

La Almunia de Doña Godina. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción

ADITA ALLO MANERO
JUAN F. ESTEBAN LORENTE
ANA JESÚS MATEOS GIL

El presente trabajo debe entenderse como un avance del estudio realizado por los autores en la confección del Inventario Artístico de La Almunia de Doña Godina.

Hemos pensado que la labor artística realizada en la «iglesia nueva» es fundamental para el conocimiento de la segunda mitad del siglo XVIII en Aragón, esclarecedor de algunas autorías, así como descubridor de esta, hasta hace pocos años, olvidada iglesia de primera magnitud.

La autoría de la traza de la iglesia ya fue dada a conocer en 1948, si bien el trabajo de Don JOSÉ YARZA GARCÍA sobre su propia familia fue ligeramente olvidado. Será recientemente GONZALO BORRÁS quien recoja la noticia y aporte nuevos datos como la participación del escultor Alejandro Gil. Actualmente A. ALLÓ y A. J. MATEOS realizan la guía histórico-artística de La Almunia donde dan a conocer más datos archivísticos¹.

La historia de la iglesia que a continuación se escribe ha sido toda extraída de los libros del abundante Archivo Parroquial, en especial de los siguientes: *Libro de cuentas de la fábrica de la iglesia de la Almunia. Año 1770* (Lib. Ad. 17-15) y *Libro de correspondencia. 1770-1796* (Lib. Ad. 17-19). Por lo cual ahorramos las citas pertinentes.

El poblado de la Almunia perteneció a la Orden de San Juan de Jerusalén desde 1176 y fue Felipe V quien le dió el título de «Muy noble y fidelísima Villa». La iglesia parroquial era del municipio, pero tanto ella como sus rentas eran patronato de la Orden de San Juan.

¹ YARZA GARCÍA, JOSÉ: *Aportación de los Yarza a la arquitectura de Aragón*. R.A. de N. y B.A. de San Luis. Zaragoza, 1948.

BORRÁS GUALÍS, GONZALO M.: La Almunia, voz en la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, 1980.

Resumen

Se documentan cronológicamente los distintos pasos y hazares de la realización arquitectónica desde su inicio en 1754 hasta su finalización en 1806. Nos aparecen delimitadas las funciones del arquitecto tracista y visitador de la obra una vez por año, Julián Yarza y Ceballos, con su plano original, así mismo la dirección material a pie de obra por parte de los aparejadores Manuel Inchauste y luego Francisco Pontón. El escultor Alejandro Gil hará la primera previsión del programa ornamental, debido a la iniciativa de la Junta de la Fábrica y no a la del arquitecto tracista. La ejecución de la escultura es responsabilidad de Francisco Albella, quien, aprovechando su puesto en la dirección de las obras, muerto Yarza y concluido el encargo de Pontón, realiza reformas en la arquitectura y amplía el programa ornamental, incluso se permite unos nuevos planos para continuar la obra, parada en el crucero; planes que no se llevaron a efecto. Merece destacar la actividad de este escultor, pues a él se debe el aspecto actual de la iglesia en su fachada e interior.

En 1795 existe una fuerte crítica neoclásica por parte del peritaje realizado por los arquitectos Francisco Rodrigo y José Yarza, que pretenden desmontar y corregir la ornamentación de Francisco Albella. Por su interés la reproducimos íntegramente como apéndice.

Historia

La construcción de la iglesia parroquial de la Almunia arranca de mediados del siglo XVIII, ante la necesidad experimentada por la villa de una iglesia más capaz que el antiguo templo, y así fue comunicado al Real Consejo: «... Con el motivo de ser este pueblo de los más crecidos del reino y de una sola parroquia y templo en que no podían congregarse sino la tercera parte de sus feligreses para la asistencia de los divinos oficios por cuya causa se experimentaban con mucha frecuencia irreverencias, y en los días de concurso alborotos...»; también se expuso que era imposible reformar el antiguo templo «sin dejarlo con mucha falsedad y desproporción».

La traza de la nueva construcción fue realizada por el arquitecto zaragozano Julián de Yarza y Zebayos (1718-1772), comenzándose las obras en 1754, fecha en la que «por aclamación y asistencia de todos los vecinos de la villa se abrieron y construyeron los cimientos». La dirección de la obra corrió a cargo del aparejador Manuel Insausti (Inchauste).

Las obras de la nueva iglesia corrían por cuenta de los vecinos, congregaciones religiosas y cofradías de la villa, con lo cual pronto se hicieron notar necesidades y apoyos de tipo económico. Las disposiciones sinodales del arzobispado de Zaragoza contemplaban que las primicias que pagaban

los fieles, $1/30$ de los diezmos, se dedicaran fundamentalmente al reparo de las iglesias y a la compra de las «jocalias» necesarias para el culto divino. Por ello, tanto las instituciones o personas seculares o eclesiásticas que las administraban debían contribuir con ellas a estos fines. El comendador de la Orden de San Juan, además de percibir los diezmos de la parroquia, también recogía las tres cuartas partes de las primicias, no dejando a la villa mas que la cuarta parte de estas, siendo insuficiente dicha cantidad incluso para la compra de las «jocalias» necesarias.

Esta fue la razón de que en 1761 la Villa enviara un recurso al entonces comendador don Lorenzo San Juan, baile de Caspe, para que contribuyese con lo correspondiente a la construcción de la nueva fábrica. El comendador contestó al ayuntamiento diciendo que contribuiría a la fábrica con la cantidad anual de 2^o0 libras jaquesas.

Así prosiguieron las obras hasta 1769, fecha en la que el comendador no envió lo acordado, con lo cual el ayuntamiento lo reclamó mediante distintas cartas. Finalmente, el comendador contestó explicando que su contribución debía ser entendida no tanto como obligación sino como favor que él hacía. En vista de tal actitud, la Villa se dirigió al Real Consejo para que éste estableciese la cantidad con la que el comendador y todos sus sucesores en tal cargo deberían contribuir mientras durase la construcción del nuevo templo. Al mismo tiempo se les hizo saber que el comendador cobraba anualmente por diezmos, primicias y otras exacciones la cantidad de 2.000 escudos, y que su contribución de 200 escudos (o libras), es decir la décima parte, la consideraban injusta, pareciendo más acertado hacerlo con la $1/5$, $1/4$ o incluso $1/3$ de lo que percibía. El 4 de mayo de 1770, el fiscal del Real Consejo envió un auto al corregidor de Zaragoza ordenándole retener la tercera parte de los diezmos y primicias que percibía el comendador, y que se nombraran «maestros inteligentes» que regulasen el costo que tendría la obra que faltaba por hacer en la iglesia para ponerla en estado de celebrar los oficios religiosos.

En virtud de ello, el 11 de mayo de 1770, el intendente general mandó una orden de lo dictaminado por el Real Consejo al comendador y nombró a los maestros de obras de Zaragoza Onofre Gracián y Francisco Pontón para que examinaran la obra realizada hasta entonces y valorasen la que faltaba por levantar. En su informe se explica que están echados los cimientos de acuerdo a los planos de Joaquín Yarza faltando los arcos y bóvedas de la mitad, así como parte de las paredes exteriores, estribos para las capillas, machones de la nave principal, arcos de dicha nave, arcos torales, crucero, presbiterio, las paredes que deben cargar sobre éstos para la elevación de la bóveda de la nave principal, bóvedas de las tres naves, tejados, cimborrio, cascarón, linterna y remate; también el pavimento según estaba figurado en la planta, sacristía, sala capitular, habitación para el sacristán mayor; las puertas, ventanas, rejas, escaleras, barandillas, púlpitos, mesas, tarimas, altares, gradas del presbiterio, vidrieras, campanas, cancel

del coro, las tres puertas con sus gradas correspondientes, perfilar toda la fachada y blanquear toda la iglesia.

Se llevaban gastados 14.000 escudos y se necesitaban 42.000 más, pues tan solo estaba hecha la cuarta parte de la obra.

Desde el comienzo de la construcción del nuevo templo se formó una Junta de Fábrica que dirigía, dictaminaba y vigilaba la obra. Estaba compuesta por representantes del ayuntamiento de la Villa, cuatro o seis directores de la obra entre los que figuran uno o dos clérigos de la iglesia, un interventor o representante del comendador y un depositario (secretario para cuestiones económicas). Las competencias específicas de los directores de obra eran la buena marcha del trabajo en la obra, compra de materiales, admisión y despido de cualquier operario a excepción de los maestros principales y estimular a la población para su contribución económica.

En la reunión que tuvo lugar el 24 de octubre de 1770 la Junta renovó el cargo de director de la obra arquitectónica a Francisco Pontón. Aunque todavía no era necesario, se nombró a Alejandro Gil para que realizase los diseños necesarios del programa escultórico de la obra².

Los gastos realizados en los años 1770-71 indican que se comenzaron a realizar las cimbras de los arcos de las naves y se terminaron de levantar los muros exteriores. En el año 1772 las obras están lo suficientemente avanzadas como para iniciar el traslado de la vieja iglesia a la nueva, comenzando por la sacristía. El 24 de abril de 1772 se desmontan los retablos de la capilla de Santa Pantaria y son trasladados a la nueva iglesia. El 1 de mayo se paga por hacer un tabique «delante del retablo de la santa». Inmediatamente se comienzan a derribar dos capillas de la vieja iglesia, la de San Miguel y la de Santa Pantaria. El 10 de junio, el maestro Pontón comienza a abrir los cimientos del crucero en el espacio de la antigua capilla de la santa. En 1773 se comienza a desmontar el tejado de la capilla de la santa, desescombrándose el espacio, y se cierra el cementerio. al año siguiente se repara el chapitel de la torre y se colocan cimbras para la elevación de los arcos torales de uno de los lados del crucero (el que cobija el retablo mayor actual).

A comienzos del año 1775 se enladrillan las naves para plantar las cimbras necesarias para construir las bóvedas, llegando el 21 de febrero el

² El escultor Alejandro Gil fue hijo de Pedro Gil y Catalina Salas, fue bautizado en la iglesia parroquial de la Almunia, el 26 de noviembre de 1709, murió el 7 de abril de 1781 siendo enterrado en la misma iglesia. Dejó su mujer, doña Francisca Guinda y cinco hijos. En 1742 fue elegido escultor supernumerario de la real casa. No debe confundirse con su hijo Alejandro Gil y Guinda, escribano de su magestad y en aquel momento secretario del ayuntamiento de la Almunia y de la Junta de Fábrica de la iglesia. La obra escultórica realizada en esta iglesia no debió de pasar de mera dirección pues tenía 70 años cuando se estaba realizando y murió dos años después, además en 1795 se dice expresamente que éste fue responsabilidad de Francisco Albella a quien el maestro Alejandro llamó para que le ayudara. (Archivo Parroquial de la Almunia, *Cinco Libros* tomos 5-6-7, 1691-1739, folio 172; tomo 9, 1788-1819, folio 23).

maestro Pontón a plantarlas. Durante el año 1776 se echan las bóvedas de las naves, y se realizan todavía pagos por desescombrar la capilla de la Santa para hacer la nueva sacristía que se llega a cubrir en este mismo año.

El 23 de abril de 1777 el maestro Francisco Pontón cobra 24 libras por sus dibujos para el adorno interior de la fábrica, sin duda el programa meramente arquitectónico que se realiza a continuación. El 28 de julio, ante el aviso del maestro Pontón de que ya era momento de ejecutar el adorno de la talla, el ayuntamiento decide llamar a Alejandro Gil, el cual debería ser asistido por un oficial cualificado, llamado al «artífice estatuario» Francisco Albella por recomendación del maestro Gil. El 7 de agosto llega por primera vez a trabajar en la fábrica el maestro tallista Francisco Albella y su oficial ⁿ Miguel Ortiz. Junto a ellos aparecerán trabajando el estuquista José Gimenó y el tallista Francisco Eulate.

El 6 de agosto de 1778, fallecido Julián Yarza, los arquitectos Agustín Sanz y Pedro Zevallos son los encargados de visitar la fábrica de la iglesia. El 10 de octubre del mismo año se insta a los tallistas a concluir las bóvedas de la nave mayor y hacer las estatuas de la ventana del frontis. A finales de ese mismo año termina definitivamente el trabajo el maestro Francisco Pontón, encargándose entonces de la dirección Alejandro Gil. A finales de 1779 se retejan las naves y se prepara el terreno para el nuevo cementerio.

En 1781 Francisco Albella toma la dirección de la obra por fallecimiento de Alejandro Gil. El 30 de abril se pagan los moldes de barro vidriado para hacer los capiteles. Durante 1781 y 1782 se colorean los muros y las bóvedas, se andamian las naves laterales para su ornamentación. A finales de 1782 Albella contrata la realización de 13.000 baldosas para la obra de pavimentación. En 1784 se comienzan a colocar los cristales de los ventanales finalizándose al año siguiente. En 1785 se colocan las gradas de las tres puertas de entrada, y se hacen sus hojas de madera con el dinero sacado de la venta del retablo de Santa Pantaria. El 26 de julio de este año se paga a Manuel Inchauste por el diseño de los retablos de las naves laterales, 8 libras y 50 sueldos, comprándose a continuación ladrillos redondos para las columnas de ellos.

El 16 de abril de 1786 la Junta de la Fábrica decide la traslación del Santísimo a la nueva iglesia ante la amenaza de ruina de la vieja, fijando como fecha las fiestas de la patrona, Santa Pantaria. Se decidió la instalación del coro a los pies de la nave central y la del órgano en el lugar que pareciere más cómodo. También se decidió avisar a los propietarios de capillas del antiguo templo para que presentasen en el ayuntamiento la documentación correspondiente para fijarles nuevas capillas en el nuevo. Los interesados deberían fabricar a sus expensas los retablos, con arreglo al diseño y plan existentes, si bien podían mantener las antiguas advocaciones. Se exigió que el día de la traslación, los retablos estuvieran por los menos

«trabajados en lo más material de ellos de yeso». El 11 de septiembre se traslada el órgano de la iglesia vieja a la nueva.

El día 23 de septiembre de 1786 se bendijo la nueva iglesia. Al día siguiente se trasladó en procesión el Santísimo que se colocó en el altar mayor, celebrándose la fiesta de Santa Pantaria el día 24 y 25.

En 1788 realiza la pila bautismal el cantero Vicente Tabernas, se instalan las nuevas campanas en la torre y se cambia el reloj. En 1790 estaban realizados los cuatro retablos de las capillas delanteras, faltando los dos del tramo de los pies. El dorado de los retablos corrió a cargo de José Plano y su hijo. El 12 de septiembre de 1790 la Junta decide concluir a su costa los dos altares que faltan encargando la obra a Francisco Albella. El 7 de noviembre se pagan 27 libras 3 sueldos y 9 dineros por diferentes trazas traídas de Zaragoza para el retablo de Nuestra Señora del Rosario, escultura que ejecutó Francisco Albella y José de Rueda y pintada por el dorador Miguel Gascón. La capilla se termina y bendice en 1791. Este año Francisco Albella realiza la imagen en madera de la Fe ciega para el cascarón de la pila bautismal.

El 31 de diciembre de 1792 se paga a Ignacio Echevarría 26 libras 4 sueldos y 8 dineros por la imagen de madera policromada de San Pedro Arbués para el remate del cancel del coro. Hasta el año 1793 se terminan diversos detalles del acondicionamiento interior del templo, quedándose en el estado que hoy lo vemos.

En 1792 la Junta de fábrica, interesada en terminar la obra de crucero y presbiterio, envió a Madrid unos planos realizados para tal fin en 1791 por Francisco Albella, entre los cuales figuraba también uno relativo a la fachada. No obstante, Madrid exigió un peritaje previo de la obra, el cual no fue realizado hasta 1795 debido a un largo pleito impuesto por el comendador de la Orden de San Juan contra el cabildo de la parroquial, el ayuntamiento, la Junta de la Fábrica e incluso contra el Cabildo Metropolitano y Arzobispo de Zaragoza. En 1795 los arquitectos Francisco Rodrigo y José de Yarza explican el estado de la obra demostrando hasta qué punto se habían alterado los planos originales de Julián Yarza, tanto en la fachada como en la decoración interior, criticando el sentido recargado y rococó de la decoración de Albella, así como la ejecución de las ligeras bóvedas y proyecto de cúpula encamonada, igualmente la nueva fachada planteada por Albella. Los planos realizados por Albella no fueron aceptados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, entre otras cosas por «no ser él del Arte», y en su lugar se habrían de seguir los de los arquitectos visuradores que siguen en lo fundamental los de Julián Yarza, para concluir el crucero y el presbiterio. Con ello en 1797 se dio comienzo a estas obras haciéndose cargo de ellas, como aparejador, Antonio Mendoza, quien la concluye en el siglo XIX a excepción del cimborrio, que sólo en 1910 fue cubierto por la fundición zaragozana de Antonio Averly.

Arquitectura

La obra se realiza siguiendo los planos de Julián Yarza, desde 1754 hasta el siglo XIX^{2b}. En 1777 se termina la construcción de la mitad de la iglesia, desde los pies al crucero, exceptuando éste. Ya para entonces Julián Yarza debió de autorizar la reducción de profundidad de los atrios, perdiendo algo de longitud la iglesia en beneficio de mayor espacio delante de la fachada.

A partir de entonces y hasta 1795 los planes de Yarza sufren algunas transformaciones, que son meramente periféricas, sobre todo en la fachada y en las bóvedas de las naves, especialmente en las de los átrios. Estas modificaciones las introduce el escultor Francisco Albella, quien al cargo de las obras prosigue la construcción en el lado oeste del crucero. A partir de 1797 se prosigue la obra arquitectónica a cargo del aparejador Antonio Mendoza, quien seguirá en lo esencial el plan de Joaquín Yarza Ceballos con ligeras modificaciones realizadas por Francisco Rodrigo y José de Yarza (y Lafuente). Estas modificaciones solo afectan a la distribución de la sacristía y sala capitular, y a la pérdida de aproximadamente un metro de profundidad en la cabecera, en beneficio de la calle colindante.

El conjunto construido de la iglesia es un gran rectángulo aproximadamente de 34 m. por 65 m. Toda la obra está realizada en ladrillo a excepción de algunos paños de mampostería en la cabecera. El muro fue concebido al exterior estucado y estriado imitando ladrillo de buena calidad y así remediar las pequeñas deformaciones debidas al secado del yeso.

Son tres naves, la central casi el doble de alta y ancha que las laterales; constan de atrio y tres tramos, le sigue el crucero alineado con las naves laterales y una profunda cabecera, a cuyos lados se situaban sacristía y sala capitular en el Este y capilla de la comunión en el Oeste.

Al exterior, los muros laterales aparecen articulados por leves pilastras, respaldos de los grandes pilares interiores. Sobre el tejado unos aletones de bello dibujo unen la altura de la nave central con las laterales. La fachada tiene una estructura creciente hacia el centro. Dividida en dos pisos de los que el superior es un orden tetrástilo con frontón, ocupando la anchura de la nave central; el piso inferior contiene ocho pilastras y tres puertas adinteladas, un recio entablamento adornado por recuadros y un frontón ocupado por una ventana oval situado sobre la entrada principal. Todos los capiteles de las pilastras tienen forma de moldura de «pico de cuervo»^{2c}. Estos adornos citados se deben a las modificaciones de Albella.

^{2b}La documentación específica que los cimientos se inician en 1754 y así mismo que los planos de Julián Yarza llevan fecha de 1756.

^{2c}La moldura de pico de cuervo fue en su origen un «goterón» frecuente en la arquitectura del siglo XV; en los primeros años del siglo XVI en algunas reformas aparece incorporada como ornamental, el mejor testimonio de ello es la parroquial de Barea (La Rioja). Durante el siglo XVII y XVIII es forma corriente como capitel de pilastras en la arquitectura zaragozana pudiéndose rastrear su primer uso hacia 1628 en el relicario del convento de la Inmaculada Concepción en Epila.

No obstante el tema dominante de la fachada (quizá por la supresión de su clasicismo) hoy es el movimiento creciente hacia delante y el centro de sus potentes pilastras (Fig. 1 y 2).

La estructura interior está formada por gruesos pilares cuadrangulares con esquinas achaflanadas. Los frentes de las pilastras del crucero oeste las dejó Albella cajeadas, aptas para recibir otra decoración que la prevista por Yarza. Sobre los pilares cargan arcos de medio punto para sostener las bóvedas de escasa consistencia, apenas tres fajas de ladrillo plano. Estas son baídas en las naves laterales y de cañón con lunetos en la central. Sobre los arcos de medio punto van otros arcos apuntados que sostienen la techumbre. Este sistema es el tradicional desde finales del siglo XVII (puede verse como ejemplo la iglesia de Villafeliche, construida por el arquitecto Juan de Loreita entre 1693 y 1699 (Fig. 3 y 4).

Como iluminación se ejecutaron ventanas circulares.

Los planos

Don José Yarza García reprodujo en 1948 cuatro de los planos de la iglesia de la Almunia; existe además un quinto que es un dibujo a lápiz, proporcionado y de gran precisión. Las cinco trazas y unos documentos, nos han sido amablemente facilitados por el citado arquitecto e hijos; son las que a continuación comentamos.

Plantas 1 y 2. Los dos dibujos, a tinta, coloreados en amarillo y rosa, con sus correspondientes escalas en palmos aragoneses, han sido ejecutados en un mismo pliego de papel (dimensiones de cada dibujo: c. 25 x 22 cm.) (Fig. 5 y 6).

1.º «Planta del terreno que debe ocupar el todo de la iglesia de la Villa de la Almunia de Doña Godina, con arreglo al plan executado por Don Julián de Yarza en el año de 1756; y de las adiciones que propone el tallista Francisco Albella, con las calles que circundan y manzanas de casas que las forman, cuya explicación es por los números siguientes. N.º 1. Terreno de la iglesia con arreglo al citado plan de Yarza. 2. Calles que la circundan. 3. Adiciones de Francisco Albella. 4. Manzanas de casas que forman las calles. 5. Cementerio de dicha iglesia.»

2.º «Planta que la porción de iglesia que falta que executar en la Villa de la Almunia de Doña Godina con arreglo al plan de Julián de Yarza y terreno que existe sin que haya necesidad de ocupar cosa alguna de las calles que la circundan, cuya explicación es como sigue: N.º 1. Machones y paredes ya construidas. 2. Machones y paredes que se han de construir. 3. Torre campanil que está executada. 4. Crucero y cúpula. 5. Presbiterio. 6. Sitio para el altar mayor o tabernáculo. 7. Coro. 8. Capilla de comunión. 9. Sacristía y sobre ella sala capitular. 10. Escalera para subir a la sala capitular y para el órgano que deberá colocarse sobre la sillería del

coro. 11. Sitio para el órgano y cuarto de sus manchas. 12. Calles que circundan la iglesia. 13. Manzanas de casas que las forman. 14. Cementerio.»

Debajo de la escala del 2.º aparece a lápiz la fecha «Zaragoza 11 de junio de 1795».

Estos planos se realizaron con motivo del expediente y peritaje que Joé de Yarza y Lafuente junto con Francisco Rodrigo tuvieron que hacer en 1795 (ver apéndice). Por todo ello sabemos la disposición de los pórticos que había previsto añadir F. Albella y que iban a ocasionar grandes problemas urbanos y económicos. Por el 2.º, sabemos el estado exacto de las obras en 1795, así como que la continuación propuesta sigue el plan de Joaquín Yarza. Solo es de destacar el inferior grosor de muro en la parte de la cabecera y el traslado de la sala capitular y sacristía al lado este del presbiterio, colocando en el oeste la capilla de la comunión.

Plantas 3 y 4. Son dos dibujos realizados en un mismo pliego de papel, unidos por una sumaria escala en palmos aragoneses (dimensiones de los dibujos: c. 27 x 14 cm.). Se trata de la planta y corte alzado de la iglesia realizado en tinta negra y sombreado. Sin duda son unas copias rápidas realizadas por José Yarza sobre los planos de Julián Yarza con el exclusivo destino de utilización particular como visión de conjunto. La particularidad de esta copia es que ha incluido ya las reformas propuestas respecto a la cabecera, pero recoge la profundidad de atrios del primitivo proyecto. En cuanto a la fachada representada debe de ser la diseñada por Julián Yarza, no sólo por las alusiones documentales, sino por su gran parecido con los proyectos de Ventura Rodríguez para el Pilar. Comparando ésta con la fachada construida puede admirarse la sobriedad y perfecto orden del proyecto, alterado por las variaciones ornamentales de Francisco Albella (Fig. 7 y 8).

5.º dibujo. Es un dibujo a lápiz, en medio pliego, con varias figuras arquitectónicas, al dorso lleva la inscripción: «Al quaderno de Abril de 1819. De La Almunia». Está a su vez acompañado de dos cartas fechadas el 15 de marzo de 1819, en las que se le pide al arquitecto (José Yarza) que visite la iglesia para dar solución a las obras con reforma de los planos, por petición del ayuntamiento. Los dibujos (c. 24 x 26 cm.) hechos a proporción y con exactitud son los planos y alzados para solucionar rápidamente el espacio de iglesia totalmente acabado (sólo las naves) con la colocación de un cabecera semicircular con girola, realizada justo en el espacio del crucero (Fig. 9).

Concepción de la idea

A través de un croquis realizado con motivo de la tralación de las capillas del viejo templo al nuevo, en 1786 por la familia Rada y Frailla, y

que amablemente nos ha facilitado Don Fausto Moya, infatigable estudioso y colaborador de la Almunia, conocemos las dimensiones aproximadas de la antigua iglesia así como otros detalles.

La anterior iglesia ocupaba la actual cabecera y parte del crucero actuales; estaba orientada inversamente a la actual, con una sola nave y una gran capilla, la de Santa Pantaria que sobresalía por el lado oeste del crucero actual. Junto a la torre existía otra capilla algo profunda que con toda probabilidad era resto del primitivo ábside románico. La anchura aproximada de la única nave, probablemente del siglo XVI, era la actual del presbiterio, que es la misma que la de la nave central, y su primitiva puerta de entrada estuvo, más o menos, en el testero actual, el de los planos.

Este era el espacio aquí disponible, aún hoy agobiado por las casas; el resto del edificio se iba a realizar en solares y casas adquiridas al efecto. Como vamos a ver, posiblemente esta anchura de la primitiva nave se conservará en recuerdo y pudo pasar a ser núcleo rector de un exquisito diseño geométrico, si bien, como sabemos, nada tuvo que ver en la construcción, pues cuando llegó el caso se desmontaron los cimientos por donde tenían que pasar los nuevos.

El problema se inicia cuando ante un solar, por lo general irregular, el arquitecto de la época tiene que concebir una IDEA que, por estar controlada y sometida a principios estéticos universales, ella misma es bella y emana belleza. Esto, que a los historiadores del arte actuales puede parecer peregrino, era entonces un tanto secreto o, al menos, un recurso del tarró de las esencias de los arquitectos que podían llamarse «sublimes». Veamos como se operó:

1. Planta (iconographia). Parte de unas figuras geométricas fundamentales, que la tradición desde Pitágoras había acuñado como las más bellas, que además tienen significado y utilidad: el cuadrado y su círculo inscrito, como sistema central (crucero y capillas), y el rectángulo de doble cuadrado para los espacios longitudinales uniformes (nave central). Este es el tema que domina y configura el espacio externo de toda la construcción; de modo que se delimitó un gran rectángulo cuya fachada es la mitad de su longitud. Dos cuadrados encierran las dos partes de la iglesia, la construida y la inacabada (crucero, cabecera y dependencias) (Fig. 7: A.A.'-C.C.'-B.B.').

Decidido el rectángulo doble externo, fruto aquí del aprovechamiento del solar, se plantea el acondicionamiento del espacio interno. Sabido es que, desde Pitágoras, la llamada «divina proporción», número áureo, o más recientemente con la letra griega Φ (en honor a Fidias), es la progresión más bella y la que rige el crecimiento de los seres vivos; pues bien, para el espacio interior de la iglesia utilizó nuestro arquitecto la serie Φ ³. Pensa-

³ Ver fundamentalmente MATILA G. YHYKA: *El Número de Oro*. Poseidón, Buenos Aires, 1977. CH. FUNCK-HELLET: *Las pinturas del renacimiento italiano y el número de oro*. Hachette, Buenos Aires, 1951. Así mismo JUAN F. ESTEBAN: «La sección áurea en los planos de la

mos que su idea partió de respetar el recuerdo del espacio sagrado anterior, posiblemente en razón de \emptyset , puesto que era renacentista.

Centrado y en medio del rectángulo doble construye un rectángulo \emptyset que recoge sólo el espacio interno, y ejecuta divisiones en la misma razón, preveyendo que el ancho de la nave-prebiterio era \emptyset y el resto múltiplos o submúltiplos de sí misma. Así se llega a la progresión mostrada en el gráfico, en el que 1 es la célula de las capillas, \emptyset es el ancho de la nave y alto de las naves laterales, como \emptyset^2 es la altura de la nave central. Las líneas divisorias de las diferentes descomposiciones determinan los puntos principales. Entre el rectángulo doble y el \emptyset quedan las dos expansiones de la iglesia: coro y atrios (Fig. 7 y 8).

2. Fachada (orthographia). Como era de suponer, en la IDEA, la fachada aparece incluida, y superpuesta a la planta sus partes se corresponden (el cuerpo con el cuerpo de la iglesia, el crucero con la cúpula y la linterna con el presbiterio). Llama la atención que alguna de las líneas anteriores coinciden con las divisiones de la fachada, por lo que con seguridad la superposición no es fortuita.

Pero la fachada es ante todo un fontis externo y su unión con lo interno es meramente genérica, no por eso ha de perder las características armónicas del conjunto. Así vemos que su diseño se debe a la geometría del pentágono, y a la del decágono estrellado, siendo esta complicada red \emptyset la que determina los puntos y líneas de la composición y elementos de ella. Además la fachada como tal ha sido inscrita en un rectángulo engendrado por el triángulo rectángulo 3-4-5, el llamado «pitagórico». (Figs. 8: P-P-P y 10).

No parece que aquí, como en otras ocasiones, se buscara la famosa serie de Fibonacci para transformar la escala \emptyset en «palmas» y medidas numéricas accesibles a los operarios. Pero lo que podemos perfectamente ver es que este proyecto se llevó a la práctica en lo esencial, con gran escrupulosidad; y así, un estudio de la planta actual del edificio lo demuestra, de modo que el rectángulo interno \emptyset y sus divisiones se ajustan perfectamente al proyecto de Julián Yarza (Fig. 11).

Sin duda, si en la historia del arte ha existido un principio de belleza universal, éste lo es, al menos desde Pitágoras a Le Corbusier.

Ornamentación

En el adorno interior de la iglesia se llevaron a cabo cuatro programas ornamentales simultáneos. Estos programas son:

abadía de Alfaro, 1775», en *Segundo Coloquio sobre Historia de la Rioja*, Logroño 2-4 de octubre de 1985, Colegio Universitario de la Rioja, III pp. 283-296. Es Lorenzo de San Nicolás (*Arte y uso de arquitectura*, 1639) quien llama a estos arquitectos «sublimes».

1.º: *Ornamentación arquitectónica*. Con toda seguridad fue éste el único previsto por el arquitecto diseñador de la obra don Julián Yarza en 1756 y considerado de acuerdo al gusto de la época en 1770. Consiste en los enmarcamientos de los arcos, cornisas, capiteles, estriado de pilastras, florones en el intradós de los arcos y unos flameros colocados entre las dobles pilastras de los arcos formeros. Toda esta ornamentación es la misma que había diseñado Ventura Rodríguez en 1750 para la basílica del Pilar. Fue dirigida y diseñada por el aparejador Francisco Pontón a partir de 1777 y realizada por el estuquista José Gimeno y el tallista Francisco Eulate (Fig. 12).

Los otros tres programas se deben especialmente a la iniciativa del escultor Francisco Albella, aunque no puede descartarse la participación de Alejandro Gil y Francisco Pontón, pues ambos llevaban la dirección de la obra, en escultura y en arquitectura, así como la de la Junta de la Fábrica, de la que formaban parte dos clérigos de la iglesia, con toda probabilidad directores ideológicos del programa iconográfico. Toda esta compleja ornamentación es la criticada por el memorial de 1795, como fuera del buen gusto. La decoración se basa en una multiplicación de enmarcamientos con cierta pretensión clasicista en la bóveda central, pues se usan ovas, contarios y acantos, lo cual se debe, con toda probabilidad, a la dirección de Alejandro Gil y Francisco Pontón. En las naves laterales, donde la dirección la llevó solamente Francisco Albella se despliegan enmarcamientos de gusto rococó. La función de los enmarcamientos es doble: por una parte revestir ornamentalmente las superficies de las bóvedas con el tradicional sentido de «horror al vacío» y además recoger grupos o motivos escultóricos. El gusto de Albella se descubre en la búsqueda de escultura exenta y movida, paisajes minuciosos y perspécticos.

2.º: *Programa de la bóveda central*. Se inicia en 1777 bajo la órdenes de Alejandro Gil, quien llama a trabajar a Francisco Albella que, a su vez, trae de oficial a Miguel Ortiz. Trabajaron hasta 1781. Esta es la única parte de ornamentación que pudo preveer el escultor A. Gil desde 1770 en que se le encarga.

Iconografía. Consta el programa de cuatro espacios de bóvedas y frontis, éste a los pies con un gran relieve rectangular y dos alegorías en escultura exenta a los lados del gran ventanal circular; la bóveda se distribuye como un paréntesis: los dos paños de los extremos tienen un espacio case-tonado, mientras que en los centrales aparece un gran motivo en complicado enmarcamiento. En resumen, el tema de todo este segundo programa decorativo está dedicado a la exaltación de la Virgen, asunta a los cielos, por medio de las letanías lauretanas, y como corresponde al sistema estructural ya mencionado la temática se enlaza en los polos. No cabe duda que influyó ligeramente el conocido libro de FRANCISCO XAVIER DORNN, *Letania Lauretana de la Virgen Santissima expressada en cincuenta y ocho estampas*, publicado en traducción castellana en Valencia por la viuda de Joseph de Or-

ga 1768, quien aprovechó las estampas que grabaron en Augsburgo los hermanos Klauber.

Frontis: El nombre de María colocado en un mundo con la inscripción URBIS ET ORBIS es expuesto a la adoración de las cuatro partes del mundo, Africa, Europa, América y Asia, de las que solo Europa y Asia se separan del modo convencional de representación. Europa es figurada por la alegoría de la Iglesia, similar a una de Klauber, teniendo a sus pies los tradicionales instrumentos del arte y la cultura. Asia toma la forma de uno de los «Reyes de Oriente». El tema aglutina varias letanías, sobre todo «Sancta Maria» y «Fili Redemptor Mundi Deus»⁴. A los lados del gran ventanal dos grandes alegorías en forma angélica perfilan el anterior tema; a nuestra derecha un varón porta una nave y una llama en la mano, por la que debe entenderse el amor divino de María: Mater Amabilis⁵. La nave utilizada como emblema de la Confianza, en las letanías marianas aparece en los temas de «Refugio de pecadores», «Consuelo de los afligidos» y «Auxilio de los cristianos» pues es la nave de la Virgen, pero aquí además es el simbolismo del nombre de María, de la invocación SANTA MARIA, así el citado F. J. DORM nos dice: «el nombre de María se halla lleno de misterios, pues se deriva del nombre de Mar para significar que María abunda de gracias...», por ello mismo en las letanías de Redelio se representó en esta invocación la nave de la Virgen que lleva a los fieles al paraíso⁶ (Fig. 13).

La alegoría de nuestra izquierda es femenina, alada, y porta una pirámide y un círculo, y sobre la frente un ojo radiado. Sus atributos son todos de origen jeroglífico: alas de elevación de espíritu, pirámide y círculo de eternidad y ojo de conocimiento divino, su semidesnudez hay que unirla al concepto de verdad⁷. Teniendo en cuenta que la Virgen es la primera que viene adornada de los Dones del Espíritu Santo, de los que el de la sabiduría es el primero y compendio de todos, podemos suponer que este complicado jeroglífico lo que nos declara es su «eterna sabiduría», una especie de «Sedes sapientiae».

⁴ Las citas que a continuación se hacen, se refieren a la edición de Rialp, Madrid, 1978; su primera edición fue en 1743. En 1732 ya se había publicado en Augsburgo la obra de Redelio: *Elegía Mariana*, con grabados de Martín Engelbrecht (vid. S. SEBASTIÁN: *Contrarreforma y Barroco*, Alianza, Madrid, 1981, p. 207).

Dornn, pp. 20, 22, 26.

⁵ Dornn, p. 46.

⁶ RIPA, CESARE: *De la novísima Iconología*, Padua, P. P. Tozzi, 1625, s. v. Confidenza.

LOMPART, GABRIEL: «De la nave de la Virgen a la Virgen de la nave», en *Traza y Baza*, n.º 2 (1973), 107-132.

VALERIANO, GIOVANNI PIERIO: *I ieroglifici...*, Venecia, 1625, p. 379-602.

⁷ HORAPOLLO: *Hieroglyphica*, Augsburgo, 1595, I, n.º 1, 68; II, n.º 121, 125.

VALERIANO, pp. 513, 801.

RIPA, pp. 188, 250, 280, 281, 434.

BOSCHIUS, JACOBUS: *Symbolographia*, Augsburgo, 1701. Le dedica 204 jeroglíficos a la Virgen, en los que aparecen los distintos elementos aludidos.

En el primer tramo de la bóveda, la parte central aparece ocupada por un gran rectángulo con casetones que encierran símbolos marianos: coronas, azucenas y cabecitas de ángeles, que aluden a la virginidad de María como reina de los cielos. Los laterales los ocupan dos ovalos, a modo de espejos, en los que unos angelotes portan los emblemas de la justicia, y un mundo orientado hacia unas estrellas; no son otra cosa que la alusión a las letanías «*Especulum iustitiae*» y «*Estela maris*» (la Virgen como Polar, norte del mundo), que tienen perfecta correspondencia con la sabiduría y la nave de salvación (Fig. 14).

El siguiente espacio de la bóveda es ocupado en su centro por un gran tema: vides, lanza, trompetas y cántaro; estos son símbolos de Cristo en la Pasión que aparecen en el tema «*Mater Salvatoris*» y «*Sancta Dei genitrix*». El cántaro o vaso tanto puede aludir a la Pasión como a la invocación mariana «*Vas spirituale*». A los lados de este paño central, en los lunetos aparecen otros dos temas, ejecutados por medio de inscripciones y algún símbolo. SANTA DEI GENITRIX donde la cartela que representa a María va flanqueada por el Sol-Dios Padre y por la Paloma-Espíritu Santo, por lo que además, se le llama «Hija de Dios Padre» y «Esposa del Espíritu Santo» (temas de «*Pater de Coelis Deus*» y «*Spiritus Sancte Deus*»⁸. Completan este tema otros ángeles con las inscripciones AD CUSTODIENDAM VIAM GEN.3 (Génesis 3,24) que aludiendo a las consecuencias del Pecado Original nos declara a la Virgen «corredentora»; el otro porta un corazón en llamas y la inscripción: QUASI AQUILA BOLAVIT.IER.48 (Jeremías 48.40); el simbolismo jeroglífico es claro: el corazón inflamado por el divino amor sube a El, como el águila que es la única capaz en volar de frente al sol (pero aquí como muy frecuentemente en el barroco se utilizó una cita bíblica de recurrencia, descontextualizada, pues el texto hace alusión a la destrucción de Moab por Nabucodonosor igual que un águila vuela sobre su presa).

El tema complementario del otro lado lo centra la exclamación EXALTATA EST, en el que un ángel sujeta a un dragón encadenado, se refiere a la letanía «*Mater intemerata*» que ejemplifica la victoria de María sobre el pecado original, y al «Nombre de María terrible para el demonio»⁹. Los ángeles de los lados explican el tema con sendas filacterias: RELIGIONE FLAGRANS (apasionada en la religión), QUIA POTESTAS DEI EST (porque ella tiene la autoridad de Dios).

El tercer tramo está ocupado en el centro por un Sol (Dios) y una Paloma (Espíritu Santo) entre nubes y querubines, tema que viene especificado en los laterales donde llaman la atención las conocidas exclamaciones PULCRA UT LUNA, ELECTA UT SOL. Si anteriormente el tema principal era el de Madre de Cristo, ahora es el de elegida por el Padre y el

⁸ DORNN, pp. 52, 54.

⁹ DORNN, Pp. 44, 45.

Espíritu Santo como «Mater purísima» donde con la luna se declara su concepción sin mancha de pecado original, además las invocaciones son el tema de «Mater amabilis». El único símbolo que aparece es una antorcha ; y una vela encendida, alusión a la luz recibida de Dios, y a la luz en la oscuridad, y a la concepción de María en medio de su virginidad «Mater inviolata». Las inscripciones que portan los ángeles laterales dicen así: NIMIS CONFORTATUS EST PREINCIPATUS (Salmos 138,17. Sobremanera se ha fortalecido su principado¹⁰).

PRO PRINCIPATU SACERDOTIS SUI. ECS.O (la cita está tomada de I Macabeos, 7,21: ... hacía esfuerzos por la primacía de su sacerdocio), IN MANUS TUAS VIRTUS ET POTENTIA (I Paralipomenos 29,12: ... tu lo dominas todo, en tus manos está la virtud y el poder), FIAT PAX IN VIRTUTE TUA (Salmos 121,7: ... sea la paz en tu dominio). Son en conjunto alabanzas a la Virgen con directa referencia al Cantar de los Cantares 6,9 que se glosa en el tramo siguiente.

El cuarto tramo, proximo al altar mayor, lo ocupa en su parte central un tema similar al primero: soles, flores, azucenas, coronas, cabezas de ángeles y palmas; como el primero son alusiones marianas que vienen a suplir multitud de letanías: Rosa mística, Virgo... Regina angelorum, mártirum, etc. A los lados se glosa el mismo tema anterior en dos inscripciones QUAE EST ISTA QUAE ASCENDIT, SICUT AURORA CONSURGENS que unidas a las del tramo anterior repiten el tema del Cantar de los Cantares: «Quien es esta que asciende, como la aurora se eleva, hermosa como la luna, escogida como el sol». Termina con otra inscripción: VIDE TE MAGNALIA DOMINI. EXOD. 14 (Exodo 14,13... y veréis las maravillas del Señor), como instrumentos parlantes los angelotes portan incienso (ascender), reloj de sol (aurora), y un tercero un jarro, trompeta y edicto para aludir al tema de «Virgo predicanda»¹¹.

La lectura de la bóveda admite también un recorrido inverso: iniciándose en el altar mayor con la Asunción de la Virgen, patrona de la iglesia, se recorren las primeras exclamaciones de su asunción, Mater amabilis, Mater purísima, Mater Salvatoris, Mater intemerata, Especulum iustitiae, Stela maris, Sancta Maria, etc.

3.º *Ornamentación de las bóvedas laterales.* Esta parte es de responsabilidad directa de Francisco Albella, para entonces director de la escultura, se comenzó en 1782 y se prolongó hasta 1786. Consta de una serie de recuadros de gusto rococó en las cúpulas vaídas de las capillas, una serie de ángeles de gran relieve, unos niños y otros mancebos, situados en las pechinas, así como una serie de paisajitos alegóricos. Esta ornamentación tiene por una parte un cariz meramente genérico que afecta a los marcos a mo-

¹⁰ La inscripción aparece equivocada. Agradecemos la precisión y su exacta lectura a nuestro compañero Tomás Domingo.

¹¹ DORN, p. 58.

do de espejos de la bóveda, otra parte de la ornamentación es ambigua, son las pechinas de ángeles, músicos algunos, en cuatro capillas, dos a cada lado y solo unos temas específicos para aquellos espacios cuya advocación e iconografía ya estaba decidida en 1785. Estos temas específicos son: las cuatro letanías marianas de las pechinas de la capilla de la Virgen del Rosario: ROSA MISTICA; TURRIS DAVIDICA; YANUA CELI, REFUGIUM PECATORUM¹². Las pechinas de la capilla de San Pedro se adornaron con sus propios emblemas: tiara y llaves. En las pechinas de los espacios de los dos pórticos aparecen finos paisajes de los que dos al menos son alegóricos: una iglesita detrás de la Verdad y un ara antigua tras de la Iglesia.

4.º *Figuras alegóricas y relieves de los pórticos laterales.* Esta parte meramente escultórica la va a realizar Francisco Albella con su oficial José de Rueda entre los años 1790 y 1793, la realizan a la vez que van labrando los relieves de los distintos retablos de las seis capillas, de los cuales el primero en terminarse es el de la Virgen del Rosario en 1791. Sin duda las alegorías que rematan la arquitectura de los retablos se realizaron una vez terminada esta, a partir de 1791. En la nave de la epístola se colocaron cuatro alegorías que siguen iconográficamente el manual de Ripa: Fe y Esperanza, sobre el de San Miguel y Caridad y Religión sobre el de San Pedro. Sobre el retablo de la Virgen del Rosario otras dos alegorías que son jeroglíficos como los del frontis de la nave central; son dos ángeles portadores de símbolos y jeroglíficos: uno a modo de un San Miguel porta espada y la famosa empresa «Festina lente» pero aquí el sentido que se le ha dado es el de «Auxilium christianorum» siguiendo la letanía mariana y aplicándole el mensaje de Alciato¹³. El otro ángel porta espejo y serpiente atributos tradicionales de la prudencia, alusión a la letanía «Virgo prudentissima»¹⁴ (Fig. 16, 17 y 18).

Sobre los pórticos laterales aparecen otras cuatro grandes esculturas. En el lado del evangelio se representó a la Trinidad, en versión tradicional con el Espíritu Santo en forma de paloma; su sentido lo especifica la inscripción tomada del evangelio de San Juan 17,3 que traducida al castellano dice: «Esta es la vida eterna, que te conozcan a ti, el único verdadero Dios». En el pórtico de la epístola las alegorías las preside también el Espíritu Santo en forma de paloma, son la Verdad, representada como doncella desnuda con libro y sol en las manos, sobre el libro la inscripción: EGO SUM VIA VERITAS TE VITA; al otro lado la Iglesia con su atuendo tra-

¹² Son representaciones frecuentes en esta época. Ver DORNN.

¹³ Del conocido libro de ANDRÉS ALCIATO: *Emblematum liber*, Augsburgo, H. Steynerum, 1531, queremos destacar la edición de Madrid, Pantaleón Aznar, 1781, por ser la más próxima. En el n.º 143 representa este tema y su sentido es: «alos miseros marinos les ayuda el arrojar el ancla. A esta la rodea el delfín, bondadoso con los hombres... por ello es insignia de los reyes que son para su pueblo como el ancla para los marinos».

¹⁴ DORNN, p. 54.

dicional y la inscripción ECLESIA MILITANS. La inscripción de esta puerta está tomada de la 1.^a epístola de San Pablo a Timoteo 3,15: «la Iglesia es columna y cimiento de la verdad» (en el camino de la vida del cristiano)¹⁵ (Fig. 19).

A los lados de los pórticos hay unos relieves que recogen pasajes del Nuevo testamento con sus correspondientes inscripciones y que ilustran los cuatro sacramentos fundamentales en el comienzo de la vida del cristiano. A los lados de la puerta del evangelio van colocados los sacramentos del Bautismo, representándose el bautismo de Cristo y el texto del evangelio de San Juan 3,5: «el que no renaciere de agua y de Espíritu Santo no puede entrar en el reino de Dios «debajo de este relieve se abre la capilla bautismal para la que F. Albella labró la imagen de la Fe. Al otro lado el relieve representa el pasaje de los Hechos de los apóstoles 8,17 con su letra: «Imponían las manos sobre ellos y recibían el Espíritu Santo». Se ha representado a San Pedro y San Juan confirmando y en el fondo Simón Mago ofreciendo dinero a cambio de la potestad. Es el sacramento de la *Confirmación* (Fig. 20).

En los lados del pórtico de la epístola el sacramento de la *Penitencia* recoge el pasaje de la duda de Santo Tomás y el versículo de Juan 20,23: «A los que perdonareis los pecados perdonados les son, y a los que se los retuvieréis, les son retenidos». En frente el sacramento de la *Comunión* es ilustrado por el pasaje en el que Cristo da la comunión a los apóstoles con la letra de San Pablo en la 1.^a carta a los Corintios, 11,24: «Tomad y comed. Este es mi cuerpo».

Lo verdaderamente significativo, en el conjunto iconográfico general de la iglesia, es el programa de estos dos pórticos de los cuales el del evangelio está dedicado a la FE y el de la epístola a las OBRAS (sacramentos que hemos de practicar) dirigidas por la Iglesia que es la única verdad a considerar en nuestra vida.

APENDICE

LIBRO DE CORRESPONDENCIA. Lib. Ad. 17,19 (folio 142-153). Archivo Parroquial de la Almunia de Doña Godina.

Declaración de los peritos.

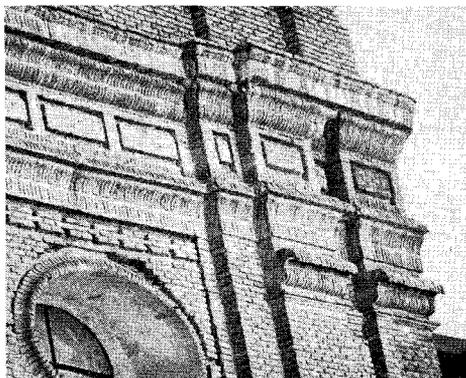
En la ciudad de Zaragoza a diez y seis de junio de mil setecientos noventa y cinco ante el señor Don Martín Josef de Roxas corregidor de la misma, parecieron personalmente Francisco Rodrigo y Josef de Yarza maestros arquitectos, vecinos de la presente ciudad y peritos nombrados para la visura de la iglesia parroquial de la villa de la Almunia de Doña Godina presentando las diligencias, planos y demás que se entregó, con el formado de nuevo por los mismos, de quien su señoría por ante mi el escribano recibo juramento que hicieron cada uno respectivo en la debida forma de derecho, bajo cuyo cargo prometieron decir verdad de lo que supieren, y fueren preguntados, siendo al tenor del despacho

¹⁵ Esta Verdad está tomada directamente de la Iconología de RIPA.

del Real y Supremo Consejo, planos que acompañaban y demás practicado para el debido cumplimiento unánimes y conformes Dixerón: Habían pasado a la villa de la Almunia de Doña Godina y tomado el cumplimiento de la Justicia y Ayuntamiento de dicha villa y con presencia de los planes de Don Julián de Yarza y los de Francisco Albella, firmados y rubricados por Don Manuel Antonio de Santiesteban, habían practicado con todo el cuidado y atención que es debido a la visura y reconocimientos de la iglesia parroquial que se está haciendo de nueva planta en la referida villa, que hasta de presente solo se haya concluida hasta la formación del crucero, excluso éste y levantadas las paredes exteriores de los estados de dicho crucero hasta la formación del rafe exterior. Esta porción de fábrica se haya arreglada por lo exterior en todas sus partes al diseño formado por Julián de Yarza, en cuanto a su planta, y por interior con arreglo al mismo en lo perteneciente a la nave principal y diámetros de los menores, bien que en éstas se hayan algunas variaciones en la formación de su pilastrado, como lo demuestra el plan de Albella. Toda esta fábrica por el exterior se haya levantada con arreglo al plan de Yarza, a excepción de que en la fachada, como ha sido executada por diferentes maestros, la parte que corresponde hasta las inmediaciones de la imposta en ella se hallan algunas imperfecciones resultantes de la actividad del yeso, como son algunas torcidas en las pilastras y sus entrepaños, pero en atención a que esta porción de fábrica es toda de ladrillo y yeso, y que al tiempo de continuar la fábrica desde dicha altura, lo hicieron con conocimiento cogiendo los pesos de su plantación, es fácil el corregirlos picándolas con cuidado, como lo hicieron en las dos pilastras de los ángulos y costados de ambos lados de la parte que se haya concluida, y no se advierte ningún defecto. Como desde dicha altura continuó este templo por dirección de otro maestro, aunque siguió en ella en sus movimientos, es cierto que no se arregló en el adorno de cornisamiento y capiteles al plan de Yarza, esto es, en cuento a la configuración de ellos, porque en lugar de capiteles formó una moldura ridícula y desagradable a la vista, y lo mismo hizo en el alquitraque y cornisamiento y también aumentó algunos resaltes más en el cornisamiento de los que se figuran en el plan de Yarza, no dudándose de que si se hallara executada con arreglo a dicho plan, haría otro aspecto más agradable a la vista que en el que hace en el día, porque se hallaría arreglada según arte, cuyos defectos a excepción del aumento de resaltes, pueden muy bien enmendarse a poca costa, picando los capiteles y arquirabe de la fachada en su primer cuerpo, reponiéndolos con arreglo al plan de Yarza, lo que puede executarse con toda solidez, respecto de que para ello necesita hacerse poco estrago y se haya con abundantes gruesos, arreglando al propio tiempo con el citado plan los entrepaños de esta parte, renovando el marco de la puerta principal, que por ser de mala piedra, se haya quebrado por diversas partes, el que deberá ejecutarse de marmol negro, como los que se hayan en las puertas laterales y en atención a que la última moldura, que corona el cornisamiento de este cuerpo, se haya executada de ladrillo de sestillo, y sin cubierta alguna, y de la inclemencia de los tiempos se haya quebrada, para que quede con seguridad y sea permanente, se deberá quitar dicha moldura y reponerla de sólida cantería, que entren sus tizonas en los macizos un palmo, aumentándole medio palmo de grueso para con el formar el declivio de sus aguas. El segundo cuerpo de dicha fachada se deberá zaboyar y ranchetar, y al propio tiempo picar los tableros que se hayan en lugar de capiteles y reponerlos con arreglo al plan de Yarza, y también se han de perfeccionar las pirámides que manifiesta el mismo diseño, formando estas de cantería desde sus pedestales arriba, ejecutadas dichas obras en la fachada, que no son de mucha costa y zaboyando y ranchetando las juntas del primer cuerpo, quedará con mucha solidez, y agradable vista, y en atención a que la ejecución de ellas no preme, entienden debía reservarse para después de ejecutadas las demás obras restantes de este templo. El perfil interior de dicha parte del templo concluido, en cuanto a su elevación, formación de bóvedas, así de la nave principal, como en su claustro se hayan arregladas al plan de Yarza, a excepción de que a la entrada de la iglesia las dos bóvedas que se demuestran en las naves menores de media arista, las han ejecutado baídas. El adorno interior de esta parte en la nave principal, su arquitectura se haya con arreglo al mismo plan, y en el claustro, como se lleva dicho, con arreglo al plan de Albella, habiendo arreglado en esta parte una orden compuesta hasta su cornisamiento, por cuyo medio se ha variado en esta parte la disposición de Yarza, y también con la multitud de adornos de recuadros pesados y follajes desagradables, puestos con diferentes figuras imperfectas y poco seguras, que a su antojo, y contra el buen gusto de arquitectura ha colocado Albella, así en las bóvedas de dichas naves menores como en la principal; de manera que ha puesto dicho edificio en un estado, de que indispensablemente después de concluidas las obras restantes con arreglo al plan de Yarza, se verán precisados a demoler todos los expresados adornos, a excepción de los colocados en los recuadros de los arcos principales para que este templo quede con la solidez y hermosura que corresponde, porque en continuarla con el mismo arreglo sería indispensable un gasto de mucha consideración para ofuscar el buen estilo y gusto de la arquitectura y para dejarla con poca seguridad, por estar expuestos dichos adornos a desprenderse y suceder desgracias. Es constante que aún en los arcos y algunas de sus bóvedas de las naves menores se hayan algunos resentimientos de poca consideración y habiendo examinado el modo de la construcción de estos cuerpos, encontraron que su defecto, sin duda alguna, ha sido causado de que los arcos esféri-

cos de su formación se hayan sin enrasar por la parte convexa y formados los apuntados que van sobre ellos sin arreglo, y movidos fuera de la parte que les corresponden según la regla del arte, y también se hayan sin macizar como debían las pechinas de todas las bóvedas formadas en dichos claustros, por lo que entienden que macizando estas y aquellos hasta el movimiento de las bóvedas, y aumentando sobre sus macizos una lengüetas en los ángulos hasta los dos tercios de la altura de dichas bóvedas, como se hayan las de sus centros, y macizando con ladrillo y yeso los diáfanos que contra todo lo regular y seguridad de la obra han cortado en los machones de fortificación de su entrada, para colocar la pila bautismal, y la escalera para el órgano, quedaría esta obra sin temores de más resentimientos. Así mismo han reconocido con la misma atención, y tomado todas sus dimensiones del terreno destinado para la continuación de este templo y de las calles y fondos que las circundan, y para más claridad han formado un plan geométrico, así de esta parte de terreno, como del que continúa en el resto de la fábrica construida, por el cual se ve claramente de que puede continuarse la fábrica con arreglo al plan de Yarza, a excepción de que la sala capítular que se señala en dicho plan con la letra —Y— no puede tener la extensión que se demuestra en cuanto a su longitud, respecto de que para ello se había de inutilizar la calle que la circunda y por el mismo motivo tampoco se puede seguir el plan de Albella, y sujetándose al terreno que se haya les ha sido indispensable el formar una planta arreglada al mismo plan de Yarza, del crucero arriba adiccionado en el sitio que coloca la sala capítular con atención al terreno que haya la capilla de comunión, y en su lado opuesto la subida para el órgano y sala capítular, que en lugar de aquella se deberá construir sobre la sacristía señalada en el mismo con la letra —L—, y también para manifestar el coro, su sillería, y sitio del órgano, que podrá colocarse sobre dicha sillería, y cuarto de sus manchas como estaban en lo antiguo, y el sitio en el que podrá colocarse el tabernáculo o altar mayor, para hacer ver que con dicha disposición quedará este templo con perfección, y con más amplitud que la que quedaría con el plan de Albella, y con más capacidad de la necesaria para la comodidad y total colocación de los fieles, pues según resulta del certificado que presentan del regente de la cura de almas, consta este pueblo de mil seiscientos personas de comunión, y en el referido nuevo templo ejecutado con arreglo al plan de Yarza y adiciones que se expresan y resultan del plan que también se exhibe podrán colocarse tres mil ochocientos ochenta y dos, y ejecutado con las adiciones que propone Albella solo sólo cabrían tres mil seiscientos sesenta y nueve, por lo cual resulta ser incierta la proposición de que con las obras que propone de excesivo coste e incapaces de ponerse en ejecución por las razones que harán ver y nuevos gastos que ocasionaría su construcción en la demolición y compra de diversos edificios para la comunicación de ellas, amplía la extensión de este templo, antes bien como se deja ver lo reduce, y con dichas obras ridículas lo pondría de peor aspecto que siguiéndolo con el plan de Yarza, el que entienden que haya perfectamente arreglado, a excepción de la equivocación que padeció en el terreno que ocupa la sala capítular, ignorando, por no tener presente el proyecto que para esta obra se formó, se hacía cuenta de tomarlo de la calle referida, contando de las casas lo necesario para ello y considerando de que con la mutación de dicha sala al sitio que se tiene dicho se puede omitir el cerrar dicha calle (caso de haberlo pensado así) se evita la toma de dicho terreno, y la innovación de la calle, debiendo prevenir de que en atención a que en la parte de templo construido se hayan ejecutadas sus ventanas esféricas, en el resto de la obra deberá seguirse el mismo método para su uniformidad, y en cuanto al adorno del cornisamento arriba en los costados del crucero y fachada del presbiterio deberá seguirse el mismo ornato que tiene la fachada del presbiterio en lo interior del templo sobre la puerta principal en la nave mayor ya construida derribando las paredes del crucero de la parte del cementerio por hayarse inclinadas hacia el palmo y medio, y maltratadas de descarnados y grietas al pie de ella por ejecutada en aquella parte de ladrillo mal cocido. Por el plan geométrico que se presenta de la extensión de la iglesia, calle y casas que la circundan, se deja ver con claridad la dificultad de poner en ejecución las obras que adiciona Albella y las demoliciones que indispensablemente se habían de hacer en diversas casas antes de su ejecución, lo que debía haber expuesto con el atrio y torres que figuran, quita enteramente la entrada del templo, cierra la calle del cementerio que tiene comunicación con la que circunda la iglesia y de esta había de resultar muchos pleitos para la variación de calle que se había de hacer, sin necesidad, para la comunicación de las casas. Igualmente resultaría lo mismo y un conocido coste de la demolición de la isla de casas que se hallan en frente de la iglesia, para dar la comunicación a esta, como también sería indispensable en el lado opuesto al cementerio cortar diferentes fondos para la formación de una nueva calle, para conseguir la entrada que propone con la nueva fábrica de esta parte. Supongamos se venzan todas estas dificultades, que había de ser a costa de mucho caudal, y que se llegasen a ejecutar las expresadas obras. ¿Acaso se lograría con ellas las ventajas que se propone su autor de asegurar la iglesia, dejarla con más extensión y hermosura y conseguir por ello su adelantamiento?. Nada de esto se conseguiría. con el atrio ejecutado del modo que lo figura con solo un cuerpo de arquitectura, su zócalo y barandilla cubierta a nivel con un enmaderado de vueltas, sin figurar ningún adorno por lo interior del arquitrabe arriba, con dicha obra lejos de darle hermosura al frontis lo haría enteramente desagradable a la vista, por

romper el filo de la unión de los dos cuerpos de arquitectura de que se compone, aumentándose de que para su formación se había de debilitar la pared de la fachada que hoy existe, quitándole los tres palmos de resalto que tienen las dos pilastras principales de su centro y variando el resto de sus movimientos, sin advertir de que de este hecho se quedaban en el aire y sin planta los correspondientes al segundo cuerpo, dejando aparte el que cubierta esta fábrica como se lleva dicho no puede ser permanente y se puede afirmar el que en menos de cuatro años se vería arruinada dicha cubierta. Las dos torres que propone junto a él en los ángulos del frontis para asegurar la iglesia con ellas, sin necesitarse del refuerzo que se figura, no podría conseguir su fin a más de que es digno de admiración el manifestar dos torres en su perfil, y solo una con planta suficiente porque en el sitio que corresponde a la otra adiciona otros edificios, y también lo es manifestar en la planta de ellas de su segundo cuerpo cuatro medias columnas en cada costado y en su perfil solo dos, abandonando como abandona sin duda alguna la buena y segura torre campanil que en el día existe en el sitio que se figura con la letra —F— en el plan de Yarza. Con los dos pórticos que adiciona en los costados del crucero inhabilita estos para la colocación de los retablos que corresponde haber en ellos, debilita las fuerzas de las paredes con las roturas de puertas que coloca en ellas, y quita el buen orden de los miembros de la arquitectura. De ejecutar el cimborrio y linterna que en su plan figura, se lograría construir una obra fuera de todas las reglas del arte, que al tiempo de desarmar sus cimbras se vería en tierra, porque sus paredes no tienen el grueso que les corresponde para mentener el empuje y peso de su cúpula y el que le ocasionaría la desarreglada y formidable linterna que sobre ella manifiesta por más telares que le ponga. Por todo lo dicho se infiere de que el autor de dichos planes no tiene el más mínimo conocimiento de los principios de la arquitectura y mucho menos para la ejecución de ella, lo que no estrañan por no ser de su profesión; pero si el que se (atreve) a presentar a un Tribunal tan respetable semejantes planes porque lejos de conseguir con sus obras las ventajas que propone lograría la ruina de ellas, y su deformidad después de haber consumido un numeroso caudal para su construcción, por lo que entienden que ejecutado este templo sin otra innovación que la de su sala capitular, haciendo en lugar de esta la capilla de la comunión que se propone como se haya dicho y manifiesta en el nuevo plan, ejecutada con el mismo material que la restante fábrica, levantando sus paredes hasta igual del rafe del claustrillo, cubriéndola con su buen tejado, haciendo en lo interior su bóveda y adorno uniforme del claustrillo, que su aumento de coste será la cantidad de nuevecientos nueve libras diez y nueve sueldos jaqueses con arreglo al plan de Yarza quedará esta fábrica con toda seguridad, con un aspecto agradable, así por lo interior como por lo exterior, y con más extensión de la que necesita para la comodidad de los fieles de que se compone la comunidad de la dicha villa, según consta del certificado que presentan del número de ellos, como llevan dicho por el regente de la cura de almas. Que es cuanto saben y pueden decir, según su arte y leal entender, remitiéndose como se remiten al plan que de nuevo han formado, y certificación de dicho regente la cura que todo acompaña, y quieren sea parte de esta su declaración. Y que lo dicho es la verdad, por el juramento que hecho tienen en que se afirmaron y ratificaron siéndoles leída esta su declaración con su señoría, dijeron ser de edad dicho Rodrigo de cincuenta y un años, y el citado Yarza de treinta y cinco de todo lo cual doy fe. —Roxas. Francisco Rodrigo. José de Yarza. Ante mí Atanasio Mora—.



*Fig. 1 y 2. Fachada de la iglesia parroquial de La Almunia.
Detalles ornamentales incorporados por Francisco Albella.*

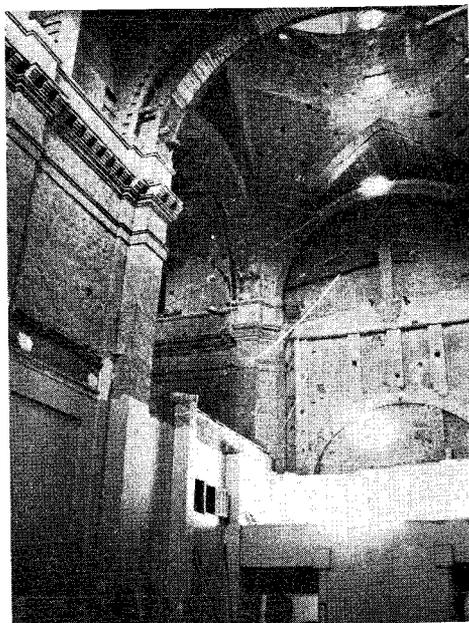
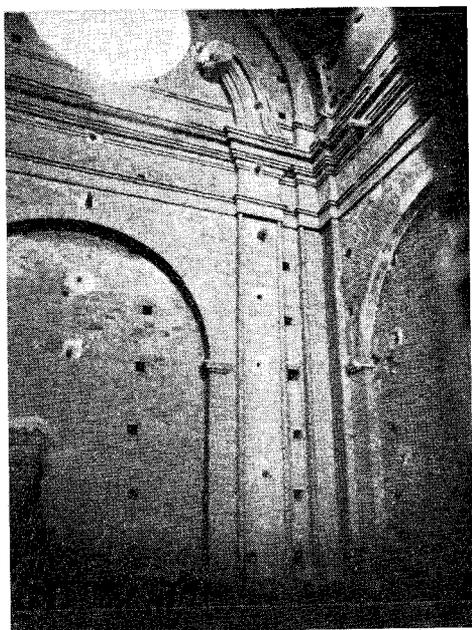
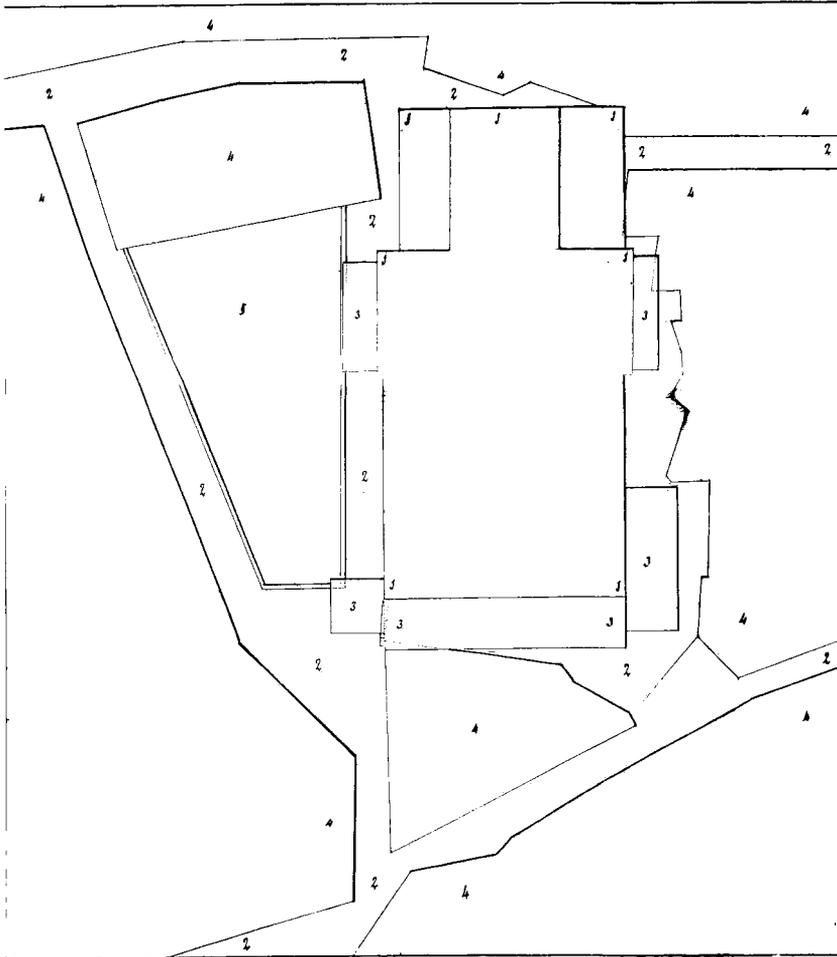


Fig. 3 y 4. Crucero inconcluso.

Planta del Convento q.^o debe ocupar el todo de la Iglesia de la Villa de la Almonia de D.^{na} Saldina, con arreglo al Plan concebido por D.ⁿ Julián de Yarza en el Año de 1756; y de las Adiciones que propone el Cellista Fran.^{co} Albella, con las Calles que la circundan, y Manzanas de Casas que las forman, cuya Explicación es por los num.^{os} siguientes. 1.^o Terreno de la Iglesia con arreglo al citado Plan de Yarza; 2. Calles q.^o la Circundan; 3. Adiciones de Francisco Albella, 4. Manzanas de Casas q.^o forman las Calles; 5. Cementerio de D.^{na} Iglesia:

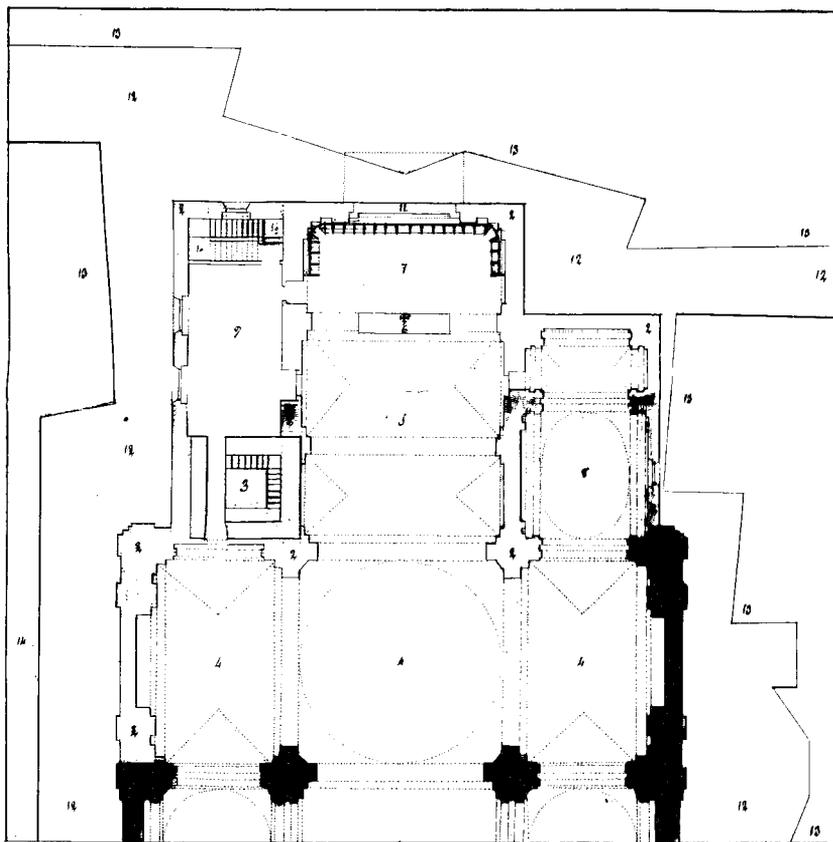


Catedral de Palma de Mallorca.



Fig. 5 Plano de 1795 con el terreno que debía ocupar la iglesia, según planta de Julián Yarza y añadidos de Francisco Albella.

Planta de la porción de Iglesia que falta q^e Concetan en la Villa de la Almunia de S^{ra} Saldina con arreglo al Plan de D^{no} Julian de Jarza, y terreno q^e existe, sin q^e haya necesidad de ocupar cosa alguna de las Calles q^e la Circundan; cuya Explicacion es como sigue; - 1.ª S. Machones, y Paredes ya Construidas: 2. Machones y Bordes q^e se han de Continuar: 3. Torre Campanil q^e esta executada: 4. Crucero, y su Cupula, 5. Prebiterio: 6. Sitio para el Altar Mayor, o Tabernaculo: 7. Coro: 8. Capilla de Comunión: 9. Sacristia, y sobre ella Sala Capitulare, 10. Escalera p.^a subir a la Sala Capitulare, y para el Organó q^e debem Colocar sobre la Silleria del Coro, 11. Sitio p.^a el Organó, y Junta de sus Manchay: 12. Calle q^e Circunda la Iglesia: 13. Manzanay de Casas q^e la forman: 14. Cementerio.



Catedral de San Pedro de Angones.



Fig. 6. Plano de la cabecera de la iglesia, de José Yarza y Francisco Rodrigo, fechado en 1792.

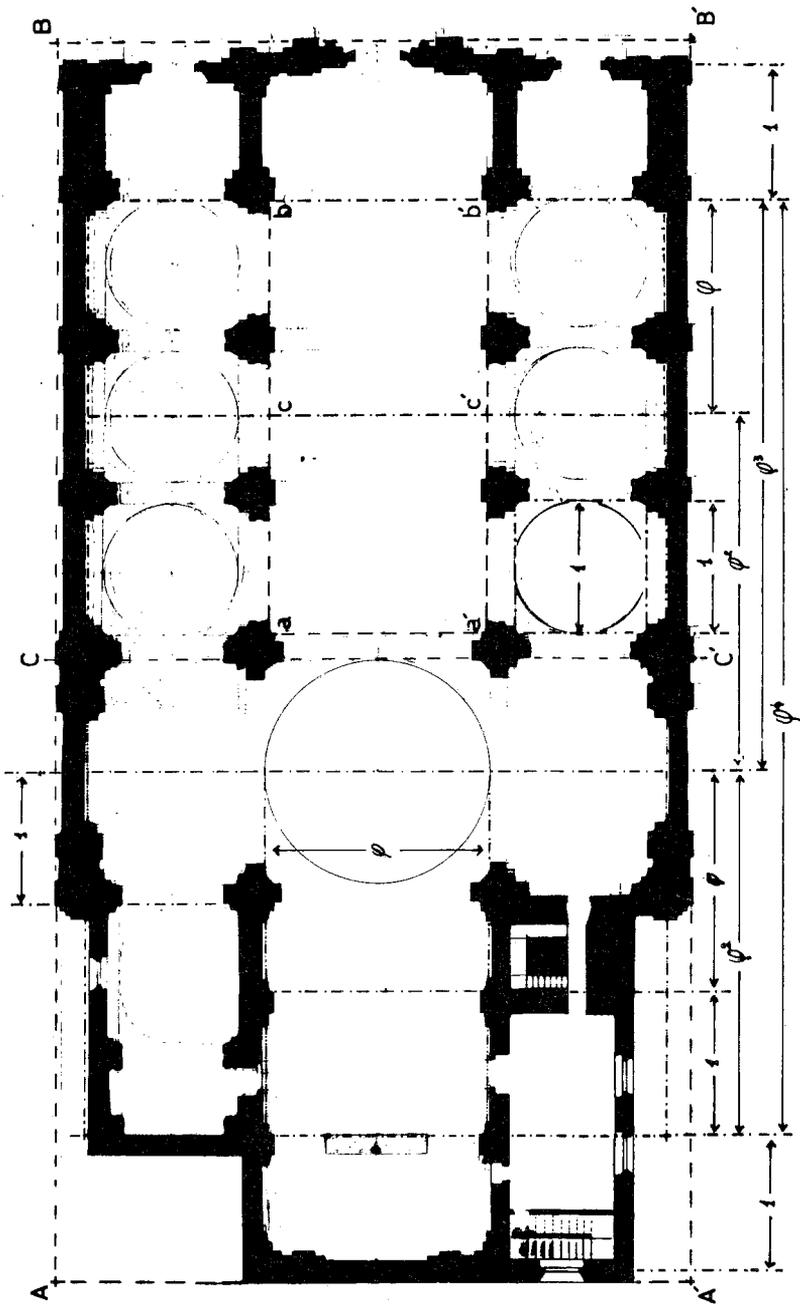


Fig. 7. Plano de la iglesia, de José Yarza, siguiendo el de Julián Yarza. Hemos superpuesto las divisiones ϕ de su composición.

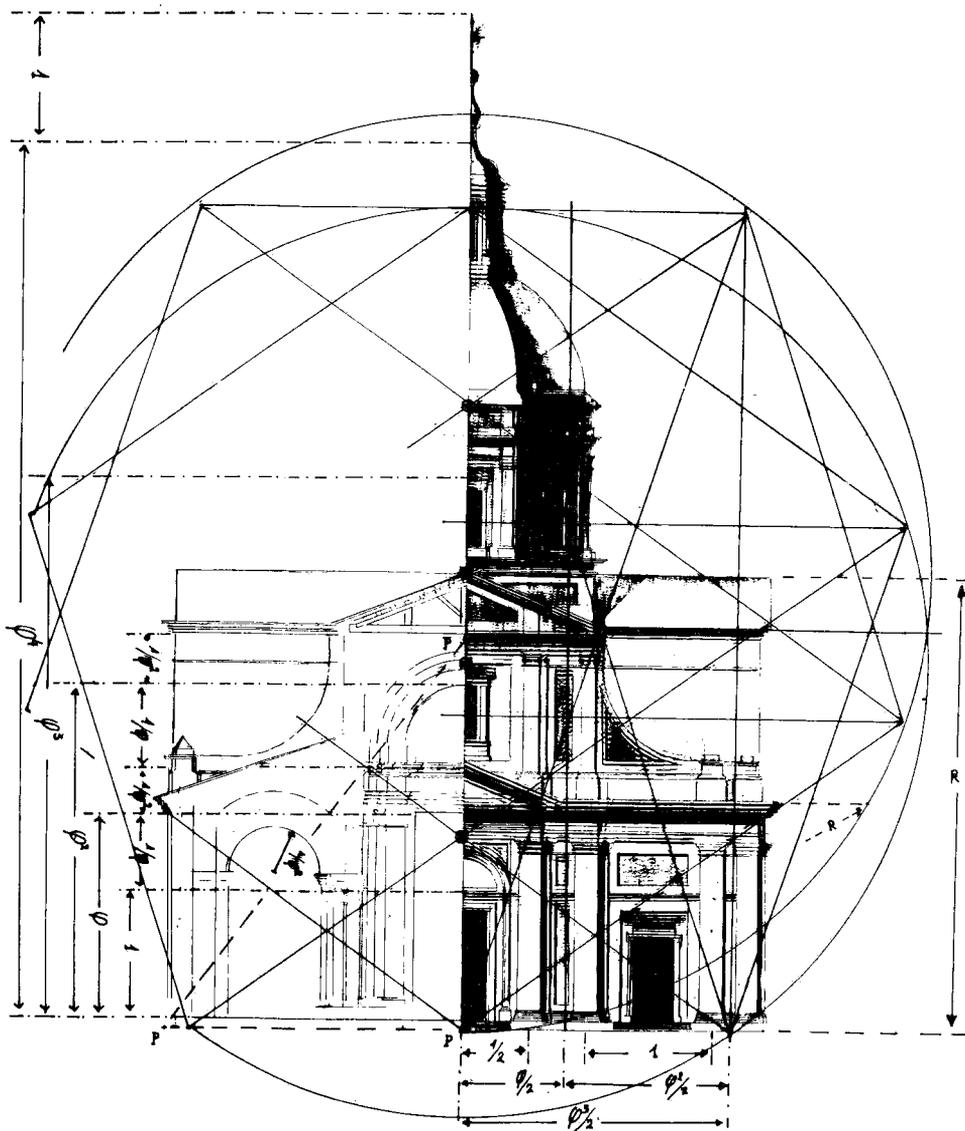


Fig. 8. Plano del alzado de la iglesia, de José Yarza, siguiendo el de Julián Yarza.
Hemos superpuesto las divisiones ϕ de su composición.

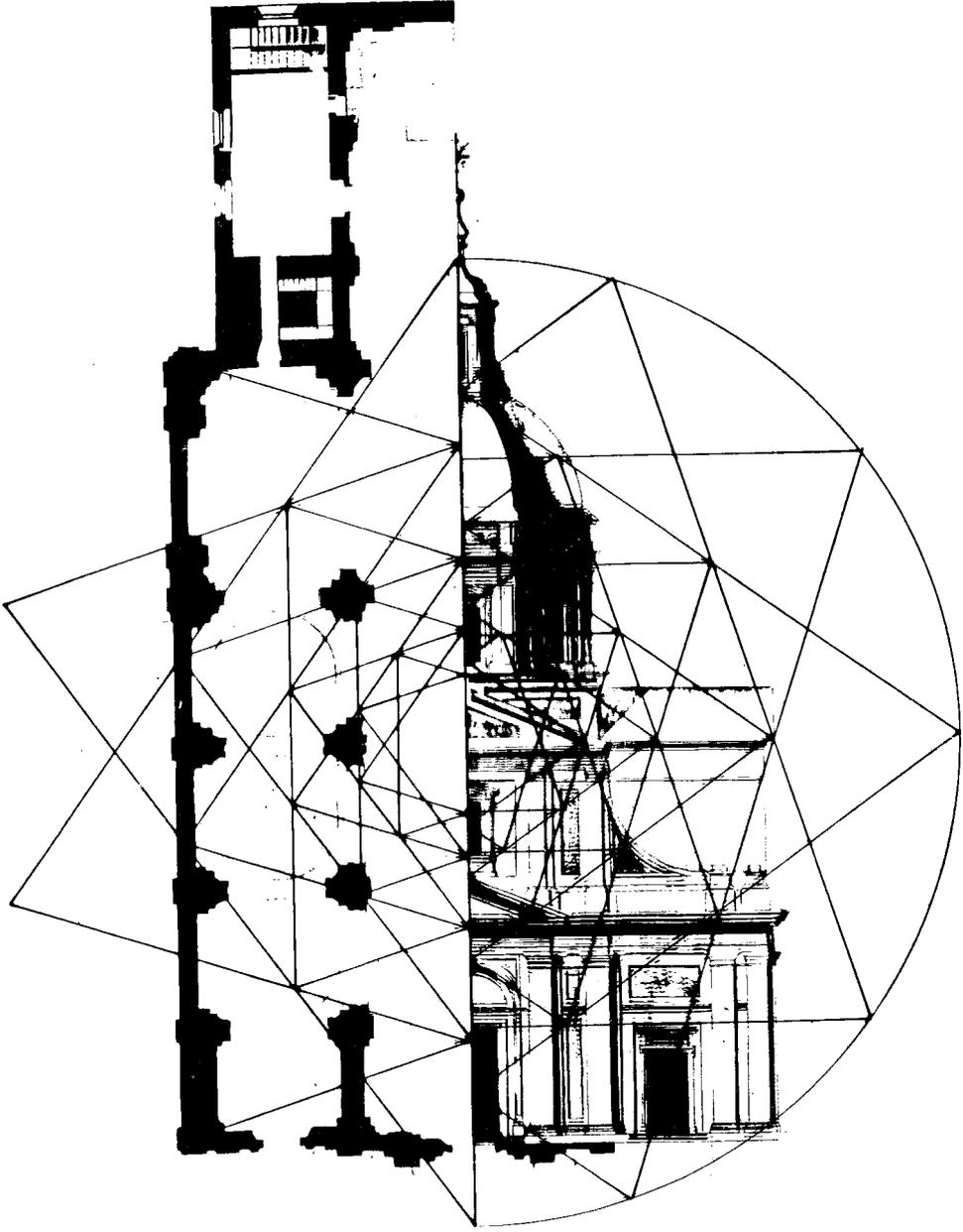


Fig. 10. Superposición de la planta, alzado y red del decágono, que armonizan los distintos puntos de los planos según la razón ϕ .

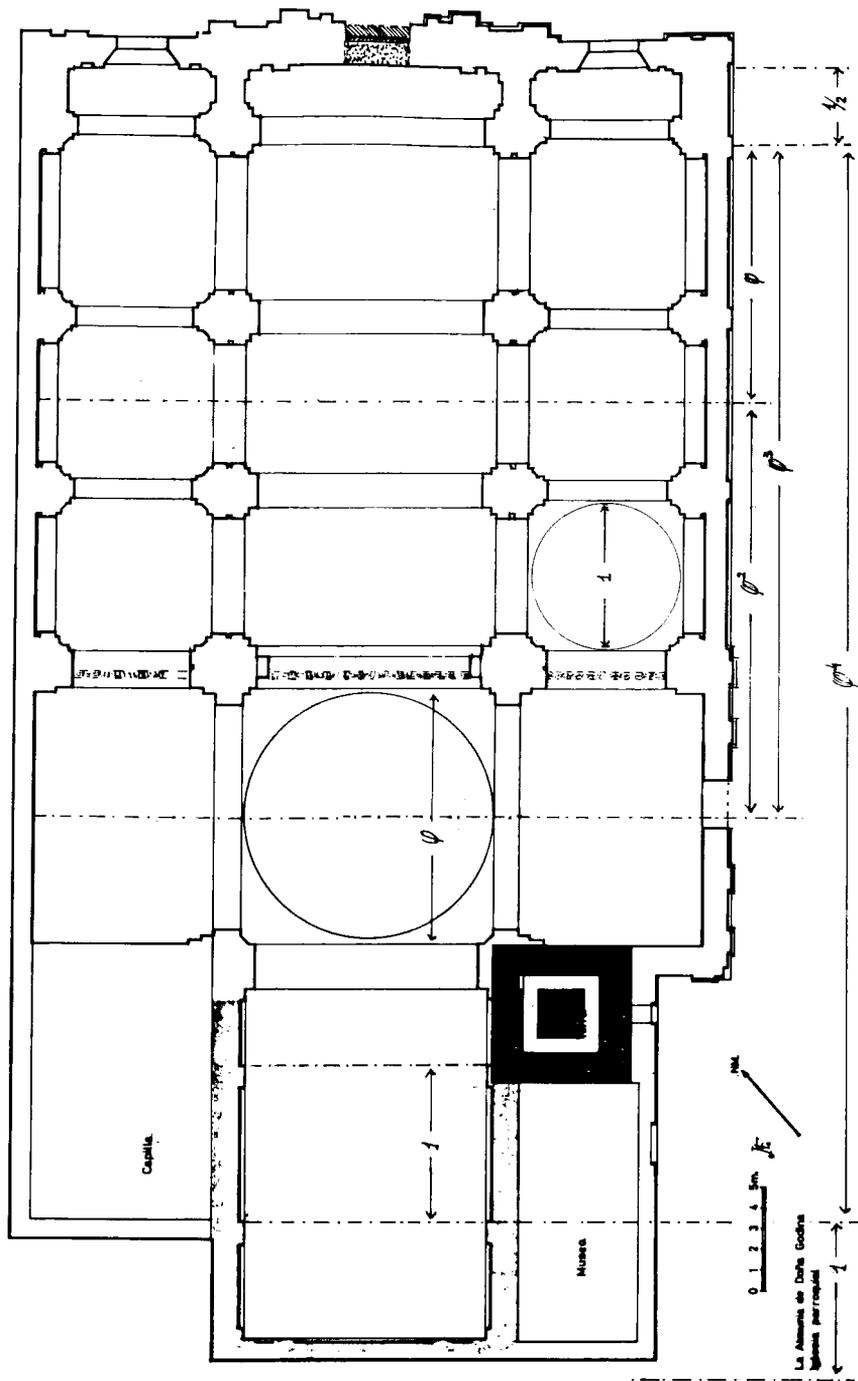


Fig. 11. Plano actual de la iglesia y sus divisiones \emptyset .

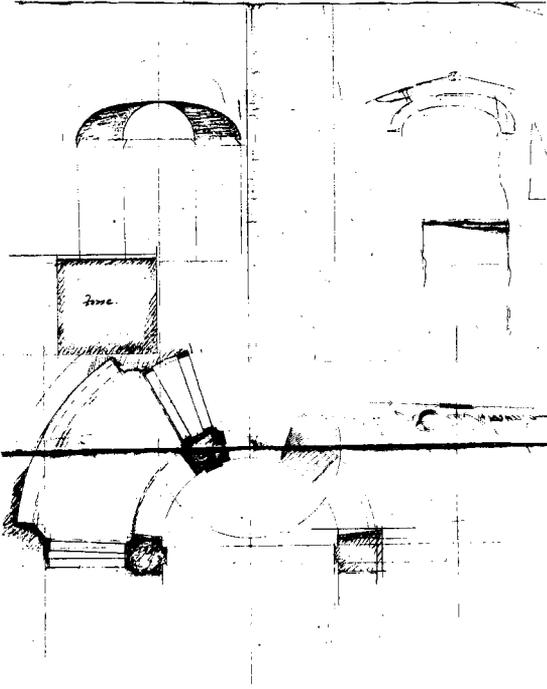


Fig. 9. Plano para una solución de la cabecera en 1819, por José Yarza.

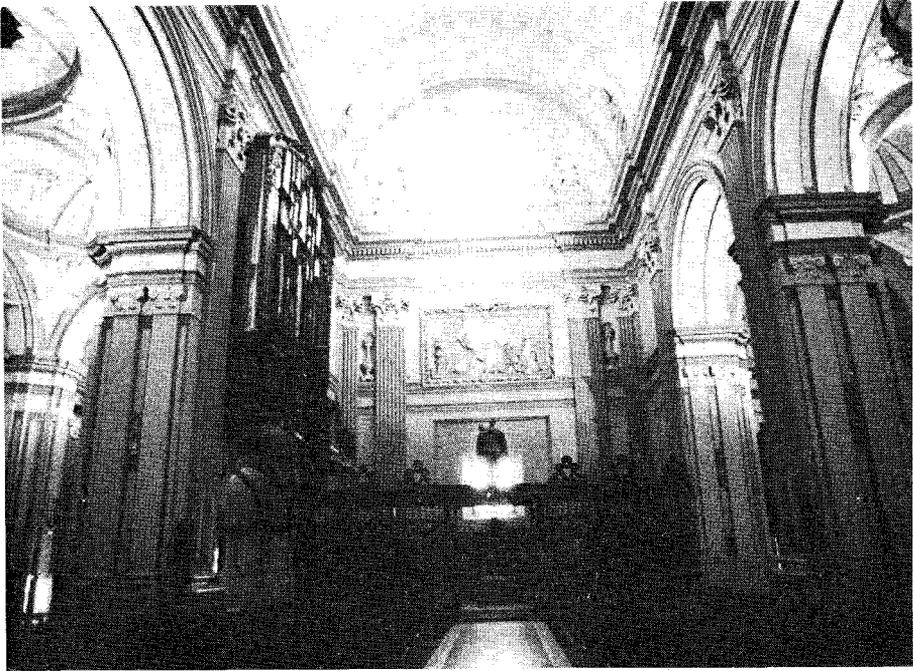


Fig. 12. Interior de la iglesia.

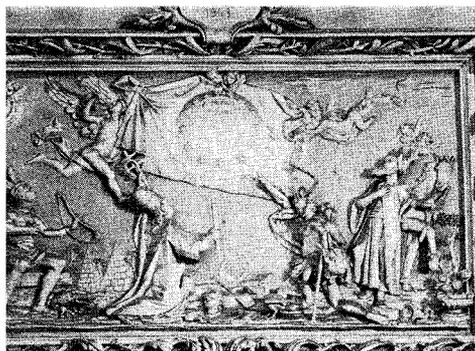


Fig. 13. Medallón de los pies.



Fig. 14. «Espejuelo de la justicia».

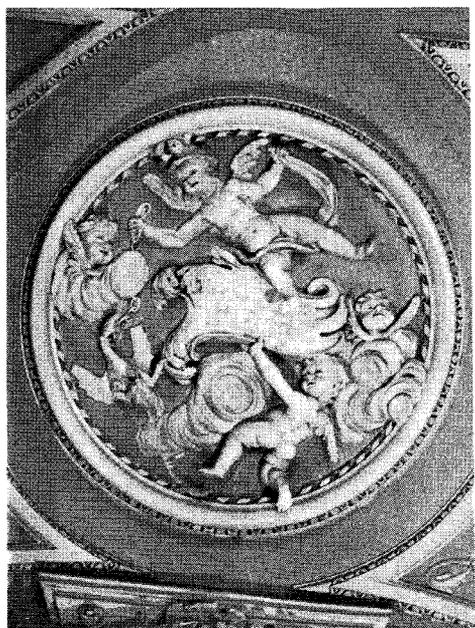


Fig. 15. «Mater intemerata».



Fig. 16. Virgen del Rosario.



Fig. 17. *Caridad.*



Fig. 18. «*Auxilium christianorum.*»

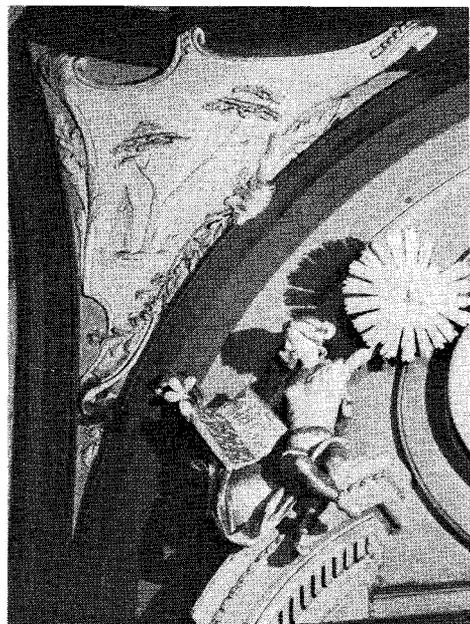


Fig. 19. *La Verdad.*

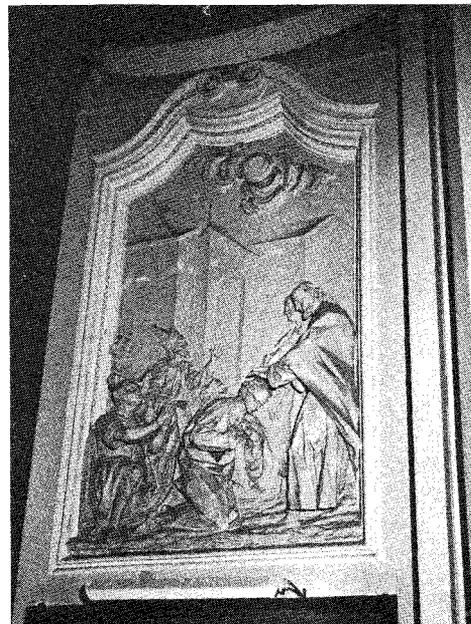


Fig. 20. *La Confirmación.*