

La Catedral de Cádiz de Vicente de Acero: La provocación de la arquitectura “crespa”

Fernando Marías

Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XIX, 2007

RESUMEN

La catedral de Cádiz, la última que se proyectó antes de la aparición de la Academia, ha sufrido en su estudio histórico los salvajes ataques que le dirigió esta institución desde finales del siglo XVIII. En este artículo se estudia este edificio en relación con las intenciones primeras de su arquitecto, Vicente de Acero y Acebo, conocidas a través de sus diseños y los pamphletos que dirigió a la opinión pública en su defensa: una síntesis creativa de la tradición siloesca de las catedrales andaluzas y las últimas novedades de la arquitectura italiana y francesa.

ABSTRACT

The Cathedral of Cádiz is the last Baroque Cathedral in Spain and its history and fame has suffered the savage attack of academical criticism from the end of the Eighteenth Century. In this paper, this building is studied in relationship with its architect's (Vicente de Acero y Acebo) former intentions, known to us through his designs and pamphlets: a creative synthesis of the Siloesque cathedral tradition of Andalusia and the last architectural novelties from Italy and France.

UNA CIUDAD, UNA MAQUETA, UNA CATEDRAL

La ciudad de Cádiz se convirtió desde 1680 en cabeza de la carrera de las Indias en detrimento de Sevilla, a causa de la utilización de buques comerciales de mayor tonelaje y gran calado que no podían remontar el río Guadalquivir hasta alcanzar el puerto de Sevilla; desde finales de siglo Cádiz se había transformado en un centro económico y mercantil de primer orden¹. Esta situación quedó sancionada legalmente en 1717 (decreto real de 12 de mayo) con el traslado de la Casa de Contratación de Sevilla a Cádiz², casi como una suerte de “recompensa” a su lealtad durante la Guerra de Sucesión, hecho que le acarreó a la ciudad sufrir dos asedios, en 1702 y 1704.

En 1716, al año siguiente de concluir la Guerra de Sucesión, se concedió un nuevo impulso a la tradicional vo-

luntad de erigir una nueva catedral que sustituyera a la vieja de Santa Cruz, una modesta *Hallenkirche* columnaria reconstruida a finales del siglo XVI tras el saqueo inglés de 1596. El cabildo catedralicio dilató hasta 1721, sin embargo, la elección del solar y la adquisición del terreno de las plazuelas de Marrufo y Olivares, decisión que como veremos no dejaría de tener consecuencias para la fábrica³.

Como “emporio del orbe”⁴ y eterna “garganta de las Américas”⁵, al decir del cabildo catedralicio en 1793, Cádiz se había transformado en la nueva capital económica de los reinos de España, aunque la capital política y sede de la corte de la nueva dinastía de los Borbones continuara siendo Madrid, ciudad en la que no se emprendería una importante iniciativa arquitectónica hasta 1735, con la llegada de Filippo Juvarra (1678-1736), y la de



Fig. 1. La catedral de Cádiz desde la Muralla del Vendaval (Foto F. Marías).

Giambattista Sacchetti (1690-1764) al año siguiente, para emprender la construcción de un nuevo palacio real, a la italiana, para Felipe V e Isabel Farnese.

Testimonio de la doble importancia, económica y militar⁶, de Cádiz—ciudad situada en un istmo y casi rodeada por el Océano Atlántico— es el hecho de que constituyera la primera y única ciudad de la que se realizara una gigantesca maqueta por orden de Carlos III en 1777-79, inspirada en los *plan-reliefs* a la francesa⁷. Con sus 86 m² (692 x 1.252 cm.), con una representación mínima del mar circundante, la ciudad ocupa prácticamente —a escala 1/250— más de 500 hectáreas, incluyendo las “manchas” de futuros barrios, y los modelos de diferentes obras, tanto militares como civiles realizadas o en curso (incluida una nueva catedral) e incluso proyectadas para un futuro inmediato, con varios edificios que podían abrirse y contemplarse en su interior.

Para el levantamiento del “bajorrelieve” se contó con la ayuda de la planta de la ciudad realizada en 1749 por ingenieros militares, anteojos y una cámara oscura con tienda de campaña (“garitón de campo”), y cuatro peones para tomar medidas de longitudes y alturas. En la maqueta trabajaron el director Francisco Gamberini, dos escultores, cuatro ebanistas y seis carpinteros, para alcanzarse las 48 personas en algunos momentos. Se emplearon

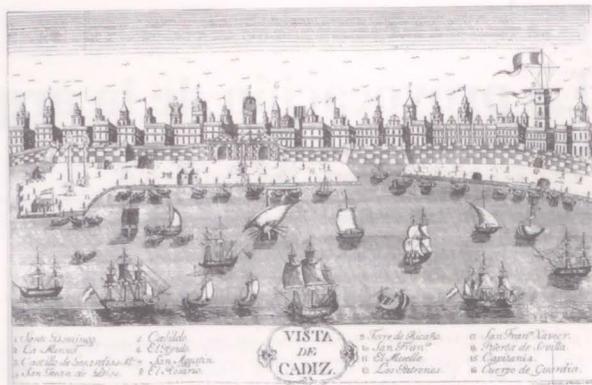


Fig. 2. Vista de Cádiz desde el puerto.

como materiales maderas de acana, caoba, cedro, ébano, haya, sándalo, pino de Flandes, guayacán, palosanto y peral, así como marfil y hueso para la catedral y otros edificios importantes, latón, papel negro de abanicos para las ventanas, y en origen plata para el agua del mar y algunos detalles.

Los materiales preciosos —marfil y hueso— de la nueva catedral de mármol blanco, dada por concluida cuando su fábrica no se cerraría hasta 1853 (aunque se inaugurara en 1838), nos hablan de la importancia de este edificio para la ciudad, con el que se pretendía dar “idea... a los nacionales y extranjeros de la perfección de nuestras artes y de la robustez del principal nervio del Estado, que es el comercio”. A pesar de que para entonces su proyecto de 1721 había sido modificado y reducido, sus dimensiones originales, que conocemos a través de cuatro dibujos de su autor⁸, hacían de la catedral de Cádiz una enorme máquina, cuyas torres sobrepasaban la mítica Giralda de Sevilla, símbolo pétreo de la riqueza de su antigua rival en el comercio con las Indias, y se revestía de mármol blanco traído tanto de Génova —de Carrara para los capiteles— como de canteras españolas.

LOS PROYECTOS DE DON VICENTE DE ACERO

No obstante, a pesar de que la catedral del arquitecto don Vicente de Acero y Acebo/Arebo⁹ o Quintana (Cabárceno [Penagos, Santander], ca. 1675/1685-Sevilla, 14 de enero de 1739) se constituyó como el último y más moderno eslabón de la cadena de catedrales españolas y, sobre todo, de la serie de catedrales “a la romana” de Andalucía, no ha recibido hasta ahora, ni siquiera en España, la atención que merece, como un monumento maldito desde que se iniciara su construcción¹⁰. Ya su fachada, desde su segundo cuerpo, fue modificada por Gaspar José Cayón de la Vega (1687-1769) y su sobrino Torcuato Cayón Orozco de la Vega (1725-1783), que sustituyeron a

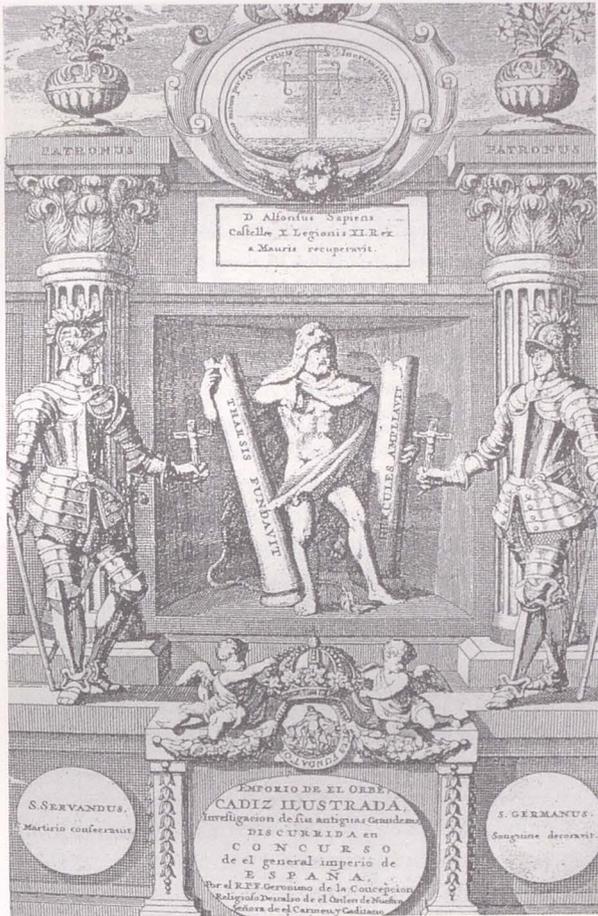


Fig. 3. Fray Jerónimo de la Concepción, “Emporio de el Orbe, Cádiz ilustrada” (Amsterdam, 1690).

Acero respectivamente en 1731 y 1759; sus torres redujeron su altura, quedando subordinadas a una cúpula, que aun de menor tamaño, reordenaban el perfil del conjunto; su doble cúpula, criticada ya en 1727 como pronto veremos, dió paso a una simple e insípida media naranja neoclásica cerrada en 1844 por el ingeniero militar Juan Daura. Si la crítica operativa había modificado profundamente el proyecto de Acero, la crítica literaria se alió con los presupuestos de los intolerantes que procedían de la Real Academia de San Fernando de Madrid, como su secretario Antonio Ponz; éste pensaba que “no ha[bía] otro remedio que demoler la iglesia hasta el suelo y hacer cuenta que se la tragó el mar”¹¹; “Dios le haya perdonado” añadiría poco después, en 1800, nuestro primer historiador académico¹².

A pesar de esta situación, la catedral de Cádiz había surgido con la pretensión de ser un edificio altamente representativo de la cultura arquitectónica española de la fecha y de ello fue doblemente consciente su arquitecto al defender su idea; el proyecto de Acero —“que se halla en



Fig. 4. Alfonso Jiménez. Vista de la catedral en la maqueta de Cádiz (1777-1779). Cádiz, Museo Histórico Municipal (Foto F. Marías).

esta ciudad y ha venido a solicitar la dirección de la obra” — había sido elegido en un concurso del que juez principal había sido Francisco del Orbe, profesor de matemáticas del Real Colegio de Guardamarinas¹³; para octubre de 1721 del Orbe examinó —en nombre de los cabildos catedralicio y municipal— al arquitecto y, tras hallar que poseía los conocimientos necesarios, recomendó que Acero ejecutara un modelo de madera de la futura fábrica¹⁴. El proyecto recibió la aprobación del refinado obispo Lorenzo Armengual del Pino de la Mota (1715-15-V-1730)¹⁵, propietario de una importante biblioteca y una buena colección pictórica¹⁶, quien asistió a la colocación de la primera piedra de la fábrica el 3 de mayo de 1722, día de la Invencción de la Santa Cruz, advocación de la catedral¹⁷.

LOS PRIMEROS PASOS DE UNA NUEVA CATEDRAL

De inmediato, Acero procedió a la cimentación general del templo y, entre 1721 y 1726, construyó la cripta —“panteones” en el vocabulario del arquitecto— de prebendados y canónigos, de 57 pies de diámetro frente a los 63 de la rotonda superior, y cubierta con una bóveda planísima, a la manera de algunas del mítico monasterio del Escorial, “capilla redonda en carpanel” “vaída truncada por hiladas redondas” y “capialzados”, “a bóveda y regla”, cuyos cortes había elogiado el ingeniero militar flamenco Prosper George de Verboom (1665-1744) en 1724 y constituye una de las obras más importantes de la estereotomía moderna española.

De esta primera fase son testimonio tres dibujos de trazas del Archivo catedralicio, fechados en 1725 y en muy mal estado de conservación a pesar de la última y reciente restauración, originales para George Kubler¹⁸ y de un delineante de Acero, Francisco Medrano, para René Taylor¹⁹; es probable que fueran sacadas en el momento que se remitió a Madrid, al canónigo maestrescuela, un juego de planos (“la Planta y Alzados”) para someterlo, como veremos, al juicio de los entendidos. Se trata de una planta, un alzado exterior o “elebación geométrica” y una sección “geométrica”, que conocemos mejor gracias a los calcos de Pablo Gutiérrez Moreno de 1928 que a las fotografías publicadas por Pablo Antón Solé en 1976²⁰. Asimismo, ha llegado hasta nuestros días un dibujo de la mitad septentrional de la fachada, conservado en Madrid²¹. También testimonio básico son los tres panfletos que se dieron a la prensa gaditana a finales de los años veinte y que son la fuente principal de nuestro conocimiento de los problemas que afectaron a la fábrica en sus primeros años; sobre todo es el más útil desde este punto de vista el tercero en orden cronológico: *Extracto de los dictámenes dados por los maestros consultados sobre dudas que se han ofrecido en cimientos, plantas y alzados de la Iglesia Catedral*.

Para entender este nuevo fenómeno debemos salir de nuestro contexto gaditano. En estos momentos de la tercera década del siglo, el 11 de abril de 1726, la cúpula de ladrillo de una iglesia conventual de Madrid, la del Colegio dominico de Santo Tomás, se desplomó, causando ochenta muertos; en Cádiz comenzó a temerse una obra de arquitectura que presentaba la que habría de haber sido la cúpula más alta y arriesgada de la arquitectura española de todos los tiempos y además, como era natural, construida en piedra. La historia de estas críticas la conocemos principalmente a través de tres infolios o pamfletos que se imprimieron en las prensas de Cádiz; el primero de ellos fue publicado en 1728 por el propio Acero quien, como señala el título *Probocado Don Vicente de Azero, de los dictámenes [de diferentes arquitectos de Madrid y Sevilla]... responde á los papéles, en que han contradicho el plano, y alzado*²². El segundo fue redactado por el maestro mayor de la catedral de Jaén José Gallego y Oviedo del Portal (Salamanca, 1686-d. 1736) bajo el título de “Papel Manifiesto”²³; el tercero, anónimo y fechado también en 1730, constituye un *Extracto de los dictámenes dados por los maestros consultados sobre dudas que se han ofrecido en cimientos, plantas y alzados de la Iglesia Catedral*²⁴, y cuyo fin parece haber sido excusar a Acero de los gastos y las dilaciones que pudieron haberse ocasionado en la fábrica por las dudas que se levantaron sobre la seguridad de la cimentación y la estabilidad de la cúpula y “satisfaze[r] a los bienhechores, Afectos, y Amigos de la verdad”. Esto es, parece un último alegato de Acero ante la opinión pública de la ciudad, tras haberse

despedido de la fábrica en 1729 al sentirse ofendido por las dudas del cabildo, mientras éste lo había acusado de “terco”, de “inconstancia y desigualdad en el gobierno de la obra”, y de “pretensiones poco políticas”²⁵.

Estos hechos hacen de Acero el primer polemista que llevara en España a la imprenta la defensa de un proyecto de arquitectura, pues solo conozco hasta la fecha el precedente del arquitecto de la Ciudad de México Juan Gómez de Trasmonte quien, hacia 1635 y en forma de carta, publicó un impreso –incluso con una ilustración de uno de los nuevos pilares que se debía introducir– en el que defendía su propuesta de cambios en la catedral: *Juan Gómez de Trasmonte Maestro mayor de la Cathedral, y casas Reales desta Ciudad... propone por cosa muy conviniente... desbaratar los quatro Pilares del Cruzero, por ser de poco grueso en aquel lugar*²⁶. Ambos arquitectos, plenos de orgullo personal llegaban a editar un impreso, dirigiéndose no solo a la autoridad virreinal o unas catedrales sino a un segmento mucho más amplio de la sociedad, recabando por lo tanto el apoyo de lo que hoy podríamos denominar la opinión pública.

DISCUTIENDO DE ARQUITECTURA DESDE MADRID A CÁDIZ

Como se señala en este texto, nada más terminados el panteón y sus abovedamientos subterráneos, la “malicia de dos hombres” comenzó a criticar las proporciones del templo –a “los ojos de los que suelen ver menos, aunque estén mirando siempre”– que empezaba a surgir; decidióse enviar los planos a Madrid para que informaran los arquitectos de mayor nombre; a ellos se añadieron, a petición de éstos, los de la cimentación de la nueva catedral.

Tres fueron los arquitectos que emitieron sus pareceres en 1727: el alarife municipal Francisco Ruiz el 25 de julio²⁷, el maestro mayor de la ciudad Pedro de Ribera (1681-1742) el 21 de agosto²⁸, y el clérigo regular de San Cayetano o teatino Francisco José de Silva, el 23 de agosto. Los tres aceptaron la cimentación proyectada, aduciendo diferentes modelos como criterios de autoridad²⁹. No obstante, requirieron solidificar los pilares o machos torales de la capilla mayor para asegurar la altura de la cúpula; Ruiz, por su parte, “elogió” especialmente la “contraposición, que causan las Columnas puestas en los Angulos de las Zepas, ò Pilares; demuestra los que le parece deben ser, siguiendo el método de la Planta, la que confiesa sería mejor mudar en tal caso” (pp. 2-3). De hecho, Ribera y Silva se atrevieron, como veremos, a dibujar sendos proyectos propios, elogiando el teatino Silva incluso el del arquitecto madrileño don Pedro.

Ante las críticas venidas de la corte, Acero replicó a los maestros de la corte madrileña con un bagaje que consistía en su conocimiento de los problemas surgidos a la

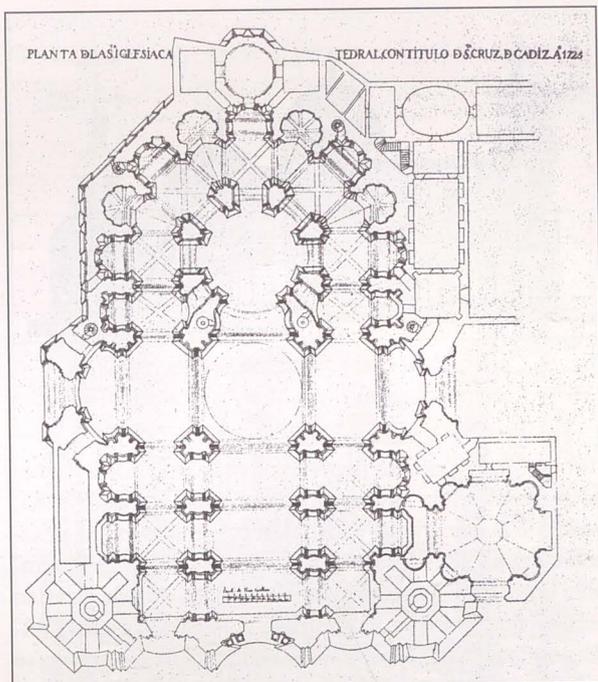


Fig. 5. Catedral de Cádiz. Planta de 1725 sobre el calco de Pablo Gutiérrez Moreno (1928).

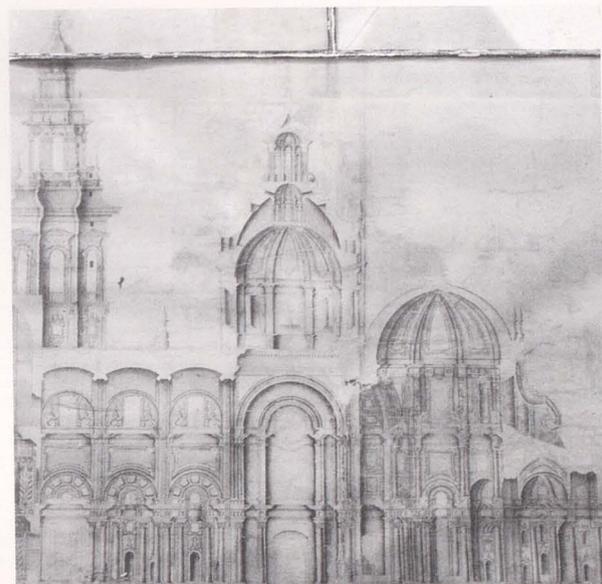


Fig. 6. Catedral de Cádiz. Sección longitudinal de 1725 (Foto F. Marías).

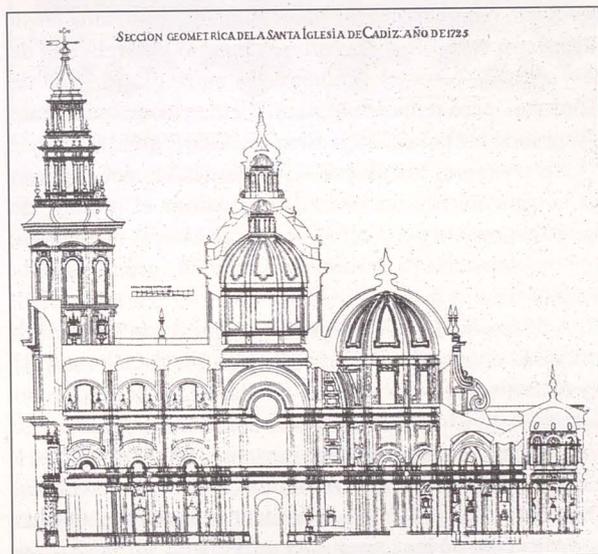


Fig. 7. Catedral de Cádiz. Sección longitudinal de 1725 sobre el calco de Pablo Gutiérrez Moreno (1928).

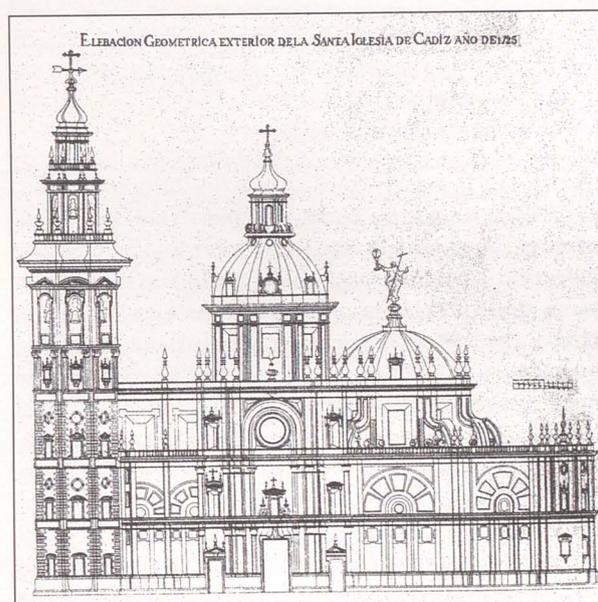


Fig. 8. Catedral de Cádiz. Alzado longitudinal de 1725 sobre el calco de Pablo Gutiérrez Moreno (1928).

hora de la cimentación sevillana de la fábrica de los órganos de la catedral³⁰, en su experiencia de las obras de las catedrales de Jaén y Guadix y del Sagrario de la de Granada, y en los tratados de Sebastiano [Serlio], del agustino recoleto Fray Lorenzo de San Nicolás y del padre oratoriano Tomás Vicente Tosca (1651-1723).

Respecto al tema del grueso de los pilares torales, Acero adujo que, aunque fuera costumbre de los “antiguos” como en San Pedro Vaticano dar la mitad del vano de la nave, los “modernos sacudiendo rezelos, dexaron en exemplares aseguradas sus ideás”; así Vignola en el Gesù romano (según el *Cours d'architecture* [París, 1691

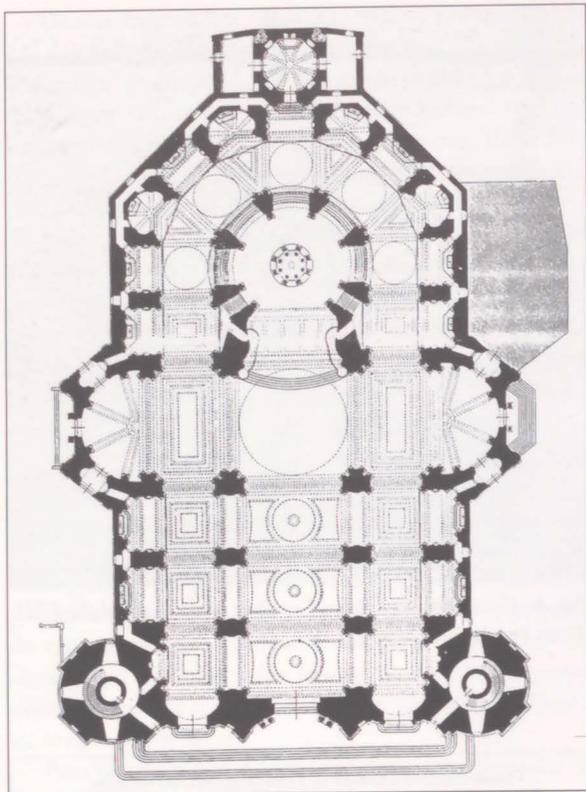


Fig. 10. Catedral de Cádiz. Sección longitudinal (Schubert, 1908).

y 1720⁴] de Augustin-Charles D'Aviler³¹ había utilizado un grueso de un tercio y un décimo sobre los arcos torales; Pellegrino Tibaldi en San Fedele de Milán (según las láminas de la *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, [Roma, 1693-98 y 1700-02²] del jesuita Andrea Pozzo)³², un cuarto en los pilares y un duodécimo en el cuerpo de luces, media naranja y linterna. Su experiencia personal de la arquitectura gótica del siglo XVI (la catedral de Segovia) se unía a la información proporcionada sobre la catedral de Valencia, y su “desmedido crucero” de comienzos del siglo XV³³, por parte del matemático Tosca (*Compendio Matemático* [Valencia, 1712]³⁴ y *Tratado de la monea y cortes de cantería* [Madrid, 1727²]): “Sería temer donde no ay temor”, afirmó Acero.

No obstante los informes de la corte, se requirieron otros que, desde la propia Cádiz, juzgaran la cimentación proyectada sobre el terreno. Leonardo de Figueroa (ca. 1655-1730) —maestro mayor del Colegio de San Telmo de Sevilla³⁵— y el jesuita Francisco Gómez (1678-1749)³⁶, examinaron los planos y lo construido hasta 1728, firmando sus respectivos informes el 19 y 21 de julio de 1728. Elogiaron el “Panteón, de mucha capacidad, y desembarazo, Bobedado, parte à Regla, y parte de Bobedas, empotrado, seguro, y executado con preceptos de Cantería”

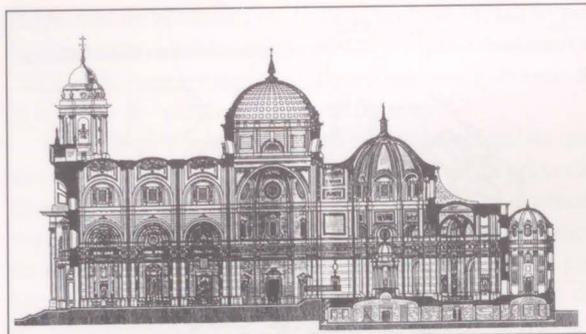


Fig. 9. Catedral de Cádiz. Planta (Schubert, 1908).

(fol. 4). Figueroa consideró excesiva la altura de 250 pies de su cúpula en la nave principal (97 más alta que las bóvedas de la catedral de Sevilla), recomendando que desapareciera para ser sustituida por una bóveda vaída³⁷; también juzgó excesiva la altura de las torres —que alcanzarían con sus una altura de 30 pies por encima de la de la Giralda sevillana³⁸— en función de su anchura, aconsejando se redujera hasta no superar los cinco diámetros. El Hermano Gómez, por su parte, rechazó la cúpula —“no puede subsistir el Simborio demostrado en la Planta”— y las relaciones entre sus pilares triangulares³⁹ y las luces de los arcos que portaban, recomendando también una bóveda vaída en su lugar; con respecto a las torres, permitió una relación de seis anchos —como el alminar de la mezquita-catedral de Córdoba— pero reduciendo su diámetro y correspondiente altura total hasta los 216 pies en lugar de 300⁴⁰.

No obstante, los mayores problemas los encontraron en la cimentación, recomendado sustituir el pilotaje de hierro propuesto por Acero por otro de estacas de madera, con mampostería “a lo romano” con arena gruesa aguada o ripio⁴¹.

A pesar de todo, “de esta revista quedaron evaquados todos los escrúpulos, que ex[c]itaron los dictámenes de los Maestros de Madrid, a los sevillanos se les calla, y satisfechos de lo obrado, se pudo dezir: *Bene fundata est Domus Domini supra firmam petram*” (fol. 7), tomando a partir del Evangelio de San Mateo (7, 25, “*fundata enim erat super petram*”) un paso de una Antífona empleada en la dedicación de los templos (5, c1680).

Sin embargo, los buenos deseos del arquitecto no eran suficientes y Acero tuvo que responder a las críticas con este impreso cuyo título —*Probocado Don Vicente de Azero*— da buena cuenta del estado de excitación en que se encontraba el arquitecto. Acero comenzó su escrito —mucho más explícito que en el *Extracto*— con la referencia a las “adiciones” de sus críticos a las que daba ahora “respuesta” impresa. La primera de ellas procedía de Ribera y el Padre Silva, quienes solicitaban encadenado, entrecruzado y macizado de la cimentación; naturalmente refutaba la propuesta por gasto inútil y práctica superflua

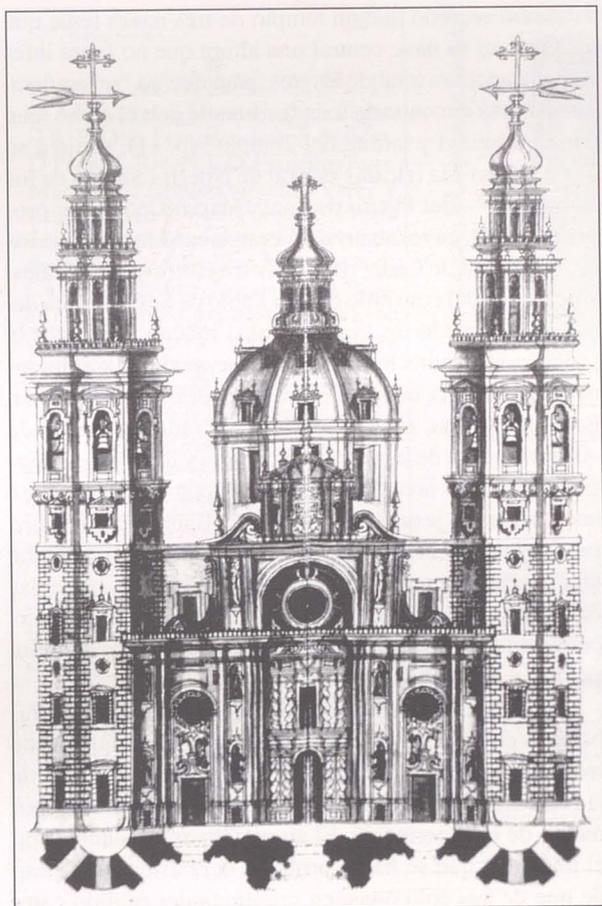


Fig. 11. Composición a partir del alzado de media fachada (ca. 1725) (Madrid, B.N.E.).

al considerarse el terreno, remitiéndose a la autoridad de Alberti y Palladio⁴², y al hecho de que la naturaleza “paludana” del terreno de la Rotonda, como “fuè Don Vicente informado *en Roma*” (p. 2)⁴³. La calidad de la peña de Cádiz –dispuesta por la Divina Providencia– y la calidad de las cepas de la cimentación refutaban la opinión de los maestros madrileños, y para no “dexar[la] en alguna cosa consentida”, Acero señalaba que no hacía falta macizar y encadenar las cepas, sino que como mucho bastarían sus correspondientes zarpas, a la manera recogida por Fray Lorenzo y Tosca⁴⁴, y construida en tres “textos facilmente visibles”: las catedrales de Jaén y Guadix y el Sagrario de Granada; pues era necesario en un maestro la unión de la teórica y la práctica, “donde se aprenden puntos tan esenciales, es muy raro el Maestro, que en esta música sale del canto llano” (p. 3).

La segunda adición a la que contestó Acero se refería a la opinión de que los pilares torales no tenían el grueso competente para sustentar la cúpula. Siendo todavía –para Acero– los tres principios universales y seguros las



Fig. 12. Catedral de Cádiz. “Panteones” (Foto F. Marías).

“belleza, utilidad, y firmeza” vitruvianas, sería gasto inútil dar una proporción dupla –aunque hubiera sido utilizada en San Pedro del Vaticano o la iglesia del Escorial– a la relación de soporte y luz del arco de una nave mayor con “cuerpo de luzes, media Naranja, y Linterna”. Los “textos” arquitectónicos aducidos por los críticos eran edificios “antiguos”, mientras que los “modernos” habían reducido los gruesos, dando mayor capacidad a sus edificios y en consecuencia, “mayor belleza”. Para Acero, Bramante había sido, en Roma, el que había iniciado la “idea” de la cúpula con tambor, acusado entonces de “temerario su intento de practicar su nunca antes imaginado pensamiento”⁴⁵; así perfeccionaron su modelo Miguel Ángel (Michael Angel) y Vignola (Biñola) y en el Escorial⁴⁶. Como ya hemos señalado, Vignola y Tibaldi –“Heroes en la facultad”– habían suprimido recelos en las iglesias del Gesù y San Fedele de Milán⁴⁷; al lado de los ejemplos italianos, aducía la autoridad de algunos españoles medievales (el cimborrio de la catedral de Valencia), góticos del siglo XVI (la catedral de Segovia) o modernas, como la iglesia mayor de la Santa Cruz de Teba (Málaga), en el arzobispado de Sevilla, cuya media naranja cargaba sobre columnas de jaspe en proporción entre un séptimo y un octavo⁴⁸. La catedral de Cádiz, argumentaba Acero, quedaría sin riesgo al unir a los pilares sus columnas de jaspe, aumentando “su fortaleza, al mismo tiempo que les sirven de primoroso adorno” (p. 5).

La adición tercera sería la respondida de forma más prolija; en ella, Ribera había criticado el uso –“contra toda práctica antigua, y moderna” ejemplificada por las siete basílicas de Roma– de dos órdenes superpuestos en la nave mayor, que se convertían –añadiríamos nosotros– en tres en la capilla mayor. Acero contestó señalando el empleo de esta invención por parte del “gran [Diego de] Siloé Español, à quien, como à Príncipe en la profesión de la Arquitectura, *debèmos nombrar con el sombrero en la mano, como los Italianos à su Michael Angel de Bonarro-*

ta”; era perfectamente comprobable en sus catedrales de Granada y Málaga y, entre obras modernas, en el Sagrario de Granada, de su maestro Francisco Hurtado Izquierdo, “cuya[s] noticia[s] estraña Don Vicente no le ayan informado [a Ribera] sus propios ojos, por no ser necessario ir a buscarlas –[sentencia con chulería impropia de un cartujo]– à Filipinas”; pero bastaría contemplar el empleo de un segundo orden en la Rotonda de Roma, como mostraba Serlio⁴⁹.

En este momento, de la narración del “*Probocado*” parece desprenderse la existencia de una encendida polémica que hubiera tenido lugar en Madrid, casi con los protagonistas reunidos por el maestrescuela catedralicio Zuloaga, cuando había acudido en 1726 a la corte para negociar la concesión de un arbitrio económico que posibilitara la obra. Así, tras señalar Acero la impropiedad de los ejemplos aducidos “a contra” por Ribera de las basílicas romanas y su falta de existencia en ellas de rotondas, el Padre Silva habría propuesto el templo teatino de San José de Palermo, en Sicilia, que sobre columnas sostenía un perfecto crucero⁵⁰. Acero, sin embargo, argumentó con toda la razón que la capilla mayor siciliana no era una rotonda y que sin la altura de los dos órdenes su proyecto de la catedral de Cádiz no habría necesitado de todas sus columnas por pilar; le habría bastado una sola por soporte, de la misma forma que le sobraban ocho de las nueve diseñadas por Ribera en el contraproyecto que había dibujado.

Como ya hemos visto, Acero propuso para tranquilidad del cabildo gaditano y crédito de la “ingenuidad” de su “proceder”, así como por la “satisfacción” que encontraba en lo ya obrado por él, que se convocara a dos maestros que pudieran acudir a la ciudad, designándose a los citados Figueroa, quizá elegido por el Consulado y la Academia de Guardiamarinas como arquitecto del Colegio de San Telmo de Sevilla de Mareantes y Pilotos⁵¹, y el Hermano Gómez.

Éstos se centraron primero en el problema del terreno irregular y la cimentación de la zona de la torre septentrional y la fachada de la catedral, asentadas sobre un suelo de tierra movida y cascajo más que sobre la roca viva del resto de la planta; los forasteros recomendaron un pilotaje de estacas y unoa cimientos “a la romana”, aunque Acero dudaba de su utilidad en un medio de agua salada y dulce⁵².

Más adelante abordaron Gómez y Figueroa el problema de los contrarrestos de los abovedamientos y cúpula, desaprobando lo proyectado por Acero. El jesuita fundaba su opinión en su lectura de Fray Lorenzo de San Nicolás⁵³, su experiencia –que se nos escapa– de las iglesias mayores de Jerez de la Frontera y Sanlúcar de Barrameda, en Cádiz, así como en las San Pedro de Roma, San Lorenzo del Escorial y la catedral siloesca de Granada; Figueroa, como hemos visto, adujo los desastres acaecidos en algunas fábricas de Sevilla y Madrid⁵⁴.

Acero recordó que un templo de tres naves tenía que alcanzar en su nave central una altura que no fuera inferior a la anchura total de las tres, para que no “se siguiera, que la vista encontraría más fácilmente con el techo, que con la longitud y latitud del Templo” (p. 11); adujo a su vez a su favor la iglesia –prioral de Nuestra Señora de los Remedios⁵⁵– del Puerto de Santa María (Cádiz) (en proporción 2/5), cuyos materiales eran menos fuertes que los de la catedral de Cádiz para resistir vientos y temporales, así como la del convento de San Pablo de Sevilla, obra del propio Leonardo de Figueroa. Así mismo, defendió la progresión arquitectónica a partir de modelos y soluciones consagradas, como la inventada por Bramante en San Pedro de Roma, en la que había elevado una Rotonda –con su cuerpo de luces, media naranja y linterna– por encima de cuatro arcos torales, progresión evidenciada en las dos iglesias jesuíticas de Roma y Milán y –pero *contra producentem*– el Escorial⁵⁶. Por ello, Acero se preguntaba quién sería “tan temerario, que se gobierne por las reglas de los Antiguos primeros, teniendo en los modernos la experiencia en sus Obras de lo que sus plumas nos dexaron escrito, y diseñado” (p. 12).

De hecho, Acero sostenía que a sus pilares les sobraba de hecho grueso al ir reforzados con sus columnas de mármol, como podía probarse con sus tres términos de argumento: razón, autoridad y ejemplo o paridad, y por medio de la experiencia. El arquitecto argumentaba con el hecho de que se había probado la resistencia al peso de una de sus columnas, en presencia del cabildo catedralicio, cargándola con el triple de lo que sostendría⁵⁷; tras este experimento, Acero podía asegurar que los pilares en realidad sobraban, siendo “capazes las Columnas solas de mantener el grave del proyectado Cruzero” (fol. 14).

“... VIVOS, AUNQUE MUDOS MAESTROS”

Sobre las doctrinas teóricas de Serlio, Palladio y “otros muchos Autores igualmente Clásicos”, y sobre las “doctrinas prácticas” de eminentes artífices como Vignola y Tibaldi (así como los de las iglesias de los jesuitas de Madrid y Málaga), Acero se reafirmaba en su dictamen y en una personal “crespa Arquitectura”, que analizaremos más adelante, rechazando en consecuencia las alternativas dibujadas por Ribera y el Padre Silva, que Acero consideraba no obstante “menos mala”.

Acero arremetía contra el arte de la albañilería por su carácter eminentemente práctico y a pesar de la excelente biblioteca que el venerado Figueroa poseía en Sevilla y él mismo constituía por su saber –“por su afición à la adquisición de buenas noticias, y por las Obras, que ha fabricado”–, recriminándole que no hubiera tenido en cuenta el “aumento [de] la calidad de la materia”, que permitía

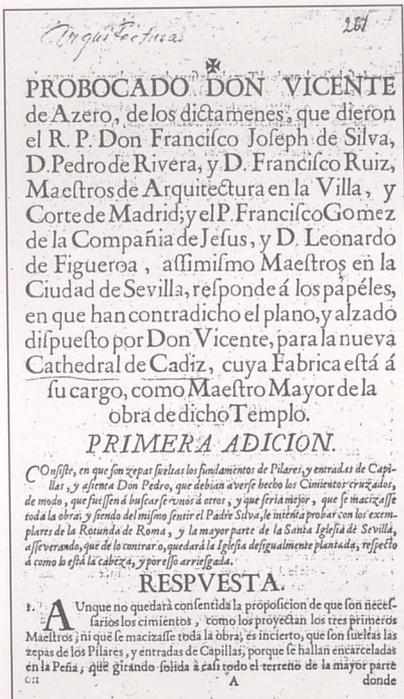


Fig. 13. Probocado don Vicente de Azero (México, Colección Guillermo Tovar de Teresa).



Fig. 14. José Gallego y Oviedo del Portal, "Papel manifiesto" (Sevilla, Laboratorio de Arte Francisco Murillo Herrera).

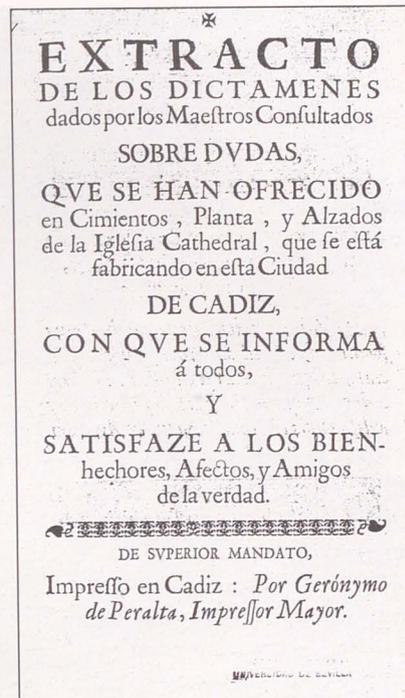


Fig. 15. Anónimo [Vicente de Acero], "Extracto de los dictámenes" (Sevilla, Laboratorio de Arte Francisco Murillo Herrera).

"mayor firmeza en los que constaren de más sólido mate-
 rial". Aunque se le pudiera replicar que "este material y
 sus cortes, no es de la profesión, que exerce el Maestro
 Figueroa... à ninguno se le puede, ni debe permitir, que
 meta su hoz en agena mies" (fol. 16). Para hacer una críti-
 ca, proseguía Acero, era necesario ser "dueño de las cir-
 cunstancias, que concurren en Don Vicente". Había com-
 prendido "lo que basta" de aritmética, geometría y álge-
 bra antes de pasar a la práctica de la profesión, consi-
 guiendo al año de discipulado "crédito de Cortista, en que
 dió tantas muestras, y pruebas de su Inventiva, y habili-
 dad en cortes, de qualquier género de Piedra"; por ello, lo
 hizo su maestro, don Francisco Hurtado Izquierdo, y tam-
 bién su aparejador en la obra del Sagrario de Granada, y
 quedaba publicado en sus obras de Granada, la Cartuja
 del Paular de Rascafría de Segovia y las catedrales Gua-
 dix y Cádiz; en ésta, y sin saber quién había sido el autor
 de sus cortes, había recibido su Panteón aplauso del Exce-
 lentísimo señor Don Próspero Borbón [en Cádiz en
 1724]⁵⁸, quien había declarado que no esperaba ver otros
 similares a los que antes había visto en Guadix. Añadía su
 conocimiento en la calidad de los terrenos, viajando para
 ello por España y las "Provincias de Italia, viendo al
 mismo tiempo los más célebres Edificios, que son tam-
 bién vivos, aunque mudos Maestros".

En este momento de su escrito, Acero se lanzó a un *ex-
 cursus* en el que analizaba las razones por las que en
 "nuestra España" había adelantado escasamente este in-
 signe arte: no la carencia de ingenios no aptos ni de profes-
 sores de los fundamentos matemáticos de la teoría, sino la
 carencia de seminarios, los "talleres de las obras gran-
 des", "donde se aprende la Práctica, conque también se
 perficiona, y adelanta la Theórica", al impedirse a los ma-
 estros tener discípulos con jornal ("que imaginan gasto
 inútil"). Esta situación acarrea el que los extranjeros
 —"no sin alguna razón"— se hicieran "dueños del gobierno
 de los Artes"⁵⁹; y que "algunos naturales", con "humos de
 Maestros", aunque fuera "más con vanidad, que suficien-
 cia", mantuvieran por oráculos a los antiguos, cuando to-
 davía no había nacido "el no pierde por delgado, etc." Sus
 obras "pierden el rumbo", "no tocan Pelota en sus res-
 puestas, ò pareceres, tienen igual desgracia en los reme-
 dios, que proyectan"; esto quedaba demostrado por las
 "ruinas" que habían presentado al cabildo de Cádiz, y los
 proyectados remedios para unos daños que solo existían
 "en su sentín, ò concepto".

Contrariamente había ocurrido, como era natural, al
 propio Acero. Siendo aparejador de Hurtado Izquierdo, el
 jesuita Padre Sarriá o Sarriá lo había llevado a Guadix,
 por orden de su cabildo y obispo, para examinar la obra de



Fig. 16. *Catedral de Cádiz. Fachada* (Foto F. Marías).



Fig. 17. *Catedral de Cádiz. Vista interior general* (Foto F. Marías).

la catedral; había explicado los yerros que incluso reconoció el maestro de la fábrica, demoliendo el propio Acero más tarde, al ser nombrado su maestro mayor, lo ejecutado desde tres años antes para poder volverla a plantar⁶⁰.

De igual forma había ocurrido en la fábrica de la catedral de Málaga, a la que dió [1723-1724] remedio “que Don Vicente proyectò, y se practica en la nueva Cathedral”⁶¹, o en la Cartuja del Paular, donde había desatado “los Gordianos nudos, que dexaron vencida la Theórica, y Práctica de grandes ingenios”, al poner en perfección sus capillas e ideas aplaudidas, aprobadas incluso por Hurtado, “de cuyo delicado, y buen gusto se vistieron los perfiles”⁶². El último ejemplo de su arte era el gaditano y sus adiciones impresas y que se daban a la prensa, repitiendo Acero que de ser “con reiteración probocado, se halla prompto à concurrir en pública, o privada Palestra, para defender la idèa”.

Continuó don Vicente defendiendo su profesión al equiparar la albañilería al “canto llano” de la arquitectura, “que con alguna propiedad se puede llamar Música, por la

consonancia, que debe hazer el terreno con los Cimientos, estos con el Plano, este con el Alzado, à que deben corresponder los perfiles”, mientras la cantería era el “contrapunto, por la variedad de la calidad del material... y por los extraordinarios cortes que concurren” (pp. 19-20).

En este campo, Acero señalaba sus aportaciones desde joven; “Inventibas” de nuevos cortes primorosos, nuevos instrumentos para facilitar el trabajo, búsqueda de nuevos “saynetes” para los moldes. Con ello no solo había abaratado costos, sino también dado “seguras reglas” para trazar, por ejemplo, columnas salomónicas de roscas a una mano o a dos⁶³.

En Cádiz, por último, Acero había superado a los otros maestros y muy grandes artífices que habían concurrido al diseño de su nueva catedral, aunque hubiera alguno que hubiera llegado a acusarlo de no ser suya la fachada y las torres; este infundio había sido desmentido por don Diego de Landa, y su propia “ingenuidad” alabada por el matemático Lucas de Valdés⁶⁴. Tampoco Acero “desmayò” por “la consideración de ser empresa, que avía de seguir à vista de todo el Mundo: Tal es Cádiz en la variedad de

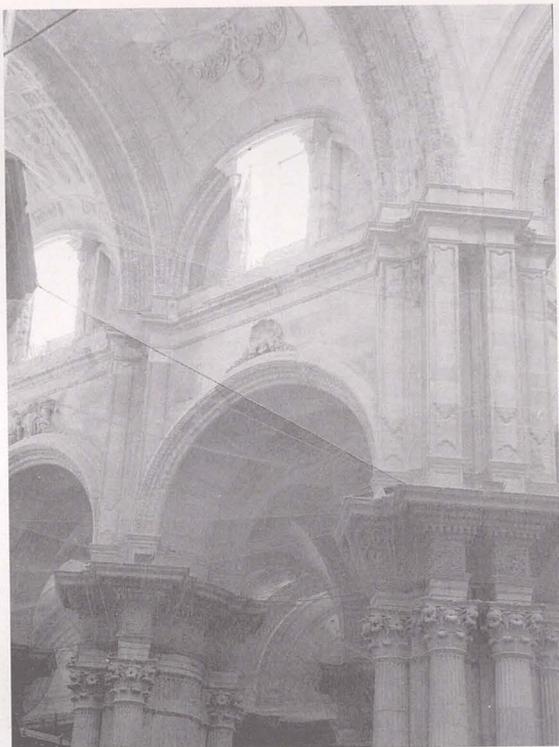


Fig. 18. *Catedral de Cádiz. Cuerpo de iglesia, Nave central* (Foto F. Marías).

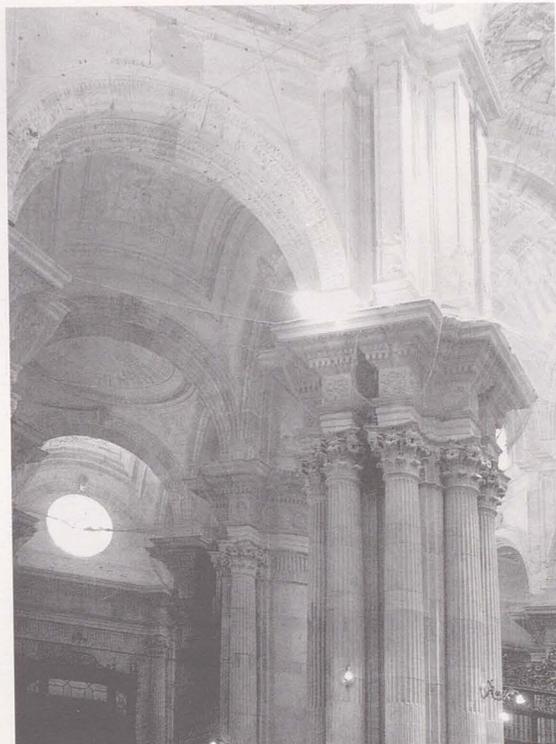


Fig. 19. *Catedral de Cádiz. Cuerpo de iglesia, Nave lateral* (Foto F. Marías).

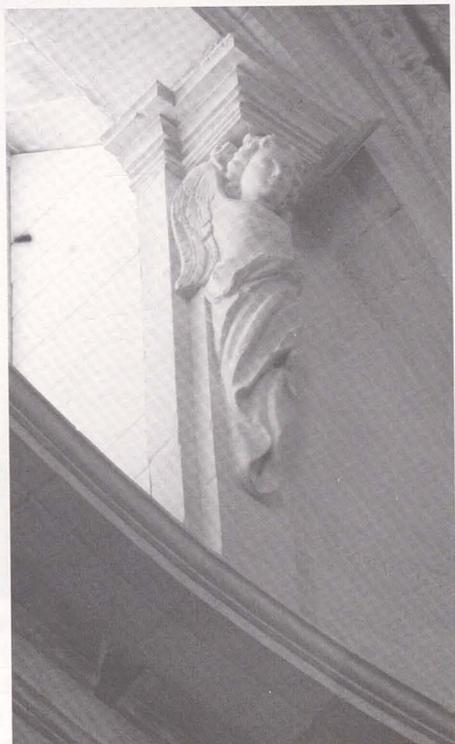


Fig. 20. *Catedral de Cádiz. Querubines de las ventanas* (Foto F. Marías).

Naciones, que à ella concurren” (fol. 21). A pesar de las censuras, Acero había dado prueba ya de su “atrevida” arquitectura en los Panteones, trazados y construídos como un “Rotundo”, “sin Puntales, ni Clave de las comunes”. Confiaba en que la Divina Providencia proveyera de recursos al cabildo, y a él mismo “vida para perficionar el Templo hasta el último Perfil”, aunque “pues no peynando muchas canas (como alguno dixo) no se necessita, que intervenga milagro”. No obstante, para “en caso de que Dios le llam[ar]e à juicio”, ofrecía “con el mayor esmero dedicarse à disponer demostraciones ciertas, y seguras Reglas, y Pautas, para que se acabe como se halla plantado, y diseñado”. Evidentemente pronto su confianza sería puesta en entredicho.

LA REALIDAD DE LA FÁBRICA

Cerrado en 1728 —como veremos en falso— el “Probocado”, Acero debió de iniciar la cimentación de fachada y torres en la primavera de 1729. En febrero de 1729 Felipe V visitó Cádiz con la familia real y es muy posible que recibiera la fábrica catedralicia la visita y aprobación del arquitecto real que los acompañaba⁶⁵. Por otra parte, según el “Extracto” de 1730, Acero no encontró para la torre oriental [estando la catedral orientada de norte a sur] te-



Fig. 21. *Catedral de Cádiz. Cuerpo de iglesia, Capilla lateral* (Foto F. Marías).

reno firme ni capaz de otra fortificación que no fuera la de unos inusuales “tiradillos” de hierro, cuya propiedad había “caseramente... experimentado”, en lugar de las tradicionales estacas de madera; ante las dudas, Acero remitió un memorial al cabildo y explicó su idea ante la corporación en la Sala Capitular, tomándose un acuerdo negativo el 3 de junio. Se había formado una comisión con los maestros locales Juan Ignacio (maestro mayor de las murallas), Juan de Santiago Zamorano (alarife municipal) y Blas Díaz, antiguo alarife, quienes habían recomendado las estacas para la cimentación⁶⁶. Se leyeron también los informes previos de Figueroa y Gómez para insistir en que la fachada y torres debían ser construidas “a la romana”, profundizando desde la superficie del agua ayudándose con pilotes de madera, y se terminó rechazando por no experimentado antes y por “temerario” el sistema propuesto por Acero. Así se le comunicó al maestro mayor, quedando los diputados del cabildo al cuidado de la obra. Acero empezó a estacar pero ante las dificultades y desigualdad del terreno, y ante riesgo de ruina en el inmediato colegio y casas vecinas, se detuvo. Una junta privada reunió a uno de los diputados con el arquitecto, los alarifes y el maestro de las murallas de la ciudad; los “Cavalleros Ingenieros de esta Plaza” también desaprobaban el terreno pero desaconsejaban el empleo de las estacas de hierro. Se hizo entonces preciso llamar al maestro de la Colegiata del Divino Salvador de Jerez de la Frontera Ignacio Díaz [de los Reyes]⁶⁷, que, con Santiago Zamorano y Blas Díaz, dirigió dos calicatas (27 de julio de 1729) del terreno, que hallaron ser “casajoso” o de “sahorra” con un plano inferior de arena; propusieron que se continuara la cimentación, “al estilo romano de Hormigòn, ò de Mamposterìa”⁶⁸, sin estacas de ningún tipo (pues las de



Fig. 22. *Catedral de Cádiz. Crucero* (Foto F. Marías).

hierro, aunque no desunieran el terreno, terminarían desapareciendo a causa del orín y el salitre, separándose en hojas y dejando “su lugar vano, y falsa la operación”).



Fig. 23. *Catedral de Cádiz. Crucero* (Foto F. Marías).



Fig. 24. *Catedral de Cádiz. Pilares torales* (Foto F. Marías).

Una nueva junta tuvo entonces lugar en el gabinete del obispo Lorenzo Armengual de la Mota; los ingenieros militares opinaban ahora que era mejor utilizar un pilotaje de madera y no se alcanzaba un acuerdo. Finalmente, se decidió emplear las estacas solo en la torre occidental y que se hiciera un emparrillado en todo su plano. Mas los problemas no quedaban resueltos; Acero se había “retirado de la Obra” y se dejó en manos de los alarifes locales Blas Díaz y Juan Santiago Zamorano la cimentación de la fachada, consultando las dificultades con el ingeniero principal de la plaza gaditana [quizá Ignacio Sala]. Aunque se invitó al arquitecto a la visita, dado que cualquier yerro no le sería imputable, Acero respondió con un Memorial en defensa de sus “Tiradillos de Fierro” y la solicitud al cabildo de licencia para poder retirarse a su casa, tras dársele razón de los daños que hubiera ocasionado a la fábrica catedralicia. Una junta capitular, del 10 de octubre de 1729, acordó ante esta situación y a requerimiento del canónigo Juan Jerónimo de Tejada, que se le admitiera su “despedimiento”. Según otra fuente, Acero había dimitido de su cargo, habiendo sido acusado de terco, de “inconstancia y desigualdad en el gobierno de la obra”, y de “pretensiones poco políticas”.

Continuada la obra de la cimentación bajo la dirección del anónimo ingeniero, se hallaron nuevas dificultades y hubo de modificarse el método respecto a la inicial propuesta de éste. Por ello, se requirió la presencia del maestro mayor de la catedral de Guadix, Gaspar José Cayón de la Vega (1687-1769), que compareció en diciembre de 1729; Cayón aprobó lo realizado y aconsejó, tras diferentes catas del terreno, continuar con el mismo sistema, recurriendo a los escrito por Leon Battista Alberti⁶⁹. Así mismo Cayón alabó el Panteón y sus bóvedas subterráneas, por su firmeza, distribución y claridad, y el plano y “feliz idea” de la catedral en su conjunto, que parecía atenerse a lo requerido por el mismo Alberti en su tratado en términos de moderación, utilidad, gracia y hermosura⁷⁰. Elogió especialmente “por bien considerado, y primoroso” el enlace de los arcos de las capillas hornacinas que circundaban la capilla mayor; consideró los gruesos de los pilares suficientes, de emplearse el mármol en sus columnas y reducirse la anchura de los caracoles de los pilares mayores; también juzgó correctas las alturas de las naves y causa de la majestuosidad del templo y del desahogo de su cúpula, con tal de que no se excediera de la proporción dupla que mostraba el alzado de Acero; sin embargo, aconsejó suprimir el doble casco a la media na-



Fig. 25. *Catedral de Cádiz. Rotonda* (Foto F. Marías).

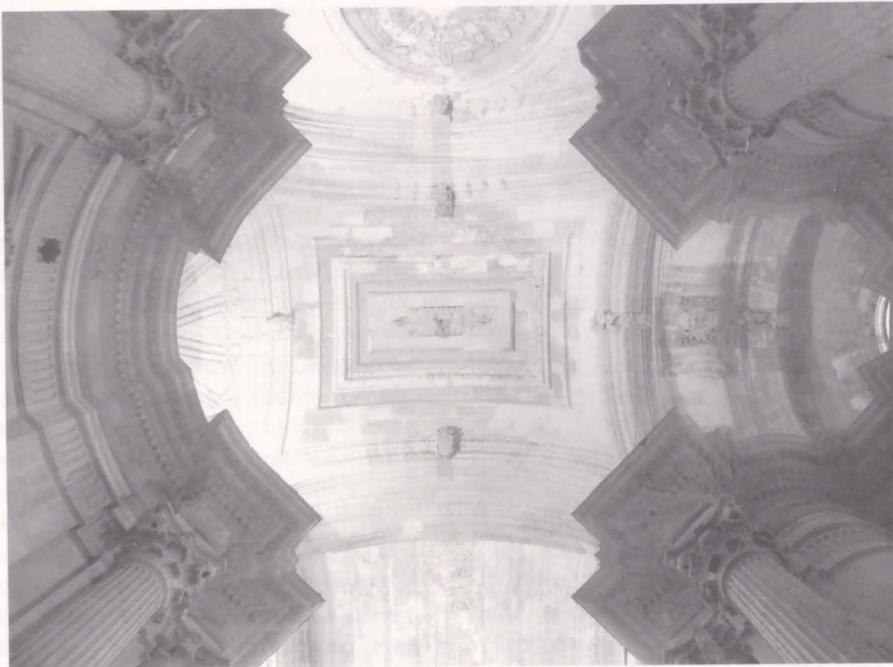


Fig. 26. *Catedral de Cádiz. Bóveda de la entrada al deambulatorio* (Foto F. Marías).

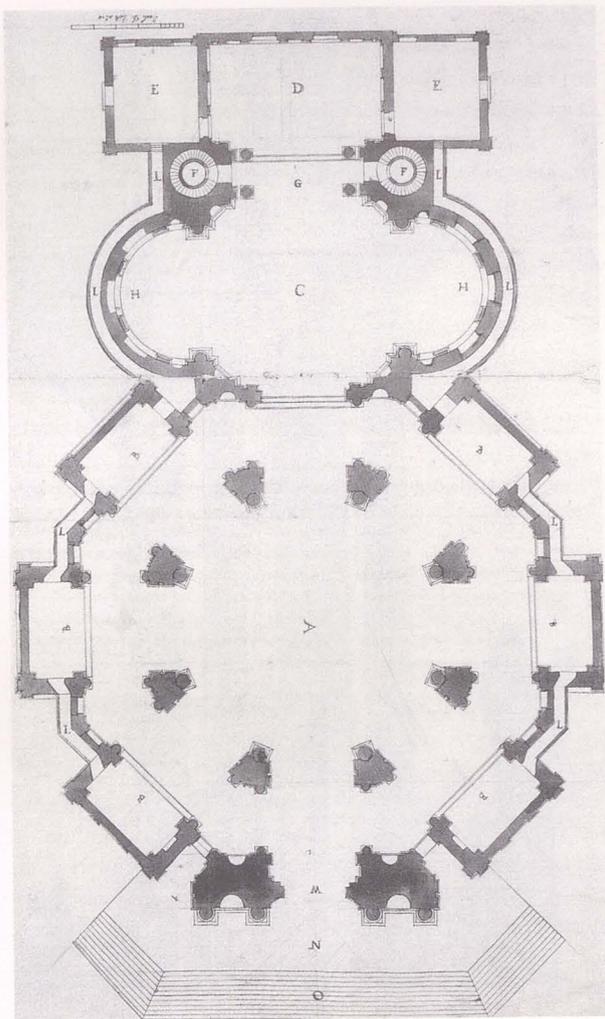


Fig. 27. Baldassare Longhena. Planta para la iglesia della Salute, de Venecia (Roma, Archivio Santa Maria in Vallicella).

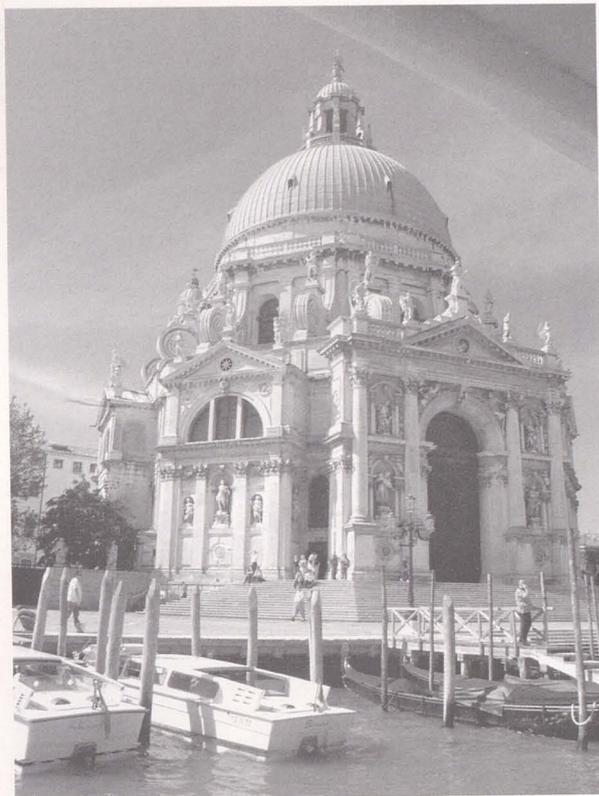


Fig. 28. Baldassare Longhena. Venecia, Chiesa della Salute (Foto F. Marías).

ranja y prescindir de la linterna; en cambio recomendó mantener el proyecto de las torres.

Se prosiguió la obra de la cimentación, pero por acuerdo del 21 de abril de 1730 fue llamado también el maestro mayor de la catedral de Jaén, José Gallego y Oviedo del Portal (Salamanca, 1686-d. 1736)⁷¹. Gallego reconoció la fábrica y firmó el 10 de julio su informe, recomendando estacar de madera y encadenar los cimientos de la torre oriental; por otra parte aconsejó reducir la anchura interior de las torres en una vara, mudar los perfiles de los pórticos de la fachada, “haciendo obliquos sus Zócalos, Embazamento, y Columnas, de modo que nõ impidan las entrads aà la Iglesia, que este efecto causan sus Angulos”. Las opiniones de Gallego nos son conocidas no solo a través del “Extracto”, sino también gracias al impreso que,

sin fecha pero firmado el 10 de julio de 1730, publicó, siguiendo la práctica iniciada por Acero, bajo el título de “Papel Manifiesto”⁷². Parece tomar la forma de una carta dirigida al deán del cabildo gaditano, constestación última a la dirigida el 24 de abril al giennese solicitando sus servicios y a las instrucciones que verbalmente se le habían dado ya en Cádiz el 27 de junio; como él mismo reconocía, a través de un lenguaje prolijo y un buen cúmulo de citas de “Authoridades clásicas”⁷³, no había innovado prácticamente nada.

A partir de lo afirmado en el “Extracto”, Acero replicó a las manifestaciones de Gallego con un nuevo papel de 13 de julio, sosteniendo la conveniencia de las estacas de hierro y que las torres requerían “estribos”, aunque fuera internos, por lo que no convenía reducir el grueso de los campanarios. Con respecto a la fachada y los perfiles de sus pórticos, Acero defendía su solución que no “embarazaba” las entradas, pues la del maestro de Jaén aun siendo más fácil de poner en práctica “le quita[ba] la hermosura”⁷⁴; de hecho, sobre ello ya había consultado con el maestro mayor de obras reales y éste había aprobado su proyecto en este particular.

Cerrado el episodio con la explicación final de Acero, el arquitecto parece haberse mantenido sin embargo en su

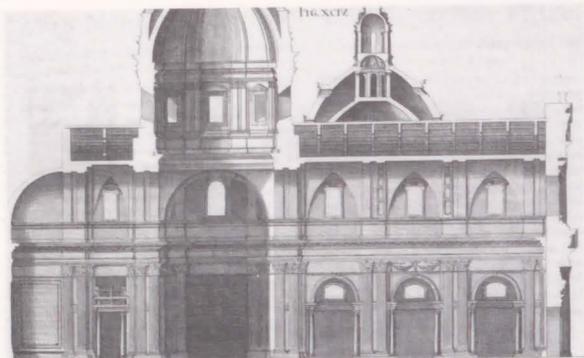


Fig. 29. Andrea Pozzo. "Perspectiva...", Sección de Sant' Ignazio de Roma, con la cúpula de Orazio Grassi (Fig. 94).

actitud dimisionaria y el cabildo en su postura de licenciario. Para empeorar todavía más su situación, Acero enfermó y, como hemos visto, tuvo que recibir la extremaunción y la ayuda económica del cabildo en 1730. La situación parecería insostenible y, de hecho, se le ofreció entonces, 1731, la maestría al granadino Gaspar José Cayón, también su sustituto en la catedral de Guadix, quien mantuvo la planta de Acero aunque modificara algunos elementos de su alzado, dirigiendo la fábrica hasta jubilarse en 1759⁷⁵.

La fábrica aceriana y la presencia gaditana de Acero llegaban a su fin y la historia posterior de la catedral, su fidelidad —en 1735 la obra alcanzó la altura de los dinteles de las puertas menores de la fachada— y traición al proyecto de don Vicente constituye otro capítulo que no abordaremos en esta ocasión.

PROBOCADO DON VICENTE DE AZERO: BIOGRAFÍA Y ARQUITECTURA

Al margen del debate sobre la solidez de la fábrica, en el que se demuestra la importancia de las discusiones de carácter científico más que artístico de la arquitectura, el "probocado Don Vicente" constituye un instrumento precioso para conocer al arquitecto y su catedral. Acero nos habla de su formación como cantero con Francisco Hurtado Izquierdo en la obra del Sagrario de Granada y de su trabajo como maestro mayor en la catedral de Guadix y la Cartuja del Paular, cerca de Madrid; también nos habla de sus lecturas, de su formación teórica y no solo práctica, de sus viajes por España y, "para enriquecerse de especies", las "Provincias de Italia, viendo... los más cèlebres Edificios, que son también vivos, aunque mudos Maestros"⁷⁶.

Su interés, sin embargo, no parece haber estado dirigiendo ni hacia las obras estructurales de los arquitectos que él llamó los "antiguos primeros", como Bramante en San

FIG. LVIII.



Fig. 30. Andrea Pozzo. "Perspectiva...", Templete (Fig. 58).

Pietro Vaticano o Juan de Herrera en el Escorial, ni hacia las de sus contemporáneos; consideraba en cambio "modernos" y "héros de la facultad" a Jacopo Vignola (cuya iglesia del Gesù citaba a través de D'Avilier)⁷⁷, a Pellegrino Tibaldi (cuyo San Fedele de Milán citaba a través de Andrea Pozzo⁷⁸) y a Miguel Ángel también en San Pietro. Para Acero era una idea básica la necesidad general —constatable incluso en algunas fábricas góticas— de reducir los gruesos de los soportes, dándoles mayor capacidad a sus edificios y en consecuencia, "mayor belleza". Si Bramante había iniciado la genial "idea" de la cúpula con tambor (una Rotonda —con su cuerpo de luces, media naranja y linterna— sobre cuatro arcos torales, y había sido acusado entonces de "temerario su intento de practicar su nunca antes imaginado pensamiento", Acero se preguntaba quién sería "tan temerario, que se gobierne por las reglas de los Antiguos primeros, teniendo en los modernos la experiencia en sus Obras de lo que sus plumas nos de-

xaron escrito, y diseñado” (p. 12). A partir de tales modelos se podía llegar a la solución de cúpula que proponía, con dos calotas y dos linternas superpuestas, tomada a través de Pozzo del proyecto de 1626 del matemático jesuita Orazio Grassi (1583-1654) para la cúpula de Sant’ Ignazio de Roma⁷⁹. Los contemporáneos podían suministrar un nuevo repertorio decorativo, empezando por Francesco Borromini (decoraciones con estrías), tomadas del Collegio di Propaganda Fide⁸⁰, o del Padre Pozzo (ventana con frontón invertido); o suministrar nuevas ideas sintácticas como las columnas o las pilastras sesgadas de los ábsides del crucero, pero estas también podían depender de obras de autores con mayor autoridad –”autores clásicos”– como Miguel Ángel en la Cappella Sforza de Santa Maria Maggiore⁸¹, mientras que los pilares libres podían depender del San Fedele de Tibaldi⁸², y sus amplios pilares en *farfalla* (mariposa) del proyecto de Raphael para San Pietro publicado por Serlio.

“CON EL SOMBRERO EN LA MANO”

Mas no eran solamente los arquitectos italianos los que gozaban del estatuto de clásicos para Acero; al “gran [Diego de] Siloé Español..., como à Príncipe en la profesión de la Arquitectura, *debèmos nombrar con el sombrero en la mano, como los Italianos à su Michaël Angel de Bonarrota*”. Su importancia residía en haber inventado soluciones que, consagradas por el uso, habían permitido el progreso de la arquitectura; ello era comprobable en sus catedrales de Granada y Málaga⁸³, y entre otras obras modernas que suponían su desarrollo, las catedrales de Jaén y Guadix y el Sagrario de Granada (1705-1714 y 1722-1738), de su maestro Francisco Hurtado Izquierdo (1669-1725)⁸⁴. Éste había intentado “vestir” a la granadina la estructura básica de San Pietro; Acero, a su vez, parece haber buscado una especie de deslizamiento de las planimetrías del Sagrario y la Catedral de Granada. Una fachada curvilínea más que ondulante y deudora de las estampas de Andrea Pozzo⁸⁵, modificada con respecto a su imagen original por los sucesores de Acero, daba paso a un cuerpo de iglesia que “estiraba” el Sagrario granadino y sustituía sus pilares, vertebrados ortogonalmente, por nuevos pilares de sección elíptica, a los que se adosaban columnas dispuestas en dirección sesgada, siguiendo las directrices diagonales que recogían los diseños de las bóvedas de arista –casi a la gótica– de sus naves laterales. La cúpula con tambor del crucero cubría el altar; detrás se abre, a través de un arco de triple curvatura “en torre cavada”, una rotonda a la manera de la catedral de Granada, cubierta con su cúpula con lunetos y circundada por su correspondiente deambulatorio⁸⁶. La figura geométrica del octógono organiza toda esta zona de la cabecera, racionalizando la irregular figura decagonal de Siloé; pero,

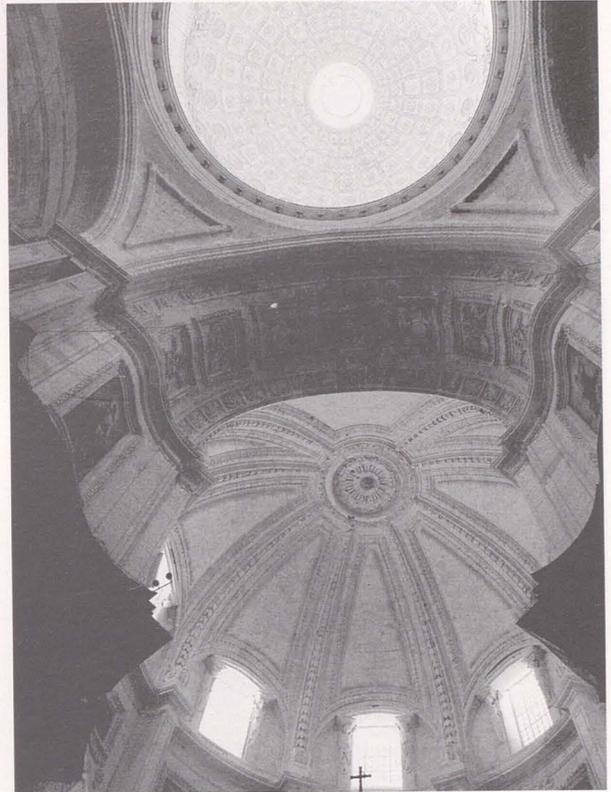


Fig. 31. Catedral de Cádiz. Cúpula y rotonda (Foto F. Marías).

contra toda tradición medieval o moderna (Baldassare Longhena en la Salute de Venecia) entre el octógono del muro exterior de capillas y el de la rotonda se inscribe un polígono de dieciséis lados, que hace estallar los frentes de las capillas hacia el interior de la girola⁸⁷.

Frente a la tradición secular de sus entradas abiertas en un muro plano, las capillas de Acero se abren en ángulo, motivo insólito que se repite en algunas de las ventanas, y nos trae a la memoria soluciones góticas de Valencia del siglo XV y renacentes de Andalucía del XVI. Incluso, para rizar el rizo, los abovedamientos de las capillas mayores de la girola, con las del cuerpo de iglesia, dejan de ser cóncavos para transformarse en curvas convexas, que se hacen eco del carácter curvilíneo –en este caso incluso cóncavoconvexo– de los grandes machones torales que unen la cúpula y la rotonda, interconectando más que separando sus espacios.

UNA ARQUITECTURA CRESPA

Curvas y ángulos configuran esta nueva declinación del estilo de Siloé y Hurtado, que Acero adjetivó como “arquitectura crespá”, como si formara parte de un paisaje marítimo en el que el mar encrespado del Océano



Fig. 32. *Catedral de Cádiz. Rotonda*
(Foto F. Marías).

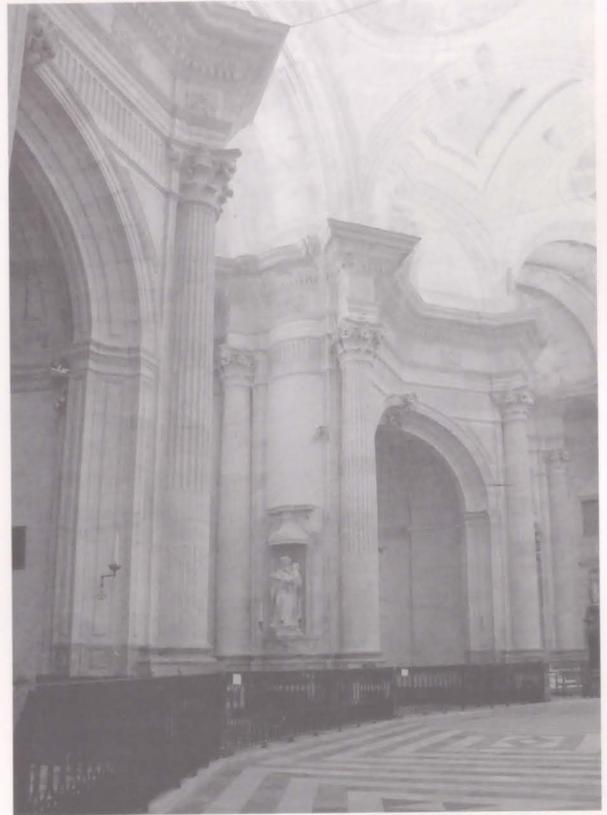


Fig. 33. *Catedral de Cádiz. Deambulatorio*
(Foto F. Marías).

Atlántico, desde la llamada Muralla del Vendaval, o desde la bahía, desde el que se tendría la primera visión de la catedral antes de llegar a puerto, podía oponerse a aguas más reposadas u ondulantes, como las de la Laguna veneciana de la iglesia de Santa Maria della Salute⁸⁸; los contrafuertes en forma de voluta de Acero parecen alejarse, en su crespo perfil tanto de los de Longhena como de los de sus más probable fuente el proyecto de Sangallo il Giovane de San Giovanni dei Fiorentini grabado por Antonio Labacco.

Este término *crespo* no se había utilizado, hasta donde llegan nuestros conocimientos, en el vocabulario crítico de nuestra arquitectura; su significado ha de ser reconstruido para su cabal intelección. Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española* de 1611, explica el término con una analogía capilar; como el cabello, lo encrespado o crespo era lo rizado o ensortijado, vinculándolo también a las plantas “encarrujadas”, siendo lo encarrujado o corrugado lo que estaba plegado con arrugas como las tocas o las espumillas de las damas⁸⁹. En fechas absolutamente contemporáneas como la del *Diccionario de la lengua castellana* publicado por la Real Academia Española, cuyo volumen dedicado a la

letra C veía la luz en 1729, volvemos a encontrar la referencia a los cabellos “erguidos y crespos” pero para insistir tanto en sus efectos —“horribles y espantables”— como a la necesidad de su artificio —“crespos con grande industria”—, para proceder de inmediato a insistir en este doble sentido: “metafóricamente se dice del estilo elegante y realzado”, pero también “alterado irritado y enemistado”⁹⁰. En el uso literario, la referencia más usual es al cabello, contradictoriamente entendido tanto como rizado y sutilmente ondulado como fosco, corto, hirsuto, erizado y desgreñado⁹¹. A partir del siglo XVII parece haberse comenzado a utilizar aplicándolo a rios, arroyos y al mar, como en *La Hispálica* (1696) del sevillano Luis Belmonte Bermúdez o en *El Bernardo* (1624) de Bernardo de Balbuena, quien precisa la aspereza de estos mares crespos, llenos de escollos y remolinos, y desde fines del Seiscientos y sobre todo del siglo XVIII al estilo literario enrevesado y culterano, como se precisa en *El cautiverio feliz* (1673) del chileno Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán (“no necesita de pompa la predicación cristiana, ni de crespo lenguaje ni culto adorno”), o en la *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas* (1758) de Francisco José de Isla: “inculcaba tanto en que el latín

fuese siempre cespó y todo lo más obscuro que fuese posible” para fijar una “Cuarta regla. Sea siempre el estilo cespó, hinchado, erizado de latín o de griego”. Sería lógico que don Vicente de Azero hubiera utilizado en término para referirse a una arquitectura que combinara los dos formalismos capilares y acuáticos ya apuntados pero en el que las connotaciones de artificiosidad y rebuscamiento estuvieran siempre presentes.

Una metáfora náutica podría también añadirse a la más estrictamente marítima; ya George Kubler utilizó en 1957, al referirse a los sesgados soportes del arco toral gaditano, un símil de este tipo, viéndolos penetrar en el espacio como “la proa de un navío abre las aguas”⁹². El conjunto de la máquina catedralicia, con su perfil curvado y sus airosas torres flanqueando una altísima cúpula, tendría que haber sobresalido de forma rotunda sobre el caserío horizontal de la ciudad de Cádiz, rivalizando en su verticalidad solo con los mástiles de los navíos atracados en su puerto, a los que superaba sin ningún género de dudas. Naturalmente, el paisaje de Cádiz se ha transformado radicalmente para que nos sea hoy fácil revivir semejantes relaciones, pero en su contexto temporal la magnitud de la fábrica de Acero solo podría haberse calibrado frente a las grandes estructuras flotantes que permitían a Cádiz, con su comercio, costearse semejante catedral.

No es de extrañar que sus contemporáneos juzgaran la catedral de Cádiz globalmente como una “provocación”, a la que respondió el a su vez “provocado” Acero con el memorial que, orgulloso de su hazaña, llevó a la imprenta. Una decidida voluntad matematizadora en su vertiente geométrica, un énfasis en el arte de la cantería y sus con-

secuencias, un gusto por las formas poligonales y oblicuas, las visiones escorzadas, transversales o diagonales, y un deseo de reutilización de modelos propios –góticos o renacentistas– como referentes históricos, serían algunos de elementos que contribuirían a definir la arquitectura barroca española. Como ya había señalado el matemático jesuita flamenco Jean-Charles della Faille en sus lecciones de arquitectura del Colegio Imperial de Madrid, un siglo antes, tras criticar las limitaciones y la falta de método sistemático de Vitruvio o Serlio: “... es de espantar que hemos puesto más fuerza en conformarnos con las fábricas de los antiguos que con sus vestidos como si no se pudiesen hallar mil géneros de adornos y proporciones en el edificar, como se han hallado modos diferentes en el vestir”⁹³.

Es evidente que en la época de los mirriñaques, guardainfantes y casacas se podían despreciar los peplos de los griegos y las togas de los romanos, no solo por su limitado ornamento sino por su simplicidad estructural. Acero pudo acusar de su despido a los que tenían “por oráculos a los antiguos”, a pesar de que su catedral fuera una reflexión consciente sobre la tradición cultural de la arquitectura española; Acero pudo ser acusado no solo por sus pretensiones de modernidad arquitectónica, sino por sus “pretensiones poco políticas”; quizá ello fuera lógico tras la publicación de su pamfletó, pues había convertido a la arquitectura en un asunto no solo artístico sino económico, social y político, en el sentido estricto de la palabra. Y llevó la discusión sobre su fábrica desde la privacidad del cabildo catedralicio o el estudio del obispo a la arena de la discusión pública. Y eso probablemente era demasiado moderno.

NOTAS

- ¹ Se ha realizado este trabajo en el marco de la investigación “De Jerusalén a Roma: modelos y tipologías de la cultura arquitectónica de la España de la Edad Moderna (Siglos XV-XVIII)”, Proyecto BHA2001-0159 del Ministerio de Ciencia y Tecnología, que se prolonga ahora con el título “Los Templos de Salomón: las Antigüedades hebraicas en la construcción del imaginario arquitectónico de la España altomoderna”, Proyecto HUM2005-00300/ARTE del Ministerio de Educación y Ciencia. Se trata del desarrollo y ampliación de la ponencia presentada al Symposium ‘Circa 1700: Architecture in Europe’ Center for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art, Washington D.C. (USA), 2000, y que apareció finalmente publicada como artículo “From Madrid to Cádiz: The Last Baroque Cathedral for the New Economic Capital of Spain”, en *Circa 1700. Architecture in Europe and the Americas*, ed. Henry A. Millon, Studies in the History of Art, National Gallery of Art-Yale University Press, Washington D.C.-New Haven-Londres, 2005, pp. 138-159.
- ² Aunque volvió de manera efímera a Sevilla en 1725. Antonio GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, *Cádiz y el Atlántico (1717-1778)*, 2 vols., Sevilla, 1976 y ahora “La etapa de residencia en Cádiz hasta su extinción (1717-1793)”, en *España y América, un Océano de Negocios: Quinto Centenario de la Casa de la Contratación, 1503-2003*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2003, pp. 65-80; Manuel BUSTOS RODRÍGUEZ, *Cádiz en el sistema Atlántico*, Sílex, Madrid, 2005. Véase también Víctor Fernández Cano, *Las defensas del Golfo de Cádiz en la Edad Moderna*, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, Sevilla, 1973. Juan Antonio CALDERÓN QUILANO et al., *Cartografía militar y marítima de Cádiz (1513-1878)*, 2 vols., Sevilla, 1978. Teodoro Falcón Márquez, *La Bahía de Cádiz en tiempos de Carlos III*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1988. P. ORTIZ, M. A. VÁZQUEZ, M. A. GUERRERO y E. GALÁN, “Influencia de las características petrográficas en el estado de alteración del interior de la Catedral de Cádiz”, *Boletín de la Sociedad Española de Mineralogía*, 22-A, 1999, pp. 79-80.
- ³ Ya en septiembre de 1719 el tesorero Francisco Román Infante presentó al cabildo algunos dibujos modernos, así como de la época del arcediano de Medina-Sidonia José Ravasquero (1674-1676) para la reforma de la vieja catedral de la Santa Cruz. Sobre los proyectos del siglo XVII, L. Pérez del Campo, 1988, pp. 7-9 y 19-20.
- ⁴ Es el título del libro de Fray Jerónimo DE LA CONCEPCIÓN, *Emporio del Orbe, Cádiz ilustrada*, J. Bus, Amsterdam, 1690 (reed. *Emporio del Orbe*, 2 vols., Universidad de Cádiz, Cádiz, 2002).

- 5 En una representación celebrada en 1793 que el cabildo eclesiástico presentó al Consulado, se decía que el edificio tenía que corresponder: “a la idea que por él se intentaba formasen los nacionales y extranjeros de la perfección de nuestras artes y de la robustez del principal nervio del Estado, que es el comercio... [y para el que] Cádiz, por su situación y por las ventajas de su puerto, sería siempre la *garganta de las Américas*”. Al menos la catedral de Cádiz se “alimentó” del comercio americano desde que el 25 de noviembre de 1726 consiguió finalmente la Real Cédula que creaba un “cuartillo”, que se mantuvo vigente hasta las guerras revolucionarias de 1793. Consistía en el 0,25% de todos los frutos y caudales de los tres primeros galeones comerciales arribados desde América con destino a la propia ciudad de Cádiz. Sobre la financiación, véase Lorenzo PÉREZ DEL CAMPO, *Las Catedrales de Cádiz*, Everest, Madrid, 1988, pp. 30-31. Este sistema de aportación del comercio americano supuso el 72,23% de los ingresos a la fábrica; en 1770 se calculaba que se había gastado 14.500.000 de reales, de los que casi el 75% procedían del “cuartillo”. Pascual MADDOZ, 1848, 5, p. 171, adjunta a partir de Urrutia otras cantidades: hasta 1793 24.829.796 reales (y 20.780.443 reales correspondientes al cuartillo); hasta 1843, se habrían gastado 27.384.233 reales.
- 6 Por aquellas fechas, en las que España seguía siendo la mayor potencia mundial pero no la europea, Cádiz era la cuarta ciudad española -tras Madrid, Barcelona y Sevilla- por número de habitantes -unos 72.000- y un núcleo de primera importancia desde un punto de vista naval y económico, al haberse trasladado a su puerto, desde Sevilla, en 1680, la cabecera de la Carrera de las Indias y, en 1717, la Casa de la Contratación del comercio americano, un monopolio que perdería en 1778 con los Decretos de Libre Comercio de Carlos III.
- 7 Realizada por el ingeniero militar Alfonso Jiménez (1777-1779), para serle enviada a Madrid a Carlos III (Cádiz, Museo Histórico Municipal). Según su inscripción, habría sido encargo de Carlos III, a través del secretario de Estado el Conde Ricla Ambrosio Funes de Villalpando, quien habría ordenado “una colección general de bajo relieves de todas las Plazas de sus reinos”; el encargo fue dirigido al director general del Cuerpo de Ingenieros y arquitecto mayor del rey Francesco Sabattini y esto lo encomendó al coronel de infantería e ingeniero ordinario Alfonso Jiménez, con un presupuesto de 6.000 escudos anuales. Sin embargo, solo se realizó la de Cádiz (y la del Fuerte de la Concepción, Madrid, Museo del Ejército), probablemente a causa de la delicada situación coyuntural de la ciudad; al parecer su sueldo durante este periodo ascendió hasta los 213.397 reales. Objetos desmontables y armables, se destinaban a una casa real de la corte de Madrid (finalmente el Casón del Buen Retiro), donde se colocarían junto a los planos y perfiles preparatorios.
- Las características de la maqueta (escala de 7 varas por pulgada de Castilla, los proyectos a realizar quedarían en “lunetas” independientes y sueltas con respecto a la placa base, navíos de caoba o peral pero con la artillería de ébano o latón), sus materiales (maderas de ébano, caoba, sándalo, pino de Flandes, guayacán, palosanto, marfil, papel negro de abanicos para las ventanas) y rasgos formales de la maqueta parecen demostrar el cambio de intención, aunque el rey se hubiera inspirado en los plan-reliefs a la francesa. Por otra parte, el Teniente Coronel Jiménez partió para su ejecución de la planta de la ciudad (Cádiz, Archivo Municipal), que había levantado en 1749 el ingeniero militar Ignacio Sala, y de los planos de la catedral en construcción. Sobre los ingenieros, Gloria CANO REVORA, *Cádiz y el Real Cuerpo de ingenieros militares (1697-1847)*, Utilidad y firmeza, Universidad, Cádiz, 1995.
- Sobre esta maqueta, véase César PEMÁN, “El plano relieve de Cádiz de 1777-1779”, en *Actas del XXIII C.I.H.A. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, Universidad, Granada, 1976, III, pp. 651-665; Ricardo MORENO CRIADO, *La maqueta de Cádiz*, Cádiz, 1977; Antonio BONET CORREA, *Cartografía militar de plazas fuertes y ciudades españolas. Siglos XVII-XIX. Planos del Archivo Militar Francés*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1991, p. xlviii; J.L.S. [José Luis Sancho], “La colección de relieves de las fortificaciones del Reino, y el ‘Modelo’ de la Ciudad de Cádiz”, en *Francisco Sabattini 1721-1797*, ed. Delfín Rodríguez, Electa España, Madrid, 1993, pp. 510-511; Francisco QUIRÓS LINARES, “Las colecciones militares de modelos de ciudades españolas, y el Real Gabinete topográfico de Fernando VII. Una aproximación”, *Hería*, 35, 1994, pp. 203-224; Fernando MARÍAS, “From the ‘Ideal City’ to Real Cities: Perspectives, Chorographies, Models, Vedute”, en *The Triumph of the Baroque. Architecture in Europe 1600-1750*, ed. Henry A. Millon, Bompiani, Milán, 1999, pp. 218-240. Sobre los plans-reliefs en general, Antoine DE ROUX, Nicolas FAUCHERRE y Guillaume MONSANGEON, *Les plans en relief des places du Roy*, Adam Biro, París, 1989; Isabelle WARMOES, *Le Musée des Plans-Reliefs. Maquettes historiques de villes fortifiées*, Éditions du Patrimoine, París, 1997. También Juan Miguel MUÑOZ CORBALÁN, “La ‘Colección de Relieves de las Fortificaciones del Reino’. Essai d’organisation du Cabinet de Plans-Reliefs en Espagne pendant le règne de Charles III”, en *Actes du Colloque International sur les Plans-Reliefs au passé et au présent*, ed. André Corvisier, SEDES, París, 1993, pp. 181-194.
- 8 Los dibujos han sido restaurados por Rocío Hermosín Miranda y expuestos en Cádiz en 2003, en la muestra *Los planos de la Catedral de Cádiz. Su restauración en el Archivo Histórico Provincial de Cádiz*, eds. Alberto Sanz Trelles, Pablo Antón Solé, Manuel Ravina Martín y Rocío Hermosín Miranda, Junta de Andalucía, Cádiz, 2003.
- 9 Vicente Acero aparece firmando como Vicente Acero y Quintana en su informe de 1727 sobre la obra de la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera, hecho que requerirá ulterior explicación; véase Fernando AROCA VICENTI, *Arquitectura y urbanismo en el Jerez del siglo XVIII*, CUES, Jerez, 2002, pp. 212-213 y 241. Véase ahora Lorenzo Alonso DE LA SIERRA FERNÁNDEZ y Francisco J. HERRERA GARCÍA, “Del estudio en la teórica y del trabajo en la práctica. Observaciones sobre la formación, ideas y obra del arquitecto Vicente Acero”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, xvi, 2004, pp. 113-127 y “‘Del estudio en la teórica y del trabajo en la práctica’. Observaciones sobre la formación, ideas y obra del arquitecto Vicente Acero. Addenda documental”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, xvii, 2005, pp. 87-92.
- No obstante, en la partida de matrimonio de 1723, con Nicolasa Lobatón, se cita a Vicente como hijo legítimo de Domingo de Azero y de María de Arevo. Se trata de una transcripción tal vez errónea del verdadero apellido materno, Acebo, tal que aparece transcrito en otros documentos, y nombre precisamente de un lago de su Cabárceno natal.
- 10 *Descripción de la Nueva Iglesia Cathedral de Cádiz y estado de su Fábrica hasta el día presente*, Cádiz, 1770. Antonio PONZ, *Viaje de España*, Aguilar, Madrid, 1947, pp. 1565-1566. Javier DE URRUTIA, *Descripción histórico-artística de la catedral de Cádiz*, Cádiz, 1843. Pablo GUTIÉRREZ MORENO, “La cúpula del maestro Vicente Acero para la nueva catedral de Cádiz”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 12, 1928, pp. 183-186; Ramón CÓMEZ RAMOS, “Dictámenes sobre las obras de la Catedral de Cádiz”, *Separata del Instituto de Estudios Gaditanos*, 1975, pp. 171-172; Pablo ANTÓN SOLÉ, *La catedral de Cádiz. Estudio histórico-artístico de su arquitectura*, Ayuntamiento, Cádiz, 1975; y *Catálogo de planos, mapas y dibujos del Archivo Catedralicio de Cádiz*, Ayuntamiento, Cádiz, 1976, y *La catedral nueva de Cádiz*, Caja San Fernando, Sevilla, 1993; también ahora Pablo ANTÓN SOLÉ, *La catedral de Cádiz: estudio histórico y artístico de su arquitectura*, Alwaystone, 13/12/2001.
- Dos dibujos de Acero -como “Alzado de la fachada lateral O” y “Sección longitudinal”- fueron recogidos por U. C. [Antonio Bonet Correa, Beatriz Blasco Esquivias y Yago Barja de Quiroga] en ficha, pero sin reproducción, en la sección “Utopía y realidad en la Arquitectura” de la exposición *Domenico Scarlatti en España*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985, n.º 407-408, p. 193. Lorenzo PÉREZ DEL CAMPO, *Las catedrales de Cádiz*, Everest, León, 1988 y “Bases materiales de la arquitectura andaluza: el comercio americano y la financiación de la catedral de Cádiz”, *Boletín de Arte*, Málaga, 6, 1985, pp. 135-148. Véase también las reconstrucciones de René TAYLOR, “La fachada de Vicente Acero para la catedral de Cádiz”, *Archivo Español de Arte*, 167, 1969, pp. 302-305 y “Santa Prisca en el contexto del barroco”, en *Santa Prisca restaurada*, ed. Javier Wimer, Gobierno del Estado de Guerrero, México, 1990, pp. 54-55. Antonio BONET CORREA, *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*, Polígrafa,

- Barcelona, 1978, pp. 131-138. Pedro NAVASCUÉS PALACIO, "Nuevas trazas para la catedral de Cádiz", en *Miscelánea de Arte, Archivo Español de Arte*, Madrid, 1981, pp. 174-176. Delfín RODRÍGUEZ RUIZ, "Tradicción e innovación en la arquitectura de Vicente Acero", *Anales de arquitectura*, 4, 1992, pp. 37-49. Fernando MARIAS, "Elocuencia y laconismo: la arquitectura barroca española y sus historias", en *Figuras e imágenes del Barroco (Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano)*, Fundación Argentaria, Madrid, 1999, pp. 87-112.
- Sorprendentemente, Fernando CHUECA GOITIA, *Historia de la arquitectura española. Edad Moderna. Edad Contemporánea. II*, Fundación Cultural Santa Teresa, Ávila, 2001 [1965], pp. 493-495, pasa prácticamente sin detenerse en esta catedral. Véase también Pedro NAVASCUÉS PALACIO, *La Catedral en España. Arquitectura y liturgia*, Lunwerg, Barcelona, 2004, pp. 273-285. Nada se añade en María del Pilar DÍAZ MUÑOZ, *Catedrales en el barroco*, Jaguar, Madrid, 2003, pp. 20-40.
- 11 Antonio PONZ, *Viage de España*, 18 vols., Madrid, 1791-1794, pp. 16-18.
- 12 Eugenio LLAGUNO Y AMÍROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, 4 vols., Madrid, 1829, IV, p. 100.
- 13 El Real Colegio de Guardamarinas, o Academia de Guardias Marinas, había sido fundado en 1717, para formar a los marinos españoles; se enseñaba geometría, trigonometría, cosmografía, geografía, hidrografía y flúidos, fortificación, construcción naval, náutica y maniobra de naos. Véase Francisco José GONZÁLEZ, "El Real Observatorio de la Armada y su faceta docente. Los estudios superiores (Siglos XVIII y XIX)", *Gades*, 18, 1988 y Manuel RAVINA, "Notas sobre la enseñanza de las matemáticas en Cádiz a fines del siglo XVII", *Gades*, 18, 1988. María Elena MARTÍNEZ RODRÍGUEZ DE LEMA, *Los Fondos humanísticos del Real Instituto y Observatorio de la Armada de San Fernando*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2004.
- 14 Modelo (o modelos) y dibujos originales de Acero parecen haber quedado depositados en 1813, al decidirse que ya no eran operativos, en la Academia de Nobles Artes de Cádiz; véase P. ANTÓN SOLÉ, 1976, pp. 70-73.
- 15 (Málaga, 1663-Chiclana [Cádiz], 1730), hijo de pescadores que alcanzó el título de Marqués de Campoalegre en 1715 por sus servicios políticos para con Felipe V, fue visitador y vicario general de la diócesis de Zaragoza, canónigo de Santiago y obispo auxiliar de Zaragoza. En 1705 pasó a Madrid como gobernador general del Real Consejo de Hacienda, y en 1707 fue nombrado consejero y camarista del Consejo Supremo de Castilla y director general de la Real Hacienda hasta 1715, año en que fue preconizado obispo, tomando posesión en 1717. Como obispo de Cádiz fue también capellán mayor y vicario general de la Real Armada del Mar Océano. Véase Pablo ANTÓN SOLÉ, *La iglesia gaditana en el siglo XVIII*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1994, pp. 151-163.
- 16 Su colección, de 672 entradas (179 religiosos, 258 paisajes y bodegones, 14 mitologías, 51 retratos, 58 temas costumbristas), incluía cuadros de El Greco (probablemente el San Francisco y su visión de la antorcha volante que su sobrino Bruno Verdugo Armengual de la Mota donó al Hospital de Mujeres de Cádiz, hoy en la iglesia del Hospital de Nuestra Señora del Carmen), Alonso Cano, Murillo (dos cabezas de muchachos), Carreño de Miranda, El Bosco y copias de Rubens y Annibale Carracci). Véase Arturo MORGADO GARCÍA, *Iglesia y sociedad en el Cádiz del siglo XVIII*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989, pp. 47-54; el documento en Archivo Diocesano de Cádiz (A.D.C.), Varios, Leg. 2296.
- 17 La primera piedra se debía haber colocado el 3 de mayo de 1722, día de la Invencción de la Santa Cruz, pero se retrasó quizá hasta el 1 de enero de 1723 por las diferencias entre el arquitecto y el deán, celebrando la ceremonia el obispo Armengual. J. de Urrutia, 1843, sin embargo, insiste en la primera de las fechas.
- 18 George KUBLER, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Plus-Ultra, Madrid, 1957, pp. 165-172.
- 19 Carta de José de Ceballos Bustillo, desde Sevilla y hacia 1740, al obispo de Cádiz Fray Tomás del Valle (Archivo catedralicio, Cuentas de Fábrica, Legajo sin numerar).
- 20 P. ANTÓN SOLÉ, 1976, (1): 104 x 86 cm. Muros rayados en negro; Inscripciones: [Al recto]: "Planta de la Sta. Iglesia Catedral con título de Sta. Cruz de Cádiz. A.º 1725" / "Escala de Varas Castellanas" / [Al verso]: "Como Diputados actuales de la nueva Catedral certificamos que el Plano de la Buelta se hallaba en la Contaduría del Illmo. Cabildo tenido por de Dn. Vicente Acero. Cádiz, 31 enº de 1788. Dn. Juan Quintian Ponte. Pedro Ignacio del Campo. Dn. Pedro Juan Sánchez".
(3): 93,5 x 103 cm. Lavado en negro; Inscripciones: [Al recto]: "Elebación Geométrica exterior de la Sta. Iglesia Catedral de Cádiz. Año de 1725" / "Escala de Varas Castellanas" / [Al verso]: "Como Diputados actuales de la nueva Catedral certificamos que el Plano de la Buelta se hallaba en la Contaduría del Illmo. Cabildo tenido por de Dn. Vicente Acero. Cádiz, 31 enº de 1788. Dn. Juan Quintian Ponte. Pedro Ignacio del Campo. Dn. Pedro Juan Sánchez".
(2): 100 x 108 cm. Lavado en negro; Inscripciones: [Al recto]: "Sección Geométrica de la Sta. Iglesia de Cádiz. Año de 1725" / "Escala de Varas Castellanas" / [Al verso]: "Como Diputados actuales de la nueva Catedral certificamos que el Plano de la Buelta se hallaba en la Contaduría del Illmo. Cabildo tenido por de Dn. Vicente Acero. Cádiz, 31 enº de 1788. Dn. Juan Quintian Ponte. Pedro Ignacio del Campo. Dn. Pedro Juan Sánchez".
- 21 Madrid, Biblioteca Nacional, AB 877. Dado a conocer por medio de una fotografía por R. Taylor, 1969, es posible que se trate tanto de una copia -papel verjurado, 29,7 x 14 cm., lápiz, pluma y aguadas grises y negras- como de un original, como supone D. RODRÍGUEZ RUIZ, "Álbum de Antonio García Reinoso", en *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1991, pp. 324-325.
- 22 Vicente DE AZERO, *Probocado Don Vicente de Azero, de los dictámenes, que dieron el R. P. Don Francisco Joseph de Silva, D. Pedro de Rivera, y D. Francisco Ruiz, Maestros de Arquitectura en la Villa, y Corte de Madrid; y el P. Francisco Gómez de la Compañía de Jesús, y D. Leonardo de Figueroa, asimismo Maestros en la Ciudad de Sevilla, responde á los papéles, en que han contradicho el plano, y alzado dispuesto por Don Vicente, para la nueva Cathedral de Cádiz, cuya Fábrica está á su cargo, como Maestro Mayor de la obra de dicho Templo*, s.e. [Gerónimo de Peralta], s.l. [Cádiz], s.a. [1728] [Ciudad de México, Colección Guillermo Tovar de Teresa]. Ésta es la única fecha deducible a partir de la narración de los acontecimientos, mientras que el nombre del editor parece desprenderse de la comparación de los tipos y maqueta utilizados en el Extracto de 1730. Sobre el "Probocado", D. Rodríguez Ruiz, 1991, p. 322, n. 33, y 1992, pp. 37-49.
- 23 José GALLEGO Y OVIEDO DEL PORTAL, *Papel manifiesto que da al público don J. Gallego y Oviedo del Portal Maestro mayor de la Fábrica Nueva de la S. I. Catedral de Jaén, sobre el juicio que ha hecho de la Fábrica del Templo de Cádiz*, [Cádiz], s.a. [1730]. [Ejemplar en Sevilla, Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía y Letras, Laboratorio de Arte Francisco Murillo Herrera, Sig. 9.510-21.083]; dado a conocer por Rafael Cómez Ramos, "Dictámenes sobre las obras de la Catedral de Cádiz (1727)", *Instituto de Estudios Gaditanos*, 1975, pp. 171-172.
Sobre su carrera como maestro mayor giennense (1726), véase Pedro A. GALERA ANDRÉU, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, Caja General, Granada [1977], 1979, pp. 259-273. Intervino también, muy joven, en 1713 con un proyecto en la reunión de arquitectos que se juntaron en Salamanca para discutir el diseño de una cúpula o un cimborrio para su catedral. Véase Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, "Joaquín de Churriguera y la primera cúpula de la Catedral Nueva de Salamanca" en *Estudios de arte Homenaje al Profesor Martín González*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995, pp. 249-254. Se ha conservado un dibujo firmado en 1742 por su hijo Gregorio Gallego, que se ha pensado copia del

diseño del padre.

- 24 *Extracto de los dictámenes dados por los maestros consultados sobre dudas que se han ofrecido en cimientos, plantas y alzados de la Iglesia Catedral que se está fabricando en esta ciudad de Cádiz, con que se informa a todos y satisfacen a los bienhechores afectos y amigos de la verdad*, Gerónimo de Peralta, Cádiz, s.a. [1730]. [Ejemplar en Sevilla, Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía y Letras, Laboratorio de Arte Francisco Murillo Herrera, Sig. 9.510-21.083], también dado a conocer por R. Cómez Ramos, 1975, pp. 171-172.
- 25 Aunque aparentemente en 1729 Acero se despidió de la fábrica, en 1730 (un viernes 10 de febrero/marzo/noviembre) Acero estaba todavía en Cádiz enfermo y "en cama sacramentado", pues su mujer recibió 50 pesos de ayuda de la fábrica catedralicia que había solitado. Todavía el 25 de junio de 1731, se encontraba en Cádiz, y en cierta forma aún viuculado a la obra, pues mandaba pagar por herramientas para la ejecución del modelo de la catedral. Véanse estos nuevos documentos en P. ANTÓN SOLÉ, 2004, pp. 27-28.
- 26 Fotografiado por Luis G. SERRANO, *La traza original con que fue construida la catedral de México*. UNAM, México, 1964, ha sido estudiado por Fernando MARIAS, "Reflexiones sobre las catedrales de España y Nueva España", *Ars Longa*, 5, 1994, pp. 45-51, y Martha FERNÁNDEZ, "Juan Gómez de Trasmonte en la catedral de México", en *Arquitectura y creación, Textos dispersos ediciones*, México, 1994, pp. 39-72. También analizado por Joaquín BÉRCHÉZ, *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*, Azabache, México, 1992.
- Quizá fuera posible incluir en esta serie el impreso publicado en 1604 por el ingeniero Tiburcio Spannocchi; véase citado por Antonio José ALBARDONED FREIRE, *El urbanismo de Sevilla durante el reinado de Felipe II*. Guadalquivir, Sevilla, 2002, pp. 308-309, como Parecer impreso que dio el año de 1604 el Comendador Tiburcio Spanoqui Cavallero del ábito de San Juan, ingeniero mayor de su magestad sobre los reparos que convenía hacer para guardarse esta ciudad de más inundaciones del río y cálculo prudencial de su gasto, en Archivo Municipal de Sevilla, Sección I, carpeta 180, n.º (1) 149, aunque requiere ulterior verificación y estudio; otro ejemplar del Parecer que dio el comendador... sobre los reparos que convienen para la inundación del río Guadalquivir, Francisco Pérez, Sevilla, 1604 se conserva en Madrid (B.N.E., V.E. 31-12).
- Ceán Bermúdez en LLAGUNO, 1829, IV, p. 66, cita una publicación de Alonso González, de 1694, con motivo de la construcción de la iglesia del Salvador de Sevilla, papel en el que "se propuso demostrar que la obra de la colegiata no estaba segura, porque las paredes que se iban formando sobre los arcos eran delgadas". No conocemos, sin embargo, ninguna copia de este "papel", y más bien la transcripción de Ceán Bermúdez, *op. cit.*, 1829, IV, pp. 199-211 apunta a que nos encontraríamos con un manuscrito. Véase sobre la fábrica, Emilio GÓMEZ PIÑOL, *La Iglesia Colegial del Salvador: Arte y Sociedad en Sevilla: Siglos XIII Al XIX*, Fundación Farmacéutica Avenzoar, Sevilla, 2000.
- 27 Poco sabemos de Francisco Ruiz; intervino, como veremos más adelante, desde 1726 a 1735 en la reconstrucción de la iglesia de los dominicos de Santo Tomás de Madrid.
- 28 Nada más aporta Matilde VERDÚ, *El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742)*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1998, p. 189.
- 29 Ribera se refirió a la Rotunda de Roma de Marco Agripa y la catedral de Sevilla y a la experiencia negativa del puente Auñón del río Tajo, así como a las basílicas romanas a la hora de criticar el empleo de órdenes superpuestos en la capilla mayor. Silva añadió a los ejemplos romano y sevillano de Ribera, el de la iglesia de San Cayetano de Madrid del propio Ribera y el del Colegio del convento de San Cayetano de Salamanca, obra del propio Silva. Casa e iglesia de esta última institución se levantaron en 1702-09, presumiblemente bajo la dirección de Domingo Pérez, según María Nieves RUPÉREZ ALMAJANO, *Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII*, COALE, Salamanca, 1992, pp. 112-114 y 262.
- 30 Se realizó entre 1725 y 1727 por parte de su proyectista de la base de los órganos (1725-1732) el arquitecto de la catedral Diego Antonio Díaz; véase María del Prado LÁZARO MUÑOZ, *El arquitecto sevillano Diego Antonio Díaz*, Monte de Piedad, Sevilla, 1988.
- 31 Más adelante, en su "Probocado", precisará Acero su utilización de la edición de 1720.
- 32 Véase Vittorio DE FEO, *Andrea Pozzo. Architettura e illusione*, Officina, Roma, 1988; *Andrea Pozzo*, ed. Vittorio de Feo y Vittorio Martinelli, Electa, Milán, 1996.
- 33 Joaquín BÉRCHÉZ y Arturo ZARAGOZÁ, en *Monumentos de la Comunidad de Valencia. X. Valencia. Arquitectura religiosa*, Generalitat, Valencia, 1995, pp. 30-32.
- 34 En esta fecha se publicó el tomo V: *Que comprehende Arquitectura Civil, Montea, y Cantería. Arquitectura Militar, Pirotechnia, y Artillería*.
- 35 Sobre Leonardo de Figueroa (Utiel, Cuenca, ca.1660-Sevilla, 1730), véase Antonio SANCHO CORBACHO, *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, 1952 y Jesús RIVAS CARMONA, *Leonardo de Figueroa: una nueva visión de un viejo maestro*, Diputación, Sevilla, 1994.
- 36 Francisco Gómez (Fregenal de la Sierra [Huelva], 1678-Bogarra, 1749), lego de la Compañía de Jesús y llamado *architectus* solo desde 1717, vivió y trabajó en Andújar (1717), Córdoba (1722-1726), Baeza (1727-1735), Sevilla, Fregenal, Baeza (1738) y Granada (1740-1749), desde donde visitó la fábrica de la catedral de Guadix en 1746. Es posible que en 1739 trazara -y no el presbítero granadino-aragonés Alfonso Castillo de Monturque- la interesantísima fachada del colegio jesuita de San Justo y Pastor de Granada, así como la importante escalera del Colegio de Santa Catalina de la Compañía de Jesús de Córdoba. Véase Antonio GALLEGO y BURÍN, *El Barroco granadino*, Granada, 1956, pp. 46-47; Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, 1967, p. 182; Jesús RIVAS CARMONA, *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*, Córdoba, 1990, p. 120-121 y 126; y, sobre todo, René TAYLOR, "El Sagrario de la Catedral de Granada y la Juanta de maestros de 1737", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vii-viii, 1995-1996, p. 179, n. 45.
- 37 Aduca Figueroa los peligrosos ejemplos de cimborrios excesivamente elevados como el de la catedral de Sevilla de Alfonso Rodríguez -que se había venido abajo en 1511 al ceder uno de sus pilares- y el de la colegiata del Salvador de Sevilla (dirigida entre 1696 y 1711 por Leonardo, quien debió de modificar el proyecto de 1682 del granadino José Granados de la Barrera), y la cúpula del Colegio de Santo Tomás de Madrid, de los arquitectos José Benito (1665-1725) y sus hijos Jerónimo y Nicolás de Churriguera, que a poco de haberse concluido se había desplomado en 1726. También adujo Figueroa el hecho de haber sido necesario rebajar la altura de la cúpula del monasterio del Escorial. Véase J. Rivas Carmona, 1994, pp. 75-78.
- 38 Tal medida parece falsa; en realidad en los dibujos de 1725 de Acero medían los 300 pies de la Giralda sevillana.
- 39 Señalaba que si bien los pilares "vistosos, y bien mold[e]ados" de la catedral estaba en relación tripla con sus claros, los pilares del crucero lo estaban en tripla y cuádrupla [debiera referirse a la anchura y longitud del crucero]. Sobre la autoridad de Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, Madrid, 1639, cap. 21, y aduciéndose los ejemplos de San Pedro de Roma (referido por el agustino recoleto) y el monasterio del Escorial, recomendaba la proporción dupla en todos los arcos, desvirtuando el parte la doctrina del religioso; véase sobre este particular, Fernando MARIAS, "Piedra y ladrillo en la arquitectura española del siglo XVI", en *Les chantiers de la Renaissance*, ed. Jean Guillaume, Picard, París, 1991, pp. 71-84.
- 40 Para P. MADOZ, 1848, 5, p. 171, solo 207 pies.
- 41 Figueroa adujo a su favor el éxito obtenido en su construcción del crucero y cúpula del convento de San Pablo (1691-1697) de Sevilla, cuya estructura previa se había desplomado en 1691. Los sistemas parecen tomados del tratado del capitán y maestro mayor de las obras civiles y militares de Cádiz Cristóbal DE ROJAS, *Teórica y practica de fortificacion*, Madrid, 1598, III, caps. v-vii, además de Giovan Antonio RUSCONI, *Della architettura*

- ra, Venecia, 1590.
- 42 Leon Baptista [Alberti], 3, cap. 1, n. 35-40; Andrea Palladio, I, caps. 7-8, fols. 6-7. Podrían referirse respectivamente las citas a las ediciones de Francisco Lozano [Rodrigo Zamorano], *Los diez libros de Architectura de Leon Baptista Alberto*, Madrid, 1582 y de Francisco de Praves, *Libro primero de la Arquitectura de Andrea Palladio*, Valladolid, 1625.
- 43 Esta visita queda referendada por el propio Acero al añadir la prueba de su experiencia, “que aviendo tenido este Templo cantidad de gradas, para subir a su plano, ò piso, *se entra oy à pie llano*”; mandaba, en cambio, a la consulta de Sebastiano [Serlio] para aquellos que quisieran tener noticia de lo mismo. También por el italianismo del terreno “paludano”, en lugar de “palustre”, único término recogido por el *Diccionario de autoridades* de Real Academia Española, Madrid, 1726.
- 44 Fray L. DE SAN NICOLÁS, 1639, I, cap. 24, fol. 60; T. V. TOSCA, 1712, V, cap. 37, fol. 65.
- 45 Acero remite a Serlio, III, fol. 66 r^o-v^o, cita que excluye su lectura del texto vertido al español (Toledo, 1552, 1563 y 1573) y apunta a la utilización de una edición italiana de los cinco libros y el Extraordinario o de los siete libros (*Tutte l'opere d'architettura et prrospectiva di Sebastiano Serlio bolognese*) que, como veremos más adelante, será la edición en cuarto de Venecia, 1566. En su “*Probocado*”, p. 11, Acero señalaba 1507 como el del inicio de la obra de Bramante.
- 46 [Allí] “se exprimieron las habilidades de los mejores, y más diestros Arquitectos, quedando determinado, aumentar gruessos, para evitar rezelos, pero rezelos al perfeccionar la Obra, quitaron algún tanto à la Fábrica”.
- 47 “... (previsto de su admirable comprehensión el poco empujo, que podían tener las Bobedas de media Naranja) fueron descendiendo, y proporcionando, en el discurso, que hizieron, con tal discreción los gruessos, y los graves, que aviendo dado principio à cercenar en la cima de la Fibrica [sic] la mitad del grueso, solo baxaron el tercio, quando llegaron al pie; y además de esta tan bien discurrida, como practicada máxima; que tubo por objeto el poder fabricar menos culpulentos los Pilares, nos dieron à conocer la de que, con distinto modo, cuydado, y seguridad, se opera en un Cuerpo mediano, que en otro basto” (pp. 4-5). El Gesù tenía pilares de un tercio y gruesos de un décimo sobre los torales, mientras que San Fedele del cuarto y duodécimo, como demostraban las imágenes de D'Avilier y Pozzo.
- De hecho, si Serlio recomendaba un séptimo, ya Vitruvio, Alberti, Palladio y Vincenzo Scamozzi (1615) habían propuesto un noveno del diámetro a la altura de la imposta de un arco. Véase ahora sobre este tema, Alberto PÉREZ-GÓMEZ, “Statics and Strength of Materials”, en *Architecture and the Crisis of Modern Science*, The MIT Press, Cambridge, 1983 (1988⁴), pp. 237-267; Maria Grazia D'AMELIO y Nicoletta MARCONI, “Le cupole del XV e XVI secolo a Roma e nel Lazio”, en *Lo specchio nel cielo. Forme significanti tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, ed. Claudia Conforti, Electa, Milán, 1997, pp. 138-139; Maria Grazia D'AMELIO, “La cupola della chiesa del Santissimo Nome di Gesù a Roma”, en *Lo specchio nel cielo...*, 1997, pp. 191-201; Nicoletta MARCONI, “La teoria delle cupole nei trattati di architettura tra Seicento e Settecento”, en *Lo specchio nel cielo...*, 1997, pp. 231-243.
- 48 Véase Rosario CAMACHO MARTÍNEZ, *Málaga barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Universidad, Málaga, 1981, pp. 505-508 y Fernando CRUZ ISIDORO, *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros mayores de la Catedral y del Concejo hispalense*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1997, pp. 131-156, esp. 151-152; obra (1700-1714) de José Tirado (act. 1685-1714), maestro de albañilería activo desde 1685 y maestro mayor de la catedral de Sevilla desde 1691.
- 49 III, fol. 52 de la edición de Venecia de 1566.
- 50 Sobre la iglesia de San Giuseppe dei Teatini, la orden de Silva, cuyas columnas de mármol causaban la admiración de los visitantes, obra de Giacomo Besio (1612-1645) y con cúpula de Giuseppe Mariani (1725), véase Salvatore BOSCARINO, *Sicilia barocca. Architettura e città 1610-1760*, Officina, Roma, 1986, pp. 96 y 130.
- 51 Véase Teodoro FALCÓN MÁRQUEZ, *El palacio de San Telmo*, Gever, Sevilla, 1991, pp. 89-153.
- 52 Los dos “censores”, según Acero, habían elogiado su obra teniendo presentes las doctrinas de Alberti, Palladio y Tosca, arreglada “à la Planta, y à Reglas, y Preceptos de la mejor Arquitectura” y que acreditaba “la habilidad de Don Vicente”.
- 53 Fray L. DE SAN NICOLÁS, 1639, cap. 21; Acero le corregiría más adelante el cap. 20 como el correcto, donde había señalado que “se han ido adelgazando los ingenios, y á esse passo los edificios” (fol. 12), aunque prácticamente desde que escribiera hubieran pasado ya casi cien años.
- 54 Acero (p. 21) también refutó las causas señaladas para tales desastres; en la catedral de Sevilla, se había tratado no de la materia o los gruesos, sino de la mala fabricación de un pilar, el único que se había derrumbado; en la del Salvador, el haberse construido con cajones; la iglesia empezada en 1676/78 por Esteban García se derrumbó en 1678; véase J. Rivas Carmona, 1994, pp. 75-76 y Emilio GÓMEZ PIÑOL, 2000. En la obra de albañilería de la iglesia del colegio dominico de Santo Tomás de Madrid, la aceleración y defecto de su fábrica. Sobre esta obra cúpula de la capilla mayor, que se rehacía desde 1715 por medio de Manuel de Torija, o desde 1721 por José Benito de Churriguera (hasta 1725) y su hijo Jerónimo (desde 1725) y que se desplomó, causando ochenta muertos, el 11 de abril de 1726, véase Fray Antonio MARTÍNEZ ESCUDERO, *Historia del convento de Santo Tomás de Madrid*, Madrid, 1900, p. 68; Virginia TOVAR MARTÍN, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1975, pp. 312-313. El templo desapareció finalmente en 1878.
- 55 Reconstruida entre 1636 y 1671 por Antón Martínez Calafate y Francisco de Guindos; Teodoro FALCÓN MÁRQUEZ, “Un edificio fuera de época. La prioral de El Puerto de Santa María”, *Laboratorio de Arte*, 5, 1992, pp. 205-222 y C. GARCÍA PEÑA, *Arquitectura gótica religiosa en la provincia de Cádiz. Diócesis de Jerez*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1990.
- 56 Según Acero, al reforzar los pilares su propio peso había requerido la reducción de la altura, y peso, de la cúpula; actuación -claramente crítica con respecto a la obra de Juan de Herrera- a la que cuadraba mejor el proverbio utilizado por el Hermano Gómez: “No solicitar lo mejor, es estar bien hallado con lo peor”.
- 57 El experimento había consistido en lo siguiente: “Plantòse la Columna sobre asiento de una Planchuela de Plomo, como comunmente se haze, y se puso otra Planchuela en el asiento superior, cargòsele el peso correspondiente à 40.900 varas, aviendo de constar el Cruzero de menos de la tercia parte; exercitòse la Columna, cargada, como se ha dicho, con repetidos golpes de un mazo de Fierro, cuyo peso corresponde à libra por onza de la Columna; y después de algunos días de este reiterado exercicio, se sacò la Columna, y fueron testigos los dichos Señores, que ni la Columna hizo el más leve sentimiento, ni se reconociò la menor impresiòn en el Plomo. Repetitòse la misma experienciã con duplicado de peso al de las 40.900 varas, en presencia de dichos Maestros, con reiteraciòn del exercicio del mazo, y solo en este caso se explicò el Plomo, introduciendose, ò imprimiendose en èl la Columna el grueso de una Oblea...”
- 58 El ingeniero flamenco Jorge Próspero Verboom (Amberes, 1665-Barcelona, 1744), estante en Sicilia (Palermo y Messina) desde 1718 a 1720 y de regreso a Murcia (1721) y Andalucía en 1723 (Málaga), para estar en Cádiz diseñando fortificaciones para la ciudad en 1724.
- 59 No es clara la referencia, si se trata de una afirmación genérica o una denuncia de la situación de la arquitectura en el ámbito de la corte de los Borbones.
- 60 No concuerda esta historia con la narrada por Carlos ASEÑO SEDANO, *La Catedral de Guadix*, Granada, 1977, y *Guía de Guadix*, Guadix, 1989²,

- pp. 161-163, aunque pudiera tratarse, como Acero afirma, de una primera visita, de hacia 1711, anterior a la de 1714, invitado por el maestro mayor de la catedral de Jaén. Sobre esta catedral véase también José Manuel GÓMEZ-MORENO CALERA, "Reflexiones en torno al arte de la altiplanicie granadina en el siglo XVIII", en *Guadix y el antiguo reino nazarí de Granada (ss. XVIII-XIX)*, Ayuntamiento, Guadix, 1997, pp. 205-221 y "Arquitectura y ornato en la altiplanicie granadina durante el siglo XVIII", *Boletín del Instituto de Estudios "Pedro Suárez"*, 7-8, 1994-1995, pp. 89-107.
- 61 Encarnación ISLA MINGORANCE H.C.R., *José de Bada y Navajas, arquitecto andaluz (1691-1755)*, Diputación, Granada, 1977, pp. 244-255 y 286-287; Rosario CAMACHO MARTÍNEZ, *Málaga barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Universidad de Málaga, Málaga, 1981, pp. 148-151; Andrés LLORDÉN OSA, *Historia de la construcción de la Catedral de Málaga*, COAyATMa, Málaga, 1988, pp. 87-98; Teresa SAURET, *La Catedral de Málaga*, Diputación, Málaga, 2003, pp. 99-103; Carmen GONZÁLEZ ROMÁN, "Arquitectura escrita. Ekphrasis de la Catedral de Málaga", *Boletín de Arte*, 26-27, 2005-2006, pp. 139-155; Pilar PEZZI CRISTÓBAL, "Canteros y piedras de Almayate. Aportación humana y material a la construcción de la Catedral de Málaga (1727-1760)", *Boletín de Arte*, 26-27, 2005-2006, pp. 157-180.
- 62 Véase René TAYLOR, "Francisco Hurtado and His School", *The Art Bulletin*, 1950, pp. 25-61 y *Arquitectura andaluza. Los hermanos Sánchez de Rueda*, Universidad, Salamanca, 1978. Hurtado lo proyectó en 1718, comenzando la obra 1719 por parte del maestro real Teodoro Ardemáns. La intervención de Acero está, por lo tanto, por determinar.
- 63 Sobre el tema de la columna salomónica, véase ahora Fernando MARIAS, "Alonso Cano y la columna salomónica", en *Figuras e imágenes del barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*, Argentería, Madrid, 1999, pp. 291-321 y Stefania TUZI, *Le Colonne e il Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Gangemi, Roma, 2002.
- 64 Lucas de Valdés (1661-1725), hijo del pintor Juan de Valdés Leal, pasó de Sevilla, donde había trabajado como pintor, a Cádiz en 1719, para enseñar como profesor de matemáticas en el Colegio naval. Véase ahora José FERNÁNDEZ LÓPEZ, *Lucas Valdés (1661-1725)*, Diputación, Sevilla, 2003.
- 65 A comienzos del llamado "lustro real" (1729-1733) que la corte pasó en Andalucía, fundamentalmente en Sevilla; sobre éste, véase Aurora LEÓN, *Iconografía y fiesta durante el Lustró Real: 1729-1733*, Diputación, Sevilla, 1990, y Alfredo J. MORALES, "Sevilla es Corte. Notas sobre el Lustró Real", en *El Real Sitio de la Granja de San Ildefonso. Retrato y escena del rey*, ed. Delfín Rodríguez Ruiz, Patrimonio Nacional, Madrid, 2000, pp. 172-181. Es posible que fuera el arquitecto de la corte madrileña Juan Román (1726-1739), aunque también el aparejador Pedro Esteban o el maestro mayor del Alcázar de Sevilla Manuel Escobar.
- 66 Adujeron el terreno encontrado en el Sagrario de la catedral, así como en las iglesias de San Juan de Dios y San Felipe Neri de Cádiz.
- 67 Se había encargado, con su hermano Diego Antonio Díaz, de la construcción de las naves laterales. Véase Hipólito SANCHO DE SOPRANIS, *Introducción al estudio de la arquitectura en Jerez*, Jerez, 1934 y Eduardo MARTÍNEZ CORDERO e Hipólito SANCHO DE SOPRANIS, *Documentos para la historia artística de Cádiz y su región*, Instituto de Estudios Jerezanos, Larache, 1939; José Luis REPETTO BETES, *La obra del templo de la Colegial de Jerez de la Frontera*, Diputación, Cádiz, 1978; Esperanza DE LOS RÍOS MARTÍNEZ, *Arquitectura y urbanismo jerezano del siglo XVII*, T. D. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1992, y "La historia del arte en Jerez desde la Edad Media hasta el siglo XVII" y Fernando AROCA VICENTI, "La historia del arte en Jerez en los siglos XVIII, XIX y XX", en *Historia de Jerez de la Frontera*, ed. D. Caro Cancela, Cádiz, 1999, III. También Pablo J. POMAR RODIL, "La pervivencia de la técnica medieval en la arquitectura andaluza: la catedral de Jerez de la Frontera (Cádiz), una construcción 'gótica' del pleno barroco", en *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la construcción*, Madrid, 2000, pp. 841-851. También Fernando AROCA VICENTI, *Arquitectura y urbanismo en el Jerez del siglo XVIII*, CUES, Jerez, 2002. Miguel Ángel MARISCAL RODRÍGUEZ y Pablo J. POMAR RODIL, *Guía artística de Jerez de la Frontera*, Sílex, Cádiz, 2004.
- 68 Recurriendo a las doctrinas de Vitruvio, cap. 3, fols. 59-60 [en realidad, I, v] y Fray Lorenzo DE SAN NICOLÁS, 1639, I, cap. 26, fols. 63 y 53. También Ignacio Díaz adujo a su experiencia de los problemas de las obras de la iglesia de monjas de Villamartín, de la parroquia de Cañete la Real, y del Sagrario de la catedral de Sevilla, con el panteón de sus arzobispos, al colocar ocho columnas para sostener el nuevo retablo, realizado por Jerónimo Balbás con esculturas de Pedro Duque Cornejo (1707-1711), derribado finalmente en el siglo XIX al amenazar ruina; no se cita, sin embargo, su nombre en Teodoro FALCÓN MÁRQUEZ, *El Sagrario de la Catedral de Sevilla*, Diputación, Sevilla, 1977, aunque se cite (p. 68, n. 107) la necesidad de fortificar el panteón en 1711. Véase también María Josefa SALUD CARO QUESADA, "Jerónimo Balbás en Sevilla", *Atrio*, 0, 1988, pp. 63-91; y Lorenzo Alonso DE LA SIERRA y Guillermo TOVAR DE TERESA, "Diversas facetas de un artista de dos mundos: Gerónimo Balbás en España y México", *Atrio*, 3, 1991, pp. 79-112. También Antonio SANCHO CORBACHO, 1952.
- 69 Defendía el texto de Alberti, III, iii y v (para cimientos de torres antiguas) frente a lo afirmado, sobre Vitruvio, por Fray Lorenzo de San Nicolás, 1639, I, cap. 24, en relación al empleo de mazos ligeros en lugar de pesados, más propios para obras en rios.
- 70 L. B. Alberti, VI, iii.
- 71 Sobre Gallego (mayor de la catedral de Jaén de 1726 a 1736), véase Pedro Antonio GALERA ANDRÉU, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, Granada, 1977, pp. 259-273.
- 72 José GALLEGO Y OVIEDO DEL PORTAL, *Papel manifiesto que da al público don J. Gallego y Oviedo del Portal Maestro mayor de la Fábrica Nueva de la S. I. Catedral de Jaén, sobre el juicio que ha hecho de la Fábrica del Templo de Cádiz*, [Cádiz], s.a. [1730]. [Ejemplar en Sevilla, Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía y Letras, Laboratorio de Arte Francisco Murillo Herrera, Sig. 9.510-21.083].
- 73 Vitruvio, III, iii; L. B. Alberti; El Veneciano en su "tratado de Máquinas y Drálicas" [sic], fol. 26; El Capitán [Cristóbal de] Roxas, "Theorica y practica de Fortificación" [1598], III, v, fol. 93; Serlio [edición castellana], III, fol. 20 y IV; Domenico Fontana, II; Medrano, III; T. V. Tosca, 1712, V, ii; Fray Lorenzo DE SAN NICOLÁS, I, cap. 24, fols. 60-61.
- 74 Es posible que se trate de la nunca encontrada *Respuesta de don Vicente Acero a los dictámenes emitidos por varios maestros sobre la catedral de Cádiz*, Cádiz, [1730].
- 75 Según L. PÉREZ DEL CAMPO, 1988, p. 24, trazó un Sagrario borrominesco a la manera de San Carlino.
- 76 Acero había estado en Italia para perfeccionar su formación, según el testimonio del ingeniero militar Andrés de los Cobos en 1733: lo señaló como uno de los maestros más "háviles", pues poseía "una muy suficiente teórica en las partes de matemática concernientes a su profesión... [y] con excelencia la práctica de los cortes de cantería, y un especial gusto en quanto le he visto y he sabido ha executado... y es tan dado a su facultad, que después de saber bien la arquitectura, pasó sin necesidad a ver las mejores obras de Ytalia para enriquecerse de especies...". La cronología de este viaje es muy dudosa; se han propuesto la de 1700/7 (año este último en que aparecía en las cuentas de la fábrica del Sagrario de la catedral de Granada, de la que fue nombrado aparejador de cantería en septiembre de 1710) o, más probable, la de 1710/1713 (que permitiría la coincidencia con Andrés de los Cobos, que sabemos que estuvo en Italia, sobre todo en Milán, en 1700-12) y las novedades expresadas en la fachada de la catedral de Guadix de 1714 con sus estribos diagonales y sus columnas sesgadas. René TAYLOR ("Vicente de Acero en El Paular", *Imafronte*, 10, 1994, pp. 135-150 y 1995-1996, p. 179, n. 38) supone que viajaría a Italia entre junio de 1716 y marzo de 1719, entre su abandono como maestro mayor de la catedral de Guadix y su presunta intención de 1719 de ingresar como lego cartujo en El Paular, pero la documentación

no parece consentir estas últimas fechas.

- ⁷⁷ Augustin-Charles D'AVILER, *Cours d'architecture*, París, 1691 y 1720⁴.
- ⁷⁸ Andrea POZZO S.I., *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, Roma, 1693-98 y 1700-02². Sobre Pozzo en España, véase Joaquín BÉRCHEZ GÓMEZ, "Sobre la obra de Gerónimo Balbás en Nueva España. Ecos de Pozzo y Rubens", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, xlviii-il, 1992, pp. 7-29.
- Hoy sabemos que entre los libros que se inventariaron entre sus bienes figuraban los siguientes: Yt. un tomo de Arias [Atlas] marítimos- Dos de Andres Poso [Andrea Pozzo]- Un tomo en quatro libros de Paladio [Andrea Palladio]- Un tomo de Vinola [Jacopo Barozzi da Vignola]- Otro de torrixa [Juan de Torija]- Otro de Arenas [Diego López de Arenas]- Tres tomos de Fray Lorenzo de Sn. Nicolás- Un tomo de Gastañeta [Antonio de Gaztañeta e Iturrizalaga]- Otro de Diego Vezon [Jacques Besson]- Otro del Pe. Zaragoza [José Zaragoza]- Otro de Casani [el jesuita José cassani]- Otro de Vitrubio [Marco Vitruvio Polión]- Dos tomos de Aviles [Augustin-Charles D'Aviler]- Otro de Çerlio [Sebastiano Serlio]- Dos tomos uno de escipción de Roma -Otro de Nautica- Un tomo de Geometria- Otro Historia de flandes- Otro memorial de la Sta. Yglesia de Sevilla- Cinco libros de Señery [el jesuita Paolo Segneri]- Dos maximas de Garau [Francisco Garau]- Un tomo comentario de Julio Cesar- Otro de Miguel Muñoz- Otro propugnaculo de Sn. Elias- Siete tomos de Sta. Theresa de Jhs- Otro de trabajos de Jesus- Otro vida Ynterior del Sr. Palafox- Un tomo de la V. M. Maria de la Antigua- Otro de Gregorio Lopez- Cinco de Sn. Franco. de Sales- Otro Cathesismo Predicable- Otro de Sn. Vizente Ferrer- Otro armeria Ylustrada- Otro de Sn. Franco. de Paula- Dos de Ascargota [quizá el arzobispo de Granada Martín de Ascargorta]- Dos thomos de Arviol [quizá el franciscano Antonio Arbiol y Díez (1651-1726)]- y doze libritos Espirituales de varios titulos (400 rs.)
- ⁷⁹ Nos referimos al proyecto de ca. 1626 del matemático jesuita Orazio Grassi (1583-1654) para la cúpula de Sant'Ignazio de Roma, más que al de 1651, cúpula jamás realizada; sobre el segundo, véase Richard BÖSEL, *Jesuitenarchitektur in Italien 1540-1773*, Viena, 1985, p. 198; Joseph CONNORS, "Borromini's Sant'Ivo alla Sapienza: The Spiral", *The Burlington Magazine*, cxxxviii, 1123, 1996, p. 679; Vitale ZANCHETTIN, "Il tiburio di Sant'Andrea alle Fratte: propositi e condizionamenti di un testo borrominiano", *Annali di architettura*, 9, 1997, pp. 121-123 e "Il disegno Albertina, Az. Rom 106 per Sant'Andrea delle Fratte: modello antico e problemi contingenti nella progettazione del tiburio", en *Francesco Borromini. Atti del Convegno Roma 2000*, eds. Christoph L. Frommel y Elisabeth Sladek, Electa, Milán, 2001, pp. 166-170; Martin RASPE y Vitale ZANCHETTIN, "Sant'Andrea delle Fratte", en *Borromini e l'universo barocco*, Catalogo, eds. Richard Bösel y Christoph L. Frommel, Electa, Milán, 2000, pp. 284-295. El primero fue reproducido por Andrea POZZO S. I., *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, Roma, 1693-98 y 1700-02², II, fig. 94; y por Alessandro Specchi para Domenico de Rossi (†1729), *Studio di architettura civile*, Roma, 1702-1721, III (1721), p. 553. Sobre éstos, véase Simona CIOFETTA, "Lo Studio d'architettura civile edito da Domenico de Rossi (1702, 1711, 1721)", en *In urbe architectus. Modelli Disegni Misure. La professione dell'architettura. Roma 1600-1750*, eds. Bruno Contardi y Giovanna Curcio, Argos, Roma, 1991, pp. 214-228; Gianfranco SPAGNESI, *Alessandro Specchi, alternativa al borrominismo, Testo & Immagine*, Turín, 1997, pp. 14-19. También Richard BÖSEL, *Orazio Grassi architetto e matematico gesuita: Un album conservato nell'Archivio della Pontificia Università Gregoriana a Roma*, Argos, Roma, 2004. Véase también Nicoletta MARCONI, "La teoria delle cupole nei trattati di architettura tra Seicento e Settecento", en *Lo specchio nel cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, ed. Claudia Conforti, Electa, Milán, 1997, pp. 231-243.
- La solución de Grassi parece haber dependido de la de la iglesia Santa Maria di Loreto de Roma, de Antonio da Sangallo il Giovane y Giacomo del Duca, reproducida en Gian Giacomo de Rossi [Jo. Iacobo de Rubeis], *Insignium Romae Templorum Prospectus exteriores interioresque a celebrioribus Architectis inventi*, Roma, 1684. No parece depender, en cambio, de las de François Mansart, en su proyecto para la Chapelle Bourbon en Saint-Denis, de Christopher Wren en Saint Paul en Londres, o de Jules Hardouin-Mansart en los Invalides de París, cuya planta utilizó Francisco Hurtado Izquierdo a través del grabado de Ferdinand Delamonce (1709).
- ⁸⁰ A través de las imágenes de Alessandro Specchi en los volúmenes I y II del *Studio di architettura civile*, 3 vols., Roma, 1702-1711-1721, de Domenico de Rossi.
- ⁸¹ Cuya imagen había publicado Gian Giacomo de Rossi en sus *Disegni di varii altari e cappelle... di Roma*, Roma, s. a. (pl. 13).
- ⁸² Giuseppe DARDANELLO, "Esperienze e opere in Piemonte e Liguria", en *Andrea Pozzo*, Electa, Milán, 1996, pp. 24-41, esp. p. 27.
- ⁸³ Earl E. ROSENTHAL, *The Cathedral of Granada, A Study in Spanish Renaissance Architecture*, Princeton University Press, Princeton, 1961; Fernando MARÍAS, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Taurus, Madrid, 1989 y "'Trazas' e disegni nella architettura spagnola del Cinquecento: la cattedrale di Granada", *Annali di architettura*, 9, 1997, pp. 200-217.
- ⁸⁴ René TAYLOR, "El Sagrario de la Catedral de Granada y la Junta de maestros de 1738", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vii-viii, 1995-1996, pp. 149-179.
- ⁸⁵ Andrea POZZO S. I., *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, II, 1700-022, tav. 83, en que se recogen sus proyectos de fachada de 1699 para la basílica de San Giovanni in Laterano.
- ⁸⁶ Véase ahora Joaquín BÉRCHEZ y Fernando MARÍAS, "La recuperación del deambulatorio en la España del siglo XVII", en *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes: héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, eds. Jean Guillaume y Monique Chatenet, Picard, París, 2007 (en prensa).
- ⁸⁷ Véase ahora, con bibliografía previa, Andrew HOPKINS, *Santa Maria della Salute. Architecture and Ceremony in Baroque Venice*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- ⁸⁸ Sobre las ciudades con "fachada", marítima o fluvial, véase Jörg GARMS, "Rouen et sa façade", en *Jacques V Gabriel et les architectes de la façade atlantique*, Picard, París, 2004, pp. 191-202.
- ⁸⁹ Sebastián DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611, pp. 369 y 312: "propiamente se dize del cabello, quando está rizo o enortijado; dizesse también de las hojas de algunas plantas quando están encarrujadas; cerca de Marcial estos encrespados galanetes tienen mala opinión... In *Marianum*, lib. 5, epigr. 62: *Crispulus iste quis est, uxori semper adhaeret/ Qui marianae tuae? crispulus iste quis est?*"; carrugado (*quasi* corrugado; lo que está plegado con arrugas como las tocas, espumillas de las damas). Para el término enortijar (p. 523), "eslavar una cosa con otra, a modo de sortijas... enortijar las manos, retorcer unos dedos con otros, significación de angustia y compasión".
- ⁹⁰ En el *Diccionario de la lengua castellana... Compuesto por la Real Academia Española*, II, C, Francisco del Hierro, Madrid, 1729, 655, 2, se cita *Chronica General*, fol. 149: "Los cabellos erguidos y crespados le facían más horrible y espantable", y a Antonio Agustín, *Diálogos* (pl. 85): "Tiene los cabellos largos, y crespados con grande industria", para proseguir con su sentido "metafóricamente se dice del estilo elegante y realzado", para basarse en Lope de Vega, *La Dorothea* (fol. 126), "Yo os prometo, caballero, que el Poeta de essas endechas escribe de lo más crespo", y concluir con su interpretación emocional de "alterado irritado y enemistado".
- ⁹¹ Véanse las bases de datos CREA y CORDE de la Real Academia Española en <http://corpus.rae.es>
- ⁹² G. Kubler, 1957, pp. 166-172.
- ⁹³ Jean-Charles DELLA FAILLE, *op. cit.*, f. 2.

