

ARQUITECTURA

AÑO XVII - NUMERO 3 - MAYO DE 1935

MADRID, CALLE DE LA CRUZADA, NUMERO 4, TELEFONO 20304

SUMARIO: Número dedicado a D. Ventura Rodríguez en el 150º aniversario de su muerte, por Francisco Iñiguez, Arquitecto.

SUSCRIPCION: España e Hispanoamérica, 30 pesetas anuales (diez números). Extranjero, 40 pesetas. Número suelto, 4 pesetas.

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS



Don Ventura Rodríguez, por Goya.

NÚMERO DEDICADO A DON VENTURA RODRÍGUEZ EN EL 150° ANIVERSARIO DE SU MUERTE

Por FRANCISCO IÑIGUEZ, Arquitecto.

Encargado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid de escribir unas líneas que sirvieran para llenar un número extraordinario de ARQUITECTURA, en el año 150 de la muerte de Don Ventura Rodríguez, asaltaron a quien estas líneas traza escrúpulos algo lejanos en verdad, pero intensos, que pudieran afectar al contenido de su trabajo, y se propuso confesarlos al mismo tiempo que hacía la promesa de que esto fuese lo único subjetivo que se imprimiera en un estudio que debía, y debe, ser sólo objetivo.

Hace unos años hubiera sido imposible aceptase tal encargo: tal era la antipatía hacia este maestro de nuestra profesión, gran arquitecto y muy de su época, que proyecta y dirige obras meritísimas y desprecia cuanto sus antecesores crearon; sin importarle mutilar la obra deliciosa del Colegio de Santa Cruz, de Valladolid, ni el derribo hasta los cimientos del Monasterio viejo de Santo Domingo de Silos, para erigir en su lugar la anodina y triste obra que debía igualar en magnificencia a la de San Pedro, de Roma, según el deseo de aquellos pobres monjes descarriados por el neoclasicismo; ni se preocupa de la ejecución de tantos desastres más, como el enfriamiento de la decoración interna del templo de Nuestra Señora del Pilar, de Zaragoza, y encuentra meritorio componer aquellos infinitos altares de frialdad característica, que sustituyen a otros tantos barrocos, calificados de garrambinas y atentados al arte. Y con tales ideas y prejuicios mal se puede, con imparcialidad, enjuiciar ni con verdad exponer; pero luego todo se fué mitigando ante obras verdaderamente suyas, en las que ideas y sentimientos de época se posponen a la verdad de la creación personal; obras que se aprecian, mejor que en parte alguna, en sus dibujos y croquis, realizados o no, y más unidos a unos cuantos informes: aquellos revelan la obra del Arquitecto ante el tablero; éstos dicen cómo era en sus obras, que es donde más se puede estimar la seriedad y los conocimientos profesionales de su autor, gran Arquitecto, sin duda, lleno, por otra parte, de las ideas de su época, como sucede y siempre ha sucedido, por lo que es más digno de estudio en todos sus aspectos de verdad y de falso, de eterno y de caduco, de arte firme que satisface y moda pasajera que muere.

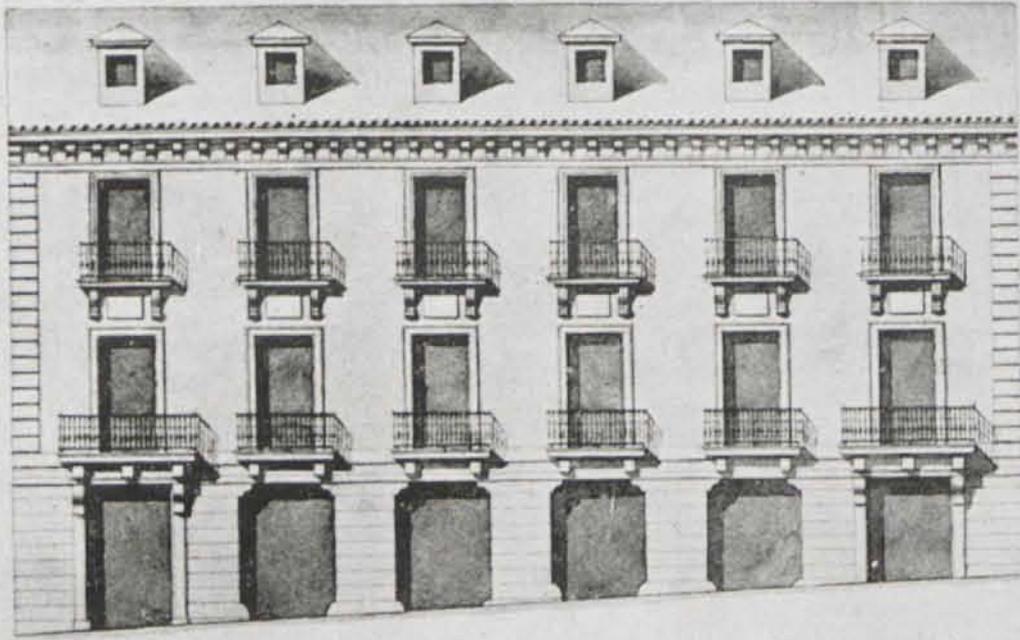
Para el estudio han servido de base los muchos dibujos que se conservan, seleccionados respecto de atribuciones hasta dejar los seguros, sometidos luego a nuevo examen de asuntos que abarquen cuantas modalidades cultivó su autor, dejando para otro lugar la tarea de coleccionarlos todos con su obra entera, tan digna de ser analizada y expuesta, que su realización debe constituir un compromiso de honor del Colegio de Arquitectos.

De bibliografía han suministrado datos la lista de obras de Llaguno, el "Elogio" de Jovellanos, las conocidas obras de Otto Schubert y Lampérez, y más que ninguna, la "Biografía" de Pulido y Díaz Galdós (1).

(1) Es ésta la menos conocida, por eso se anota su cita. Luis Pulido López y Timoteo Díaz Galdós: Biografía de Don Ventura Rodríguez Tizón, como Arquitecto y Restaurador del Arte Clásico en España, en el siglo XVIII. Madrid, 1898.

Idea para la construcción de una Casa para los S.^{tos} D.^{os} Juan y D.^{os} Nicolás Monsagrati, en la Calle de Valverde de Madrid.

Fachada



Planta del quarto vajo.

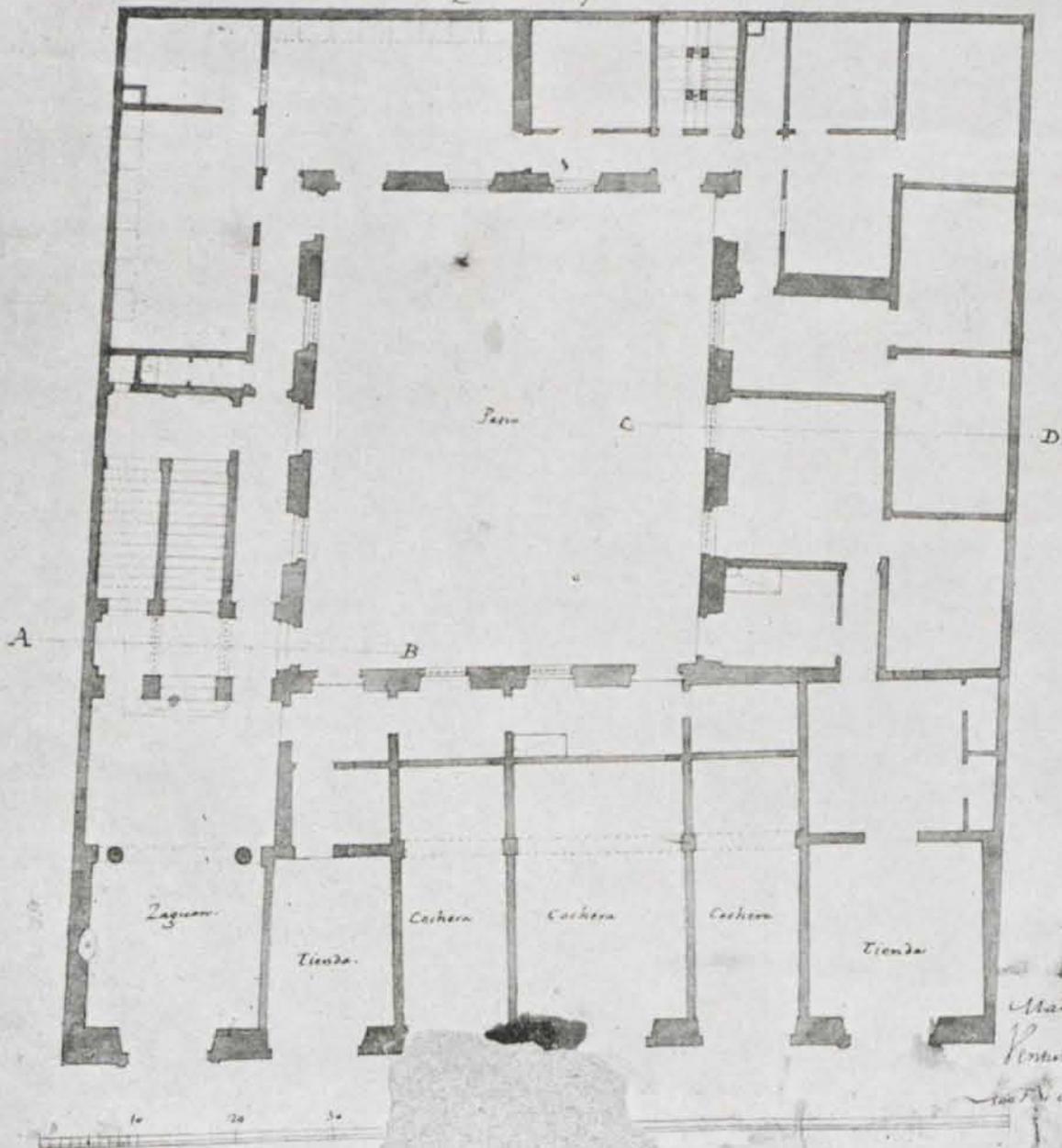


Fig. 1. Planta baja y alzado de una casa en la calle de Valverde, Madrid (Bib. Nac.)

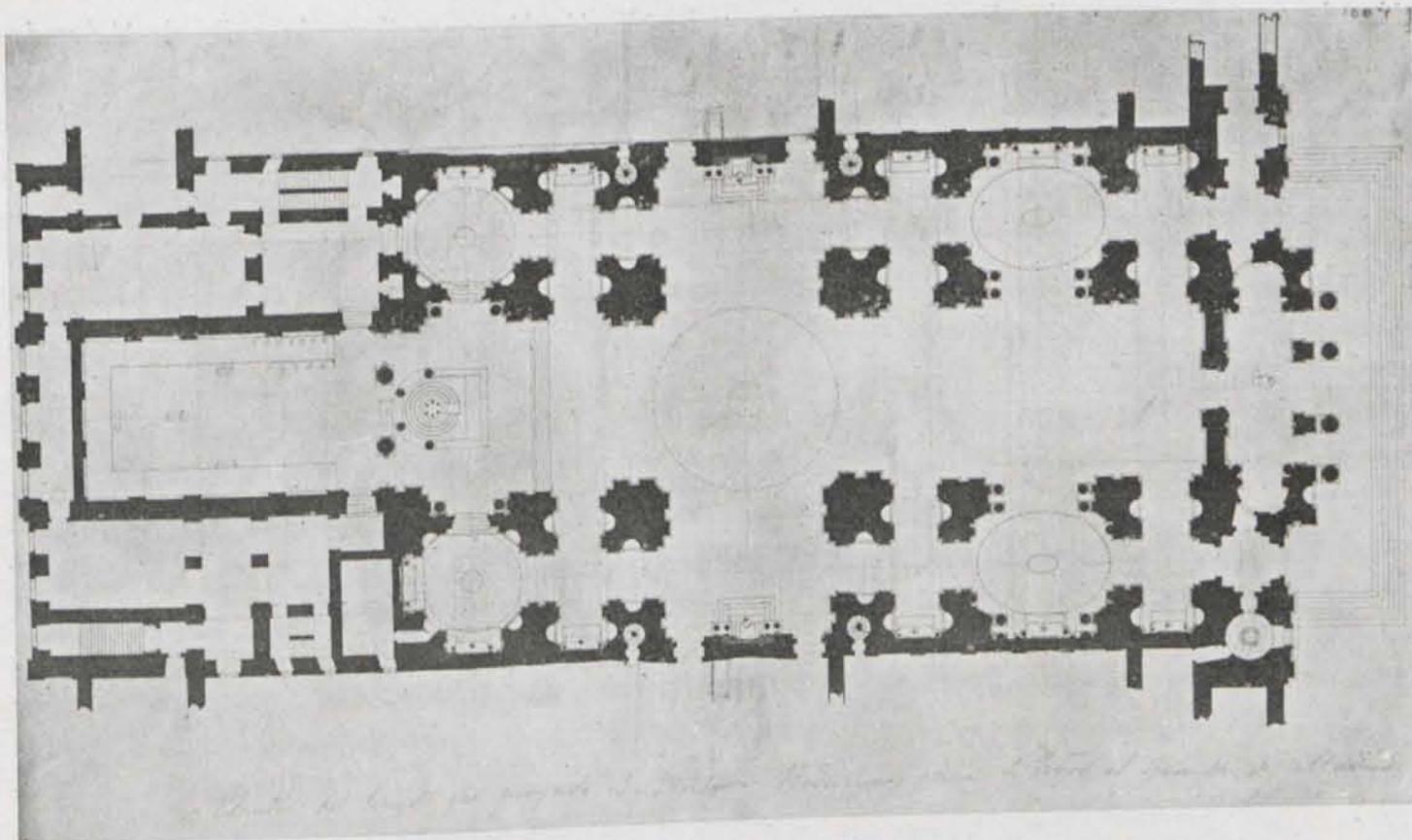


Fig. 2. Una planta para la Iglesia de San Francisco "El Grande", de Madrid. No construída (Biblioteca Nacional).

Don Ventura Rodríguez, hijo de una familia de maestros albañiles, se forma en las obras de Aranjuez, donde trabaja su padre, con aquellos italianos y franceses traídos exprofeso, terminando de hacerse en las del Palacio Real de Madrid. En ambas trabaja como "tracista", ganando ocho reales diarios, pagados con retrasos enormes, ya que en 1751 reclamaba jornales debidos desde el año 1743.

En varias instancias habla de su educación, y en otra a favor de un sobrino suyo, de la que estima tipo de instrucción perfecta, dice: "Estudio de la Lengua Latina, y Filosofía: de algunos tratados de Mathematicas indispensables al Architecto; de los mejores Autores que tratan de esta facultad; del dibujo de la figura..." y le ha mandado año y medio a Roma, espaldarazo de entonces, como lo es ahora haber estado en otros lugares.

Después el complemento: la práctica profesional; y así como su sobrino, Manuel Martín Rodríguez, tiene su mayor garantía en ser ayudante de D. Ventura, éste expone su hoja de servicios como "tracista" y ayudante de "los zelebres Architectos" Marchand, Galuzzi, Juvara y Sachetti. No hace falta agregar más para conocer la formación italo-francesa con fondo español del "último barroco", que no estuvo en Roma, comienza ganando ocho reales de vellón y termina de Director de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando, Maestro Mayor de las obras y fuentes de Madrid, Arquitecto de la Santa Iglesia de Toledo, individuo de la Academia de San Lucas, de Roma; de San Carlos, de Valencia; de la Real Sociedad Económica, etc., a pesar de envidias y sutilezas, y merecedor del pomposo título de "Restaurador de la Arquitectura clásica en su patria", que le adjudicaron sus contemporáneos.

Con esta base y su indiscutible capacidad de trabajo, proyecta y construye de todo, desde la casa por metros, típica (fig. 1), hasta el palacio más lujoso que pueda concebirse. En esta casa de pisos, que ahora no dejarían construir, pero sí vivir, nuestras Ordenanzas municipales, a juzgar por la planta del "Quarto vajo" con alcobas de luz secundaria, destacan el gran patio y el zaguán con escalera al fondo, tendida tras de las dos columnas. Esta "Ydea para la construc-

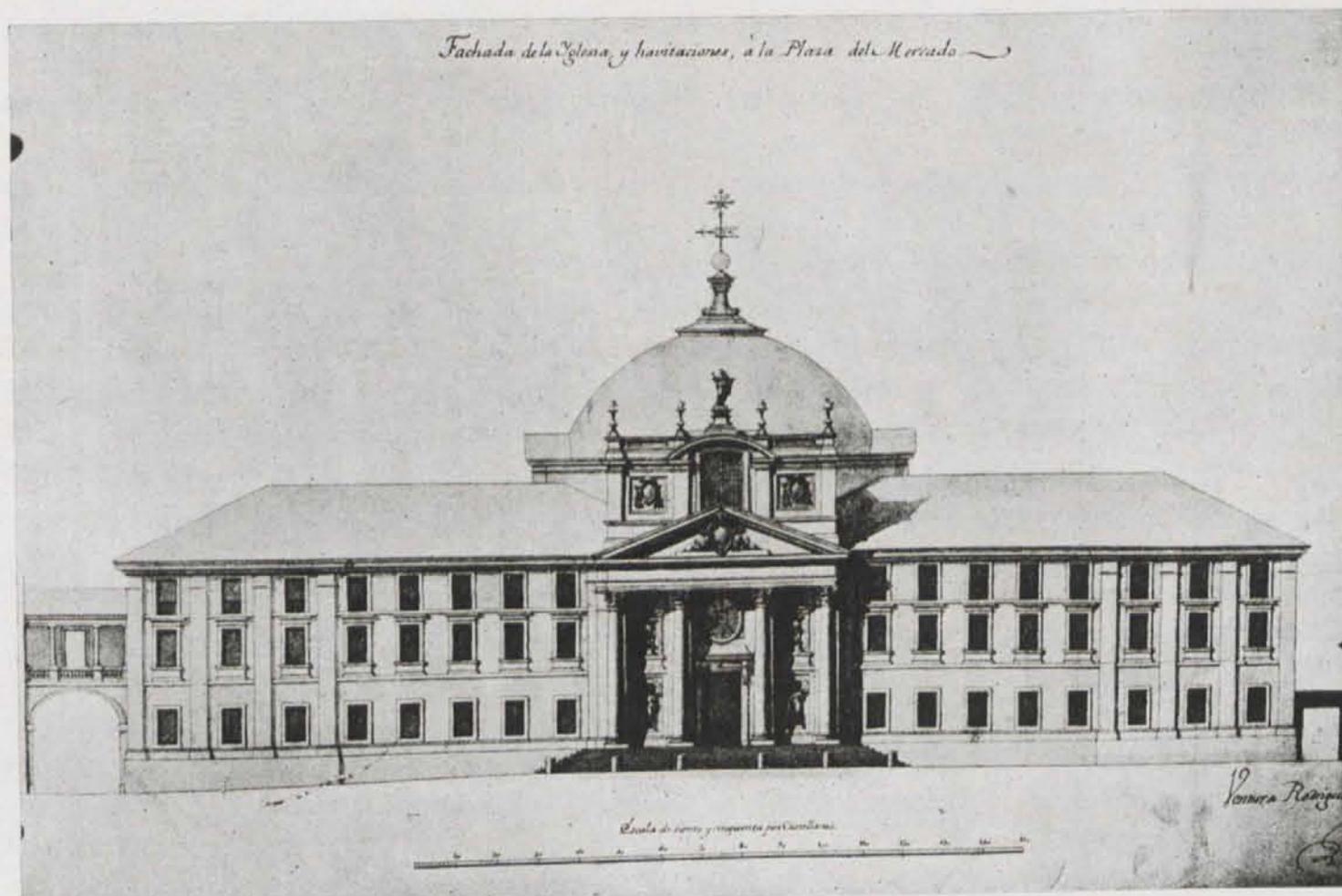
ción de una casa para los Sres. D. Francisco y D. Nicolás Monsagrati, en la calle de Valverde desta Villa", se construyó.

Otra planta, grandiosa ésta, de las muchas que se conservan, es la de San Francisco el Grande (Fig. 2). Su atribución es de Barcia, pero es suficientemente conocida para desconfiar de autenticidades. Es planta muy grata de aquellos tiempos, de grandes curvas complicadas con grandeza, alrededor de un núcleo de cruz, con pasos, nichos, recintos acupulados y pórtico elíptico hasta constituir tres naves; la de Silos es del mismo tipo. El modelo remoto es, como siempre, San Pedro, de Roma; las complicaciones son dieciochescas y nada españolas, en simulación de perspectivas transversales y longitudinales, a que se aficionan todos y que llega a la deliciosa de San Marcos, de Madrid, y la no construída de San Bernardo. Otra característica del autor es el coro tras el exento altar mayor.

A estas plantas corresponden alzados tan sencillos de línea como su planta es complicada; son los exteriores de proporción correcta que ocultaron en Francia los interiores rococó y que en España e Italia, España sobre todo, rectifican los grandes abarrocamientos de años anteriores. El del Colegio mayor de San Ildefonso, de Alcalá de Henares (fig. 3) es un buen ejemplo de muro liso, con sólo su centro enriquecido, por encima del que asoma la chata cúpula de su capilla circular con cuatro brazos cortos de cruz griega, tan típica de D. Ventura Rodríguez, como los remates de silueta triangular, figuras y flameros, los recuerdos escorialenses y la obsesión de órdenes y detalles del Palacio Real.

A estas plantas y alzado corresponde una sección como la figura 4, que puede tomarse como síntesis de sus composiciones y tipos decorativos y constructivos. Es el complemento de una planta de curvas con gran cúpula central, altar aislado y coro tras de él; alzado de piedra o ladrillo, bóvedas tabicadas, sin encamonar, y cubierta de madera. En el sentido decorativo, los

Fig. 3. Alzado del Colegio Mayor de San Ildefonso, de Alcalá de Henares. No construído (Escuela Superior de Arquitectura).



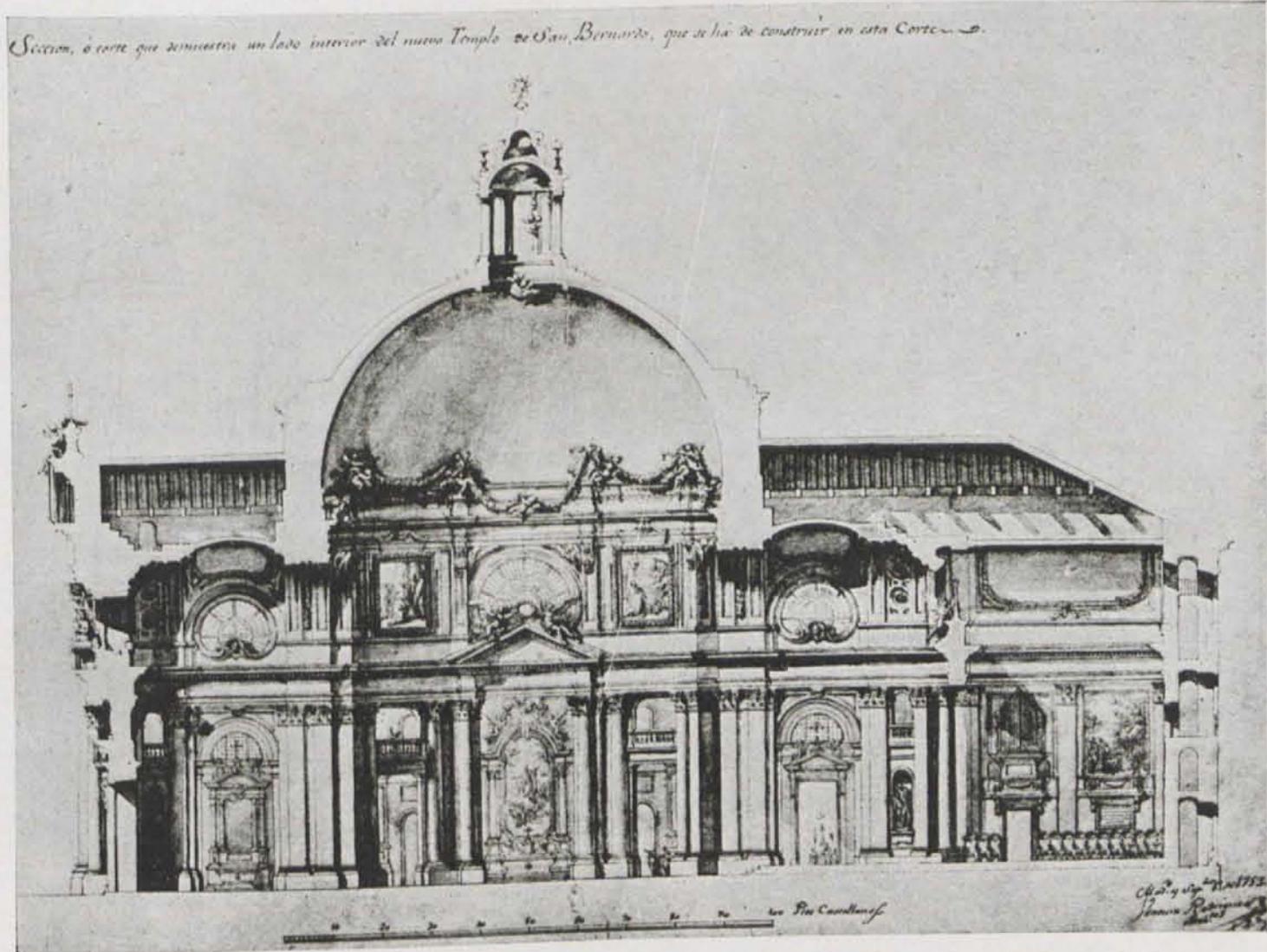
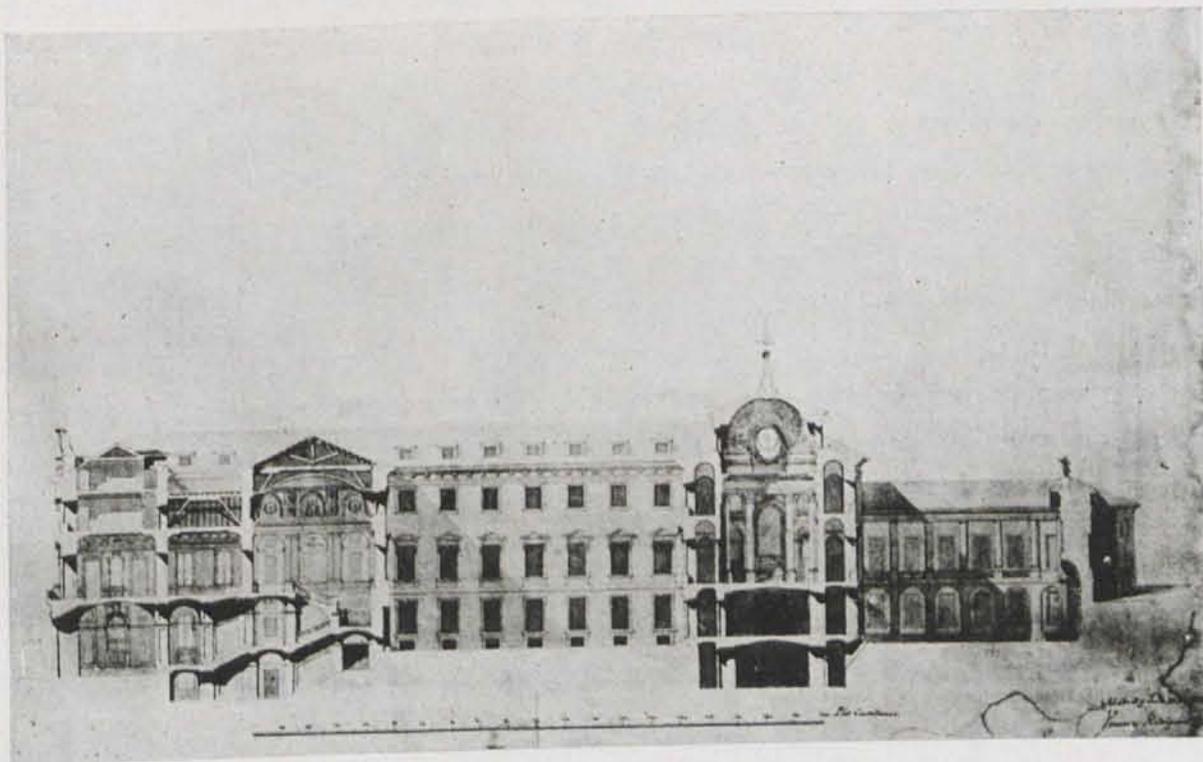


Fig. 4. Sección de la Iglesia de San Bernardo, de Madrid. No construída. (Museo Municipal, número 1.018).

Fig. 5. Sección longitudinal del Palacio de Altamira. No construído. (Museo Municipal, núm. 1.063.)



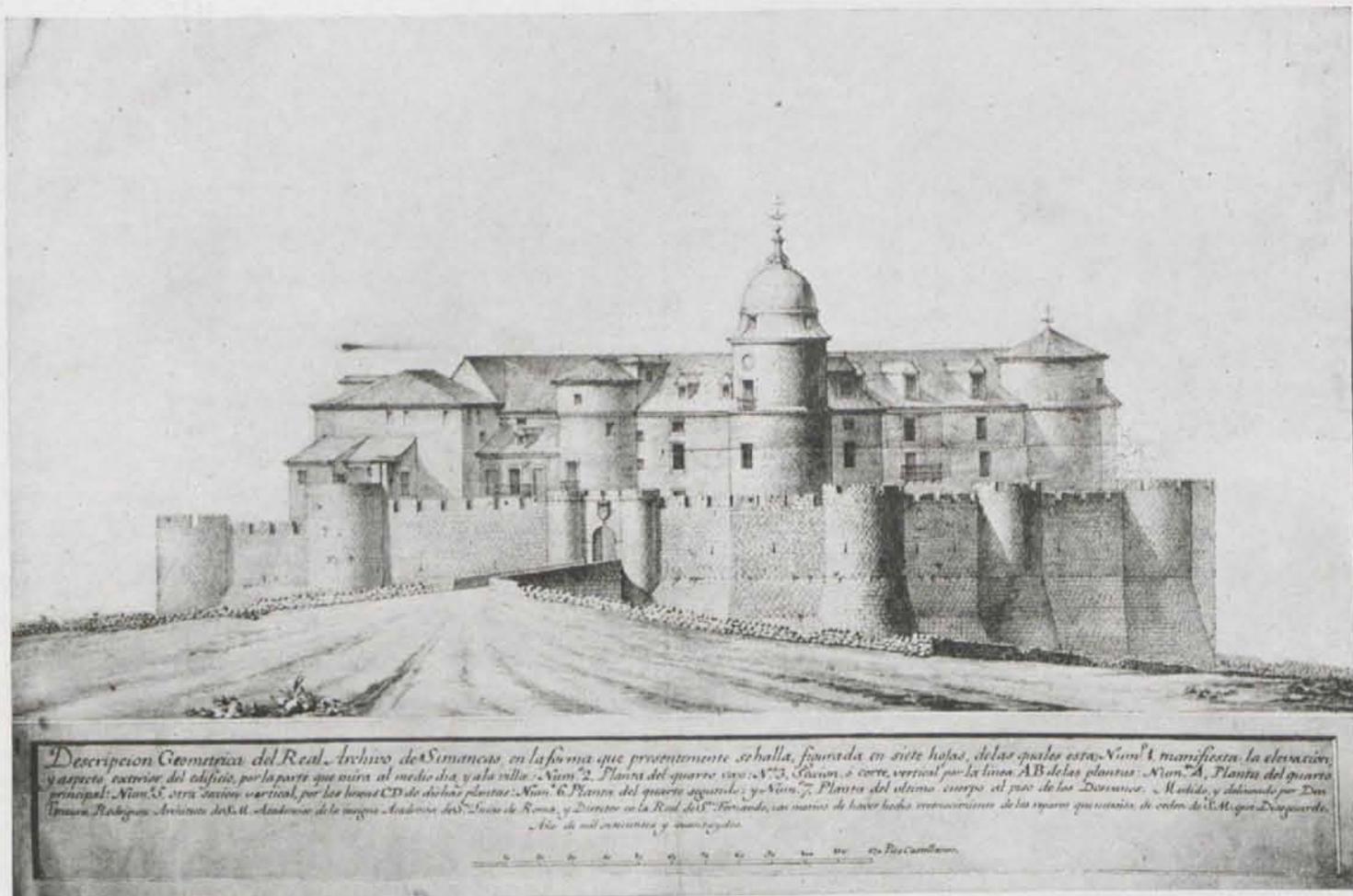


Fig. 6. Alzado del Castillo de Simancas. Para la reparación efectuada en 1772. (Bib. Nac.)

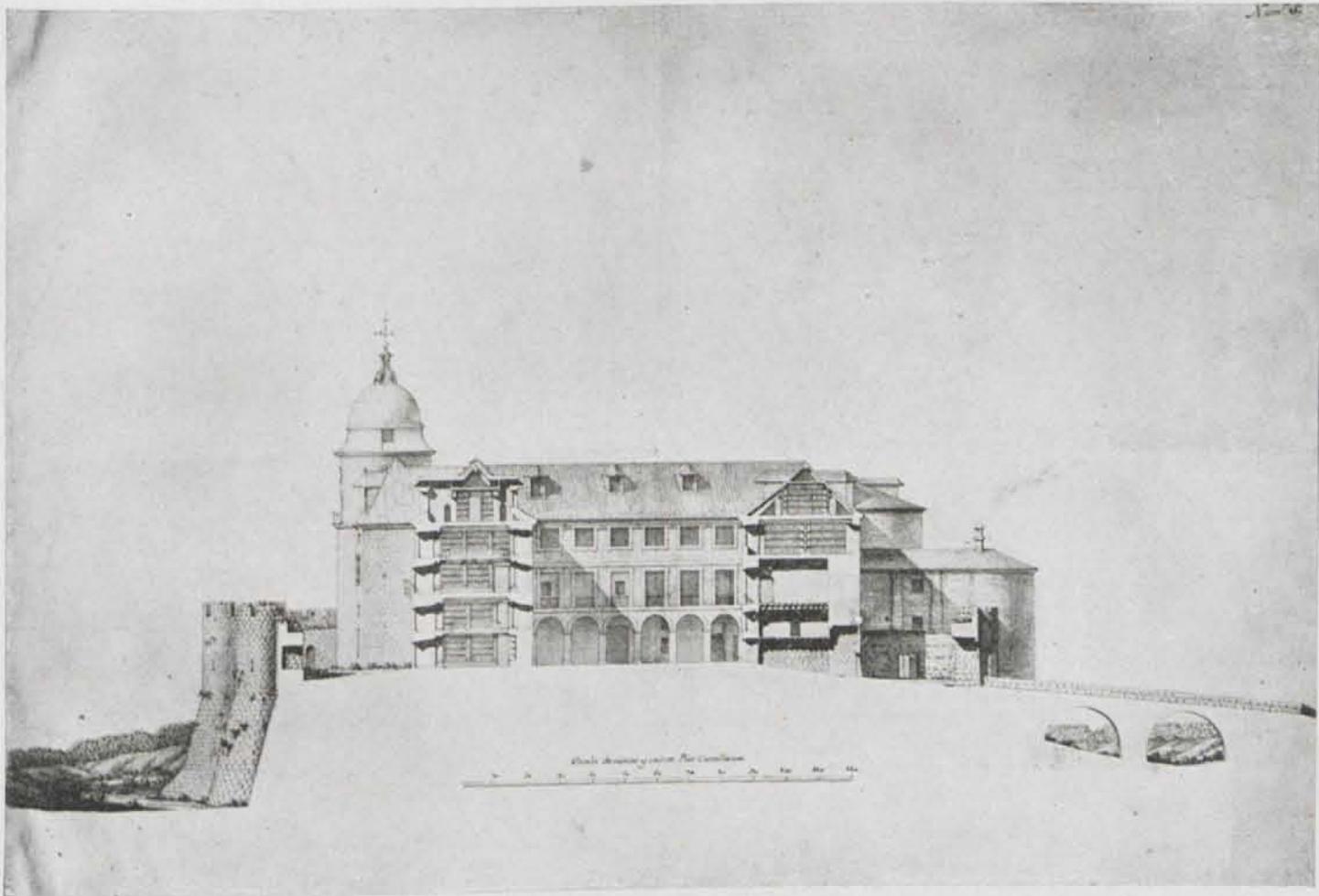
grandes órdenes proporcionadísimos y correctos, y el entablamento corrido a través de todas las peripecias de la planta, son las notas graves, sin más accidentes que los frontoncillos sobre vanos que no rompen el arquitrave y grandes arcos sobre áticos, si lo rompen. Como alegrías de línea suelta y movida, las bóvedas resuelven en el espacio lo que las curvas iniciaron en la planta, y lo resuelven con otras curvas de línea general seguida, que se quiebra acusando las distintas zonas; y rellenando todo el armazón, finos detalles de sentido barroco, a pesar de pretensiones puristas. Así, los altares de fondo, de rotas líneas; los óculos ovales de base de volutas, a la francesa, y los angelotes rollizos, contra los cuales tanto declamaron, soportando francesas guirnaldas. Son típicos y hacen escuela las bóvedas ovales con casetones en su disminución y más los balcones con balaustres, rompiendo los vanos de los órdenes gigantes.

Gran proyecto de palacio fué el destinado al conde de Altamira (fig. 5); tan gran proyecto, que es leyenda excitó celos del otro palacio en construcción, que bastaron para que la obra se parase y no continuase jamás. Gran escalera y capilla, cosas mimadas de D. Ventura Rodríguez; enorme patio seco y triste, y otro detrás, con graciosos pórticos y fuente de nicho cerrando el fondo; el modelo del patio de la Piña no se disimula.

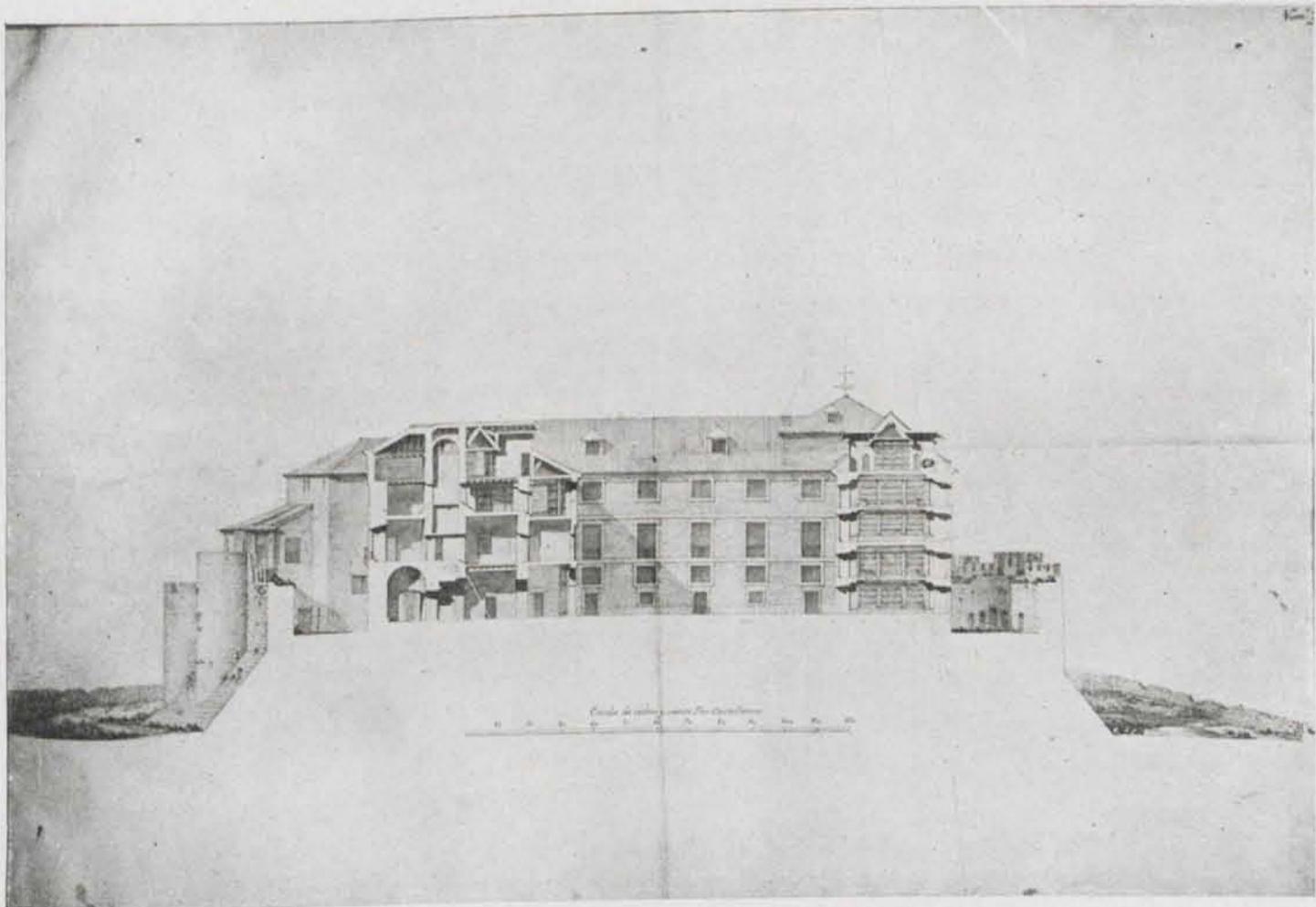
Con éste termina la serie de planos terminados que se eligieron y que van desde una casa de tipo modesto a una gran iglesia y un gran palacio. No es necesario insistir sobre su honradez y meticulosidad de estudio dentro de una grandeza de concepción, rara en período tan mezquino, en el que "simetrías" y "tratadistas" eran dueños y señores.

La presentación es siempre la misma: delineado con más o menos esmero desde el croquis al proyecto terminado, y aguadas de tinta para modelar y destacar los términos, en la misma escala de cuidados; sólo que en las aguadas el efecto es más grato cuanto el dibujo está menos cuidado.

En cuanto al arte de la presentación y de lo presentado, poco más se puede decir: están bus-



Figs. 7 y 8. Secciones del Castillo de Simancas (Biblioteca Nacional).



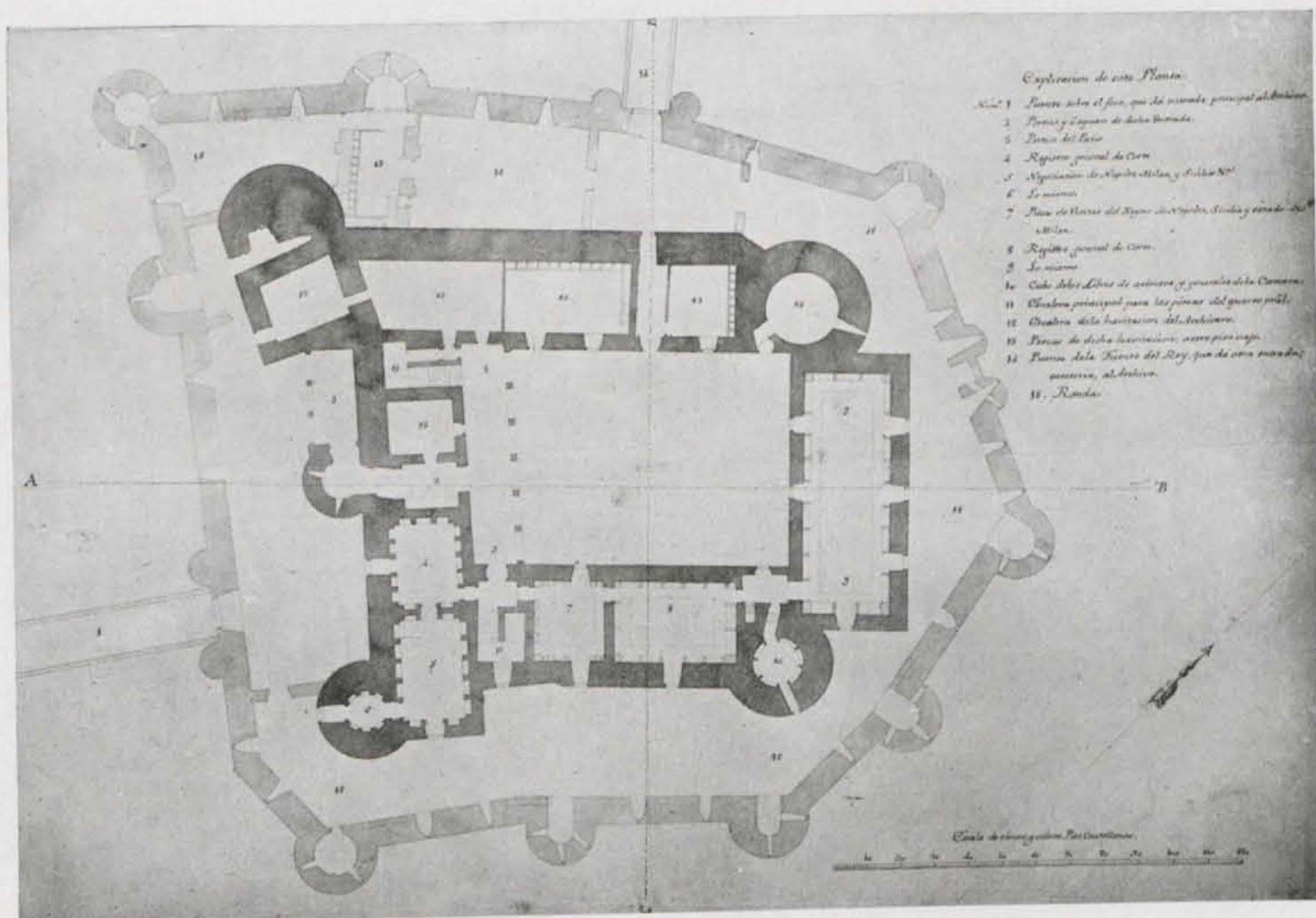
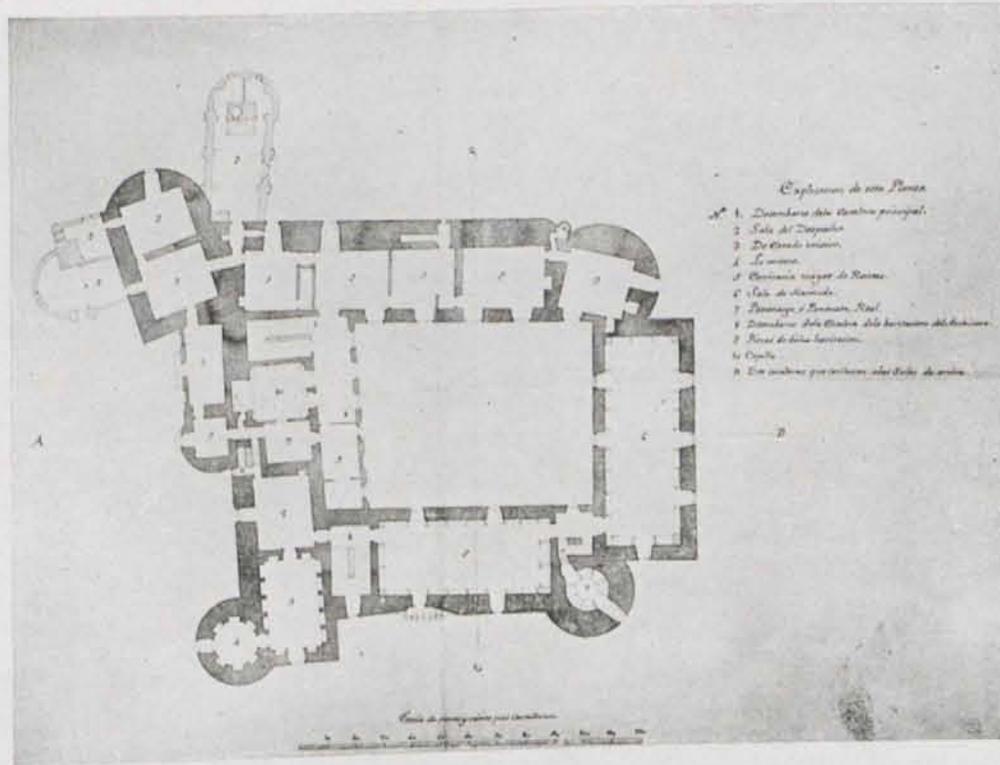


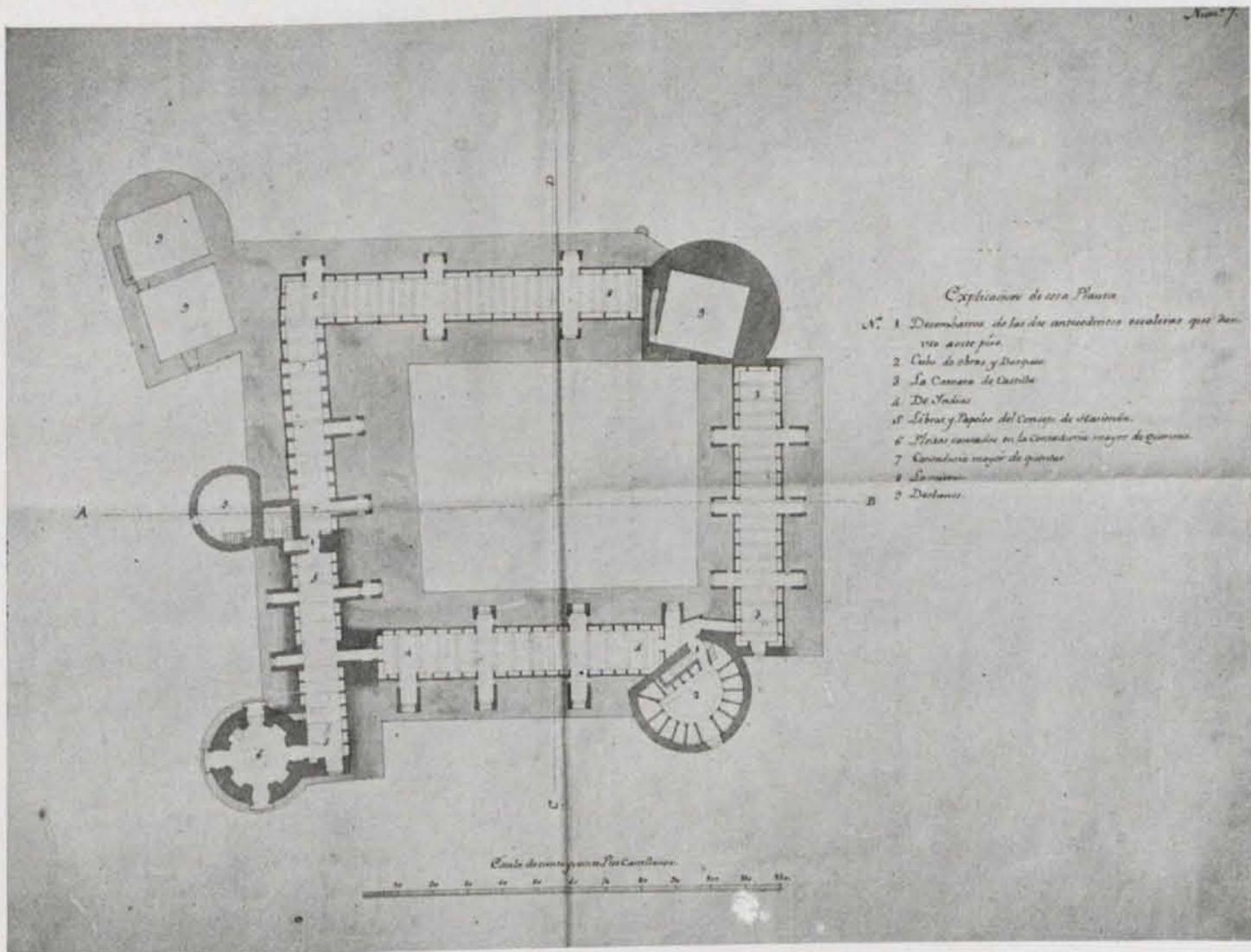
Fig. 9. Planta baja del Castillo de Simancas (Biblioteca Nacional).

cados los efectos gratos dentro de conjuntos jugosos y llenos de armonía, según lo que era pensamiento dominante de su autor; pero hay otros pensamientos de un arquitecto en su estudio que tienen el mismo interés o quizá más subido, y son los de utilidad del proyecto y selección de ideas que ha presidido la ejecución de los trazos; para ello conviene examinar un curioso concurso restringido, que ahora diríamos, convocado en 1756 para el conjunto de edificios de hospitales, galera y hospicio de Madrid, en el que eran jurados, en el mismo actual lenguaje, tres arquitectos presididos por Sachetti, los cuales emiten un informe al par del fallo, con el que, según costumbre inveterada, no están conformes los proyectistas. Don Ventura Rodríguez opone al fallo la réplica que por escrito o en habilllas es de rigor, comenzando por exponer las razones primeras que le indicaron el camino debido en orden general y trazas de conjunto, que son: "la marca de sus reales atenciones, el nombre de V. Ex.ª (el conde de Miranda) y el importante beneficio de la salud pública", lo que se logra con un edificio grandioso, para ser digno del real empeño; correcto de estudio, en correspondencia justa con la confianza del encargo, y bien dispuesto su todo para su fin y objeto, que es la salud de los enfermos y presos. Por todo, "este edificio no debe ser de aquellos en que la delicadeza, y ornatos, apurasen los primores de la Arquitectura, pero sí de extensión y capacidad, bastante con las ventilaciones y comodidades necesarias; que en la misma sencillez de su construcción manifieste el buen gusto, simetría y proporciones"; el modelo se especifica con orgullo; es a modo de la "casa de Imbalidos de París", prototipo indiscutible entonces de "simetría, proporciones y buen gusto".

Pero en este razonamiento tan mesurado no es oro todo lo que reluce; el autor se ha salido de las bases, excediendo en superficie, con mucho, de la propuesta. También esto es de todos los tiempos, y dice por qué lo ha hecho, en orden a la extensión y capacidad, recalcada en lo



Figs. 10 y 11. Plantas principal y segunda del Castillo de Simancas (Biblioteca Nacional).



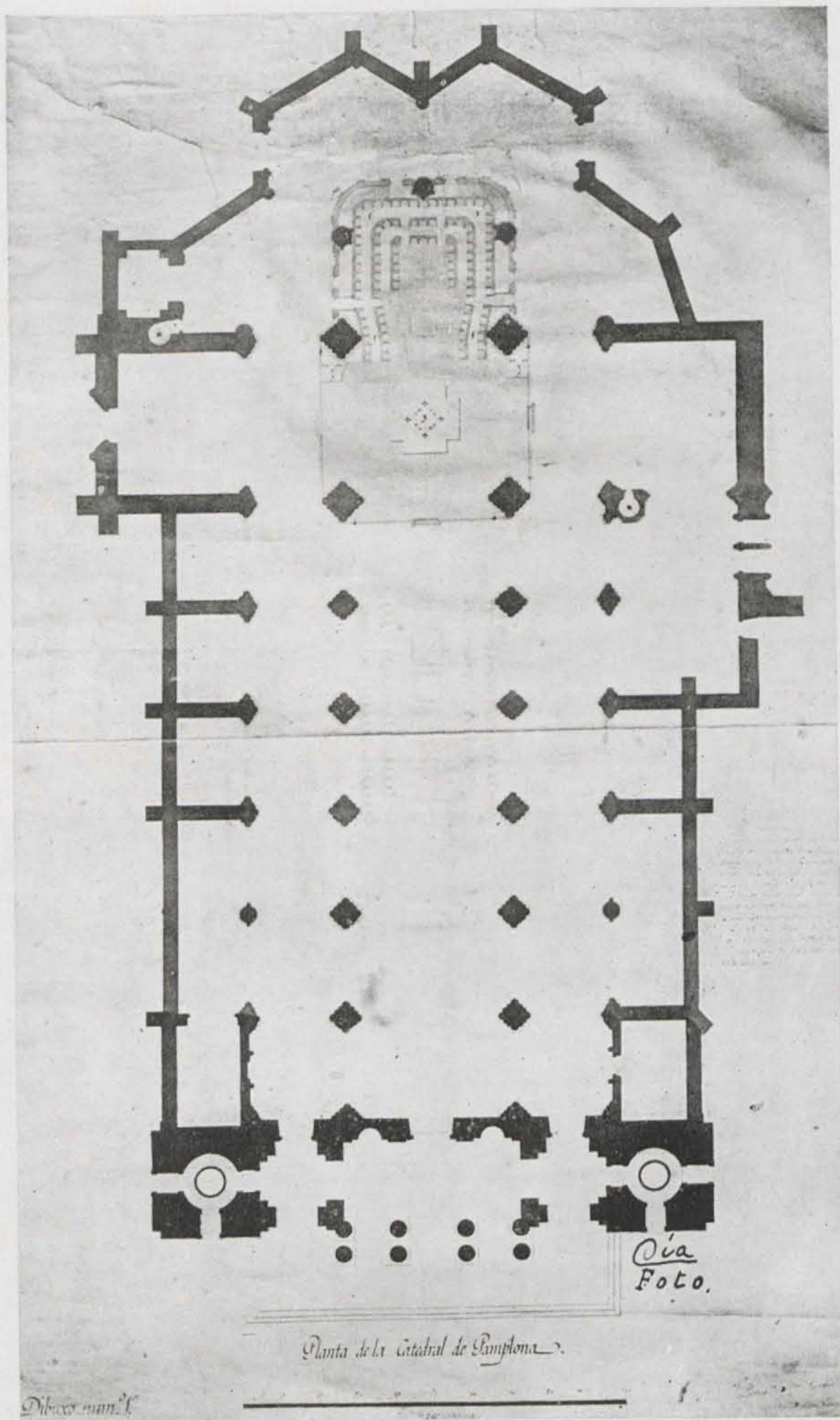


Fig. 12. Planta de la Catedral de Pamplona, con la modificación. Fachada construída y el traslado del C^oro, que no se realizó. (Archivo de la Catedral de Pamplona.)

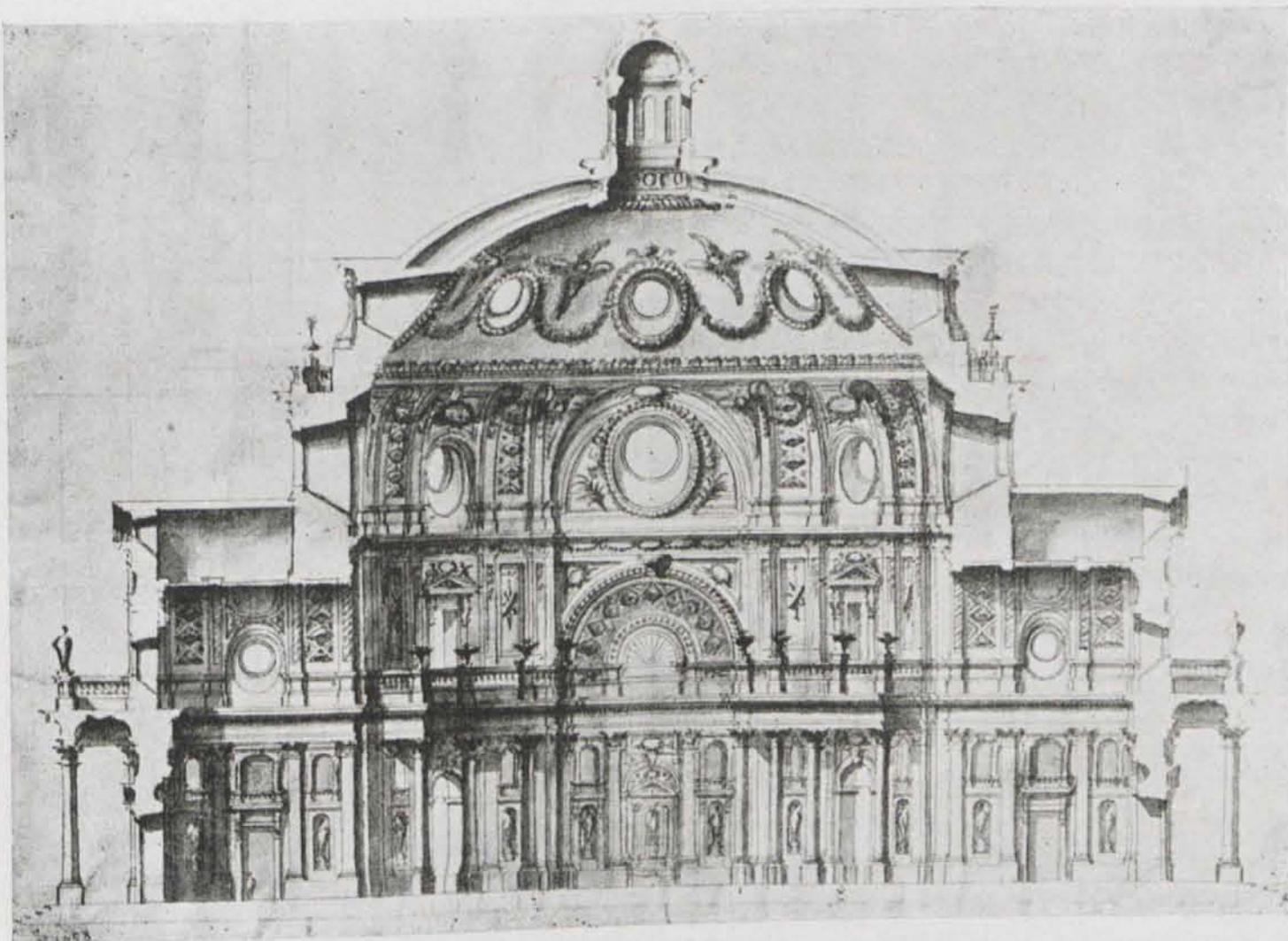


Fig. 13. Supuesta sección para la capilla real, en Madrid (Biblioteca Nacional).

que antecede, para "maior desaogo ventilación y lucimiento", e instalar un gran jardín botánico, que conceptúa necesario para aislamiento, pureza de aire y utilización de plantas.

Otro reparo de su proyecto, al decir de los juzgadores, es la extensión desmesurada para las atenciones del servicio, con un piso superfluo, dado el número de enfermos, y ventilación descuidada. En la réplica preguntase a sí mismo si estarán locos o padecerán error los jurados, suponiendo mejor ventilada una construcción cerrada, en bloque, que una abierta, como la suya, en la cual "quadras, transitos y avitaciones: quedan con tal disposicion que oportuna y frecuentemente puedan introducirse aires puros utiles y saludables"; sin ello no sería casa de remedio, sino "almacen de enfermedad"; por eso dejó esas "anchuras interiores" en diez enormes patios, "que son tan conducentes", sin embarazo ni miedo de que llegue a ser una realidad la "lastimosa proposicion de poner los enfermos en los desvanes, según dicen los examinadores", en los casos de abundancia de enfermos, ni colocar lo fundamental, según la misma proposición lastimosa, en lo más bajo del terreno, cerca del paseo y alcantarillas, por lo que "vendríamos a parar en el gravísimo inconveniente, de que los pobres hubiesen de sufrir la molestia de mosquitos y otros insectos y aires impuros. Las Quadras juntas y amontonadas, unas con el aspecto al Medio día, sin biento Norte, que es el mas sano; y otras al Norte, sin la placidez del Medio día; y cuias dos comunicaciones procure recoger en mi Planta, por saverse que sin ellas es imposible conseguir el fin primario de la curacion de los enfermos... Ni es conveniente lo que proponen de excusar bentanas por dentro y fuera, esto es bueno, para avitaciones humildes encierros y carceres", pero cualquiera sabe "que las que se construyen con mediana robustez, estando bien ajustadas las bentanas, y colocadas con buen orden, se abren y cierran quando se tiene por necesario, a efecto de sacudir los vapores impuros, tal vez benenosos y siempre perjudiciales".

No pueden estar más claras las ideas dominantes que inspiraron el proyecto: utilidad máxima para cumplir su finalidad y objeto, supeditado el resto al mejor logro de lo que es fundamental; en este caso, orientaciones, ventilación y disposición de bloques, materias que tanto preocupaban entonces como ahora, y que ahora y entonces han hecho salir de las bases de un concurso a más de uno, por tener concepto diverso. Si construcción y ortografía no fuesen pretéritos, parecería tratarse de un concurso actual.

El resto de la réplica tiende a razonar igualdades y simetrías al uso e imprescindibles en él; pero apuntando una de sus ideas geniales en arte y concepto. La fachada principal del edificio había de dar a la cuesta de Atocha, de tan enorme desnivel y dificultad grande para componer plantas razonables y gran fachada, proponiendo salvar tanto inconveniente con una gran lonja porticada en todo el largo, de modo que los coches puedan entrar dentro del recinto del hospital, con lo cual queda resuelta la libertad de composición y construcción, a más del aislamiento, actuando la lonja de gran fachada monumental; proponiendo también se agregue al programa una "alegre y bien dispuesta combalecencia", como mejora esencial, que conceptúa casi imprescindible.

Es difícil decir si con estos pensamientos acertaría en la redacción del proyecto; pero no ofrece duda su estudio a fondo de la materia, lo mismo de precedentes que de fundamentos.

Como fin de esta parte que afecta a pensamientos anteriores a la redacción de proyectos, debe exponerse una carta que da idea del aprecio de la propia obra y de la dignidad profesional; es una carta dirigida al P. Guardián de San Francisco, contestando ciertas pretensiones de cambios al proyecto para la iglesia, debiendo advertir que D. Ventura Rodríguez es un arquitecto que nunca se sacia de pensar y dibujar soluciones nuevas, propias o sugeridas, dentro de los límites que la referida carta expone. En ella comienza por advertir que la iglesia no excede de lo que la realidad pide de tamaño para comunidad y pueblo, según se deduce claramente por

Fig. 14. Perspectiva de la figura anterior (Biblioteca Nacional).



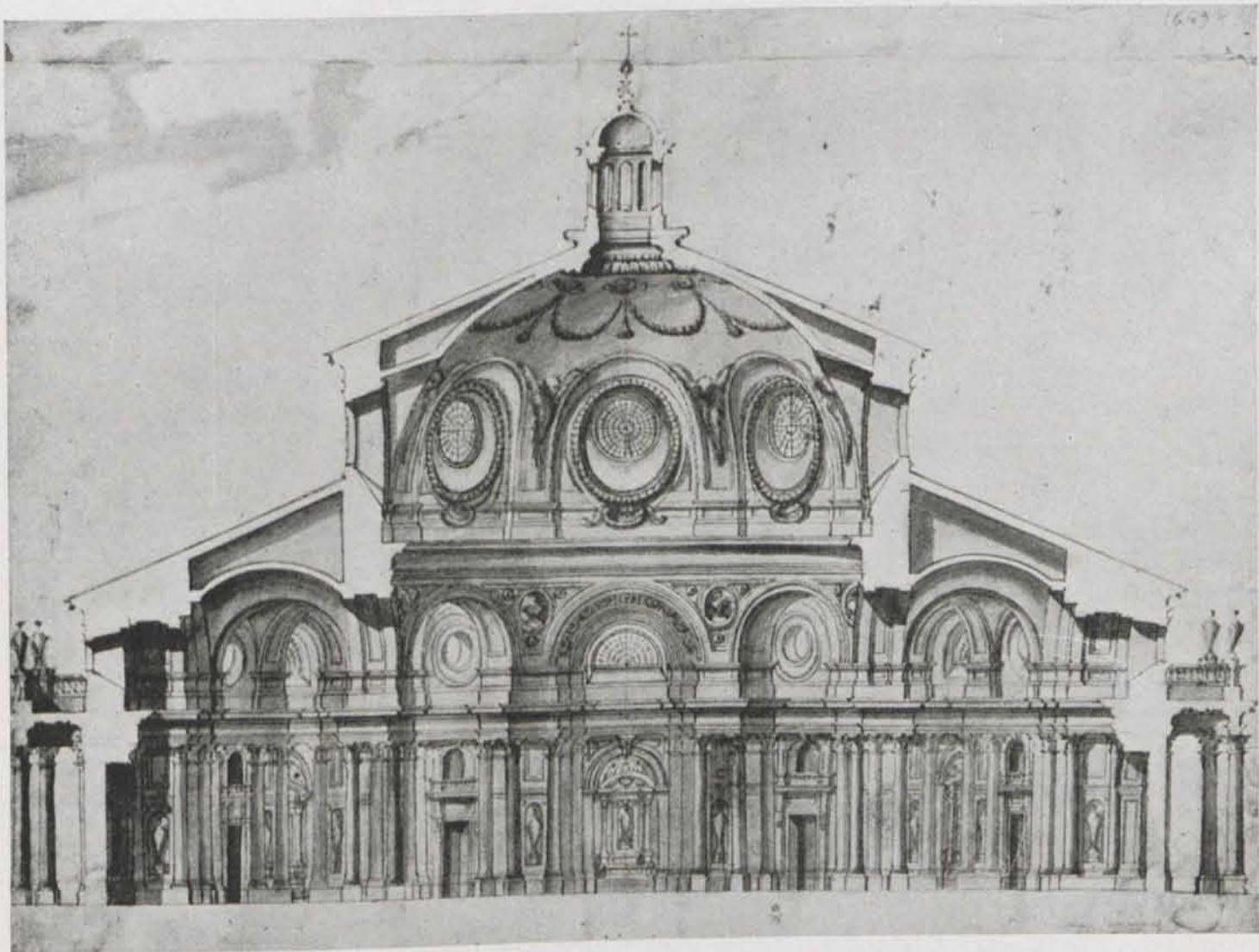


Fig. 15. Otra sección, con el mismo supuesto destino, de capilla real (Biblioteca Nacional).

comparación de otras de España e Italia, sin superfluidades y sí con lo preciso para una buena proporción, "como enseñan los buenos exemplos, que son los que se deben seguir... Y como yo no he de condescender en cosa, que sea opuesta a las buenas máximas que siguen y han seguido los mejores Architectos cometiendo en obra tan principal errores e imperfecciones que den motivo a que caigan sobre mí las censuras de los verdaderos inteligentes, desde luego me aparto del derecho, que pueda tener a ella reserbandome solo el natural de satisfacer al publico para que no padezca mi estimacion y conste en todo tiempo que no he tenido parte en las imperfecciones, y malas consecuencias que puedan resultar de hacerse de otro modo, y en otra situacion, como se intenta, quedando con el desconsuelo de ver malogrado un asunto en que entre con tanto gusto y a que he aplicado toda la atencion que se merece".

No es preciso agregar comentarios ni explicaciones a lo que tan claro está.

Consecuencia lógica de un aprecio personal tan firme es la honradez de trabajo, que se manifiesta en toda su obra, pero de modo especial en sus levantamientos de planos de obras anteriores, más meticulosos todavía que sus proyectos. Las figuras 6 a 12 son de aquel género; plantas, alzado y secciones las seis primeras, del castillo de Simancas, y planta de la catedral de Pamplona la última (1). Todos están dibujados con sumo esmero y con todo el cuidado preciso para recoger todas sus irregularidades y deformaciones, que tan desagradables debían resultarle. Como detalle curioso va en el de Pamplona, a más de la planta de su reforma para el has-

(1) Fué publicada esta planta en ARQUITECTURA por D. José Yarnoz Larrosa, junto con el alzado de la fachada de la Catedral, dibujos ambos que se conservan en su archivo.

tial, un reflejo de su obsesión por los coros en la cabecera tras del altar exento, reforma que no se hizo, por lo que quedaron salvados sillería y retablo.

Con estos grabados termina la serie elegida de dibujos terminados. De su presentación se trató antes; únicamente debe agregarse la gracia con que en muchos de ellos se realzan relieves y salientes con toques de pincel muy hábiles, cómo se destacan primeros términos y los graciosos detalles de figuritas o inocencias un poco infantiles, como pintar el humo de las chimeneas.

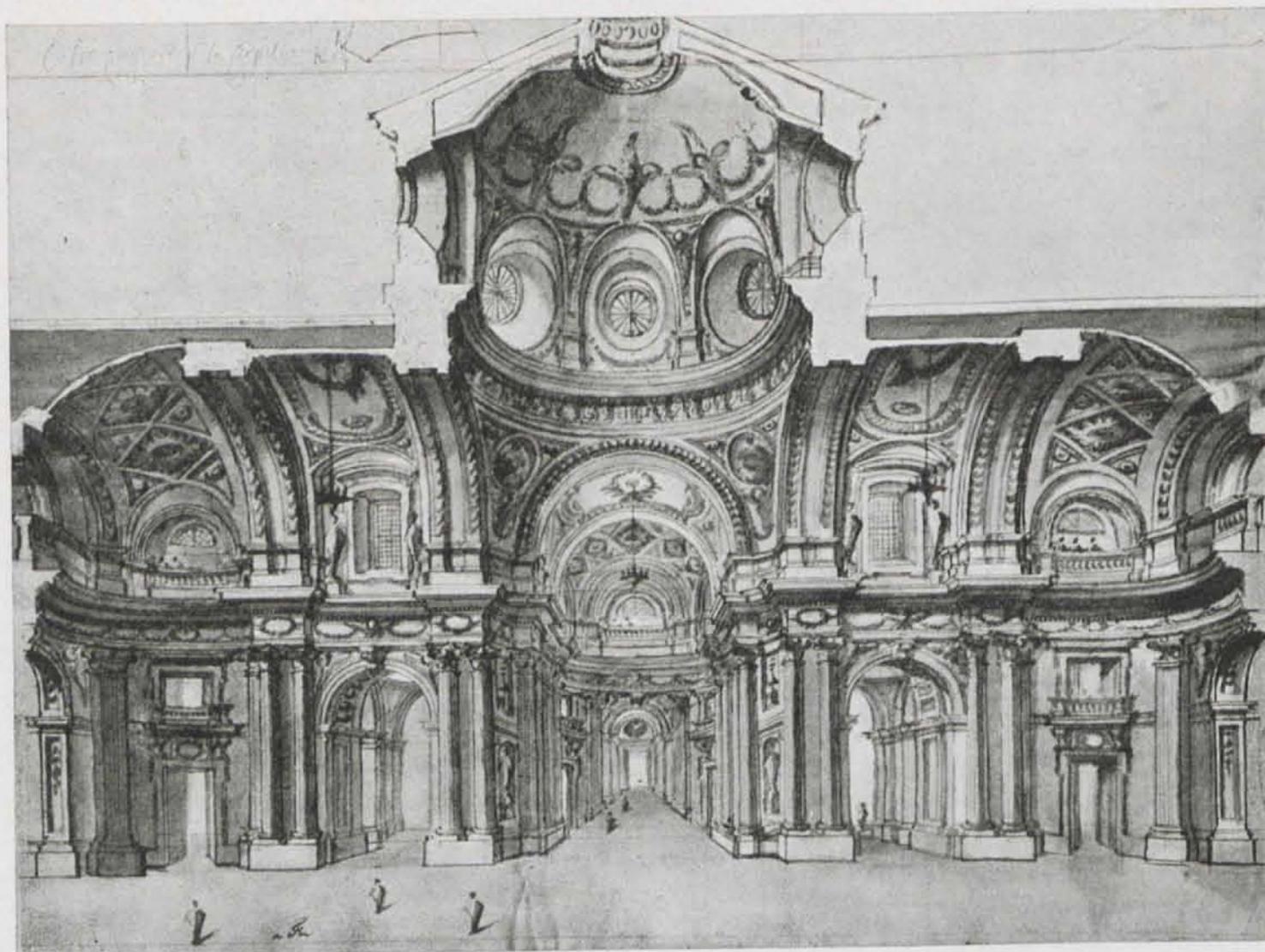
Las figuras siguientes tienden a dar idea de cómo van desarrollándose sus creaciones sobre el papel, ya conocidos los proyectos terminados y las ideas que los engendraron. Al mismo tiempo son de interés extraordinario, por manifestar otra fase de su trabajo, aún no estudiada, que es la de ayudante, o "tracista", de los maestros para quienes trabajó. No existen a mano ideas primarias, más íntimas, pero más difíciles de conservar y clasificar, debiendo conformarnos con croquis más completos y anteproyectos.

La figura 13 es una gran iglesia dibujada, tirando grandes líneas horizontales y verticales, dos medios círculos para la doble cúpula y pinceladas y manchas para completar el resto. Ni éste ni los tres siguientes tienen más atribución que la de Barcia, justa en verdad, como acreditan todos sus detalles ornamentales, de composición y figura, exactos a toda su obra. Es también afirmación de Barcia que las dos perspectivas (figs. 14 y 16) son croquis para la capilla real: es indudable que perspectivas y secciones son de una misma cosa, con las alteraciones consiguientes a croquis sucesivos y soluciones diversas.

En cuanto a su destino, conviene detenerse un momento.

Entre los planos primeros del Palacio Real, ya que los últimos en nada se parecen a estos

Fig. 16. Capilla Real. Perspectiva de la sección anterior, muy modificada (Biblioteca Nacional).



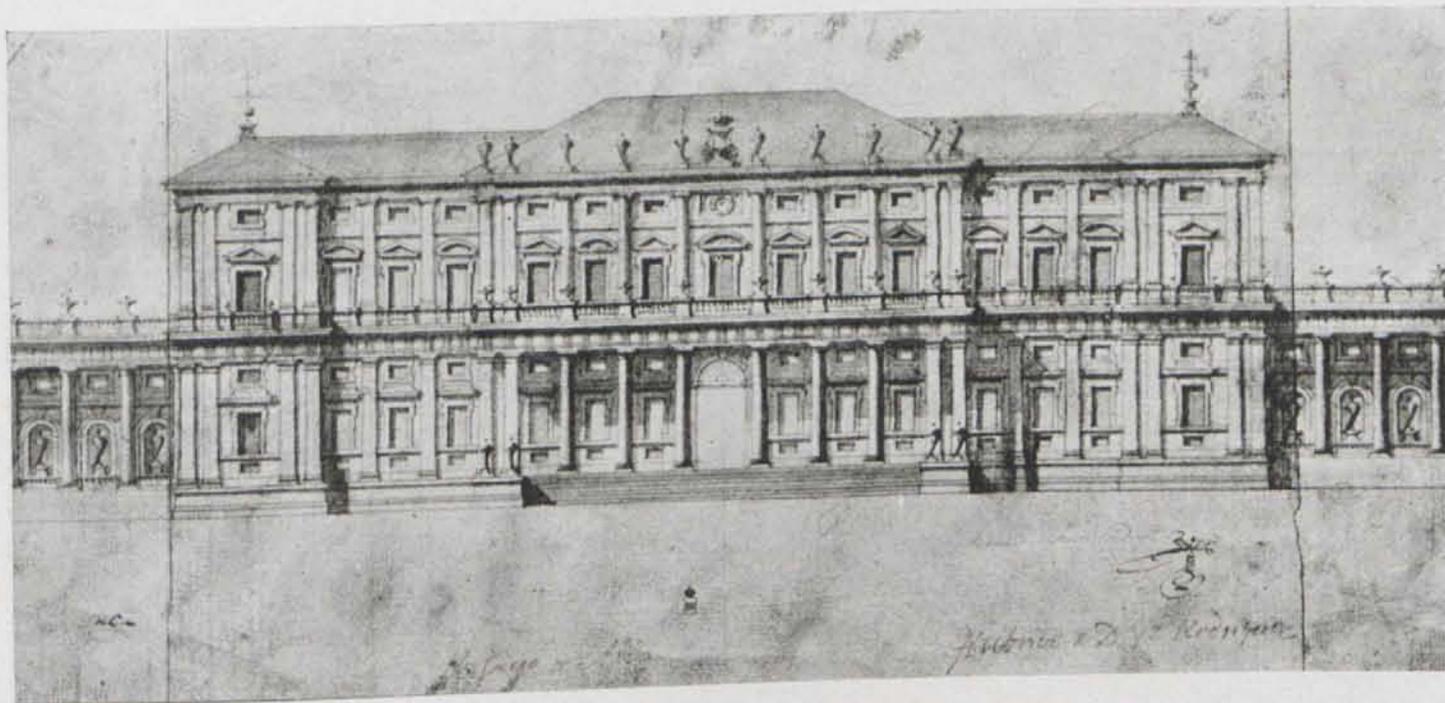


Fig. 17. Alzado de un proyecto de palacio para el Duque de Alba. No construído (Museo Municipal, núm. 1.066).

croquis, que se han podido comparar gracias a la amabilidad del arquitecto D. Miguel Durán (1), hay unos primitivos curiosísimos de un gran palacio barroco, de exuberancia difícil de calificar por lo abigarrada, y en ellos se proyecta una capilla bastante análoga de silueta y aun de ciertos detalles de disposición a estos dibujos. En el proyecto de Juvara se recoge en parte esta idea general de la capilla barroca, tratada como iglesia, aislada sobre una gran galería, aunque ya sin la silueta chata de iglesia circular, sin tambor de luces y sin los pórticos laterales, que valdrían de galerías, en toda su longitud; y es posible que estos croquis hagan relación a una capilla primera del proyecto de Juvara, enlazado con aquel barroco precisamente por la mano de don Ventura Rodríguez, a su lado desde que entrara en España; esto apunta una colaboración más que pura ayudantía, confirmada por croquis posteriores.

La forma de estudiar los proyectos es preciosa. Aparte las ideas primeras, que tienen un esbozo diminuto en la figura 18, de unas columnas y unos arcos y entablamentos trazados con gran soltura sobre una red complicada de cuadros, en busca de proporciones, ordenaciones y "simetrías", están dos ensayos posteriores de dibujo muy suelto en diédrico y perspectiva un poco caprichosa, consiguiendo proporciones y elementos en unos y otros de forma viva y animada. Entre las figuras 13 y 14 hay sustituciones de columnas por pilastras y ménsulas, se simplifican los cañones laterales y se suprimen balcones al prescindir de los órdenes gigantes, avalorándose los efectos de fondos y bóvedas que deforma o pierde la proyección vertical.

Las dos figuras siguientes se diferencian más porque las correcciones afectan a disposiciones de conjunto, seleccionando formas hasta llegar a la definitiva, que en este caso en nada se parece a los tanteos iniciados.

Valdría la pena de estudiar más ensayos y dibujos de las series que se conservan, pero esta exposición agotaría el espacio disponible, sin dar idea algo completa del trabajo general en sus múltiples aspectos, que es el estudio propuesto; pero conviene, aunque de paso, apuntar una peculiaridad que se da en cuantos proyectos y obras se conservan; consiste ésta en que son siempre mucho más movidos, más barrocos los croquis y anteproyectos que los proyectos desarrolla-

(1) El Sr. Durán prepara un estudio sobre el trabajo de D. Ventura Rodríguez en los Palacios Reales.

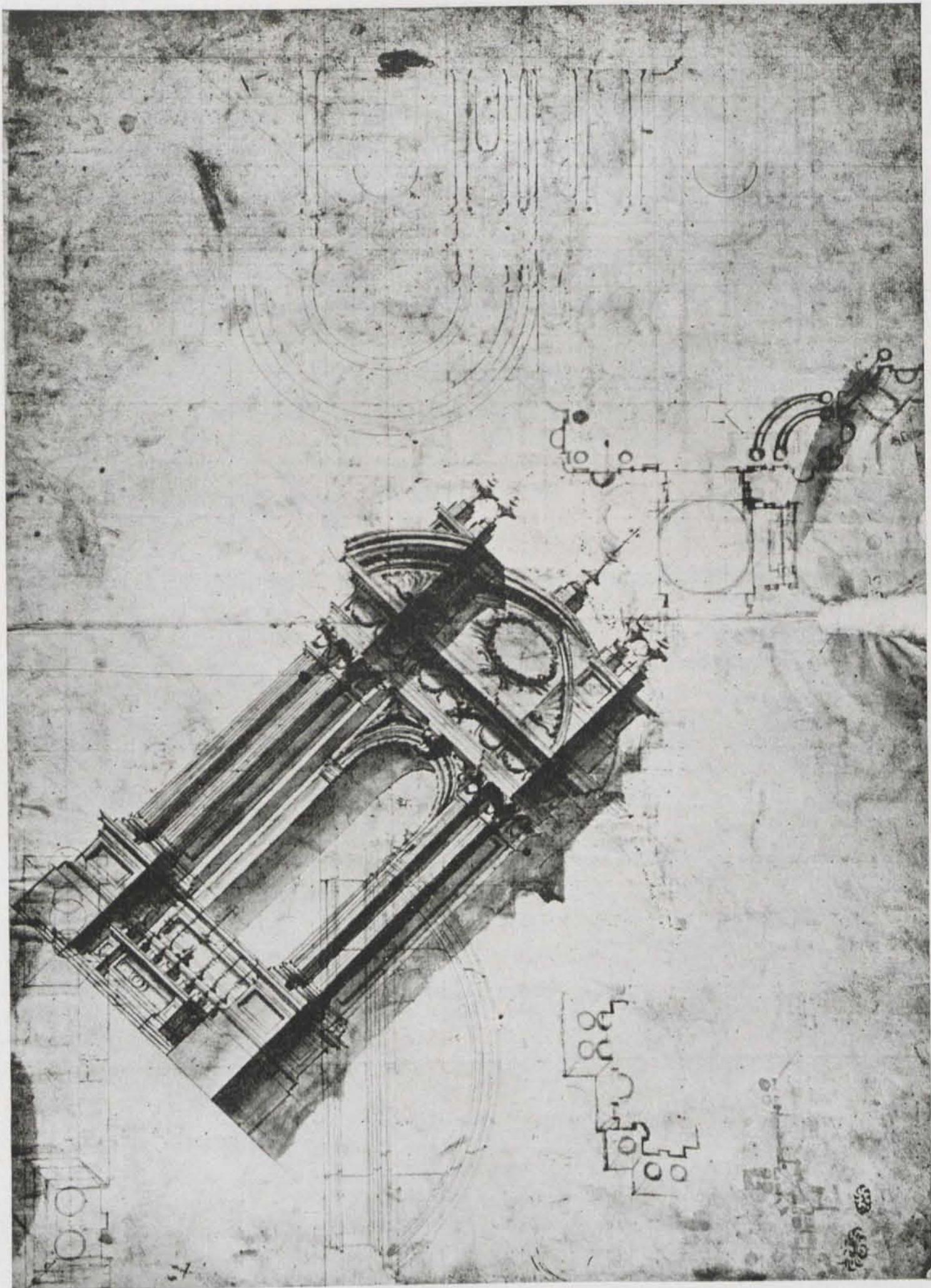


Fig. 18. Croquis varios y alzado, en proyección oblicua, de un altar (Biblioteca Nacional).



Fig. 19. Alzado de una iglesia circular. No edificada (Biblioteca Nacional).

dos, también siempre más sueltos que sus obras, y dentro de cada proyecto, más fríos y secos los exteriores que los interiores, como puede verse comparando la figura 17 con las anteriores, con lo cual sigue corrientes francesas. En los exteriores repite y multiplica la fachada del Palacio Real, obsesión continua suya en mayor grado que la de sus contemporáneos, con su ordenación de huecos alternados en línea vertical y sus órdenes, aunque se alteran muchos detalles esenciales o singulares para mejorar o adaptar el modelo a las exigencias de la nueva obra. Al interior, la pluma y el pincel campean con mayor soltura y libertad menos cohibida por escuelas y principios, y el barroquismo del fondo inicial destaca sobre todos los aparatos de órdenes rígidos y líneas seguidas, quebradas cuanto quieren en planta, pero que sería imperdonable no continuaran en línea horizontal invariable, se rompiesen o arrollasen, siguiendo formas del proscrito barroco; por eso las libertades que subsisten en los croquis van desapareciendo a medida que el proyecto se precisa, las trazas se enfrían y, al fin, cuando llega el momento de verlas realizadas, llegan tales, que "los mejores tratadistas", tan admirados, queridos y citados, no pueden poner el más leve pero a la escota más nimia o al más oculto denticulo, y eso que es el menos gazmoño de toda su casta: él es barroco, sus mejores obras, la iglesia de San Marcos, de Madrid, por ejemplo, son barrocas, pero por una disciplina férrea hacia sí mismo, va conteniendo sus tendencias, aunque en realidad lo que haga es recortar sus alas, que tan alto hubieran podido elevarle, y se empeña en que la sola maravilla digna de encomio es una columna bajo un entablamento, y todo bajo la losa de las sabias disposiciones viñolescas; sólo hay un elemento no alcanzado por estas trabas: son las bóvedas, en su fantasía maleables y capaces de adoptar cuantas formas es capaz de concebir, sin dificultades de aparejo ni de trazado de montañas, acoplando cuantas

quiere para el logro de efectos, muchas veces grandiosos; es donde más luce su temple barroco y son lo mejor de su obra.

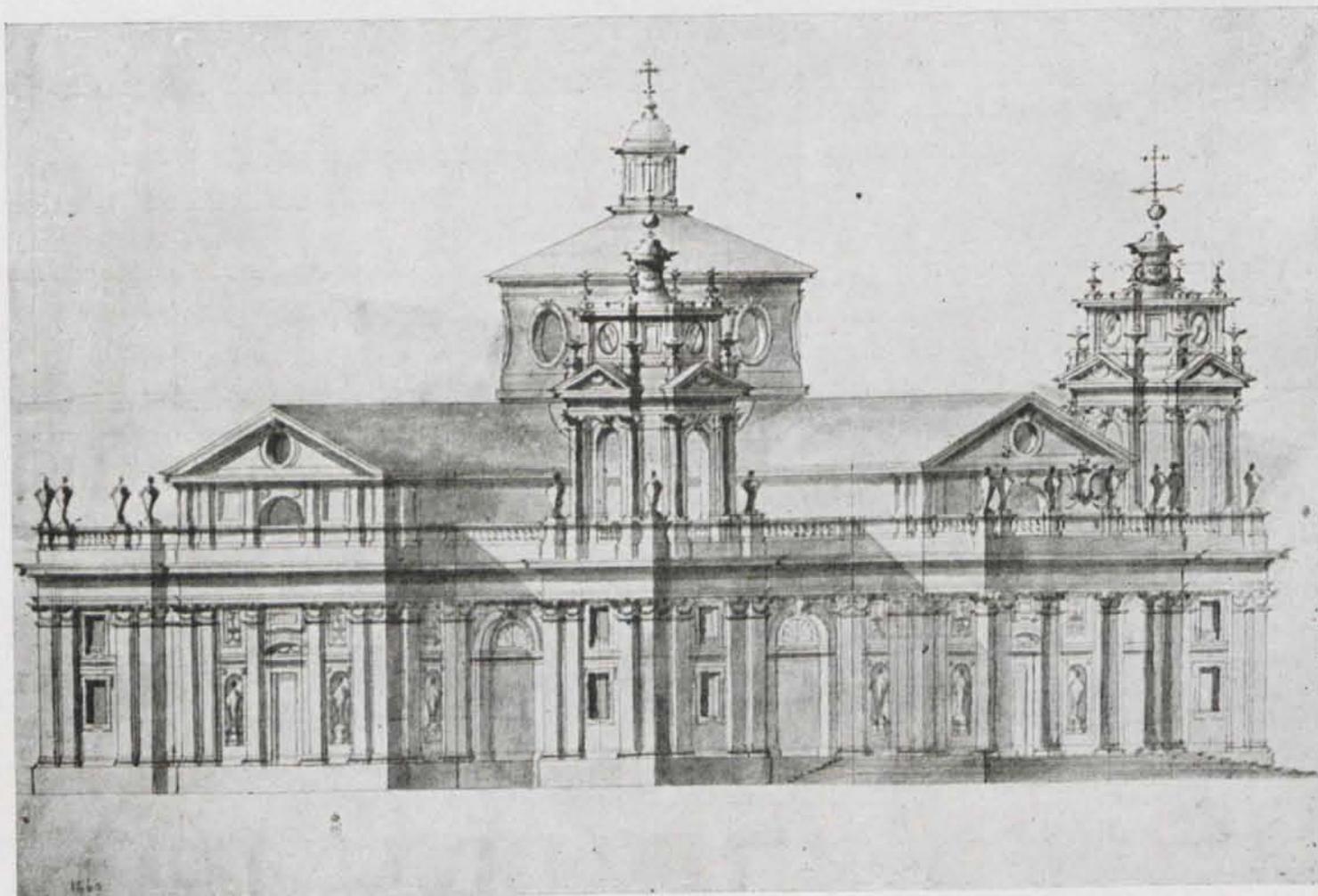
Y amarrándose a sí mismo por convicción de lo que estima bueno, juzga lo mismo de ajenas obras, cuando sobre ellas ha de recaer su informe; hay dos de otros tantos pobres proyectos que a sus manos llegan, desconsoladores como ellos solos. En el uno, "la forma de su Arquitectura es por un estilo que se aparta del puro y sencillo que se debe seguir de los buenos, y aprobados ejemplos de los mejores Autores, que condenan la multitud y superfluidad de que este Diseño abunda, además de las muchas faltas de Symetria que contiene", por todo lo cual "no se debe poner en execucion tal obra". La otra es "de una Architectura extravagante y por un estilo que dá en el gotico"; total, que tampoco se debe construir.

Como contrapartida justa, otro informe justiprecia un ajeno trabajo, que "merece quarenta doblones de a 60 reales, por que dicho trabajo esta hecho con inteligencia"; no desprecia lo que hacen otros; le aplica simetrías y módulos solamente.

La figura 17 es proyecto de palacio para el duque de Alba, según la nota que al pie lleva de mano de Barcia; no se parece a la maravillosa maqueta hallada por los Sres De Miguel y Chueca, y recientemente expuesta; será una de tantas ideas esbozadas, según su sistema de siempre.

En la 18 hay algunos ensayos primeros y un estudio de altar en proyección oblicua. Es otra modalidad frecuente en sus planos y una prueba más de la firmeza de su trabajo. Le sigue un alzado de uno de sus muchos templos circulares, un poco pesado de conjunto (fig. 19), y después, una solución en proyección oblicua del templo del Pilar, de Zaragoza, que no fué definitiva, con torres menos altas, remates menores, cúpula menos acusada, puertas peor proporcionadas que su alzado final. En esta obra tiene mala suerte; se edifica la capilla de la Virgen, barroca y bo-

Fig. 20. Croquis, en proyección oblicua, para el Templo del Pilar de Zaragoza (Bib. Nacional).



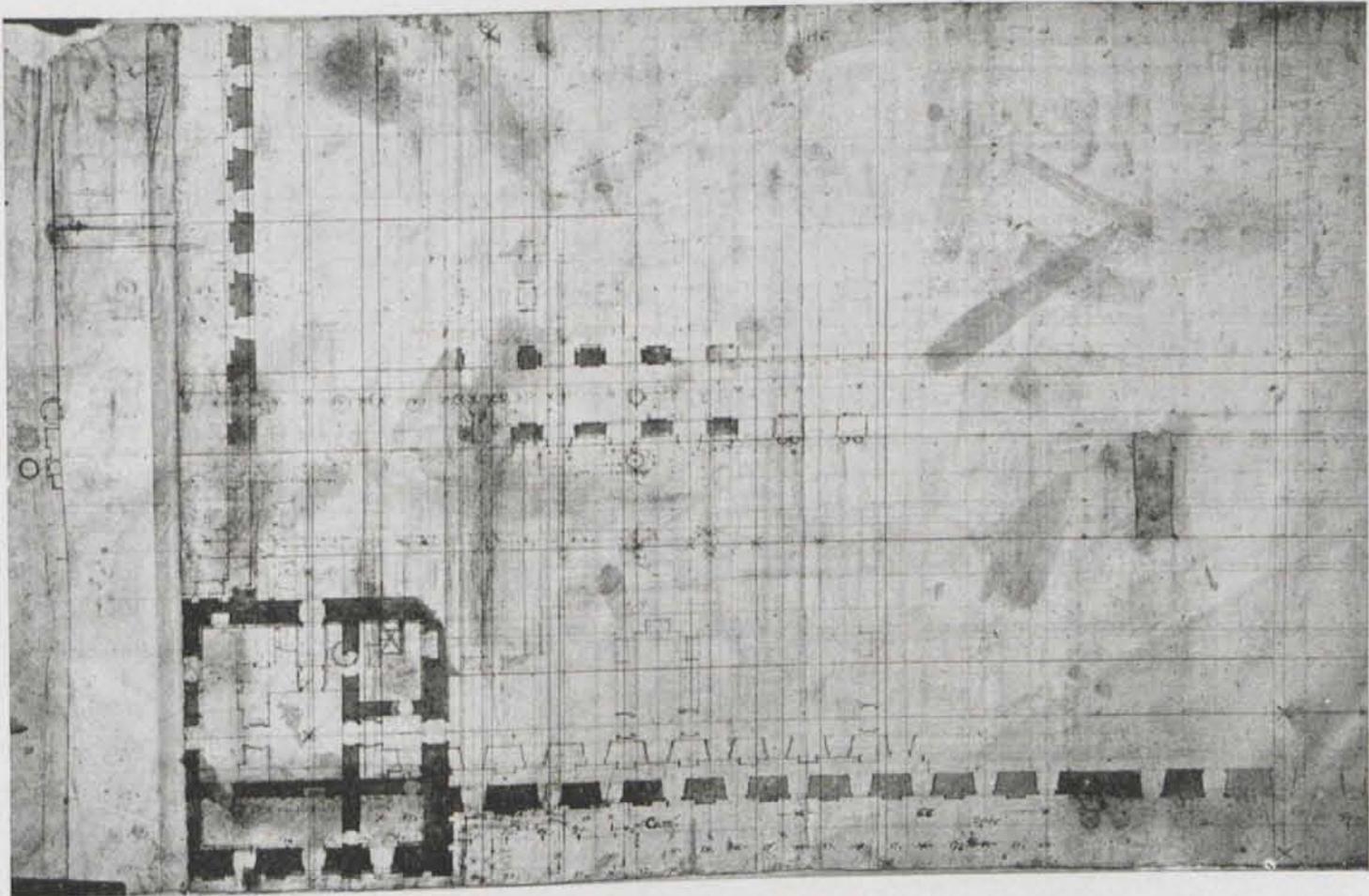
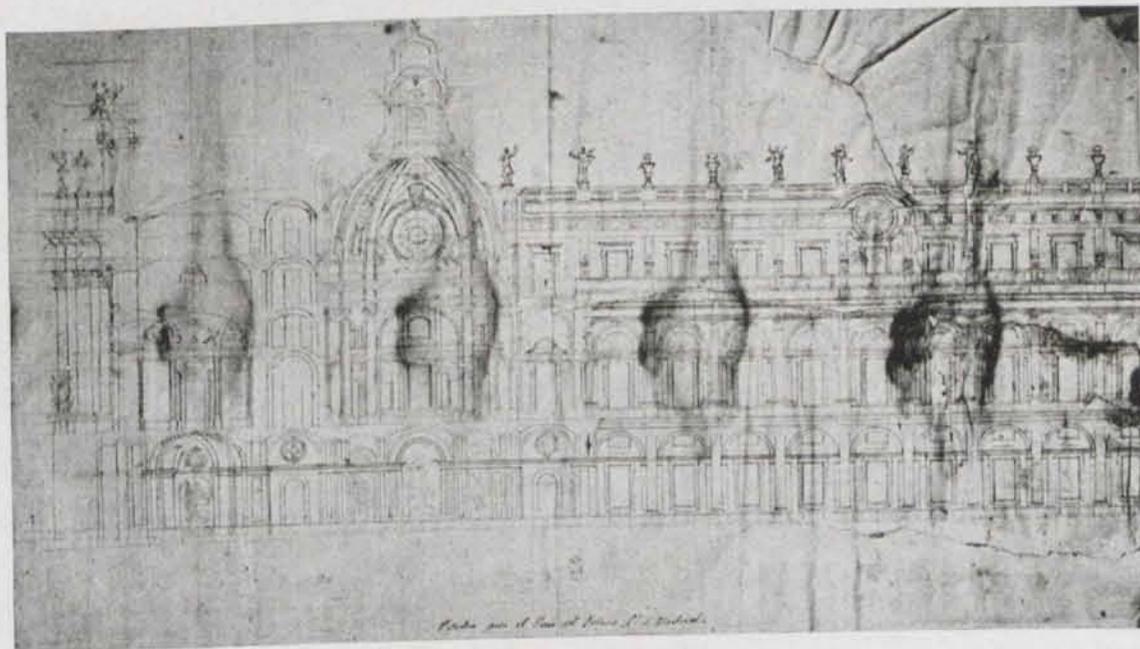


Fig. 21. Estudio sobre la planta del Palacio Real, de Juvara, ya modificado (Biblioteca Nacional).

Fig. 22. Estudio para el patio del Palacio Real, en solución definitiva, y de la Capilla, solución no aceptada. Las figuras del remate son de otra mano (Biblioteca Nacional).



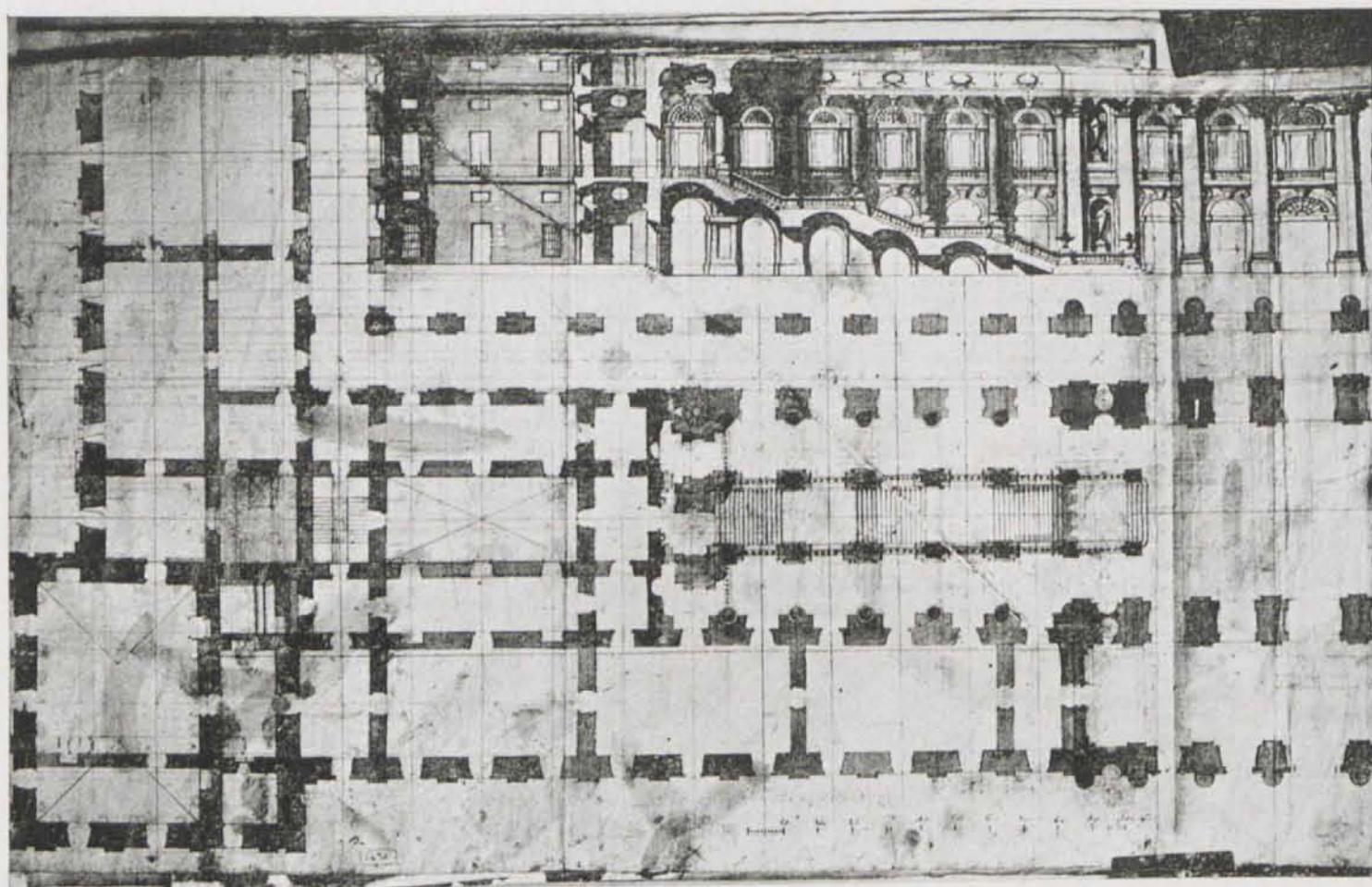


Fig. 23. Palacio Real, de Juvara. Desarrollo del estudio de la planta anterior, con la colocación de la escalera (Biblioteca Nacional).

nita; se decora por sus dibujos el interior, que pierde automáticamente la gracia que tenía en el proyecto de Herrera el Mozo, y quedaron sin aplicación sus proyectos de bastiales, francamente buenos y jugosos, desgracia que le sigue en muchas de sus obras (1).

Una de ellas es la gran escalera del Palacio Real, de Madrid. De los muchos dibujos indudables para esta gran obra, las figuras 21 y 22 son dos estudios a fuerza de cotas, de modificaciones de planta el primero, y del gran patio y estudio de capilla el segundo; son sólo dos muestras de trabajo de ayudante, con la curiosidad de que el primero es una reducción inicial del proyecto de Juvara, y que el segundo no tiene el patio exacto al actual, ni tampoco la capilla, y que conserva las estatuas de remate, por cierto dibujadas de otra mano bien distinta, quizá la de Michel, que dibuja otras esculturas en otros proyectos.

Pero el mayor interés de estos dibujos y los siguientes (figs. 23 a 26) es que sirven de enlace entre los proyectos de Juvara y Sachetti, como las capillas lo fueron del primero con el autor anónimo del proyecto barroco. La marcha la dan la figura 23 con media planta y una escalera de las dos primeras de Sachetti, desarrollada en un solo tiro por la desmesurada longitud, que aún encaja con el proyecto de Juvara; encima se alza una sección, más desarrollada en la figura siguiente, arrancando de un vestíbulo inmenso que enlazaría las dos escaleras simétricas. La figura 25 es la sección transversal de esta misma, entre dos patios, como la de Juvara, y con muchos detalles generales de aquel primer barroco desconocido, lo mismo en la escalera que en los órdenes gigantes de los patios, que allí terminan sin repetición en los sucesivos. Por fin, la figura 26 es otra idea en la cual el gran vestíbulo de enlace de las dos escaleras las absor-

(1) Don Teodoro Ríos Balaguer publicó en el "Boletín de la Academia de San Luis", de Zaragoza, muchos de los planos viejos del Pilar; varios entre ellos de D. Ventura Rodríguez.

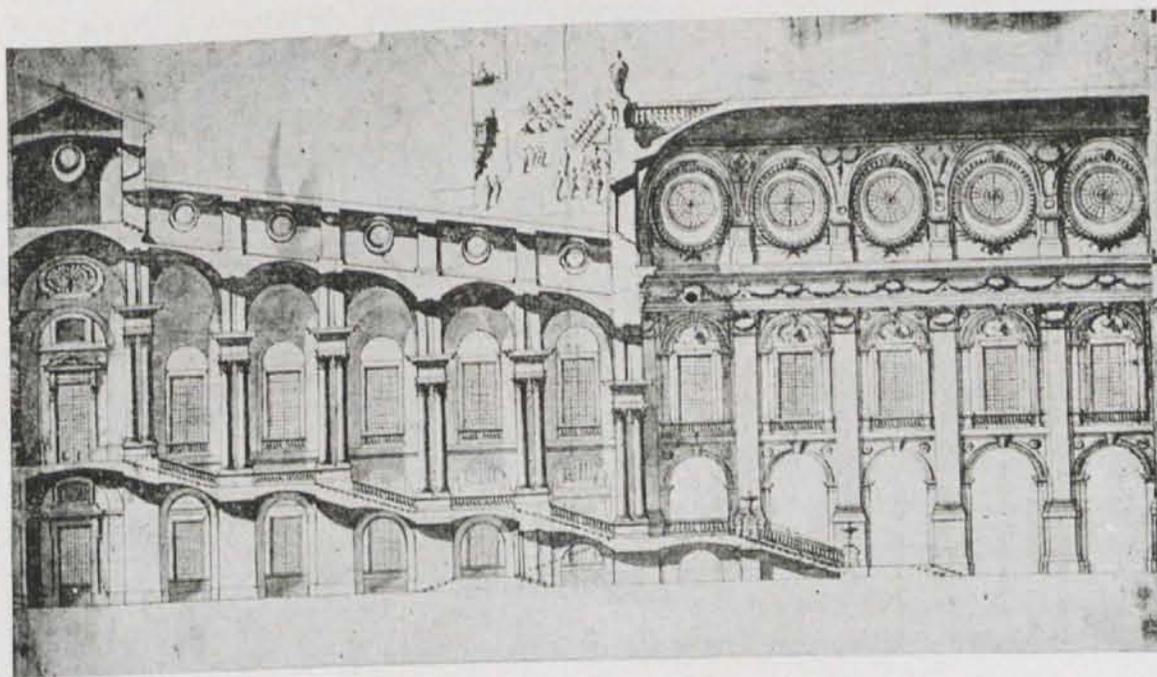
be y transforma en una sola, gigantesca y maravillosa, construída en su mitad, luego de haberla descargado y reducido de tamaño; es suelta y graciosa, como obra propia, que desarrolla una idea no sugerida, y es idea que reflejan varios de los planos primeros de Sachetti, aunque en ninguno se vea clara la planta de esta misma sección, y es la confirmación plena de una colaboración de los dos maestros. El efecto de esta escalera hubiera sido de ensueño; quizá demasiado ensueño si se tienen en cuenta las dimensiones de la mitad construída.

Es digno par de esta obra, en otro orden de trabajo, el acueducto de la traída de aguas de Pamplona, de sencillez digna de la grandiosidad romana; pero de su proyecto sólo se conservan copias, empequeñecidas y nada elocuentes de lo que debió ser su idea genial, a juzgar de lo construído.

En serie vienen unas cuantas muestras de las actividades que cultivó; en primer lugar, un jardín para el palacio de Alba, en gradación de terrazas (fig. 27) a partir del palacio; primero, una a modo de lonja; luego, otra verde, lisa, para picadero; otra más abajo, con jardines recortados y una fuente, terminada en alto, sobre la calle de Alcalá, a la que da un balcón saliente. Otro jardín amontona (fig. 28) avenidas, estatuas y fuentes, con una gran escalinata (1), probablemente para los jardines que debieron rodear Palacio, aunque la maqueta hallada luego del palacio de Alba ha cambiado el rumbo de las atribuciones. Esta maqueta se completaría si apareciera la de urbanización del paseo del Prado, con sus exedras, pórticos, fuentes y escalinatas; este proyecto de urbanización y el de los alrededores de Palacio, son los mayores que se pensaron entonces para ornato de la coronada villa. El del Prado quedó en proyecto, pero se hicieron sus fuentes. Del mismo tipo de ornamentación permanente es la puerta de Alcalá, construída para conmemorar la entrada de Carlos III, y para la cual existen cinco planos de D. Ventura Rodríguez, que dicen hizo más, aceptándose otro de Sabatini, mejor que todos ellos (figs. 29 a 32). Pero hubo otra preocupación desde los tiempos barrocos, cuando menos, de engalanar la ciudad con cartón pintado y trapos, en decoraciones fugaces de grandes fiestas. De este tipo es un palacio fantástico de Himeneo, que se quemó la primera noche de los fuegos de artificio de las fiestas de la entrada de Carlos III, y a defecto de aquellas fantasías de cartón, ya un poco pasadas, que disfrazaron las fachadas y tanto influyeron las fantasías barrocas, bien puede servir de ejemplo

(1) Fué publicada con otros dibujos de jardines arquitectónicos de D. Ventura Rodríguez, por don Enrique Lafuente Ferrari, en el "Boletín de la Sociedad de Amigos del Arte", 1934.

Fig. 24. Sección en mayor escala de la anterior (Biblioteca Nacional).



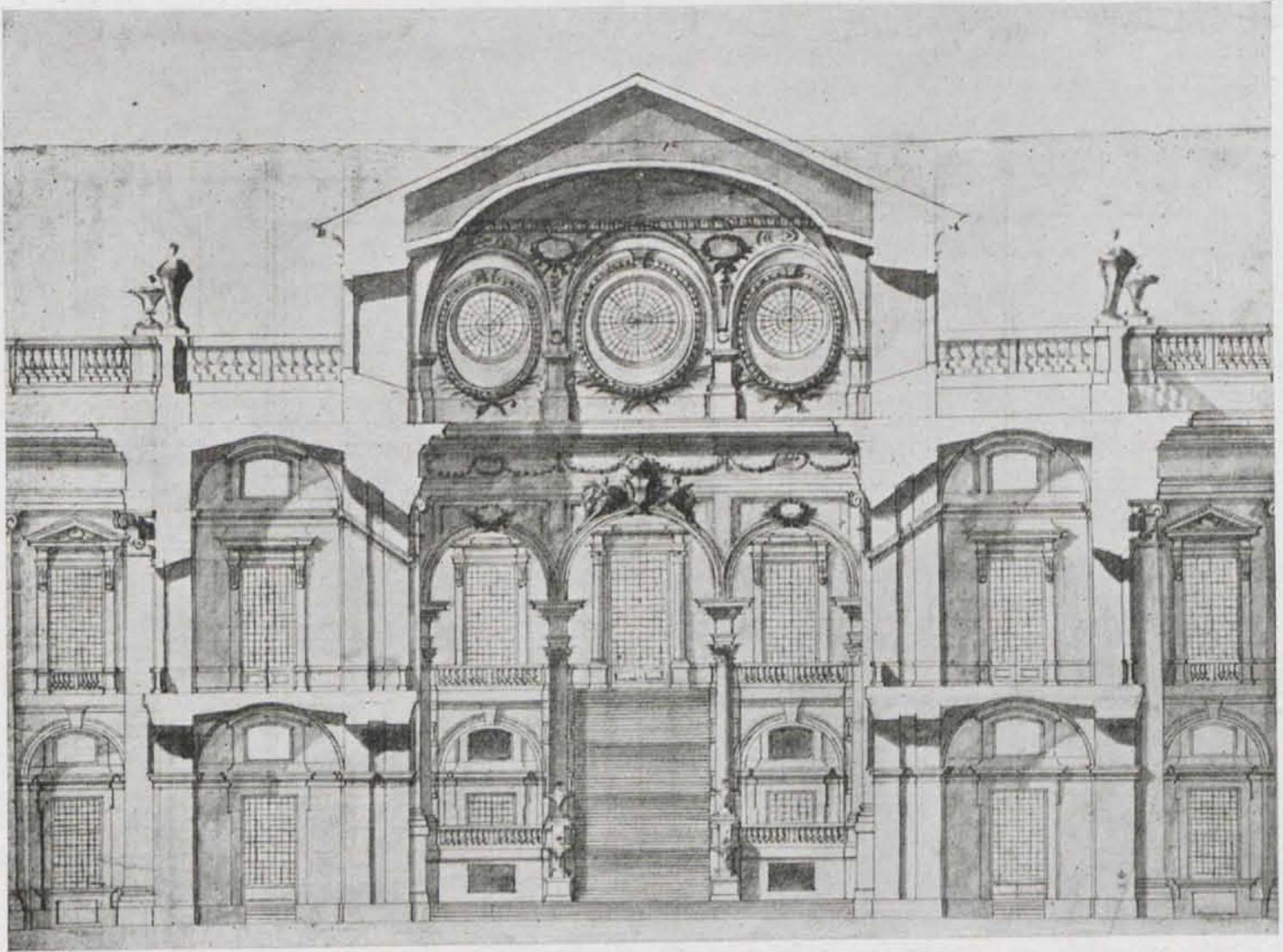


Fig. 25. Palacio Real, de Juvara. Alzado de la misma escalera. Los patios y galerías son de soluciones anteriores (Biblioteca Nacional).

(fig. 33). Existe asimismo una fachada engalanada, pobre recuerdo de aquellas fantasmagorías añejas (fig. 34). Es un grabado sobre dibujo de Ventura Rodríguez, aprovechado para la coronación de Carlos IV, ya muerto su autor.

Del primero pueden decir unas cuantas generaciones de arquitectos cuánto influyó su silueta en los proyectos de escuela, tan ideales como su modelo. El segundo es un grabado sobre dibujo original para engalanar la fachada no construída del palacio de Altamira, ¡bien pobre de galas para ser tan imaginario!

Las fuentes del Prado tienen sus proyectos en dibujos que a la vez valieron de planos de obra, documentos hasta ahora nuevos en este resumen. Las figuras 35 y 36 son las de la fuente de Apolo, anterior la 35 a la 36, con correcciones de detalle, alturas y agregación posterior de pilones, que completan la fuente en la 36.

Lo primero que destaca en este proyecto es la preocupación de las cantidades de agua disponibles y su presión, acotando hasta por medios dedos lo que "sube" el agua del Viaje Grande. Tiene dos escalas, una para los modelos y otra natural. Pero la preocupación máxima es la de proporciones; anota cotas que tacha y vuelve a anotar, para corregir el defecto que sin duda tiene el proyecto de ser un poco chato y de figura demasiado grande, para lo que empieza por anotar tamaños de estatuas. "Hércules de Farnesio, 10 pies y $\frac{3}{4}$; Flora, 10 pies y 10 dedos"; al lado de Apolo escribe: "9 pes. el alto de esta estatua", y luego, en los dos dibujos: "ultimamte. di la medida a Dn. Manl. Alvarez de 8 pes. y $\frac{1}{2}$ "; "Ultimamte. determine qe. el alto del Apolo quedase en 8 pes. y $\frac{1}{2}$ ". Análogamente, en Las Estaciones del Año: "8 pies el alto de estas figu-

ras", escribiendo más tarde: "ultimamente di a Dn. Manl. Alvarez la medida de 7 pes. y 1/2". Es curioso que estas figuras se acotan en pie, no sentadas como están, como el Hércules de Farnesio de la nota de encima, y, como es natural, el fin es que ninguna de las cotas finales concuerda con la escala primera del dibujo; casi todos se fueron alterando en estudios sucesivos, método cuya eficacia prueba el éxito del resultado.

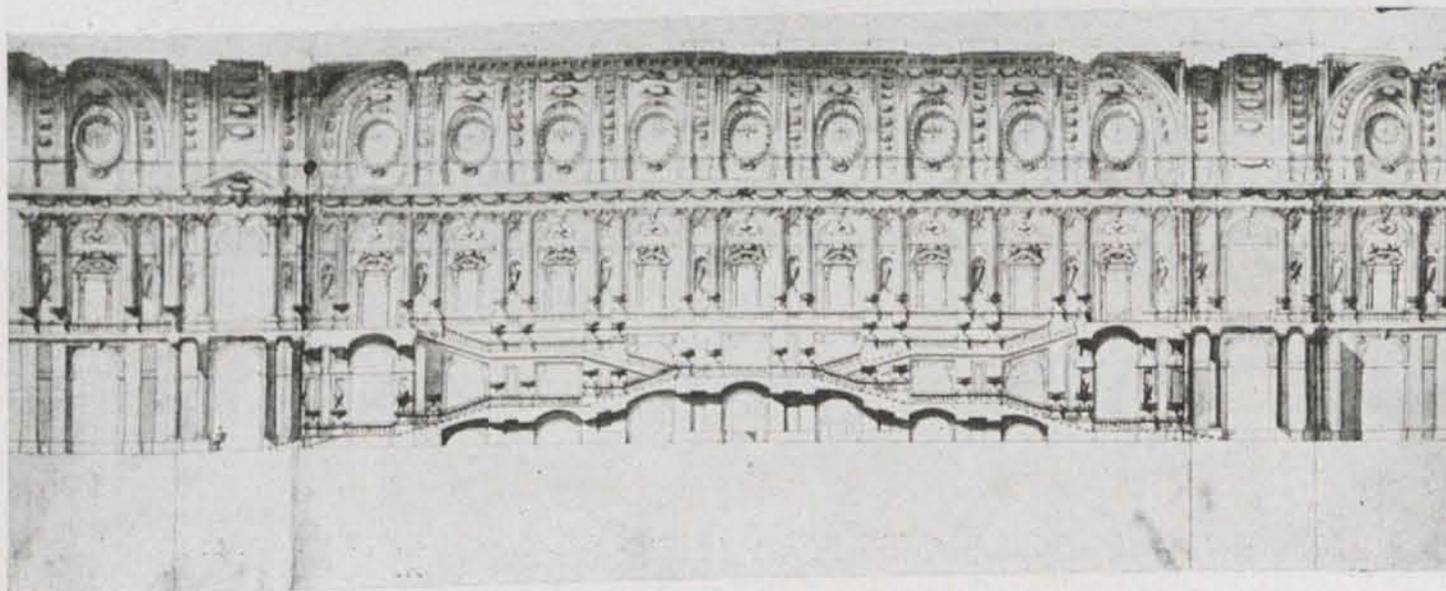
Según costumbre, a la derecha del dibujo terminado hay un borrón, que fué representación de la fuente en proyección oblicua y con las proporciones alteradas del original y más cerca de la definitiva.

El proyecto de la fuente de Neptuno (fig. 37) representa el total de perfil y en planta, sin la figura, y medio de frente, sólo apuntado. Acota las piedras de formas raras, como las cotas justas de las piezas de cantera, pero se da el caso opuesto al de la fuente de Apolo; allí todo se supedita a las sucesivas cotas de proporción, aquí traen una piedra para la estatua que es un poco más pequeña de lo justo, y como mover un bloque de estas dimensiones es tarea difícil, no hay más que repasar las condiciones del pliego de contrata de traída de piedras, en el que se especifica el sebo para engrasar, las ruedas y carretas rotas, jornales y peajes, etc.; al encontrarse con el contratiempo que le obliga a traer otra nueva o aceptar la que ha llegado, anota: "En 26 de Sepbre. del 80 reduce la estatua al tamaño de la piedra que es de 11 pies y medio, todo su alto con el plinto; y ha de servir (sic) otra escala para los caballos", cosa necesaria para no trastornar la composición lograda; ha variado una cota, es preciso variar toda la escala.

Por fin, el proyecto de la fuente de Cibeles (fig. 38). Se representa el alzado de perfil, claro que sin las figurillas que agregaron tras del carro, al colocarla en medio de la plaza recientemente; planta sin la figura, según costumbre, correcciones de figurillas delante y borrón tras de ellas de la figura de frente; todo se acota y la figura en pie y sentada; hay dos escalas, una para los modelos pequeños y otra para los grandes, y abajo se detalla la "Razón dada a Dom. Pérez para la saca de piedra a 16 de Sepbre. de 1870", que se refiere al pilón y reguera para evitar escurrideros de agua por de fuera; arriba se lee: "La estatua; El Carro; Los Leones; y las Yervas del Terrazo serán del Mármol de Montes Claros"; abajo, tachado, "El terrazo de la Piedra de Redueña y el Pílon".

Estos materiales se completan con los pliegos de condiciones, resultando todas las figuras de mármol de Montesclaros (Toledo), los antepechos y poyos de piedra de Redueña (Madrid), el ar-

Fig. 26. Otra solución de la escalera de honor del Palacio Real, sobre tanteos de los primeros planos de Sachetti (Biblioteca Nacional).



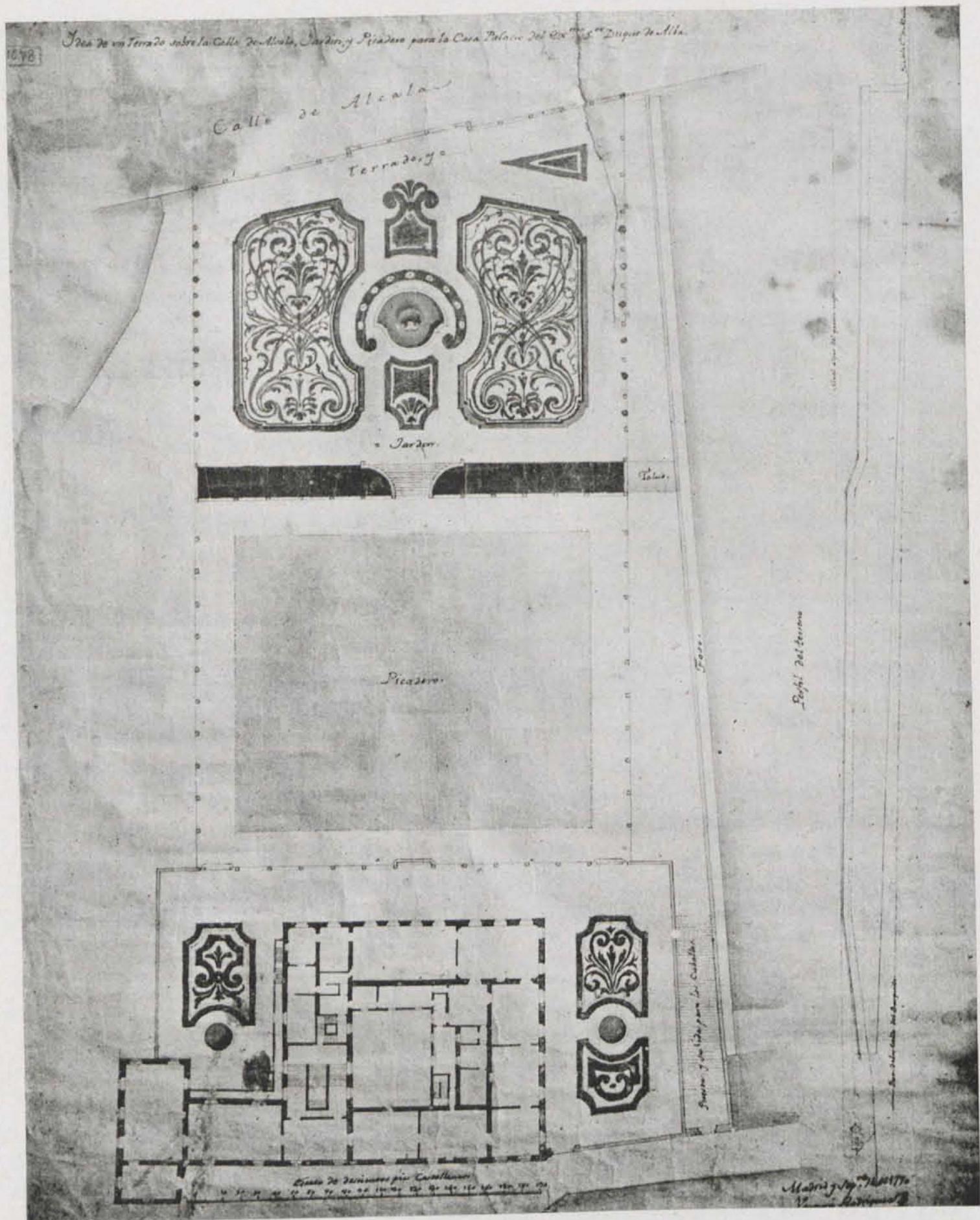


Fig. 27. Jardín del Palacio del Duque de Alba (Museo Municipal, núm. 1.215).

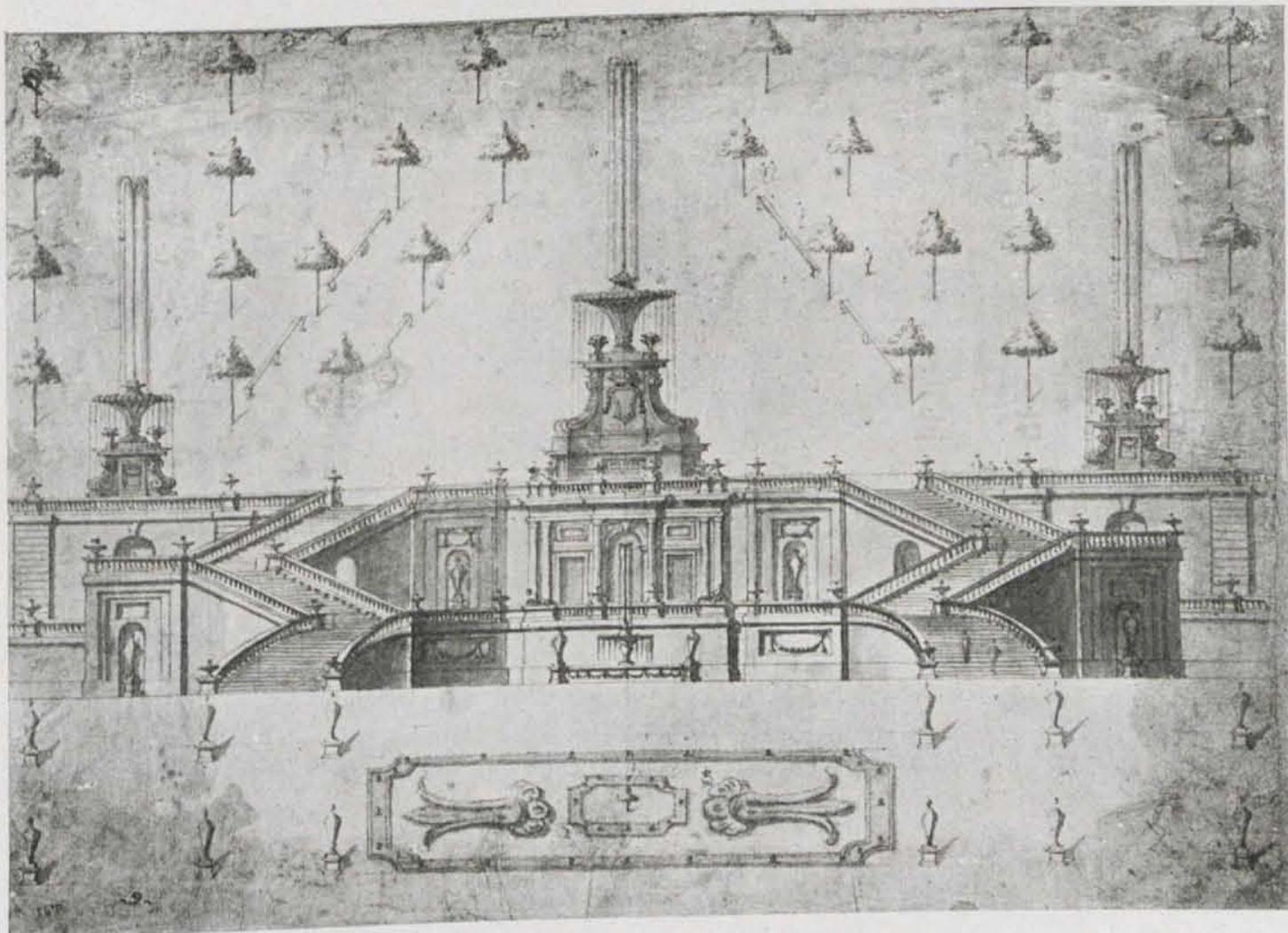
mazón de granito, y alrededor de las fuentes un empedrado de 10 pies de ancho, para evitar barrizales, de pedernal.

Las dos figuras siguientes (39 y 40), son dos planos de obra de minucias sin importancia, pero por eso mismo más gráficos de lo que fué su obra. La segunda es un detalle de garita, quizá de Palacio, con remate de silueta triangular, perfil de gran soltura, cuidadosamente acotado luego, y despiezo de las zonas fundamentales.

El primero es una modificación de un arca de agua que se había de cortar para hacer encima la terraza del palacio del duque de Alba, "que S. E. solicita y tiene propuesto a Madrid". La obra es una minucia, pero debe quedar resistente y por eso precisa cuanto es necesario para la buena inteligencia de la obra, en una explicación, a más de los planos detalladísimos de la parte que se había de ejecutar. Se ha de derribar todo lo alto hasta media vara por encima del nivel del agua y encima de lo que resta se levantará una buena fábrica de ladrillo de la ribera. "A la altura c d, se han de colocar quatro tirantes de palanquilla de hierro con sus bolsos de tochuelo", en la forma dibujada, con sillares en sus extremos "a manera de clave de arco en plano"; para que enlacen la fábrica. Las enjutas de la bóveda serán de hormigón, cornisa de granito, pavimento de losas, bien labradas, de seis dedos, "con buenas juntas, para que no cale el agua". El escudo sería bueno hacerlo como proyecta, pero puede ponerse el existente, que pertenece a Madrid, y la fachada se revocará imitando piedra, "para cubrir la fealdad de la diversidad de materias de que es la fábrica"; la balaustrada no es más que indicación de que encima debe ir un antepecho.

Terminada la parte gráfica queda otra de igual interés para este estudio; la actuación en obra,

Fig. 28. Escalinata y fuentes, al parecer para los jardines del Palacio Real (Biblioteca Nacional).



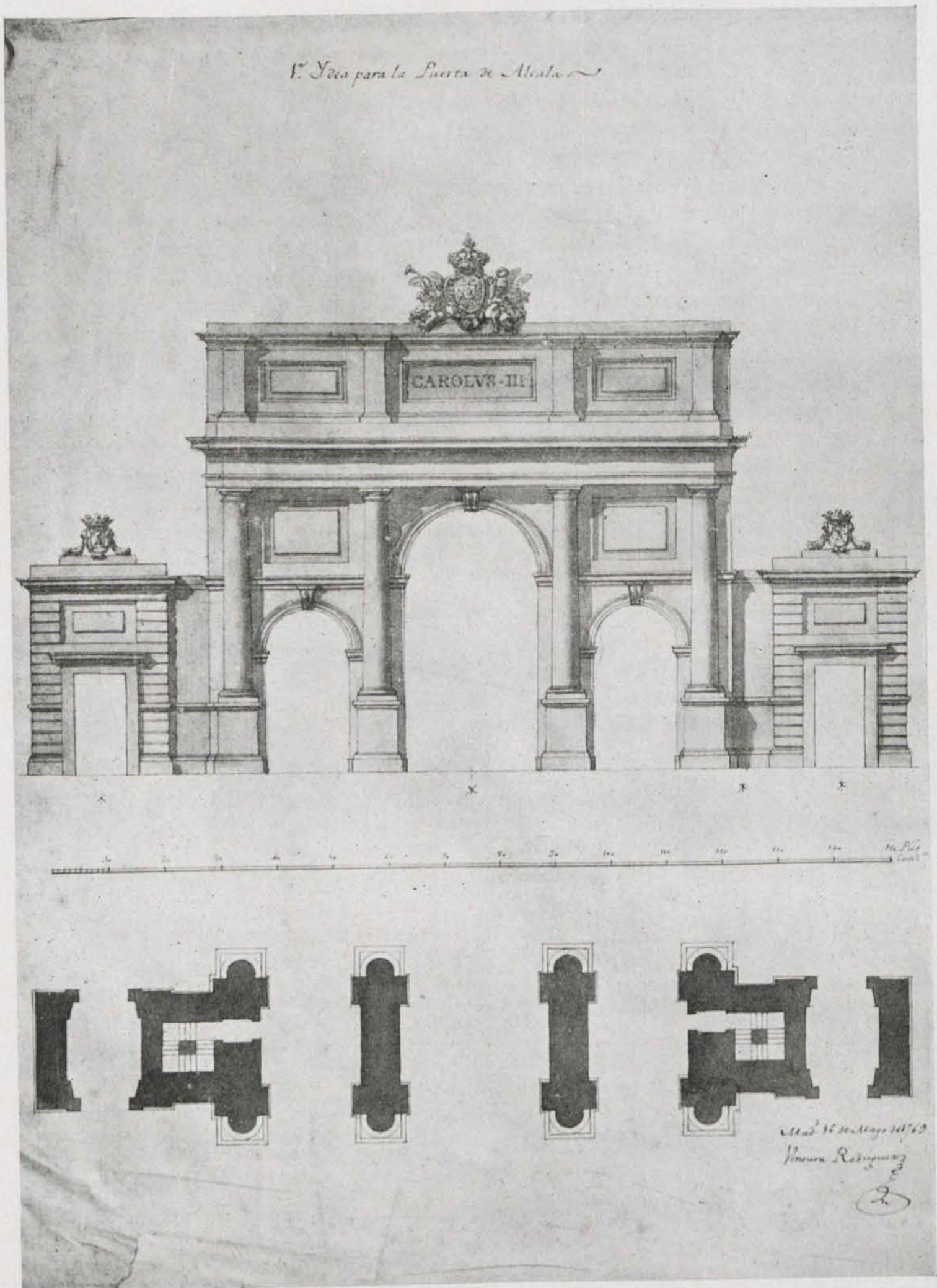


Fig. 29. Proyecto de Puerta de Alcalá (Museo Municipal, núm. 196).



Fig. 30. Proyecto de Puerta de Alcalá (Museo Municipal, núm. 194).

3.^a Vista para la Puerta de Alcalá.

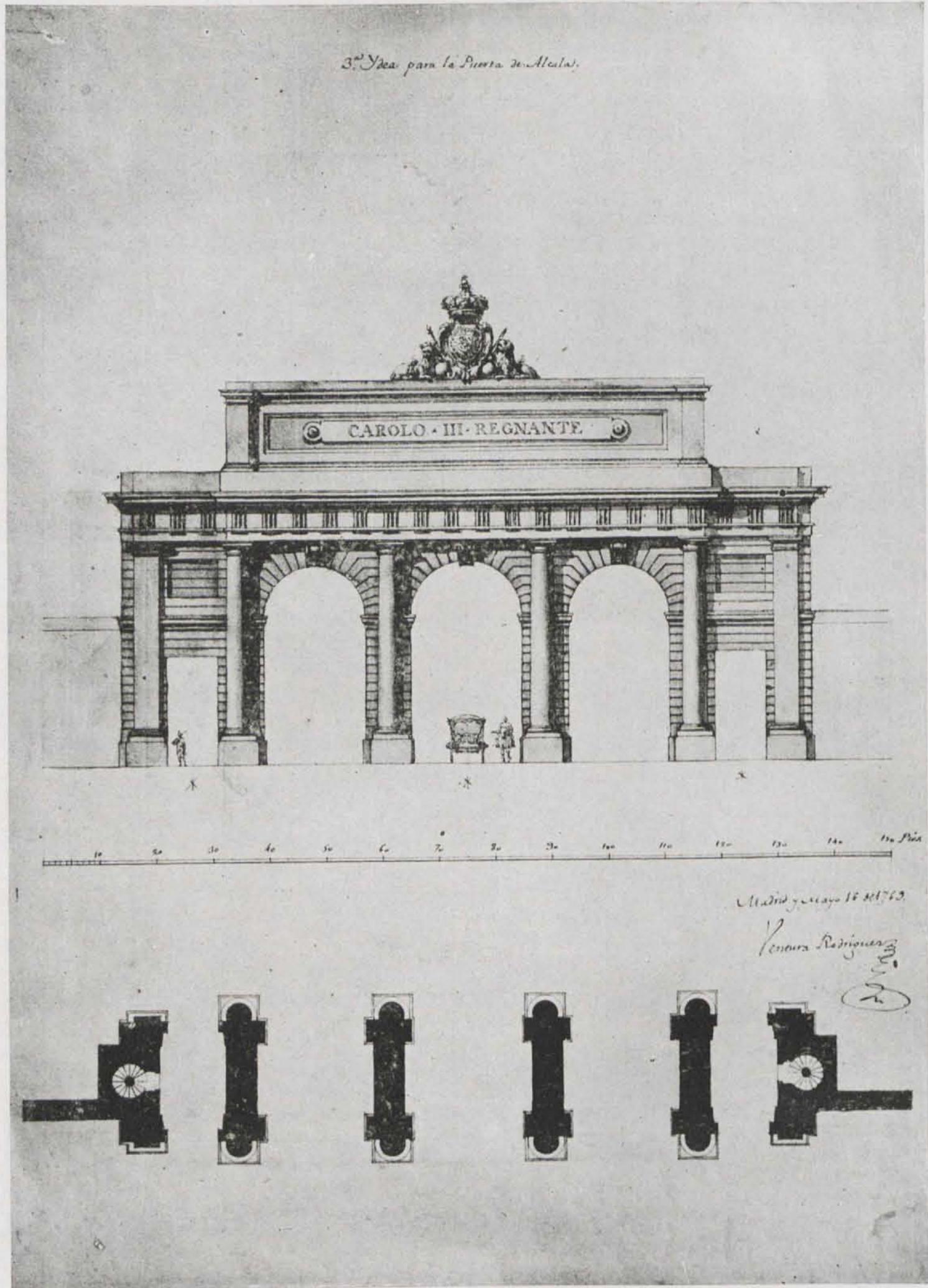


Fig. 31. Proyecto de Puerta de Alcalá (Museo Municipal, núm. 195).

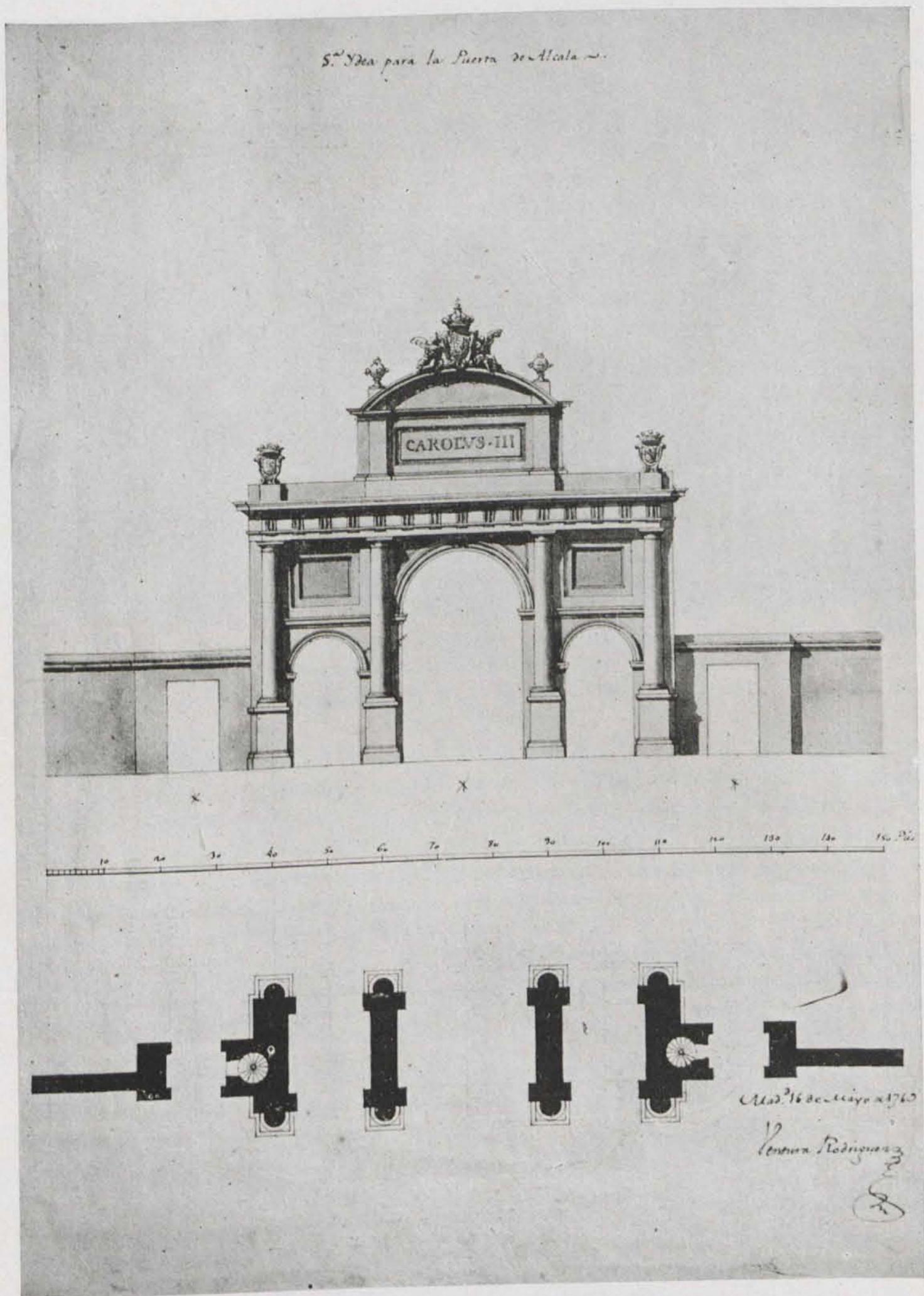


Fig. 32. Proyecto de Puerta de Alcalá (Museo Municipal, núm. 196).

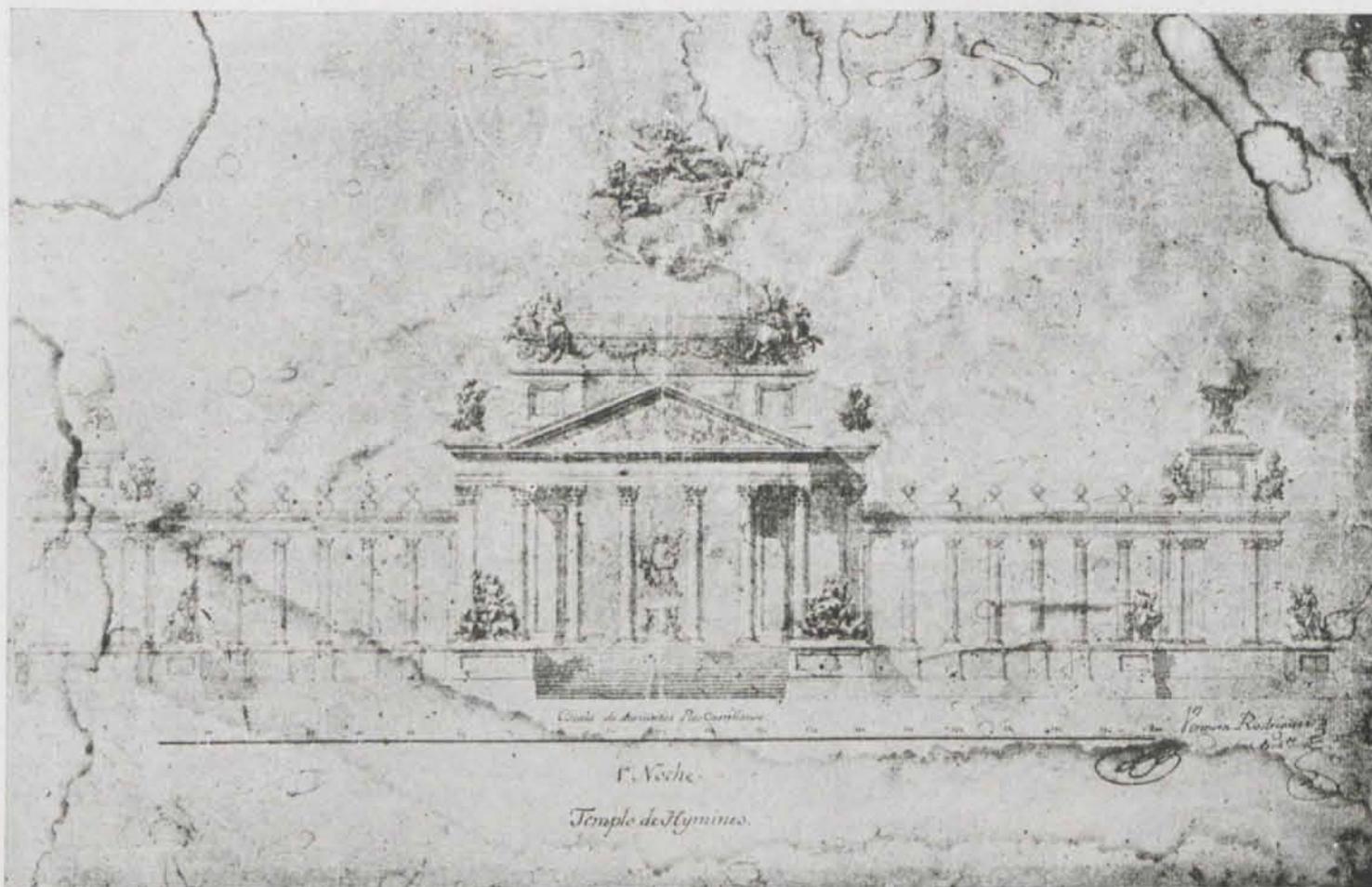


Fig. 33. Gran templo quemado en la primera noche de fuegos artificiales en las fiestas de entrada en Madrid de Carlos III (Escuela Superior de Arquitectura).

ya iniciada con los pliegos de condiciones que han aparecido aquí y allá. De verdadera dirección de obra hay mucho material, pero extenso y farragoso y de difícil resumen; alguno un poco pobre, como la advertencia a los albañiles de Silos de que hagan fuertes los cimientos de la iglesia, porque va a cargar sobre ellos mucho peso (1); la mayoría minuciosos, como el arca de agua susodicha. Por todo ello se han elegido informes, reveladores de sus conocimientos profesionales como puedan serlo otros documentos más extensos o prolijos. Los dos primeros se refieren a la obra de San Francisco el Grande, que fué uno de los contratiempos más dolorosos en su vida; fueron publicados íntegros en la "Biografía" de Pulido y Díaz Galdós, como todos los hasta ahora utilizados; el último se refiere al largo proceso de la ruina de la Catedral de Salamanca, y su conocimiento se debe al Sr. Sanz Martínez, que realizó estudios en su archivo; el documento, hasta ahora, es inédito.

En los primeros se discute si Cabezas, encargado de construir San Francisco por sus planos, rechazados o retirados los de D. Ventura, es capaz de ejecutar sus proyectos y si éstos están bien hechos para que la obra sea duradera. D. Ventura no conoce obras de Cabezas y no puede, por tanto, emitir juicio. Es más importante la pregunta segunda, pues en caso de un suceso fatal "no sólo se culparía al que hizo la obra, sino a los que la aprobaron", responsabilidad con que no desea apechar, pues no hay espesores suficientes en varios lados para resistir cargas y empujes de bóvedas, ni tienen suficiente grueso las paredes de las capillas, sólo de 1/12 del diámetro de su cúpula, debiendo, a lo menos, tener 1/10, según receta infalible de Fontana, tratadista, en la descripción de San Pedro, de Roma (Lib. V, Cap. 24), haciéndose con puzolana y otros materiales mejores que los nuestros. Una obra de 120 pies de diámetro y 205 de altura, "pide

(1) Cartas de D. Ventura Rodríguez, en el Arch. del Mon. de Silos.

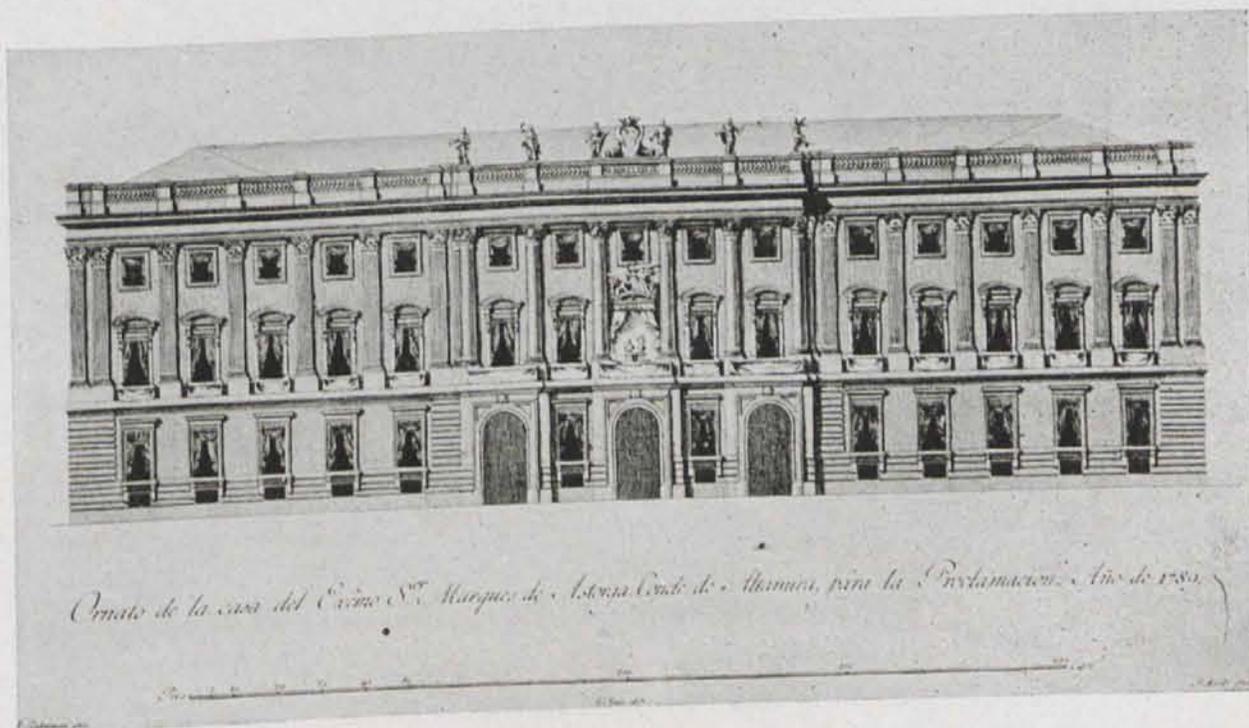
el todo de ella que en su construcción no se omita diligencia alguna para su seguridad"; ¿no se ha hecho? El no aprueba la obra y así no es responsable de que se sucedan casos lastimosos, como el reciente de la cúpula de Santo Tomás, de Madrid, y de otras muchas terminadas de hacer y arruinadas enteramente por mal proyectadas o mal construídas.

Pudiera creerse que habla por despecho; acaso lo creyeron así quienes le consultaron; pero lo cierto es que no hicieron caso y se siguieron ruinas; que piden informe a Villanueva y Tamí, con parecer sobre modo de seguir la obra, y que llega a él otra consulta en 1769, ocho años después de la anterior, para que dictamine de la obra y proyectos de Villanueva y Tamí. La obra está mal hecha; los gruesos suficientes en el proyecto de Tamí, pero de mampostería careada de ladrillo, sin la unión necesaria para resistir el empuje, como la tendría siendo de ladrillo; la mampostería es la más irregular de todas, sin lechos horizontales que repartan las cargas y empujes, ni trabazón que logre "la unión y equilibrio que junto con la buena calidad de los materiales constituyen firmes y sólidos los Edificios"; por eso cuando la mampostería se coloca fuera de cimientos se pone encajonada con pilares y cintas de ladrillo "de modo que cada cajón forma un cuerpo regular"; pero aún así está mal en un sitio lleno de ángulos, entrantes y resaltos, donde no se puede lograr "que la diversidad de materiales se contengan y ayuden entre sí, unos a otros". Como consecuencia, no cree deben ser cargados con la cúpula, porque se reventarán. Hasta aquí lo propuesto por Tamí de refuerzos y descargas de ladrillo.

Villanueva propone construir, adosadas a las nuevas fábricas, columnas y pilastras para refuerzo y un lecho de losas en la parte superior, que reparta cargas de lo que ha de venir encima, lo que de nada valdrá, según D. Ventura, porque aun engrapadas para formar un sólo cuerpo, como una piedra sola, no se evita la desunión de lo inferior, elevado hasta 42 pies de altura, y que, en fin de cuentas, es lo que ha de trabajar. Las columnas y pilastras darían rigidez, pero no aumentan resistencia. Según el mismo proyecto, se anulan los empujes con un encadenado de hierro, pero la carga continúa siendo la misma. El no halla remedio y en la polémica que se arma entre él y Villanueva, no se convence, aunque advierte siempre que ojalá tenga razón Villanueva, por las ventajas de poder seguir la iglesia.

El informe sobre la torre de la Catedral de Salamanca fué reclamado porque estaba agrietada por los terremotos de noviembre del 55 y marzo del 71, afectando a la torre mucho por su

Fig. 34. Fachada de Altamira, engalanada (Museo Municipal, núm. 371).



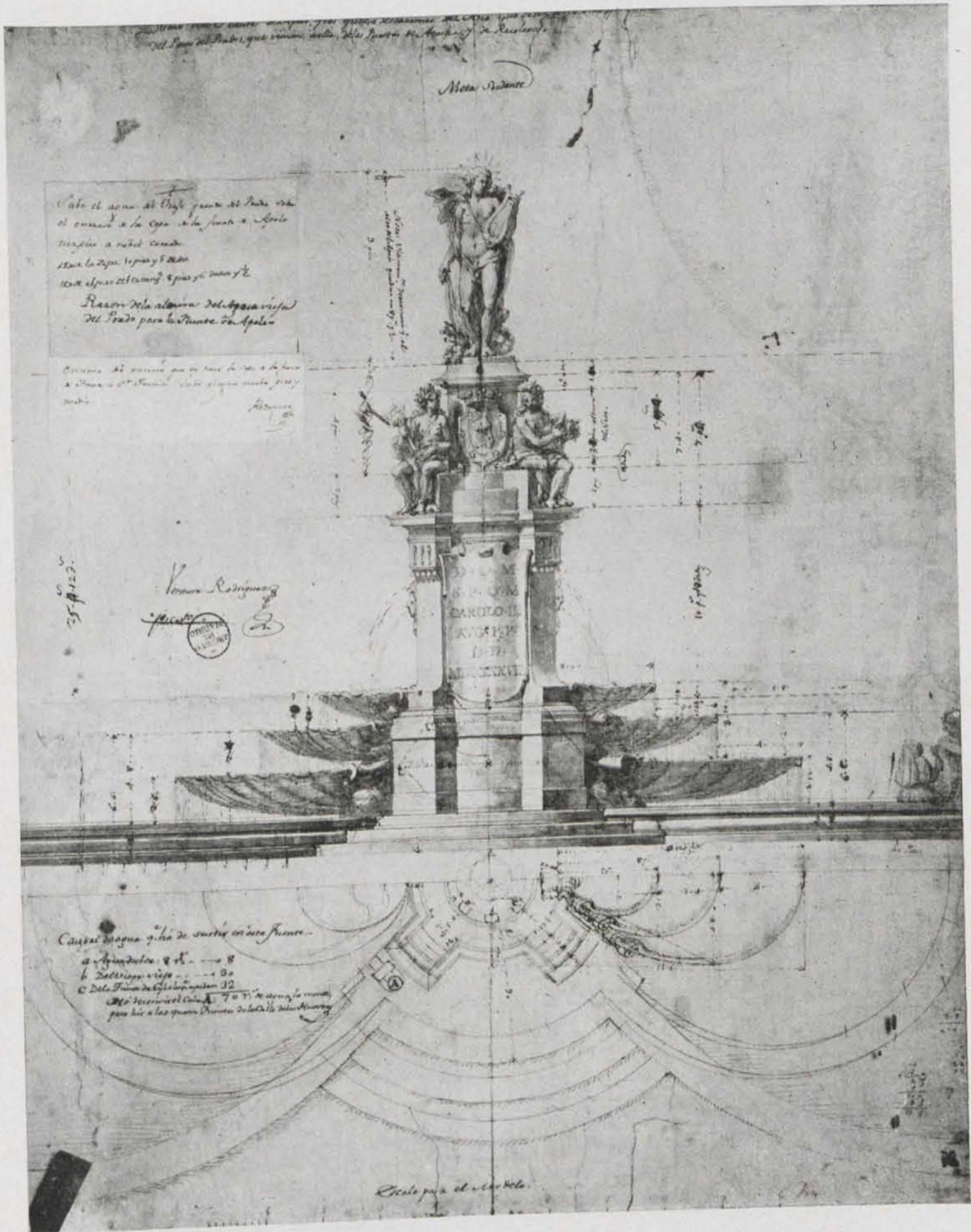


Fig. 36. Alzado de la Fuente de Apolo. A la derecha, borrón de otro alzado oblicuo (Museo Municipal, núm. 1.168).

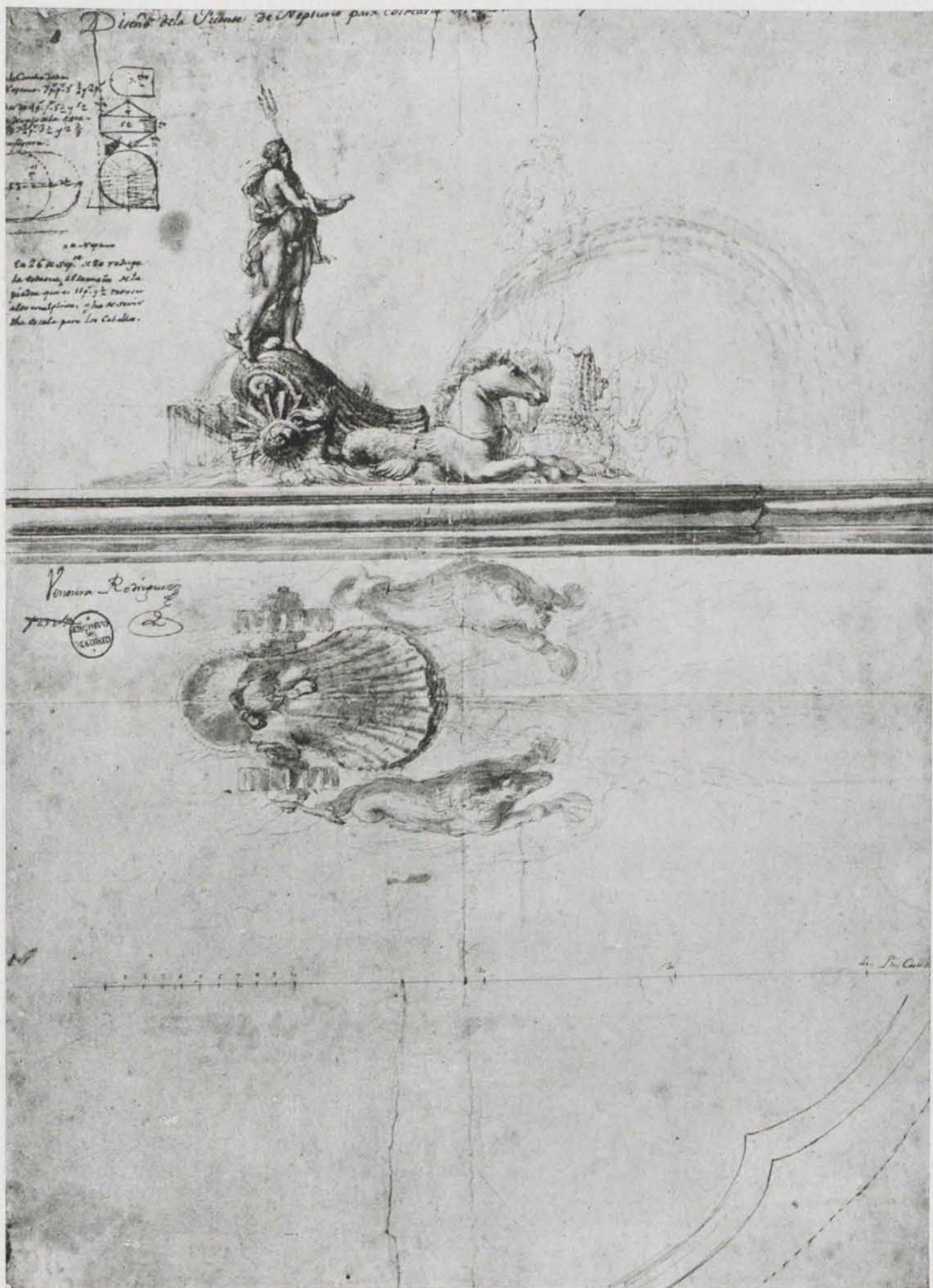


Fig. 37. Alzados de la fuente de Neptuno y planta de la misma sin la figura (Museo Municipal, número 1.171).



Fig. 38. Proyecto de la fuente de la Cibele. A la izquierda, borrón del alzado de puente (Museo Municipal, núm. 1.170).

Planta y Alzado del Arca de Agua del Viage principal de Abroñigal vajo de ésta Villa, que está en la Calle de Alcalá en el sitio de la Casa Palacio del Excmo S. Duque de Alba, en que se demuestra la forma a que se debe reducir la altura de su fábrica y como debe ser la construcción de su bóveda para quedar con firmeza, asegurada el Arca, á fin de que se pueda correr sobre ella el Terrado que S. E. solicita y tiene propuesto á Madrid.

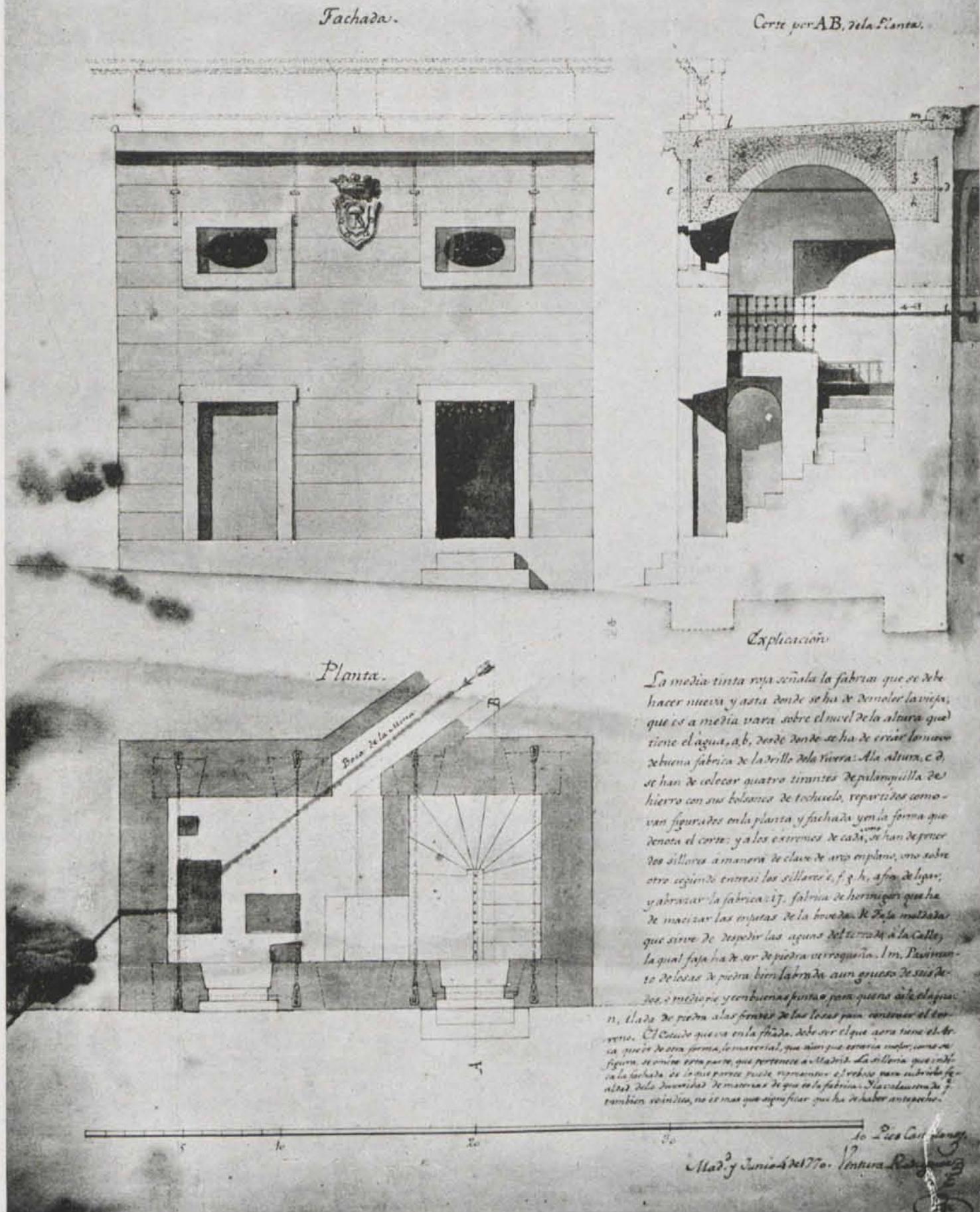


Fig. 39. Proyecto de modificación de un registro de agua para la terraza del Palacio de Alba (Biblioteca Nacional).

altura y por "la antigüedad de el primer cuerpo, que no fué construído para que después se le cargassen los dos crecidos de las Campanas con la Cupola de piedra y Linterna conque finaliza la Torre; en cuía vista, hallo, que las quiebras que hoí comparezen son de la peor especie, por pasar obliquas, empezando al medio de las dos fachadas de Poniente, y Medio día, desde el asiento del primer Cuerpo de Campanas, y finalizando en los Angulos; de modo que vienen a formar dos Pyramídes inversas cuías cúspides están en los mismos ángulos; contra la natural subsistencia y estabilidad de los cuerpos graves; a que también concurre, que mucha parte de la piedra conque está construído este primer cuerpo, particularmente en el lienzo de poniente, y ángulos de sus extremos, es de mala calidad, y claramente se ve que no ha podido sufrir el peso que tienen sobre sí, habiendo cedido, y por esta razón causado el desplomo que padeze la torre; juntándose a ésto, que por ser las piedras del edificio pequeñas, tienen poca travazón, y con facilidad se desunen, y así se hallan, quebrantadas, separadas, y remolidas en mucha parte, ocasionando esto, y las quiebras la evidente ruina que amenaza. He hallado assimismo, que las maderas del apoyo que están puestas a recibir el ángulo que mira a mediodía, y poniente, están ya trabajando, y que carga sobre ellas mucha parte del peso de los cuerpos superiores, de modo que si estas maderas se quitassen se seguiría ruina inminente inmediatamente por ser este ángulo la parte más quebrantada, y debil de la fabrica. En el presente estado sería muí expuesta, y muí temeraria, y costosa cualquier reparación que se intentasse; por lo que soi de parecer, según comprendo de las observaciones, y refexiones que he practicado, que para evitar los maiores daños, que de la ruina se han de seguir, se debe poner mano quanto antes e demoler la torre; pues aunque el peligro no es inminente (por razón del expresado apoyo) la prudencia enseña, no se ha de esperar al terrible golpe de la ruina. La demolición debe hacerse con el cuidado que pide esta operación, vajando primero las campanas, y empezando a desmontar la fábrica por las quatro Pyramides de los quatro angulos que estan al pie del cuerpo ochavado; y después formar un piso de alto cuerpo, un andamio exterior, y otro al pie de la linterna, y para poder con seguridad desmontar esta, y otro cuerpo, vajando la piedra por el interior al piso del cuerpo cuadrado de Campanas, y desde el a la calle. Que es quanto conozco, etc." (1).

Don Ventura Rodríguez, entendido, hábil y prudente, no es menos diestro en cortar por lo sano; procedimiento que aquí se imita para terminar unas notas ya demasiado extensas

Se debe hacer constar, como se merecen, la gratitud hacia D. Enrique Lafuente, que ha enseñado y permitido sacar fotografías de los dibujos que se hallan confiados a su custodia en la Biblioteca Nacional; lo mismo al Director del Museo Municipal, por lo que a los suyos se refiere, y a D. Miguel Durán, Arquitecto de Palacio, que ha ayudado a cotejar y comparar la parte que a este monumento afecta.

Las fotografías son todas de Moreno, excepto la de la planta de Pamplona, que es de Cia.

Madrid, marzo de 1935.

(1) Arch. de la Cat. de Salamanca, año 1766.