

VENTURA RODRIGUEZ EN JAEN

PEDRO GALERA ANDREU

Cuando tras el terremoto de 1755 el resquebrajamiento de una parte de la Catedral, allí donde estaba delineada la fábrica del Sagrario (ángulo NE.), aceleró la construcción de éste, se encargaba su proyecto al arquitecto más oficial del país: Ventura Rodríguez. Con él comenzaba a desterrarse lo que Ponz, en su Viaje, denominaba "las tinieblas del mal gusto", instando precisamente a Iglesias, Catedrales y Ayuntamientos a adoptar el "pensamiento" real de "asalarciar Maestros Habiles de arquitectura, de los que esa Real Academia vaya criando, y que se extiendan por todas las provincias"¹.

La realización de los proyectos (ya que aparte del templo de nueva planta quedaban varias cosas por concluir en la Catedral) iba a crear desde un principio un más o menos soterrado enfrentamiento entre la Academia y el Cabildo o, lo que es lo mismo, entre el centralismo estatal reformista y un enclave señorial feudalizante. Tal enfrentamiento procurará concretarse individualmente en el encargado directo sobre el terreno de las obras, pero nunca –y esto es ya muy significativo– en el supremo director Ventura Rodríguez, lo que prueba la posición, forzada pero claudicante, de los locales.

En la construcción del Sagrario asistimos al desplazamiento del Cabildo en la dirección de la obra. Pese a ser el patrocinador, su función no rebasará los límites de la administración (a los uno elegirá el programa iconográfico que corona exteriormente el edificio) porque la génesis del proyecto se ha formado enteramente en un grupo ideológicamente opuesto al suyo, y toda la práctica tradicional de la arquitectura, esa práctica artesanal de la que la Iglesia había sido su mejor alentadora, se trata de reformar desde la Academia.

El choque quedaría así perfectamente decantado a tres niveles:

- 1) La implantación de una nueva concepción estética.
- 2) La misma realización del proyecto.
- 3) El atentado directo contra privilegios señoriales.

1).- La implantación de una nueva estética.

Aunque la iglesia del Sagrario no es la primera cronológicamente en tierras giennenses, ya que con anterioridad se había iniciado otro templo de similar planta en Alcalá la Real ², supone sin embargo el mejor ejemplo de la plasmación del "espacio barroco" ³, de racionalización del espacio en ese "contrasentido geométrico" de que habla Chueca, referido al espacio central que es a la vez axial, contrasentido que no es tal en lo "sensible y arquitectónico".

El "barroquismo" de Ventura Rodríguez, repetido desde los días de Calzada hasta Kubler, apunta su origen a la sombra de los arquitectos italianos trabajando en Madrid para la Corte, Juvara, Sachetti, Bonavía, combinado con la formación didáctica francesa, en especial de Blondel ⁴. En realidad, de todo lo que arquitectónicamente podía significar el setecientos, su inventor, como sostiene A. Griseri, es Juvara (para Chueca decididamente el maestro de Rodríguez). En el italiano la racionalización del espacio se concibe a través de la contemplación capaz de profundizarlo; se trata de una "nueva imaginación racional" que, como afirma Griseri, hace de Juvara "un hombre goethiano, creyente en lo bello como "manifestación de la secreta ley natural" en la que el individuo penetra y se construye como fuerza nodal" ⁵.

Una muestra de cómo en el templo del Sagrario Rodríguez se inserta en estos principios estéticos, la constituye su autocrítica del proyecto, con motivo de una carta dirigida al Cabildo en 1781: "...Una obra que sin embargo de su naturalidad es de las más difícultosas que se puedan ofrecer en el Arte" ⁶. He ahí la contraposición naturalidad/dificultad, que no es una contradicción, sino el esfuerzo especulativo y técnico que comporta la "natural" fluidez rítmica que determina el espacio central-axial. Asimismo contribuye a este efecto la atemperada luz, "racionalizada", cenital y de los óculos ovales que rodean la cúpula, que inciden indirectamente en el interior tras mitigarse en el monumental intradós de casetones exagonales, a la manera berniniana y del mismo Juvara.

Tales ideas arquitectónicas se muestran como un brusco viraje en el plano constructivo que la Iglesia giennense venía desarrollando durante el siglo, y muy especialmente bajo el dominio pastoral de Fray Benito Marín (1750-1769), uno de los mayores edificadores con que ha contado la Diócesis en todos los tiempos, en especial de las iglesias de la ciudad de Jaén ⁷, y de todos sus dominios territoriales en general. Pues bien, en esos años dominan precisamente las obras de formas más exaltadas: desde la portada del hospital de Cambil, de planos incurvados, hasta los delirantes retablos de Duque Cornejo encargados para la iglesia de San Ildefonso ⁸ y que llevan su patrocinio, todas las obras responden a la más furiosa actividad de los talleres cordobeses y granadinos seguidores del foco de escayolistas de Cartuja.

Pero aún más concretamente se aprecia el "corte estilístico" cuando sólo cinco años antes del proyecto de V. Rodríguez para el Sagrario, se presenta otro firmado por

Alfonso Castillo de Monturque, que se conserva en la Catedral ⁹ (Fig. 1) cuya "novedad" fundamental es la de ofrecer una planta oval de similar factura a la de Ventura, pero de muy diferente concepción y realización.

Castillo de Monturque, presbítero y profesor de Matemáticas y Arquitectura, por esas fechas (1756) era "Maestro Mayor de fabricas de la Intendencia del Reyno de

Granada y su provincia" -como hace constar en este documento- y además, en tiempo pasado de las del Obispado de "Guesca de Aragón y de las de el Arzobispado de Zaragoza". Es decir, de origen aragonés como el Obispo Fr. Benito Marín y que como éste comparte semejantes ideas artísticas, pues su "osada" traza, de la que se jacta no encontrarse "en estos Reynos executada fabrica alguna desde su planta" (cosa que no es del todo exacta si no es que excluya a Alcalá la Real de esa demarcación, pues allí, la iglesia de San Antón, de similar planta, aparece fechada en 1753), tiene el valor de la pura innovación. Sin embargo, su concepto estético es radicalmente distinto del actual en tres aspectos:

- La conformación espacial de la planta.
- Su alzado.
- La cubrición del espacio.

En principio, el óvalo de Monturque se dibuja entre cuatro macizos adosados a las paredes maestras del edificio, rectangular externamente, en tanto que en el centro de los laterales se profundizan sendas capillas cuyos testeros son las paredes maestras -solución similar a la de Alcalá la Real- con lo cual se resaltan los ejes longitudinales y transversal, o sea, una más o menos nítida cruz griega.

Por el contrario, la traza de Rodríguez elimina al máximo todo macizo al insertar directamente o "sacar" de la caja rectangular los paramentos internos con una este-reotomía adecuada a una "arquitectura oblicua" que diría Caramuel (Fig.2); para ello excavaba cuatro exedras en los ángulos muertos, que servirían de piso, por encima, a las cuatro tribunas. Asimismo desaparecen las capillas profundas laterales, acentuándose el eje longitudinal. El espacio oval es mayor pues en su estado actual que en el irrealizado proyecto, y además, la articulación de todas sus partes -pórtico, espacio central y presbiterio- se realiza en Rodríguez de forma sinuosa, como un continuo espacio merced a los segmentos de círculo de sus respectivas plantas, casi tangentes, viejo eco matizado de S. Marcos de Madrid, en tanto que Monturque concibe rectángulo, óvalo y semiesfera violentamente articulados.

En el alzado es quizá donde más se acusa esa radical diferenciación al disponer el eclesiástico en todo el paramento interno una apretada sucesión de arcos hornacina, de ahí esas amplias superficies continuas que prestan los macizos donde se desarrollan un máximo de altares, once en total con los de las capillas, de lo que se jacta el presbítero, en una clara manifestación de su preocupación por la "utilidad" litúrgica del espacio arquitectónico. En cuanto a la articulación espacial aludida, trata de matizar su violencia a través de dos arcos torales cuyo intradós disminuye desde las impostas a la clave ("arcos torrecabados de extraña ejecución" los llama). "rareza" ejecutada por Siloe en el arco toral de la Capilla Mayor de la Catedral de Granada con una anterioridad de dos siglos. La mayor complejidad técnica y conceptual de la idea de Rodríguez se acentúa en el alzado, donde al eliminarse al máximo los macizos, los paramentos surgen en tramos aislados con una disposición columnaria, tectónica y decorativa a la vez, auténticos ejes conmesuradores del espacio.

La cubrición, finalmente, enfrenta más decididamente ambos proyectos. Rodríguez ha empleado una cúpula cuya elevación supera en muy poco el resto del alzado exterior, disponiendo hábilmente los óculos ovalados del tambor, abocinados, y la linterna, con el fin de graduar la "luz atemperada" que define el espacio. Decanta así el homogéneo intradós de la bóveda, decorado con casetones (perfecto trasunto de la bóveda

celeste según la ideología cristiana del Renacimiento teñida de neoplatonismo), que mantiene su curvatura exterior (Fig.3).

Por el contrario, Castillo de Monturque concibe un monumental cuerpo octogonal externamente, rematado con un chapitel de igual forma (similar al del Camarín de las Angustias de Granada) con armadura de madera interna, bajo el cual queda la bóveda elíptica sobre un gran tambor de grandes ventanas de moldurados perfiles al interior y exterior, así como profusión de roleos en las aristas con florones y pináculos.

Al margen de la posible "influencia" de uno sobre el otro, creemos que sólo existe la convergencia en un determinado tipo espacial para un determinado edificio sacro, que decididamente es diferente de la concepción del S. XVII tal como la conocemos por las trazas de Juan de Aranda quien se limita a una pequeña basílica con cúpula sobre el antepresbiterio ¹⁰, pero divergentes en su concepto estético.

Fuera del dominio estrictamente eclesiástico todavía en Jaén puede detectarse una arquitectura bastante homogénea sobre todo en la edificación civil, tanto pública como privada, de signo clasicista, reiterativo de viejas fórmulas manieristas principalmente, en simbiosis con algunos elementos más o menos transformados en el XVII ¹¹ que en cualquier caso nada tienen que ver con el proyecto académico. El exultante "barroco" y el "neoclasicismo" de formas larvadas, quedan en las "tinieblas" de Ponz, aun cuando entre ellos sea perceptible dos manifestaciones diversas de una misma clase: la elite dirigente, profundamente conservadora en su reducto particular, más novedosas, sin férreos enclajes, las altas dignidades eclesiásticas, obispos especialmente, bien por su carácter exógeno como por su transitoriedad etc., tratan de conferir ese carácter de receptibilidad y asimilación a todo el Cabildo. Por otra parte los Obispos se hallaban vinculados al Estado como miembros del Consejo de Castilla (los del Reino castellano) y en particular por el recrudescimiento de la regaña, sobre todo bajo Carlos III.

El Sagrario de V. Rodríguez está concebido bajo ese raciocinio imaginativo, racionalismo y sensismo a la vez indudablemente, pero que también existe claramente un individualismo interpretativo, un sujeto ordenador, cuya acción necesita del soporte teórico de las ideas neoplatónicas (belleza natural, el concepto de la luz etc.). Todo lo cual habría de chocar por fuerza con la "idea artística", digámoslo ampliamente, de la ciudad de Jaén. Una vez más reconsideremos el belicismo ideológico que aflora en la frase de Ponz "se van desterrando las tinieblas...".

Una última observación referida concretamente al Sagrario: el programa iconográfico de esculturas exentas que rematan el edificio en todo alrededor, dictado por el canónigo Lorenzo Esteban de Mendoza, pormenoriza al viejo uso de siglos anteriores las peculiaridades de su composición, que resultan de un gran efectismo teatral, muy elocuente en la transcripción de los textos y tradiciones pías. Así por ejemplo quedaba la fachada principal: (Fig. Foto).

¹⁰ Entre las dos columnas, S. Miguel en la viva acción de vencer al dragón soberbio, por virtud y gracia del Cordero sin mancha.

- 2º Sobre el capitel de la columna diestra San Pedro señalando a la Catedral, un pie sobre la piedra, y sobre esta, una columna sobre la que estaran las llaves y un libro.
- 3º Sobre el capitel de la columna siniestra: San Pablo en la acción de predicar con su libro y espada, como vaso escogido para llevar el nombre de Jesús e instruir a las gentes de este soberano misterio.
- 4º Sobre el capitel que sigue a la columna diestra, un venerable anciano del Apocalipsis con una cruz y vexilla inclinada sobre su hombro y asida con una mano por la parte inferior y con la otra señalará con su índice a un león que se grabará sobre un libro, del que están pendientes siete sellos, símbolos de los siete Sacramentos" ¹².

A su vez, para la ejecución de dichas figuras, el Cabildo llamaba a Miguel Verdiguier, trabajando por esas fechas en la Catedral de Granada, con quien en principio se contrata toda la obra escultórica del Sagrario ¹³, aunque al final se redujera su labor prácticamente a este programa, ya que su trabajo de unos medallones en mármol para los altares no merecieron la aprobación oficial ¹⁴. La concepción de esas esculturas, traducción de las consignas del Canónigo, emparenta el remate del templo con el que preside la fachada principal de la Catedral, sobre la cornisa, obra de Pedro Roldán. Sólo las variaciones formales de una mayor movilidad y menor tamaño de las primeras, señalan los casi cien años que las separan.

2). La realización del proyecto.

El riguroso centralismo de la burocracia estatal que hacfa converger en Madrid el vértice de una pirámide de funcionarios y organismos encargados de la ejecución de un determinado proyecto, tuvo en V. Rodríguez el perfecto impulsor de un sistema de realización arquitectónica capaz de abarcar todo el radio de la península con un mínimo de movilidad suya. Como un punto generador del que se expanden ondas que se ensanchan progresivamente, así su fertilidad y capacidad de trabajo abastecía a un cuadro de arquitectos formados en la Academia (bajo su férula) distribuidos por toda la geografía española.

Estos "segundos", residentes fijos en el lugar de la obra, llevan las instrucciones precisas o las reciben más o menos periódicamente a través de la correspondencia epistolar que mantienen. Es imprescindible que estos arquitectos estén dentro de la "idea", y como traductores de ella, su misión es la de ir desmenuzándola en dibujos, modelos, plantillas etc. para los aparejadores, los cuales las llevarán a oficiales peones y demás subalternos. El arquitecto, director sobre el terreno, reproduce rigurosamente una escala de subordinación en el trabajo, reservándose el papel dirigente como el único intérprete del diseño.

Pero en este sistema de trabajo es donde el Cabildo queda flagrantemente marginado pues, aunque sea informado directamente por V. Rodríguez, su operatividad en el proyecto sólo puede ser accesoria. Hasta ahora, a lo largo de toda la fábrica de la "obra nueva", la dirección efectiva ha corrido a cargo del patrón eclesiástico, desde la elección del arquitecto (al que siempre denominan Maestro Mayor), al que pro-

curan seleccionar más por su oficio, buen obrar etc que por su original especulación ¹⁵, hasta la diaria revisión que se lleva a cabo sobre una obra concebida como una empresa gremial más sobre la que se puede perennemente ir inventando, por parte del patrón, a través de los exhaustivos informes y exámenes de los diseños presentados por el Maestro Mayor, que deviene así en un experto de toda la actividad constructiva. Esta preocupación por conseguir una solidez en la obra, no puede por menos que connotar la "solidez", la seguridad con que se afianza el templo; al igual que en el núcleo urbano medieval, su fábrica tiende a ser el símbolo firme de la comunidad.

La posición de los arquitectos encargados, pese a ser esos directos portadores de las ideas de V. Rodríguez, es sumamente delicada al convertirse en el blanco directo de las frustraciones del Cabildo, como inmediatos responsables más accesibles que el lejano Ventura, muy encumbrado además Fieles por necesidad a Madrid, hosca-mente aceptados por los subalternos (sin duda con el aliento de "voces fuertes" de la ciudad), se encuentran aislados, y todos acabarían siendo alcanzados de una forma u otra.

El caso más claro de esta situación lo constituye el primer arquitecto director que tuvo el Sagrario, D. Francisco Calvo (1764-1772) ¹⁶, oriundo de la ciudad, en quien concurre el hecho más llamativo de haber trabajado desde joven como escultor en la Catedral bajo el arquitecto José Gallego, y después como realizador de los retablos diseñados por Duque Cornejo para S. Ildefonso de Jaén, uno de cuyos contratos está firmado en 1760 ¹⁷. En muy corto espacio de tiempo, Calvo se transforma en arquitecto académico, y como presunto profeta en su tierra, trata de "catequizar" a través de su práctica como arquitecto, recluido exclusivamente a "las líneas y compases" como manifiesta en uno de sus alegatos, acosado por los pareceres de canteros y otros que no precisa. Luchando por mantener su posición de director decantada, pero intentando (quizá por cuenta propia para alivio de los gastos de la obra, quizá por presiones del Cabildo en ese sentido) tomar una iniciativa, decide sacar piedra de una cantera de inferior calidad, aunque más barata, que la prescrita por V. Rodríguez, y acaba siendo sustituido tras quejas de los canónigos a Rodríguez aun habiendo defendido previamente su dominio y valía en la obra. Su papel es patético, y quizá no muy exagerado en su narración: "...Me hallo abatido, ultrajado, amenazado y oprimido" ¹⁸.

El segundo arquitecto, sucesor de Calvo, Manuel Godoy, se mantuvo hasta que muere (1781). Como hombre propuesto por Rodríguez y muy alabado por él, la obra experimenta un notable avance en estos ocho años. No aparecen críticas sobre la calidad de su labor, pero sí fue puesto a la luz después de su muerte un asunto de fraude a la fábrica por valor de unos 92.000 reales ¹⁹, según el Cabildo, provenientes de la venta de materiales que sacaba el tal Godoy, aunque la víctima alcanzada fuera el pagador. En la exposición de los hechos por parte del Cabildo a D. Ventura Rodríguez, se inculpa directamente al difunto de "derrochador", de emplear personal deficiente (sin vista; débiles y aprendices), y de montar un taller en la obra para beneficio propio de otros trabajos que llevaba aparte. Asimismo su yerno, Francisco Yncera, aparejador a la sazón, queda despedido simultáneamente, ya que, según ellos, no se enmendaba del abandono de que hacía gala en vida de su suegro. Pese a que V. Rodríguez intervino directamente en su mantenimiento, como instruido en ese trabajo, su parecer no fue tenido en cuenta.

Tampoco fue respetada la recomendación que a continuación hiciera Ventura de Domingo Loys, quien por entonces dirigía la parroquial de Santa Fe (Granada), y que ya había sido consultado sobre el Sagrario aprovechando una casual estancia en Jaén por el mismo Cabildo. Sumamente "consternados" los clérigos por el escándalo anterior, y sin duda atendiendo a que lo que realmente faltaba era terminar la decoración de la bóveda, cuyos dibujos guardaban, decidieron que Angel Vidal, Asentador, con dos tallistas, podían proseguir perfectamente, secundados por 12 canteros y 3 peones.

Ante este directo asalto del Cabildo a la dirección de la obra, cuando ya consideran que toda la dificultad inventiva está superada, el autor de los planos, tras repudiar al asentador y declinar toda responsabilidad sobre la obra en carta fechada el 20 de noviembre de 1781 ²⁰. Obsérvese que las quejas sobre Godoy son posteriores a esta carta.

3) El atentado directo contra privilegios de índole señorial.

Entre los proyectos que había preparado Ventura Rodríguez para la Catedral, aparte de la construcción del Sagrario, figura uno sumamente atrevido: el traslado total del Coro de su posición en el centro de la iglesia, al espacio posterior del Presbiterio. Su fecha es de 1762 ²¹.

El problema que plantea el Coro de Jaén es el de su desproporción respecto a la longitud del templo, problema detectado desde el comienzo de su construcción (1730) ²², pero insalvable toda vez que había de dar cabida a las 53 sillas que los compromisos contraídos con el Cabildo de la ciudad obligaba a reunir en su interior ²³. De otra parte, el "provocativo" efecto barroco con que lo concibió el arquitecto José Gallego, salmantino de la escuela de los Churriguera, motivó que hacia mediados de siglo se planteara ya un "recorte" y remodelación bajo la dirección de José de Bada ²⁴.

Ventura Rodríguez tomando como partida este debate esteticista (que ampliará por cierto Francisco Calvo en un documento con un amplio cotejo de proporciones en comparación con los de Toledo y Sevilla) pasa a aducir razones prácticas en cuanto a un mayor espacio disponible y una mejor iluminación de la Iglesia. Pero sobre todo, lo más significativo y auténtica médula de su planteamiento, es un nuevo sentido democrático del espacio del templo: "...porque ocupa lo principal de la yglesia la haze irreverente y le quita el luzimiento y obscureze las Capillas y priba al pueblo del sitio mas propio" ²⁵.

Esta idea -cuya utilidad desde un punto de vista estético precisamente sería discutible por la impresión óptica que supone la eliminación de un plano interpuesto en un eje, como me comentaba el Profesor Pita Andrade a raíz de las experiencias llevadas a cabo a este respecto con la reciente desaparición de algunos coros- se manifestaba perfectamente acorde con la ideología oficial, dirigida por Ponz en este terreno. La postura del Académico resulta más radical aún si cabe, pues a propósito del caso de Jaén, hace toda una cuestión de los coros para abogar finalmente por su supresión en cuanto que lugar fijo y acotado. "El lugar propio de los presbíteros es el presbiterio" ²⁶,

y para ello considera que lo más idóneo es una "sillería amovible" (transportable, quiere significar) que se pueda retirar cuando no haga falta, y asegura su mayor baratura y comodidad. Para ello ha criticado previamente, de manera despectiva y jocosa, el abigarramiento de la talla de las sillas que no sirven más que para "romper sobrepellices".

El ataque es fulminante contra lo que supone su lugar de privilegio de corte ideológico feudal, tanto como lugar reservado como por el "entronamiento" de esos clérigos ("si no se gastan mucho dinero en un gran maderage y no se anichan los Señores Prebendados en aquel genero de retabillos ... ya les parecerá que no hay coro")²⁷.

Aunque Ponz parezca muy seguro de sus propuestas y llegue a decir que muchos de los interesados comulgan con sus ideas, finalmente acaba reconociendo que existen dificultades para llevar a cabo el plan de traslado. El coste de 1.896.000 reales²⁸ en que tasaba Rodríguez los gastos, serían de principio suficiente motivo para enfriar el proyecto, pero en última instancia, su inviabilidad no era del todo económica, sino ideológica.

Aunque el Sagrario se realizara, y los retablos de la Catedral trocaran sus quebradas y doradas superficies por la severidad tectónica de columnas y frontones, el Cabildo había podido mantener al final unos últimos bastiones, y nunca mejor empleada esta expresión, pues como "reducto fortificado" definía José de Bada con ironía al Coro, como pervivencia simbólica de su papel histórico.

NOTAS

1. Ponz, "Viaje de España", T. XVI, Madrid, 1791, p. 203.
2. El templo de San Antón. Sobre éste y otros monumentos de planta central tratamos en la Tesis doctoral en curso que preparamos bajo el título de "Arquitectura en Jaén durante los siglos XVII y XVIII".
3. Chueca Goitia, F.A.E.A. 1942, p. 202.
4. Kubler, G. "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII". Madrid, Plus Ultra, 1957, p.236.
5. Griseri, A. "Le metamorfosi del barocco". Torino. Einaudi, p. 967, p. 283.
6. A.C.J. Gav. 18, nº 34.
7. Rodríguez de Galvez, R. "Apuntes históricos sobre el movimiento de la Sede Episcopal de Jaen y serie correlativa de sus Obispos". Jaén, 1873.
8. Ortega Sagrista, R, B.I.E.G. nº 22, A. 1959, pp. 70-79.
9. A.C.J. Carpeta de planos y dibujos.
10. Véase el plano de la Catedral levantado por Castillo de Monturque precisamente, y que se conserva en A.C.J. Carpeta de planos y dibujos.
11. Remito de nuevo para este punto a mis Tesis, Arquitectura ...
12. Pinero Jiménez y Martínez Romero, F, "La Catedral de Jaén", Jaén, 1954.
13. A.C.J. Gav. 18, "Cuentas entre M. Verdiquier y el Cabildo" (31-VIII-1791).

14. Dichos medallones fueron sustituidos por pinturas. Las razones económicas siempre fueron el arma por excelencia del Cabildo.
15. A este respecto, Fr. Lorenzo de San Nicolás en su "Arte y uso de la Arquitectura", quiebra más de una lanza en favor de estos sólidos artífices frente al "pluralismo" artístico, al parecer de la mayoría, que gozaban de fama y buenos encargos (pintor/escultor/arquitecto). T.I, p. 259. (edición de 1736).
16. Vid. Tesis en preparación, ya citada.
17. Ortega Sagrista, B.I.E.G. nº 22, pp. 70 y ss.
18. A.C.J. Hacienda, Leg. 21.
19. A.C.J. Gav. 18. Carta del Cabildo a Ventura Rodriguez (6-XII-1781).
20. A.C.J. Gav. 18. Carta de V. Rodríguez al Cabildo. (20-XI-1781).
21. A.C.J. Gav. 18, nº 34.
22. Alamos Berzosa, "Iglesia Catedral de Jaén", Jaén, 1971.
23. Sobre este particular remitimos a mi Tesis ya citada, Capítulo V.
24. Idem.
25. A.C.J. Gav. 18, nº 34.
26. Ponz, "Viaje", T. XVI, p. 188. Continúa: "sin necesidad de que ellos y los sirvientes cruzando con frecuencia el cuerpo de la Iglesia, como vemos, quedando privado el Pueblo de el espacio mas principal".
27. Ponz, "Viaje", T. XVI, p. 187.
28. A.C.J. Gav. 18, nº 34.

APENDICE DOCUMENTAL

Carta de Ventura Rodríguez a Angulo. Superintendente de la obra del Sagrario.

Nº

1781, noviembre, 20, Madrid.

Ventura Rodríguez se queja de no haber sido atendida por el Cabildo la propuesta que hizo sobre contratar a Lois como Aparejador, declinando toda responsabilidad en la obra ejecutada desde la muerte de Godoy.

A.C.J. Obra Nueva. Gav. 20.

Mui Sor. mio: Siento no haver podido contextar antes á la carta de V.M. de 11 de octubre proximo, por no haberlo permitido mis ocupaciones que són, y han sido de no poca urgencia, y gravedad.

Aora lo ejecuto manifestando á V.M. con la sencillez propia de mi caracter, que me há causado, y causa, el mayor sentimiento la menos consideración que he debido á ese Yttmo. Cabildo en la propuesta que le hize, por medio de V.M., en mi antecedente de 21 de agosto, reducida á que mediante el fallecimiento de Dn. Manuel Godoy, cuya falta es mui digna de echarse menos, podia suplirla el arquitecto Dn. Domingo Lois que se hallava, y halla en Santa Fée, con el obgeto indicado por mi, y que seria facul su concurrencia una u otra vez, y las que fuesen necesarias, sirviendo de Aparejador, como hasta entonces lo havía practicado Dn. Francisco de Lainzera y Velasco con su padre politico Dn. Manuel Godoy.

algunos de ellos y las flores de el medio: y aun para esto dispusieron nuestros comisionados que el mismo Dn. Domingo que se allaba en la ocasion en esta ciudad viese lo que se iba trabajando, y declarase si los oficiales juntamente con el Aparejador Angel Vidal eran capaces de seguir en dicha bobeda sin otro maestro.

En lo que se ha hecho novedad y correspondia a nuestro cuidado es en el gobierno de la obra en punto a gastos, y oficiales inutilis, viviendo todavia Dn. Manuel de Godoy; pues sin embargo de varios avisos antecedentes, mantenia ocupados en el adorno de dicha bobeda muchos ombres deviles y sin vista por su edad y algunos muchachos aprendices, y solo se dexaron quince oficiales de los mas habiles, tres de ellos tallistas de profesion. Tambien se despidió al referido Yncera, porque, viviendo su padre cuidaba mui poco de asistir al taller, y despues de su muerte que sucedió en 24 de julio hasta dos de octubre en que se tomó la providencia, no pensó en enmendarse ni dar a entender que nos era necesario. Al mismo tiempo se quitaron la herreria y carpinteria que Godoi tenia establecidas en la obra con mucho dispendio de ella, y solo para comodidad sua en donde se trabajaron las herramientas y utensilios que necesitaba para otras obras presentes y edificios, o para gratificar a sus oficiales. No queremos hacer a V.Md. descripción por menor de otros gastos y desgobierno mas enorme que se a experimentado en tiempo de Godoy porque ia no tiene remedio y nos sirven de confusion y descredito, dando bien a entender la sobrada condescendencia que tuvimos con el. Baste decir que el pie cubico en bruto y sin desbastar de la piedra de Filabres nos ha salido por mas de once reales /F. 2 r./ habiendo ido dicho Godoy a reconocer las canteras y disponer la saca quando limpio y desbastado le cuesta a el Rey ocho reales y para las Yglesias de Cordova y Granada se saca por siete. El mismo y aun maior desperdicio se ha sufrido con la saca y conduccion de la piedra comun del Mercadillo por cuenta de la obra con buelles y carros que se compraron para este fin. Pero sobre todo lo que en el dia llama mas nuestra atencion es el descubierta de noventa y dos mil y mas reales en que ha salido alcanzado Dn. Manuel de Quesada, pagador de dicha obra y depositario confidencial del diverso producido de venta de materiales que tomaba Dn. Manuel Godoy para sus obras, y franqueaba a otros particulares, abusando de la confianza del Superintendente y de nuestra ignorancia; saviendo él mui bien el atraso de dicho Quesada y su ningún arraigo, y sin que el Cavildo le hubiese nombrado para tal oficio. Se ha echo tan publico este desgobierno, como que el tal Quesada se halla preso por este motivo y no sabemos si resultaran algunos complices en su delito, y acaso el referido Yncera. Todo esto nos ha causado mui graves desazones y motivada las providencias expuestas y no debiera Vmd. extrañar que embarazados con ellas y con la falta de caudales nos tomemos tiempo para deliberar sobre lo que se ha de hacer en adelante, y que por haora se suspensa la venida del mencionado Lois.

La construcción de los altares pide tambien un informe mas exacto de lo que pueden costar, como se ha respondido por nuestro Prelado, y por eso en las cartas escritas a Vmd. con fecha de 17 de maio y 2 de agosto de este año se le dijo que se suspendiese en mandar hacer las pinturas que aun no teniamos /F. 2v/ pues siguiendo su primer proyecto de hacer los medallones y angelotes de marmol blanco se sacaron 2690 pies de las canteras de Macael o Filabres va para seis años, segun la relación que dio Godoi, y despues por motivos que no se ignoran se echo la especie de las pinturas estando ia ajustados dichos medallones con el escultor Verdiguier y fue necesario dar a este cien doblones de fratificacion para que se separase de la obligación que tenia hecha, estipulandose al mismo tiempo que si en adelante se determinase que los hiziera se havian de tener aquellos por dados a cuenta y en parte de precio. Esto mismo nos precisa a instar a Vmd. para que nos contexte y nos instrua del coste que puedan tener dichas pinturas, sin lo que podemos dar un paso adelante, ni determinarnos a abandonar la piedra y perder mas de treinta y quatro mil reales que ban gastados.

Estas y otras noticias que le pudieramos dar no han llegado junto a Vmd. hasta ahora, ni era razon omitirlas en la ocasión presente, aunque sea a consta de su paciencia. Estamos echos cargo de que toda obra grande tiene sus desperdicios y falta; pero siendo esta a costa de muchos interesados no es facil satisfacer a todos. El honor de Vmd. esta mui lejos de padecer la menor lesion por este motivo, y nosotros le tendremos en acreditarle siempre nuestra estimación y en servirle en quanto se le ofrezca.

Dios guarde a Vmd. muchos años. Jaén nuestro Cavildo a seis de diciembre de 1781.

Dn. Diego de Escobedo, Dean

Licenciado Dn. Josef Marz, de Mazas.

Por mandato de los ss. Dean y Cavildo de la Santa Iglesia de Jaen Blas Galindo
Secretario.

Sr. Dn. Ventura Rodriguez.

F. iv/ Esto no obstante, me dice Vm. que habiendo visto S.I. mi carta, y remitiendola al Sor, Obispo, han resuelto que el Asentador puede seguir la obra por dos o tres años con lo que se halla trazado en la bodega por el mismo Dn. Francisco Lainzera y su padre.

Me dice Vm. tambien que S. Yttma. me respondera, y no habiendose dignado ejecutarlo, sin duda por sus negocios, y asuntos mas interesantes, ruego a Vm. se sirva ponerle presente que yo no he tenido, ni tengo en ninguna de las obras que he dirigido, y dirigiré mientras viviese, otro objeto que la bondad de su execucion en todas sus partes: Que para ellas se requieren personas inteligentes, de buen estudio, y practicas en la construcción porque de otras manera se aventura el credito de sus autores, los quales fundan derecho á ser muy atendidos en sus propuestas: Que prescindo de la idoneidad del nombrado, cuya conversación és mui odiosa; pero estoy bien asegurado de que no és lo que el difunto Godoy, y menos lo que el propuesto por mí, cuyo gasto pudiera ser de alguna mas entidad, mas esto no es comparable con la magestad, y circunstancias de la obra.

En una palabra, yo me protesto que no debo ser responsable á las resultas de lo que se hubiere ejecutado, y ejecutase en ella desde la muerte de Godoy, deviendo entenderse que ésta responsabilidad és la que tienen todos los hombres de honor, y decoro en empresas semejantes, pues su mayor interes consiste en acreditar su merito para la posteridad.

Por lodemas, soy, y sere siempre de ese Yttmo. Cabildo, a quien suplico á Vm. ofrezca nuevamente mis respetos, y quedo de V.M. pidiendo a Dios le guarde muchos años que deseo.

Madrid 20 de noviembre de 1781

Besa la mano de V.M. su mas atento seguro servidor.

Ventura Rodriguez

Sor. Dn. Francisco Manuel de Angulo.

Carta del Cabildo de la catedral de Jaén a Ventura Rodriguez.

Nº

1781, diciembre, 6, Jaén

El Cabildo de la Catedral de Jaén explica el por qué de no haber atendido aún la propuesta de Ventura Rodríguez sobre Lois para Aparejador del Sagrario. A la par informa sobre las reducciones de personal llevadas a cabo, y algunas irregularidades monetarias del anterior Aparejador, pidiendo un detallado presupuesto de los Altares.

A. C. J. Obra Nueva. Gav. 18.

Copia de carta escrita a D. Ventura Rodríguez con fecha 6 diciembre 1781.

Hemos savido que por Dn. Francisco de Angulo nuestro hermano y Superintendente de la obra del Sagrario de esta Santa Yglesia se escribió junto a V.M. con fecha de 11 de octubre proximo contestando junto a la suía de 21 de agosto anteriormente en los terminos que le parecieron convenientes, y que ultimamente con fecha de 20 de noviembre le avisa V.M. la extrañeza que ha notado en nosotros y el grave sentimiento que le ocasiona nuestra falta de atencion a las propuestas que nos hizo del maestro Dn. Domingo Lois para subceder a Godoy, y del Aparejador Yncera; no deviendo quedar responsable de las resultas que se sigan continuandose la obra del modo que se esta executando. Y para acreditar a V.M. la justa estimación que hacemos de su caracter, y la confianza con que le tratamos no podemos remitir la maior prueba que la del testimonio adjunto de Acuerdo Capitular hecho en 2 del mismo mes de octubre con la voz y representación de nuestro Yttmo. Prelado. El citado Sr. Angulo que se hallaba bien enterado de él pudo haver informado a V.M. con más extensión, asi de nuestras intenciones, como de las cosas ocurridas en la obra, y que bien lejos de desechar la propuesta del referido Lois, estamos conformes en aceptarla y valernos de su habilidad quanto se necesite. Acaso entonces y quando esté menos reciente la memoria de Godoy se declarará aquel con V.M. de algunos defectos que advierta en lo executado hasta aquí; y por lo que actualmente se trabaja no creemos que haia motivo de recelar algunas resultas, pues como digimos a V.Md, en la que de nuestra orden escribió el dicho Sor. Angulo en 2 del expresado mes de agosto solo se esta continuando lo que dejo trazado el nominado Godoy; no con lineas de lapiz o pincel sino /F. lv./ aquartelada toda la bodega, y aviertas con el cincel las calles que dividen los exagonos, desbastados ia

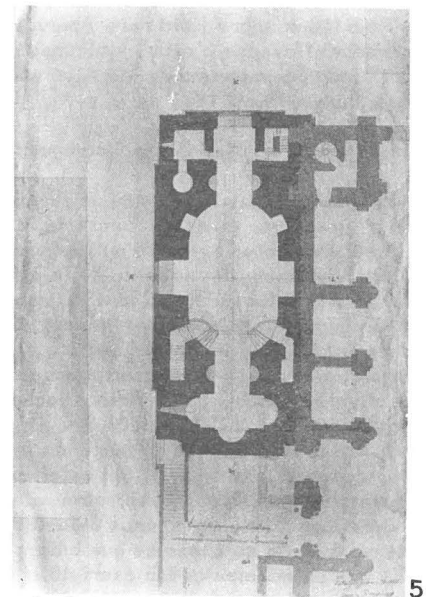
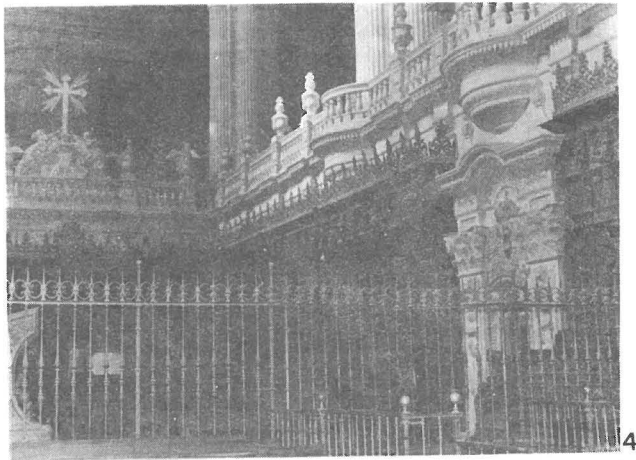
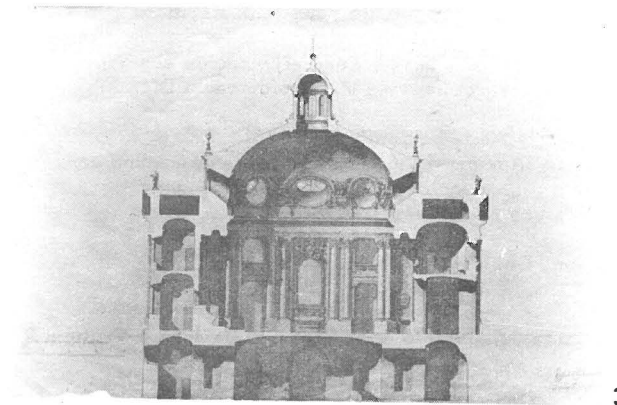
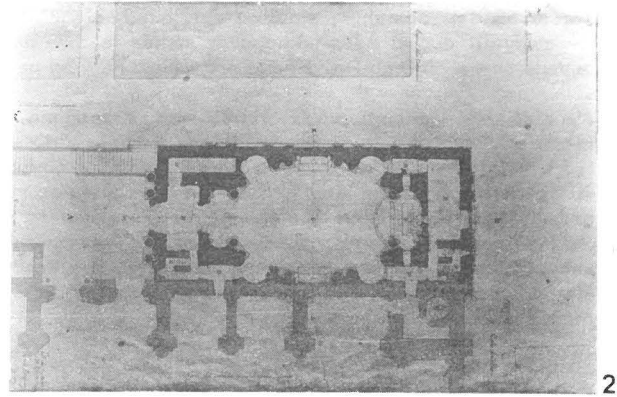
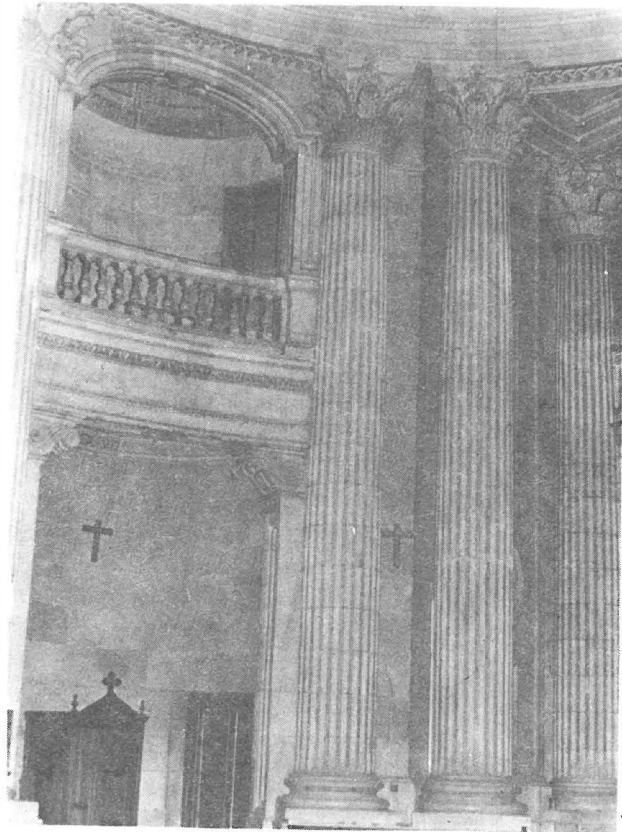


Fig. 1: Ventura Rodríguez. Jaén. Vista parcial del interior del Sagrario. Fig. 2: Ventura Rodríguez. Sagrario de la Catedral. Jaén. Planta. Fig. 3: Ventura Rodríguez. Sagrario de la Catedral. Jaén. Corte longitudinal. Fig. 4: Ventura Rodríguez. Catedral. Jaén. Coro. Fig. 5: Ventura Rodríguez. Sagrario de la Catedral. Jaén. Cripta.