

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXXIII



C. S. I. C.
1993
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXXIII



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1993

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	13

Arte

Algunas noticias sobre la construcción de la desaparecida iglesia del Hospital de Montserrat en Madrid, por José Luis Barrio Moya	21
Dibujos del siglo XVIII para la Capilla de San Isidro de Madrid, por Virginia Tovar Martín	41
El Puente de Toledo: un hito brillante en la aportación del arquitecto Pedro de Ribera, por Matilde Verdú Ruiz	55
Datos para una historia económica de la Real Fábrica de Platería de don Antonio Martínez, por José Manuel Cruz Valdovinos	73
Aportación documental al Convento de las Maravillas de Madrid, por Leticia Verdú Berganza	123
Obras de restauración de la parroquia matriz de Santa María la Real de la Almudena de esta Corte y consecuentes traslados procesionales solemnes de su imagen, producidos por esta causa. Años 1777-1780, por M. ^a Rosario Bienes Gómez-Aragón	141
Cristos de Madrid, por Teresa Fernández Pereyra	157

Bibliografía

Ediciones, traducciones y un plagio, de las obras del madrileño Gonzalo de Céspedes y Meneses (¿1585?-1638) en bibliotecas norteamericanas, por Joseph L. Laurenti	191
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Geografía

Una guía especial de Madrid de comienzos de siglo, por Ramón Ezquerro Abadía	207
Un antiguo profesor, por Ramón Ezquerro Abadía	213
Apunte geográfico-económico de la actual provincia de Madrid en el 1752. X, por Fernando Jiménez de Gregorio	217
Manzanares: un río foso y balcón. Recorrido por su tramo urbano, en un repertorio cartográfico y colofón con meros planos madrileños, por José María Sanz García	239

Historia

Los códices que vio Ambrosio de Morales en el Castillo de Batre en 1572, por Gregorio de Andrés	267
La casa de los Monterrey en el Prado Viejo de San Jerónimo de Madrid, por Concepción Lopezosa Aparicio	277
Una introducción a la obra de Fernando Cardoso, <i>utilidades del agua i de la nieve, del beber frio i caliente</i> (Madrid 1637), por Pilar Corella Suárez	289
La seguridad ciudadana en Madrid durante el siglo XVIII: la superintendencia general de policía y la comisión reservada, por Ana M. ^a Fernández Hidalgo	321
Madrileños en América en el s. XVIII, por José Valverde Madrid..	357
Repercusiones de la guerra de Sucesión en los Monasterios de Montserrat y San Martín de Madrid y sus libros de gradas (s. XVII-XIX), por Ernesto Zaragoza y Pascual	395
Introducción a la teoría de la capitalidad de Madrid, por Enrique de Aguinaga	419
Un cementerio decimonónico desaparecido: la Sacramental de San Sebastián, por Carlos Saguar Quer	437
El Teatro "Felipe", pequeña historia de un barracón famoso, por José del Corral	447
Corrida extraordinaria a beneficio de las familias de los naufragos del "Reina Regente" celebrada en Madrid en 1895, por Miguel Ángel López Rinconada	469
Salones y tertulias en el Madrid Isabelino, por José Cepeda Adán.	499

	<u>Págs.</u>
La toponimia madrileña. Proceso evolutivo, por Luis Miguel Aparisi Laporta	515
Noticias que ahora cumplen centenarios, por J. del C.	543

Literatura

Documentos de Cervantes y de otras personas con él relacionadas, por Antonio Matilla Tascón	553
Lope de Vega: versos desconocidos cantados por el pueblo en 1609, por J. Salvador y Conde	563
Madrid en <i>los bestiarios</i> de Henri de Montherlant, por Luis López Jiménez	577
Mariana de San José. Nueva efemérides para los Anales de Madrid, por M. ^a Isabel Barbeito Carneiro	585
<i>Centenario de un poeta</i> Jean Cocteau en Madrid, por Carlos Dorado	591
Acercamiento a Tomás Luceño, por José Montero Padilla	601
La invención del espacio en un cuento maravilloso galdosiano: El Madrid de <i>Celín</i> por M. ^a Ángeles Ezama	617

Música

La música en la Real Capilla de Madrid (siglo xvii), por Paulino Capdepón	631
---------------------------------------------------------------------------------	-----

Urbanismo

Limitaciones municipales e intereses de reforma. El ejemplo de la Gran Vía Madrileña, 1901-1923, por José Carlos Rueda Laffond	651
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

DIBUJOS DEL SIGLO XVIII PARA LA CAPILLA DE SAN ISIDRO DE MADRID

Por VIRGINIA TOVAR MARTÍN

El barroco madrileño en arquitectura está representado en algunos casos por monumentos de gran calidad, como la Capilla del patrono de la capital, San Isidro, un edificio cuyo proyecto fue obra en la que se sintetizan las ideas de Juan Gómez de Mora, Pedro de la Torre y José de Villarreal¹. Es de obligada mención la participación en el monumento de Sebastián Herrera Barnuevo y de Juan de Lovera, maestros fieles al decorativismo de la época, que quedó plasmado en el proyecto de «baldoquino» por el primero, y en el tabernáculo exento del segundo, ambas obras un ejemplo seductor de la fantasías y eventualidades del barroco retablístico español.

La construcción de la Capilla de San Isidro se promociona a raíz de la beatificación y canonización del Santo en el año 1620 y 1622 respectivamente. Se planifica en una época en la que el arte barroco constituía ya una corriente preponderante a nivel europeo, aunque el arte en España no la reflejase todavía en toda su medida. Es lógico pensar que el punto de vista nacional iba a evolucionar profundamente desde que en 1603 y 1628, P. P. Rubens, mayor entre los especialistas del nuevo estilo, «mostraba» su barroquismo ante la Corte española, Fontana en Aranjuez contribuía al deslizamiento escénico hacia el barroco con sus tramoyas y decorados, Bolonia y Tacca adaptaban sus esculturas a la evolución de las formas y P. Caxes plasmaba algunos signos barrocos en el Pórtico y Pérgola del Alcázar, construido con relativa libertad bajo una influencia notable del barroco romano y florentino. J. B. Crescencio a partir de 1617 examinaba en detalle el programa ornamental del Panteón escurialense, renunciando a una decoración conservadora, inclinándose por el efecto de variedad y de animación barroca como un ejemplo precoz que ya anuncia la ulterior evolución del siglo en este género. Las formas y las ideas traídas y llevadas por una corte en plena formación, opera en función de nuevos estímulos artísticos, en los que parecen haberse sumado y combinado

¹ V. Tovar Martín: Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII. Madrid, 1975, página 130.

diversas corrientes, estableciéndose los jalones esenciales que han de definir el nuevo estilo barroco de la corte española.

En el año 1653 comenzaba la edificación de la Capilla de San Isidro por el arquitecto José de Villarreal tras varios años de vacilaciones². A pesar de su posición de primer arquitecto del Rey Felipe IV, Juan Gómez de Mora no vio cumplido su proyecto, el cual, conservado en el Archivo de la Villa de Madrid, revela su contrastada y fértil imaginación, consciente de llevar a cabo una experiencia gracias a la cual la arquitectura destinada a la devoción popular, penetra decididamente en el barroco. La planta revela la fusión de elementos centrales variados³. Se tiene en cuenta el gran papel jugado por el escenografismo de la época. Espacios concatenados nos muestran el acento de aspectos artísticos del teatro. El santo se ubica en un envoltorio arquitectónico al que se llega desde una visión alejada en perspectiva. Desde la lejanía, el altar con la urna de San Isidro nos trasmite su magia. Pedro de la Torre, quiso otorgar al edificio mayor autonomía otorgándole un fastuoso perfil exento, alzado sobre la plaza de los Carros. La alternativa era la segunda opción para un gran proyecto en el que también se resume esa categoría de convertir el marco en un espacio para la escena (asiento de la imagen) y otro subordinado para los espectadores⁴ (fieles).

En un concurso oficial, la Capilla de San Isidro, definitivamente, se construía en 1653 bajo la dirección del arquitecto José de Villareal. Seis años escasos tardaría en levantarse conjugándose hábilmente la labor de pintores, escultores, decoradores y maestros de la arquitectura⁵. El barroco, ya evolucionado, comenzó a imprimir su impronta sobre el nuevo edificio. El gusto por la escenografía permanecía en el diseño como asimismo la ingeniosidad y flexibilidad de la planta que se ofrece como un cuadro continuo, en una variación de espacios casi tenebrista por la luz y la sombra en contraste, marcado en un principio por el claroscuro y el paso hacia una zona diáfana y luminosa de indecible resplandor, donde se alza, sobre baldaquino, la urna con la reliquia y la estatua del Santo. El edificio se convirtió en una interesante investigación arquitectónica, planteando nuevos problemas de articulación concatenada y de

² V. Tovar Martín: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid 1975, página 130.

³ V. Tovar Martín: *Juan Gómez de Mora, Arquitecto Mayor de la Villa y Rey y Maestro Mayor de la Villa de Madrid*. Madrid, 1986. Catálogo-Exposición. Museo Municipal de Madrid N.º X. ASA 0,59-31-40. Mide 0,73 X 0,46 mts. Firmado y fechado el 26 de marzo de 1639.

⁴ Macho Ortega J: *La Capilla de San Isidro en la Iglesia de San Andrés*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1918.

—F. Fabre: *Capilla de San Isidro en la Iglesia de San Andrés*. Semanario Pintoresco Español, 1839, pág. 277.

—H. Hethey: *Sebastián Herrera Barnuevo*. Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Universidad de Buenos Aires, 1958.

⁵ V. Tovar Martín: *Arquitectos madrileños*, ob. cit., pág. 130.

artificio, a lo que se adiciona la prodigalidad de la decoración de estucos y la plástica majestuosidad de las obras pictóricas acopladas a los muros, en gran parte revestidos de mármoles policromos de las canteras toledanas de San Pablo.

La Capilla-camarín es sin duda contribución hispánica a la historia de la arquitectura barroca. Es un salón de gran aparato donde conviven bien articulados los lienzos, los estucos, las esculturas, los frescos, los objetos suntuarios, en una síntesis colorista. Pero es también un dominio espacial en el que se señalan otros interesantes matices, porque el interior refleja una dinámica puesta en escena por la sorpresa de la distribución en profundidad y la altura y esplendor de la cúpula irradiante sobre la popular imagen. Villarreal elaboró una inteligente planta, revistiendo el espacio-santuario de una especie de celo que garantiza su intimidad, su misterio y su magia, y un escenario adicionado que se nos muestra a través de una gran arcada desde donde se mira y se percibe la fuerza emocional de la estatua. Tales recursos se iban poniendo cada vez más de moda. Se habían tenuamente insinuado en la Capilla de Atocha allá por el año 1612, en el Buen Suceso, en la Capilla de la Virgen del Sagrario de Toledo y del santuario de Guadalupe. Tales planteamientos de espacios devocionales se convirtieron en larga, extensa y fecunda actividad de los artífices españoles y una de las inmensas posibilidades de su temperamento nacional al servicio de la piedad popular, fórmula en la que el arte rayó a gran altura. En el siglo XVIII se llevó esta tendencia hasta su última expresión a lo largo y a lo ancho de toda la geografía española.

El arte cortesano pasó por una elaboración bastante compleja con la llegada de los borbones. La arquitectura de la capital y de sus alrededores ofrece múltiples variantes, corrientes de toda índole, en una dirección occidentalizadora en técnicas, ideas y hombres. Madrid, abierto a Europa, se convierte en un fuerte desembarcadero de novedades artísticas, bien atraídas por la fuerte personalidad de los Soberanos o bien por las rutas de unos y de otros artífices importados. Los Reyes se inscriben en esta ideología de las Luces, pues no rechazan las novedades de gran evidencia como tampoco demuestran excesiva fidelidad a las tradiciones hispanas. El arte se abre al extranjero, a Italia o a Francia especialmente, corrientes vinculadas a la ideología monárquica y de las cuales el mundo artístico no deja de experimentar todo tipo de aproximaciones.

La arquitectura de la capital se distingue por ese parentesco europeo en el que cada maestro dominó por su especialidad y su personalidad. Fue interpretada por maestros de primer orden. La renovación enriqueció a los artífices españoles que trabajaron de buen grado con los extranjeros, como puede ser el caso de Ventura Rodríguez formado, de manera viva y directa en la «escuela» del palacio nuevo, dirigida y alimentada por un plantel de artistas europeos. Entre 1735 y 1750 Ventura Rodríguez desarrolló suficiente talento e inteligencia

para alcanzar un lugar de privilegio, tanto por su buena suerte de artista como por su propia honestidad como hombre. Inteligente y soñador, con talento suficiente para ganarse por sí mismo un puesto de privilegio en la Corte y que la posteridad no ha tenido más remedio que ratificar, Ventura Rodríguez con cierto toque de distinción y aunando la flexibilidad de la forma a través de la ornamentación y la fuerza compositiva, ofreció novedades arquitectónicas de gran rango, ideas sugestivas que hicieron florecer un barroco tardío cuando otras escuelas comenzaban a sentirse atraídas por el riesgo y el encanto del neoclasicismo. Su punto de vista barroco se mostraba evolucionado, ciertamente diferenciado de las tendencias estrictamente locales, las cuales simbolizaban todavía ardientemente Pedro de Ribera y sus seguidores más estrictos. En Ventura Rodríguez hay mayor acuerdo con los especialistas italianos que han manifestado un ideal barroco sin excesos con referencias muy palpables y apreciación de las calidades fundamentales del barroco romano encarnado en J. L. Bernini y F. Borromini. Ventura Rodríguez repartió su obra barroca hacia la tendencia moderada o más dinámica de aquellas conquistas italianas sin que su creación se pueda sentir también afectada por los campos de creación de algunos artistas españoles del barroco de esplendor local cuyas categorías de creación artística no pueden dudarse en intervenciones de la primera mitad del siglo XVIII, especialmente en el ámbito de la Corte⁶.

Ventura Rodríguez, en nuestro criterio, muy vinculado al arte barroco aunque se conozcan varias facetas de su vida y de su obra que nos ofrecen cierta pluralidad, abre una puerta a las categorías del arte europeo, dando paso a una coexistencia de fuerzas y de formas a través de lo cual se mide su talento sólido, su poética, produciéndose una nueva inflexión del barroco en el campo del arte, que entre 1749 y 1785 queda esencialmente bajo su dirección. Ventura debió ser un arquitecto de gran exigencia, personal, tal vez por «exigencia» de su propio temperamento. Cuando construyó el templo madrileño de San Marcos en el año 1749, con su rítmica nueva y sutil, en la que se encarnan influencias muy palpables berninianas y borrominianas, siendo una obra de juventud, nos parece un reto por su pronunciamiento hacia un italianismo sin barreras y por el modo de asumir unas características fundamentales en materia proyectiva que aún siendo de clara raíz romana, sometiéndolas a un esfuerzo personal exigido, se actualizan por sus admirables referencias a la propia arquitectura diocechesca del Piamonte. Ventura adquirió renombre con este singular monumento que constituye una modalidad del barroco europeo de gran talla, y en su entusiasmo, buscaría otras metas con las que alcanzó nueva fuerza espiritual y plástica como pueda ser esa obra virtuosa y sensible

⁶ El Arquitecto don Ventura Rodríguez (1717-1785). Museo Municipal. Catálogo-Exposición n.º 5, pág. 39.

T. Ford Resse: *The Architecture of Ventura Rodríguez*. New York, Garland, 1976.

de la Capilla del Pilar en Zaragoza. La tenacidad de que dio muestras ya desde su propia adolescencia y juventud, definieron lo que había de ser el desarrollo de su arte.

Su nombre está unido a algunas de las más importantes creaciones de la arquitectura monumental de la Corte. Fueron trabajos para la monarquía, para el Ayuntamiento, para la Iglesia o los particulares. Los borbones, por placer o por política mejoraron y completaron los aspectos urbano-arquitectónicos de la capital. Ante la atracción que sobre ellos ejercía el barroco europeo, Madrid y los Sitios Reales experimentaron una gran transformación, a la que contribuyó sin duda también la propia Academia de Bellas Artes de San Fernando recién constituida. Las orientaciones artísticas se iniciaron desde diferentes ideas y caminos pues no hay más que ver el complejo reparto de estilos de lo que constituyó la plantilla de los talleres reales.

La Capilla de San Isidro, con escasos cambios sobre el diseño trazado en el siglo XVII se mantenía en la centuria siguiente como ejemplo típico de una de las modalidades del barroco madrileño. Sin embargo, cuando se decidió trasladar al Santo al templo jesuítico del Colegio Imperial, otra suerte habría de correr el monumento, el cual, por causas diversas sería sometido a un proceso de continuo abandono. La guerra de 1936 vino a poner punto final al monumento en su interior, aunque por fortuna conservó una parte sustantiva de su esqueleto estructural, externo. Hoy día la restauración ha recobrado parte de su diseño original aunque las pérdidas tan acusadas de su interior sólo han permitido una bien intencionada aproximación a lo que fue aquel conjunto barroco con la sutil e inteligente fusión de todas las artes.

El arte de Ventura Rodríguez, admirado ya en el segundo tercio del siglo XVIII por su ciencia y por su sentido de la grandeza, no descuidó el análisis de otros caracteres de intervención que ya se incluyen decisivamente en la arquitectura cortesana del barroco. Se trata de las renovaciones que él quiso realizar en su período de mayor esplendor artístico de algunos templos madrileños, como es el ejemplo todavía en pie, de la Encarnación, o de los templos de San Bernardo, Premostratenses, San Sebastián, Almudena, etc. Entre tales planes de renovación se encuentra la Capilla de San Isidro cuya categoría como lugar de culto aún se mantenía viva y ardiente en pleno siglo XVIII pues aún conservaba la custodia de la urna del Santo alzada en su gran Tabernáculo. Aunque el espíritu devocional comenzaba a cambiar, la recuperación o modernización de algunos templos o santuarios fue objeto de atención, tal vez por no ver perjudicadas o arruinadas algunas fábricas, como legado histórico-artístico, por lo que se intenta su recuperación, o tal vez también porque los borbones aseguraron un nuevo desarrollo de la arquitectura y del urbanismo para Madrid en el que los componentes, tanto en categorías de estructura como de ornamentación, tuvieron cierta atenuación barroca sobre lo que habían sido la tradición de la ciudad, y sobre todo tuvieron una clara recepción del dominio

de un lenguaje formal barroco europeo que se muestra contundente pero relativamente moderado y abierto a influencias francesas e italianas. El estilo, tan propio de nuestro barroco tardío, llegó hasta sus últimas posibilidades en obras fundamentales. Entre ellas incluimos la Capilla de San Isidro pues son muestras singulares de tal transformación y renovación barroca, los dos bellos dibujos que analizamos a continuación como ejemplos de tal evolución y como muestra también de la atención cuidadosa prestada al edificio en esta ocasión por Ventura Rodríguez.

A pesar de que todavía se formulan ciertas reservas sobre la abierta pertenencia de la obra de Ventura Rodríguez al arte barroco, no cabe duda de que cada día son más fuertes los pilares sobre los que se sustenta su adscripción a este estilo, asumido sin dudas ni vacilaciones. En el año 1748, el arquitecto, con la originalidad que le caracteriza, planteaba la construcción de una Sacristía para la citada Capilla de San Isidro, cuya idea nos ha llegado en un singular dibujo que conserva la Sección de Consejos del Archivo Histórico Nacional⁷. Se trata de una obra significativa en este género por su planta elíptica encuadrada por dos espacios rectangulares y su original alzado de fachada exterior y sección interior. Partiendo de una corriente paralela cultivada especialmente por artistas cortesanos extranjeros, Ventura Rodríguez nos ofrece un esquema original y dinámico con el que nos ofrece la justa idea de su talento, aún tratándose de una obra de juventud. Los aportes italianos y franceses rompen la tradición de manera inesperada. El arquitecto anexiona al monumento esta Sacristía que vino a ser una adaptación reelaborada de la estructura antigua del monumento devocional y una creación nueva por su brillantez y el aflujo de nuevas ideas. En primer lugar parecen tenerse en cuenta ya las inclinaciones hacia el experimentalismo elíptico de Ventura Rodríguez y que quedaría bien de manifiesto en época posterior en su proyecto para el Sagrario de la Catedral de Jaén, Pilar de Zaragoza o Capilla del Palacio nuevo. Sin duda el proyecto oval de la Sacristía de la Capilla de San Isidro está inspirado en el diseño de la Capilla Real realizado por J. B. Sachetti, en consonancia con la evolución de la arquitectura italiana contemporánea. La planta barroca en forma de elipse fue objeto de constante debate en la obra del palacio Real cuando en 1748 todavía se hallaba la obra en un momento inacabado. Ventura Rodríguez copartícipe en tal debate como delineante en activo de esta obra, no duda en expresar su posición eligiendo el sistema elipsoidal como componente sustancial de dicha Sacristía, obra que puede ser considerada como uno de sus principales encargos como arquitecto autónomo. La planta oval se inspira en formas onduladas y dinámicas borrominianas con su pronunciada convexidad y el articulado muro con entrantes y salientes. Ventura Rodríguez recurre a la concentración de recursos aprendidos en la «escuela de palacio» procurando ciertas adaptaciones

⁷ Archivo Histórico Nacional, Sección Consejos, núm. 91.

al monumento del siglo xvii como pueda ser el orden establecido de los vanos alineados en un eje vertical, los modillones pareados sobre el entablamento y la balaustrada. Sin embargo todo ha cambiado en su espíritu. En la monumental fachada de la Sacristía, el muro se dinamiza con el orden gigante de pilastras y de columnas, en contraste con el orden pequeño que encuadra la puerta principal ondulada. Las columnas y pilastras gigantes se adaptan a la ondulación del muro expresando su dominio y la inventiva creadora a través de la cual se manifiestan las novedades del estilo. La ornamentación se concentra en los intereses, retomándose el gran medallón, con bellos ejemplos en el barroco romano berniano, para alojar los bustos de perfil de los monarcas y definir la portada principal con cartela y segmentos de frontón sobre el que se asientan unas figuras recostadas. En el remate coloca ostentoso el Escudo Real, coronado por la cruz sostenida por figuras angélicas, características del repertorio escultural del arquitecto. Este colofón se sostiene sobre el edículo delineado en su contorno por un bello frontón curvo de fantasioso diseño. A los lados se dibujan dos figuras de Santos y cuatro flameros, alzados sobre altos pedestales al compás de la balaustrada. Estos motivos escultóricos se corresponden con los órdenes colosales del cuerpo principal de la fachada, utilizándose como un medio que otorga mayor acento al énfasis ascensional del testero. El conjunto concentra en el eje medio una puerta monumental alcanzando una dimensión y nobleza palaciales, formando un todo inseparable, incluida la fina decoración monumental doblegada a una versión barroca que revela una determinada mentalidad o la propensión hacia la sensibilidad de la tradición romana, cuyo ciclo vuelve a recrearse a nivel europeo, fiel al «corpus» desarrollado por el círculo piamontés, romano o napolitano del siglo xviii. Ventura Rodríguez, al plantear la Sacristía de la Capilla de San Isidro, sin desconexionar el nuevo edificio con la escala y morfología del antiguo, ha desplegado con libertad los espacios y ha utilizado la línea de creación de sus maestros para reafirmarse en sus criterios de composición. La Capilla va a ser renovada en un marco histórico muy distinto a cuando fue construida. No se merma su autoridad espiritual pero se utiliza su primacia popular como un medio de propaganda monárquica, en beneficio de la magnanimidad del Rey, en favor de que el Monarca no ejerce una ruptura frente a las generaciones precedentes, pero sí contribuye a que nuevas condiciones intelectuales, políticas y religiosas ilustren el arte religioso conducido o patrocinado por la Corona. La estatua religiosa en el nicho del eje principal, ha sido sustituida por el Escudo Real y las imágenes de las entrecalles por los perfiles de los soberanos. Las dos figuras recostadas sobre el remate de la puerta principal, posiblemente nos hablan de las virtudes de la Caridad, de la Justicia o de la Prudencia encarnadas sin duda por los reyes. La fuerza sagrada y espiritual del monumento se somete a la protección de la Corona a la par que el rey busca una especie de «trono» venerable. Ventura Rodríguez, como artífice del proyecto levanta una fachada majestuosa y sabiamente articulada

con órdenes monumentales con la soberana simplicidad y riqueza de las obras del barroco clásico italiano. Supo fundir y sintetizar la perfección artística en la que ya se revela la precocidad de sus aptitudes, y la significación alegórica religiosa. Vino a ser su obra la digna culminación de un proceso de aprendizaje y formación vivido y alimentado por maestros prestigiosos italianos, como Juvara, Sachetti, Pavia, Ravaglio, Bonavia u Olivieri.

El alzado de la Sacristía a través de la sección de su interior, revela también el valor estructural de la envoltura arquitectónica y su mérito en sus efectos decorativos. Su interior le ofrece también la ocasión de un gran lucimiento, tanto en el espacio principal como en los secundarios. En el ornamento parece querer unir la sutilidad beniniana con la plástica piamontesa aprendida de Sachetti. Pudo alcanzar la poderosa originalidad que se alcanzaría en la Sacristía de los Caballeros del convento de las Comendadoras de Santiago realizada por la misma época, donde un plan muy sutil es elaborado sobre una planta elíptica y en función de nuevas perspectivas.

Un segundo dibujo realizado para la Capilla de San Isidro atribuimos sin ninguna vacilación también a Ventura Rodríguez. Consideramos que forma parte del mismo proceso de renovación del edificio, no sólo por la relación estilística que en ambos planteamientos se ofrecen sino por la corcondancia estructural y ornamental que acompaña la propuesta⁸.

La reforma de la Capilla de San Isidro no se planteó en el siglo XVIII tan sólo con el añadido de una nueva Sacristía de carácter solemne y monumental. Se abordó desde la propia esencia del edificio, estableciendo en su interior una serie de modificaciones y de matices bajo un lenguaje formal en el que se mezclan armoniosamente las mismas tendencias europeistas ya apuntadas. Los elementos nuevos que se introducen sirven ante todo para delimitar los espacios reflejándose el amor de Ventura Rodríguez por la expresión de las líneas puras y el ornamento sinuoso. Se ofrece el conjunto como una lección de armonía, de gusto por la riqueza ornamental clara y fluida que se integra dentro de una concepción globalizadora del espacio interno. Insiste en el efecto plástico de la cúpula permaneciendo fiel a la herencia recibida a la que incluso impone un mayor dinamismo, erigiéndola sobre un portentoso arco de triunfo palladiano con el que enmarca solemnemente el santuario en cuyo centro se alza un baldaquino sobre cuyo alto pedestal se encuentra la urna con la reliquia del Santo. Sorprende por la lección casi dogmática de enmarcar la reliquia con un ostentoso dosel curvilíneo, abierto y de perfil amensulado, recordando a Bernini en su hermosa obra de San Pedro. Enfoca el interior en función del marco de la imagen aunque no duda en crear ese acompasado acompañamiento de imágenes haciendo a las figuras salir de sus marcos en una vasta y agitada

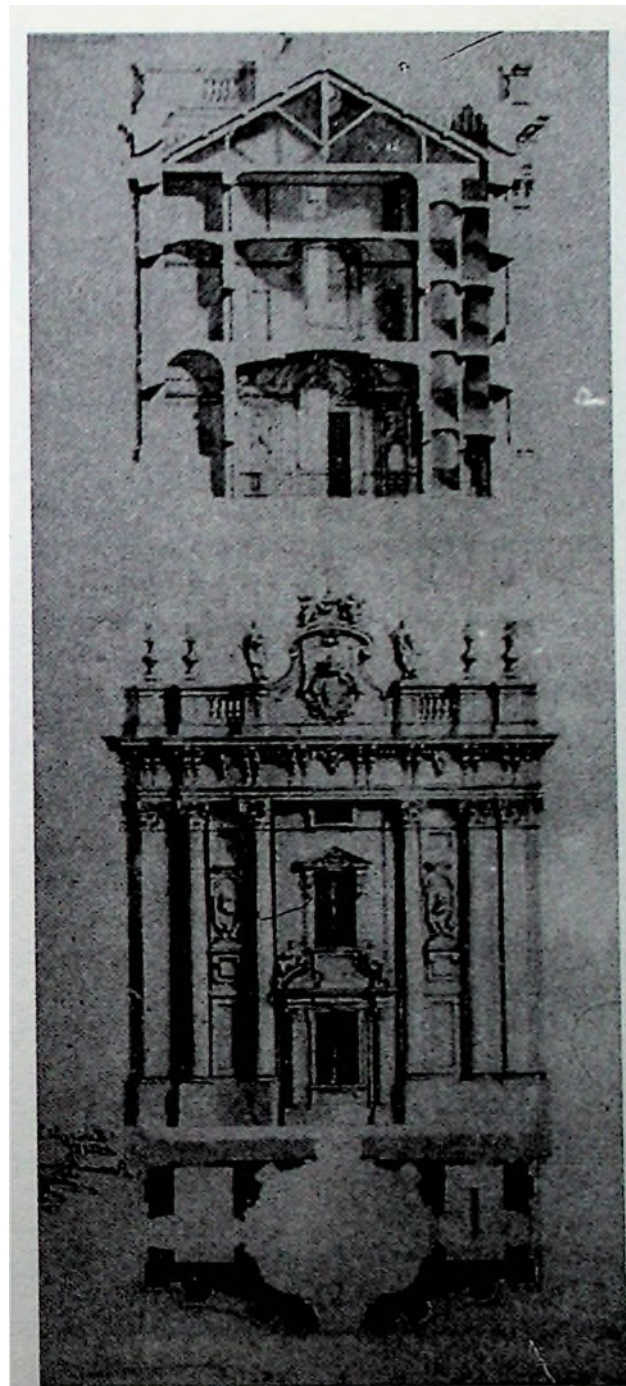
⁸ Biblioteca Nacional. Sección de Estampas y Bellas Artes, B. 2164 (15-86). Mide 905 × 857 mm. Papel verjurado: pluma y aguadas grises.

puesta en escena. Ventura Rodríguez en esta obra permanece fiel al barroco clásico pero no duda en mantener o recrear una especie de «fons scenae» ya que la planta se mantiene combinada, con una concepción centralizada, de octógono y antesala cuadrangular en una proyección de subordinación espacial y perspectíca profundamente barroca en su propia escenografía. Sobre el tambor de la cúpula y el orden binario que lo acompaña, voltea la cúpula encamionada multiplicando el ritmo de estatuas, festones, y ángeles hasta remontarnos a una linterna donde incluso se vierte su atracción por el ornato de expresión barroca y hasta cierto modo de un barroco impetuoso.

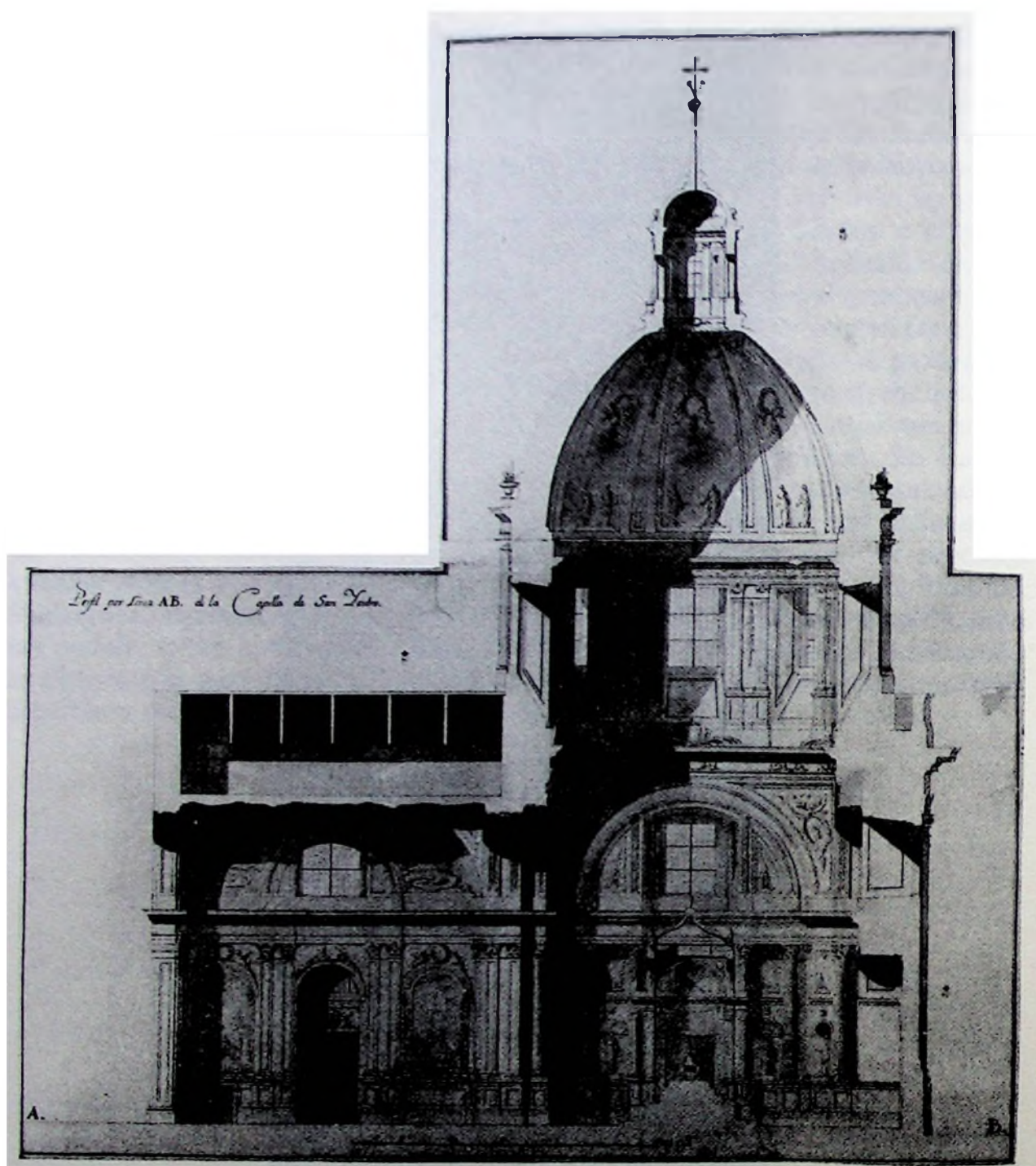
El planteamiento con el que Ventura Rodríguez intenta una fuerte renovación de la Capilla de San Isidro, nos parece una aportación muy singular en su trayectoria artística. En su estructura recurre al mundo de los símbolos, de las alegorías, de una narrativa pictórica que viene a ser una evocación del estilo barroco dominante y el desarrollo de una categoría de carácter escénico que sirve a la arquitectura como permanente envoltorio. El recinto de la estatua del patrono de Madrid se despliega ante los ojos del espectador como un brillante espectáculo a cuya visión contribuye la luz inmensa que llega al escenario por todas partes. Para transmitirnos distanciadamente su magia, se mantiene una sala intermedia entre la imagen y el espectador. En ésta, la bóveda se rebaja envuelta en finos y movidos roleos y sus muros se convierten en asiento de una historia milagrosa que nos prepara y nos acompaña en nuestra mirada hacia el Santo. La antecámara no es más que una estructura de paso y es por ello por lo que se justifica su acentuada direccionalidad horizontal. En el Santuario el talento de Ventura Rodríguez conjugaba hábilmente el eje perspectivo hacia la cima, a los confines de un paisaje admirable donde combina «allá en las alturas, la flora, las estatuas de santos, pareadas, los serafines sobre la flexibilidad rítmica de una arquitectura mucho más enraizada en lo romano por esa casi temeraria superposición en la vertical de los espacios. Ventura Rodríguez ha dado al interior de San Isidro un tono personal. Añade a su mérito pictórico el privilegio de provocar una maravillosa seducción a través de una atmósfera difusa y de luz plena, de una atmósfera confinada en una antecámara que sirve como medio perspectivo de visión de otra cámara de luz resplandeciente, pasando del claroscuro a una zona intensamente luminosa. Recurre al artificio arquitectónico y consolida su conquista a la hora de analizar el papel desempeñado por la capilla de devoción en la que hay que pensar con cierta preocupación psicológica. Su italianismo en el empleo de los órdenes gigantes, en la elección de la fórmula con la que se estructura el baldaquino, en la decoración de los estucos y en la plástica de las molduras, es determinante. El edificio se vuelve imponente en su interior como gran espacio central suntuosamente decorado y nos anuncia las grandes realizaciones que el arquitecto realizaría en su etapa inmediata, en la que seguirá primando la altura y el esplendor de la cúpula.

Si Ventura Rodríguez se enfrentó a la obra de una nueva Sacristía y a la reforma de su interior, ¿pasó por su imaginación también la transformación del exterior de la Capilla? Si así se hizo, sin duda también fue reflejo de los albores del barroco occidentalizado de don Ventura en el que sin duda se da preeminencia a lo italiano sin perder de vista la sensibilidad de lo hispano.

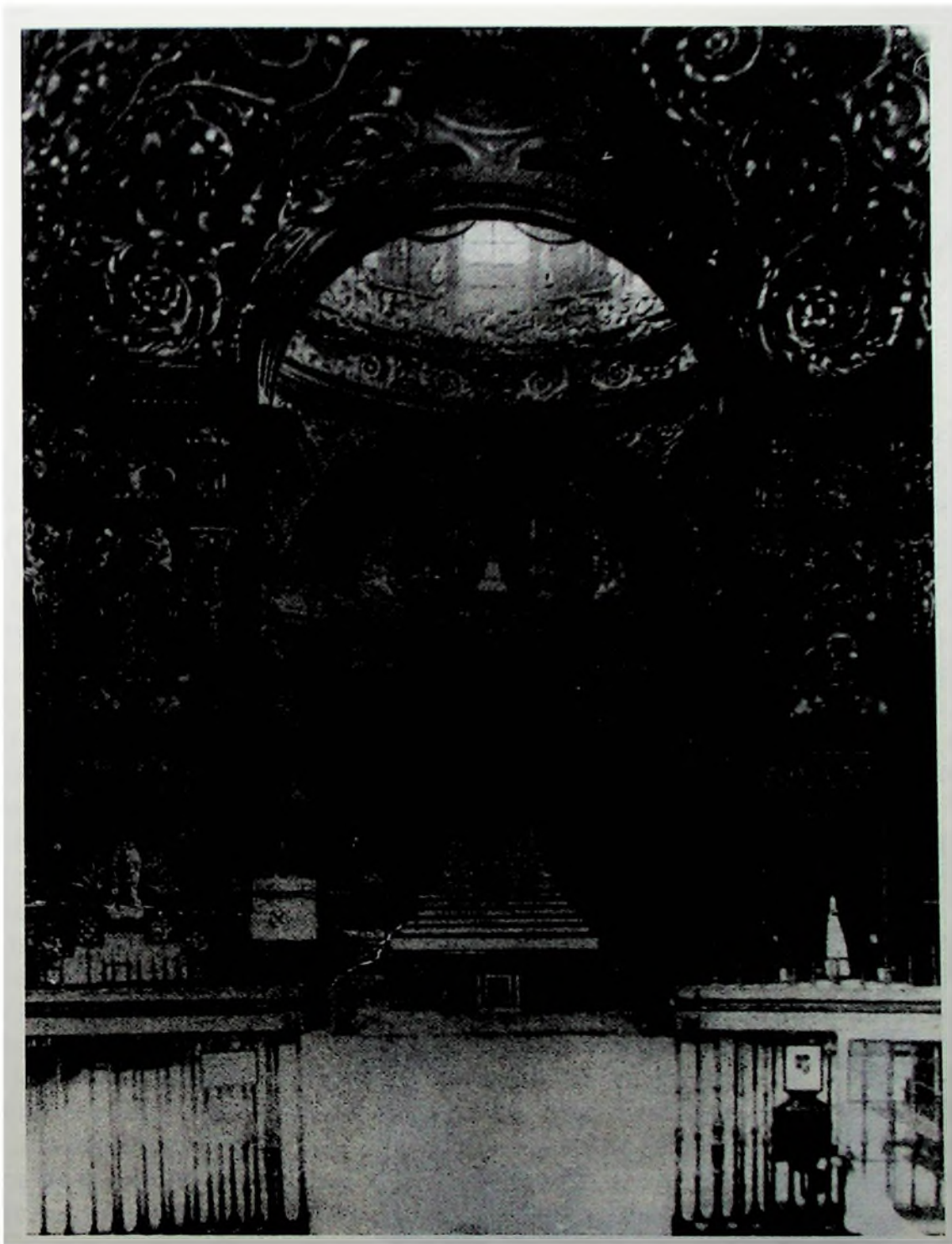
Ambos proyectos nos han servido para mostrarnos una vez más las peculiaridades del arte de la corte en el siglo XVIII, la huella italiana y el papel fundamental de la decoración de interiores y exteriores. Centrados en dos proyectos de Ventura Rodríguez hemos podido comprobar que el arte madrileño tuvo calidad suficiente y que no se debe tender a reprimir su importancia y su alcance, aunque la información nos llegue de unos proyectos que al parecer no se llegaron a ejecutar. Sin embargo se ofrecen como la muestra irrefutable del mérito proyectivo de un arquitecto, increíblemente bien dotado, que nos ofrece una de las modalidades más seductoras del barroco tardío cortesano. La Capilla de San Isidro de Ventura Rodríguez, con su articulación de espacios abriéndolos a la luz, es además una obra colorista, de ornato ágil y moderada delicadeza, de volúmenes complejos y bien distribuidos, entendidos como un precioso estuche para la devoción. Será un esquema a partir del cual el propio Ventura Rodríguez impondrá sus puntos de vista aún con mayor audacia, amplificando las ondulaciones, combinando con mayor complejidad las elipses, acentuando la decoración para llegar a las muestras de un barroco altamente expresivo, sensible y pleno en la Iglesia de San Marcos de Madrid.



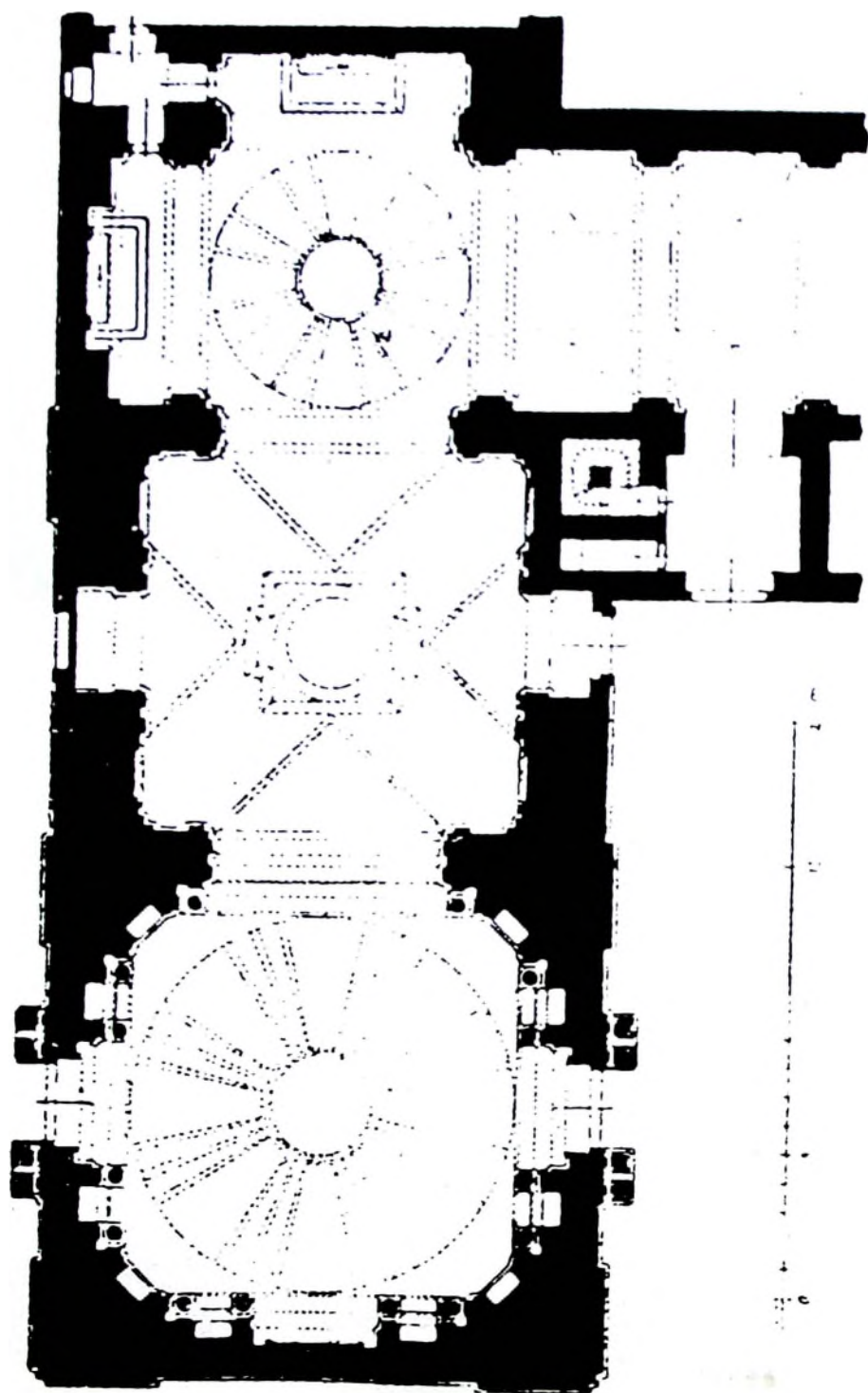
Ventura Rodríguez: Proyecto de sacristía para la capilla de San Isidro de Madrid (A.H.N.).



Dibujo para la capilla de San Isidro de Madrid (Atribución a Ventura Rodríguez) (B.N.).



Interior de la capilla de San Isidro de Madrid.



Planta de la capilla de San Isidro de Madrid.