

Fig. 1.—Henry Hobson Richardson en una fotografía de 1859, durante sus años de estudiante de ingeniería civil en Harvard. (Foto: Archivo familiar).

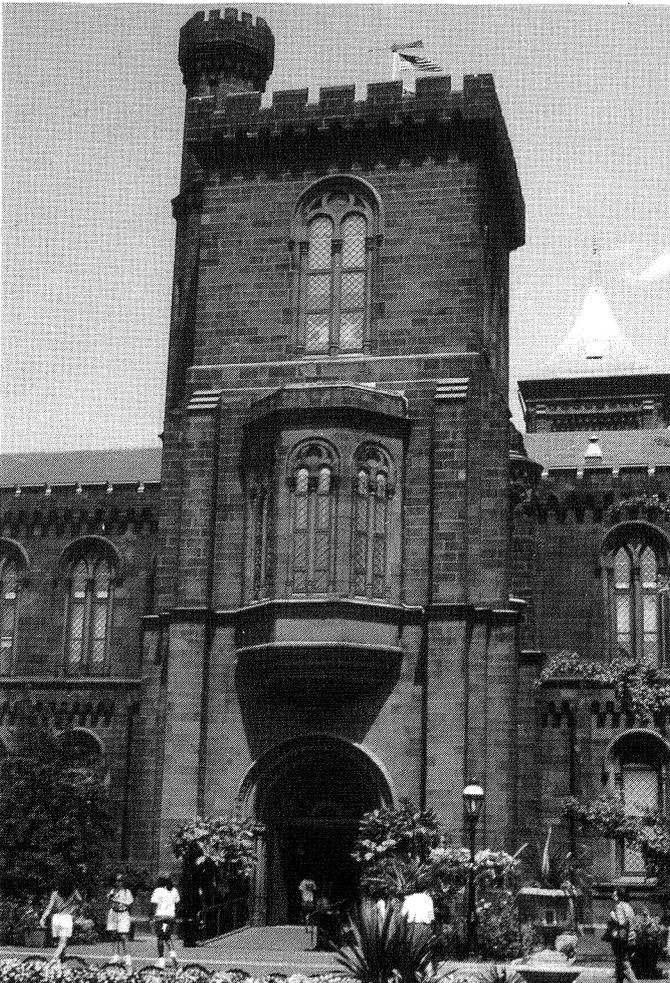


Fig. 2.—Detalle de la fachada principal de la Smithsonian Institution de Washington, primer edificio neorrománico norteamericano, obra de James Renwick de 1849. (Foto: Xosé Fernández).

HENRY HOBSON RICHARDSON Y SU ARQUITECTURA *

Por XOSE FERNANDEZ FERNANDEZ
Profesor Titular de Composición Arquitectónica
de la E.T.S.A. de La Coruña

1. LA HISTORIOGRAFIA SOBRE RICHARDSON

Dos años después de la muerte de Henry Hobson Richardson, en 1888, los editores de Boston Houghton y Mifflin, publicarían el primer estudio monográfico dedicado al arquitecto, un texto de 152 páginas firmado por la señora Mariana Griswold van Rensselaer, libro que en poco tiempo se convertiría, a pesar del número relativamente pequeño de ejemplares editados, en un clásico de la bibliografía arquitectónica americana. La señora van Rensselaer, historiadora y amiga personal de Richardson, será la primera biógrafa del artista, teniendo su estudio **Henry Hobson Richardson and his works** un extraordinario valor documental, por cuanto representa el único recuerdo contemporáneo escrito sobre Richardson. Demostró la autora verdadera intuición al analizar la diversa producción arquitectónica de Richardson, una gran capacidad de síntesis, e igualmente generosidad hacia el arquitecto, como no podía ser de otra manera, habida cuenta de la sincera admiración que van Rensselaer sentía por su biografiado.

El libro de la señora van Rensselaer fue durante mucho tiempo el único estudio serio dedicado a la obra completa de Richardson, por lo que su transcendencia fue grande. Las 97 ilustraciones que acompañaban el texto sirvieron sin duda para popularizar en Norteamérica el particular modo de hacer arquitectura de Richardson, y contribuyeron en gran medida a extender el llamado «estilo románico richardsonian». En este sentido no puede olvidarse que el libro de la señora van Rensselaer estaba dedicado a los alumnos de Richardson. Además para la historiografía del siglo XX centrada en Richardson, su arquitectura y su época, el libro de la señora van Rensselaer tiene un indiscutible valor documental. Así en todos los estudios sobre Richardson publicados en este siglo, se reconoce explícitamente la importancia del texto de la señora van Rensselaer. Esta ciertamente dejó un recuerdo inestimable de la labor arquitectónica de Richardson, intentando también una primera valoración de su obra con criterio y método, pero no obstante corresponderá a otra generación de estudiosos el valorar críticamente la contribución de Richardson a la arquitectura norteamericana, y sopesar sus errores y virtudes.

En 1936 y coincidiendo con el 50° aniversario de la muerte de Richardson, el Museo de Arte Moderno de Nueva York decidió rendir público homenaje al arquitecto, organizando a tal fin una exposición antológica de sus obras y proyectos. La exposición sirvió para destacar y revalorizar la contribución de Richardson a la arquitectura norteamericana del siglo XIX, además de popularizar sus trabajos, y esto en un momento en que el lenguaje ecléctico decimonónico no gozaba de la mejor prensa. Pero si la exposición fue un éxito de público, el catálogo encargado por Philip Johnson, por entonces director del departamento de arquitectura del MOMA de Nueva York, al historiador Henry-Russell Hitchcock, no tendrá una importancia menor. Hitchcock fue el primero en utilizar una meto-

dología científica para el estudio de la obra de Richardson, y si bien demostró por el arquitecto admiración, no tenía hacia él evidentemente la deuda de amistad que marcaba a la señora van Rensselaer. En sus 343 páginas el libro de Hitchcock, titulado **The architecture of H.H. Richardson and his times**, recogía sin lagunas significativas la mayor parte de la producción edificatoria del arquitecto, y trazaba por vez primera una secuencia coherente del trabajo profesional de éste a lo largo de sus veinte años de vida laboral. Igualmente tenía un mérito añadido: el de incorporar la obra de Richardson al entorno estilístico del momento. Hitchcock situó a Richardson dentro de la historia occidental de la arquitectura del siglo XIX, examinó su protagonismo y proyección, y dio a conocer las interrelaciones que éste mantuvo con sus homólogos europeos y norteamericanos. Superó así la visión excesivamente «localista» de la señora van Rensselaer. Cuando en 1958 Hitchcock publique su conocido libro **Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries** (editado en español por Cátedra en 1981), insistirá de nuevo en la decisiva contribución de Richardson a la arquitectura del siglo XIX, defendiendo en sus diversos capítulos la trascendencia de la misma en ámbitos geográficos tan distintos como los Estados Unidos, Canadá y Europa. El éxito del libro de Hitchcock queda probado por sus numerosas reediciones, desde 1961 a cargo del Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.).

En 1974, 38 años después de la aparición de la monografía de Hitchcock, un nuevo libro vendrá a sumarse a la bibliografía sobre Richardson. Era su autor el profesor de Historia del Arte Americano de la Universidad de Wellesley, en Massachusetts, James F. O'Gorman. El motivo de esta publicación no era otro que el de servir de catálogo a la exposición de dibujos de Richardson organizada ese mismo año por la Universidad de Harvard. El libro titulado **Henry Hobson Richardson and his office: Selected Drawings**, documentaba numerosos planos del arquitecto poco conocidos o exhumados expresamente desde el anonimato de diversos archivos para la ocasión, enriqueciendo notablemente la nómina de edificios de Richardson. En adelante el profesor O'Gorman continuará estudiando el trabajo de Richardson, al que dedicará dos inteligentes trabajos en 1967 y 1991.

No obstante y con anterioridad a la publicación de estos dos textos, en 1982, y como consecuencia directa de la exposición de Harvard, el arquitecto de Houston, Jeffrey Karl Ochsner, editará un exhaustivo libro-catálogo con la obra arquitectónica completa de Richardson. Inició Ochsner su trabajo inmediatamente después de finalizada la exposición de 1974, y a partir de ella. Durante los ocho años que dedicó a investigar la obra de Richardson logró documentar 151 proyectos, y ordenar éstos cronológicamente, rescatando del olvido la práctica totalidad de los trabajos «menores» del arquitecto. Su monografía **H.H. Richardson. Complete architectural works**, tendrá una virtud indiscutible: la de dar a conocer ordenada la secuencia de los trabajos de Richardson, y la de documentar éstos con abundante material gráfico y fotográfico, en su mayoría desconocido. Particular interés tiene además la labor de Ochsner por la búsqueda exitosa y presentación de viejas fotografías de edificios de Richardson actualmente inexistentes o arruinados.

Coincidiendo con el centenario de la muerte de Richardson, en 1987, el profesor O'Gorman publicará un nuevo estudio crítico sobre el arquitecto, bajo el título **H.H. Richardson. Architectural forms for an American society**. El libro editado por la Universidad de Chicago, buscará poner al día la monografía de 1936 de Hitchcock, ordenando su autor el texto, de 171 páginas, en siete capítulos dotados de gran autonomía. De éstos resultarán especialmente novedosos el referido a la faceta de arquitecto paisajista de Richardson, el dedicado a su trabajo como proyectista de estaciones de ferrocarril para la Compañía de Boston a Albany, y el que sirve de colofón al libro, en el que O'Gorman muestra la influencia de Richardson en hombres como Sullivan o Wright.

Este último interés llevará en 1991 al profesor O'Gorman a publicar su investigación más reciente, también editada por la Universidad de Chicago. En este nuevo trabajo que lleva por título **Three American architects. Richardson, Sullivan and Wright, 1865-1915**, O'Gorman logrará estudiar los méritos colectivos e individuales de este conocido trío de la arquitectura norteamericana, que a pesar de su marcado individualismo profesional y decidido inconformismo, forman a su entender un episodio coherente de íntimas interrelaciones. Para O'Gorman, Richardson influyó con gran beneficio en Sullivan y particularmente en su obra más célebre, el Auditorium de Chicago, e igualmente dejó marcada huella en el carácter rústico y artesanal de la arquitectura doméstica de



Fig. 3.—Detalle de uno de los pabellones de la Universidad de Virginia en Charlottesville, edificio construido por Thomas Jefferson en estilo clásico entre 1817 y 1826. (Foto: Xosé Fernández).

Wright. El libro merece atención por la evolución que traza el autor de las formas arquitectónicas de Richardson, Sullivan y Wright, y por el énfasis puesto en las relaciones existentes entre los tres, si bien para el estudio histórico concreto de Richardson no aporta novedades significativas.

La herencia de Richardson y la influencia de éste en la arquitectura norteamericana posterior, centra asimismo el interés del último de los estudios publicados por la Universidad de Chicago, y con el que por el momento se cierra la bibliografía centrada sobre Richardson, sus trabajos y su época. Editado en mayo de 1994, el libro de la profesora de Historia de la Arquitectura de la Universidad de Tufts, Margaret Henderson Floyd, titulado **Architecture after Richardson**, es una monografía valiosísima en la que la autora demuestra en general la importante deuda contraída hacia 1900 con Richardson por parte de los arquitectos de Boston y Pittsburgh, y en particular el débito hacia él de tres de sus figuras más conocidas: Alexander Longfellow, Frank Aiden y Alfred Harlow, los dos primeros colaboradores fijos del estudio de Richardson hasta su muerte en 1886 y el tercero, miembro durante algún tiempo de la conocida firma McKim, Mead y White. El trabajo de la profesora Floyd, iniciado por otra parte en 1987, un año después del centenario de la muerte de Richardson, abre un camino historiográfico de indudable futuro: el centrado en los discípulos y seguidores del arquitecto en las décadas que siguieron a su fallecimiento.

Si todos los textos mencionados hasta ahora abordan la arquitectura de Richardson desde la globalidad de su obra, merecen igualmente ser destacados distintos trabajos que con carácter monográfico están dedicados a edificios singulares y representativos de su trayectoria profesional. Entre los que podemos considerar antiguos, continúa teniendo vigencia y actualidad el estudio firmado en 1968 por el profesor de la Universidad de Yale, Theodore E. Stebbins, en el número 4 de la Revista de la Sociedad de Historiadores de la Arquitectura, dedicado al análisis y vicisitudes históricas de una de las iglesias más afamadas de Richardson: la de la Trinidad de Boston. De fecha más reciente son otras dos monografías de indudable interés y que se ocupan de la conocida casa Glessner de Chicago. La primera de 1979, si bien con texto de 1923, titulada **The story of a House**, es especialmente curiosa por cuanto su autor será el dueño de la propia vivienda, John Jacob Gless-

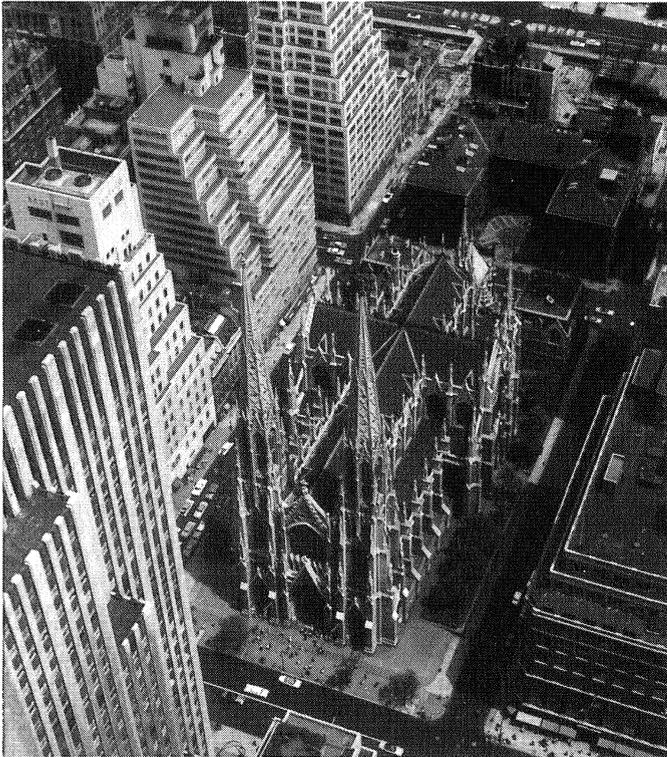


Fig. 4.—Vista aérea de la catedral católica de San Patricio de Nueva York, obra levantada por los irlandeses norteamericanos entre 1858 y 1879. (Foto: Xosé Fernández).

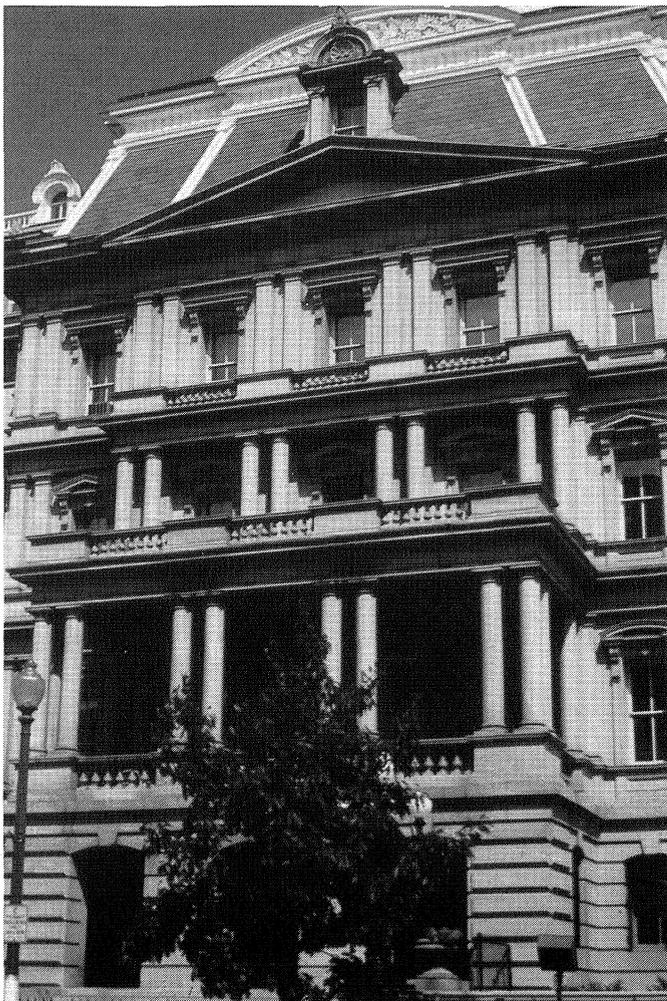


Fig. 5.—Detalle del Ministerio de Estado, Guerra y Marina de Washington, del arquitecto Alfred B. Mullett, obra construida entre 1871 y 1888. (Foto: Xosé Fernández).

ner. Por último el estudio de la museóloga Elaine M. Holzschuh Harrington para la colección *Opus de la editorial Wasmuth de Berlín, Henry Hobson Richardson. J. J. Gleesner House, Chicago*, de 1993, también sobre la casa Gleesner, aporta nuevas informaciones de gran utilidad para una completa historia de la arquitectura de Richardson.

2. TENDENCIAS DE LA ARQUITECTURA NORTEAMERICANA HASTA LA GUERRA CIVIL

Con anterioridad al trabajo profesional de Richardson y a su propuesta neorrománica, popularizada por éste a partir de la década de los setenta del pasado siglo, la arquitectura norteamericana del XIX aproximadamente hasta la guerra civil (1861-1865), asistirá por un lado al agotamiento formal del «revival» neogriego, estilo que había dominado la edificación institucional desde la independencia del país en 1783, y por otro a la difusión primero tímida y desde 1846 con vocación universalista de las tendencias europeas gótica y Segundo Imperio. El eclecticismo neorrománico aunque daría en los años cincuenta algún ejemplo de interés arquitectónico singular, caso del pétreo castillo normando construido por James Renwick en 1849 para la Smithsonian Institution en Washington, muy cerca del obelisco levantado a la memoria del presidente por Robert Mills en 1848, y edificio que destaca particularmente en una ciudad de ambiente mayoritariamente clásico, era sin duda como alternativa estilística totalmente ignorada por la profesión arquitectónica en Norteamérica, por lo que su utilización interesada por Richardson en la segunda mitad del XIX vino a suponer una auténtica novedad.

El «revival» neogriego será el estilo nacional de Norteamérica hasta la guerra civil, momento en que iniciará su decadencia. A su difusión contribuirían entre otros Thomas Jefferson, padre de la democracia americana y presidente entre 1801 y 1809 de los 17 Estados que conformaban por entonces los Estados Unidos, y el arquitecto inglés emigrado en 1796 a Norteamérica, Benjamin Henry Latrobe. No obstante nadie como Jefferson tuvo tanto interés por definir una arquitectura nacional y nadie hizo tanto para dirigirla y promoverla. Para el presidente Jefferson el «revival» griego simbolizaba un nacionalismo: el americano. En contraposición con el palladianismo británico, significaba la herencia de las libertades democráticas helénicas, cuya antorcha Norteamérica tomaba de la Francia revolucionaria. Grecia era la cuna de la democracia y su cultura ejemplificaba los valores de libertad, erudición y belleza buscados por los padres de la patria. Además el país necesitaba de una imagen culta para mostrarse ante sí mismo y hacia el exterior, y el clasicismo griego resolvía a satisfacción esta importante demanda. Con Jefferson las formas clásicas se cargarán de significado ideológico y se convertirán en símbolos palmarios de las virtudes democráticas propias de la nación.

Primero como gobernador de Virginia, después como Secretario de Estado bajo Washington y finalmente como tercer presidente de los Estados Unidos, Thomas Jefferson tendrá oportunidades únicas para defender la arquitectura nacional en la que creía. La considerable actividad edificatoria del Estado bajo sus diferentes mandatos será decisiva para la popularización del estilo griego por todo el país. Así a partir de los años treinta comenzará a extenderse desde la punta del Maine hasta el delta del Mississippi un tipo de manto blanco notablemente homogéneo de arquitecturas de líneas sencillas y austera decoración que a menor escala seguían las pautas estilísticas de las grandes obras de la capital de la nación. Desde que en 1789 Jefferson había promovido la fundación a orillas del río Potomac de la ciudad de Washington, la arquitectura griega logró adueñarse sin especial dificultad de la fisonomía urbana de la capital de la nación, dándole a ésta su característico aire clasicista y a la vez burocrático. Edificios como la Casa Blanca del irlandés James Hoban, de 1792, o arquitecturas como las proyectadas por Robert Mills en 1836 y 1839 respectivamente para el Ministerio de Hacienda y la Oficina Federal de Correos, tuvieron una rápida respuesta en la edificación norteamericana, contribuyendo poderosamente a difundir «la moda» por lo clásico. El Capitolio de Washington será asimismo un referente culto para la arquitectura del país hasta la guerra civil. Construido entre 1792 y 1830 con proyecto del arquitecto William Thornton al final del eje principal de la ciudad, su particular imagen no pasó inadvertida, proporcionando junto con el Capitolio del Estado de Virginia de 1785 de Jefferson, argumentos compositivos suficientes para el posterior desarrollo de la arquitectura griega.

Si la construcción institucional explica en gran medida la rápida difusión hacia 1830 del «revival» griego por los diferentes Estados norteamericanos, no es menos cierto que otras consideraciones contribuyeron igualmente a facilitar el desarrollo generalizado de lo clásico. La fama lograda por el edificio como el Museo Británico o el Museo Antiguo de Schinkel de Berlín, y también la consideración popular de que los edificios «griegos» eran más fáciles de construir y costaban menos, son razones que habrán de esgrimirse a diario para favorecer el estilo helénico. Así a arquitectos como Robert Mills, superintendente de arquitectura del gobierno federal, les gustaba afirmar que sus edificios griegos «comparados con otros edificios públicos de un carácter parecido de cualquier lugar, costaban nada más que la mitad».

Por último intelectuales y escritores norteamericanos terciarán asimismo en la polémica acerca de cuál debía ser el estilo arquitectónico de la nación, apoyando un nutrido grupo de ellos con distintos argumentos el estilo clásico. Ya en fecha tan temprana como 1815 Asher Benjamin en la revista **Analectic Magazine** de Philadelphia, censuraría a los arquitectos locales su excesiva dependencia de los manuales ingleses y franceses, recomendándoles «que bebieran directamente de la belleza y grandeza de la simplicidad griega».

No obstante entre los escritores de comienzos de siglo en Estados Unidos la apuesta por un estilo nacional griego no será en modo alguno unánime. Para Nicholas Biddle, por el contrario, el neogótico debía ser el estilo de la joven Norteamérica, y así lo defendió con vocación polemista en 1814 desde la revista **The Port Folio**. Otros hombres de letras, deseosos de una arquitectura de mayor alcance para la imaginación, apoyarán a Biddle, influidos en gran medida por los románticos europeos con quienes compartían el interés por el mundo medieval y su cultura. Lejos de reducir su presencia pública los norteamericanos defensores del gótico adquirirán con el paso de los años una influencia social creciente, presentándose hacia 1830 como los principales opositores al estilo griego oficial.

Pero si los literatos contribuyeron desde distintas revistas y publicaciones a minar la preeminencia de los órdenes clásicos, el protestantismo del país, especialmente los puritanos luteranos y los anglicanos, no tuvieron una importancia menor para la expansión del goticismo. Para ellos el estilo griego oficial era poco apto para la construcción de iglesias y colegios, ya que lo tenían por pagano y ligado también al papismo. A su entender las iglesias protestantes debían distinguirse exteriormente de las católicas, pues vulgarmente se creía que el arte de Roma estaba ligado a los estilos renacentista y barroco. Su enérgica defensa del gótico inglés como el estilo más apropiado para las iglesias de la nación, apoyándose para su argumentación en libros como el escrito en 1836 por el obispo de Vermont, John H. Hopkins, titulado **Essay on Gothic Architecture**, servirá para abrir la arquitectura norteamericana a la variedad historicista, y desde el punto de vista negativo para coadyuvar a disolver las rigideces y convencionalismos del clasicismo nacional. Ciertamente en su apuesta por la irregularidad y la diversidad, en su defensa de organizaciones plásticas más complejas, en su gusto por una decoración colorista y por explotar las texturas de diversos materiales tradicionales e incluso rústicos, el gótico estaba llamado a oponerse violentamente a los ideales claros y fríos del estilo griego oficial.

Desde 1830 la propagación del gótico en Norteamérica será imparable y los arquitectos que trabajaron en este estilo en modo alguno serán indignos rivales de sus homólogos europeos. La pureza neogótica será instituida por el inglés naturalizado norteamericano, Richard Upjohn, autor de una de las iglesias anglicanas más afamadas del momento: la de la Trinidad de Nueva York, construida entre 1839 y 1846 siguiendo el modelo de la iglesia de Santa María de Pugin en Derby, y cuya influencia será notable para la difusión de la arquitectura religiosa gótica en Estados Unidos. Upjohn abrirá con su trabajo profesional un camino seguido por muchos. A partir de su magisterio, católicos, metodistas y masones norteamericanos construirán sus templos o logias siguiendo las pautas del gótico perpendicular. Así entre 1858 y 1879 los 200.000 irlandeses de Nueva York levantarán en un gótico de formas movidas dentro de una gran simetría y siguiendo el ejemplo de Santa Clotilde de París, la catedral católica de San Patricio, un nuevo referente en adelante para la construcción religiosa en todo el país.

En vísperas de la guerra civil la aceptación del gótico amenazaba ya muy seriamente la autoridad del estilo griego oficial, per-

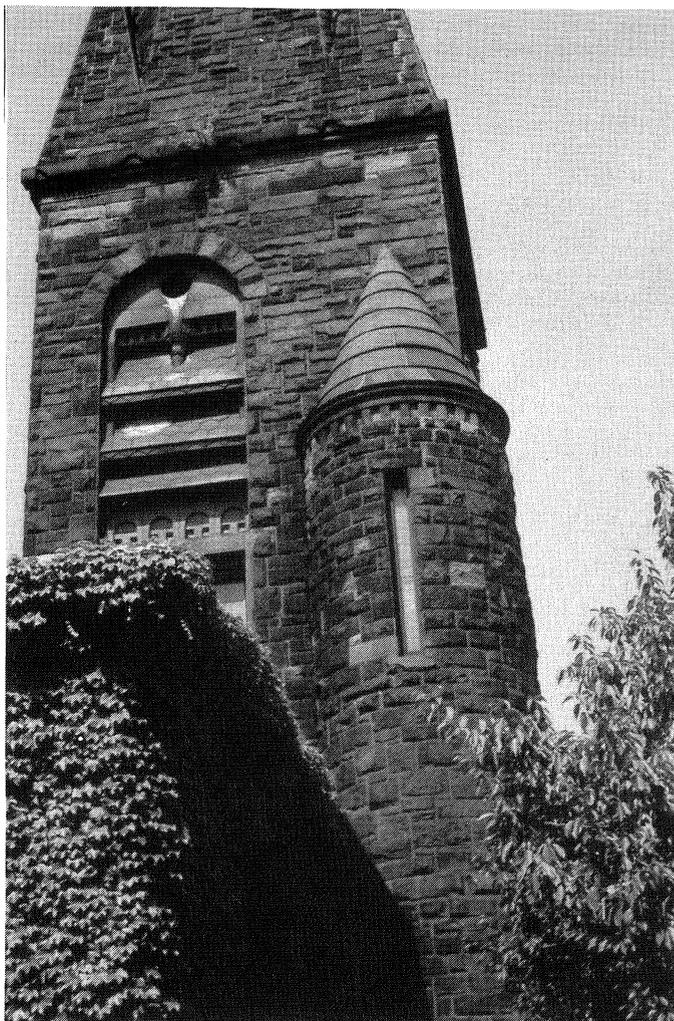


Fig. 6.—Detalle de la torre de la iglesia Congregacional del Norte de Springfield, obra de Richardson de 1868 inspirada en el templo de Skelton de Burges. (Foto: Xosé Fernández).

mitiendo con su indisciplinado lenguaje formal la apertura de Norteamérica a la variedad de experiencias estilísticas del XIX. El enfrentamiento fratricida de 1861 entre el Norte y el Sur no supuso un golpe mortal para el desarrollo de la arquitectura gótica en Estados Unidos continuándose con su práctica, que adquirirá una nueva fuerza y un renovado auge, a la terminación del conflicto. A partir de 1865 el gótico dejó de ser el estilo exclusivo de las iglesias y establecimientos religiosos y escolares del país para adueñarse, con más o menos exotismo, de tipologías que hasta el momento le eran ajenas. Sólo un año después de la guerra civil, en 1866, el arquitecto William W. Boyington construirá un delirante y extraño «castillo gótico» en la avenida Michigan de Chicago para la Compañía de Aguas de la ciudad, marcando con su ejemplo el posterior eclecticismo goticista, uno de cuyos monumentos más singulares será construido en gótico veneciano por los arquitectos ingleses Vaux y Withers en 1874 en pleno Greenwich Village de Nueva York: el edificio del Tribunal de Justicia del Tercer Distrito.

La Guerra de Secesión y la crisis consiguiente paralizarán durante cierto tiempo el desarrollo arquitectónico del país, pero después de 1865 ya nada volvería a ser como antes. Las casas góticas, ya fueran acastilladas o de estilo Tudor, relativamente raras en Norteamérica en las décadas de 1840 y 1850 se popularizarán, y Washington ya no volverá a ser el influyente centro arquitectónico que había sido en la época clásico-romántica, y ello a pesar de que todos los nuevos capitolios de los diferentes estados construidos entre 1860 y 1870, se cubrirán con imitaciones de la famosa cúpula levantada por Thomas Walter para el Capitolio de la nación en 1865.



Fig. 7.—Detalle de la casa Crowninshield de la calle Marlborough de Boston de 1870. (Foto: Xosé Fernández).

Durante el mandato presidencial del general Grant (1869-1877), el estilo Segundo Imperio se impondrá en la arquitectura institucional del país y definitivamente los arquitectos norteamericanos, como la mayoría de sus coetáneos europeos de la época, se opondrán al neogriego. Seguramente por entonces sabían mejor lo que querían dejar atrás, que a dónde querían ir. Terminada la guerra civil la necesidad de construir numerosos edificios públicos para el Estado Federal y las municipalidades permitió a todos trabajar para la Administración, si bien en el estilo «moderno» y «cosmopolita» que ella y sus funcionarios-supervisores exigían. El estilo Segundo Imperio, cuyo prestigio derivaba del París contemporáneo y no ya de otras épocas del pasado, vendrá a resolver satisfactoriamente el problema de «imagen» que tanto preocupaba a la arrogante clase política de la posguerra. Desde su puesto de supervisor de las construcciones federales, Alfred B. Mullett, autor entre otras obras del Ministerio de Estado, Guerra y Marina de Washington, monumental y retórico edificio que el arquitecto resolvió con distintos órdenes de arquerías romanas de granito gris y cubiertas con mansardas de diferentes alturas sobre un complejo plano de pabellones, ejercerá gracias al cargo que ocupó entre 1865 y 1874, una poderosa influencia sobre la edilicia pública del momento e igualmente sobre el gusto doméstico alto-burgués.

La arquitectura privada amansardada tendrá en la época del general Grant su momento más destacado. Y si bien está probado por Hitchcock que ésta ya había sido introducida en Boston a principios de la década de los cincuenta por un oscuro arquitecto, Lemoulnier, no es menos cierto que su auge no se dará hasta los años setenta, momento en que se construyen las casas de la ave-

nida de la Commonwealth de Boston, en el distrito de Back Bay, siguiendo el ejemplo de los «hôtels particuliers» de París, así como las mansiones de la Quinta Avenida de Nueva York y los palacetes de la avenida Bellevue de Newport en Rhode Island.

A mediados de la década de los setenta, momento en que Richardson alcanza su madurez profesional, la arquitectura norteamericana estaba animada por muy distintas búsquedas. El gótico victoriano gozaba de sólido prestigio y tenía asegurado su futuro en edificaciones religiosas y escolares, y el estilo Segundo Imperio parecía querer dominar la totalidad de la experiencia edilicia pública y la arquitectura privada de las clases sociales acomodadas, si bien éste no contribuirá al desarrollo de la casa norteamericana en la forma en que lo haría su estilo rival, el «Shingle Style», basado en la tradición del país de la vida en el bosque, la frontera y las cabañas revestidas de ripias. La arquitectura griega, marginada por casi todos, era sólo historia.

3. HENRY HOBSON RICHARDSON Y SU ARQUITECTURA

Para Jeffrey Ochsner, Richardson cambió el curso de la arquitectura norteamericana al introducir novedad en el monótono discurso neogótico-estilo Segundo Imperio, con su sugerente, libre, atrevida y personalísima propuesta neorrománica. Para Hitchcock, Richardson, que no estaba destinado a ser un «innovador» sino un reformista de una situación de escasa creatividad dominada por propuestas formalmente agotadas, será el más grande arquitecto norteamericano del siglo XIX. Para Kostof, Richardson es probablemente la primera gran figura de la arquitectura norteamericana reconocida e imitada en Europa. Consideraciones generales como éstas aparte, lo cierto es que los edificios de Richardson dejarán una importante huella en la arquitectura del país, como lo demuestra el hecho de que su nombre se asocie en Estados Unidos a un estilo, «el románico richardsoniano», practicado por un buen número de arquitectos norteamericanos y canadienses en las décadas que siguieron a la muerte del maestro en 1886.

Si algunos arquitectos locales habían experimentado tempranamente con el románico en las décadas de 1840 y 1850, caso de James Renwick en su ya citado edificio para la Smithsonian Institution en Washington, sus resultados por lo general poco habían tenido de originales, por cuanto por texturas y perfiles sus estructuras románicas se parecían en exceso a sus contemporáneos «revivals» góticos. Pero tal y como lo interpretará Richardson en las décadas de 1870 y 1880 el románico llegaría a ser algo diferente, un estilo norteamericano único. Su particular lenguaje románico de muros macizos de piedra no pulimentada, de pequeños vanos aislados o rítmicamente emparejados y de ornamentación a base de almohadillado o, más sencillamente, a base de contornos rehundidos enmarcando puertas y ventanas, será copiado hasta la saciedad por sus seguidores y ayudantes, algunos de los cuales serán líderes de la siguiente generación de arquitectos norteamericanos, caso de McKim, White, Coolidge, Shepley, Bulfinch y Abbott. El arte de Richardson fácilmente identificable por el predominio de las masas horizontales y pesadas y por sus superficies ásperas, por sus cavernosos arcos de entrada que saldrán de rechonchos cabos de columnas o pilares, si no directamente del suelo, por sus afamadas «buhardillas-párpado», y por su constante utilización de piedras de diferentes colores y texturas, será también sencillo de imitar, de ahí el éxito de su propuesta más allá de su muerte.

Richardson será el primero en Norteamérica en explotar de forma decidida las convenciones del románico medieval, si bien en realidad su románico, como defiende Hitchcock, nunca fue muy erudito. Las preocupaciones de Richardson no serán en lo más mínimo arqueológicas. Para él, el argumento era puramente arquitectónico, y la autoridad abstracta de su afirmación arquitectónica es lo que dejó absorto al país. El románico «democrático» de Richardson acabará identificando a la joven nación, deseosa por entonces de definir una personalidad propia sin renunciar a su herencia europea.

a) Nacimiento y formación de Richardson

Hijo de un acaudalado mercader de las islas Bermudas, Henry Hobson Richardson vendría al mundo en la plantación Priestley de la parroquia de San Jaime de Louisiana, el 29 de septiembre de 1838. En la elegante mansión de estilo neogriego que le vio nacer pasó los veranos de su adolescencia, residiendo durante los inviernos en la casa que la familia tenía en Nueva Orleans. Educado en selectos colegios privados, toda su formación estuvo dise-

ñada para un fin: el ingreso en la Academia Militar de West Point, objetivo que no vería cumplido al fracasar en los exámenes de ingreso. La imposibilidad de seguir estudios militares llevó al joven Richardson a Cambridge, donde un tutor le preparó para el ingreso en Harvard. Allí cursó ingeniería civil, licenciándose en esta disciplina en 1859, lo que no deja de sorprender pues Richardson en su vida adulta nunca sintió gran interés por el lado ingenieril de sus obras y frecuentemente abandonó las responsabilidades técnicas de sus edificios a sus constructores, Norcross Bros y Rutan. Es más, Richardson, como señala Hitchcock, se comportará como un «reaccionario» en el uso de nuevos materiales, desaprovechando en general los beneficios y posibilidades del hierro para su arquitectura.

En Harvard completó Richardson su formación con estudios de dibujo, que había iniciado a los diez años, y dedicó su tiempo libre a visitar los viejos edificios de Massachusetts, que inconscientemente dejarán huella en obras adultas suyas como el Sever Hall, y que animarán su futura vocación de arquitecto. Impresionado por la posición de que gozaba Richard Morris Hunt como ayudante de Thomas U. Walter en las obras de reforma y ampliación del Capitolio de Washington (1851-1865), Richardson decidió seguir los pasos del primer arquitecto norteamericano formado en la Escuela de Bellas Artes de París, y en junio de 1859 dejará Cambridge para visitar Europa y seguir los cursos reglados de arquitectura que se impartían en la capital de Francia.

El verano de 1859 lo pasó Richardson en las Islas Británicas como un turista más, visitando catedrales y castillos y el Palacio de Cristal de Paxton. A finales de año intentó entrar en la Escuela de Bellas Artes de París, pero falló en todos los exámenes a excepción de álgebra y geometría, por lo que tuvo que esperar a una segunda convocatoria en noviembre de 1860 para formalizar su matrícula, situándose entre los 60 alumnos admitidos, en el puesto 16.

En París Richardson se incorporará al taller asociado de Jules Louis André, ganador del codiciado Premio de Roma en 1847 y profesor de la Escuela desde 1855. André era el típico arquitecto de fama de la época de Napoleón III, lleno de honores y de reconocido prestigio y con una posición social difícil de entender para un norteamericano. Había colaborado con Henry Labrouste en su biblioteca de Santa Genoveva y en el momento del ingreso de Richardson en su taller trabajaba en los planos para el concurso de la nueva Opera de París. A Richardson le gustó colaborar con André, si bien en su trabajo apenas encontró inspiración. No obstante de él conoció por primera vez el código de la arquitectura napoleónica.

El estallido de la guerra civil norteamericana en 1861 obligará a Richardson a abandonar a André. Al no llegar regularmente desde Nueva Orleans la paga para su educación y alojamiento en París, tendrá necesidad de ponerse a trabajar, aunque no perderá durante sus años en Francia el contacto con el que fuera su maestro y con sus ex-compañeros. El propio André le recomendará a Théodore Labrouste, quien le ofreció empleo en su estudio y con el que colaboró desde julio de 1862 en el Hospital para Incurables de Ivry. Un año antes de su vuelta a Norteamérica, en 1864, Richardson dejará a Labrouste para incorporarse al estudio de J. I. Hittorff, quien por entonces construía la Estación del Norte.

En París la vida de Richardson no fue distinta a la de otros norteamericanos. Frecuentaba a sus compatriotas y ocupaba su ocio en visitas a los grandes monumentos antiguos y modernos que estudiaba con dedicación. De vida regular y metódica sólo en una ocasión se comportará como un joven rebelde, cuando en 1863 con motivo del conflicto surgido por el intento de Viollet-le-Duc de controlar y renovar el plan de estudios de la Escuela de Bellas Artes, se manifestó en la calle en contra de tal pretensión, lo que le supondrá la cárcel. Allí compartirá celda con Théophile Gautier, autor de la Historia del Romanticismo. En París Richardson se aficionó igualmente a la buena mesa, placer que marcó su vida, lo afamó como «gourmet», y finalmente destruyó su salud a los 48 de edad, cuando pesaba 156 kilos.

Terminada la Guerra de Secesión en Norteamérica, Richardson decidió volver a su patria. Abandonó Francia en octubre de 1865, no regresando a Europa hasta 1882, momento en que ya enfermo y con la excusa de ser atendido por el médico de la reina Victoria, realizará un amplio periplo por el Reino Unido, donde visitará a William Morris y al círculo prerrafaelista, e igualmente por Francia, Italia y España. En nuestro país visitará las ciudades de Barcelona, Zaragoza, Madrid, Burgos, León, Zamora, Toro y Salamanca.

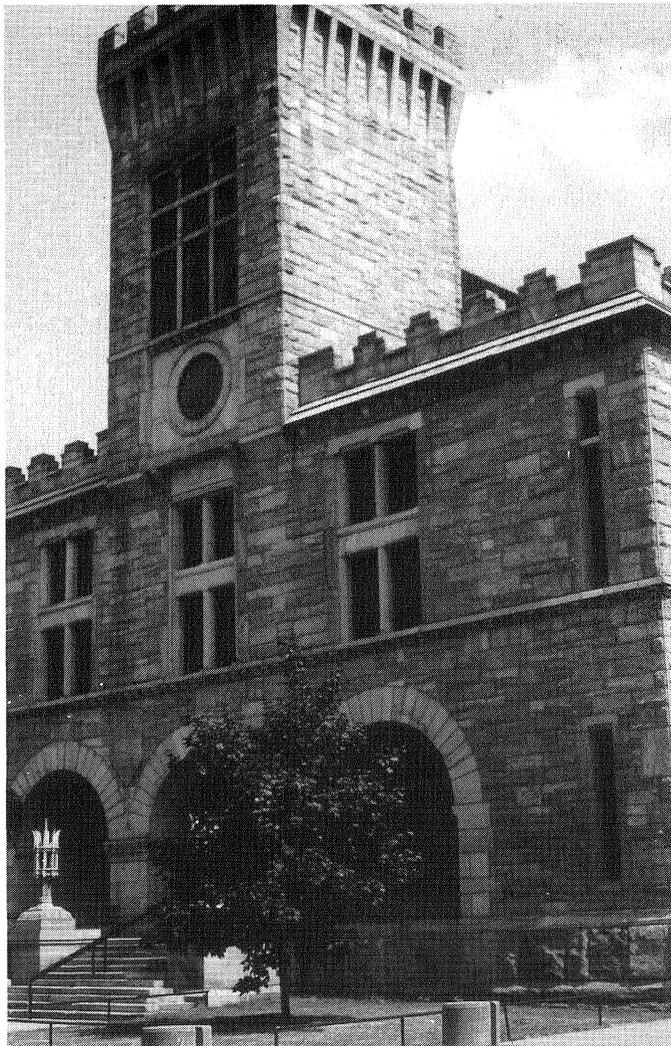


Fig. 8.—Fachada principal del edificio de juzgados del condado de Hampden en Springfield, obra construida entre 1871 y 1873 e inspirada en los tribunales de justicia londinenses de William Burges de 1866. (Foto; Xosé Fernández).

b) La Arquitectura de Richardson

En 1866 Richardson se establecerá en Nueva York, desoyendo la petición familiar para que trabajase en Nueva Orleans. Ingresará en la Compañía Tiffany's y al tiempo abrirá estudio de arquitectura propio, iniciando con ello su activa vida profesional. La soledad de Richardson duró sin embargo poco, pues en octubre de 1867 se asociará con el también arquitecto Charles Dexter Gambrill, con quien fundará una sociedad que durará hasta 1878.

Los primeros edificios de Richardson, los proyectados en la década de los sesenta, apenas se distinguirán de los de sus contemporáneos. No forzó el arquitecto las innovaciones entre sus clientes, aceptando los estilos de moda: el gótico y el Segundo Imperio. Así empleará el gótico victoriano en los dos primeros importantes encargos que tuvo: la iglesia protestante de la Unidad en Springfield y la iglesia episcopaliana de la Gracia en Medford, ambas en Massachusetts. Ganó el proyecto para la iglesia de la Unidad en noviembre de 1866 y para su diseño se inspiró directamente en la obra del inglés Basset Keeling. El edificio, destruido en 1961, estaba formado por cuatro elementos dispuestos en forma asimétrica como era tradicional en la arquitectura parroquial inglesa del siglo XIV: al Suroeste la torre rematada por una flecha octogonal, al Oeste el nártex, en el centro la nave y al Este la escuela de la parroquia. Si el edificio mostraba al exterior un aspecto pesado con sus grandes contrafuertes y sus sillares rugosos, el interior por el contrario era diáfano y muy iluminado, dando sensación de ligereza. El vivo color y la textura de la piedra parda sin desbastar procedente del cercano Longmeadow dispuesta en mampostería y cierta escala masculina en los detalles, llamarían la atención a los contemporáneos.



Fig. 9.—Detalle de la iglesia de la Trinidad de Boston, edificio que situará a Richardson como el nuevo líder de la arquitectura norteamericana. (Foto: Xosé Fernández).

En su segunda iglesia, la de la Gracia, Richardson se inspirará de nuevo en fuentes inglesas popularizadas a través de publicaciones periódicas y en particular en William Burges, único arquitecto por el que el artista expresó admiración. Su mayor originalidad estriba en el carácter fuertemente piramidal de la composición asimétrica y, sobre todo, en los grandes cantos rodados con que están contruidos los muros, con guarniciones de granito de cara en bruto de gran tamaño. Esto último le habría sido sugerido según Hitchcock por la señora Brooks, una de las donantes de la iglesia, quien había utilizado cantos rodados gigantes en los muros de su granero. No obstante Richardson no hubiera tenido en consideración esta sugerencia si él mismo no sintiese especial gusto por lo tosco y rústico. En los años ochenta el arquitecto empleará en numerosas ocasiones los muros de cantos rodados para singularizar sus casas de campo (Ames Gate Lodge, Gurney House y Paine House).

El éxito de estas dos edificaciones le proporcionó a Richardson en 1868 un nuevo encargo en Springfield: la iglesia Congregacional del Norte, en la que se servirá de su experiencia anterior para definir de nuevo una composición audaz, resuelta en alzado en piedra parda sin desbastar procedente de Longmeadow después en mampostería. Con planta cruciforme y con los espacios entre los brazos ocupados por reducidas estancias, la iglesia daba cabida suficiente a 1.000 personas. La cubierta a dos aguas se interrumpirá sólo con un sencillo saliente o buhardilla en la nave longitudinal. Situada en uno de los ángulos que forman los dos brazos de la planta está colocada la torre, terminada en forma de aguja y con cuatro agujas más pequeñas que suben desde la propia base cuadrada, y que parece una versión de la proyectada por Burges para su iglesia de Skelton. El tejado que desciende muy abajo da al edificio ímpetu ascensional, lo que junto a la aguja puntiaguda de la torre y a las aberturas de las paredes de forma vertical, contribuyen a crear el clima gótico buscado por el arquitecto. El interior decepciona por su escasa decoración a la que no se pudo hacer frente con los escasos 50.000 dólares puestos por la Congregación del Norte. Su única singularidad está en el techo sustentado por sólidas vigas cruzadas.

El trabajar en Springfield le proporcionará a Richardson además los contactos necesarios para dedicarse a la arquitectura ci-

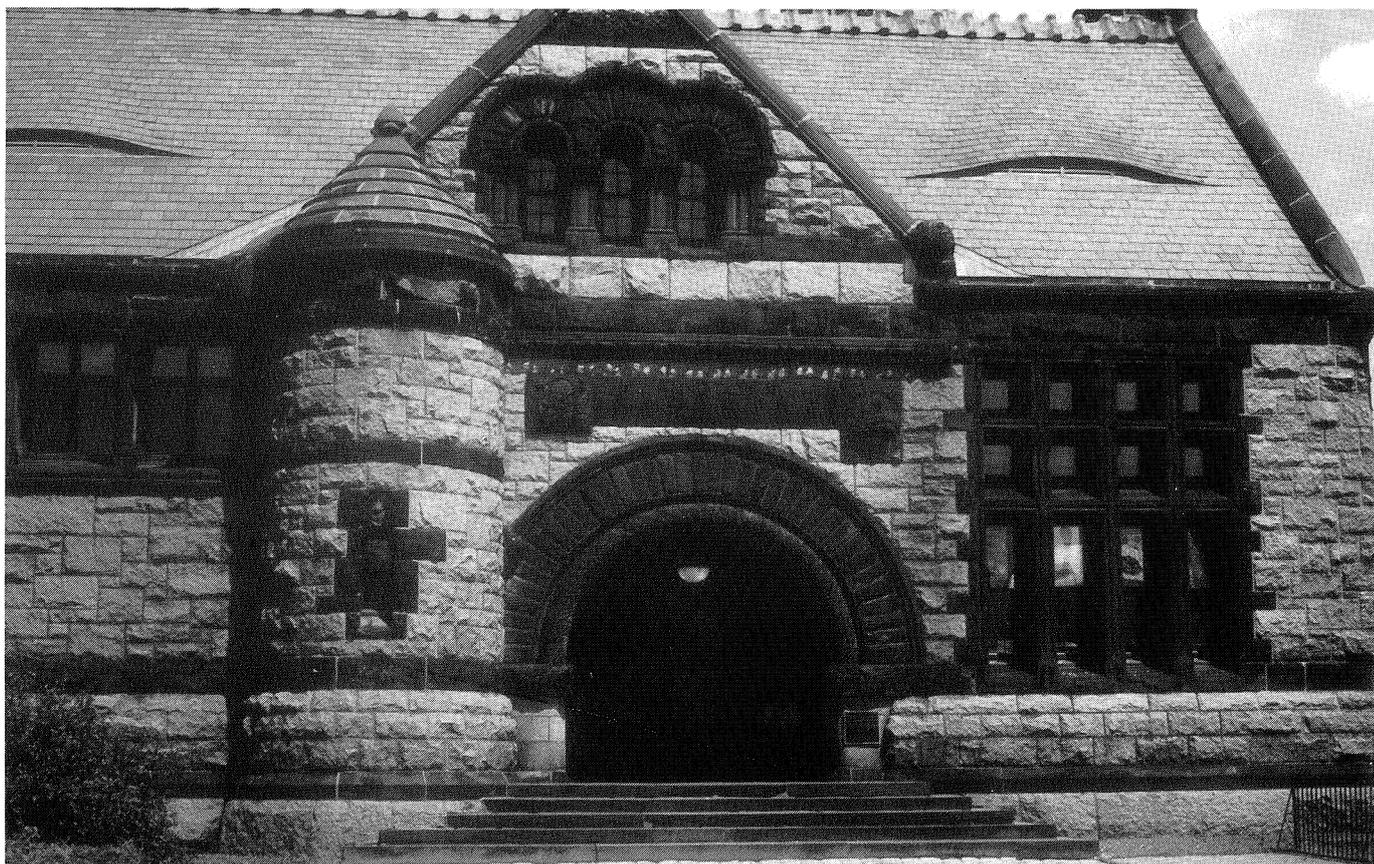


Fig. 10.—Fachada principal de la biblioteca de Quincy, edificio construido entre 1881 y 1883 por los hermanos Norcross en granito rosa de Milford y piedra arenisca parda de Longmeadow. (Foto: Xosé Fernández).

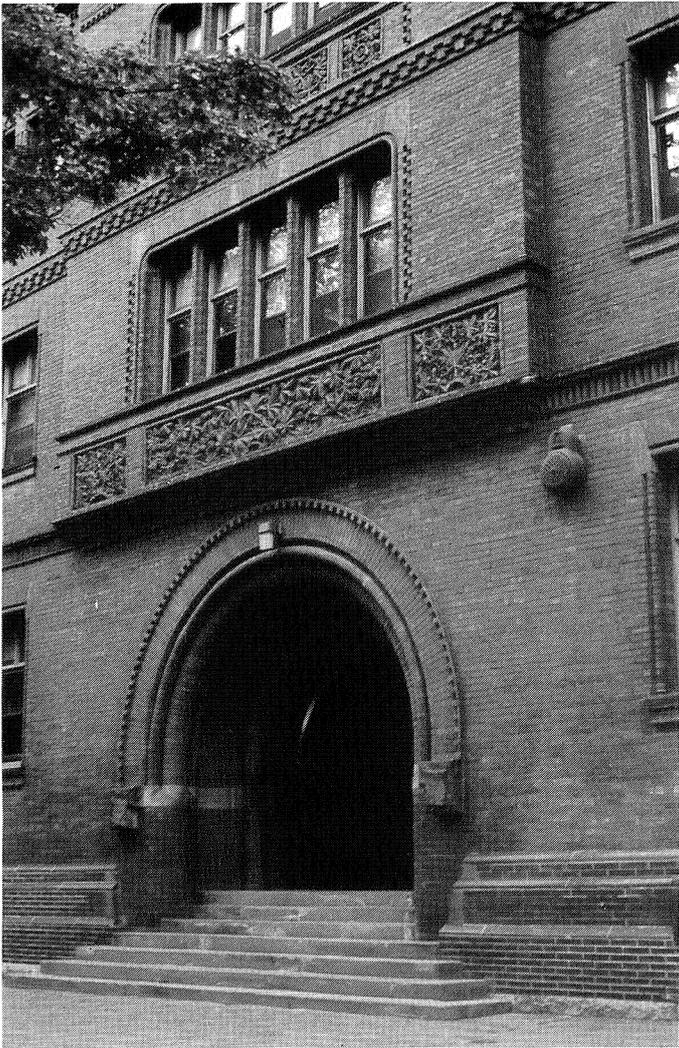


Fig. 11.—Fachada principal del Server Hall, edificio de aulas para la Universidad de Harvard, en Cambridge, construido entre 1878 y 1880. (Foto: Xosé Fernández).

vil, en la que se moverá dentro del estilo Segundo Imperio. Así James Rumrill, presidente de los Ferrocarriles del Oeste, en 1867, le encargará la sede social de su Compañía, edificio que el arquitecto diseñó en un renacimiento propio de las casas de apartamentos francesas de la época de Luis Felipe de Orleans, y para el que utilizó el granito gris local de Monson. El edificio, destruido en 1926, tendrá fama en su momento por dos características: el tejado francés, emblema de modernidad, y el alto sótano, solución muy utilizada en la arquitectura comercial de Nueva York y símbolo del metropolitanismo del Este. Estos dos recursos permitieron a Richardson proyectar un edificio de cinco plantas con una ordenada fachada de tres plantas.

En 1869 dará Richardson un tratamiento similar a otra de sus construcciones civiles en Springfield: el desaparecido Banco Agawam, diseñado nuevamente con alto sótano, tres plantas de oficinas y una cuarta bajo un tejado en mansarda, si bien con detalles completamente diferentes.

Los encargos de arquitectura privada de este momento serán atendidos por Richardson no en gótico victoriano, sino en un moderado estilo Segundo Imperio. Es el caso de la villa Dorsheimer, construida en ladrillo y piedra en la avenida Delaware de Buffalo en 1868, y cuya mansarda denuncia su origen estilístico. La casa Crowninshield en la calle Marlborough de Boston, obra de 1870 más experimental, recuerda por su parte los edificios más excéntricos ingleses de los primeros años de la década. Aunque de madera y de dimensiones muy modestas, la casa más interesante de esta época es la que se hizo para sí mismo en 1868 en Clifton, cerca de Nueva York. En ella se combinaba un pabellón de altas mansardas con una especie de imitación en madera afín al «Shingle Style» americano de la época.

La amistad con William Dorsheimer, congresista y teniente-gobernador de Nueva York, fraguada durante los años de estudio en Harvard, tendrá una decisiva importancia para la carrera profesional de Richardson durante los setenta años de una primera madurez del arquitecto y en los que éste empezó a definir su estilo personal, caracterizado por la búsqueda de composiciones pintorescas y por el gusto por la mampostería tosca y la policromía. Así durante los años siguientes a la construcción de la villa Dorsheimer, Richardson se hará con dos importantes encargos: el Hospital para enfermos mentales de Buffalo (1869-1880) y la terminación del Capitolio del Estado de Nueva York en Albany (1875-1886).

Funcionalmente el Hospital de Buffalo era el tipo de encargo para el que mejor le había preparado su formación francesa, pues no debe olvidarse que Richardson colaboró muy estrechamente en París con Théodore Labrousse en el Hospital para Incurables de Ivry. La planificación es evidentemente francesa, si bien en el proyecto es posible rastrear fuentes en su mayor parte inglesas y sobre todo de Burges. El plano general desarrollado por el doctor Joseph Gray, era similar al de otras construcciones hospitalarias del momento y estaba formado por un pabellón central de tres pisos dedicado a administración y singularizado por dos torres gemelas de inspiración románica, y por dos alas de pabellones que iban retrocediendo paulatinamente con forma de T y de H y que estaban conectados entre sí por galerías en cuarto de círculo, completándose el conjunto hacia el Norte con una serie de bajos y aislados edificios de servicios que formaban un grupo de construcciones subordinadas. La longitud total del complejo era de unos 800 metros. El pabellón central y los dos laterales fueron construidos en piedra arenisca marrón procedente de las canteras de Quarry en Nueva Orleans, levantándose el resto de las edificaciones en ladrillo común sobre zócalo de piedra. Aunque los primeros pacientes fueron admitidos en el Hospital de Buffalo en 1880, la apertura oficial de éste no tendría lugar hasta noviembre de 1881.

También gracias a la mediación de William Dorsheimer, Richardson obtendrá en 1875 un nuevo encargo: la continuación del Capitolio del Estado de Albany. El edificio, que había sido diseñado en 1867 por el inglés Thomas Fuller en estilo renacentista italiano con tejados amansardados tipo Segundo Imperio y con pórticos académicos derivados de las alas del Capitolio de Washington de Walter, había consumido hacia 1875, 7.000.000 de dólares y de él sólo estaban construidos los dos primeros pisos. Será precisamente este hecho lo que motive la ruina de Fuller pasando a ser responsables en adelante de las obras Richardson y dos hombres de fama: el arquitecto Leopold Eidlitz, exponente extranjero del románico del tipo «Rundbogenstil» temprano, y el teórico y paisajista Frederick Law Olmsted, diseñador del Parque Central de Nueva York.

Inspirándose en el Capitolio del Estado de Connecticut de Upjohn y en su propio gusto, los tres reformarán completamente el proyecto inicial, dibujando un nuevo edificio de estilo medieval y en el que destacaba una impresionante torre cuadrada terminada en cúpula octogonal románica. No obstante su propuesta no llegará a realizarse ante la polémica surgida inmediatamente por el cambio de estilo. Al final la contribución de los tres será puramente de compromiso, introduciendo allí donde pudieron detalles románicos, particularmente en el interior, como es el caso de Richardson y su Cámara del Senado (1881), pero manteniendo un genérico estilo renacimiento para todo el conjunto.

Richardson mantendrá la colaboración con Olmsted durante la década siguiente, trabajando junto a él en los puentes del parque Fenway de Boston, que el arquitecto construyó en piedra Puddingstone buscando efectos de pintoresquismo, rusticidad y tosquedad.

En Boston dejará igualmente Richardson dos de sus mejores trabajos de los años setenta y que le proporcionaron justa fama: la iglesia baptista Brattle (1870-1873) y la iglesia de la Trinidad (1872-1877). La primera, situada en la esquina de la calle Clarendon y la avenida de la Commonwealth y que transcurre paralela a esta última, será proyectada por Richardson después de ganar el correspondiente concurso en 1870. El templo recuerda algo en su medievalismo de arcos de medio punto a una iglesia parisina de la década de los sesenta, la de San Pedro de Vaudremer, que el propio Richardson es posible que viera y admirara en las primeras fases de su construcción. Pero la planta en forma de T, sin naves laterales pero con transepto, habría sido tan poco corriente en la época en Francia como en Inglaterra. El material empleado es la piedra pudinga de Roxbury, de rica textura, que se eleva en amplias superficies lisas hasta los hastiales de mediana pendiente. Los detalles tienen una especie de equilibrio entre el románico fran-

cés y el gótico victoriano alto inglés. La variada policromía de las dovelas de los arcos es más inglesa, pero con el toque personal de la gran variedad de bandas de color. La disposición de esquina de la alta torre, con su hermoso friso obra del escultor Bartholdi, es de carácter inglés en espíritu, pero su forma tiene más aire de campanile que cualquiera de las torres de iglesia inglesas de después de 1840. Este importante encargo obligó a Richardson a buscar un ayudante para su estudio, incorporándose con tal motivo en junio de 1870 el arquitecto Charles F. Mckim.

En julio de 1871, con anterioridad a ganar el concurso que le permitiría proyectar la iglesia de la Trinidad de Boston, Richardson volverá a trabajar en Springfield, en esta ocasión diseñando el edificio de Juzgados del condado de Hampden (1871-1873), cuya inspiración procede también del inglés y miembro de la hermandad prerrafaelista, William Burges, y en particular de su proyecto de 1866 para los Tribunales de Justicia londinenses, publicado por la revista **Builder** en 1870. Pero la magnífica escala de los muros de mampostería de granito de Monson sin pulir, material ya utilizado por Richardson en las dos iglesias de Springfield, es sin duda nota personal del arquitecto. Primitivamente el edificio, que tiene forma de I, estaba cubierto a dos aguas y disponía de anchas buhardillas con parteluces de estilo gótico francés e igualmente de torre del tipo de la del palacio Vecchio de Florencia, pero esta imagen quedó definitivamente alterada en la drástica reforma de 1907 ideada por los seguidores de Richardson, Shepley, Ruten y Coolidge, que alteró sustancialmente el diseño de 1871.

Con el encargo de la iglesia de la Trinidad de Boston, en mayo de 1872, Richardson alcanzará su madurez profesional, creando al tiempo el estilo propio por el que en adelante se le conocerá. Cuando se termine el templo de la Trinidad, en 1877, esta gran iglesia bostoniana le situará como el nuevo líder de los arquitectos norteamericanos. Incluso antes de que la obra estuviera con-

cluida, ya otros harán imitaciones de ella. Y en los veinte años siguientes muchas construcciones importantes del país, seguirán en mayor o menor grado el singular estilo que ésta había implantado, considerado como el primero genuinamente norteamericano y gracias al cual Estados Unidos logró en gran manera superar la imitación indiscriminada de los historicismos europeos. Si la Trinidad de Nueva York de Upjohn popularizó durante buena parte del XIX el gótico victoriano en Norteamérica, la Trinidad de Richardson creó un novedoso modelo de iglesia, cuyo éxito fue infinitamente mayor.

La iglesia de la Trinidad había de ocupar un destacado solar en el lado este de lo que posteriormente sería la plaza Copley, el único espacio abierto del elegante distrito residencial de Back Bay. La planta del templo será una versión ampliada y modificada de la iglesia Brattle, último edificio religioso construido por el arquitecto, completándose el proyecto con una casa parroquial rectangular cuyos lados serán paralelos a los de la iglesia. Con respecto al cercano templo de la Commonwealth, la Trinidad desarrollará unas cuantas novedades: un profundo presbiterio semicircular que proveerá al edificio de un cuarto brazo, unas naves laterales más anchas y largas, una fachada principal flanqueada por torres, una linterna cuadrada sobre el crucero y un singular tratamiento de los muros. Así la iglesia llamará poderosamente la atención por la inteligente combinación de materiales, granito rosado sin pulir Milford y piedra arenisca parda de Longmeadow, que vinieron en sustitución de la piedra pudinga de Roxbury con la que el arquitecto había construido la iglesia Brattle. El gusto por la policromía lo tomó Richardson de las iglesias francesas de Auvernia, a cuyo conocimiento llegó según Hitchcock por el libro de Henri Revoil, **Architecture Romane du Midi de la France** (1873), texto que consta estuvo en su biblioteca.

Distintas referencias históricas están indudablemente presentes en el edificio, si bien éste en su pintoresquismo y concepción

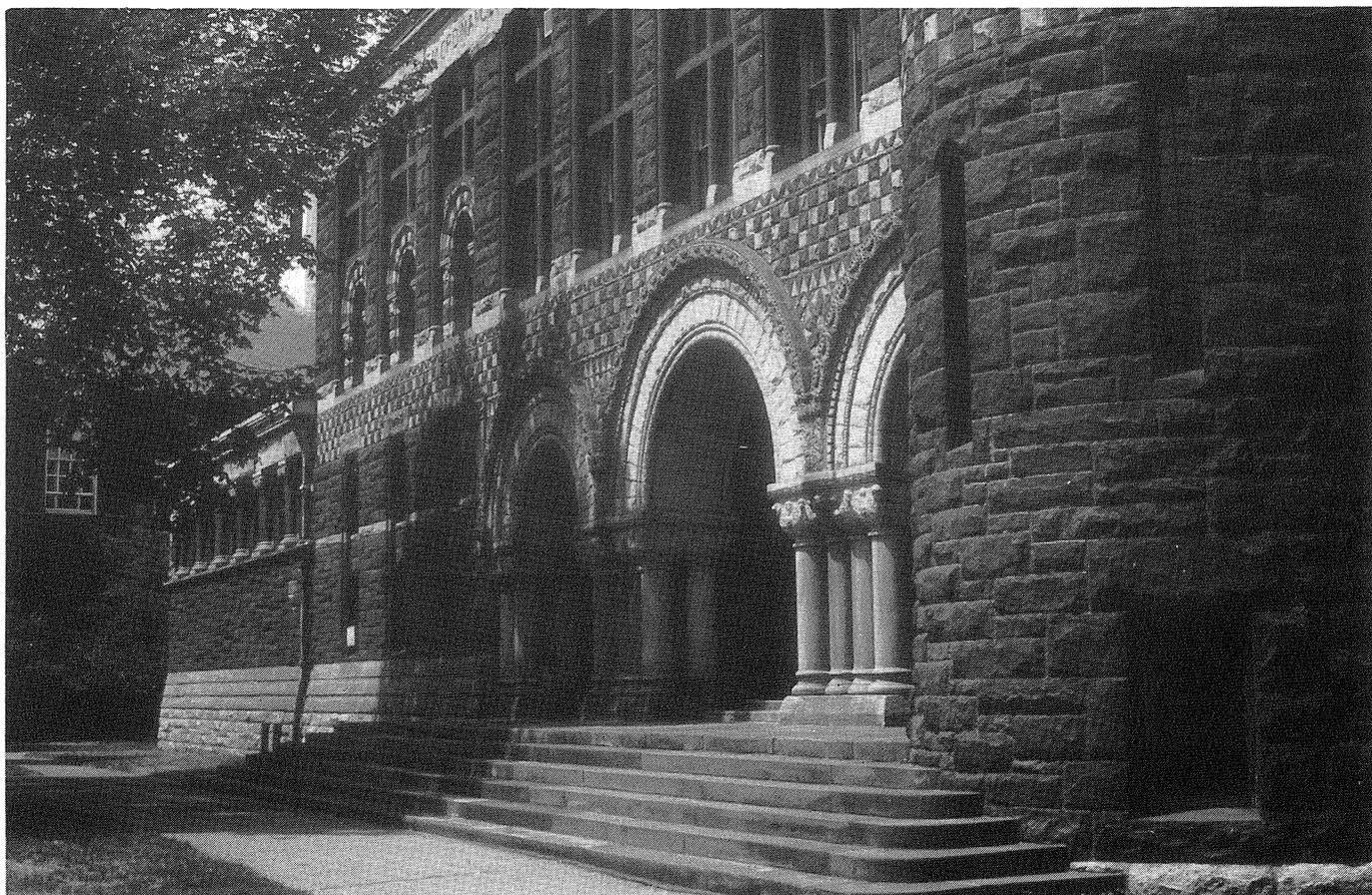


Fig. 12.—Fachada principal del Austin Hall, edificio construido por el empresario Edward Austin para facultad de Derecho de la Universidad de Harvard. (Foto: Xesús Fernández).

general dista mucho de las arqueológicas y poco creativas construcciones europeas del momento. El volumen piramidal de la iglesia vista desde el este recordará los templos de Auvernia, y en cuanto al pórtico, construido por los sucesores de Richardson, Shepley, Rutan y Coolidge entre 1878 y 1886, la inspiración vendrá del románico provenzal de las iglesias de San Gil y San Tróximo de Arles. La monumental torre del crucero será por su parte una audaz adaptación del cimborrio de la catedral Vieja de Salamanca, a cuyo conocimiento llegó Richardson gracias a fotografías suministradas por el pintor de la Trinidad, John La Farge y por la lectura del libro de Street publicado en Londres en 1865, **Some Account of Gothic Architecture in Spain**.

Sólo esta última influencia parece haber sido específicamente reconocida por sus contemporáneos, aunque la mayor parte de ellos, que suponían que toda arquitectura del siglo XIX que tuviera un valor había de derivar necesariamente de uno u otro estilo del pasado, creyeron que Richardson iniciaba aquí un neorrománico nacional. Idea ésta que el arquitecto lejos de reprobado, alimentó. Y daba igual que el curioso techo de madera de doble curva con armadura de pendolón de la iglesia derivase de ejemplos públicos de techos similares o proyectados por Burges en el Reino Unido y que el interior del templo, decorado por el pintor John La Farge, estuviera alhajado con vidrieras prerrafaelistas de William Morris y Burne-Jones, pues hacia 1877 era ya general la creencia que Richardson había creado con la Trinidad de Boston un auténtico estilo norteamericano en arquitectura.

Durante los años que duraron las obras de la Trinidad, Richardson contará con un nuevo ayudante, Stanford White, al abandonar Mckim su estudio para poder viajar por Europa y recibir educación en París. Resulta a este respecto curioso comprobar cómo los que estuvieron más cerca de Richardson durante la maduración de su estilo, Mckim y White, rara vez le imitaron e incluso emprendieron con los años una reacción contra lo «richardsoniano», recayendo por el contrario la popularización del arte del maestro en los miembros de menor protagonismo del estudio.

El éxito obtenido en el templo de la Trinidad habrá de servirle a Richardson para obtener nuevos e importantes encargos, en los que continuará experimentando con el lenguaje formal definidor de la iglesia bostoniana, caracterizado por un tratamiento libre, individualista y poco arqueológico del románico francés, por un particular gusto por los muros fuertes y macizos, por la utilización de arcos anchos y bajos y por la combinación del granito rústico Milford y la piedra arenisca parda de Longmeadow. Así durante sus diez últimos años Richardson proyectará una serie de bibliotecas públicas para ciudades pequeñas, que resolverá atendiendo principalmente a las conquistas logradas en la iglesia de la Trinidad. Su primera biblioteca será la Winn en la ciudad de Woburn, en Massachusetts, encargo de marzo de 1877. En septiembre del mismo año y bajo el patrocinio de la familia Ames proyectará para North Easton su segunda biblioteca, un diseño básicamente rectangular con las tres habitaciones principales, depósito, vestíbulo y sala de lectura dispuestas longitudinalmente.

No obstante su mejor trabajo bibliotecario lo construirá en 1880 en la ciudad de Quincy, cerca de Boston, obra de sentimiento románico pero que en modo alguno será copia de arquitecturas antiguas. En planta, el edificio de Quincy continuará la esmerada ordenación, propia por lo demás de una educación parisina, característica de todas sus bibliotecas. De nuevo la planta estará formada por la unión de tres elementos, almacén, vestíbulo y local de lectura colocados longitudinalmente formando un rectángulo. El depósito de libros estará organizado como ya era costumbre en un conjunto de pequeñas habitaciones en hilera, pero para el techo Richardson sustituirá la peculiar bóveda en forma de barril propia de sus anteriores trabajos por una cubierta plana. Para los muros del edificio el arquitecto se servirá, una vez más, del granito Milford y de la piedra marrón de Longmeadow. El diseño exterior de la biblioteca llamará poderosamente la atención por las altas franjas de ventanas de las alas del depósito, versión monumental, en piedra, de la ventana corrida (o de cinta) de Shaw, por el muro-ventana con montantes de piedra de los extremos e igualmente



Fig. 13.—La casa del banquero William Sherman en Newport (Rhode Island), es uno de los pocos edificios de ripias construidos por Richardson que ha llegado hasta nuestros días. (Foto: Xosé Fernández).

por la torreta que oculta las escaleras y por el cavernoso arco de entrada, motivos éstos de origen paleocristiano sirio y no románico del Mediodía francés. Sin embargo, el elemento que será más copiado en adelante de esta biblioteca será la famosa «buhardilla-párpado», invención de Richardson que se popularizará con gran éxito en la década de los ochenta.

El mismo año del encargo de la biblioteca de Quincy, Richardson ganará el concurso para construir el ayuntamiento de Albany, ciudad en la que ya tenía otra importante encomienda: el Capitolio del Estado. El edificio, construido entre 1881 y 1883 por los hermanos Norcross utilizando el tradicional granito rosa de Milford y la piedra arenisca parda de Longmeadow en sillares dispuestos aleatoriamente, vendría a sustituir al primitivo concejo de la población de 1829 de estilo clásico dórico y con elegante cúpula, destruido por el fuego en 1880.

El ayuntamiento de Albany estará animado, como el conjunto de bibliotecas proyectadas por Richardson, por un sentimiento general románico, pero nuevamente el arquitecto va más allá de la simple imitación de modelos del pasado, por otra parte para este caso inexistentes, para definir un lenguaje propio y original. El edificio se resolverá con una planta rectangular con tres pisos y buhardilla en su frente, dispondrá de una airosa torre cuadrada de 62 metros destinada a archivo y terminada en cubierta piramidal e igualmente de otra menor cilíndrica ocupada por escaleras en su esquina suroeste, ambas de singular diseño medieval. La escasez de presupuesto con el que hubo de atender Richardson a las obras le impidió dedicar la atención debida al interior del edificio, del que nunca se sintió contento. El arquitecto se comportará así, como «un gran exteriorista», frase acuñada por Wright para definir la arquitectura de Richardson y que aquí más que nunca tiene plena justificación. La parte más elaborada del conjunto estará en la fachada principal en la que sobresale la entrada de triples arcos abocinados románicos de medio punto que sirven de acceso al inmueble y la loggia superior de la Cámara del Senado enmarcada

por cuatro potentes arcos semicirculares. El ayuntamiento de Albany servirá de modelo para muchos otros edificios públicos de los años siguientes y no sólo en Norteamérica. Su prestigio se dejará sentir también en Canadá, que por estas fechas sustituirá la influencia inglesa por la del país vecino. En este sentido el edificio más significativo será el ayuntamiento de Toronto, obra del arquitecto E. J. Lennox construido entre 1889 y 1899.

También para la ciudad de Albany Richardson proyectará en marzo de 1883 su catedral, concebida por el arquitecto como un monumental edificio con planta en forma de cruz, larga nave, transepto, coro y un presbiterio semicircular dentro del peculiar estilo románico suyo. No obstante al considerar los promotores que la propuesta de Richardson era demasiado cara y el plan poco satisfactorio, el encargo recaerá finalmente en el inglés Robert W. Gibson, quien atendió a su ideación en gótico victoriano.

En todas las obras mencionadas Richardson dejará constancia clara de su interés por la piedra. No obstante su sensibilidad hacia los materiales se pondrá también de manifiesto igualmente en el ladrillo y en las envolturas imperiosamente tensas de sus casas de Estilo de Ripias, que están entre las primeras de su género. Así en la construcción del Server Halls (1878-1880), edificio de aulas para la Universidad de Harvard, en Cambridge, Richardson abandonará el granito sin pulir y la piedra arenisca parda, materiales cuyo empleo marcaría el grado de su influencia sobre otros arquitectos, por el ladrillo rojo de los edificios vecinos del siglo XVIII del viejo Harvard Yard. Imitará incluso los sencillos volúmenes oblongos de estos edificios georgianos bajo su gran cubierta a cuatro aguas de teja roja. Dotará a la fachada principal de un frontón bastante shaviano, con intención de integrar el edificio con el resto de las estructuras colindantes de la era colonial, y se dejará influir por la arquitectura coetánea inglesa de Stevenson, Godwin y Shaw en los montantes de ladrillo moldurado de los grupos de ventanas y en los ricos paños de ladrillo tallado con ornamentación floral. Sin embargo el conjunto, que es casi tan fuerte y viril



Fig. 14.—La casa de la señora Mary Fisk Stoughton de la calle Brattle de Cambridge fue construida por Richardson entre 1882 y 1883. (Foto: Xosé Fernández).

de escala como las bibliotecas de granito y piedra parda, se amalgama en una composición tan ordenada que identifica a Richardson, al igual que la fachada principal con su profundo arco sirio y sus dos miradores que parecen torres medievales.

La planta rectangular del edificio se resolverá interiormente en forma de cruz, disponiendo el arquitecto de forma ordenada las aulas y demás dependencias. La fachada norte, que carece de ventanas, será ocupada por un gran salón de actos. Precisamente serán las ventanas colocadas en grandes grupos las que centren el interés compositivo de la obra.

La experiencia del Server Hall permitirá a Richardson atender en un estilo similar, en abril de 1879, la rectoría de la iglesia de la Trinidad, encargo que obtuvo gracias a su amigo el párroco Phillips Brooks. Durante el proceso de diseño el arquitecto ideó primeramente una casa en gótico victoriano con vistosos gabletes, pensamiento que irá abandonando al tiempo que dibujaba los planos definitivos para el edificio de Harvard. La rectoría de la Trinidad construida en ladrillo rojo de la fábrica Sands de Cambridge y en piedra marrón de Longmeadow, dispondrá de fachada asimétrica pero de composición equilibrada y de la consabida entrada cavernosa de Richardson cobijada bajo arco sirio. De nuevo el arquitecto se servirá, en este caso en el segundo piso y alineados con las ventanas, de paneles tallados con temas vegetales como únicos asuntos decorativos para singularizar la construcción. Con anterioridad a la reforma de 1893 que aumentó un piso al edificio, la cubierta inclinada quedaba interrumpida en los extremos por dos elementos transversales que acogían a dormitorios de diferente tamaño, lo que parece querer traducirse al exterior por el diferente tratamiento de las ventanas.

Durante la década de los ochenta Richardson construirá no pocas mansiones y residencias privadas en ladrillo rojo en Boston y Washington (Higginson House, Anderson House, Henry Adams House y la Benjamin J. Warder House, entre otras), pero decidirá retomar su personal estilo románico para los encargos institucionales más ambiciosos. Es el caso del Austin Hall (1881-1884), edificio construido por el empresario naval Edward Austin en memoria de su hermano Samuel para facultad de Derecho de la Universidad de Harvard y en el que éste invirtió 100.000 dólares. El edificio, con planta en forma de T, estará formado por dos alas laterales destinadas a aulas, un gran volumen central ocupado por habitaciones para diversos servicios de apoyo a la docencia, y un cuerpo posterior cuadrado reservado para paraninfo, organización espacial que se intuye en el exterior por el diferente tratamiento de muros y ventanas. No obstante lo característico del Austin Hall será su policromía y rica decoración en la que Richardson desborda imaginación. Levantará los muros en piedra arenisca parda dispuesta en sillares rústicos colocados aleatoriamente, que combinará con granito amarillo de Ohio, sirviéndose de ambos materiales para los abundantes detalles ornamentales existentes en la construcción. El resultado será un edificio muy llamativo y nada académico cuya acertada composición volumétrica exterior estará animada por una policromía conscientemente buscada con voluntad de romper el carácter tradicional de la arquitectura escolar de Harvard. Ya dentro lo decorativo tendrá un peso menor a excepción de la chimenea del salón de descanso y de las vigas entrelazadas que cubren todo el espacio interior, talladas con cabezas de dragones y jabalíes.

Aunque la arquitectura pública e institucional como queda demostrado fue la principal y más sentida de las preocupaciones de Richardson a lo largo de sus veinte años de vida profesional, el arquitecto firmará igualmente numerosos proyectos de viviendas unifamiliares para gente acomodada, que dibujó bien en el estilo vernacular local al que tanto contribuiría, el «Shingle Style», bien dentro del vocabulario románico propio. El «Shingle Style» norteamericano había de basar su identidad en el estilo pintoresco inglés popularizado por Richard Norman Shaw en Surrey, al sudeste del Reino Unido, y conocido como estilo Reina Ana, si bien sustituirá el revestimiento de tejas inglés de los muros por ripias, material de revestimiento usado durante mucho tiempo en el país para las cubiertas y que acabó adueñándose de la totalidad de los exteriores de los edificios campestres. La arquitectura de ripias no será en modo alguno un invento de Richardson, pero después de adoptarla éste a partir de 1872 para la mayoría de sus casas de campo, ciertamente la hará muy suya, de tal forma que su popularización como estilo característicamente norteamericano para las casas aisladas, se confundirá con su obra y la de sus discípulos, McKim y White. Con sus casas de ripias que cubrían todos los muros acentuando la continuidad de la superficie exterior como una

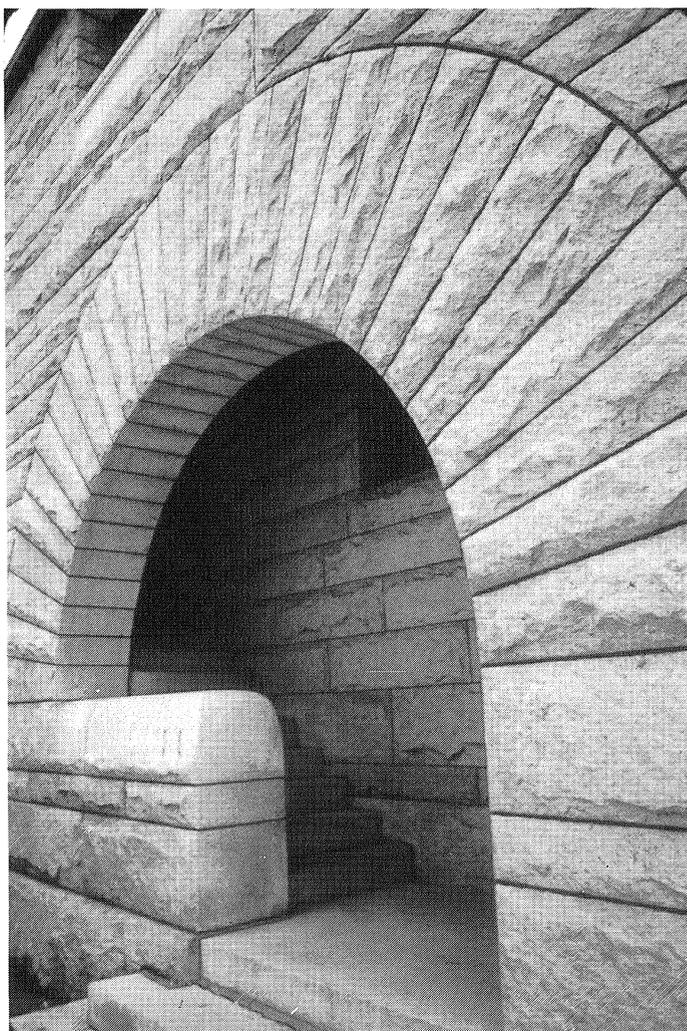


Fig. 15.—Detalle de la puerta de servicio de la casa Glessner de Chicago, obra realizada en granito sin pulir de Wellesley entre 1885 y 1887. (Foto: Xosé Fernández).

piel extendida sobre la estructura interna de montantes de madera del edificio, Richardson retomará el pasado colonial del país con la intención de definir una arquitectura doméstica nacional anti-monumental y antiurbana y orgullosa de su apariencia honesta y democrática. Volverá así el arquitecto de nuevo a mirar hacia atrás, pero en este caso no hacia la historia lejana del mundo medieval sino, al igual que Morris, hacia aquellos días más sencillos de antes de que la industria hubiese cambiado el mundo.

De entre los edificios de ripias pioneros de Richardson el único que permanecerá en pie será la villa del banquero William Sherman, casa que el arquitecto construyó en 1874 en el elegante pueblo de veraneo de Newport. Primitivamente la residencia Sherman que obedecía a una planta rectangular con las habitaciones de diversas formas y dimensiones dispuestas en composición asimétrica y comunicadas libremente entre sí en torno al vestíbulo, mudó su apariencia en 1879, año en que Stanford White extendió la casa hacia el este cambiando la planta original por una L. El edificio será levantado sobre un primer cuerpo de mampostería richardsoniana de granito rosa de Milford con guarniciones en arenisca parda, cubriéndose los muros y los altos tejados con ripias cortadas en formas decorativas inspiradas en las tejas colgantes de Shaw. Recuerdo de la arquitectura de Shaw son igualmente el hastial de la fachada principal, medio enmaderado, con decoración pintada sobre el enlucido intermedio, la ornamentación esculpida sobre las tablas de la cercha del fastial y la colocación de la biblioteca en el ángulo de la parte posterior terminada en un resalto redondeado, motivo éste que Wright copiará más tarde.

No obstante la mejor contribución de Richardson a la arquitectura de ripias, según la mayoría de los autores, será la casa de la señora Mary Fisk Stoughton (1882-1883), en la calle Brattle de Cambridge, edificio en el que el arquitecto eliminó cualquier rastro de la obra de Burges y de Shaw y para el que buscó inspiración en el aspecto natural, despreocupado y sencillo de las viejas casas coloniales norteamericanas. Tal será la amplitud y comodidad de los espacios interiores. Como en la casa Sherman, el vestíbulo de la residencia Stoughton se extenderá desde la fachada principal a la posterior, y las escaleras se elevarán en un cuadrante sobre la entrada, a la que se accede a través de una loggia retranqueada en el bloque principal del edificio. En el exterior las superficies de ripias de un gris lavado por el tiempo, interrumpidas solamente por grupos de ventanas, modelarán el complejo volumen dentro de una L unificada. Una casi oculta torre de escalera unirá con su forma redondeada los tejados a dos aguas de las dos alas del edificio en ángulo recto.

La planta de la casa Stoughton será de nuevo utilizada por Richardson para su última vivienda unifamiliar importante: la casa Glessner de Chicago, edificio de diseño muy cuidado que el arquitecto construirá con sillería de granito sin pulir de Wellesley en sus muros exteriores colocada en líneas horizontales de variada anchura, y ladrillo rosado con embellecedores de pieza caliza gris en los alzados del patio interior de la vivienda. El promotor John Jacob Glessner dio a Richardson total libertad en cuanto al estilo y decoración interior de la casa, brindándole con ello una oportunidad única para desarrollar su talento. Pero si para la «imagen» del edificio Richardson impuso su personal románico, en los interiores los comunes intereses de arquitecto y propietario harán de la Glessner uno de los ejemplos más representativos, sino el mejor, en Norteamérica del movimiento inglés de las «Arts and Crafts». La admiración del señor Glessner por William Morris y los prerrafaelistas ingleses, como lo demuestra su bien nutrida biblioteca, y la amistad que Richardson mantuvo con el diseñador y teórico Morris, explican la atención que ambos dedicaron a la decoración

interior de las diferentes habitaciones de la casa. Así los papeles pintados, los entelados y las alfombras son en su totalidad de la Compañía de Morris, estando firmados igualmente todos los demás trabajos por diseñadores importantes: los muebles serán de Francis Bacon, las lámparas de W.A.S. Benson, las cerámicas de William DeMorgan y las pinturas de E. Burne-Jones.

Los últimos años de la vida de Richardson serán de un trabajo abrumador. Nunca hasta entonces su estudio había tenido tantos encargos, ni tampoco tan variados ni de procedencia geográfica tan diversa. De estos trabajos finales destacan por su interés las pequeñas estaciones suburbanas que el arquitecto proyectó para la línea férrea de Boston a Albany y dos edificios monumentales, la cárcel y palacio de justicia de Pittsburgh y los almacenes Marshall Field de Chicago, obras que están entre sus proyectos más logrados.

El conjunto de estaciones de la línea Boston-Albany le será encargado a Richardson entre febrero de 1881 y julio de 1885 por su viejo compañero de estudios de Harvard, James Rumrill. Para él Richardson diseñó 11 estaciones en su mayoría de pequeñas dimensiones y dentro del lenguaje pintoresco que le caracterizaba, y con la finalidad de dar protección a quienes diariamente abandonaban los suburbios para ir a trabajar a las ciudades, personas comúnmente llamadas «commuters», vocablo expresamente inventado en 1870 para definir a quienes ocupaban buena parte del día en ir de su lugar de residencia a su oficina o centro laboral. Uno de los méritos de Richardson será el de integrar sus rústicas estaciones dentro de un entorno paisajístico cuidado y respirable, para lo que contó de nuevo con la colaboración del teórico, jardinero y urbanista Frederick Law Olmsted.

La muerte sobrevendrá a Richardson antes de estar concluidas las obras de la cárcel y el palacio de justicia de Pittsburgh, edificios independientes pero conectados por un gran puente de inspiración veneciana: el conocido como el de los Suspiros, popularizado por el director de cine Gilliam Armstrong en su película de



Fig. 16.—Fachada interior de la casa Glessner, edificio construido por Richardson para el empresario John Jacob Glessner con gran generosidad de presupuesto. (Foto: Xosé Fernández).

1984, Mrs. Soffel. Ambos edificios de escala piranesiana levantados en granito rosa de Milford en sillares dispuestos en bandas anchas y estrechas en alternancia, estarán trabajados genéricamente dentro de la particular sensibilidad románica del arquitecto y en conjunto mostrarán el sumario de habilidades y recursos compositivos maduros de Richardson.

Igual de audaz y casi tan piranesiano de escala y fuerza como la cárcel de Pittsburgh, será la última obra importante de Richardson: los almacenes Marshall Field de Chicago, edificio destruido en 1930 pero que dejará una importante huella en la ciudad y en particular en la obra temprana de Louis Sullivan.

Richardson aceptará el encargo de los almacenes Marshall Field en abril de 1885, elaborando con tal motivo un primer esquema rectangular con un gran patio central de luces. No obstante pronto abandonará esta solución y dibujará la planta definitiva en forma de U con una dársena de descarga en su centro a la que se accedería desde la calle Quincy. Además según su propuesta final de octubre de 1885 esta dársena estaría cubierta por un gran techo acristalado soportado por una estructura de hierro, finalmente no construido por sus sucesores Shepley, Rutan y Coolidge. El edificio será diseñado con sótano y siete pisos, cada uno de los cuales estará dividido en tres secciones rectangulares por muros contraincendios en dirección Norte-Sur. Las diversas plantas, por lo demás abiertas, serán sostenidas por una rejilla de columnas, desde el sótano hasta el tercer piso de hierro protegido con terracota, y desde la cuarta a la séptima planta de madera de construcción pesada. Los paramentos exteriores serán en su totalidad de piedra sin pulir colocada en tiras por petición expresa del promotor, el comerciante Marshall Field. De acuerdo con su exigencia la planta

baja se levantará con granito rojo de Missouri y las restantes con piedra arenisca parda de Longmeadow, con la particularidad de que las dimensiones de los sillares decrecerán a medida que los muros se eleven, al igual que lo ocurrirá con las dimensiones de las ventanas. Estas marcarán fuertemente la composición general, de forma que el arquitecto se servirá de ellas para singularizar el edificio. Así agrupará Richardson las ventanas de encima de la primera planta bajo grandes arcos de inspiración románica, cuyo ritmo doblará luego y cuadruplicará en los pisos más altos.

Con los almacenes Marshall Field, Richardson creará el primer prototipo de edificio comercial en Norteamérica. Difícilmente podría llegarse más lejos con muros portantes de sillería. Pero Holabird y Roche demostrarán poco tiempo más tarde con su edificio Tacoma, también en Chicago, que era posible superar la obra de Richardson, explicando a todos que el futuro sería de aquellas construcciones que permitieran que las estructuras portantes metálicas internas soportasen los revestimientos exteriores de fábrica, revolución ésta que el arquitecto no llegará a conocer al morir el 27 de abril de 1886. A la Escuela de Chicago le estará reservado este privilegio.

* Este artículo está dedicado a Luisa María, mi mujer, con quien recorrí los Estados norteamericanos de Connecticut, Illinois, Maryland, Massachusetts, Nueva Jersey, Nueva York, Pennsylvania, Rhode Island y Virginia.



Fig. 17.—Los almacenes Marshall Field de Chicago le serán encargados a Richardson en abril de 1885, levantándose la obra entre dicho año y 1887. (Foto: Chicago Historical Society).



Fig. 18.—Detalle de la fachada principal del ayuntamiento de Toronto (Canadá), obra construida entre 1889 y 1899 por E. J. Lennox en estilo «románico richardsoniano» y que prueba la importante influencia que tuvo la arquitectura de H. H. Richardson después de su muerte en 1886. (Foto: Xosé Fernández).