ingresó en el Instituto de Francia, derrotando la candidatura de M. Samson —presidente de la Asociación de Arquitectos de Londres— presentada por Charles Garnier. El edificio consistía en una larga crujía con dos pabellones laterales. En él empleó un ladrillo de dos colores y abundante cerámica vidriada como en los anteriores casos. En el centro de la crujía se alzaba a modo de peineta un cuerpo con el Escudo de España, recordando los monumentales escudos del interior de la iglesia de San Juan de los Reyes.

Detalle de la monografía de la restauración de San Juan de los Reyes. Toledo.



Escuela de Industrias Artísticas. Toledo.



Detalle de la Escuela de Industrias Artísticas. Toledo.

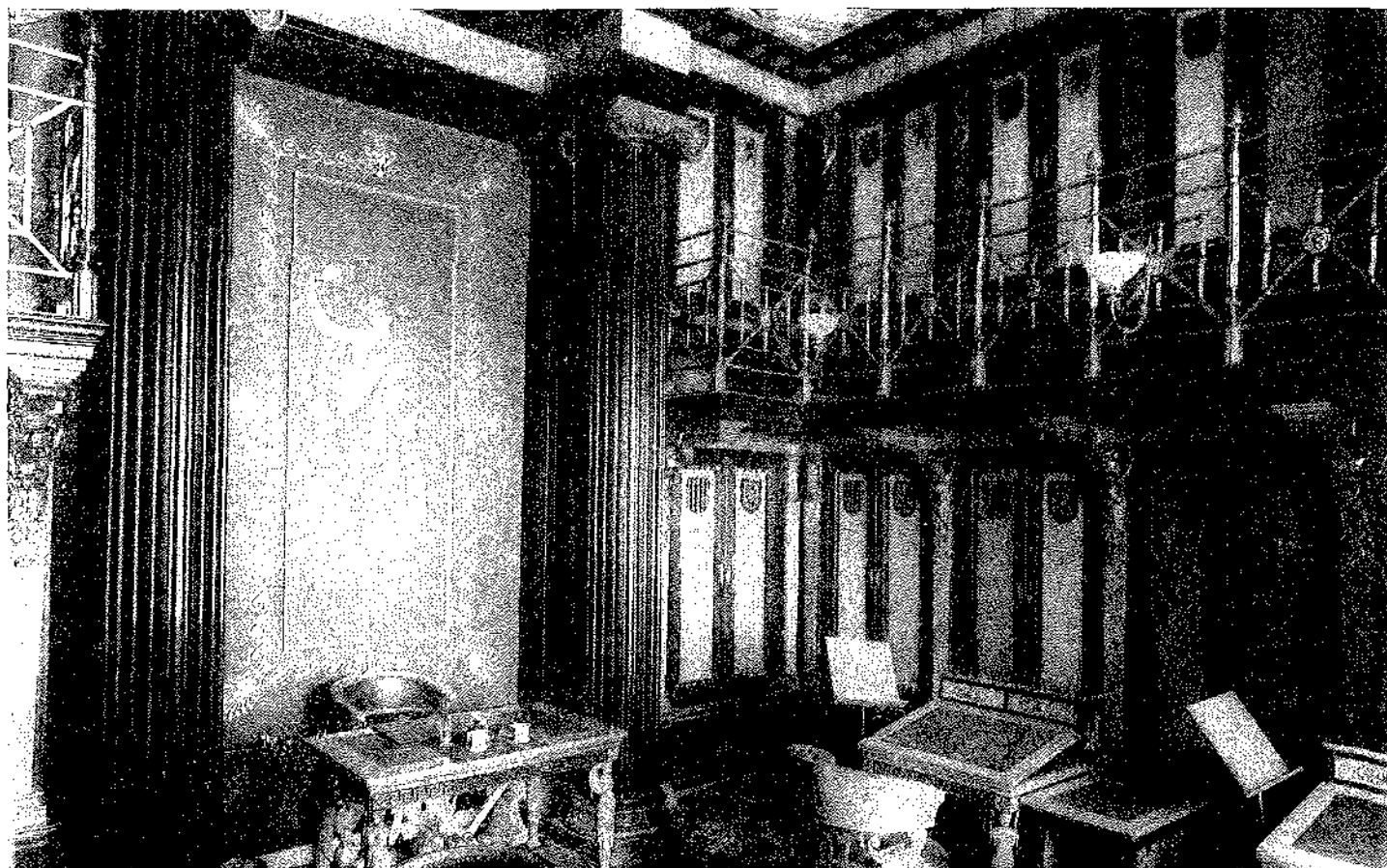


Dibujo para el modelo del sepulcro a Colón, para la catedral de La Habana, hoy en la de Sevilla.

En el mismo cuerpo iba un paño de alicatados y unas arqueras trilobuladas y cruzadas formando una red de rombos. El resto de la fachada llevaba sencillos ventanales góticos con un parteluz. En los pabellones extremos colocó grandes paños de cerámica vidriada con temas platerescos toledanos, con los consabidos heraldos utilizados ya por Mérida en el monumento a Colón y en la citada Escuela de Artes Industriales, y el águila bicéfala de Carlos V (8). Para la misma exposición levantó un pabellón para la delegación española, remedando esta vez la arquitectura granadina. Recordemos en este sentido que el pastiche árabe representó a nuestra arquitectura española en cuantas exposiciones universales se celebraron en el siglo XIX, con muy pocas excepciones. Así, por ejemplo, en la Internacional de Filadelfia de 1876, contábamos con un «Pabellón árabe», en la Universal de París de 1878 Ortiz de Villajos reprodujo el «Patio de los Leones» de la Alhambra, y en la Universal Colombina de 1894, que se celebró en Chicago, un arquitecto valenciano montó un pabellón sobre la base de la mezquita de Córdoba. Por este camino llegó un momento en el que la arquitectura española fue sinónimo de arquitectura musulmana. Volviendo a Mérida diremos que también de estilo mudéjar era la capilla del palacio de la duquesa de Denia, construida en estos mismos años ochenta.

Entre sus obras más discutidas hay que señalar la capilla sepulcral del marqués de Amboage, en el cementerio de San Isidro. Su estilo es gótico de finales del siglo XV, pero su apuntada flecha, fundida en hierro, produce un singular efecto que fue muy criticado. La obra es valiente, llevando el interior pinturas y azulejería del propio Mérida. Como piezas intermedias entre arquitectura y escultura debemos citar los proyectos, no ejecutados, de los monumentos al rey Carlos III y al Dos de Mayo. Este último, cuyo boceto se publicó en 1893 (9), consiste en un pedestal circular

Gabinete del Congreso. Madrid.





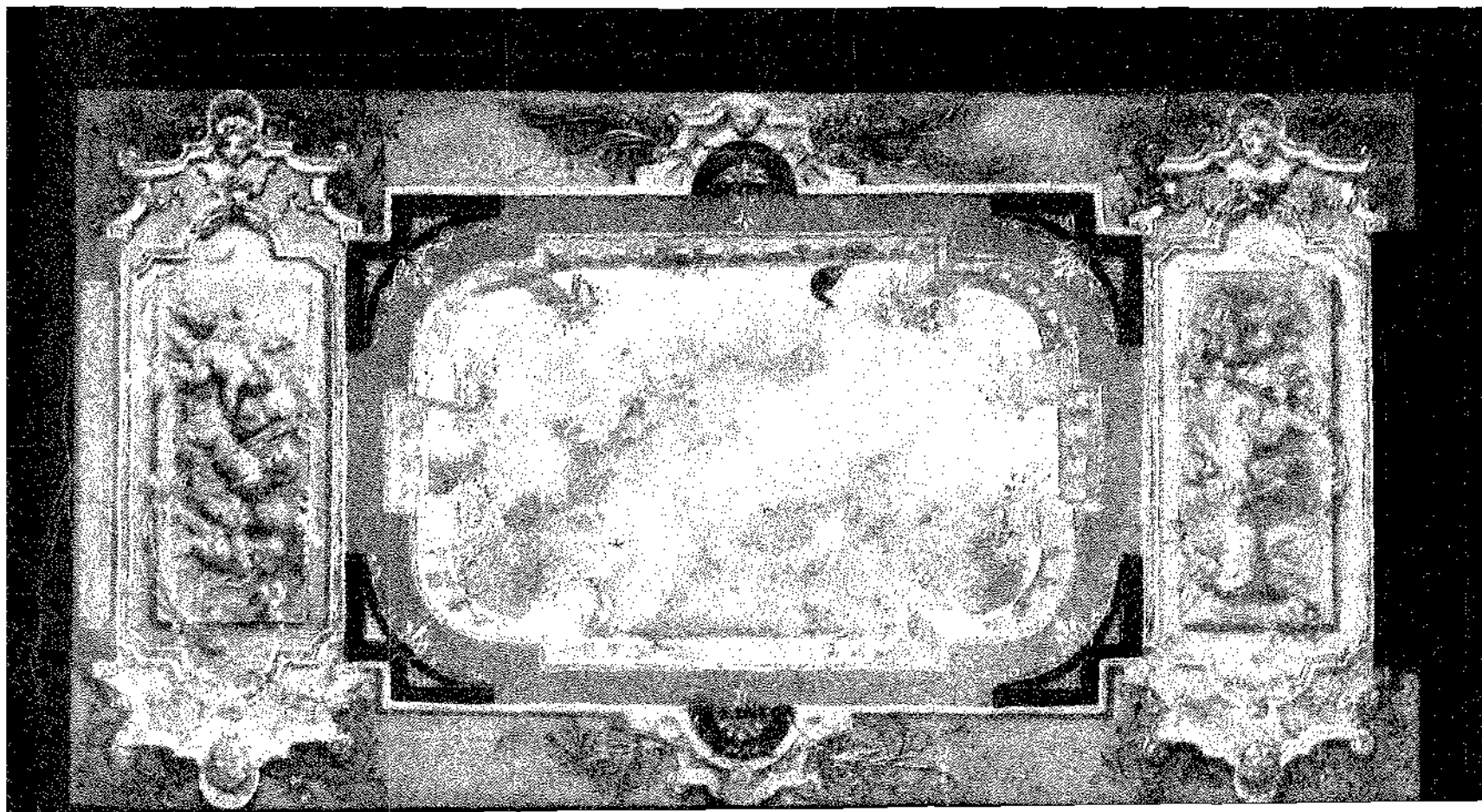
Dibujo preparatorio para una pintura mural.

sobre el que se apoya un plinto y columna, rematado todo por la corona real. El heroísmo del pueblo de Madrid estaba representado por un joven, vestido de majo, que lucha con dos águilas, símbolo de los ejércitos napoleónicos. Dos medallones con las cabezas de Goya y Ramón de la Cruz aludían respectivamente al «pintor y cantor del pueblo».

Este tipo de monumento conmemorativo fue un aspecto que trabajó mucho Mélida, llegando a constituir en él una cierta especialidad. El más importante dentro de este «género» es sin duda el mausoleo de Colón para la catedral de La Habana (1891), trasladado luego a la de Sevilla. En realidad se trata de una obra de escultura, en la que se ven cuatro heraldos, fundidos en metal con aplicaciones de esmalte, portando el féretro con los supuestos restos del almirante. Su modelo a escala reducida, de arte más sincero y sentido que la obra definitiva, se encuentra hoy en muy malas condiciones en el Museo Municipal de Madrid. Asimismo, para el monumento conmemorativo del cuarto centenario del descubrimiento de América que Ricardo Velázquez Bosco hizo en La Rábida, Mélida esculpió el enorme capitel que lo remata (10).

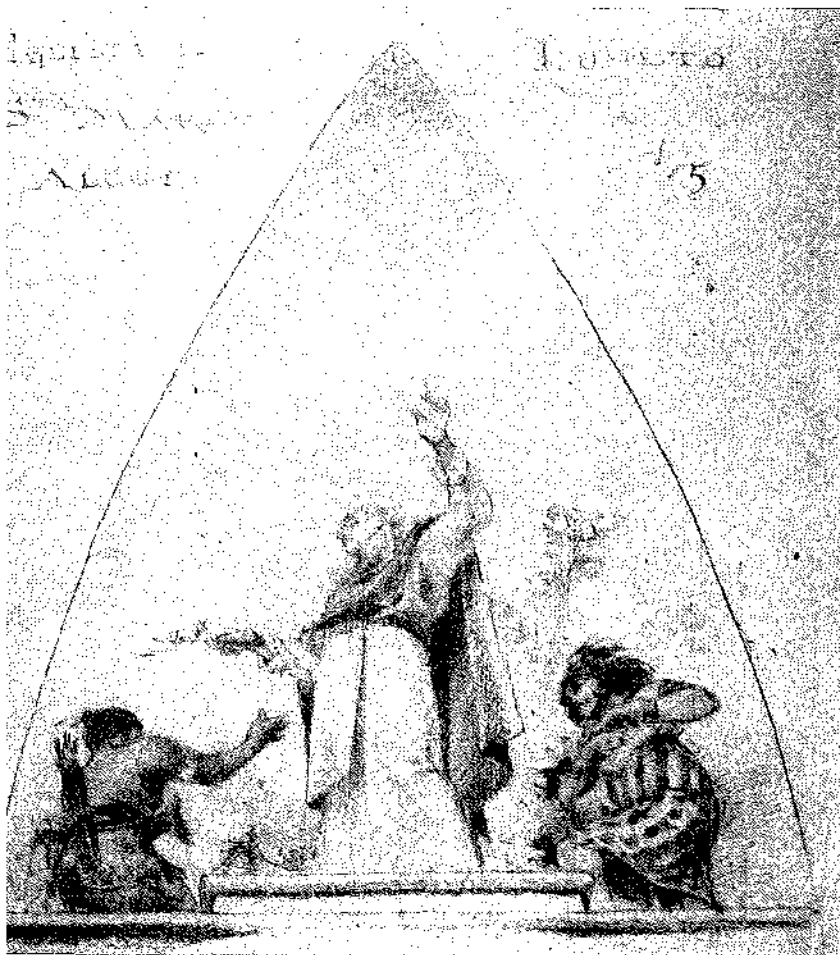
Complemento de su propia arquitectura fue la decoración de sus interiores, siendo en este sentido su obra más importante el Archivo y Biblioteca del Congreso de Diputados. Para el salón de lectura eligió un delicado estilo Imperio, dentro del cual diseñó los muebles, con unos soberbios escritorios, mesas y sillones giratorios —de los cuales se conserva uno en la Escuela de Arquitectura de Madrid— con las consabidas águilas, esfinges, grecas, etcétera. De un estilo más neogriego era en cambio la decoración del salón de actos del Ateneo de Madrid (1884). En parecida forma, aunque tendiendo más hacia un neoclasicismo, decoró el despacho de la Subsecretaría del Ministerio de Hacienda, que exceptuando el techo pintado

Boceto para el techo de un palacio madrileño (?).



por Comba, todo lo demás muros, muebles, lámparas e incluso las alfombras, fue diseñado por Mélida. Trabajos de este tipo hizo muchos para particulares, decorando las estancias más importantes de los palacetes de la aristocracia y alta burguesía madrileña. Así, por ejemplo, decoró la casa de Enrique Ziburu, palacio de los condes de Finat, de Ramón Pla, de los condes de Valle, el hotel de los condes de Muguero, la casa del duque de Veragua, la de Herrero, y la del marqués de Urquijo, entre otras. Con el propio Benlliure decoró el palacio del banquero Baüer, y su casa de La Granja. En la mayoría de los casos se trata de la decoración de muros y techos, en los que utilizó indistintamente pintura al fresco y temple. Los temas más frecuentes se refieren a figuras mitológicas, que parecen emparentadas estilísticamente con el tardío clasicismo francés de mediados del siglo XIX. Por otra parte, Mélida se inspiró en las escorzadas perspectivas barrocas de cielos abiertos, a la hora de diseñar los techos de dichos palacios, si bien puede apreciarse en ellos muchos elementos netamente eclécticos. Este peculiar matiz de la obra de Mélida, que era sin duda uno de los mejores decoradores murales del último tercio del siglo XIX entre nosotros, le llevó a aceptar poco antes de su muerte la difícil restauración de las pinturas de la fachada de la Casa de la Panadería, de Madrid, así como las de la bóveda de uno de los dos salones principales. Finalmente cabe añadir las pinturas de los lunetos de la iglesia de Santa María de Alcoy (1901), cuyos bocetos han llegado hasta nosotros. Se trata de una serie de composiciones muy correctas que tienen como motivo central diferentes santos. El dibujo de dichos bocetos revela la soltura y seguridad de Mélida en este tipo de composiciones, cuya técnica y modo de expresión dista mucho del mero dibujo arquitectónico, lo que hace de él una excepción entre los arquitectos de su tiempo.

Boceto para un luneto de la iglesia de Santa María, de Alcoy.



Portada de «La hija del rey de Egipto», de Ebers.

Además de este tipo de decoración más o menos naturalista y figurativa, Mélida es autor de un tipo de composiciones de estilo muy personal sobre la base de figuras planas, sin modelado alguno y recortadas sobre unos fondos monocromos. Sirvan de ejemplo las desaparecidas pinturas que decoraban la parte alta de la sala Isabel II del Museo del Prado, convertida hoy en sala de Velázquez. Dicho estilo plano recuerda al de sus ilustraciones de obras literarias, tales como la de la novela histórica de J. Ebers, «La hija del rey de Egipto» (II), en la que colaboró también Apeles Mestres. Conocidas son igualmente sus ilustraciones de los episodios Nacionales» de Pérez Galdós, para las obras de Núñez Arce, Echegaray, memorias del general Fernández de Córdoba, leyendas de Zorrilla, la obra de su hermano José Ramón «A orillas del Guadaira», etcétera.

Mélida, que tenía mucho de arquitecto-artesano, y que en relación con los arquitectos de su tiempo sólo podría

compararse en este sentido con Juan Bautista Lázaro, realizó varios encargos que demuestran el alcance de su quehacer artístico. Así, por ejemplo, pintó una serie de abanicos entre los que caben destacar el de la reina doña Mercedes, esposa de Alfonso XII, el de la reina doña María Pia de Portugal, y un tercero, por encargo de la reina regente María Cristina, para la duquesa de Edimburgo.

Ahora bien, todo este volumen de trabajo no apartó nunca a Mélida de su vocación por la arquitectura. Le preocuparon siempre todos los problemas con ella relacionados y en especial los del «estilo». Sobre este tema versó su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que tuvo lugar en octubre de 1899: «Causas de la decadencia de la arquitectura y medios para su regeneración». Sin embargo, lo más importante de su discurso no son los síntomas de la supuesta decadencia, sino la encendida defensa que hace de la arquitectura barroca, siendo nuestro arquitecto uno de los primeros hombres que reivindicaron el arte barroco dentro de la Academia.

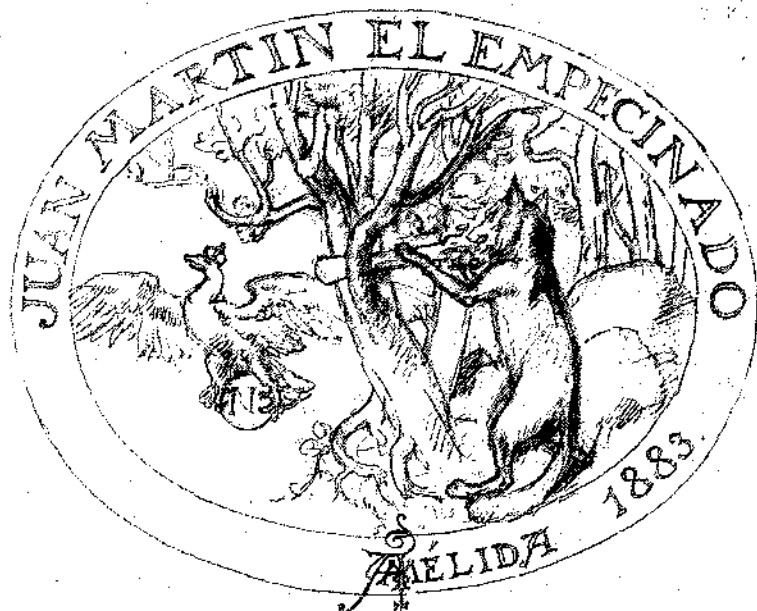
Siendo joven aún, contrajo una enfermedad, que como tantas veces ha ocurrido en la historia del arte, atacó la parte más sensible del artista, la vista. Perdió un ojo y una dolorosa enfermedad le llevó a la muerte en diciembre de 1902, cuando contaba cincuenta y tres años de edad.

Como conclusión añadiremos que toda esta dedicación de Mélida a las llamadas artes menores (muebles, alfombras, abanicos, ilustraciones, etc.) adquiere su verdadero significado cuando pensamos en que es contemporáneo de William Morris. En realidad, la actitud de Mélida no es sino una postura análoga al movimiento Arts and Crafts, frente al arte industrializado. La diferencia estriba en que aquí no se organizó, no podía organizarse, una asociación entre artesanos y empresarios para producir lo que se conoce bajo el nombre de diseño industrial. Pero de cualquier

forma es importante comprobar que en esta generación de arquitectos de fin de siglo hubo hombres como Juan Bautista Lázaro y Arturo Mélida que intentaron una auténtica integración de las artes.

NOTAS

- (1) DOMÉNECH MUNTANER, LUIS: «D. Arturo Mélida», en *Anuario de Arquitectos de Cataluña*, 1903, págs. 439-443.
- (2) «Madrid. Basilica de Atocha...», en *La Ilustración Española y Americana*, 8 de julio de 1880, pág. 13.
- (3) MÉLIDA, ARTURO: *El monumento a Colón erigido en Madrid por suscripción de los títulos del Reino*, Madrid, 1886.
- (4) MOYA IDÍGORAS, JUAN: «El arquitecto don Arturo Mélida y Alinari», en *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 137, 1953, págs. 2-4.
- (5) Si bien se creía hasta ahora que dicho monumento se restauró bajo Isabel II (cf. AZCÁRATE, J. M. DE: *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Col. Artes y Artistas, Madrid, 1958, pág. 24.), el hallazgo del proyecto de restauración nos permite ahora rectificar que dicha reconstrucción se llevó a cabo en los años de Alfonso XII.
- (6) *La Historia de los templos de España* se empezó, en realidad, a publicar en la etapa isabelina, en agosto de 1857, y quedóse sin concluir por diferencias habidas entre sus dos directores artísticos, G. A. Bécquer y Juan de la Puerta Vizcaino, y los directores comerciales. (Sobre Bécquer y la *Historia de los templos de España*, véase PAUL PATRICK ROGERS: «New facts on Bécquer's Historia de los Templos de España», en *Hispanic Review*, octubre de 1940.) El fragmento aquí transcrito está tomado de la edición de Aguilar, Madrid, 1966 (12.ª ed.), pág. 810.
- (7) *Revista de la Exposición Universal de París en 1889*, dirigida por F. G. Dumas, Barcelona, 1889, pág. 498.
- (8) «Pabellón de la Sección Española en la Exposición Universal de París en 1889», en *La Ilustración Española y Americana*, 22 de abril de 1889, pág. 244.
- (9) «Proyecto de Monumento conmemorativo del heroísmo del Pueblo de Madrid, en la jornada del 2 de mayo de 1808», en *La Ilustración Española y Americana*, 22 de junio de 1893, pág. 412.
- (10) REPULLÉS, E. M.: «Arturo Mélida», en *Arquitectura y Construcción*, febrero, 1903, págs. 35-40.
- (11) EBERS, J.: *La hija del rey de Egipto*, traducción de la sexta edición alemana por Garpar Sentiñou, ilustrada con acuarelas por Arturo Mélida y con dibujos a la pluma por Apeles Mestres. Barcelona, Biblioteca «Artes y Letras», 1885, 2 vols. (encuadernación de Jorba).



Dibujo para un grabado de los «Episodios Nacionales», de Benito Pérez Galdós.

Ilustración para «La hija del rey de Egipto».