

Ventura Rodríguez
al servicio de una idea.
La Santa Capilla
de la Virgen del Pilar de Zaragoza

JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE

Resumen

Analizamos la obra de Ventura Rodríguez en la construcción de la Santa Capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza, a la vista de una serie de documentos conservados en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid con la signatura: 2-33/1, y de los planos originales firmados por dicho arquitecto, conservados en el Archivo del Pilar de Zaragoza¹. Explicamos las ideas rectoras de la construcción y las soluciones dadas por el arquitecto; en todo ello dominaron pretensiones y soluciones simbólicas, además de las estéticas, que permanecen ocultamente declaradas en la documentación, pero que salen a la luz en el análisis de los escritos, de las ideas abocetadas y en la realización de la obra. Los libros impresos (panegíricos, sermones, relaciones festivas, etc.) que con motivo de los diversos pasos de las obras se publicaron, dan suficientes pautas y significados para suponer que al menos nuestras conclusiones estaban en el conocimiento de los patronos y del arquitecto y, quizá, algunas otras ideas más que hoy ignoramos².

¹ Queremos agradecer la amabilidad con la que siempre hemos sido tratado por los académicos y el personal de la R.A. de B.A. de San Fernando. Un especial recuerdo a la eficacia de Esperanza Navarrete. La documentación que aquí se reproduce se hace con el permiso de la R.A. de B.A. de San Fernando y del Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

² Lo esencial del presente análisis lo presentamos en dos congresos sucesivos con los siguientes títulos: «La sección áurea en unos planos de Ventura Rodríguez (1750)», en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid-Aranjuez, 27-29 Abril 1987; «Las ocultas ideas de clientes, patronos y arquitecto en la construcción de la Santa Capilla del Pilar de Zaragoza. Documentos, dibujos y borradores de Ventura Rodríguez», en el *VII C.E.H.A.*, Murcia, 1988, 11-14 de Octubre. El retraso de sus publicaciones y la imposibilidad de que en sus actas se incluyera la totalidad de los análisis y documentación nos ha animado a presentar ahora una visión de conjunto, más explicativa.

Antecedentes

Para un conocimiento de los hechos a lo largo de las diversas etapas de construcción de la Basílica del Pilar mírese la última redacción de A. Anson y B. Boloqui³, quienes, como exponen en la nota 18, corrigen los errores en los que habían caído anteriormente. T. Ríos fue quien publicó en 1925 casi todos los datos hoy conocidos⁴, manejando con libertar y casi exahustividad la documentación del archivo del Pilar, mucha de la cual se desconoce desde entonces su paradero; algunas erratas y errores de interpretación que realizó fueron incluso agrandados por estudiosos posteriores⁵.

La documentación que presentamos precisa diversos datos, que iremos viendo; de ellos, cronológicamente, los fundamentales son: que Ventura Rodríguez recibió el nombramiento real para atender a la obra del Pilar antes del día 7 de septiembre de 1750; el domingo por la noche, día 6 de septiembre, fue visitado por el jesuíta José Diego quien le puso en antecedentes; al día siguiente, día 7, a medio día, el arquitecto inició el camino de Madrid a Zaragoza, al parecer siguiendo al correo ordinario, estando ya en Zaragoza el día 15 de septiembre (la fecha de 15 de diciembre, que publica T. Ríos debió ser un error de mecanografía).

Interesa tener presente los conceptos fundamentales de la tradición de la Aparición de La Virgen del Pilar, al menos tal y como se difundió en la primera mitad del siglo XVIII. El padre Faci en 1739 nos trae un relato más detallado que otros; años después lo recogerá J. Croisset en su Año Cristiano (ed. 1853), asegurando que se encuentra en «un código membráceo que conserva en su archivo la santa iglesia de Zaragoza». Resumimos, interpretando escuetamente, el relato de R. A. Faci: Santiago el Mayor, por inspiración del Espíritu Santo, vino a predicar a España; tras largo trayecto por Cantabria llegó a Zaragoza, aquí convirtió a ocho personas con las que estaba en la ribera del Ebro, a la hora de maitines, cuando se apareció la Virgen portando un pilar enviado por Cristo, encargándole a Santiago la edificación de un templo en memoria de María; advirtiéndole que el pilar estará en este lugar, como asiento de Ella, hasta el fin del mundo. Santiago con los referidos discípulos construyó allí mismo una capilla

³ ANSON, A. y BOLOQUI, B.: «Catedral Basílica de Ntra. Sra. del Pilar», en *Las Catedrales de Aragón*, edita C.A.Z.A.R., Zaragoza 1987.

Recientemente LASAGABASTER ARRATIBEL, Daniel: *La joya de Zaragoza: El Pilar de Santa María*, Tipo Linea S. A., Zaragoza, 1988.

⁴ RÍOS, Teodoro: «Algunos datos para la historia de las obras del actual santo templo metropolitano de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza», en *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, año IX, n.º 11, (Zaragoza, 1925), pp. 1-79.

⁵ El más llamativo es el de REESE, T. F.: *The architecture of Ventura Rodriguez*, Garland, New York and London, 1976, II, nota 66, vol. 2.º p. 78; quien llega a afirmar que Ventura Rodríguez firmó los planos en Madrid el 20 de noviembre de 1750, antes de visitar Zaragoza, viniendo después a comprobar el lugar.

cuya planta era aproximadamente de 8 por 16 pasos. El padre Faci hace suya la opinión del jesuita Piquer quién afirma que se concluyó la fábrica del templo el 8 de Junio del año 39 de Cristo⁶.

En 1719 fray J. A. Hebrera afirmaba que esto ocurrió en el año 40 del nacimiento de Jesucristo, a los 54 años, 3 meses y 24 días de edad de María (el día 2 de enero), en la primera hora; fecha que es la que normalmente se ha utilizado. Igualmente habla de «siete centellas nacidas de los incendios de su caridad», para aludir a los 7 zaragozanos convertidos⁷.

El documento aludido por Croiset es un relato que se fecha en la segunda mitad del siglo XIII y del que recientemente Lasagabaster nos hace una sinopsis que coincide con lo anteriormente expuesto, salvo que los pasos de medida del templo los hace pies.

La importancia de esta tradición se hace más patente viendo las informaciones que de modo oficioso recibió Ventura Rodríguez en un primer momento y que concentran las requisitorias arquitectónicas (doc. 1): Juan Diego le advierte que la primitiva construcción de Santiago era de figura dupla (precisa de 8 por 4 pies), que no se había de mover la imagen ni el pilar y debía conservar el resto de muro, milagroso, que quedaba de la primitiva construcción. Como vemos las medidas de la primitiva capilla se alteran algo, pero la tradición coincide en el sistema proporcional de la «dupla».

En estos antecedentes y tradición existe una pequeña discrepancia: Los textos nos hablan de 8 convertidos zaragozanos, sin embargo abundan las representaciones con solo 7 discípulos rodeando a Santiago; de ellas la fundamental es la que hizo para el respectivo altar de la Santa Capilla el escultor Juan Ramirez, quien dirigió las obras de acuerdo a las ideas de Ventura Rodríguez; el altar y tema ya aparecen en los dibujos del arquitecto firmados en 1750. Existe una posible justificación para hacer 7 a los zaragozanos, y es que los relatos hablan que Santiago convirtió a uno en Oviedo, con el que vino; J.A. Hebrera precisa que a Zaragoza vino con dos discípulos y compañeros Teodosio y Atanasio y que fueron siete los convertidos en Zaragoza.

⁶ FACI, Roque Alberto: *Aragón, Reyno de Christo, y dote de María SSma. fundado sobre la columna immovil de Nuestra Señora en su Ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Joseph Ferrer, 1739, (ed. facsimil, D.G.A., Zaragoza, 1979).

CROISET, Juan: *Año Cristiano*, Madrid, 1852-1854.

⁷ HEBRERA, J. A.: *Descripción histórico panegírica de las solemnes demostraciones festivas del ilustrísimo Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana y Augusta Ciudad de Zaragoza, en la traslación del Santísimo al Nuevo Templo de Nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, Manuel Román, 1719, p. 7.

La idea que rigió el nuevo templo del Pilar

A la vista del templo que se edificó, de la tradición y de los nuevos documentos, concluimos que la primera requisitoria de la construcción del templo fué la «proporción dupla»: «figura dupla, que es figura perfecta» [dice el doc. 3].

La dupla, es un tópico de la época, como de otras anteriores, pero veamos su justificación. Arquitectónicamente, y en la teoría de la armonía musical, que es la arquitectónica, la dupla reúne las dos consonancias fundamentales: el «diapason», que está formado por el «diapente» y el «diathesaron». Igualmente en la versificación latina, que es la de toda la Edad Media, la «dupla» es la sistemática dominante ya que una sílaba larga equivale a dos breves; el cosmos en el sistema geocéntrico se consideraba ordenado de acuerdo a la proporción dupla. Podemos concluir que en el concepto de la Edad Media, del Renacimiento y del Barroco el sistema de proporción «dupla» significa que la primitiva capilla fue realizada de acuerdo a la proporción «2, 3, 4». Es decir, si en planta tuvo una razón 2/4, es de suponer que en altura estuvo en razón 3; este es el tema predominante en toda la Alta Edad Media y en el Románico que, indudablemente, fue considerado un sistema perfecto⁸.

El nuevo templo que se construye a finales del siglo XVII tiene una planta aproximadamente dupla (665 × 345 palmos por el exterior = 128,34 × 66,58 metros, que son, con mucha aproximación, las actuales), y como a continuación comprobaremos el sistema se cumple en la estructura del edificio pero no en la exactitud de las medidas espaciales, sino en la concepción general. Se buscan pues otras soluciones muy próximas.

El nuevo templo se hace no sólo rectangular y en figura dupla sino con 7 tramos y tres naves. Esto puede parecer una cuestión meramente arquitectónica, debiéndose a la preferencia del modelo que se imita, pero hubo al menos dos modelos a considerar, las catedrales de Salamanca y Valladolid, y es solo esta última catedral la que recoge tal distribución⁹. Una vez aceptado el primer proyecto, veremos como el 7 reaparece en cuestiones de tradición litúrgica, los sermones que se hicieron con motivo de la inauguración de la primera mitad en 1718; en representaciones de tradición

⁸ Para las armonías musicales en la Antigüedad y Edad Media, vease RUIZ DE LA ROSA, José M.^a: *Traza y simetría de la arquitectura. En la Antigüedad y Medievo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1987. Para el Renacimiento ver WITTKOWER, R.: *La arquitectura en la edad del humanismo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1968. CHUECA GOITIA, F.: *La catedral de Valladolid*, C.S.I.C. Instituto Diego Velazquez, Madrid, 1947.

Si consideramos 8 × 16 pasos romanos la medida del primitivo templo, éste fue de una dimensión similar al doble de la pequeña iglesia de San Caprasio, en Santa Cruz de la Serós (Huesca).

⁹ CHUECA GOITIA, F.: *La catedral de Valladolid*, C.S.I.C. Instituto Diego Velazquez, Madrid, 1947, pp. 189-194.

popular, los 7 convertidos junto a Santiago, en lugar de 8; y en otras cuestiones que no tienen antecedentes como un boceto de Ventura Rodríguez que luego estudiaremos. Todo ello y la consideración de otros edificios antiguos con un tema similar nos hace sospechar que el número 7 pudo ser una demanda intencionada, al igual que la proporción dupla; requisitos que se buscan por su especial significación¹⁰.

La explicación de estos requisitos salta inmediatamente: se quiere hacer un templo perfecto reflejo del primitivo (dupla), pero además es un templo doble, iglesia y capilla relicario. El templo está dedicado a la Virgen que es a su vez Trono de la Sabiduría, El Espíritu Santo, quienes guiaron a Santiago a Zaragoza; 7 es el número del Espíritu Santo, de la Sabiduría y de la Virgen. Por haber sido la patrona de las tierras americanas, la Virgen del Pilar adquiere carácter de universal, y el 7, justifica San Agustín, significa la totalidad, «universitas»¹¹, no olvidemos que los canónigos zaragozanos fueron de la regla de San Agustín hasta 1675 en que se secularizaron y unieron los dos capítulos, el de La Seo y el del Pilar. Suponemos que este valor simbólico del 7 es lo que llevó a hacer caso omiso a la tradición y representar solo 7 convertidos junto a Santiago. Aunque el 3 sea una consecuencia lógica de la construcción de un gran templo, todo el mundo pudo considerar una alusión trinitaria que viene a sumarse a las anteriores.

El nuevo templo, «vaso» de la Santa Capilla

Utilizamos el término «vaso» para definir el espacio interno configurado en el nuevo templo, por seguir el concepto utilizado por Ventura Rodríguez (doc. 6). Pues bien, siguiendo las medidas facilitadas por el panegirista oficial del cabildo en 1719, J.A. de Hebrera¹², que son las que luego reflejará en sus planos Ventura Rodríguez, observamos que no hay cocientes exactos,

¹⁰ Sistema en dupla, de 3 naves y 7 tramos es la iglesia de Santa María de Obarra; ver su estudio en ESTEBAN LORENTE, J.F.: «Unas cuestiones simbólicas del románico aragonés», en *Aragón en la Edad Media*, VIII, Homenaje a D. Antonio Ubieta Arteta.

¹¹ SAN AGUSTÍN: *La ciudad de Dios*, B.A.C., Madrid, 1978, 2.º, libro XX, cap. V, p. 644.

MORA, Juan de: *Enigma numérico predicable, explicado en cinco tratados de números doctrinales, con veinte y una oraciones panegyricas de diferentes asuntos*, Madrid, 1682, Juan García (segunda impresión), p. 134 ss. Se extiende ampliamente sobre el significado del número 7 como totalidad, Espíritu Santo, Sabiduría, Virgen María, etc. y su utilización en sermones.

¹² HEBRERA, Fray José Antonio de: ops. cit. Las medidas, en palmos aragoneses, que publica en los párrafos IX y X, los cuales titula «ICHNOGRAPHIA» y «ORTOGRAFIA», son las siguientes. Perímetro exterior: 665/345. Mave central: 568/85. Pilares: 20, los cuatro centrales 30. Ancho de naves laterales 60. Profundo de capillas y dependencias 40. Alto de la nave central 139,5 (90 + 7 + 42,5). Alto de las naves laterales 127. Alto del cimborrio 180, total 319,5. Alto de las capillas con su media naranja y linterna 114. Alturas del exterior, primera cornisa 78; cornisa de todo el cuerpo 130. Torres en cuadro con diagonal de 53, alto 455 (130 + 104 + 85 + 16 + 120)

salvo excepciones. Contando los pilares existe una relación sexquiáltera (diapente) entre la nave central y las laterales (105/70); pero la razón del espacio de los tramos de la nave central 85/60 es la más próxima a $\sqrt{2}$, generándose rectángulos de este tipo en torno al cuadrado del crucero. La razón entre la altura y anchura de la nave central, si se toma al centro de los pilares, es sexquitercia (diathesaron) (139,5/105); pero si se toma solo el interior del espacio está muy próxima a la razón \emptyset (divina proporción o número áureo). El rectángulo exterior se aproxima mucho a una razón dupla (diapason) (665/345), pero no el interior (568/245). En los planos originales de Ventura Rodríguez se ha estimado el tramo de la Capilla del Pilar con un márgen de 1/4 de palmo lo que hace una razón exacta $\sqrt{2}$, la misma pequeña corrección usó en altura para aproximarla al cociente \emptyset . Para entonces, al parecer, seguía existiendo una pequeña desviación de las líneas de cimentación apreciadas en 1695, que disimularía Ventura Rodríguez con el cambio de decoración, pero que aún puede comprobarse en las medidas interiores, que hace que los tramos de tránsito sean ligeramente más estrechos que los de las cúpulas ovales. (Así se desprende del doc. 1: «le dije los pies forzados que tenía, los yerros cometidos desde el principio de la fábrica», etc.)¹³.

Resumiendo: el espacio interior del nuevo templo, que había de cobijar otra arquitectura para la Santa Capilla, se concibe genéricamente en proporción dupla, donde sus acordes, la sexquialtera y la sexquitercia, sólo están presentes en la estructura general, mientras que el espacio interior se enmarca en $\sqrt{2}$ y \emptyset .

Ventura Rodríguez en Zaragoza

La documentación que sobre las estancias de Ventura Rodríguez en Zaragoza tenemos es la siguiente:

En 1750 la Junta de Fábrica del Pilar suplicó al rey Fernando VI le envíe un arquitecto¹⁴, a la que siguió una orden del rey encargando a Ventura Rodríguez, arquitecto real, la misión de proyectar la nueva obra. El domingo día 6 de septiembre de 1750, por la noche, Ventura Rodríguez fue visitado en su domicilio de Madrid, por el jesuita José Diego, quien acababa de enterarse del nombramiento y le puso en antecedentes de la obra del Pilar. El arquitecto llevaba un nombramiento del rey para la ejecución de las ideas de la obra de la Santa Capilla, y licencia para tres meses, con posibilidad de que se le prorrogase. Al día siguiente, a medio

¹³ Entre 1694 y 95 el tramo se estima en 80 u 85 \times 60 palmos, ver Rfos, ops. cit. docs. 12, 13, 17, 20. Parece que Ventura Rodríguez en los planos estima el tramo en algo menos de 85 por 60 palmos.

¹⁴ Rfos, ops. cit. p. 21

día, salió de Madrid hacia Zaragoza. El sábado día 12, el mismo José Diego escribe a su hermano, Pablo Diego, jesuíta residente en Zaragoza, poniéndole al corriente de todo ello. (doc. 1).

El viaje de Ventura Rodríguez costó una semana, pues el día 15 ya se da noticia de su estancia en Zaragoza¹⁵. El jesuíta Pablo Diego debió recibir la carta de su hermano el mismo día 21 de septiembre, pues ese día, ante la imposibilidad de entrevistarse con el arquitecto, por salir inmediatamente para un viaje, le envía una corta misiva en la que le incluye la carta recibida de su hermano, así como «unos borradores» que él había hecho hacía bastantes años (al parecer en 1737¹⁶), en ellos se explicarían los desvíos de cimentación, y quizá algún proyecto de la futura Santa Capilla, (doc. 2 y 3).

Sabemos que Ventura Rodríguez vino acompañado, de un delineante y como es de suponer con criado y acémilas¹⁷. Ignoramos el lugar donde lo hospedó el cabildo, quizá en casa de algún capitular. En esos meses tuvo al menos trato particular con Javier de Partearro, Agustín Montiano, Andrés Cantero, el señor Argán y es de suponer que con el citado Pablo Diego; en esos meses de septiembre, octubre y noviembre preparó varios borradores para ejecutar el juego de planos del proyecto de la obra, (doc. 4; dibujos n.º 1, 2 y 3), en los que se ve la idea de la que parte, la concepción de la capilla unida a un gran baldaquino en el altar mayor, proyecto de fachada en el muro éste, así como dibujos de cornisas, dinteles y los arcos de la cripta. El 20 de noviembre de 1750 firma en Zaragoza un juego de planos, que constituyen el proyecto de la Santa Capilla que será aprobado al año siguiente¹⁸.

En 1751 Ventura Rodríguez está en Madrid; el 17 de marzo recibe una carta del secretario de estado don José de Carvajal y Lancaster, donde le explica los reparos que al alzado de la Santa Capilla han puesto dos académicos (de San Fernando de Madrid). Los reparos sólo son los siguientes: Encuentran el alzado ligeramente bajo y proponen subirlo 5 pies (1,40 m.), repartiendo esta medida en todo el conjunto; parecen muy grandes las cuatro cabezas de ángeles de la ornamentación exterior; parece feo que las columnas del altar mayor apoyen directamente a la altura de la mesa del altar. A todo ello responderá el arquitecto en una carta fechada el 24 de marzo de 1751, negándose a cualquier corrección, (doc. 5 y 6). El 24 de agosto don José de Carvajal envía un resumen de los reparos al cabildo del Pilar, y el 21 de septiembre escribe al dean y cabildo hablandoles de la perfección del proyecto de Ventura Rodríguez. El 6 de octubre se da cuenta en el cabildo

¹⁵ Ríos, ops. cit. p. 21-27. Aquí hay, sin duda, un error mecanográfico: se escribió diciembre, en lugar de septiembre.

¹⁶ ANSÓN, A y BOLOQUI, B., ops. cit. p. 270.

¹⁷ Ríos, ops. cit. p. 24.

¹⁸ Ríos, ops. cit. p. 21. Archivo del Pilar «Libro de Dibujos...».

de que el rey ha aprobado los diseños y proyecto¹⁹. Ventura Rodríguez se encarga de la dirección de las obras. Se le hacen unas consultas sobre la preparación de la cúpula que pintará, en 1752, Antonio Velazquez. Ventura Rodríguez sugiere la necesidad de un director adjunto que sepa poner en ejecución sus dibujos. Se toman muestras de jaspe de Vitoria, las cuales solicita se le envíen a Madrid²⁰. El 25 de noviembre, a proposición de Ventura Rodríguez, la Junta nombra para director de la obra a José Ramirez (escultor y académico), y el arquitecto propone al cabildo una maqueta en madera, de la Santa Capilla²¹.

La tercera semana de julio de este año de 1751 estará en Cuenca para reconocer la capilla mayor de la catedral y tomar medidas y apuntes para confeccionar el proyecto de una obra similar a la de Zaragoza, aunque de menor embergadura.

El 22 de julio de 1752 se adjudica la construcción de las 34 columnas a Juan Benito Pirlet; el 10 de noviembre se ha terminado de pintar la cúpula por Antonio Velázquez.

El 6 de enero de 1754 el rey aprueba el modelo en madera que hizo Ventura Rodríguez para la Santa Capilla y el 30 de marzo se da cuenta de su llegada a Zaragoza; en este momento realizó el arquitecto un viaje a Tortosa, acompañado por don Cayetano Samitier, para reconocer las canteras de mármol²². El 7 de noviembre de 1754 viene Ventura Rodríguez a Zaragoza para iniciar los cimientos y construcción, permanecerá 6 meses. El 3 de diciembre se colocó solemnemente la primera piedra.

En 1755, antes de Abril, Ventura Rodríguez hace unos dibujos con medidas de los pedestales de las columnas, necesarios para su posterior contrata, así como el dibujo y medidas de la calajera de la sacristía (dibujos n.º 4 y 5). En estos meses la amistad con el dean del cabildo catedralicio, don Antonio Jorge Galván, le lleva a hacer el plano de la casa de Dña. Josefa Galván, en Zaragoza (dibujo n.º 6). El primero de abril de 1755, se contrata con Juan Benito Pirlet todos los mármoles para el tabernáculo²³. En ese mes regresó a Madrid.

En 1761, por encargo de don Antonio Jorge Galván, prepara los dibujos para la fachada y el coreto, que envía el 6 de agosto; y en 1762 se contrata a Julián Yarza para que lleve las obras en el Pilar²⁴.

En 1765 está concluida la Santa Capilla, y coincidiendo con las fiestas del Pilar se inauguró, publicandose un libro al efecto cuyo autor fué don Manuel Vicente Aramburu de la Cruz, que ostentaba la cátedra de Vísperas

¹⁹ .— Ríos p. 23-24.

²⁰ .— Doc. 8.

²¹ .— Ríos p. 24.

²² Ríos, ops. cit. p. 24-25

²³ Ríos, ops. cit. p. 26.

²⁴ Ríos, ops. cit. p. 26.

de Leyes²⁵. Las relaciones entre Ventura Rodríguez y el Cabildo eclesiástico Zaragozano se dilatan al menos hasta 1779, año en que con fecha del 20 de noviembre el arquitecto escribe para reclamar pagos atrasados²⁶.

La información de Ventura Rodríguez

La carga de información que Ventura Rodríguez tenía el domingo día 6 de septiembre, cuando por la noche lo visitó el padre jesuita José Diego, sería la derivada de los expedientes y peticiones oficiales del cabildo zaragozano. Por ello es por lo que fue debidamente informado por José Diego. En Zaragoza contó con la información del jesuita Pablo Diego²⁷, todo el material generado durante la realización y concursos de la obra, más multitud de sugerencias, orientaciones, y sin duda el ambiente simbólico emanado de la cultura de los capitulares y de los diversos libros recientemente publicados a causa de los diversos acontecimientos. Entre todos ellos queremos destacar unos detalles no citados:

El proyecto que recientemente A. Ansón y B. Boloqui atribuyen a Domingo Yarza, y que José Diego cita como «tenían proyectado un adorno de arquitectura con pedestales y columnas negras, más propio para panteón que para el objeto de la Santa Imagen» (doc. 1). Este dibujo influyó lo suficiente: en plantear un espacio abierto por tres lados, lo cual era una requisitoria de la que ya le avisa José Diego (doc. 1); cubrirlo con una cúpula calada. Sin duda el comentario de José Diego le dio la idea de realizar un panteón debajo de la Santa Capilla, como así hizo. El citado proyecto respetaba parte de la arquería del claustro del siglo XVI, idea que no siguió el arquitecto real.

Las ideas elaboradas por José y Pablo Diego, de las que sólo por la carta del primero podemos tener conocimiento: suprimir todo resto de la anterior edificación, conservando como reliquia solamente un trozo del antiguo muro que será sepultado en el nuevo; espacio diáfano; organizar una cabecera con tres altares, idea que sin duda aprovechó y mejoró Ventura Rodríguez.

De la tradición y narraciones descriptivas, simbólicas y panegíricas contemporáneas veremos aceptadas muchas ideas. Sin duda la obra del

²⁵ ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V.: *Historia cronológica de la Santa Angélica y apostólica Capilla de Nuestra Señora del Pilar de la ciudad de Zaragoza y de los progresos de sus reedificaciones, ... Zaragoza, Imprenta Real, 1766*. Ver Gómez Uriel, M.: *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas...*, Zaragoza, Calixto Ariño, 1884.

²⁶ Ríos, ops. cit. p. 27. En este documento el arquitecto extracta sus viajes y trabajo en Zaragoza; comienza diciendo que recibió la orden real el día 7 de septiembre de 1750.

²⁷ Pablo Diego Ibáñez, o Lacarre, cuya intervención en el Pilar documentan A. Ansón y B. Boloqui, ops. cit. p. 270.

padre Faci y sobre todo la del franciscano J. A. Hebrera, quién hizo un panegírico por encargo del cabildo, para la inauguración de la primera mitad del templo, son las que por proximidad debemos tener más en cuenta. En este último se insiste en la similitud del templo del Pilar con el de Salomón, por sus medidas y traza, por el simbolismo del número siete, lo cual sirve para recalcar que es el número del Espíritu Santo, «como el Espíritu Santo es septiforme», pues en el octavario de Ntra. Sra. del Pilar se predicaron siete sermones sobre el templo; inmediatamente a este templo se le llama «la casa que para sí edificó la Eterna Sabiduría»..., «preciosa cantera de esta Santa Iglesia metropolitana, en cuyo seno fabricó para sí habitación y morada la Madre de la Sabiduría Eterna»; al templo se le llama Capilla angélica, «Foederis Arca», Jerusalén admirable, Casa de Dios, Puerta del Cielo, etc. Se hace alusión a la piedra de jaspes como simulacro de María y se cita como proverbial descubrimiento unas minas de jaspes en Ricla, a dos jornadas de Zaragoza. El templo del Pilar se considera la primera iglesia del mundo dedicada por las manos apostólicas en honra de la Virgen. Construida por «los ángeles los que trabajaban, el Rayo Apostólico, las siete centellas nacidas de los incendios de su caridad y sus dos volcanes del divino amor, Atanasio y Theodoro». Se destaca que «ordenó el Altísimo que para guardar aquel santuario quedase en él un ángel encargado de su custodia y defensa».

Todas estas cuestiones las vamos a ver reflejadas por Ventura Rodríguez en su obra, en la que estructura e iconografía son ambas parlantes. Así veremos: la antigüedad de la construcción y el recuerdo a la obra de Santiago, el hijo del Trueno, en los basamentos toscanos; el templo de la virgen en el orden corintio, realizado todo en jaspes; el título de IANUA COELI que aparece en la maqueta; la capilla llena de ángeles; el ya tantas veces citado 7 en la primera concepción de la idea, el heptágono; la Sabiduría Eterna, en la «figura mentis» que dio el contorno definitivo a la planta; el ángel custodio del templo aparece en los planos rematando la cúpula calada; la tradición de la proporción dupla en el heptágono de la primera concepción, al igual que la rígida separación entre un Sancta Sanctorum del resto de sala de oración. etc.

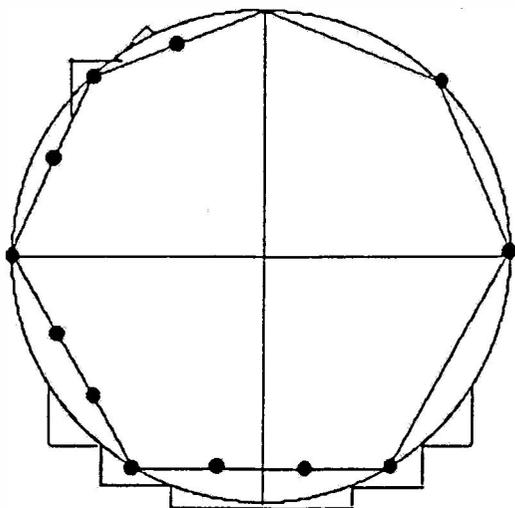
La primera Idea. El heptágono (Fig. 2)

La más rotunda afirmación que el arquitecto Ventura Rodríguez hiciera sobre la situación y construcción de la Santa Capilla nos ha parecido ser la siguiente: ... «a causa de ser baja la proporción de la nave principal y vaso del templo, donde se coloca; al cual debe quedar proporcionada la obra, que es la principal regla que se ha de observar, como lo han practicado los más célebres arquitectos en casos semejantes, atendiendo que con la mayor

ligereza que sea posible sin ocupar el aire del sitio donde se erije, circunstancia que he reflexionado varias veces sobre el sitio»... «También se han de adaptar los cuerpos, atendiendo al sitio donde se colocan respecto a la distancia que tienen para verse» ... «era preciso para guardar simetría, extenderse en la planta, dando lugar para que en lo interior de este sagrario entrasen los fieles a orar; y por cuya razón era preciso proporcionase a esta extensión una altura correspondiente». «La parte principal de esta planta es de figura elíptica por lo cual tiene dos dimensiones: sobre el mayor están hechos los dibujos de la elevación, y es el que hace frente a la nave principal del templo» ... (doc.6). Es decir todo su interés es que la nueva construcción debe encajar perfectamente en el espacio arquitectónico que la enmarca y por ello hecha con las mismas proporciones (estas eran $\sqrt{2}$ y \emptyset , la idea general dupla).

Junto a esta firme idea se amontonan otras muchas en un breve espacio de tiempo de dos meses, desde el 15 de septiembre al 20 de noviembre, fecha en la que firma los planos en Zaragoza.

Estructuralmente la primera idea para formar la planta de la Santa Capilla es un heptágono; éste además de ser considerado una figura simbólica, pues su número, en este concreto caso, pudo significar la totalidad, la Sabiduría o Espíritu Santo, la propia Virgen y los siete zaragozanos que con Santiago edifican la primera capilla. El eptágono que dibuja Ventura Rodríguez en un «borroncillo» (dibujo n.º 1), está inscrito en un círculo, en un momento en que conoce perfectamente que el emplazamiento para la Santa Capilla es un rectángulo $\sqrt{2}$; no es un heptágono regular sino una forma especial de propiedades geométricas sencillas y a la vez totalmente adecuadas para cumplir las razones que definían el espacio.



Dibujo realizado a mano alzada por Ventura Rodríguez sobre papel aprovechado. Puede apreciarse el contorno de la Santa Capilla del Pilar.

Se trata de un heptágono formado por un semihexágono y un semioc-tógono, en el que se le ha circunscrito el contorno que luego tendrá la planta de la capilla, con el frontis ya previsto en el lado cerrado. Marcando las columnas, se han dividido los lados del hexágono en tres fracciones, y los del octógono en dos. Así separa los dos espacios necesarios para la Santa Capilla. Además configura la parte privativa de la Virgen del Pilar en proporción doble, pues el lado, frontis de los tres altares, es la mitad del diámetro; la razón entre el diámetro y el cuadrado inscrito en el círculo es $\sqrt{2}$, y la razón entre el diámetro del hexágono y el lado del octógono esta cerquísima a \varnothing^2 ($\sqrt{2} [2 + 2] = 2.613\dots$; $\varnothing^2 = 2,618\dots$). Con esta sorprendente figura acaba nuestro arquitecto de poner las bases a su punto de partida: configurar la nueva construcción en las proporciones que tiene el «vaso» que la contiene, además de absorber requisitorias tradicionales de tipo simbólico con la figura del número 7.

El pedestal, el orden, los materiales

Del pedestal que el arquitecto concibe para la capilla tenemos además de su ejecución tres dibujos diferentes: el primero fechado el 20 de noviembre de 1750, es el representado en los planos que se aprobaron y en la maqueta de madera aprobada en 1754; pero este pedestal no es el que se ejecutó. El pedestal ejecutado lo tenemos en dos dibujos acotados que pueden fecharse entre diciembre de 1754 y abril de 1755 (dibujos n.º 4 y 5). La diferencia entre ambos es que en la segunda idea el pedestal lleva una pieza que el arquitecto llama «contrazócalo», que es un recio filete extraído del «dado» o «vivo» del pedestal, de modo que con esta reforma para nada se varían ni su altura ni proporción. Esta reforma se debe a unas críticas que el arquitecto recibió en 1751 y que Ventura Rodríguez rechazó de plano en carta dirigida a Don José de Carvajal y Lancaster, secretario de estado, el 24 de marzo del mismo año (doc. 5 y 6). El error que se le advertía era que las columnas que flanqueaban el retablo mayor apoyaban directamente sobre la mesa del altar; a pesar de la rotunda negativa de nuestro arquitecto a modificar algo de los planos, esta observación la va a tomar en consideración pues por medio del «contrazócalo» las columnas, en la ejecución, apoyan sobre un basamento que las separa de la mesa altar.

El pedestal que organiza es totalmente irregular; aparece integrado por tres elementos fundamentales, zócalo que luego es absorbido por las diferentes gradas, pedestal y contrazócalo; este es el elemento extraño. Descontando el zócalo que se usa para nivelar el exterior y el interior, los elementos a considerar son los otros dos. Organiza un pedestal de perfil toscano, siguiendo el modelo que para él hiciera Vignola; las medidas siguen fielmente las del mismo tratadista, y en realidad lo que ha hecho

Ventura Rodríguez es sustraer un filete de 8 dedos del dado del pedestal y sobremontarlo con el nombre de contrazócalo. Así mismo alteró ligeramente las medidas de la basa y cimacio, dando más importancia a los elementos rectos sobre las molduras, pero el sistema proporcional del conjunto no se alteró, es rigurosamente el mismo, (ver dibujos comparativos)²⁸. (Fig. 7)

Pero lo verdaderamente sorprendente es la utilización de un pedestal toscano como soporte de un orden corintio, cuestión que nunca utilizó nuestro arquitecto y que además debió de parecer correcta a los señores académicos que hilaron tan fino en otras críticas²⁹. Queda pues una pregunta que hacerse: ¿Porqué los señores académicos no le criticaron la irregularidad de usar un orden corintio con un pedestal toscano?. Cuestión que está

²⁸ En los dibujos que presentamos el pedestal está limitado por la parte inferior y superior por el zócalo y el contrazócalo, cada una de las tres partes iba a ser realizada en una piedra diferente (zócalo en piedra de Ricla, pedestal en piedra de La Puebla de Albornón y contrazócalo de Tabuena) pero sólo se utilizaron dos tipos de piedra, uno oscuro para el zócalo, piedra de Ricla, y otro claro para el resto.

Las medidas dadas en ambos dibujos núms. 5 y 6 son las mismas, están expresadas en pies y dedos castellanos, a razón de 16 dedos el pie, sin duda en las instrucciones se incluyó la conversión a palmos y dedos o pulgadas aragonesas, pues en los planos se habían representado las dos escalas, castellana y aragonesa. La diferencia en la conversión de pies castellanos a palmos aragoneses da siempre un margen de error de unos 5 mm., (277 pies castellanos = 400 palmos aragoneses; 8 dedos castellanos son 8 1/2 dedos aragoneses aproximadamente). El conocimiento de este pequeño margen de error debió de ser, sin duda, lo que llevó a nuestro arquitecto a precisar sus medidas en 1/2 y en 1/3 de dedo, con lo que conseguía una aproximación de 5 mm. Todas estas medidas se pasaron escrupulosamente a la práctica y pueden comprobarse hoy en la ejecución.

Estudiando las medidas dadas y comparándolas con el sistema que establece Vignola encontramos que Ventura Rodríguez siguió exactamente el modelo de Vignola propuesto para el orden corintio, en columna, sus partes y entablamento; en cuanto al pedestal utilizó las indicaciones del pedestal toscano, si bien hizo unas pequeñas variantes. Las medidas se dan en pies y dedos castellanos, son las siguientes, alto y ancho: Zócalo 1.12 y 3.6; Dado del pedestal 4.6 y 2.14; Base del pedestal 0.8 + 1/2 y 3.4; Cimacio del pedestal 0.7 y 3.4; Contrazócalo 0.8 y 2.14; Basa de la columna 1.0 + 1/2 y 2.13; Caña (fuste) 17.3 y 2.1; Capitel 2.6 + 2/3; Ornamento (entablamento) 5.2 + 1/2. Da precisiones de 4, 3, 1 + 3/4, 1 + 1/2, 1/2, dedos, etc. En cuanto al sistema de proporciones utilizado, tomando las medidas de altura y anchura del zócalo, pedestal y contrazócalo, podemos establecer las siguientes razones: 1.^a la totalidad = 106/54 dedos, dupla; 2.^a el pedestal más contrazócalo = 78/52, sexquiáltera; 3.^a pedestal = 70/46, sexquiáltera; 4.^a el dado del pedestal = 54.5/46. De estas razones solo las dos últimas son las contempladas en los tratados de arquitectura, dado que la pieza llamada contrazócalo es totalmente extraña. Para comprobar este sistema de proporciones utilizado es suficiente con que tomemos un ilustrativo manual de años posteriores, *Il Vignola illustrato, proposto da Giambattista Spampani, e Carlo Antonini studenti d'architettura ...* Roma, 1770, Marco Pagliarini; en este manual encontramos comparados, en texto y en gráfico, los diversos órdenes y sus partes, según fueron teorizados por Vitruvio, Palladio, Serlio, Scamozzi, y Vignola.

²⁹ Nos estamos refiriendo a los Doc. 5 y 6, carta que le dirige D. José de Carvajal y Lancaster con los reparos que a los planos hicieron unos académicos, firmada el 17 de marzo de 1751, y la contestación por el arquitecto. Parcialmente fueron publicados por CHUECA GOITIA, F.: «Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana» (en *Archivo Español de Arte*, n.º 52, (1942), pp. 185-210) y Ríos, T. (ops. cit.) y utilizados por nosotros en «La sección aurea en los planos de Ventura Rodríguez (c. 1750)», ya citado.

clara en los planos presentados y firmados el 20 de noviembre de 1750. La aceptación y reconocimiento de esta irregularidad tiene que tener una justificación tal que en su tiempo fuera considerada como necesaria. Pensamos que es la siguiente: en las recomendaciones, que conocemos por los documentos, se insiste en conservar parte de un muro antiguo así como no mover el antiguo pilar, todo obra del tiempo de Santiago por el año 40. Pues bien, la plasmación de la antigüedad y primitivismo de estos restos que ahora quedan ocultos en la antigua estructura solo se podía hacer, según la reglas de la arquitectura, por medio del orden toscano³⁰. La construcción de un pedestal toscano bajo un orden corintio no es más que una cuestión simbólico-explicativa, que se hizo necesaria en el lenguaje de la época.

Como consecuencia de ello nos encontramos con un estricto orden corintio sobre un pedestal toscano, ambos temas sacados escrupulosamente de la tratadística de Vignola³¹. Aunque la utilización del orden corintio sea la predominante en toda la construcción de la época, por lo que genéricamente no puede considerársele una forma simbólica, aquí, la irregularidad anteriormente comentada nos da pie a pensar que el orden corintio se usó con las connotaciones simbólicas que expresó Serlio, en su libro IV, donde afirma que es el orden adecuado para los templos dedicados a la Virgen³². Además de ello el arquitecto va a buscar una construcción realizada totalmente en jaspes, y pensamos que no sólo por la riqueza y suntuosidad sino por ser esta piedra símbolo de la Virgen, como lo había recogido el erudito Hebrera en 1719³³.

El hombre de Ventura Rodríguez (Fig. 6)

En el primer dibujo del pedestal (dibujo n.º 6), junto a él, colocó tres siluetas humanas, dos de ellas tienen el mismo canon y son similares en

³⁰ Serlio (L. 4) modernizando a Vitruvio se extiende ampliamente en la aplicación del orden toscano o rústico, que conviene a las cosas fuertes, fortalezas etc. lugares para guardar tesoros... y discurre sobre la posibilidad de utilizar el toscano mezclado con otros órdenes. Vignola y Arfe siguiéndole en el comentario hablan de ser el toscano el menos usado y carente de adorno, pues los Toscanos, sus inventores, solo miraron por la eficacia y fortaleza. Palladio (L. 1, cap XIII) dice de él, siguiendo a Vitruvio, que tiene en sí parte de aquella primitiva antigüedad.

³¹ Tómense las medidas de la nota 28, transfórmense en dedos y dividir las por el diámetro de la columna = 33 dedos, encontraremos los mismos cocientes que establece Vignola.

³² FORSSMAN, E.: *Dórico, Jónico y Corintio en la arquitectura del Renacimiento*, Xarait, Madrid 1983, p. 167.

³³ HEBRERA, ops. cit. pp. 9-15. En el dibujo n.º 2, y en el alzado de la capilla, firmado el 20 de noviembre de 1750, se especifican los materiales: «Mármol (jaspe) de Ricla, jaspe de Montalbán, de Tortosa, de la Puebla de Albortón, jaspe verde de Granada y jaspe de Tabuena», mientras que para la escultura se destina mármol blanco de Génova o de Granada.

postura, la primera apoya en el suelo a la altura del zócalo y la segunda lo hace sobre el zócalo, como si fueran dos hombres colocados uno en el exterior y otro en el interior a la altura del altar. Estos hombres miden exactamente lo que el total del pedestal, 6 pies y 10 dedos [1,85 m.].

El tercer hombre aún es de mayor estatura, apoyándose en el suelo llega con su cabeza casi al final de la basa [c. 2,10 m.]. Esta figura no es un ensayo desechado, aunque lo pueda parecer.

Estos hombres ideales cumplen varias funciones: por un lado puede verse un motivo claro: humanizar la arquitectura, realizada a escala humana; el soporte de esta arquitectura, pedestal, adquiere las dimensiones de un hombre ideal, el cual se repetirá orgánicamente en las tres dimensiones (cinco veces en la altura del primer cuerpo, 15 en la altura total, etc.), sin olvidar que el hombre ideal está hecho en razón \emptyset , como lo está hecha esta arquitectura. Además este primer hombre ideal de 1.85 m. es el que facilita la estatura para las figuras de ángeles que flanquean la cúpula y para San Miguel del remate, en los planos del proyecto.

El segundo hombre de 2.10 m. facilitó la estatura para los santos que coronan el primer cuerpo, siempre según la escala de los planos originales.

Quizá pueda verse en estos dos hombres una alusión a los dos sistemas proporcionales, que sabemos utilizó para armonizar toda la estructura: \emptyset y $\sqrt{2}$. Además nos parece muy verosímil que en estos hombres se encuentre una consideración simbólica: el gigante dio su estatura a aquellos 8 santos, gigantes en la fe y devoción mariana. El hombre ideal presta su porte a los «16 ángeles mancebos». Pudo parafrasearse así los dos apelativos de la capilla «apostólica» y «angélica».

Interconexión de espacios (Fig. 3)

El 20 de noviembre de 1750 rubrica Ventura Rodríguez los planos generales de la Santa Capilla. En el de la planta general aparece ya un proyecto de nueva disposición del presbiterio de la nave principal. Hasta entonces su frontis estaba ocupado, como hoy, por el retablo mayor antiguo, el de Forment. Ventura Rodríguez propone trasladar el retablo mayor al actual coreto, el muro este de todo el templo, y hacer un baldaquino sobre gradas para cubrir el altar mayor, a imitación romana.

En los documentos que aportamos pueden verse el alcance de estas ideas, que no se llevaron a efecto. (doc. n.º 4, dibujo n.º 2r.).

El doc. 4 es un borrador de la leyenda que iba a acompañar a la planta general y que acompañó, aunque ligeramente retocada. Destaquemos la parte que nos interesa:

«5. Altar mayor de en frente del coro, que sólo se ha de componer de la mesa y tabernáculo muy ligero y transparente, como va figurado, para

que desde la nave del medio se vea el sagrario de la Santa Capilla, y el retablo que hoy hay, que es gótico y hace como una pared que cierra el espacio que hay entre un pilastrón y otro, por cuya razón impide que se pueda ver la dicha Sta. Capilla, se debe mudar colocandole en el testero de la nave principal en la pared de Orientes».

El dibujo n.º 2r. presenta unos rasguños de planta y alzado del interior del templo en su mitad oriental.

En los planos definitivos solo marcó cuatro basamentos del baldaquino o «tabernáculo» del altar mayor, suprimiendo el cierre del antiguo retablo, de modo que el tramo intermedio entre el presbiterio y la Santa Capilla (tabernáculo o sagrario de la Santa capilla, según los textos) quedaba sin tocar.

Pero gracias a estos dibujos sabemos que la idea del arquitecto V. Rodríguez iba mucho más lejos. Proyectó algo que no fue aceptado, sin duda por su elevado costo. En lugar del tabernáculo que cubriría el altar mayor, había previsto una gran estructura, un grandioso baldaquino de planta semioval que situado en el tramo intermedio uniría el presbiterio de la nave con el dorso de la Santa Capilla, de modo que el relieve previsto, hoy obra de C. Salas, se vería como retablo, pero además la mayor elevación del baldaquino permitía ver los volúmenes del Tabernáculo-capilla de la Virgen del Pilar. Esta construcción llegaba justo por debajo de la bóveda del correspondiente tramo.

La pretensión de Ventura Rodríguez, aprovechando el gran espacio del templo, era pues crear una compleja estructura de interconexión de espacios, los espacios-destino del gran templo. Si esto hubiera llegado a ejecutarse hubiera sido uno de los espectáculos más sensacionales y delirantes de arquitecturas caladas dentro de otras.

Las soluciones del arquitecto Ventura Rodríguez.

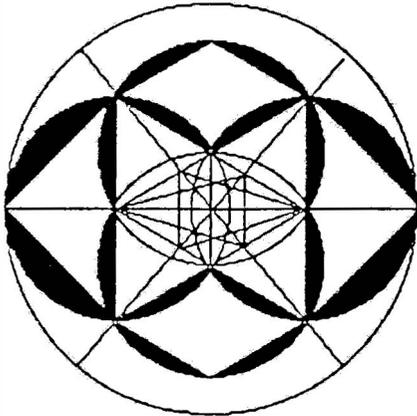
La «Figura Mentis»

Anteriormente hemos presentado el heptágono que genera la Santa Capilla con sus propiedades geométricas, como una solución de adaptar la nueva construcción al vaso del templo; veamos ahora como usó de esta figura en la realidad. Operemos con la planta de la capilla firmada por Ventura Rodríguez.

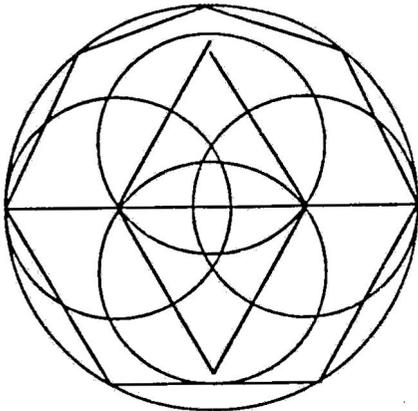
Tomando la diagonal, del espacio entre los pilares del templo, rectángulo **-A-**, construye un círculo en el que inscribe el semihexágono y el semioctógono, tomando como diámetro de separación la dirección Norte-Sur, o eje transversal del templo, de modo que la cabecera de la futura Santa Capilla coincida con la cabecera del templo de la nave principal, como lo vemos en los dibujos n.º 2. Construida esta figura usa la mitad

del radio para dar la profundidad al espacio reservado a la Virgen; espacio pues en razón dupla. La misma dimensión la coloca en los extremos del diámetro; delimita así un espacio central rectangular que coincide con el emplazamiento de la cúpula oval de la nueva capilla, pues es otro rectángulo $\sqrt{2}$; este rectángulo tiene de lado mayor el lado del hexágono y de lado menor el anterior multiplicado por $\sqrt{3}$ menos el lado del hexágono, le vamos a llamar rectángulo **-B-**. En todo ello hemos de tener en cuenta que la diagonal de un rectángulo $\sqrt{2}$ es $\sqrt{3}$, y que el espacio útil de la planta, el vaso, es un rectángulo $\sqrt{2}$.

Tomemos a continuación el rectángulo generado por los lados opuestos del hexágono, que es precisamente el eje de la capilla, su razón es $\sqrt{3}$. El siguiente término de esta progresión es $\sqrt{4} = 2$, esta es la razón de la altura de toda la arquitectura de la capilla, como veremos luego. Se ha generado una progresión geométrica 1, $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$, 2.



*Figura Mentis
de Giordano Bruno*



*La «Figura Mentis»
y el «heptágono»
de Ventura Rodríguez*

Tomando el rectángulo emanado del hexágono, antes aludido, construimos sobre su eje mayor la Figura Mentis de Giordano Bruno³⁴ y observemos la notable coincidencia con el perfil de la planta que idea Ventura Rodríguez. Esta figura está construida sobre la base del triángulo equilátero, en nuestro caso el lado del hexágono. Los círculos que la forman tienen de diámetro el lado corto del rectángulo base, **-B-**; distancia que sirve para delimitar el lado mayor del rectángulo que exteriormente limita el espacio central de la capilla. La construcción que de esta Figura Mentis pudo hacer Ventura Rodríguez está ligeramente corregida, respecto a la de Giordano Bruno. En el eje mayor Ventura no usó los centros geométricos naturales sino que los retrasó hacia el interior para conseguir que las figuras de los círculos fueran tangentes al círculo primario. (Fig. 8)

La sección áurea (Figs. 9 a 14)

En ocasiones anteriores hemos podido constatar cómo diversos arquitectos de entre los años 1750 a 1775 realizan sus planos de acuerdo a sistemas proporcionales armónicos basados en el número áureo, \varnothing ³⁵. En todos los casos se usó el rectángulo áureo para la configuración de las diversas plantas, alzados y cortes, utilizándose además la red formada por el decágono estrellado o el pentágono³⁶.

Basamos el presente estudio en dos de los planos firmados y fechados: «Zaragoza y Noviembre 20 de 1750. Ventura Rodríguez Architecto Regio»,

³⁴ GIORDANO BRUNO: *Articuli centum et sexaginta adversus huius tempestatis mathematicos atque philosophicos*, Praga, 1588. Estudiado por YATES, Frances A.: *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Ariel, Barcelona, 1983, pp. 359-361. Esta figura es el simulacro de la Mente Universal.

³⁵ ESTEBAN L., Juan F.: «La sección aurea en los planos de la abadía de Alfaro, 1775», en *Segundo Coloquio sobre Historia de la Rioja*, III, Logroño, 2-4 de octubre de 1985, Colegio Universitario de la Rioja (1986), pp. 283-296. Se analizan seis planos de un mismo edificio, realizados en 1775 por los arquitectos Perez y Juan Antonio de Oteiza.

ALLO MENERO, A., ESTEBAN LORENTE, J. F. y MATEOS GIL, A.J.: «La Almunia de Doña Godina. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción», en *ARTIGRAMA* n.º 3, (1986), pp. 237-266. Se analizan los planos del arquitecto José Yarza, de 1797, que copia los de Julián Yarza de 1756.

ESTEBAN LORENTE, J. F.: «La sección aurea en unos planos de Ventura Rodríguez (1750)», presentado al congreso *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid-Aranjuez, 27 a 29 Abril 1987, Comunidad de Madrid. Aquí analizamos además de los que ahora presentamos, la fachada del palacio del Marqués de Regalía, plano fechado en 1752.

³⁶ La sección áurea, divina proporción o número aureo es conocida desde mediados del siglo XIX con la letra griega \varnothing (fi), nombre que le dio Zeysin en honor a Fidias.

Para una información ver fundamentalmente GHYKA, Matila G.: *Estética de las proporciones en la Naturaleza y en las artes*, Poseidón, Buenos Aires, 1977; y *El Número de Oro*, Poseidón, Buenos Aires, 1968. FUNCK—HELLET, CH.: *Las pinturas del Renacimiento italiano y el Número de Oro*, Hachette, Buenos Aires, 1951.

conservados en el Archivo del Pilar, n.º 2 y 3, que corresponden a la «Planta...» y a la «Elevación exterior...». Son dibujos realizados a tinta sobre lápiz y sombreados, sobre papel, con un enmarcamiento de 70×50 cm.; en los originales se notan los puntos de compás y algunas otras marcas³⁷.

Las medidas que se pueden comprobar en los planos de Ventura Rodríguez son las siguientes: planta del espacio entre pilares $84 + \frac{3}{4}$ por 60 palmos; altura hasta la clave del arco 137 palmos. Se diferencian ligeramente de las oficiales, 85, 60 y 139,5 palmos, pero sin duda las del arquitecto son las reales; con ellas observamos que las razones $\sqrt{2}$ y \emptyset para el «vaso» son casi exactas, lo cual nos avala la conciencia que de ellas tenía don Ventura, a las que iba a proporcionar la nueva construcción.

1.— *La planta.* El arquitecto, para la concepción de su propia IDEA, parte del espacio determinado por los pilares, el rectángulo $\sqrt{2}$; llamaremos **I** al lado largo y $1/\sqrt{2}$ al lado corto; es el rectángulo **-A-**.

El primer paso es determinar el perímetro de una cúpula oval, calada, que va a cubrir el nuevo espacio; el rectángulo que la soportará habrá de ser $\sqrt{2}$, concéntrico y más pequeño que el espacio **A**. Adopta el sistema de someterlo a la razón \emptyset ; de modo que este segundo rectángulo, **-B-**, es el resultado de dividir por \emptyset los lados del anterior; sus dimensiones serán pues $1/\emptyset$ y $1/\emptyset\sqrt{2}$.

El segundo paso es determinar la longitud y anchura del espacio arquitectónico total de la capilla. Como parte de la idea de la cúpula soportada por medias cúpulas sobre columnas, se generan cuatro espacios semicirculares (dos de ellos elípticos). Así pues haciendo centro en medio de los lados del rectángulo **B** voltea un semicírculo de radio la mitad del lado mayor, $1/2\emptyset$. Localiza así los exteriores de las curvaturas de las tres entradas.

Pero como la construcción no es rigurosamente simétrica respecto al centro, pues tiene tres altares en la cabecera y un trasaltar, recurre además a otro sistema: tomando el lado corto del rectángulo **A** lo coloca en el extremo de los pies y construye un rectángulo \emptyset , al que vamos a llamar **-C-**, ($\emptyset/\sqrt{2}$ por $1/\sqrt{2}$). Este rectángulo **C** delimita la longitud constructiva de pies a cabecera y lateralmente; dándole un cuarto de vuelta, coincide con el centro de las columnas, de modo que casi se puede decir que organiza una planta de cruz griega cuyo eje es el segmento $\emptyset/\sqrt{2}$. (Fig. 11)

Puede observarse que los lados de los rectángulos **B** y **C** delimitan exactamente la anchura de los arcos que van a sostener la cúpula calada.

El tercer paso organiza la estructura general, va a delimitar las formas y la situación de las columnas, así como la capilla de la primitiva imagen de la Virgen del Pilar. Inicia el trabajo con un sistema operativo necesario,

³⁷ Agradecemos la amabilidad de nuestro compañero D. Tomás Domingo, archivero del Cabildo. Estos planos fueron sacados a la luz por Teodoro Ríos, ops. cit..

como es el prevenir las correcciones ópticas para las formas semicirculares, así sobre el arranque visual de los medios puntos coloca un filete de un palmo que bordea la estructura y adelanta el peralte un palmo más para colocar el centro de los arcos; con estas correcciones visuales, marcadas con puntos en el plano, corregirá la perfecta apreciación para que aquellas curvas parezcan lo que deben ser.

Tomando la cuarta parte del lado mayor de la planta ($1/4$), utiliza esta distancia como radio para los semicírculos laterales, para la separación de los ejes de las columnas de las tres entradas así como en los altares laterales de la cabecera, e igualmente en la distancia que separa el centro de la capilla de la Virgen de la esquina del presbiterio. Aproximadamente la mitad del citado radio separa el eje de las columnas del retablo mayor. Esta sencilla fórmula determina los otros intercolumnios en la cabecera y en las tres entradas. A esta construcción se debe la armonización de la planta con el ángulo de casi 22° que separa la Virgen del Pilar con el centro del espacio. Este ángulo tuvo que estar presente así como el «vaso» desde el primer momento de la concepción de la Idea. La realización de la elipse de la cúpula calada así como los arcos carpaneles de la cabecera y pies es un rutinario ejercicio geométrico que parte del citado ángulo y del que existen marcas en los planos originales. (Fig. 12)

2.— *Alzado*. Ya hemos dicho que el «vaso» del alzado, visto por el lado mayor, es un rectángulo \emptyset al que vamos a llamar también **-A-** por tener un lado común con el de la planta. Se tuvo tan en cuenta que el punto medio de las diagonales es la mitad del pequeño basamento que soporta la cúpula calada, separándose así lo sostenido de los elementos sustentantes. La perpendicular al lado opuesto de estas diagonales coincide con la línea de arranque de la linterna.

Para unir perfectamente la planta al alzado aprovechó el rectángulo **B**, cuyo lado menor es exactamente la altura de las columnas, incluidos sus basamentos; así mismo el lado mayor delimita las columnas laterales. En este segundo paso va a llevar también el rectángulo **C** al alzado; este rectángulo \emptyset delimita en su altura y anchura lo principal de la estructura arquitectónica, coincidiendo con el cruce de la diagonal antes aludida. El centro del rectángulo **C** coincide con el tímpano del primer cuerpo; el corte de su diagonal con la perpendicular al lado opuesto da el punto de arranque de la cúpula. Obsérvese además que los rectángulos **A** y **C** están en razón $\sqrt{2}$. Tantas coincidencias no pueden ser casuales sino buscadas deliberadamente por el arquitecto. (Fig. 13)

El tercer paso va a ser el localizar una serie de puntos claves en la construcción para que todas sus partes estén inmersas en el mismo sistema proporcional (la «simetría» de Vitruvio): haciendo centro en el rectángulo **C**, trazando un círculo que lo circunscriba y realizando sobre este círculo una red en base al decágono estrellado, podemos localizar la mayoría de los puntos

fundamentales de la estructura, desde el alto de las columnas, los diversos ejes de éstas, los arquivoltas, cornisas y puntos huecos de los calados de la cúpula así como sus nervios, e incluso el alto de la cruz que remata el frontón. Esta es la figura esencial de aplicación en este diseño, pues todos sus puntos están en razón \emptyset y los rectángulos engendrados se aproximan mucho a $\sqrt{2}$. Igualmente se puede proyectar esta figura sobre la planta con similar éxito. (Fig. 14)

El triángulo egipcio

Los tres triángulos isósceles asimilados a esta denominación se diferencian en pocos minutos en el ángulo de su base, aunque su construcción sea muy diferente; por comodidad podemos suponer que se pudo utilizar el 4-4-5, pero por rigor armónico nuestro arquitecto tuvo que pensar en el triángulo de Price, por ser el único realizado en progresión geométrica, cuya razón es \emptyset , razón empleada en el diseño³⁸.

Así construyendo este triángulo isósceles cuya base es el lado largo del «vaso» de la planta, al que hemos llamado **1**, y superponiéndolo a la planta en su centro, resulta lo siguiente: el triángulo delimita totalmente el perímetro externo como el interno. Colocado este triángulo en la base del alzado, coincidiendo con el rectángulo **A**, su altura nos da el frontón; situándolo sobre el entablamento nos da el alto de la cúpula; colocándolo en la base de la cúpula da la altura de la linterna. Este triángulo es el que sirve para generar el perfil apuntado de la cúpula.

Si Ventura Rodríguez utilizó el triángulo egipcio nada nos debería sorprender que apareciera de algún modo una alusión al triángulo pitagórico 3-4-5. Dividiendo en el alzado la distancia **1** en cuatro partes, tomamos tres y éste es el espacio ocupado desde el asiento de la cúpula hasta la base de las columnas, la horizontal óptica.

Optica (Fig. 15)

En uno de los párrafos con que justifica Ventura Rodríguez su negativa a aumentar 5 pies la altura de la estructura (doc. 6), afirma que el diseño está hecho de acuerdo a previsiones ópticas; y sabido es que para nuestro arquitecto la entrada principal debía hacerse en lo que hoy ocupa el «Coreto», realizando ya en 1750 previsiones para ello y planos definitivos en 1767.

De acuerdo a las medidas del templo, el punto de vista de la pirámide visual se puede distanciar del eje de la capilla 150 palmos aproximadamente,

³⁸ Sobre el triángulo egipcio ver GHYKA, ops. cit.; M. VIOLLET-LE-DUC: *Entretiens sur l'architecture*, París 1863 (reprint 1977), «Neuvième entretien», pp. 402 ss.

pero hoy apenas disponemos de unos 100 palmos de distancia. En el texto Ventura Rodríguez habla de una distancia que al menos debe ser $3/2$ la altura de la estructura (al menos pues 145 palmos, ya que la altura hasta la base de la linterna es de 97 palmos aproximadamente). Esto nos lleva a considerar que el arquitecto pensó en un punto de vista alejado que coincide más o menos con la pared del Coreto.

Colocado el punto de vista aproximadamente en este lugar, a la altura de la cabeza de un hombre, y dibujando la pirámide visual, nos encontramos con que las cuerdas **AC** y **CB** tienen distancias iguales, correspondiendo a la altura de las columnas y a las cúpulas soportadas. Las cuerdas **DC** y **CE** también son de distancias iguales, correspondiendo a la parte inferior de sostén y a toda la parte superior. Así mismo la cuerda de la anchura de la planta, entre pilares, **I**, es igual a la cuerda de la altura de toda la estructura. Se engendra así un sistema de apreciaciones ópticas de distancias iguales que confieren al conjunto de la estructura un aspecto muy estable, y quizá achaparrado, que se debe a un cuadrado visual. Sin duda este sistema fue buscado deliberadamente por el arquitecto, como nos lo dice en el documento anteriormente citado.

Justificación

Nada nos puede extrañar la coincidencia de las formas y puntos principales del diseño, a lo largo de los diversos sistemas expuestos, pues todos ellos parten del mismo principio, el de construir la nueva forma de acuerdo a las proporciones del espacio donde se ha de colocar, el «vaso», que es el rectángulo y su volumen marcado por los pilares, **A**. Si a este rectángulo $\sqrt{2}$ le damos valor **1** al lado corto, el lado largo es $\sqrt{2}$; la diagonal o diámetro es $\sqrt{3}$; $\sqrt{3}/2$ es el radio y lado del hexágono; $\sqrt{3}/\emptyset^2$ es el lado del octógono; $1/2$ son los radios de la Figura Mentis; $\emptyset\sqrt{2}$ la altura del volumen y las máximas dimensiones en planta de la capilla; A/\emptyset es el rectángulo **B** de la cúpula, etc.. Todo ello viene indicado en la primera figura de Ventura Rodríguez, el **heptágono**.

Hemos de tener en cuenta que Ventura Rodríguez será profesor de la Academia de San Fernando, y por su encargo hizo un pequeño tratado de geometría práctica, en esta cartilla escolar se afrontan problemas de proporciones, la división áurea, la cuadratura del círculo, etc.; todo lo cual nos pone en camino de suponerle aficionado a más profundas especulaciones geométricas³⁹.

³⁹ En el Archivo de la R. A. de San Fernando se encuentra con la signatura 311-32/3 el original, *Tratado de Geometría práctica, para la enseñanza de los discípulos de la Rl. Academia de bellas Artes del Dibuxo con el título de Sn. Ferndo. Compuesto de orden de la Rl.*

Matemáticamente, puede parecer un disparate equiparar cocientes irracionales por aproximación, como los expresados \emptyset^2 y $\sqrt{2}(2 + \sqrt{2})$, u otros; pero hemos de tener en cuenta varias cuestiones: la inexistencia de nuestra notación algebraica, la tradición de justificar las relaciones de los cuerpos regulares por cocientes aproximados expresados por números enteros, y por último la forma de operar de nuestro arquitecto en los planos, en los que tras plantear sistemas proporcionales complejos para la forma general, somete otras partes a sistemas de repetición modular (tal es el caso del palacio del Marqués de Regalía) ⁴⁰. Asimismo hay que considerar la existencia de notas, dibujos e instrucciones complementarias, con sus medidas precisas, para todas las partes de la construcción, que eran interpretadas por un asistente a la dirección, algunos de cuyos borradores podemos ver en los Dibujos del Apéndice, igualmente la preocupación del arquitecto por la persona idónea (será el escultor José Ramirez) que supiera interpretar correctamente sus instrucciones y borradores, (doc. n.º 8).

Quizá estemos pensando, desde hace un rato, en otra pregunta:

¿Porqué el arquitecto Ventura Rodríguez no justificó estas especulaciones geométricas? Efectivamente en 1751 (doc. n.º 6) dio una larga justificación sobre la corrección de sus planos, negándose a aumentar la elevación 5 pies (1,393 m.) aún cuando esta escasa medida podía disimularse fácilmente en el conjunto de más de 25 m. Usa un lenguaje tópico ya desde el siglo XV, en el que solo cita tres cocientes armónicos: la dupla, la tripla y la sexquiáltera; pero sus razones y las de sus dibujos no se basan en estas armonías, sino que expresamente especifica que radican en la proporción del espacio arquitectónico destinado para la Santa Capilla, el «vaso», y en las leyes de la óptica de la pirámide visual; advirtiendo que se ha visto obligado a hacer una planta «más dilatada» de lo que hubiera deseado, para dar cabida con «simetría» (es decir, con perfecta proporción) a la imagen de la Virgen, que por tradición no se podía mover y que está fuera del estricto espacio del tramo arquitectónico. Fuera de lo acostumbrado, nos da las pautas armónicas, al especificar que el espacio dominante es el óvalo de la cúpula calada (cuyos ejes están en

Academia por Dn. Ventura Rodríguez ... Al Rey N. S. D. Fernando el VI que Dios guarde. Con la signatura 311-31/3 una copia del mismo. Carlos SAMBRICIO: *La Arquitectura española de la Ilustración*, C.S.C.A.E. e Inst. Admon. Local, Madrid 1986, pág. 151, cita una copia realizada en 1786 por Francisco Santos de Torres.

⁴⁰ La matemática más moderna que se podía manejar en aquellos tiempos era la de Tomás Vicente TOSCA: *Compendio matemático...* Valencia, Vicente Cabrera, 1727. Y es de suponer que, sin olvidar los Elementos de EUCLIDES, el libro de Luca PACIOLI: *Divina Proportione*, Venecia, Paganino Paganini, 1509, (Losada, Buenos Aires, 1959), siguiera siendo un clásico de la manera de expresarse; léase, por ejemplo, los razonamientos del capítulo XII, parte primera. El análisis del plano de la fachada del palacio del Marqués de Regalía en Madrid lo realizamos en ESTEBAN LORENTE, J. F.: «La sección áurea en unos planos de Ventura Rodríguez (1750)», presentado al congreso *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid-Aranjuez, 27 a 29 Abril 1987, Comunidad de Madrid.

razón $\sqrt{2}$), sobre cuyo eje mayor construye el alzado; efectivamente éste es el lado menor de la planta del «vaso», **A**, y también el lado menor del rectángulo **C**, rectángulo \emptyset que define tanto la planta como el alzado, su dimensión es justo la mitad de toda la altura de la estructura arquitectónica. Sin detenerse nada en justificar el tipo o tipos de proporción que utiliza añade una frase lapidaria «el arquitecto usa de las proporciones según los casos», es frase suavizada pues había dictado primeramente: «Además de que creo muy bien sabe este arquitecto que de las proporciones se usa según los casos» (refiriéndose a sí mismo). Tampoco habla de correcciones ópticas que son claras que usó, u otros recursos; pero tengamos en cuenta que en toda la teoría arquitectónica de los tratados al uso, del Renacimiento y Barroco, en ninguno de esos libros (escritos para «diletantes» e instrucción humanística que no para peritos y menos para arquitectos), en ninguno de ellos se tratan estas cuestiones. El modo de utilizar convenientemente las razones y proporciones, así como las correcciones ópticas y otros recursos de la buena arquitectura quedaba como patrimonio del «arquitecto sublime», que en esto se diferenciaba del vulgar; así nos lo transmite lacónicamente Fray Lorenzo de San Nicolás en su tratado *Arte y uso de Arquitectura*, Madrid, Manuel Román, 1736 (la primera edición es de 1639).

Los dibujos

Artulgios mecánicos, estereometría de piedras, plantas, alzados y croquis.

En el dibujo n.º 1, junto al heptágono, encontramos una serie de artulgios mecánicos; son sin duda unas notas para pasarlas al herrero o al encargado de la obra: un ojo, un tirante con pasador y dos elevadores de piedras, todo en hierro; igualmente el coste de la arroba de hierro y las dimensiones de las barras de hierro. En el dorso aparecen despiezados, sin precisión de medidas, los arquitecillos curvos de la Santa capilla, soportados por las columnas. Dibujó los frentes y la planta, marcando las grapas de metal que unían las diversas dovelas. Sin embargo no aparecen las dovelas engatilladas como luego se realizaron, quizá fruto de orientaciones posteriores. También hay perfiles de molduras y bocetos del vuelo de los entablamentos. Estos dibujos tienen el aspecto de ser simples apuntes explicativos de diversas orientaciones que tuvo que dar a los canteros, en especial a Juan López, al que considera jefe de los canteros. No obstante debió de tener poca confianza en él pues en la misma nota solicita un director ayudante que entienda los dibujos y ejecute plantillas (doc. n.º 8), director ayudante que será el escultor José Ramírez a partir del 25 de noviembre de 1751.

El dibujo n.º 2 muestra planta y alzado del proyecto de unión de la Santa Capilla con un gran baldaquino para el altar mayor del templo.

En dibujo n.º 3 recto se muestra un esquema del despiece y centros de los arcos carpaneles de la cripta, un embalaje para subir con grúa piezas verticales, como fustes de columna, merece llamar la atención el que aparezca provisto de unas ruedas laterales para evitar la fricción en la pared o lateral del montacargas. El dibujo n.º 3 vuelto contiene un borrador con medidas de la planta de la fachada así como un borrador del alzado del tramo lateral. Las medidas están dadas en pies castellanos.

El dibujo n.º 4 en un sobre aprovechado, contiene un largo texto sobre distintas previsiones. Aparece el empalme de un tirante de madera y un esbozo del interior del nicho de la Virgen.

El dibujo n.º 5 presenta el pedestal en conjunto y el detalle de sus molduras, con sus medidas.

El dibujo n.º 6 recoge el borrador de las calajeras y del pedestal, todo ello con medidas dadas en pies castellanos. Una serie de cuentas con las medidas del orden corintio. Una lista de donativos (?). Dibujo y cuentas de las vidrieras.

El dibujo n.º 7 recoge el croquis de la planta de la casa de la Señora Doña Josefa Galván, junto al Mesón de los Reyes, en Zaragoza. Al dorso una lista de personajes.

Conclusiones

Como hemos podido ver, ante tales requisitos ideológicos aplicados a la nueva forma arquitectónica (los más de ellos dados por la tradición o por la interpretación de los patronos o clientes), el arquitecto lo que hace es poner su inteligencia al servicio de aquellas ideas para configurar la IDEA arquitectónica, perfectamente adecuada a las necesidades del templo, tradición, ideas de los patronos y a las normas de la buena arquitectura; por ello casi todas las cuestiones que pueden parecer ornamentales o caprichosas son estrictamente necesarias, desde las cabezas de ángeles, los santos, las alas angélicas de la linterna y el San Miguel de la cúspide (algunas desaparecen y otras se aumentan posteriormente), hasta el planteamiento de una estructura porticada, el uso de un pedestal toscano con un orden corintio o el sometimiento del diseño a determinados cocientes geométricos. No obstante al «arquitecto sublime» le quedaba un gran campo para discurrir, para materializar en una bella obra las diversas requisitorias, aún a pesar de verse restringido a ejecutar sólo parte de su proyecto.

APENDICE

Documentos y dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Archivo. Legajo : 2-33/1.

Documentos (ortografía actual).

N.º 1.

Carta de José Diego a su hermano Pablo Diego en Zaragoza. Fechada en Madrid, el sábado 12 de septiembre de 1750.

P. C.

Mi hermano Pablo: Deseo que Vm. esté bueno; yo gracias a Dios lo estoy, lo está la Antona y los sobrinos, y todos para servir a Vm.

El Rey ha nombrado a Dn. Ventura Rodríguez, su arquitecto y ayudante de Chaqueti en la obra de palacio, natural de Cien Pozuelos, para plantear la fábrica de Ntra. Srña. del Pilar, en su Sta. Capilla. Es mozo de habilidad, de buen natural y lleva todas las facultades del rey para que sin ningún reparo, ni sujeción de los canónigos, disponga a su arbitrio de cuanto le pareciere ser conveniente para mejor y más perfecta hermosura de su fábrica.

Salió de esta Corte el lunes a medio día de esta semana y cuando Vm. reciba ésta ya estará en esa ciudad. Yo no se donde le tendrán dispuesta su posada, Vm. le visite, que aunque yo no le conocía, sino por el nombre, luego que supe estaba nombrado para este efecto, le fui a visitar, aunque a la noche del día antes que se debía partir para esa ciudad, y así Vm. le diga es hermano del eclesiástico que le visitó en su casa el día antes de partirse.

En esta visita le dije para su gobierno, podía informarse y valerse de Vm. que lo instruiría como inteligente, de cuanto hay en esa fábrica errado y lo que puede enmendarse en el día; le dije los pies forzados que tenía, los yerros cometidos desde el principio de la fábrica; las ideas de los poco inteligentes, en ofuscar y dejar sin luces la Sta. Capilla; las oficinas construidas de habitaciones y puestos comunes en un lugar tan sagrado, embarazando lo precioso de este terreno, sin dejar libertad para que el arte y los artifices tomasen de él lo que les pareciere más conveniente para el principal asunto de hermohear y autorizar la fábrica. Le dije, tenían proyectado un adorno de arquitectura con pedestales y columnas negras, más propio para panteón que para el objeto de la Santa Imagen, que allí todo había de respirar hermosura, riqueza y brillo. Dije que de la primitiva fábrica del Apostol solo encontraría un pedazo de muro que hace espaldas a Ntra. Srña. de material de adobes, pero sobrenatural, muy fuerte; que esta primitiva y milagrosa fábrica había sido en figura dupla, sólo de ocho pies de largo y cuatro de ancho, y que por los años de 500 (siglo XVI) se había renovado, como conocería por la pared o muralla sostenida de arquiteos, que forma la espalda del altar donde se dice misa; por lo que a diferencia de aquel muro de las espaldas de la Sta. Imagen que era razón mantenerlo, todo lo demás podía destruirlo, sin hacer mérito de ello para nada, y entre sus cuatro postes, con la diafanidad más extensa que pudiera, echase sus líneas para la nueva planta, y sobre todo a la parte que mira la Sta. Imagen dejase la vista de su rostro a los fieles ya pues así la dejó el Apóstol, mirando a la puerta por donde se entraba en aquel reducido templo.

Todo ésto y más le dije y se hizo cargo tenía razón, y que él no contemplaría a nadie, atendiendo a que iba de orden del soberano, y a que se haga una obra rica, de gusto, con las reglas y perfección que pide el arte.

Le parecía, sin hacerse cargo de lo venerable de la Imagen de Ntra. Sra., que se podía mover, a ésto le respondí los inconvenientes grandes que hay y la promesa de Ntra. Sra. en permanecer en el mismo sitio que el Apóstol colocó la Imagen; por lo que en la forma y sitio en que se halla, se ha de discurrir; y que así de ésto como de las demás cosas de que yo no le podía informar en tan breve rato, Vm. y con su vista se haría cargo de ésta y otras dificultades. Por lo que estando Vm. a la vista y haciendo amistad con este mozo y con las facultades que lleva, podemos lograr que las ideas de Vm. y lo que muchas veces le he dicho, que igual a la línea de la Sta. Imagen se pueden construir dos altares, uno a cada lado, dejando la imagen en medio, para decir las misas, y los ángulos opuestos

que hacen frente dejarlos diáfanos para la vista y adoración de la Sta. Imagen y oír las misas; que se demuela la sacristía, viéndas y puestos comunes y sobre este principio discurrase lo que fuere más del caso para su adorno.

Don Ventura se mantendrá ahí hasta que los cimientos y la planta quede perfectamente sacada de la tierra, y aunque lleva tres meses de licencia, le darán el tiempo que hubiere por preciso.

No tenga Vm. reparo ninguno, puede con él hablar con libertad; es voluntad del Rey el que se haga una cosa buena; es fábrica que la costearán los fieles, no la costea la Iglesia ni los canónigos; tengo vistos los decretos de Carlos II el año 1694, cuando fue Herrera; es cosa de su Real Patronato y tiene y tendrá la protección de los Reyes. Cuando Vm. esté despacio, puede hablar con Don Ventura de todo, y si quiere mostrarle mi carta también. Entre tanto que ruego a Dios g(uar)de a Vm. m(ucho)s. a(ño)s. Sta. y bien. 12 set. 1750.

Hermano de Vuestra Merced José Diego.

Reverendo Hermano Pablo Diego.

(Al margen) Vm. y D. Ventura procuren guardarse de que les sugieran especies propias de la conveniencia de los oficiales del país; tengan por objeto el mayor lucimiento de la fábrica y culto de María Santísima y así todo se acertará.

N.º 2.

Carta de Pablo Diego a Ventura Rodríguez en Zaragoza. Le envía la carta de su hermano y unos proyectos. Fechada en Zaragoza, 21 de septiembre de 1750.

Sirve para el Sr. Dn. Ventura de Rodríguez Arquitecto y Maestro de obras de su Magestad que Dios guarde.

Sr. Dn. Ventura Rodríguez.

Muy Sr. mio.

Sr. y dueño mío, por causa de irme hoy mismo a un viajico fuera de esta ciudad y no poder ver a Vm. despacio por sus ocupaciones y no querer molestarle mucho le envío los papeles adjuntos, los que verá Vm. sin comunicarlos sino con su prudencia y discreción.

Estos son borradores que se hicieron hace bastantes años para el Ilustrísimo cabildo o Señores de la Junta de Fábrica y para desengañarles de algunos errores que tenían y en que todavía creo que permanecen. Así Vm. ayudado de Dios, que lo ha enviado a esta empresa, con resolución cristiana (después de bien informado) corte y demuela todo lo supérfluo cuanto antes, para que después con la prudencia y habilidad que Dios le ha dado, disponga el ornato que más bien le pareciere para gloria de Dios, honra, crédito y estimación de Vm. a cuyas órdenes estoy con todo afecto. Zaragoza y Septiembre a 21 de 50 muy siervo de Vm. que su mano besa.

Pablo Diego de la Compañía de Jhs.

(Escrito al margen)

Remito la carta de mi hermano el eclesiástico, que me escribió visitase a Vm., porque en ella explica el mismo asunto.

N.º 3.

Carta dirigida a Ilustrísimo Señor, sin firmar ni fechar. Parece una copia de una carta y no un borrador, pues carece de correcciones. No puede ser autógrafa de Ventura Rodríguez ya que no es su letra ni la de su secretario en esos momentos. Por el contenido se refiere a situaciones anteriores a su llegada a Zaragoza. Hemos de pensar que sea uno de los papeles que le envió el jesuita Pablo Diego como dice al final de su billete, en el doc. 2.

Ilustrísimo señor.

Los señores de la Junta de Fábrica de Ntra. Sra. del Pilar me mandaron hacer planta y perfil para la nueva fábrica, que se idea, del recinto de la Sta. Capilla, que se supone ser el mismo distrito que ocupó la Sta. Capilla en lo primitivo, que comprende la pared que hace espaldas al altar donde se dice misa, y rejado de hierro que divide y que esta fábrica distingiuese con perfección todo el referido distrito, manteniendo la pared que hace espaldas al retablo, y que quedase cubierta y separada de lo restante de la obra, con cuyas circunstancias he formado la planta y perfil que acompaña, obediendo [sic] y venerando los preceptos de V.I. y sin embargo, que V.I. podrá conocer por la planta de esta obra lo imperfecto de ella, (por la precisión de mantener la pared que hace espaldas al altar) que el principal objeto de esta obra que es Ntra. Sra. sale del centro de ella, y siendo del ánimo de V.I. el mantener la memoria con esta nueva fábrica, no puedo dejar de decir, (según las reglas de la arquitectura), que se aparta de la tradición la medida de este distrito, por exceder su largueza a la figura dupla, en la que los más autores convienen tuvo la Sta. Capilla, por los ocho de ancho y diez y seis de largo, que es figura perfecta, en donde infiero colocarían la Sta. Imagen en medio de su testera, que hace frente al oriente, además de ésto, por la parte del Sto. Pilar, que hace espaldas a Ntra. Señora noto un pedazo de pared antigua dividida de la moderna, con su marco, y sobrepuesto de medio relieve los Convertidos y que en medio de esta pared, con toda simetría, está el Sto. Pilar y puesto por donde se adora, y en todo lo demás de las paredes que circundan la Sta. Capilla no he notado esta singularidad, antes bien en su grueso se distingue de ésta.

Todas estas circunstancias me [las] hace conocer el Arte fundado en las reglas que debo seguir para la perfección de la obra, teniendo por principal objeto la Imagen de María Santísima que debo colocar en el centro de la obra, y teniendo precisión de mantener la pared del retablo es preciso que ella me sea Norte, y no la Sta. Imagen, y en este caso para la figura dupla deberá estrechar el recinto por la parte del rejado de hierro, y darle su proporción de largueza entrándome por la parte de la credencia. Además de ésto esta obra para su perfección necesita de estar suelta, para que no se confunda como hasta aquí la tradición; por lo que es preciso mudar la sacristía destinando otro puesto cómodo para ella.

N.º 4.

Borrador de las instrucciones que figuran en la leyenda del plano de la planta del Pilar. Entre [-] las correcciones. Autógrafo de Ventura Rodríguez.

Planta de la Iglesia Metropolitana de Ntra. Sra. del Pilar de Zaragoza, en la cual se ve el modo que corresponde con el todo la nueva Sta. Capilla [que se proyecta delineada por mí] proyectada y la obra que con este motivo se debe hacer para mayor decoro, firmeza, comodidad y hermosura del templo, lo que tengo por conveniente hacer presente en esta planta para que en cualquier tiempo que se pueda ejecutar.

Explicación.

N.º 1, 2, 3, 4. Cuatro puertas del templo: [en cuanto a la situación de estas puertas] y no obstante que para el uso de la entrada y salida del pueblo son suficientes y acomodadas estas puertas, se echa menos una principal que debía estar en el medio de la fachada a occidente para [con] entrar a la nave mayor.

5. Altar mayor de en frente del coro [en éste para quando] que sólo se ha de componer de la mesa y un tabernáculo muy ligero y transparente, como va figurado para que desde la nave del medio se [descubra] vea el sagrario de la Sta. Capilla, y el retablo que hoy hay (que es gótico y hace como una pared que cierra el espacio [que de] que hay entre un pilastrón y el otro [se debe colocar] por cuya razón impide que se pueda ver la dicha Sta. Capilla) se debe mudar colocándole [en frente de] en el testero de la nave principal en la pared de Oriente.

6. Coro.

7. Nueva Sta. Capilla.

8. Espacio que se aumenta a la nave del medio que ha de tener el mismo altar, demoliendo la capilla que va delineada de amarillo, para adorar a Ntra. Sra., de frente desde fuera de su capilla y para que en funciones particulares puedan formar su coro los canónigos fuera del paso común.

9. Sacristía de la Sta. Capilla.

10. Sacristía mayor.

11 y 12. [En los dos pilas] Dos pilastrones en los cuales hay dos escaleras [las cuales] que se deben macizar sus huecos con buena fábrica para que queden con la solidez que necesitan para sufrir el peso que hay que cargar de la media naranja.

13 y 14. Dos porciones de arquitectura en los medios de las fachadas de oriente y medio dia [de que] cuya altura ha de igualar con la cornisa superior de la parte de afuera [y de que daré dibujo] de que daré el dibujo correspondiente.

Lo mismo se debe ejecutar en las otras dos fachadas de Norte Occidente y [Norte las que en esta planta solo] que estas van figuradas del modo que hoy están.

N.º 5.

Carta de don José de Carvajal y Lancaster a Ventura Rodríguez, donde le comunica los reparos que dos académicos le ponen a su proyecto; firmada el 17 de marzo de 1751.

Los arquitectos que han examinado los dibujos y alzados de la Capilla de Ntra. Señora del Pilar de Zaragoza, que presenté al Rey y de su Real Orden remití a la Academia para que reconocidos expusiese lo que se la ofreciera acerca de ellos; dicen, el uno, que al total cuerpo de la capilla considerando el ancho y alzado de distintas partes, se le dé más elevación, comprendido todo el anillo de la linterna, como cinco pies castellanos, repartiéndolos distribuidos donde convenga, proporcionado a las reglas cada cosa, por estar baja su elevación; a más, que las visuales siempre disminuyen tanto que dicho anillo de la linterna corone a nivel del arquitrabe principal de la Iglesia y en cuanto a la cornisa, friso, arquitrabe de dicha capilla que deba corresponder a las impostas de las demás capillas laterales del templo, bastará que algunas de estas partes tomen el nivel de dicha imposta, o que se compongan, por deberse formar nueva en los pilares existentes que no la tienen. También me parece de demasiada grandeza las cuatro cabezas con sus alas de querubines, en las esquinas del cuadro que sirve de empujo de los arcos torales, a causa de estar inmediatas a las estatuas de los Stos. Obispos, por lo que se puede reducir compuesto, sea de grupos de nubes, y cabezas de querubines más pequeños, o de otro ornamento como cornucopias etc. En cuanto al repartimiento de la planta, le encuentro conveniente al sitio, y con bastante luz en sus alzados, y de ornato correspondiente.

El otro dice: que mirado el todo que compone su fábrica en los alzados, queda muy bajo, por lo que es de parecer que lo que hace el arquitrabe de la orden corintia, se ha de subir a la altura de la imposta de las capillas, las cuales se deberán seguir por todos los recintos de las capillas, según tienen ideado los canónigos, por lo cual las dichas impostas han de servir de cornisa a la orden semejante a la de su proyecto, superando friso y cornisa por encima de las dichas expresadas impostas, de forma que el primer cuerpo se hayará superior como le corresponde por ser objeto principal, y hecho en esta forma, se han de levantar proporcionalmente al dicho primer cuerpo el segundo y tercero. En segundo lugar hallo que en lo que hace altar mayor se halla muy ahogado con las dos columnas que le hace muy pesado por estar descansando sobre la mesa del altar. En cuya consecuencia reconocerá Vm. los dibujos y, hecho cargo de los expresados dictámenes, representará lo que se le ofrezca acerca de ellos.

Dios guarde a Vm. ms. as. como de sv.º Buen Retiro 17 de Marzo de 1751.

Joseph de Carvajal / y Lancaster (firma).

Sr. Dn. Ventura Rodríguez.

N.º 6.

Contestación de Ventura Rodríguez, no aceptando los reparos y dando justificaciones teóricas. 24 de marzo de 1751.

(Borrador de carta oficial, escrita y corregida al dictado por el escribano de Ventura Rodríguez. Las tachaduras se han puesto entre [-].)

Exmo Sor.

Sor.

He visto lo que exponen los arquitectos de la academia, [exponen] que V.E. se ha servido participarme sobre los dibujos de la Capilla de Nra. Sra. del Pilar de Zaragoza, y enterado [de las objeciones que les hallaron los dictámenes] [he reconocido nuevamente] [y habiendo] de sus objeciones, se me ofrece representar a V.E. a cerca de ellas lo siguiente. Dice [diciendo] el uno: que al total cuerpo de la capilla, considerando el ancho y alzado en distintas partes, se le de más elevación comprendiendo todo el anillo de la linterna, como cinco pies castellanos, repartiéndolos distribuidos a donde convenga, proporcionado a las reglas cada cosa, por estar baja su elevación; [a más que las visuales siempre disminuyen tanto que dicho anillo de la linterna corone a nivel del arquitrabe principal de la iglesia] aunque no da la correspondiente razón, a lo cual satisfago y digo: que no obstante [decís decía este arquitecto se le den cinco pies de más elevación no se] ser cosa de poco [cinco que de] en un cuerpo semejante cinco pies de más elevación [en un cuerpo] no cabe en el paraje ni debe alzar más que lo que señalan [dichos dib-] los dibujos, antes bien [la juzgo más presto] tengo por excesiva dicha altura a causa de ser baja la proporción de la nave principal y vaso del templo, donde se coloca; al cual debe quedar proporcionada la obra, que es la principal regla que se [deb-] ha de observar, como lo han practicado los más célebres arquitectos en casos semejantes [de] atendiendo quede [se] con la mayor ligereza que sea posible sin ocupar el aire del sitio donde se erige [sea más como] circunstancia que he reflexionado varias veces sobre el sitio [lo que] y los exponentes no, así lo practicó el [célebre arquitecto] caballero Juan Lorenzo Bernino en la ejecución del Baldaquin que con su dibujo y dirección se hizo en el célebre templo de San Pedro, en Roma, lo mismo observó el caballero Carlos Rinaldi en el que hizo en la misma ciudad en Sta. María de la Escala, y el caballero Carlos Fontana en el de la Transpontina, sin referir otros ejemplares que además de los [ante] citados son vivos preceptos de los profesores.

También se han de adaptar [las obra-] los cuerpos, atendiendo al sitio donde se colocan respecto de la distancia que tienen para verse; [de modo que quede] quedando dispuestos de tal forma que mirado el objeto quepa todo en la pirámide óptica, para lo cual según las reglas de esta ciencia necesita, [cualquier objeto para verse, que] el que mira [se aparte] apartarse de él, para que se pueda [ver] gozar sin que la vista reciba alguna pena, lo menos en proporción sexquiáltera, que es vez y media [la] su mayor dimensión, y cuanto mayor sea ésta [pues tiene de alto] (como aquí es la altura) [es necesario] se necesita desviar[se] más; es así que con la que ahora tiene en los dibujos, no [se puede desviar el que mira] hay capacidad en el templo [por si] para [que se pueda ver] desviarse lo [que es necesario] preciso para que se pueda ver [sin que la vista padezca alguna pena] si no es por [un lado] una sola fachada [que es la que menos se goza] que no obstante ser la principal [y es verse desde el coro] es la que menos se goza, por ser razón de estar las [entradas] puertas del templo en los costados, [son éstos los que más] y verse desde una de ellas (la más usada) Nra. Sra., correspondiendo esta visual a un costado del tabernáculo. [Luego] si [esta dimen-] se eleva más necesitará más distancia, y ésta no la hay; luego: no se debe dar más elevación. [No hubiera yo dado] Ni yo hubiera dado la que tiene sino fuese atendiendo a que [es un templo esta] por estar la Sma. Imagen en un extremo, y que no se ha de mover, era preciso, para guardar simetría, extenderse en la planta, [y dar] dando lugar para que en lo interior de este sagrario [entrasen se] entrasen los fieles a orar; y por [consiguiente dar una] cuya razón era preciso proporcionase [altura] a esta extensión una altura correspondiente.

[Es de advertir, favorece mi opinión, que si se mira este cuerpo por la fachada que mira al coro] La parte principal [de este] de esta planta [de este cuerpo que] es de figura [oval] elíptica por [cuya razón] lo cual tiene dos diámetros: [sobre] sobre el mayor están hechos los dibujos de la elevación, y es el que [se ve] hace frente a la nave principal del templo, [pero] y [tiene] su proporción es más que dupla: suficiente aún cuando la iglesia fuese más elevada. Si se [considera] mide por el menor, [que es el que] diámetro, se hallará [que es dupla-sexquiáltera] cuasi tripla, que [más] es la mayor elevación que se daría a este cuerpo [si no tuviera el aire limitado] hallándose en sitio libre y desembarazado. Además de que [creo muy bien este arquitecto que] el arquitecto usa de las proporciones [se usa] según los casos. [Que motivo tendría proporciones guardaron] Los citados Bernino y Rinaldi [y Rinaldi en los templos de] entre las muchas obras que hicieron [son celebradas la hay] son del primero la Iglesia del Noviciado de Padres de la Compañía en Roma que es de planta oval, y por su proporción por la longitud es menos que sexquiáltera, y por la latitud [dupla] no llega a dupla. [La Iglesia de Sta.] Hizo también la de Sta. María de la Ariccia que es sexquiáltera, [y el]. Con diseño del segundo se hicieron los dos templitos que [hacen] uno es de Sta. María del Monte, y el otro de los Milagros y hacen frente a la Puerta [Flamenca] del Populo en Roma, cuya proporción es dupla, [ninguno de éstos] las de todos éstos [son de proporciones] y de otros que no tenían el aire limitado son más bajas, y se celebran, y [se tie-] están recibidas de los profesores por de buena proporción;

[porque no se ande ha de ser bajada luego haciendo más elevada] luego siendo más alta la que he [dado obser- guardado] usado no se debe dar más elevación, mayormente hallándose dentro de una nave que no tiene la altura correspondiente a su ancho que sería [por cuanto sería y] ocupar la diafanidad que debe haber [entre] para que se goce la cúpola y lo restante de la nave, y cuanto más alto sea el cuerpo más impedirá a las visuales.

[En lo que] este arquitecto dice: que el anillo de la linterna corone a nivel del arquitrabe principal. [Y no se como ésto pueda ser, porque en el dibujo si pues primero expone que se había de elevar cinco pies más, y para corone a nivel del arquitrabe] en lo que veo que se implica, bien que considero será equivocación, porque si dice en su primer reparo se deba dar al anillo cinco pies de más elevación [hallando por hallarse este] hallándose [como] dicho arquitrabe muy inferior, antes bien sería necesario [por consiguiente] bajarle mucho más de la que dice [se levante] se eleve, [que es incompatible, y se debe creer que esta terminación padece equivocación, objeción esté equivocada, porque realmente se implica.]

En lo que dice: que las visuales siempre disminuyen favorece [ésto] más mi [opinión] proyecto (no obstante que se debe entender quiere decir: los objetos) porque [tanto] cuanto más disminuyan embarazarán menos el aire, y no impedirán la vista de la [media naranja] expresada cúpola que [cubre] está encima aunque [también] con razón se debe atender.

[Por las razones expresadas] Consiguientemente no se debe alzar más la cornisa, friso y arquitrabe de dicha Capilla; pues teniendo yo la buena correspondencia de [venir a] ligar con las impostas de las demás capillas, y que sería defecto [faltasen] faltar a esta unión, quedaría más ahogado el remate que recibe dicha cornisa y [demasiadamente alta respecto del ancho las ad-] los adornos de las entradas [de esta con] de la Sta. Capilla, [con sus] de columnas con sus frontispicios [de la Sta de la Capilla], demasiado altos respecto del ancho.

En cuanto a lo que dice: le parece de demasiada grandeza las cuatro cabezas con alas de querubines en las esquinas del cuadrado que sirve de empujo de los arcos torales a causa de estar inmediatas a las estatuas de los Santos Obispos, y que se puede reducir [compuesto, sea], compuesto sea de grupos de nubes, y cabezas de querubines más pequeños o de otro ornamento como cornucopias.

Esta digo: que muy repetidos y aprobados ejemplares de antiguos y modernos hay en Roma que defienden estar bien adaptadas las cabezas grandes [de] con alas de querubines, particularmente en las obras del caballero Borromino [en Sn. Ju-] así en la iglesia de Sn. Juan de Letrán, donde las cabezas de los [querubines] que sostienen las impostas, arquitrabes y los que adornan varias puertas, son mucho mayores que las de los apóstoles que están cerca en los nichones, como en la célebre iglesia de Sn. Carlos a las cuatro fuentes, [en la iglesia de] en la de la Sapiencia, y otras, no solo de este sujeto, sino de [otros] varios que por abreviar no cito y que con acierto así lo han practicado, [pues tales ??? son los]. ¿Qué más puede satisfacer este reparo que ver en el mencionado Baldaquino de Sn. Pedro que en las columnas hay niños muy pequeños que las adornan, y inmediatamente encima están las grandes estatuas de los Angeles? También sobre este punto digo: que es mucho más propio este adorno, que poner los grupos de nubes y cabezas de querubines más pequeños [ni cornucopias por que] porque esta clase de ornamento [no es] según el natural y reglas de escultura no es para repetido simétricamente, antes bien con desigualdad para la contraposición. Las cornucopias [no colo-] aunque se coloquen del modo que se quisiera no pueden hacer bien, por no ser natural [se] en semejante [lugar] puesto y no tienen alusión alguna.

[Et oi D-] Con lo expresado parece doy la suficiente satisfacción así a lo que expone el [uno] primero como a lo que dice [el otro] el segundo, por [convenir ambos en] ser ambos de un mismo sentir, en cuanto a que se de más elevación, aunque no dan la razón por qué, y respecto de añadir [el seg] éste termina que en lo que hace altar mayor, se haya muy ahogado con las dos columnas que le hace muy pesado por estar descansando sobre la mesa del altar; digo: que las dos columnas que sientan sobre dicha mesa no se deben considerar como adorno ni cuerpo del altar, porque éste sólo lo compone la mesa y su [ador-] ornato es el grupo de escultura que está encima; atendiendo o correspondiendo dichas columnas [a las demás] a la arquitectura de la Sta. Capilla y [además] que hacen la debida simetría con las demás; y en el caso de que como ambos dicen se alzase la cornisa de la orden corintio, era preciso que las columnas fuesen mayores, [y] por consiguiente harían más pesado, [y]. Y aunque se consideren dichas columnas como adorno del altar, no es nada impropio; pues [apenas es muy común] le hacen magestuoso, y son muchos los buenos altares que hay cuyas columnas [sientan sobre] descansan sobre la mesa que es sólida y apta a sostener peso.

Todas las expresadas razones pongo en la consideración de V.E. [Supli- para que las atienda en me- las atienda dándolas atenderlas en el grado dándolas en el grado de que a V.E. se merezca] [atienda y hacerlas] a quien suplico me favorezca en hacer presente a S.M. para que las atienda en el grado de estimación que se merecen.

Nuestro Señor guarde a V.m. los ms. as. que puede y le suplico. Madrid 24 de Marzo de 1751.

N.º 7.

Copias de algunos de estos documentos realizadas a finales del siglo XIX.

Es un cuadernillo cosido en formato de cuartilla, numeradas solo en el recto del 1 al 9, les precede la portada que lleva el siguiente título:

«Copias de algunos papeles relativos a las obras que trataban de ejecutarse en la Capilla del Pilar de Zaragoza en 1750.»

Copia los documentos n.º 1, 2, 3 y 6. El documento 3 lo cree enviado por Ventura Rodríguez a D. José de Carvajal Lancaster.

Dibujos de Ventura Rodríguez en diferentes papeles aprovechados.

N.º 1.

Sobre aprovechado. Fechable entre septiembre y noviembre de 1750.

Recto: despiece de los dinteles curvos de la Santa Capilla. Vuelto: dibujos de tirante, ojo, y elevador de piedras; cuentas del valor del hierro; heptágono de la idea origen de la Santa Capilla.

«A Dn. Bentura Rodríguez gu(ard)e Dios m(ucho)s a(ño)s Arq(ui)tec)to DE S.M.I. ZARAGOZA.»

En el haz: Dibujos de planta y secciones de los arquitebros de la Capilla del Pilar. Dibujo de una grapa para subir piedras.

En el envés: Dibujo del empalme de un tirante de hierro. Un ojo de hierro. Una grapa doble para subir piedras. Dibujo esquemático de la planta de la Capilla del Pilar en forma de polígono de siete lados y donde se prevee uno solo de los lados plano y cerrado, y los otros seis lados repartidos en tres arcos de círculo. Cuentas y unas notas:

«Se ha ajustado la a(rroba) de hierro de a 36 libras de a 12 onzas a 11 reales de plata». Cuentas sobre esta cuestión: $36 \times 11 \times 12 = 4.752$ etc.

«164 para tirantes + 153 para ojos + 40 para pasadores = 357 palmos de Aragón de 2 d(edos) y 1/2 en quanto que pesa un pedazo de 1 vara castellana 29 libras de Aragón.»

«7 pedazos redondos de 4 d(edos) de diámetro y de vara y media de largo cada.»

N.º 2.

Papel aprovechado. Fechable entre septiembre y noviembre de 1750.

«de Parte de Dn. Francisco Xavier de Partearro yo Racionero de Mensa y Limosnero de S. Ilma. Recado a S. Dn. Agustín de Montiano.»

Tiene en el haz dos dibujos y unas cuentas. Los dibujos son:

Esquema de la planta del templo del Pilar, la mitad oriental, donde se marca el proyecto del retablo mayor y apertura de una fachada a Oriente.

Esquema de alzado del retablo mayor y Santa Capilla unidas.

En el envés tiene unas pruebas de compás a tinta y un brevísimo esquema, quizá de la planta de la fachada de la Santa Capilla, una idea en la que se marcan tres columnas equidistantes. Una nota con los materiales a emplear en la construcción de la Santa Capilla:

«Zócalo de Ricla. / «Pedestal de la Puebla de Albortón. / «Contrazócalo de Tabuena. / «Pilastras de Tortosa. / «Architrave y cornisa de la Puebla de Albortón. / «Friso verde.

N.º 3.

Papel aprovechado. Al parecer de octubre del año 1751.

Cuentas del precio de las localidades de un teatro. Esbozo con medidas de la planta de la fachada este. Esbozo del alzado de un lateral de esta fachada. Cuentas varias.

Dibujo de un embalaje para subir una columna u otro elemento. Dibujo del despiece de un arco carpanel de la cripta. Notas: «D. Andrés Cantero le enviará los mil s(ueldo)s al Sr. Argan». «Vitoria. Irún. Vitoria. Burgos».

N.º 4.

Sobre aprovechado de una carta de don Juan Magadán. Contiene un borrador de una contestación a consultas que le hizo el cabildo de Zaragoza, debe fecharse en octubre de 1751. Se hicieron primero unos dibujos; en el recto : dibujo del enlace de un tirante de madera y una serie de cuentas; en el vuelto: planta de un dintel curvo.

«Al sr. Dn. Ben-/ tura Rodríguez / Ilmo. / Dn. Juan Magadan.»

(Texto, que se inicia en el envés)

«Responda [-ondo] a las preguntas.

«La pintura de las pechinas puede quedar así, pero el adorno que hay de una a otra en la frente del arco, de las armas de la Iglesia doradas, se debe quitar, por no corresponder a la obra que se va a ejecutar, en su lugar poner otro adorno colocando las armas con ornato más propio y ligero de que daré a su tiempo el correspondiente dibujo.

Quedo con el cuidado de enviar las medidas de las piedras de Granada [y], Genova y Tortosa y el número de piezas que [son menester] se necesitan de cada calidad.

Lo que toca a la cantería lo desempeñará el cantero de la Iglesia Juan López y Estevan el de Muel, quedando éste y los demás oficiales canteros arriba [citados] subordinados a López, que deberán entender en la labra, asiento y pulimento de las piedras que se empleen en la obra, [despezándolas] disponiendo sus cortes por donde queden con la mayor seguridad y hermosura, dando las plantillas correspondientes para la saca.

[Sin embargo de que en el dibujo] Para poder determinar si será mejor que las columnas sean de la calidad del jaspe de Vitoria cuya muestra ha enviado el de Muel, necesito ver [dicha] esta muestra [por lo que] la que se sirva remitirme el Ilmo. Cabildo [pues aunque tengo aquí hay de todas las que se han descubierto en Vizcaya y otras muchas partes, no puedo sin ver la calidad, se de que calidad sea].

Cuenta de mi cargo enviar los perfiles de molduras y medidas de la arquitectura y de prevenir cuanto sea necesario para la acertada [ejecución] construcción, según lo fuere pidiendo la obra.

Precisamente es necesario un director que asista [a la dire-] y sepa poner en ejecución los dibujos, al cual deban obedecer todos los empleados y éste ha de hacer las monteas correspondientes [arregladas a los (mis) dibujos aprobados por S.M.].

Es necesario que luego, sin perder tiempo, se haga provisión de buena cal bien blanca, [toda la que al maestro Dn. Francisco Velasco pareciere sea necesario para guarnecer], hasta 250 arrobas en limpio que ha de servir para la pintura de la media naranja; [y] se ha de preparar del modo siguiente [se echa toda en un cidazo que].

Hágase en el terreno, al descubierto, un estanque capaz de contener la expresada cantidad de cal guarnecido de fábrica de ladrillo y cal.»

N.º 5.

Papel aprovechado y roto. Fechable en los tres primeros meses de 1755. Dibujo de los perfiles de los basamentos de las columnas y otras molduras:

«Terminación del Pedestal y vasamento en Zaragoza.»

Por el dorso unas pruebas de la pluma y una lista:

«5.º Dea (---) ranco. /«6.º Planta de la Sacristía. /«7.º Sus cortes interiores. /«8.º Elevación del ornato exterior de las capillas por la parte de la iglesia.

N.º 6.

Papel aprovechado. Fechable en los tres primeros meses de 1755. Contiene cuentas, listas y unos dibujos de los pedestales, cajonería y vidrieras.

Dibujo del perfil de una calajera. La inscripción especificando el uso de los cajones está invertida:

«Ad amitum / Ad albam / Ad cingulum / Ad stolam / Ad manipulum / Ad casullam.»

Dibujo del apeo de las columnas de la Santa Capilla con tres siluetas de hombre, en dos cánones diferentes. Van especificadas la medidas de altura y vuelo. En una suma las medidas de todo el conjunto del primer cuerpo de la capilla, en pies y dedos castellanos:

«Ornamento 5.2 1/2; Capitel 2.6 2/3; Caña 17.3; Basa 1.0 1/2; Contrazócalo 0.8; Pedestal 4.6; Zócalo 1.12; (suma) 32.6 2/3 (= 32 pies más 6 dedos y 2/3)».

En el vuelto lista de una serie de personajes y donativos:

Exma. Sra. Sor. Agustina de la SSma. Trinidad = y Redone / Medina = y Dn. Po. Garro / Montiano / Jhs. Nazario = y pa. Espinosa / Tío Simón / Saqueti / Castro = mems. A. Mata y Sanz / Da. Josepha Flores / Dn. Bernardo García Acedo / El Marqués de Sarriá / Int(enden)te / Aguirre / Valdeparaiso / Alfonso / Dn. Nicolás». A ellos corresponden 19 cantidades que suman 537 reales y al lado de las seis primeras su precio en reales/unidad. Cuentas y dibujo de vidriera, son cuadrados enmarcados en ochavos enlazados. «Cuesta cada libra de 12 onzas - 5 reales de plata. Y se hace una vara en cuadrado que la hará un oficial en un día; y corresponde a 3 reales de vellón el palmo. Cada palmo de vidriera en cuadrado, de lazos a 2 reales de plata sin varillas».

N.º 7.

Papel aprovechado. Fechable en 1755.

En el recto: «Planta de la casa de la Sra. Da. Josefa Galban en Zaragoza» (con su dibujo).

En el vuelto, dibujo de un ojo y unos labios. Lista de personajes:

«El Sr. Blancas./ Sr. Crespo./ Sr. Cenarbe. Sr. Unzueta./ Sr. Arcediano de Sta. Maria./ Sr. Doz./ Sr. Comenge./ Sr. Marco./ Sr. Ripa./ Sr. Lissa./ Sr. Berbon./ Sr. Alastante./ Sr. Leiza./ Sr. Muñesa./ Sr. Pomar./ Sr. Arcediano de Daroca./ Mi Sra. Da. Maria de Segovia./ [Sr. V.] el Pe. de la Compañía Arquitecto./ Sr. Cotero./ Sr. Dn. Tomás de Orduña de la Aduana./ El primo de Dn. Miguel Herrero, Dn. Martín, en el correo./ Dn. Miguel Gomez./ Dn. Juan Sere y su hijo, viven junto al arco./ Sra. Gobernadora de Plasencia.»

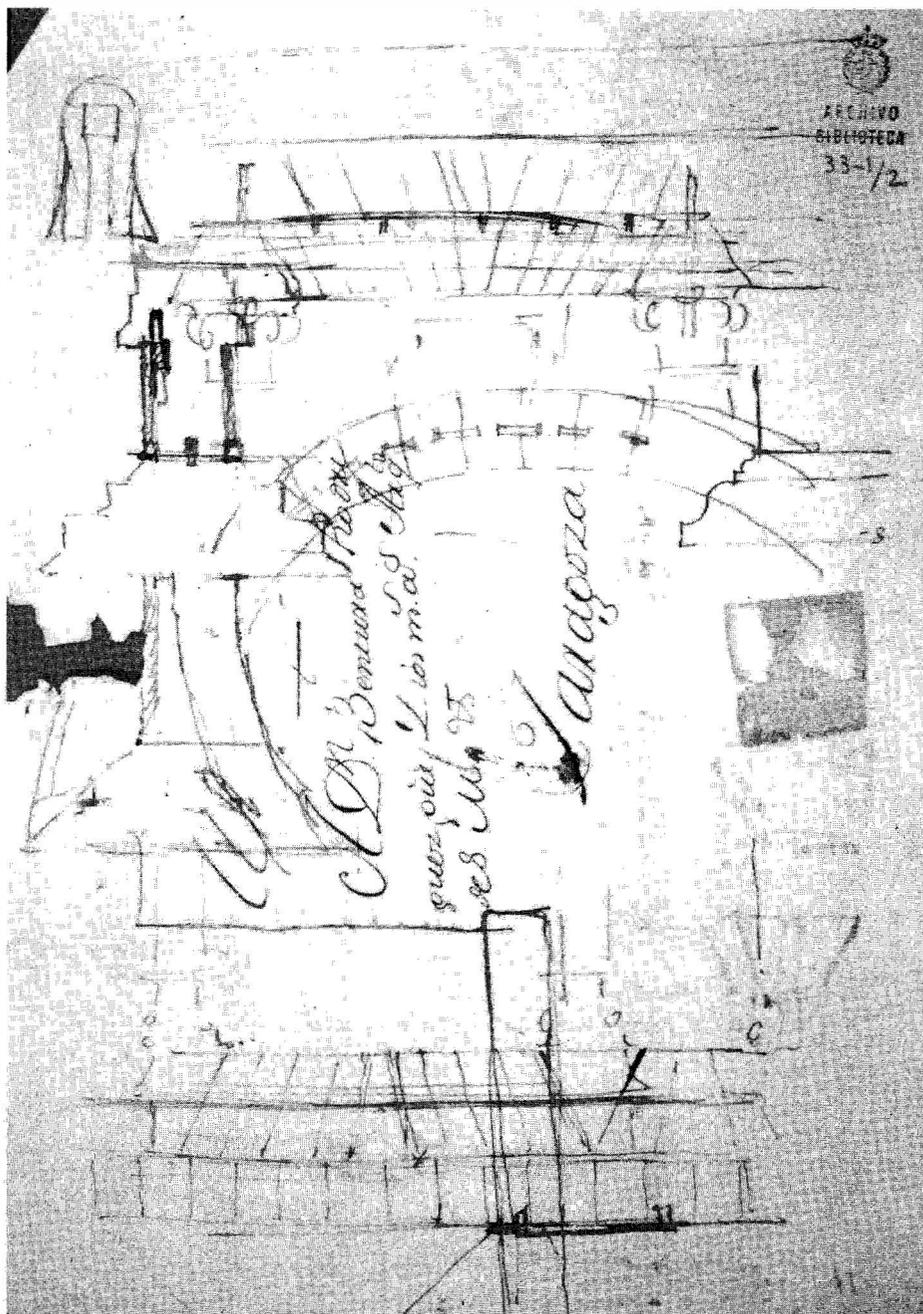


Fig. 1. Dibujo n.º 1 recto. Arquitraves y perfiles de cornisas.

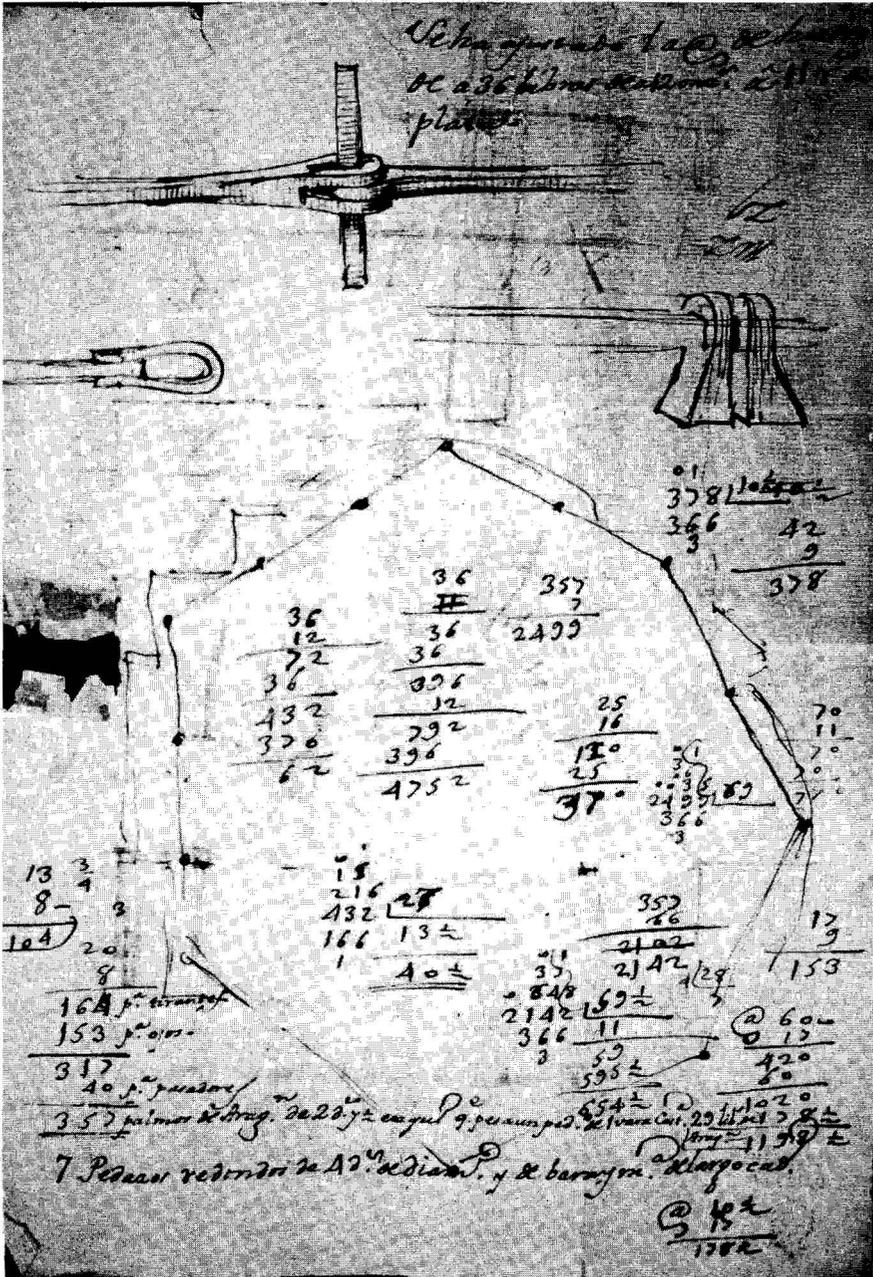


Fig. 2. Dibujo n.º 1 vuelto. Heptágono, instrumentos de hierro.

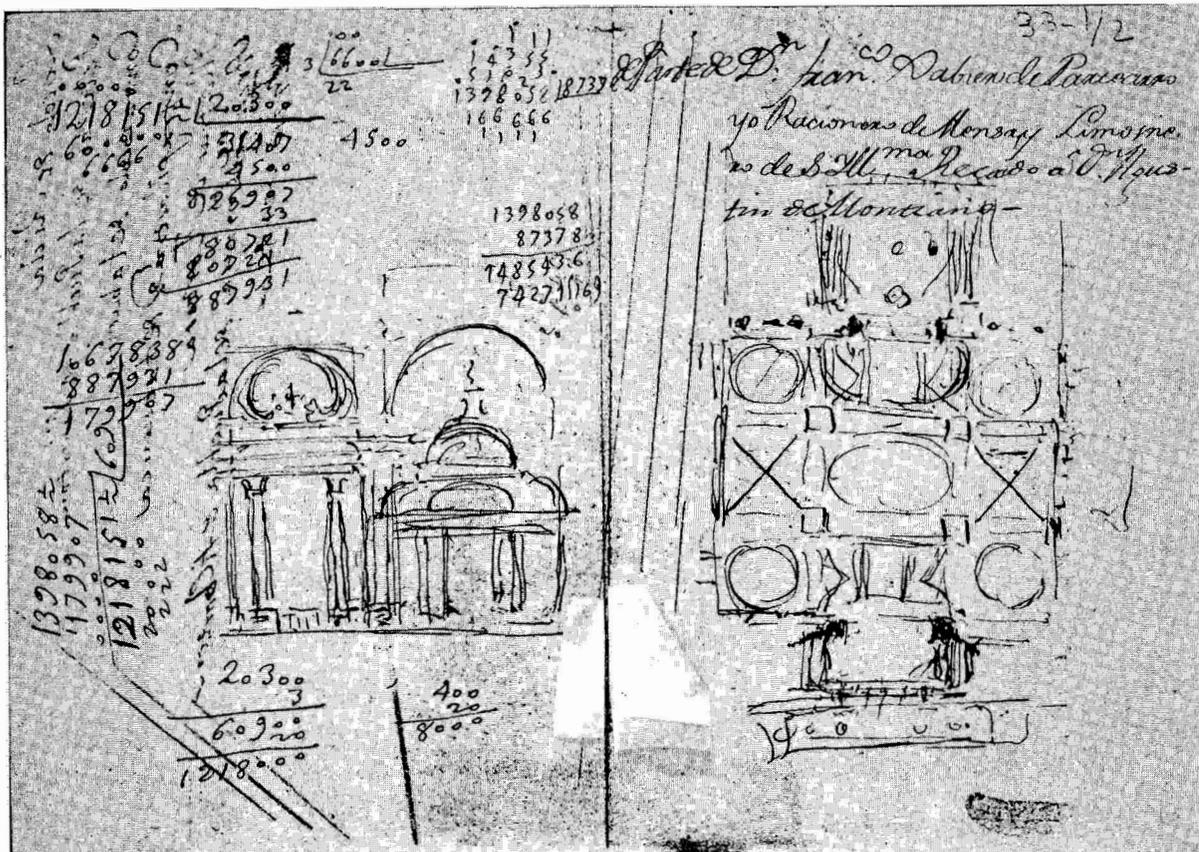


Fig. 3. Dibujo n.º 2 recto. Baldaquinos y planta del espacio de la Santa Capilla.

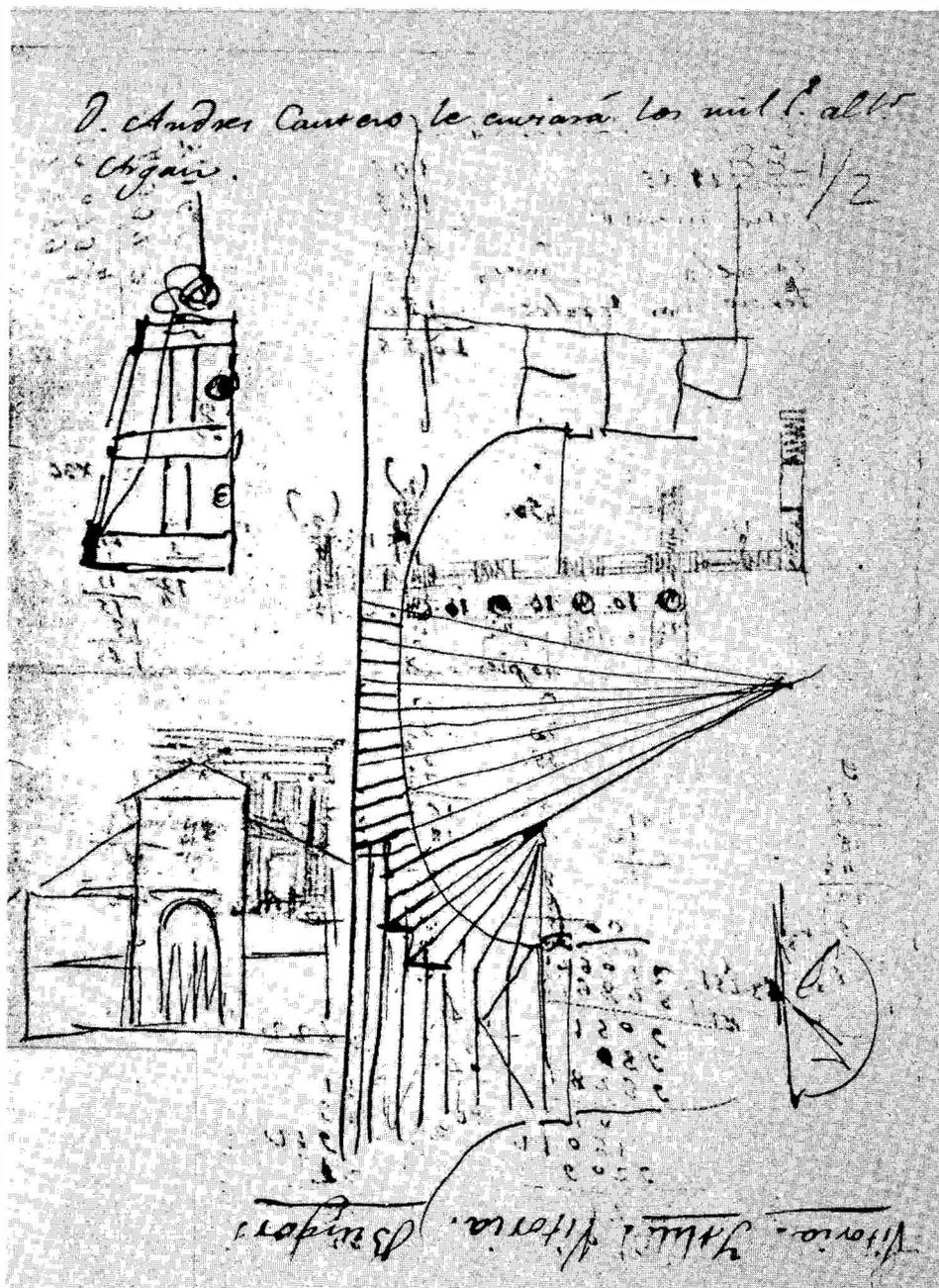


Fig. 5. Dibujo n.º 3 vuelto. Arco de la cripta, elevador, sombra de la fachada este.

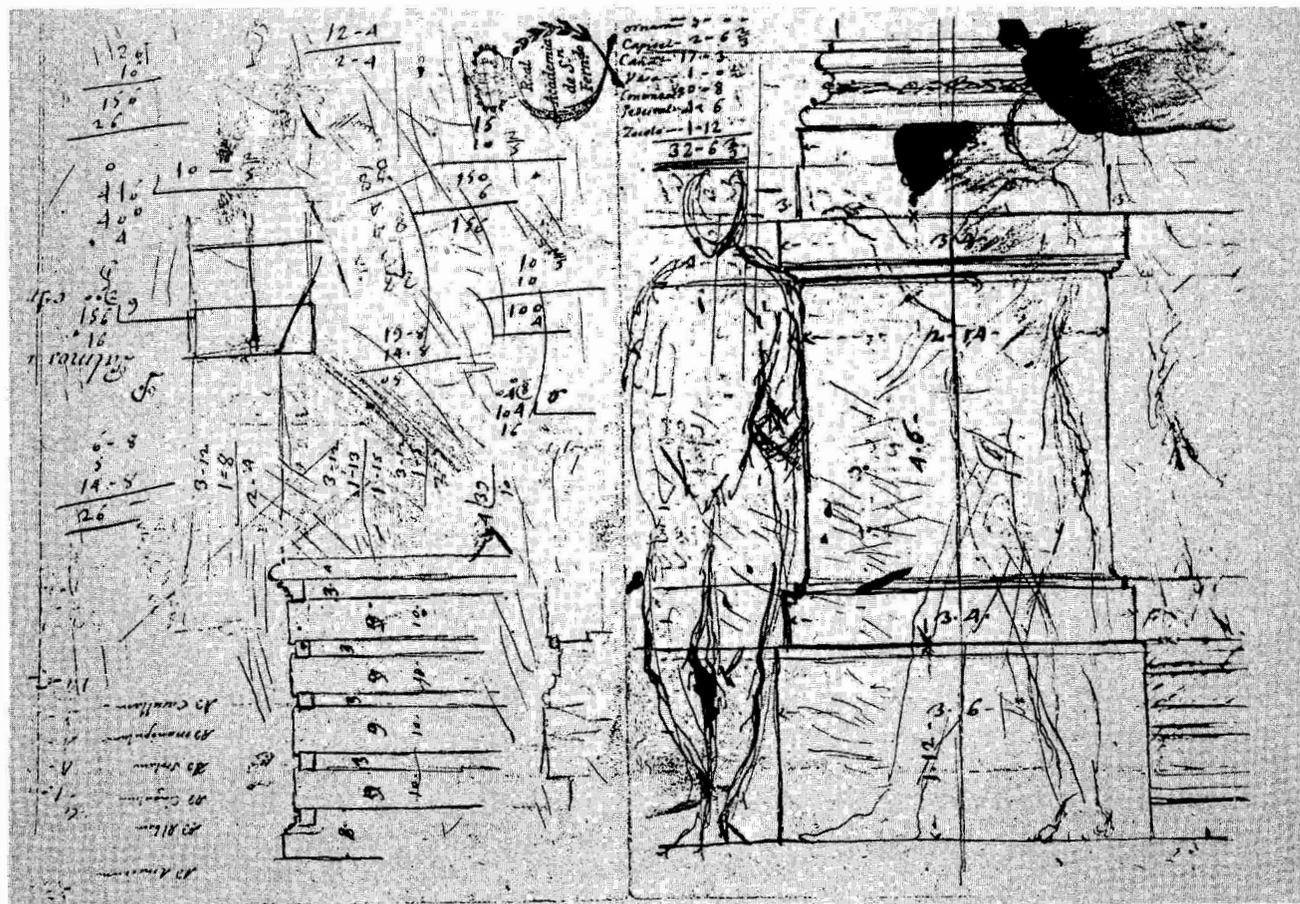


Fig. 6. Dibujo n.º 6 recto. Calajera, basamento.

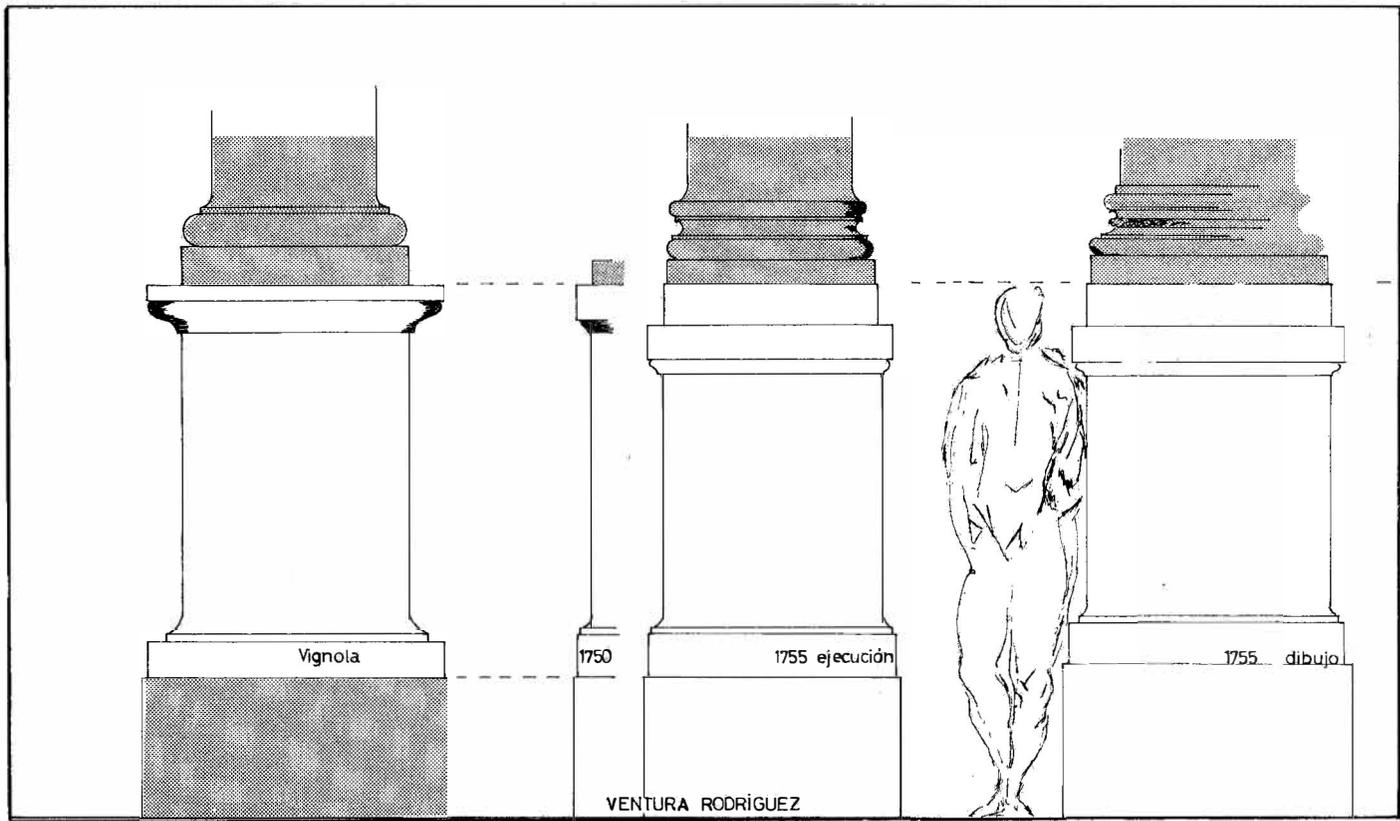


Fig. 7. Dibujos comparativos del basamento.

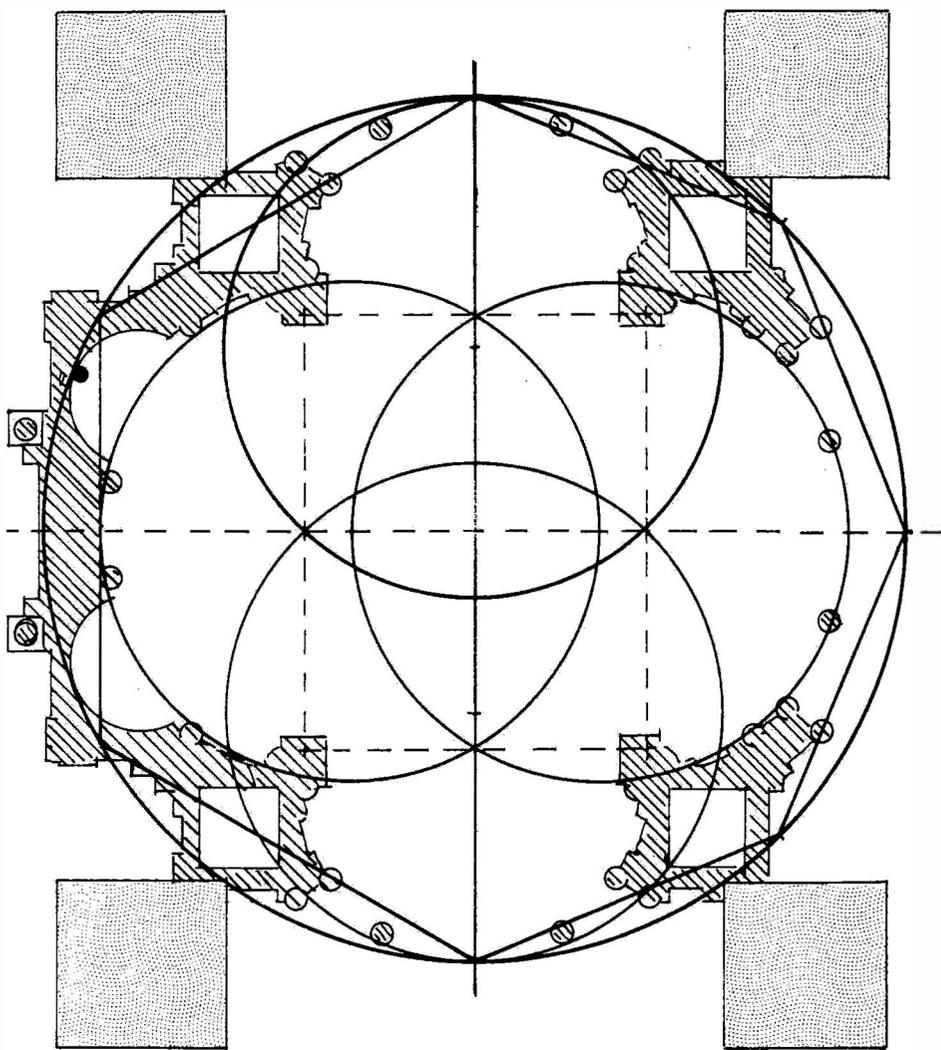
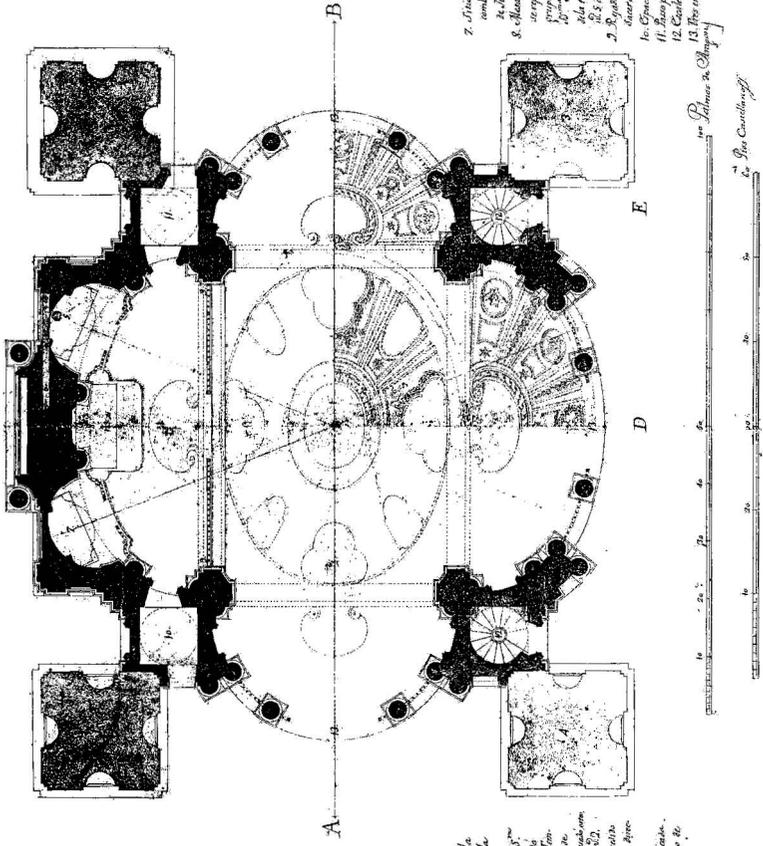


Fig. 8. Dibujo de la «Figura Mentis» y heptágono sobre la planta de la Santa Capilla.

Planta de la Santa Capilla de Nuestra Señora Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza.



Explicacion

1. La Capilla de Nuestra Señora Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza es una Capilla de Nuestra Señora, que se edifico en el año de 1590, y se consagró en el año de 1600.
2. La Capilla de Nuestra Señora Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza es una Capilla de Nuestra Señora, que se edifico en el año de 1590, y se consagró en el año de 1600.
3. La Capilla de Nuestra Señora Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza es una Capilla de Nuestra Señora, que se edifico en el año de 1590, y se consagró en el año de 1600.
4. La Capilla de Nuestra Señora Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza es una Capilla de Nuestra Señora, que se edifico en el año de 1590, y se consagró en el año de 1600.
5. La Capilla de Nuestra Señora Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza es una Capilla de Nuestra Señora, que se edifico en el año de 1590, y se consagró en el año de 1600.
6. La Capilla de Nuestra Señora Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza es una Capilla de Nuestra Señora, que se edifico en el año de 1590, y se consagró en el año de 1600.

7. Se ve en esta planta la forma del Pórtico y sus columnas, que corresponden a las que se ven en el plano.
8. Se ve en esta planta la forma del Pórtico y sus columnas, que corresponden a las que se ven en el plano.
9. Se ve en esta planta la forma del Pórtico y sus columnas, que corresponden a las que se ven en el plano.
10. Se ve en esta planta la forma del Pórtico y sus columnas, que corresponden a las que se ven en el plano.
11. Se ve en esta planta la forma del Pórtico y sus columnas, que corresponden a las que se ven en el plano.
12. Se ve en esta planta la forma del Pórtico y sus columnas, que corresponden a las que se ven en el plano.
13. Se ve en esta planta la forma del Pórtico y sus columnas, que corresponden a las que se ven en el plano.

El original de esta planta se conserva en el Archivo de la Real Academia de San Fernando.

Antonio de Capriles

Fig. 9. Planta.

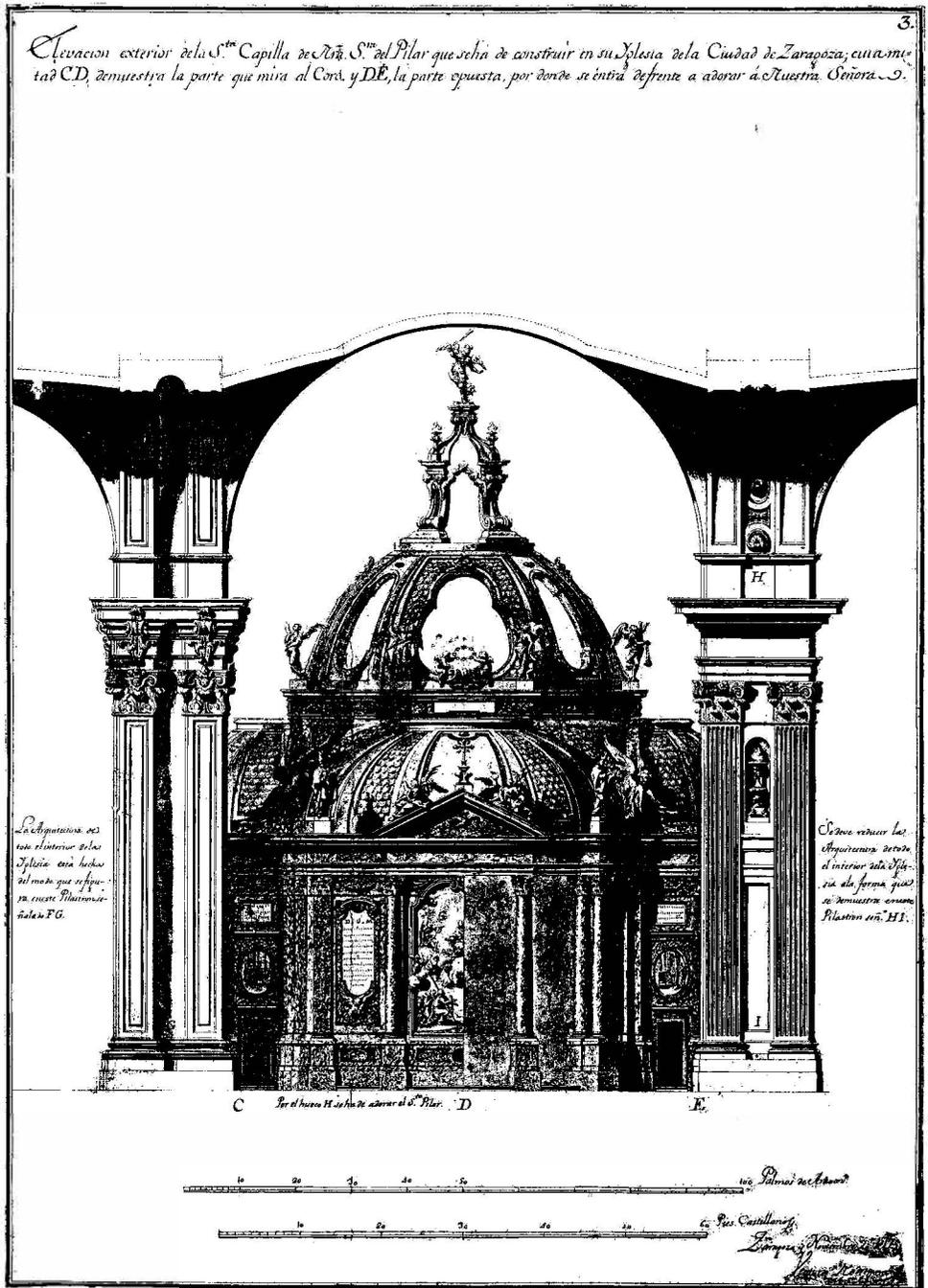
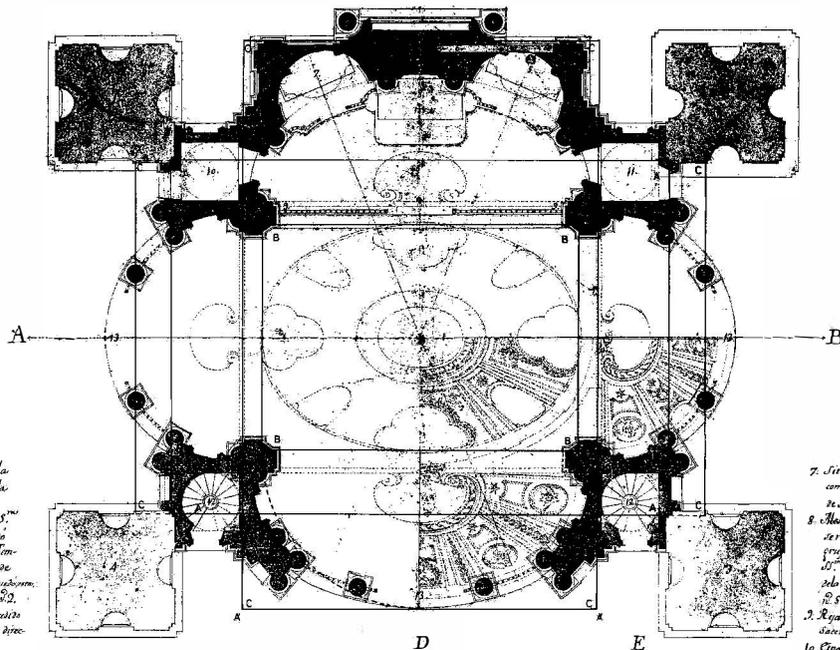


Fig. 10. Alzado.

Planta de la Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar que se ha de executar en la Iglesia Metropolitana de la Ciudad de Zaragoza.



Explicacion

1. 12, 3 y 4. Quatro Plateros de la Iglesia de la Santa Capilla, en cuyo espacio se ha de construir la Santa Capilla.
5. Columna donde está la Santa Virgen de N. S. de su colocacion por Santiago, la qual queda fuera del sitio en que se ha de edificar, respecto del templo, a por mayor decir, no se calca el templo donde se ha de edificar, respecto de la Santa Virgen, pues quedara fuera de la linea diametral, cerca del Platero n.º 2, y la Capilla se levantara sobre la Iglesia, quedando este hervor de decirlo, a impedimento del primer director que planta la obra.
6. Pared antigua de la primitiva Santa Capilla edificada por Santiago, que queda enterada en el medio de la nueva.

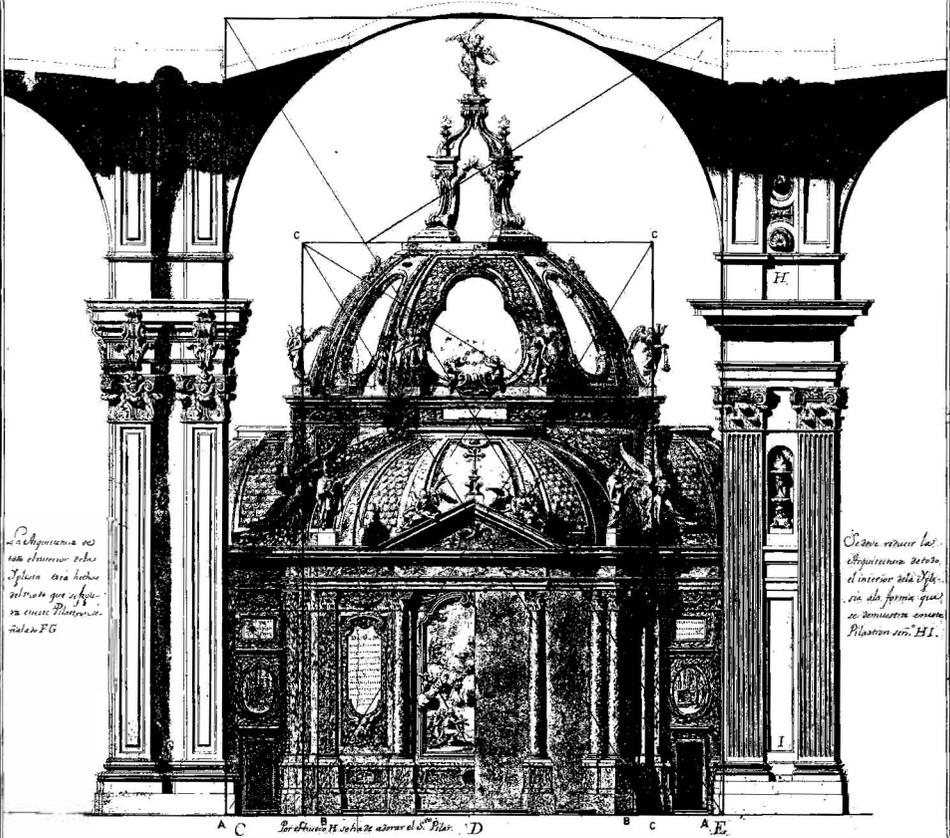
7. Sitio donde se coloca la Imagen de S. Diego y sus compañeros, que corresponde y hace simetria con el de S. Juan S.º
8. Alcazar de Alcazar en el medio de la Santa Capilla, sobre la qual se levantara la nueva de N. S. de este sitio, que con el grupo de S. Diego y sus compañeros al lado de N.º, y con las 10.ª y 11.ª de N.º, que se figura en la historia de los reyes, y simula el error que se expresa al N.º de esta explicacion, como tambien el dibujo de la obra.
9. Lugar al alto del templo, que dice el sitio reservado a los santos, solo restante de la Capilla destinada al pueblo.
10. Espacio donde se levantara el altar de N. S. de S. Juan S.º.
11. Pared y su simetria con el pueblo, los santos de la Santa Capilla.
12. Cielos de S. Juan S.º, que se levantara en el sitio.
13. Dos entradas por el pueblo, y correspondencia de la obra, que se figura en el dibujo.



Zaragoza y Noviembre de 1750.
Don Casimiro
Don Pedro de Chaves

Fig. 11. «Sección áurea». Planta. Primero y segundo pasos.

Elevacion exterior de la S.^{ta} Capilla de N.^{ra} S.^{ra} del Pilar que se ha de construir en su Iglesia de la Ciudad de Zaragoza; cuya mi-
tad CD, demuestra la parte que mira al Cora. y DE, la parte opuesta, por donde se entra a adorar a Nuestra Señora.



La Arquitectura es
una ciencia noble
y pura que debe
ser tratada con
decoro y elegancia
en sus Plantas
y alzados FG

Se debe reducir las
decoraciones segun
el interior de la Igle-
sia en la forma que
se demuestra en esta
Planta con HI.

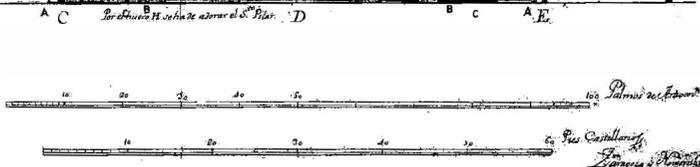


Fig. 13. «Sección áurea». Alzado. Rectángulo C.

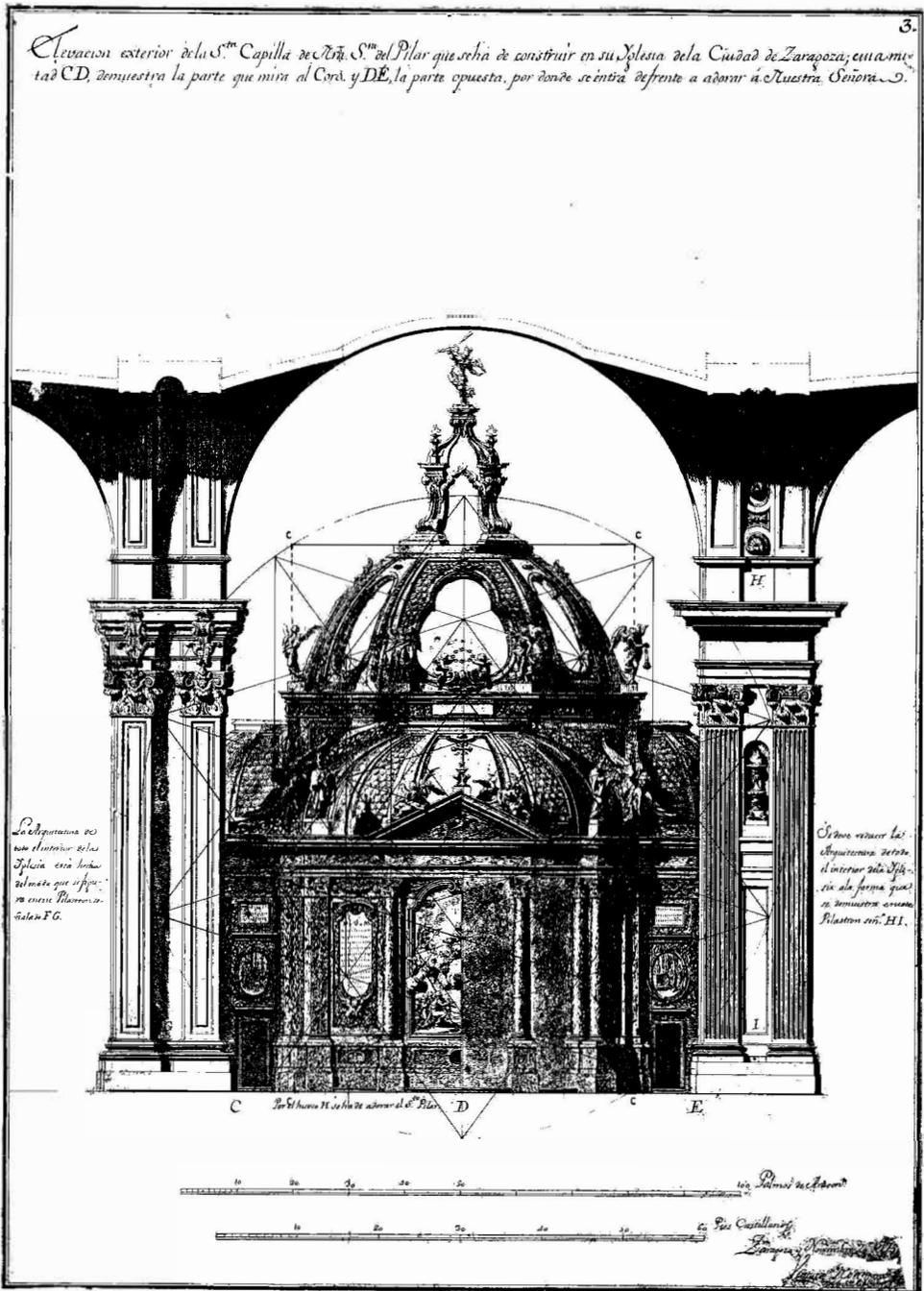


Fig. 14. «Sección áurea». Alzado. Decágono estrellado.

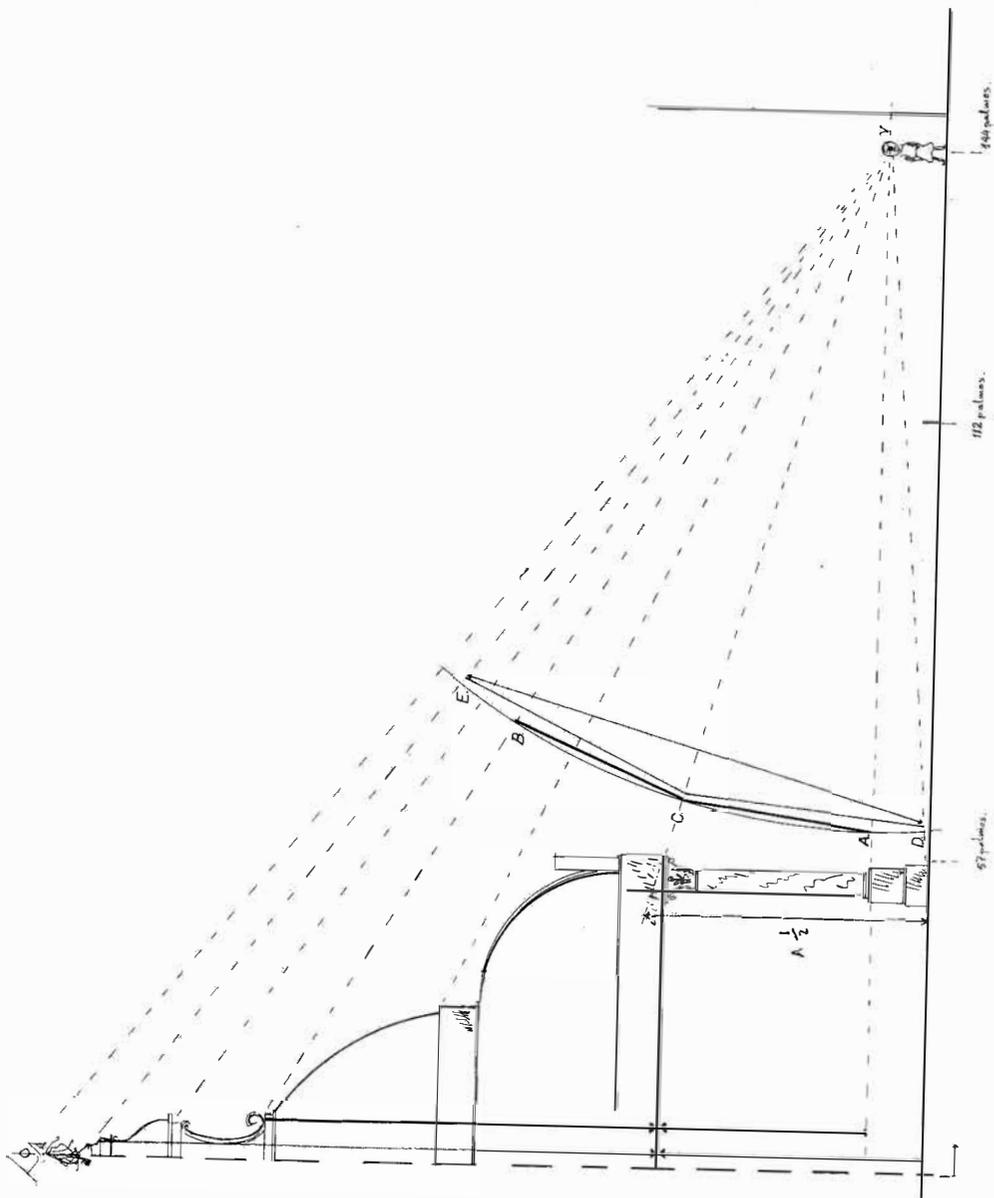


Fig. 15. Esquema de la explicación de la pirámide óptica.