

Por último, como obra representativa de los cálices limosneros que se realizan en Madrid durante el reinado de Carlos III³⁴, se puede citar el que se guarda en *Villafria*. Presenta las características propias de estas piezas con pie circular, gollete campaniforme, alto astil abalaustrado y elegante copa lisa con boca ligeramente abierta. Lleva el doble marcaje de Madrid Villa y Corte con la decena cronológica, 85, y el punzón ALAR / CON del platero José de Alarcón³⁵.—LENA SALADINA IGLESIAS ROMEO.

DOMINGO LOIS MONTEAGUDO Y LA CAPILLA DE LA COMUNION DE LA CATEDRAL COMPOSTELANA (1764-1783)

Normalmente se suele aceptar que el año 1765 fue de gran trascendencia en el discurrir de la arquitectura compostelana dieciochesca, al ser en esa fecha cuando el Cabildo de la Catedral de Santiago, tal vez con el consentimiento del arzobispo Bartolomé Rajoy, decidió desestimar el proyecto del arquitecto barroco Lucas Ferro Caaveiro para culminar el ya iniciado frente de la Azabachería y aceptar, tras la consulta con la Academia de San Fernando, los planos corregidos que, desde Madrid, había enviado Ventura Rodríguez¹. Así las cosas, la fachada norte catedralicia sería la primera empresa arquitectónica de la ciudad del Apóstol vinculada de alguna manera al ideario académico preocupado entonces en difundir una nueva política artística próxima al gusto de los ilustrados².

No hay duda que, en buena medida, esta afirmación sigue siendo válida. Es válida, entre otras cosas, porque la decisión del Cabildo supuso el llevar a buen fin una empresa que había sido rectificada por un eminente profesor de

³⁴ Sobre el tema cfr. J. M. CRUZ VALDOVINOS, «Cálices limosneros de los Reyes españoles (siglo XIX)», *Anales del Instituto de Estudios madrileños*, 1979, pág. 393-407 y F. A. MARTIN, «Cálices limosneros», *Reales Sitios*, 1979, nº 62, págs. 12-16.

³⁵ Su actividad en el seno del gremio de los plateros de Madrid aparece recogida por J. M. CRUZ VALDOVINOS en *Los plateros madrileños. Estudio histórico jurídico de su organización corporativa*, Madrid, 1983, T. I., págs. 132, 311 y 313. También puede cfr. F. A. MARTIN, *Catálogo de la plata...* op. cit. pág. 373.

¹ Esta fue ya la opinión de M. MARTINEZ MURGUÍA al afirmar que la fachada catedralicia daba principio «a una nueva era de la arquitectura santiaguesa» (*El arte en Santiago en el siglo XVIII*, Madrid, 1884, p. 132). Desde entonces ha sido unánimemente aceptada por todos los autores que la han estudiado. Vid. R. OTERO TUÑEZ: «La Edad Contemporánea», en *La Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1977, p. 382.

² Al respecto es de gran interés la consulta de I. HENARES CUELLAR: *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada, 1977, en especial p. 96 y ss.

la Academia de Nobles Artes y porque su construcción trajo consigo la venida a Compostela de un arquitecto titulado por Madrid como era el caso de Domingo Lois, reconocido también por la prestigiosa Academia de San Lucas de Roma³. Ahora bien, si analizamos con detalle la fachada de Azabachería, lo que se comprueba es que estamos ante una obra poco ejemplar y bastante despegada de los criterios propugnados por los círculos académicos.

Tal vez sería necesario hacer una recapitulación completa de todo el proceso constructivo, para darse cuenta que el frente norte de la Catedral es, ante todo, una obra de compromiso, un extraño y ambiguo híbrido que debe más al barroco local, y en definitiva a las formas de Caaveiro, que al clasicismo italianizante de Rodríguez. En 1765 su fábrica estaba ya demasiado adelantada como para ser reformada de manera sustancial sin quebrantar la economía del Capítulo. Por ello, la poética regeneradora que pueda impregnar sus estructuras es casi insignificante: unas cuantas citas clásicas, algún retoque, cierta purificación ornamental y, en el mejor de los casos, un coronamiento nuevo que, por lo demás, ha sido muchas veces blanco de las críticas⁴.

Todo esto es importante tenerlo en cuenta, porque de este modo la primera obra compostelana fiel «al espíritu» pero también «a la letra» de la Academia, y por consiguiente modélica en su lenguaje restaurador, no sería tanto el frente de la Basílica, como la Capilla de la Comunión, inserta asimismo en el edificio catedralicio, algo posterior en cronología a la Azabachería, aunque anterior, en cualquier caso, a esa otra gran fábrica compostelana y clasicista que es el Seminario de Confesores, hoy Ayuntamiento, debido a la munificencia de Rajoy.

En efecto, tal como hemos dicho, la fachada norte de la Catedral Compostelana bajo ningún concepto puede considerarse ejemplar en su efecto de conjunto; tampoco el Consistorio logró alcanzar su configuración afrancesada hasta 1767 en que el ingeniero Carlos Lemaury elaboró el proyecto que finalmente sería realizado⁵. Por el contrario, la solemne capilla

³ Sobre la personalidad de este arquitecto natural de Galicia, vid. M. DURAN: «El arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo», A. E., Madrid, 1941, pp. 14-17; A. VIGO TRASANCOS: «Lois Monteagudo», en *Gran Enciclopedia Gallega*, XIX, pp. 122-123 y muy en especial el reciente estudio de L. CERVERA VERA: *El arquitecto gallego Domingo Antonio Lois Monteagudo (1723-1786)*, La Coruña, 1985.

⁴ Referente al proceso de proyección y edificación de la fachada de Azabacherías, iniciada en 1757, véase J. CARRO GARCÍA: «Coronamiento de la fachada norte o de la Azabachería de la Catedral de Santiago», B.C.P.M.O., XIV, Orense, 1943-44, pp. 187-206 y el más reciente de R. OTERO TUÑEZ: Art. cit., pp. 382-83. Sobre las críticas suscitadas por el coronamiento de Ventura Rodríguez, cfr. A. LOPEZ FERREIRO: *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago*, X, Santiago, 1908, pp. 241-242. Dice lo siguiente: «Al menos abriera un arco para colocar en él la estatua del Apóstol; y de este modo no hubiera cegado casi por completo la ventana circular que por aquella parte da luz a la iglesia». También son de interés las opiniones de J. COUSELO BOUZAS al afirmar: «a fuer de sinceros y dejándonos llevar de nuestros gustos y aficiones, mejor quisiéramos ver la mencionada fachada según el plan primitivamente trazado, con aquellos motivos ornamentales, arquitectónicos y escultóricos que hubieran cortado esa rigidez que ahora tiene, dándole más vida y movimiento» (*Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX*, Santiago, 1933, p. 420).

⁵ Aunque el Seminario-Consistorio se inició en 1766 sobre trazas del arquitecto barroco

rotonda que se encaja entre el brazo septentrional de la Basílica y la nave del Evangelio no sólo es muy probable que se diseñase hacia 1766, sino que, además, es un producto arquitectónico plenamente innovador dentro del marco exuberante y decorativista del Barroco que hasta entonces había imperado en Compostela (Lám. 1).

LAS PRIMERAS NOTICIAS Y LAS INTENCIONES DE RAJOY

Las primeras noticias que tenemos referentes a la Capilla de la Comunión, que se levanta en el solar que, desde el siglo XV, había ocupado la vieja construcción funeraria del arzobispo Lope de Mendoza⁶, corresponden al año 1764, pues sabemos que el 20 de Enero Bartolomé Rajoy otorgó una escritura de donación de 15.000 ducados «para reedificar y componer la capilla del Ilmo. Sr. Dn. Lope de Mendoza», solicitando asimismo que el Cabildo se dignase «mudar el panteón o sepulcro que está en medio... por el embarazo que hace»⁷. No conocemos cuales fueron las intenciones del prelado al tomar semejante iniciativa. La documentación conservada es bien parca al respecto. Acaso la vieja fábrica no estuviese en buen estado. No obstante, lo más probable es que, a falta de espacio en donde poder levantar una capilla adecuada para su propio enterramiento alrededor de la Iglesia y siendo necesario a la vez un nuevo ámbito más capaz en donde administrar la comunión a los numerosos fieles que se agolpaban incómodos en la Capilla del Rey de Francia⁸, Rajoy tuviese en mente usurpar el solar del viejo mausoleo de D. Lope y dedicar la obra nueva a las dos funciones de comulgatorio y panteón particular.

En contra de esto último se podría argumentar que el testamento del arzobispo, otorgado el 16 de Mayo de 1769, tres años antes de su muerte, nada indica sobre el tema, ya que se limita a pedir que lo entierren dentro de la Catedral «en el sitio que señalase el Ilmo. Sr. Dean y Cavildo de ella»⁹.

Andrés García de Quiñones, el cuerpo principal y la fachada actuales fueron enteramente reformados por Carlos Lemaury en 1767 a instancias del Capitán General del Reino de Galicia D. Maximiliano de La Croix. Véase Ma. del S. ORTEGA ROMERO: «Noticias sobre la construcción del Ayuntamiento de Santiago de Compostela», C.E.G., XXI, Santiago, 1966, en especial p. 83 y ss.

⁶ Había sido levantada entre 1442 y 1451 siendo, por lo que parece, de las más hermosas entre las capillas erigidas en torno al perímetro catedralicio. Sobre esta capilla que estaba bajo la advocación de Ntra. Sra. del Perdón y guardaba en el centro el sepulcro alabastrino de D. Lope es ilustrativa la consulta de J. M.^a CAAMAÑO MARTINEZ: *Contribución al estudio del gótico en Galicia*, Valladolid, 1962, p. 232 y ss; «El arzobispo compostelano don Lope de Mendoza y sus empresas artísticas», B.S.E.AA., Valladolid, 1960 y «El Gótico», en *La Catedral de Santiago de Compostela*, op. cit., pp. 256-58. Desde 1561 hasta 1734 la Universidad de Santiago la había utilizado para conferir solemnemente los grados de Licenciado, Maestro y Doctor.

⁷ A.C.S.: Libro 57. Actas capitulares. 1762 (Diciembre) - 1772 (Agosto). Leg. 514, fol. 39 v.

⁸ Conocida también con el nombre de Capilla del Salvador es la que preside la cabecera románica de la Catedral Compostelana. En su seno, desde antiguo, veníase administrando la comunión a fieles y peregrinos, otorgándose en ella asimismo el certificado de peregrinación llamado la «Compostela». Cfr. J. M.^a FERNANDEZ SANCHEZ y F. FREIRE BARREIRO: *Santiago, Jerusalén, Roma*, I, Santiago, 1880, p. 102.

⁹ A. LOPEZ FERREIRO: Op. cit., p. 95 del apéndice. La muerte del prelado tuvo lugar el 17 de Julio de 1772.

Así se hizo, en efecto, aunque de manera transitoria, delante del púlpito del Evangelio¹⁰; pero es sintomático que, nada más concluida la obra, sus restos fuesen de inmediato trasladados a ella con el parabién del Capítulo, que debió de considerar que el lugar era el más idóneo por ser de fabricación moderna, financiado por el propio prelado y principalísimo entre los del templo por impartirse en él la comunión¹¹. Además, tampoco debe olvidarse que el Cabildo había contraído con el arzobispo una importante deuda de gratitud dado el excepcional mecenazgo que en vida ejerciera¹².

Sea como fuere, el destino de la nueva capilla fue, desde sus mismos inicios y mientras duró la reconstrucción, un secreto celosamente guardado por el prelado y Capítulo que lo ocultaron a los capellanes que servían la antigua fundación funeraria de D. Lope.

Todo esto se puede entresacar de la lectura de la copiosa documentación que se conserva de un largo pleito que aconteció, desde 1784 hasta 1805, entre los capellanes y el Cabildo compostelano, cuando ya la capilla estaba prácticamente concluida y habilitada incluso para los nuevos destinos.

Allí se nos dice que, mientras duró la obra, los capellanes, junto con el sepulcro de su fundador, estuvieron apartados en la «Iglesia Vieja» que existía en la cripta del Pórtico de la Gloria sin poder ver lo que ocurría en su capilla por estar el lugar enteramente tapiado¹³. Se apunta también que la nueva fábrica servía ya de comulgatorio y como panteón particular del prelado; así que no debe extrañar que, sintiéndose molestos y engañados, los capellanes pretendiesen reivindicar el lugar para su uso antiguo argumentado que, desde mucho tiempo atrás, era de su propiedad¹⁴. Poco fue lo que consiguieron, pues el tribunal dictaminó que el solar era de la Catedral y no de D. Lope, y por tanto a ella pertenecían la propiedad y el usufructo de la capilla¹⁵, pero al menos se aceptó que los restos del Mendoza fuesen depositados en ella en situación de igualdad con los de Bartolomé Rajoy¹⁶.

¹⁰ Ibidem, p. 154.

¹¹ Hasta comienzos del presente siglo sus restos estuvieron depositados en un nicho de cantería en la pared del lado de la Epístola. Cfr. J. M. ZEPEDANO: *Historia y descripción arqueológica de la Basílica compostelana*, Lugo, 1870, pp. 165-166. Fue hacia 1900 cuando Ramón Constela realizó el mausoleo actual de mármol. Vid. R. OTERO TUÑEZ: Art. cit., p. 385.

¹² Al respecto es de interés la consulta de M.^a L. SOBRINO MANZANARES: «El despotismo ilustrado y las artes plásticas en Galicia durante la segunda mitad del siglo XVIII», en *Jubilatio*, II, Santiago, 1987, pp. 693-699.

¹³ A.C.S.: Capilla de D. Lope. 1787-1805. Antecedentes relativos a un pleito con los capellanes. Leg. 379, s. fol. El pedimento fue presentado por los capellanes el 26 de Febrero de 1784.

¹⁴ Idem, idem. Solicitaban «que se les mandase reintegrar en dicha capilla, se devolviesen a su sitio los altares y el Panteón de el Sr. Fundador y se restituyese el Comulgatorio a la capilla de el Rey de Francia; y en suma que se les entregase la Capilla a su absoluta disposición».

¹⁵ Ibidem. Se aduce, en efecto, que «el Ilmo. Cavildo era dueño de la capilla de la que avía usado en todos tiempos y que la obra que se hiciera y estaba continuando se avía costeado y costeaba, no aviendo llegado para descubrir los zimientos los 15.000 ducados donados por el Sr. Raxoy». Así pues, el Cabildo podía «darle el uso y destino que halle por más conveniente y útil a la Santa Iglesia sin estorbar a dichos capellanes». El documento que da cuenta del dictamen lleva la fecha de 10 de Febrero de 1787.

¹⁶ Ibid. En carta sin fechar incluida en el pleito, el Cabildo se negó a instalar el panteón de D. Lope en el medio de la capilla a manera de como lo estaba en la fábrica vieja, pero aceptó

Del mismo modo, sus armas fueron instaladas sobre una de las dos puertas gemelas que se abren al vestíbulo haciendo pareja con las del prelado que había costeadō la nueva empresa.

LAS OBRAS Y SUS ETAPAS

Ya hemos indicado que la primera noticia referente a la reedificación de la capilla es de los primeros días de 1764. Desde entonces un silencio se abre hasta 1766 en que, según refiere Couselo Bouzas, el Cabildo solicitó de un arquitecto que hiciese los planos pertinentes¹⁷. Dos fueron los que el fabriquero Sr. cardenal Pardo presentó al Capítulo el 27 de Febrero de 1767, seguramente con la representación de la planta uno de ellos y del alzado el segundo. De todas formas, ese mismo día se determinó que pasasen a contaduría a fin de que se los pudiese examinar¹⁸.

Desde esa fecha la documentación referida a la fábrica es más copiosa. El 10 de Agosto de 1767 consta que Domingo Lois, maestro de obras de la Catedral, había recibido 600 reales por un plano de «planteado» que se necesitaba para poder iniciar las excavaciones¹⁹. Tiempo después, el 28 de Febrero de 1768, un escrito del capellán mayor de la Capilla de D. Lope nos informa que la vieja fábrica estaba a punto de ser demolida y reedificada «según planta que para ella estaba echa»²⁰. Por último, sabemos que en él mes de Abril dieron comienzo los trabajos de derribo»²¹.

A partir de entonces es un hecho constatado que da comienzo todo el proceso constructivo, con frecuencia salpicado de problemas, dividido en tres etapas bien marcadas y con arquitectos y asentistas distintos al frente de cada una de ellas.

La primera, que abarcó desde 1768 hasta 1771 aproximadamente, fue emprendida por el contratista Ventura Pardal²² bajo la dirección casi exclusiva del arquitecto catedralicio Domingo Lois²³. Se limitó a las obras de

«Colocar las cenizas del Sr. Fundador en la pared de la Capilla en la forma que lo están las del Sr. Rajoy».

¹⁷ J. COUSELO BOUZAS: Op. cit., p. 421. Afirma que estos planos los había solicitado el Cabildo al arquitecto Domingo Lois Monteagudo, pero seguidamente, sin aportar prueba documental alguna, concluye que no se siguieron. Su opinión es que los aceptados fueron obra de Miguel Ferro Caaveiro pues se le pagaron por ellos 1.000 reales en 1771. Es cierto lo referente a esta cantidad, pero se refiere al pago de planos de obra requeridos por el contratista.

¹⁸ A.C.S.: Libro 57. Actas capitulares. 1762 (Diciembre) - 1772 (Agosto). Leg. 514, fol. 138 r.

¹⁹ Idem, Capilla de D. Lope. Testimonio de pleito referente a las obras de su reedificación. 1772-1782, s. fol.

²⁰ A.H.D.S.: Leg. 310, Serie Catedral: Catedral. Capilla de D. Lope. Autos Capitulares. 1740-1828, fol. 72.

²¹ A.C.S.: Capilla de D. Lope. Quenta de lo gastado en la Fábrica de la Capilla del Sr. Dn. Lope, s. fol. El documento dice lo siguiente: «Por los jornales de carpinteros, pedreros y sirvientes ocupados en deshazer la capilla, echar fuera la piedra, maderas desde Abril de 1768...».

²² Idem, idem. «A Ventura Pardal asentista por 492 varas cúbicas de excavación para los cimientos...».

²³ Llevó la dirección de las obras hasta el 24 de julio de 1769 en que dejó el cargo de maestro de obras de la Catedral de Santiago.

demolición, a las excavaciones, cimientos y losados de la capilla; pero algún problema tuvo que acontecer porque, el 14 de marzo de 1769, Lois presentó al Cabildo un memorial exponiendo los inconvenientes que hallaba en la fábrica, por lo que se acordó informar al prelado para que diese las instrucciones oportunas²⁴. Nada sabemos al respecto, mas todo parece indicar que, entre los meses finales de 1770 y los primeros de 1771, esta fase de inicio se había concluido enteramente.

La segunda, a tenor de lo que entonces se hizo, fue la que se acometió con mayor rapidez. Apenas duró dos años, desde 1771 hasta 1772; tiempo éste en que se procedió a levantar todo el cuerpo principal de la capilla hasta el entablamento²⁵. La premura pudo deberse a la superación de los problemas habidos en los inicios de las obras; no obstante, no debe descartarse la posibilidad de que existiese también un mejor entendimiento en el nuevo equipo formado por el asentista Tomás del Río y Miguel Ferro Caaveiro, el arquitecto elegido por el Cabildo para sustituir a Lois en la dirección tras su marcha de la ciudad de Santiago²⁶.

Finalmente, la tercera etapa, larga en atención a lo poco que quedaba por hacer: tambor y cúpula, duró desde Julio de 1772 hasta Febrero de 1782, diez años casi completos; aunque debe señalarse que en ese lapso hubo que resolver un espinoso pleito entre el nuevo contratista de la obra, Juan Nogueira, y Miguel Ferro Caaveiro que seguía corriendo con la dirección²⁷. Aquí no vamos a entrar en todas las cuestiones del litigio que obligó en distintas ocasiones a paralizar los trabajos, pero interesa señalar que Caaveiro, desde el principio y acaso malintencionadamente, entregó a Nogueira planos erróneos con medidas falsas por lo que llegó, incluso, a ser detenido en una ocasión²⁸. Sea como fuese, al margen de esta polémica, lo cierto es que, salvo en detalles muy puntuales y de tono menor, la capilla estaba ya en disposición de ser usada en 1783, año en que fue amueblada²⁹, bendecida y destinada a panteón y comulgatorio³⁰.

²⁴ A.C.S.: Libro 57. Actas capitulares. 1762 (Diciembre) - 1772 (Agosto). Leg. 514, fol. 209 v. Se señala lo que sigue: «En este Cavildo se leió el memorial del maestro de obras Dn. Domingo de Lois exponiendo los ynconvenientes que allava en la capilla de Dn. Lope, y se acordó que el Sr. Gil como escusado del Sr. Fabriquero pase a manifestarlo a S. I. para que se sirba dar las providencias que tenga por combeniente».

²⁵ Así aparece especificado en el contrato firmado en Santiago el 17 de Junio de 1771 entre el fabriquero D. Antonio Páramo y Tomás del Río, maestro de obras. A.H.U.S.: Notario, Domingo Antonio Sánchez. Protocolo 4934, fol. 107. Cit. por E. M.^a FERNANDEZ GOMEZ: *Actividad artística compostelana en la segunda mitad del siglo XVIII a través de fondos documentales de los archivos santiagueses*, Tesis de licenciatura inédita leída en Santiago en 1986. II, pp. 362-364.

²⁶ Miguel Ferro Caaveiro había sido nombrado en 1770 maestro de obras interino de la Catedral. Dos años después, en 1772, recibió el cargo en propiedad.

²⁷ Véase nota nº 19. En uno de los documentos se indica el nombre del contratista y el del director.

²⁸ M. S. ORTEGA ROMERO: «El arquitecto Miguel Ferro Caaveiro», C.E.G., XXV, Santiago, 1970, p. 147.

²⁹ A.C.S.: Libro 60. Actas capitulares. 1782 a 1786. fol. 144 r. En efecto, en Cabildo de 12 de Noviembre de 1783 se indica que el Sr. Fabriquero D. Manuel Reguero «ynformó allarse concluida la fábrica de la capilla ynclusa en esta Sta. Iglesia fundación de el Ilmo. Sr. Arzobispo Dn. Lope de Mendoza, y avilitado con la decencia devida el altar maior y dos en laterales...».

³⁰ Idem. Capilla de D. Lope. 1787-1805. Antecedentes relativos a un pleito con los

ANALISIS DESCRIPTIVO Y PRECEDENTES TIPOLOGICOS

En la documentación consultada son constantes las referencias y alusiones a planos y dibujos de muy distinto carácter que debieron corresponder tanto a los generales de todo el proyecto, como a los diseños parciales que necesitarían los contratistas para ser fieles a los detalles del plan aprobado. Lamentablemente todos ellos han desaparecido. Así pues, para proceder al análisis de la capilla sólo podemos contar con la obra tal y como hoy la encontramos, con algunas descripciones antiguas y con dos plantas, una de ellas muy fiable y casi coetánea por aparecer incluida en un plano general de la Catedral Compostelana hecho por Miguel Ferro Caaveiro en 1794 (Lám. I), y la otra muy posterior, de hacia 1924, realizada por el eminente arquitecto e historiador norteamericano Kenneth J. Conant³¹ (Lám. II).

En su momento ya señalamos que la Capilla de la Comunión se erige en el lugar que hasta entonces había ocupado la fábrica gótica de D. Lope ceñido al Este por el brazo septentrional del Crucero catedralicio y al Sur por el muro de cierre de la nave del Evangelio. Tenía además el inconveniente de ser terreno acotado por la Capilla del Cristo de Burgos al Oeste³² y al Norte por un sector del palacio del Arzobispo. Por lo tanto, el solar se encerraba entre viejas construcciones y poseía una forma irregular. Sin duda era éste un inconveniente notable que impedía la elaboración de un plan impecable; de ahí que el arquitecto no dudase en sacrificar buena parte de la legibilidad del perímetro externo, siempre con la intención preferente de valorar el interior. Aún así, la lectura de las dos plantas mencionadas es clara al respecto: se ve que la intención del arquitecto fue diseñar un plan teórico regular y geométrico que sólo modificaría al serle imprescindible ubicarlo en un solar irregular.

Ciertamente, se advierte que el responsable del plan partió de un esquema teórico que podría considerarse todo un modelo: un cuadrado matriz que inscribe en su interior un octógono y éste a su vez un círculo perfecto en el que encajan sutilmente dos elipses concéntricas y en cruz que generan, en los ejes principales, cuatro huecos-hornacinas pensados para instalar altares y la puerta de acceso, todo precedido de un estrecho ámbito rectangular que haría las veces de vestíbulo en conexión con las naves de la basílica³³. Ahora bien, puesto que el solar no era regular, hubo que postergar

capellanes. «Es de advertir que en el año de 1783 se ha dispuesto vendicir dicha capilla y colocar en ella el Santísimo Sacramento dándole el establecimiento de comulgatorio por ser la que llaman del Rey de Francia... mui estrecha que admitía mui pocas personas».

³¹ El primero de ellos, poco conocido, fue recientemente publicado. Vid. M.^a del C. FOLGAR DE LA CALLE: «Projet pour le nouveau choeur de la Cathedrale de Santiago», en *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pélerinage Européen*. Europalia 85. España, Gand, 1985, p. 228. Se encuentra en el A.C.S. y forma parte de un cuadernillo de cuatro planos referidos a la Basílica.

³² Había sido mandada construir por el arzobispo Carrillo en el siglo XVII sobre trazas del arquitecto Melchor de Velasco.

³³ Las dos elipses inscritas no son fáciles de ver a simple vista pero llenan de sentido la descripción que, en 1771, da una de las cláusulas del contrato de elevación del primer cuerpo de

parte de la perfección geométrica a costa de eliminar o alterar algunas estancias secundarias, buscando que resplandeciera, ante todo, la forma del espacio interior dominada por la idea de rotonda. Al fin y al cabo esta zona era la única accesible a fieles y peregrinos y la que acaparaba, asimismo, todo el protagonismo simbólico.

Pasando ya al recinto interno, hay que decir que en la actualidad presenta un aspecto más neoclásico y frío que el que en su día tuvo. Para empezar, hoy su suelo está enteramente pavimentado de mármoles y son del mismo material el comulgatorio y los dos panteones que se encuentran en las capillas laterales; pero hay que añadir que el espacio también recibe una luz diferente a la originaria al ser hoy cenital y descender abundante desde un óculo que antes no existía. Todas fueron alteraciones introducidas en la capilla durante el cambio de siglo en vida del canónigo López Ferreiro, que instaló asimismo las vidrieras del tambor, las celosías de las ventanas, las imágenes que presiden las hornacinas y el propio retablo que acoge la imagen del Sagrado Corazón³⁴. Así pues, la construcción original, sin dejar de ser grave y solemne, lo era en menor grado, ya que el granito empleado en la obra se combinaba con la madera del comulgatorio y del entarimado, con viejos retablos policromos, con mayor número de imágenes y con otro sistema de iluminación menos directo³⁵. Era un hecho que el ambiente que se creaba en el interior resultaba más cálido e intimista.

En cualquier caso, las reformas no afectan a la estructura básica que se ensalzaba la idea de rotonda (Lám. I). Se aprecia con claridad en todo el basamento; también en la sólida estructura anular presidida por ocho potentes columnas jónicas y en el entablamento impecable que corona el cuerpo principal. Esta es, tal vez, la parte más pura y vigorosa y la que otorga a la capilla su plástica y severa solemnidad clasicista. Sin embargo, los lienzos intercolumnarios que cierran el espacio no sólo alternan anchuras distintas, sino que acogen igualmente una diferente organización. Cuatro de ellos, los que se abren en relación con los ejes principales en cruz, aparecen unificados por amplios arcos que alcanzan hasta el arquitrabe y abarcan en su interior la puerta de entrada, los sepulcros, el retablo y grandes ventanas segmentadas; por el contrario, los cuatro restantes, además de más estrechos y relacionados con los ejes diagonales, optan por superponer una estructura superpuesta de pequeñas puertas adinteladas sobre las que van hornacinas de arco que en su día pudieron ser ventanas³⁶.

la obra, al decir que «la planta es una figura elíptica» que «degenera en redonda conforme lo demuestran los cimientos». Vid. E. M.^a FERNANDEZ GOMEZ: Op. cit., II, p. 363.

³⁴ Las reformas fueron introducidas a partir de 1895 según refieren las Actas Capitulares. A.C.S.: Libro de Actas Capitulares. Años de 1893 al 1901. El pequeño retablo que guarda el Sagrado Corazón es obra de Lens y fue ejecutado para acoger la custodia de Arfe. Hasta entonces estaba instalado en la capilla de las Reliquias.

³⁵ El entarimado fue puesto a expensas del canónigo Pedro Méndez de Acuña. Vid. J. M. ZEPEDANO: Op. cit., p. 165. Por lo que se refiere a los retablos, el mayor guardaba el Sagrario acompañado de un Crucifijo y las imágenes de la Virgen y S. Juan; el del Evangelio estaba bajo la advocación de la Virgen de las Angustias, y el de la Epístola contenía una imagen de San Blas.

³⁶ El que originariamente fuesen ventanas en vez de hornacinas parece ratificarlo el hecho de que estén construidas en ladrillo común revocado. En la actualidad se encuentran presididas por cuatro imágenes que proceden del antiguo retablo de la capilla universitaria del Colegio de

La capilla se remata con una cúpula semiesférica montada sobre un breve tambor oradado de óculos y ventanas en alternancia con casetones y cortas pilastras cajeadas (Lám. II). Es de ellas, precisamente, de donde arrancan los ocho nervios que, en conexión con las columnas, alcanzan hasta el óculo. Sabemos, no obstante, que originariamente esta abertura circular de iluminación se cubría con una pequeña linterna de luz más difusa³⁷.

Como precedentes tipológicos de la Capilla de la Comunión pueden mencionarse las construcciones centralizadas que en la Antigüedad tardorromana o paleocristiana sirvieron, casi siempre, como recintos funerarios. Son muchos los ejemplos que podríamos señalar y no es del todo imposible que algunos de ellos fuesen conocidos por el arquitecto responsable del plan³⁸. De todos modos, en la capilla compostelana también se mantiene viva una tradición renacentista y barroca de iglesias-capillas de plan central que podrían retrotraerse a las propias de Serlio o de Bernini, aún cuando existen otros ejemplos más cercanos en el tiempo. Y ese es el caso, precisamente, de la Superga de Juvara, que es rotonda, con ocho columnas articuladoras y con intercolumnios organizados de forma muy semejante a los que gobiernan la Comunión. Podría señalarse asimismo la capilla palatina que Sacchetti había elaborado para el Real Palacio de Madrid en el proyecto de 1738³⁹. Sin embargo, ninguna es tan parecida a la construcción compostelana como la capilla que Ventura Rodríguez, en 1755, realizó en Arenas de San Pedro (Ávila) para acoger los restos del Santo de Alcántara⁴⁰. Ciertamente es más ornada y policroma, más barroca en general, con sus mármoles y jaspes, sus estucos, oros y sus pilastras corintias; también son más profundos los espacios para retablos; con todo, en lo fundamental de la obra, en concepción, organización y estructura la relación con la obra santiaguesa es bastante clara, pudiéndose especular sobre la posibilidad de que sirviese a nuestro arquitecto de fuente directa de inspiración (Lám. III).

SIMBOLISMO

Si hasta el momento hemos centrado el interés en describir las formas de la Capilla de la Comunión y en subrayar los usos a que fue destinada,

Fonseca, pero en 1902 la intención fue decorarlas con cuatro estatuas de los Evangelistas que irían pintadas de blanco.

³⁷ La existencia de una linterna ha podido constatarse en la documentación catedralicia. Debo la noticia a la amabilidad del canónigo-archivero D. José María Díaz, a quien quiero agradecer también todas las facilidades dadas para la elaboración de este trabajo.

³⁸ Circulares, por ejemplo, son los mausoleos llamados «Tempio di Portuno» en Porto di Roma, con ocho columnas articuladoras; el de Galerio en Tesalónica o el de los Gordiani y Elena cerca de Roma; sin olvidar, por supuesto, el propio del Santo Sepulcro de Jerusalén. Y entre los octogonales, también con ocho columnas en su interior, destacar el de Diocleciano en Spalato que acababa de conocerse gracias a una publicación del arquitecto inglés Robert Adam (*The ruins of Spalato*, London, 1764).

³⁹ Véase reproducción en F. J. DE LA PLAZA: *Investigaciones sobre el palacio real nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975, lám. XIV, figs. 1 y 2.

⁴⁰ Para mayor información sobre la capilla funeraria de San Pedro de Alcántara consúltese T. F. REESE: *The architecture of Ventura Rodríguez*, I, New York, 1976, p. 113 y ss. Como la de la Comunión es también una construcción auxiliar de una iglesia encontrándose la puerta principal vinculada a la nave.

conviene ahora señalar que en ella forma y función parecen estar estrechamente relacionadas en base a un simbolismo. Ya se ha destacado que la planta era una interrelación de formas armónicas y centralizadas, una integración consciente de formas geométricas que iban del cuadrado al círculo pasando por un octógono de transición. No creo que haya que considerar tal solución como un simple ejercicio académico; pienso más bien que con ello quiso el autor incorporar todo un viejo simbolismo que llenaba de sentido toda la fábrica.

El cuadrado, por ejemplo, y desde antiguo, al igual que el número cuatro, siempre se ha visto como un símbolo de la tierra por oposición al cielo, como una metáfora del universo creado en antítesis clara a lo no creado, a lo transcendente y, en definitiva, al Creador. También el octógono, como el número ocho⁴¹, no está falto de contenido. Por supuesto que tiene el valor de elemento mediador entre el cuadrado y el círculo, pero sobre todo hace referencia a la resurrección de Cristo y, como consecuencia, a la del propio hombre transfigurado por la Gracia. Finalmente, el círculo es la forma sagrada por excelencia, la perfección suma que sólo puede aludir al cielo cósmico, a la idea de eternidad y, en último extremo, a la imagen de Dios como signo de armonía absoluta y de infinitud⁴². El círculo, en fin, representaría aquí la eterna y definitiva morada celeste a la que llegan las almas de los justos y bienaventurados terrenales tras el paso intermedio de la resurrección contenido en el octógono. Hay, pues, en este sutil juego de geometría toda una secuencia simbólica que lleva a lo transcendente, a la eternidad, a Dios mismo. Y no hay duda que son formas y símbolos que convienen a una capilla que había sido creada con destino funerario, pero que también estaba concebida como un gran Sagrario en donde, peregrinos y fieles, podían recibir multitudinariamente la Eucaristía. En función de ello el primitivo comulgatorio era más amplio que el actual de mármol, presentando una forma ultrasemicircular que abarcaba casi todo el perímetro de la capilla a excepción de las tres puertas que se encuentran más próximas al vestíbulo de acceso.

EL AUTOR DEL PROYECTO

Queda todavía un importante problema que resolver. Me refiero a la ardua polémica que, desde el siglo pasado, se abrió en torno al posible autor del proyecto.

A lo largo del trabajo ya han salido a escena dos nombres de arquitectos que se disputan la autoridad, los de Domingo Lois Monteagudo y Miguel Ferro Caaveiro, que hicieron planos diversos para la obra y llevaron la dirección en diferentes momentos. Se podría añadir un tercero en discordia,

⁴¹ El número ocho se hace omnipresente en la capilla de la Comunión. Son ocho las columnas, las pilastras y los nervios que ascienden hasta el óculo. Ocho también los vanos del tambor y ocho los intercolumnios.

⁴² Sobre el simbolismo de estas formas vid. J. CHEVALIER: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1986.

el del arquitecto barroco Lucas Ferro Caaveiro, padre del anterior, ya que ha sido propuesto por algunos autores. Por tanto, en base a estas tres atribuciones trataremos en las siguientes líneas de llegar a una conclusión que resulte convincente.

Por lo que se refiere al arquitecto Lucas Ferro Caaveiro, que fue propuesto por López Ferreiro en su conocida Historia de la Catedral Compostelana⁴³ y aceptado con ciertos titubeos por otros autores más recientes⁴⁴, creo que no hay razón alguna para seguir manteniéndolo. Varias son las razones en las que me apoyo: primeramente, porque el viejo arquitecto barroco, a raíz del enojoso asunto de la fachada de la Azabachería ocurrido en 1763, había sido despedido no sólo de la fábrica en cuestión, sino también de su cargo de maestro de obras catedralicio⁴⁵. Hubo, pues, una clara e irreconciliable ruptura entre el arquitecto y el Capítulo compostelano que nunca volvió a restablecerse. Pero además, no debe olvidarse que, cuando el arzobispo Rajoy decidió levantar el gran Seminario de Confesores, hacia 1766, tampoco recurrió a él, sino a otro arquitecto, Andrés García de Quiñones, que procedente de Salamanca, se encontraba entonces en la ciudad de Betanzos trabajando en una empresa del Estado⁴⁶. Finalmente, una última razón que argumentar: su nombre no aparece en ningún momento en la documentación referida a la capilla. Se concluye, por tanto, que la opinión de López Ferreiro es infundada y carente de firmeza.

Son más los autores que prefieren atribuir la obra a su hijo Miguel. Fue Couselo Bouzas quien primero la propuso de forma bastante categórica en 1932⁴⁷, aceptándola luego muchos otros de manera casi unánime⁴⁸. Con todo, aquí también creo que hay razones sobradas como para que procedamos a su exclusión.

Mencionaremos en primer lugar el hecho de que, en la documentación conservada, el nombre de Miguel aparezca en fecha tardía, en 1771, cuando ya la empresa hacía algún tiempo que se había comenzado. Desde entonces,

⁴³ Op. cit., X, p. 243. Dice lo que sigue: «ignoramos quien haya sido el autor; aunque Loys Monteagudo debió de examinarlos y ponerles algunos reparos, que en Cabildo de 14 de Marzo de 1769 se acordó se hiciesen presentar a su Ilma. el Sr. Arzobispo. Quizás la idea de rotonda haya salido de Loys; pero nos inclinamos a creer que los planos debió de hacerlos D. Lucas Ferro Caaveiro; al menos consta que la planta del segundo cuerpo la trazó su hijo D. Miguel».

⁴⁴ R. Otero Túniz, siguiendo en parte a López Ferreiro, cree que los planes iniciales serían de Lucas Ferro Caaveiro aunque censurados por Lois; si bien no descarta que pudiesen ser reelaborados posteriormente por Miguel Ferro que aceptaría, asimismo, sugerencias del académico (Art. cit., p. 384).

⁴⁵ En Cabildo de 6 de Diciembre de 1763 se había acordado «que se llame a la Contaduría a Caaveiro (Lucas) y prevenga que dentro de ocho días entregue en ella todas las visitas de las casas y tenencias que hizo. Y en defecto, pasados, no lo ejecutando se notifique al Sor. Fabriquero para que lo ponga en descuento del salario que goza. Y dicho señor procure ynformarse de algún Maestro que hubiese y sea a propósito para esta Santa Iglesia». Cit. por J. CARRO GARCÍA: Art. cit., p. 192.

⁴⁶ Los planos de Lucas que publicó M.^a del S. Ortega Romero y que datan de 1764 no son para el Seminario, ni le fueron pedidos por el prelado. Se los encargó el Ayuntamiento para levantar un Consistorio nuevo (Noticias..., art. cit., p. 81 y ss).

⁴⁷ Op. cit., p. 338.

⁴⁸ Vid. S. ORTEGA ROMERO: «Ferro Caaveiro», Gran Enciclopedia Gallega, XII, p. 157 y J. GARCÍA ALCAÑIZ: *Arquitectura neoclásica en Galicia. Siglos XVIII al XIX*, Madrid, 1986, II, p. 561.

no hay duda de que corrió con las obras hasta que se concluyó en lo fundamental en 1782. Sin embargo, los papeles a los que me he referido son claros al respecto: Miguel Ferro Caaveiro era tan sólo el director de la empresa y el que tenía que supervisar que los asentistas fuesen intérpretes fieles de unas trazas dadas anteriormente. Hay otros argumentos. Acaso el primero que tengamos que aducir descansa en lo poco que sabemos de este arquitecto durante la década de 1760 que fue decisiva en su formación. Se supone que nació en Santiago hacia 1740 y que se formaría junto a su padre en un lenguaje arquitectónico tradicional; no es hasta 1767 cuando la documentación da cuenta de él, aunque vinculándolo todavía a obras de poco empeño y siempre formando equipo con otros arquitectos más experimentados⁴⁹. Por tanto, no hay dato de relieve que sea anterior a 1770-1771 en que, por la marcha de Lois, es nombrado maestro de obras interino de la Catedral y director de la fábrica de la capilla.

Su condición preeminente a partir de entonces hace factible que Miguel Ferro pudiese introducir ciertos arreglos en los planos y algunos retoques de poca significación que no afectarían al grueso de la obra y que debieron centrarse en la zona de la cúpula. En cualquier caso, resulta impropio considerarlo el principal responsable del proyecto.

Por el contrario, todo parece apuntar a que el autor de la capilla compostelana fue el académico Domingo Lois Monteagudo. No es la primera vez que los historiadores vinculan su nombre a la Comunión. Murguía, por ejemplo, aunque con ciertas reservas, afirmaba en 1884 que la capilla podría ser obra suya si «no estuviese tan mal trabajada»⁵⁰. Con posterioridad otros autores lo han querido ver como una especie de eminencia gris que sugeriría, corregiría o censuraría bien los hipotéticos planos hechos por Lucas o los supuestamente elaborados por su hijo Miguel, confiriéndole así el ambiguo papel de supervisor⁵¹. Creo, sin embargo, que hay pruebas suficientemente explícitas como para que lo consideremos el auténtico artífice del plan al ser el único que podía diseñar en fecha tan temprana un proyecto tan despegado del lenguaje vernáculo⁵².

Ya es revelador que Lois fuese, desde 1765 hasta finales de 1769, el arquitecto responsable de la ejecución de la fachada de la Azabachería y el maestro de obras titular de la Catedral de Santiago. De hecho, a él acudió el Cabildo cuando hubo que diseñar la reja principal de entrada a la capilla mayor⁵³ o cuando fue necesario componer el castillo y máquina de fuego

⁴⁹ En 1767, en compañía del maestro de obras Fr. Ignacio Trasmonte, reconoció la Puerta de la Mámoa y redactó un informe de su estado; en Octubre de 1769 fue el encargado de revisar el importe de las partidas del fuego del Apóstol; finalmente, el 16 de Octubre de 1770, junto con el fontanero Fr. Manuel de los Mártires, sabemos que reconoció la fuente de San Nicolás con el fin de cambiarla de sitio.

⁵⁰ M. MARTINEZ MURGUIA: Op. cit. p. 142.

⁵¹ Junto a las opiniones ya citadas de López Ferreiro y Otero Túñez, pueden sumarse las de M. DURAN: «Domingo Lois Monteagudo, 1723-1786», Rev. Nac. de Arquitectura, Madrid, 1948, p. 464 y de L. CERVERA VERA: Op. cit., p. 37.

⁵² Esta opinión, aunque brevemente, ya la adelanté hace unos años. Vid. A. VIGO TRASANCOS: «Neoclasicismo», Gran Enciclopedia Gallega, XXII, p. 761.

⁵³ Este dato fue exhumado recientemente por E. M.^a FERNANDEZ GOMEZ: Op., cit., I, pp. 325-326.

para las fiestas del Apóstol⁵⁴. Pero hay que sumar a ello los datos documentales expuestos en su momento y que ponen su nombre en relación directa con la capilla.

Fue en 1766 cuando el Cabildo le solicitó las trazas ya que, en Febrero del año siguiente, se da cuenta de dos planos que se acuerda pasen a contaduría para ser reconocidos. En Agosto de 1767 hay constancia de que le habían pagado 600 reales por el plano de «planteado» que se necesitaba para iniciar las obras de cimientos. Dos años después, el 14 de marzo de 1769, es Lois el encargado de presentar al Capítulo un extenso memorial exponiendo los inconvenientes que hallaba en la fábrica de la «Capilla de Dn. Lope». En fin, todo parece estar a su favor.

Existen todavía otras pruebas que añadir. Hemos señalado lo mucho que la obra debe a esquemas italianos, al ideario académico e incluso a la obra personal de Ventura Rodríguez, en especial a esa otra capilla funeraria que el gran arquitecto había levantado en Arenas de San Pedro para acoger los restos de San Pedro de Alcántara. Pues bien, nadie mejor que Lois para hacerse eco de todo ello. Se había formado en la Academia de San Fernando y era hombre muy vinculado a Rodríguez y a su hacer⁵⁵; durante varios años, junto a Juan de Villanueva, estuvo pensionado en Roma a las órdenes de Preciado de la Vega⁵⁶; añádase la constante preocupación que sintió en la medición y delineación de viejas construcciones antiguas y centralizadas⁵⁷ o la que demostró también en sus propios proyectos para iglesias y capillas siempre octogonales o circulares⁵⁸. Son, ciertamente, datos a considerar, como también que la pequeña obra compostelana tiene un alto grado de relación con la Capilla del Sagrario que se encuentra adosada a la Colegiata de Santa Fe en la provincia de Granada (Lám. III)⁵⁹. Reese, sin apoyarse en documento alguno, quiere ver esta capilla granadina como obra madura de Rodríguez, aunque reconoce que sus formas se aproximan mucho a las de

⁵⁴ L. CERVERA VERA: Op. cit., p. 30.

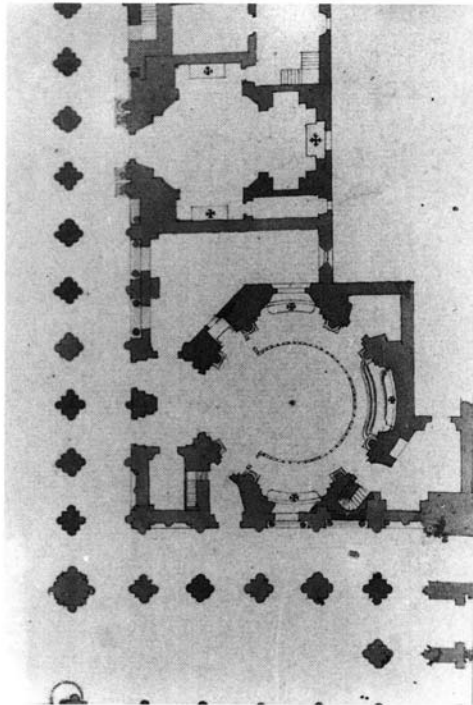
⁵⁵ Son oportunas las palabras que le dedican LLAGUNO-CEAN al señalar que era discípulo predilecto de Ventura Rodríguez «que lo amaba tiernamente por su talento y aplicación». (*Noticia de los arquitectos y arquitectura de España*, IV, Madrid, 1829, p. 288).

⁵⁶ La estancia se prolongó desde 1759 hasta 1765.

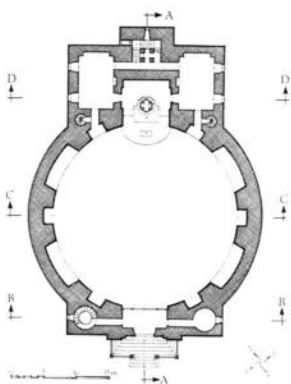
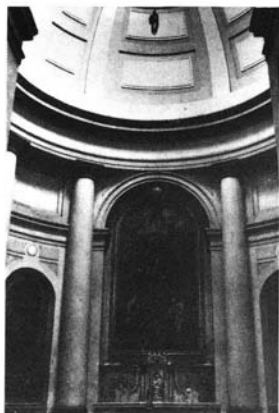
⁵⁷ Entre las construcciones que midió y delineó en sus años romanos cabe señalar el Tempietto de Bramante y el Panteón del que hizo diferentes dibujos. Por cierto, que en el Archivo de la Catedral Compostelana se conserva un precioso diseño de la planta del Panteón de Roma, sin duda dieciochesco y con medidas francesas y castellanas. No descarto que sea una copia de propia mano de Lois Monteagudo.

⁵⁸ En 1753 obtuvo el 1er. premio de la segunda clase por un proyecto de capilla circular inscrita en un hexágono (Vid. reproducción en A. QUINTANA MARTINEZ: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1983, pp. 22 y 23). Once años después, en 1764, presentó a la Academia de San Lucas una elaboración de «Iglesia de planta octogonal» para obtener el nombramiento de académico de mérito. Su proyecto de «palacio» que presentó en San Fernando en solicitud de graduación, en 1765, está presidido por una capilla circular inscrita en un octógono encerrado a su vez en un cuadrado. Rotonda es la iglesia de Montefrío proyectada en 1786. Finalmente, sus diseños para una «capilla en El Pardo» vuelven a hacer hincapié en la forma octogonal. Vid. reproducciones en L. CERVERA VERA: Op. cit., pp. 23, 27, 54 y 68 respectivamente.

⁵⁹ Es una rotonda encajada en un octógono y en un cuadrado; se abre el crucero norte de la Colegiata; tiene también la función de Comulgatorio y su interior está presidido por ocho columnas toscanas, por una cúpula y una pequeña linterna.



Santiago de Compostela. Catedral. Capilla de la Comunión: 1. Interior.—2. Planta, por Miguel Ferro Caaveiro.



1 y 2. Arenas de San Pedro (Avila). Capilla de San Pedro de Alcántara.—
3 y 4. Colegiata de Santa Fe (Granada). Interior y planta.

Villanueva⁶⁰. Desconozco si, desde entonces, han salido a la luz nuevos datos sobre la construcción andaluza, de todas formas, mientras no se produzca una conclusión definitiva, pienso que no debería descartarse la posibilidad de que sea obra de Lois, como parece avalarlo el hecho de que el arquitecto gallego fuese condiscípulo de Villanueva en la Academia y en Italia, y que pasase largo tiempo trabajando en Santa Fe llevando la dirección de la Colegiata. Sería, además, el perfecto eslabón que engazaría la todavía barroquizante capilla compostelana con la rotonda granadina de Montefrío (Lám. 11), neoclásica, inspirada en el Panteón de Roma y la única que, hasta no hace mucho, se consideraba obra inequívoca de Lois⁶¹.—ALFREDO VIGO TRASANCOS.

LOS LIBROS DEL ARQUITECTO SALMANTINO LESMES GABILAN SIERRA A FINALES DEL SIGLO XVIII

Durante el siglo XVIII hubo en Salamanca una intensificación de la actividad constructiva, de la que es indicio el elevado número de arquitectos, canteros y albañiles con que contaba la ciudad a mitad de la centuria. A través de las obras que se originaron en este momento se puede apreciar la evolución progresiva desde el lenguaje decorativo de los Churriguera hacia una depuración de las formas en la línea de las corrientes del neoclasicismo.

Una de las causas de esta evolución se puede atribuir al contacto de los maestros de Salamanca con arquitectos que trabajan en la Corte, partidarios, en su mayoría, de las tendencias clasicistas imperantes en otros países europeos¹. Pero además de estas influencias, no se puede olvidar el papel fundamental que en esa evolución ejercen los grabados y los libros de arquitectura, cada vez más abundantes. En el caso de Salamanca se ha hablado muy poco de esta aportación, pues se disponía de escasos datos que pudiesen confirmarla.

El conocimiento de las bibliotecas de los artistas que actúan en la ciudad es quizá la mejor fuente de información que puede ilustrarnos sobre este aspecto. Por esto, nos proponemos dar noticia de una de ellas, la más destacada de las encontradas hasta el momento desde el punto de vista cuantitativo, ya que el número de volúmenes supera los 250, cantidad importante teniendo en cuenta el precio de las obras y lo limitado de las ediciones; pero también por su indudable valor cualitativo, pues nos informa sobre la penetración y el grado de difusión que adquieren en las provincias las nuevas ideas que se debaten en el ambiente arquitectónico de

⁶⁰ T. F. REESE: Op. cit., I, p. 244.

⁶¹ Recientemente fue analizada y dibujada por L. CERVERA VERA: Op. cit., p. 53 y ss.

¹ No hay que olvidar que muchos visitaron Salamanca con motivo de las diversas obras, para hacer los reconocimientos solicitados por el Consejo, la Academia o los propios interesados. Así lo hicieron, por ejemplo, Moradillo y el mismo Ventura Rodríguez, entre otros, ante la ruina de la torre de la Catedral.