

## TOLEDO Y LA ARQUITECTURA DE LA ILUSTRACION

FERNANDO CHUECA GOFFIA  
Correspondiente

Durante estos últimos meses he tenido ocasión de intervenir en algunos ciclos, coloquios, etc... relativos a la época de Carlos III. He dictado conferencias principalmente sobre la arquitectura de este período, he publicado también algunos artículos en libros y revistas.

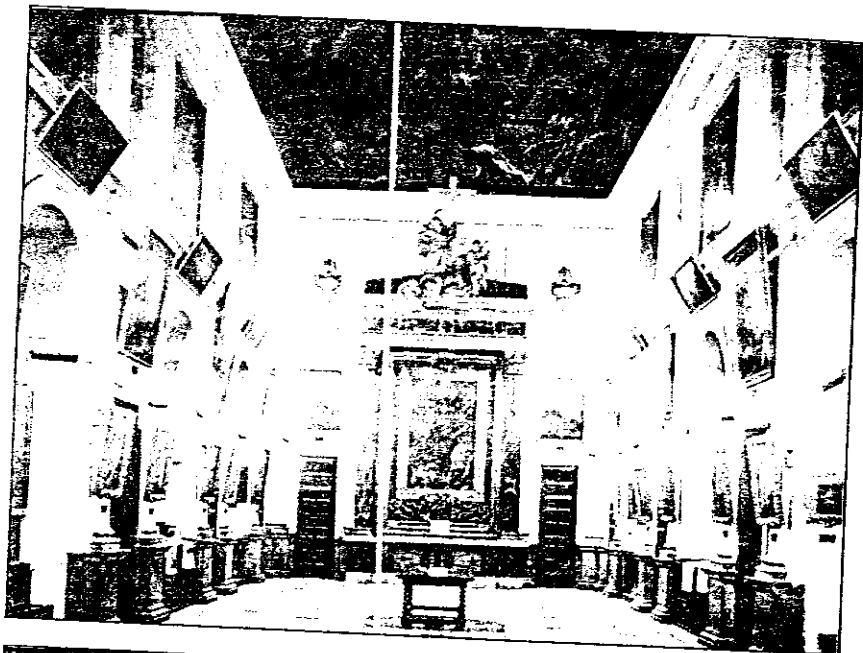
Ahora me parece muy interesante discurrir sobre arquitectura de la Ilustración en la ciudad de Toledo. No es un tema ciertamente inédito puesto que Fernando Marias, Juan Nicolau Castro y Julio Porres Mateo han tratado sobre el asunto con mucha autoridad y buena información. No cabe duda que la existencia de obras de arte correspondiente al período de la Ilustración en Toledo deriva indiscutiblemente de la personalidad y gobierno eclesiástico del famoso cardenal Lorenzana.

Yo no voy a detenerme en la semblanza de esta extraordinaria figura de nuestra Historia Eclesiástica, sobre todo por la sencilla razón de que el doctor don Leandro Higueruela del Pino, ha inaugurado esta conmemoración o ciclo de conferencias sobre la Ilustración en Toledo con una dedicada al ilustre arzobispo y que lleva por título "Francisco Antonio de Lorenzana, el Cardenal de la Ilustración".

\* Muchos de ustedes que habrán podido oírle tendrán conocimiento perfecto de quien fue el cardenal Lorenzana. Yo espero poder leer su trabajo si se publica por nuestra Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Por lo tanto, me voy a limitar a decir que el cardenal Lorenzana, Arzobispo primero de Mejiço, donde ya empezó por promover una serie de obras públicas algunas directamente relacionadas con la arquitectura, fue, y se le ha tenido siempre, por el mejor representante del espíritu de la Ilustración en nuestro clero, durante el siglo XVIII.

Lorenzana fue gran amigo de José Nicolás de Azara, una de las figuras más destacadas de la Ilustración española en el terreno de la política, el pensamiento y la diplomacia.

Conocemos una copiosa correspondencia entre los dos personajes que ha publicado R. Olaechea en el Boletín de la Real Academia de la



Historia: (N.º 161, 1967, págs. 7 a 28). En algunas cartas pastorales y edictos del Arzobispo de Mejico antes de alcanzar el Capelo se trata de lo que él llama el impropio y excesivo adorno de los templos. Era, por lo tanto, un enemigo del barroco y su profusa decoración, lo que quiere decir que se alineaba perfectamente con el credo estético de los ilustrados.

En una de sus cartas pastorales nos dice que "Toledo está en el centro de España, y debe serlo en unidad y paz entre sus vecinos. Ha sido donde más florecieron las artes, y debe cuidar de que no se acaben".

A propósito de esto, nos dice el historiador Fernando Marias lo siguiente!

"Apoyándose en el viejo tópico de la Ciudad Imperial, el Arzobispo toledano requería una recuperación de la antigua capital que, lógicamente, tendría que segregarse en última instancia una nueva imagen de sí misma, puesta al día desde un punto de vista arquitectónico y artístico y que constituyera la fachada externa y de lectura inmediata de la nueva vida de la ciudad. Desde esta perspectiva y por su mentalidad de religioso ilustrado, es congruente que Lorenzana llamara a su servicio a las principales figuras artísticas del momento, con un criterio selectivo dictado por su sensibilidad y el gusto contemporáneo: por una parte, como arquitecto, a Ventura Rodríguez; por otro, como artistas figurativos, a escultores como Manuel Álvarez o Juan Pascual de Mena o a pintores del grupo mengiano como Bayeu y Maella, al lado de la Inmaculada de Álvarez, para centrar la decoración de su capilla privada del Palacio Arzobispal.

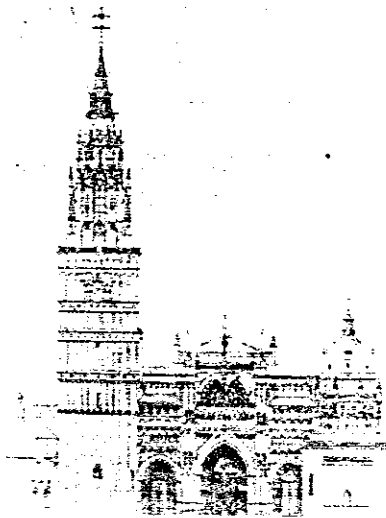
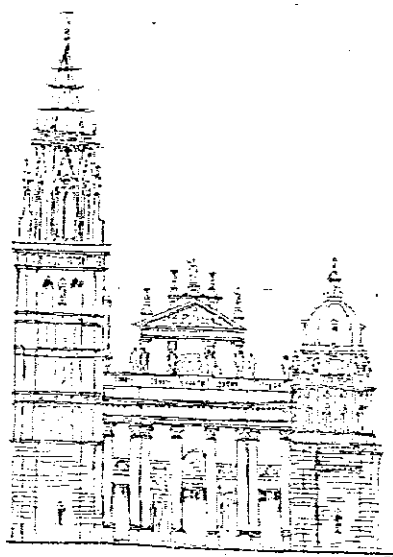
Lorenzana fue un típico exponente del alto clero de su tiempo. Nacido en 1722, coétaneo, por lo tanto, de Carlos III, Esquilache, los Condes de Aranda y Floridablanca, Ventura Rodríguez, Sabatini etc., alcanzó a los cincuenta años la dignidad primada de España. En 1765 había sido nombrado Obispo de Palencia y en 1766, propuesto por el confesor regio Padre Eleta, elevado al más alto cargo religioso de Ultramar, el Arzobispado de México. Desde esta sede había imprimido un nuevo impulso a la vida religiosa y cultural del Virreinato.

Había intentado reformar todo cuanto le había parecido digno de ser mejorado en el ámbito de lo eclesiástico, había estimulado la divulgación humanística y científica, la edición de gramáticas indige-

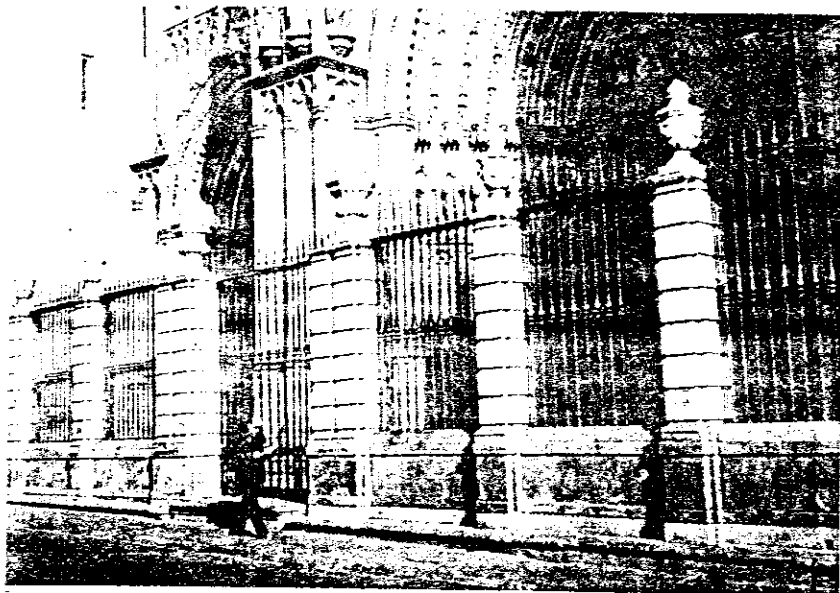
nas y un atlas geográfico-eclesiástico del Arzobispado de Alzate, de la misma forma que en Toledo encargaría unas "Relaciones" de su nueva archidiócesis. Asimismo, Lorenzana favoreció la publicación de colecciones de antigüedades mexicanas, recogió restos antiguos y curiosidades científicas, fundó una pinacoteca étnico-descriptiva de cruces mestizas, reeditó los libros de oficios y misas del viejo rito mozárabe y redactó la "Historia de Nueva España" de Hernán Cortés.

En otro campo de actividades, Lorenzana se había preocupado de promover en México una ingente cantidad de obras urbanísticas, de higiene urbana, obras hidráulicas y de irrigación, buscando tanto la salud espiritual como la corporal de su rebaño de fieles.

En 1772, honrado y condecorado con la orden de Carlos III, Lorenzana regresó a la metrópoli como nuevo Arzobispo primado y se estableció en Toledo. Aquí prosiguió su labor, creando la biblioteca arzobispal, con un estudio de ciencias naturales, y reformando la catedralicia; había procurado la publicación de las obras completas de los Santos Padres toledanos y financiado numerosos libros de jesuitas expulsos, traducido a Columella y secundado la iniciativa real de canonizar



Detalles de la Catedral de Toledo (izquierda) y de México



al obispo Palafox. Se había preocupado también por las condiciones sanitarias del Arzobispado, llegando a realizar una encuesta sobre la situación demográfica, sanitaria y social de una zona tan lejana del mismo como la del Orán marroquí. También se empeñó, a través de sus cartas pastorales, en abrir nuevos canales para la libre circulación del grano, en una repoblación forestal del territorio y crear nuevas manufacturas nacionales de tejidos”.

El arquitecto a quien el cardenal Lorenzana se dirigió para renovar la imagen externa de su catedral y, en mayor escala, de la ciudad de su pontificado, fue el gran arquitecto natural de Ciempozuelos don Ventura Rodríguez. El arquitecto había nacido en 1717 en la villa cercana a Aranjuez, ribereña del Jarama, de nombre Ciempozuelos. El Cardenal en 1722 y Carlos III en 1715. El Cardenal era el más joven. Ventura Rodríguez le llevaba 5 años y el rey 7.

Rodríguez fue nombrado maestro mayor de la obra y fábrica de la Catedral toledana el 17 de noviembre de 1772 y lo primero que hizo fue preparar el proyecto de una nueva fachada catedralicia que firmó el 18 de febrero de 1773. El arquitecto tenía entonces cincuenta y seis años, es decir, estaba en plena madurez. Ya habían pasado los tiempos

de su mayor predicamento en la corte, pues al subir al trono Carlos III, en 1760, Francisco Sabatini había ocupado su puesto. Sin embargo, su alcance como arquitecto nacional no había palidecido por eso.

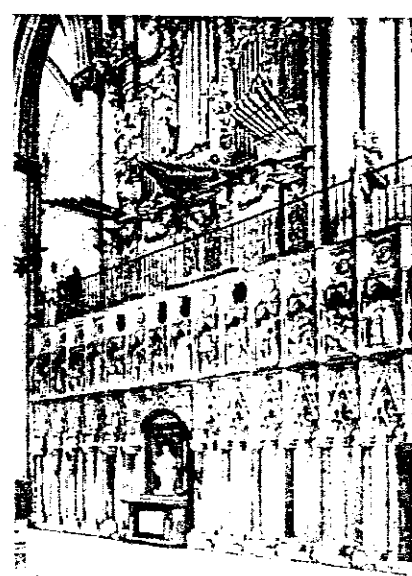
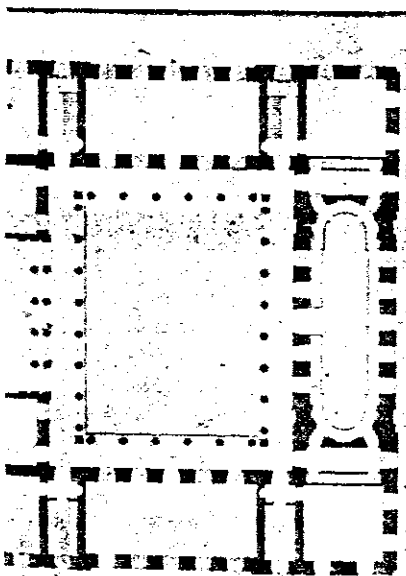
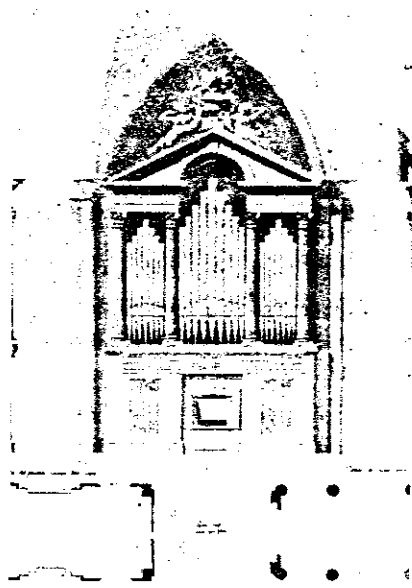
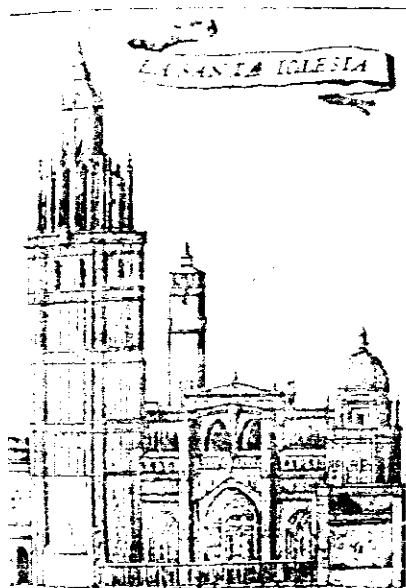
A la vez que se nombraba maestro mayor a D. Ventura se designaba aparejador de las obras de la catedral a Eugenio López Durango, a quien Sixto Ramón Parro nombra siempre Eugenio Durango. Mucho lamentamos desconocer aquellos datos que arrojarían luz sobre este aparejador que tanta participación tuvo en la renovación de los exteriores de la catedral de Toledo en el siglo XVIII. Tampoco sabemos hasta qué punto se dejaría guiar por el maestro de Ciempozuelos en las obras que llevó a cabo.

El proyecto de fachada de Ventura Rodríguez fue uno de esos proyectos maximalistas a los que tan aficionado era el arquitecto. Quiso variar totalmente la fachada medieval que ya había sido transformada, según lo demuestra un grabado de la época del cardenal Baltasar Moscoso y Sandoval (1646-1665). Ventura Rodríguez destruía totalmente las tres portadas de poniente, la del Perdón, la de la Justicia y la del Infierno y sólo conservaba del imafrente gótico el gran rosetón, pero enmascarado tras un ático apilastrado. Lo que predominaba en la nueva fachada era un inmenso tetrástilo corintio, algo que en parte repitió y llevó a cabo en la nueva fachada de la Catedral de Pamplona.

Las ansias renovadoras de Rodríguez llegaron a muchos lados, unas veces realizándose y otras quedando en el papel. La Basílica del Pilar de Zaragoza, la Catedral de Burgo de Osma, la Iglesia románica de Santo Domingo de Silos, la fachada de la Azabachería en la Catedral de Compostela, la fachada de la Iglesia parroquial de Azpeitia son ejemplo de ello.

El proyecto de Ventura Rodríguez fue rechazado por los capitulares el 6 de marzo de 1773, que votaron ocho a favor contra doce en contra. Estos deseaban que se conservase la fachada del gusto gótico. También era preciso pensar en el enorme trauma que suponía deshacer las tres grandes portadas góticas y en el fabuloso costo que tendría la fachada clasicista con sus diez columnas monumentales de orden corintio de unos 18 metros de altura, las más grandes columnas exentas que jamás se hubieran levantada en España.

La verdad es que queda muy oscuro cómo sería la fachada primitiva-



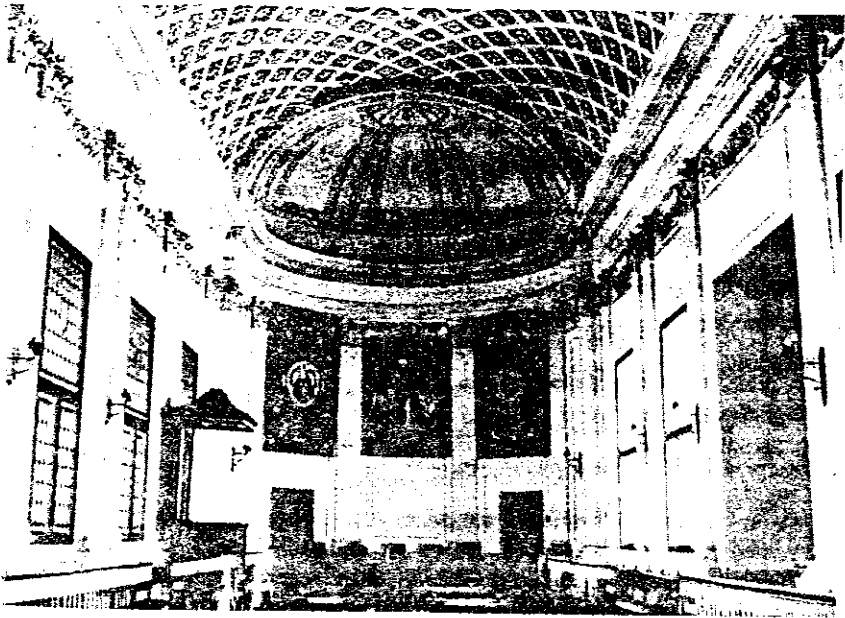
va de la catedral, no obstante la relativa luz que nos da el grabado de tiempos de don Baltasar Moscoso. A título de comentario gráfico hemos dibujado unos croquis con diversas hipótesis de fachadas y siempre comparando la fachada con dos torres o torre única: una fachada gótica purista, otra semejante a la actual y la que hubiera sido la de Ventura Rodríguez. Esta última se defiende, o mejor dicho se defendería si tuviera dos torres. Con una torre es un caso perdido de proporción y falta de ajuste.

La verdad es que el buen sentido se impuso y hoy la catedral goza de una fachada muy atípica dentro de lo gótico pero de gran originalidad en su mezcla de elementos góticos originales con labores del siglo XVIII, donde alterna el dibujo clásico y una interpretación del gótico. No olvidemos la enorme distancia entre el plano exterior de las portadas de múltiples arquivoltas, lo que hubiera dado lugar a masivos gabletes como en Laon o en Bourges o a cuerpos intermedios. En Toledo se usaron dos arcos, que forman proa, para acercar la parte alta de la fachada al plano inferior.

Más sencilla fue la labor de Eugenio López Durango en la renovación de la Puerta de los Leones o en la del Reloj, donde la degradación de la piedra granítica exigió sustituirla por otra de mejores canchales. También pueden ser de Durango o de Ventura Rodríguez-Durango la reja del atrio de la catedral, que, con acierto, se ha vuelto a montar después de haber sido retirada; igualmente elementos del claustro como las rejas y las grandes copas que coronan los estribos de la fachada claustral. Precisamente, el claustro renovado por el cardenal Lorenzana, es una de las más hermosas páginas iconográficas del arte de la Ilustración en Toledo. En este aspecto no tiene comparación con otros monumentos pictóricos de España. Encargados de la pintura de los grandes lienzos de las paredes del claustro Mariano Maella y Francisco Bayeu, este nos dejó once frescos y Maella solo dos, de los cuales uno se ha perdido. El primero a la entrada por la Puerta del Mollete representa la prisión tumultuosa de San Eugenio, Arzobispo electo de Toledo.

En verdad que estos frescos admirables de Bayeu y Maella, artistas pertenecientes a la escuela de Mengs, el pintor filosófico, como se le llamaba, serían merecedores de mucha mayor atención. La pintura

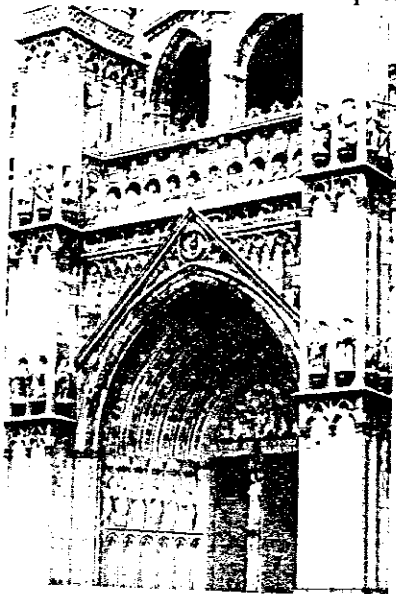


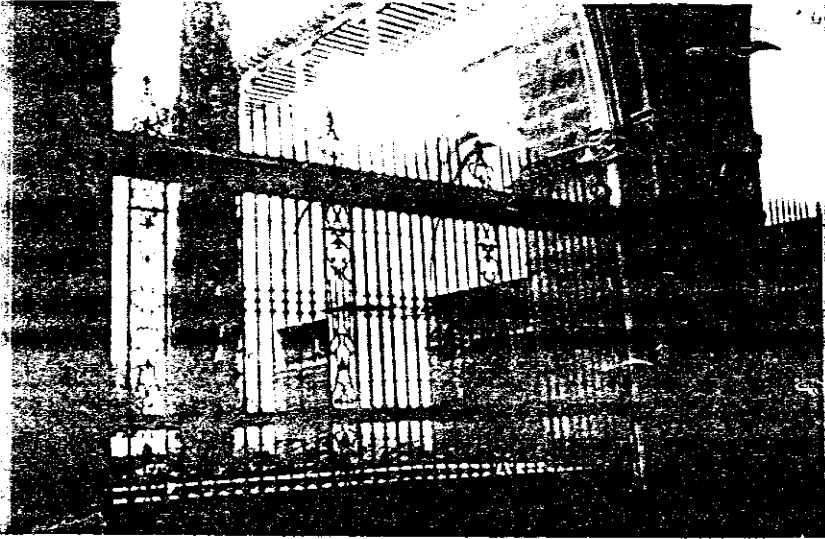


de la Ilustración, cuando la verdad es que Goya es otra cosa que desborda de las etiquetas. Mengs, Bayeu y Maella, sí que son pintores de la Ilustración y lo son de lleno y completamente. La pintura de esta época ha quedado oscurecida por el genio de Goya que lo ofusca todo. Pero hay que separarla de este foco de luz para volver a encontrar sus virtudes académicas y sus propios matices.

Creo que los toledanos debíamos ocuparnos de rescatar el grandioso ciclo de los frescos del claustro de nuestra catedral, restaurando los que existen, salvándoles de las humedades con nuevas técnicas y reponiendo los que existieron o debieron existir. La catedral tiene todos los bocetos, y expertos restauradores y copistas podrían hacer el milagro.

Ventura Rodríguez en la propia catedral nos dejó algunas obras excelentes en su género, como el gran altar de San Ildefonso en la capilla de su nombre, que es marco arquitectónico de un bello relieve en mármol de Carrara, obra de Manuel Álvarez, que representa el misterio emblemático de la catedral: la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso. Don Juan Pascual de Mena labró los ángeles del frontón. Obra del mismo arquitecto es el altar principal y los cuatro





pequeños que le acompañan en la Capilla de los Reyes Nuevos. Las pinturas son de Mariano Maella. Son estos altares de 1777.

En la Capilla de San Pedro (Capilla Penitencial) dispuso Lorenzana que Francisco Bayeu pintara un lienzo monumental representando el milagro de San Pedro curando al tullido. Más que altar es un marco de mármol rematado en medio punto y sostenido por un bello zócalo, igualmente mármóreo, donde se abren dos puertas de rica carpintería. En esta capilla existen también dos altares neoclásicos con pinturas de Bayeu. Antes, según reza el Parro, había cuatro.

Creo que con esto hemos dado noticia de lo hecho en la catedral en la etapa de Lorenzana-Ventura Rodríguez. Ahora pasemos a otras obras del mismo arquitecto en la ciudad. Lorenzana, no sólo buscaba renovar el templo primado sino también su propio y un tanto desvenecijado palacio, a pesar de los nobles esfuerzos de Alonso de Covarrubias. Existen pocas noticias sobre esta obra muy importante, pero poco conocida, y más bien menospreciada. Lorenzana, como dice Ramón Parro, quiso renovar su palacio en dos fases: comenzar por la fachada de levante, más allá del Arco de palacio con vuelta a la calle de la Trinidad y dejar para cuando ésta estuviera acabada la fachada principal a la plaza del Ayuntamiento.

La fachada realizada es una soberbia concepción que lleva la marca de fábrica de Ventura Rodríguez, con una portada a la romana que nos recuerda a los diseños de Vignola.

Posiblemente se estaba realizando esta obra cuando murió Ventura Rodríguez (1785) y cuando Lorenzana fue desterrado a Roma por las intrigas de Godoy (1798). No pudo llevarse, por lo tanto, a buen término la idea completa del Cardenal. Queda como obra de difícil atribución la Capilla del Palacio Arzobispal, cuya portada sale a la calle de la Trinidad. Es una portada muy arregladita, conforme al gusto del barroco clasicista pero con toques castizos. Podría ser de mano de Eugenio López Durango, pues su escritura no difiere mucho de lo que hizo en la catedral, sobre todo en la fachada del Reloj. En el interior, especialmente en las bóvedas, quedan todavía ecos del barroco madrileño.

No vamos a tratar de la intervención de Ventura Rodríguez en una de tantas obras de reconstrucción de las que sufrió el Alcázar toledano en una ya larga vida, porque esto pertenece más a la historia documental que a la realidad de una obra borrada por el tiempo. En cambio, aunque realizadas por manos ajenas (López Durango) quedan un patio y una galería en el Colegio de Doncellas Nobles que se deben a diseños de Ventura Rodríguez.

Con esto terminamos lo que podemos llamar el capítulo de la Arquitectura de la Ilustración en Toledo y pasamos al segundo capítulo: el de la Arquitectura del Neoclasicismo. Ya hemos repetido que Ventura Rodríguez murió en Madrid en 1785. Todavía a Lorenzana le quedaban trece años de pontificado y ánimo, dado su espíritu emprendedor, para hacer muchas cosas. Al verse sin el gran arquitecto que secundara sus ideas debió solicitar de Carlos III consejo y este pediría opinión a Francisco Sabatini, su oráculo en materia de arquitectura. La elección recayó en un discípulo de este último llamado Ignacio Haan. Sabatini, para que no falte su nombre en la arquitectura toledana del XVIII, construyó a orillas del Tajo el edificio de la Fábrica de Armas, sobria construcción como todas las suyas de índole militar.

Ignacio Haan (1758-1810), natural de Alicante, llegó a Madrid para estudiar en la Academia, donde ganó el primer premio de 2ª Clase en 1778. Al año siguiente ganó la pensión de Roma. Fue discípulo parti-

cular de Sabatini y aunque algo de italiano queda en su obra, supo concertarlo con la herencia difusa de Villanueva.

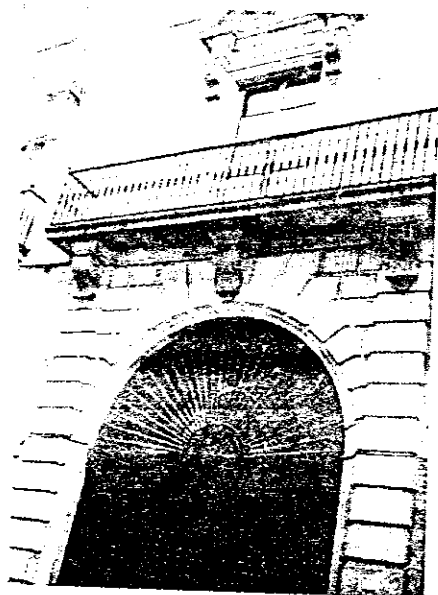
En Toledo, en plazo breve de tiempo, alzó la Universidad (1792), el Hospital de dementes (1793), la Puerta Llana de la Catedral (1800), el altar de la Sacristía Mayor, que luce el cuadro del Expolio del Greco y otras obras en iglesias de la diócesis.

Su ascendencia sabatinesca se percibe en la pompa barroca de los escudos que coronan la fachada de la Universidad y el Manicomio. Semejan los que usó Sabatini en el Ministerio de Hacienda y en La Puerta de Alcalá. Algunos marcos de huecos son también sabatinescos. En cambio, es vilanoviana la stylofilia. Sabatini nunca usó columnas aisladas, siempre pilastras o columnas adosadas; en cambio, Haan es uno de los más apasionados columnistas. El edificio de la antigua Universidad (hoy Instituto) posee el más bello patio neoclásico español, todo adintelado con pórticos jónicos. Las columnas del patio se propagan en pantallas sucesivas hasta la fachada, dando lugar a sensaciones espaciales muy notables.

En el Hospital de Dementes, el partido es diferente, pero no faltan columnas en el pórtico, en que la fachada se abre para dar ingreso al edificio. Su planta cuadrada inscribe una cruz dejando abiertos cuatro patios. La escalera, que termina en una capilla circular con cúpula, es buena prueba del talento de Haan. La Puerta Llana es en realidad el pronaos de un templo dóstico con antas. Podría ser un propileo, como la Porta Ticinese, de Luigi Cagnola.

Ignacio Haan murió a los cincuenta y dos años, un año antes que Villanueva, cuando se podía esperar mucho más de su talento ¿Pero hubiera tenido ocasión de desplegarlo? Lorenzana había tenido que renunciar a la diócesis por imperativo de Godoy; el año 1810, año de su muerte, los franceses eran dueños de la península. Lorenzana y su arquitecto Haan aprovecharon los últimos días de paz y prosperidad del antiguo régimen.

Podrían ser de Haan los altarcitos de los costados del Coro de la catedral. Son cuatro, de mármoles veteados de color pardo y de orden jónico. Se colocaron en 1792, cuando ya había muerto Ventura Rodríguez pero todavía regía la diócesis Lorenzana. Sus nichos acogen esculturas muy graciosas de Mariano Salvatierra, el "alter ego" de



Eugenio Durango en la rama de la escultura. En el lado del Evangelio pueden contemplarse las estatuas de San Esteban y San Miguel Arcángel; en el lado de la Epístola Santa María Magdalena y Santa Isabel de Hungría. No cabe duda que estarían muy bien estos altares en otro sitio y no rompiendo las labores góticas de los costados del coro.

Según Sixto Ramón Parro, Lorenzana mandó construir en 1791 el altar de la capilla mozárabe, todo de mármol, para recibir la imagen de la Virgen en mosaico que envió desde Roma. Este altar lo encargó a Ignacio Haan. Ya no existe y no sabemos que fue de él. El mosaico subsiste en medio de un retablo gótico moderno.

También se debe a Ignacio Haan el famoso monumento de Semana Santa que debe andar desperdigado y roto. Sin embargo, se conserva el monumental cirio pascual, que sin duda es de Haan y posiblemente de Valeriano Salvatierra, hijo de Mariano.

No cabe duda de que si en un momento presiden el arte toledano Lorenzana y Ventura Rodríguez, luego serán Luis Marfa de Borbón y Villabriga e Ignacio Haan.

Toledo tuvo en el siglo XVIII dos Arzobispos que fueron padre e

hijo. El primero fue el Infante don Luis Antonio, hermano de Carlos III que renunció a la mitra en 1754 para casarse con Teresa Villabriga y vivir aislado de la Corte. El segundo, su hijo Luis María de Borbón, que nació en Cadalso de los Vidrios en 1777 y que fue Arzobispo de Toledo de 1800 a 1823, año en que murió. Durante su niñez y juventud vivió en Toledo bajo la paternal vigilancia del cardenal Lorenzana a quien había de suceder. Está enterrado en un arco de la Sacristía de la catedral en un sepulcro que labró en Roma don Valeriano Salvatierra el año 1824. Con este sepulcro, que recuerda, guardando las debidas proporciones, la obra de Antonio Canova, se cierra el ciclo del Neoclasicismo en Toledo.