

Inmaculada Jiménez Caballero y Carlos Montes Serrano

FRANCISCO SABATINI Y LAS OBRAS DE EL BURGO DE OSMA
La ampliación de la Catedral de El Burgo de Osma

Revista Anales de Arquitectura, nº 3, Valladolid 1991, pp. 50-63

Las obras de ampliación de la catedral de El Burgo de Osma, en la segunda mitad del siglo XVIII, son de sobra conocidas por el trabajo publicado por Fernando Chueca Goitia el año 1949 en la revista *Archivo Español de Arte*¹. Más recientemente, el profesor Antón Capitel publicaba un estudio sobre la intervención catedralicia, en el que se abordaba, entre otras cuestiones, la implantación urbana de las nuevas obras en la cabecera de la catedral².

Chueca Goitia, basándose especialmente en las crónicas publicadas en 1788 por Juan Loperráez –canónigo de Cuenca y miembro de la Real Academia de la Historia–, dio cuenta de las obras de ampliación acometidas, según proyecto de Juan de Villanueva, entre los años 1772, en que se puso la primera piedra, y 1781, en que finalizó la construcción³.

Tanto las Actas Capitulares, como la descripción histórica de Loperráez, nos informan que los motivos que llevaron al Cabildo catedralicio y a su obispo a realizar la *extensión* de la catedral por su cabecera, hacia la calle Mayor, fueron el deseo de contar con una nueva y amplia sacristía, y de construir una suntuosa capilla destinada a albergar el culto al venerable obispo Juan de Palafox y Mendoza, cuya canonización se consideraba muy próxima en los años sesenta de aquel siglo. Causa que era promovida, con un exceso de celo, por el monarca Carlos III y por su confesor, el influyente padre franciscano Joaquín de Eleta, natural y luego obispo titular de la diócesis de Osma⁴.

¹ F. CHUECA, “La arquitectura religiosa en el siglo XVIII y las obras de El Burgo de Osma”, en *Archivo Español de Arte*, nº. 88, 1949, pp. 287 y ss.

² A. CAPITEL, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, 1988.

³ J. LOPERRÁEZ CORVALÁN, *Descripción histórica del obispado de Osma*, Madrid, 1788.

⁴ No es este el lugar para extenderse en la figura de Juan de Palafox y su polémica con los jesuitas en la diócesis de Puebla en el siglo XVII. Interesa señalar sin embargo que en el afán del monarca y de su confesor, en la canonización de Palafox, estaba presente un intento de justificación de la expulsión de los jesuitas de nuestro reino por orden de Carlos III, dictada pocos años antes bajo la inspiración de su confesor. La causa de Palafox, por tanto, se encuentra íntimamente ligada al ambiente anti-jesuita que se vive en la corte y de la que participan destacados obispos del reino, como el de Osma, Bernardo Antonio Calderón. Con la canonización de Palafox se pretendía bendecir las presuntas opiniones jansenistas, regalistas y anti-jesuitas, propias de la época ilustrada, que se veían reflejadas en la vida del obispo de Puebla y luego de Osma.

Sobre el padre Eleta, cfr. M. LÁZARO. “Un hijo ilustre de El Burgo de Osma, Fray Joaquín de Eleta”, en revista *Celtiberia*, nº. 69, 1985, pp. 133 y ss. Sobre las ideas de la época, cfr. A. RODRÍGUEZ G. DE

La oportunidad de comenzar las obras de ampliación del recinto catedralicio tuvieron que posponerse a la finalización de la nueva torre, que se concluyó en 1778, y al traslado y demolición de una serie de edificios y locales anexos a la catedral –entre la cabecera y la calle Mayor– ocupados hasta entonces por el Ayuntamiento, cárcel real, pósito, almacenes y patio para toriles⁵.

La construcción del nuevo Ayuntamiento y Plaza Mayor, según trazas del arquitecto Angel Vicente Ubón, fuera del recinto amurallado, permitió acometer las obras⁶. El encargo de realizar el proyecto fue dado, por intercesión del padre Eleta ante el Rey, a Juan de Villanueva, arquitecto – como nos recuerda Loperráez– de sus altezas reales los Infantes Carlos y Gabriel, el cual debió visitar la villa de Osma a finales de 1769 para levantar el plano del lugar y formarse una idea exacta de los requerimientos del cabildo⁷.

Por las Actas Capitulares sabemos que Villanueva entregó su proyecto a mediados de junio de 1770, con unas extensas especificaciones y una prolija enumeración de locales que nos confirma que su propuesta inicial se ajustaba en lo sustancial a lo que con el tiempo se fue construyendo⁸.

El proyecto de Francisco Sabatini.

Pero lo verdaderamente curioso en la historia que estamos estudiando, es que además de Juan de Villanueva, interviene –con fecha anterior a la de 1770– Francisco Sabatini, el principal arquitecto de la corte en aquellos primeros años del reinado de Carlos III.

En realidad, este hecho no es de extrañar; pues entusiasmado como estaba el monarca en la canonización de Palafox, e incluso en su exaltación como patrono de España, era lógico que encargase a su arquitecto real el proyecto de lo que sería la capilla que debiera contener los restos del santo y en la que, además de rendirle culto, se convertiría en probable lugar de peregrinación popular.

Hasta el momento presente nadie ha dejado constancia de esta primera

CEBALLOS, “La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III o El neoclasicismo español y las ideas jansenistas”, en revista *Fragmentos*, n. 12-13-14, junio 1988, pp. 115 y ss.

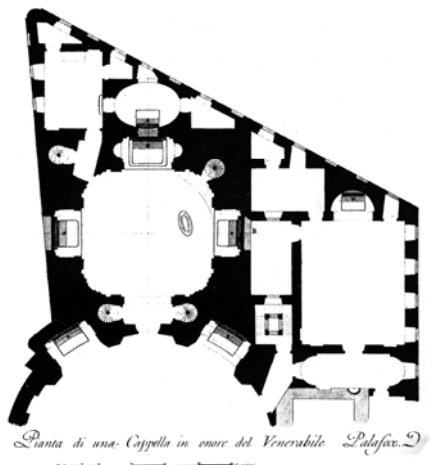
⁵ Cfr.: *Actas Capitulares de la Catedral de El Burgo de Osma*, 18 y 31 de mayo de 1768.

⁶ Otro de los motivos para proceder a las obras fue el fallecimiento de Agustín de la Bodega, Arcediano de Aza, quien dejó unos 330.000 reales a la catedral con el fin de que se emplearan en las nuevas construcciones.

⁷ Cfr. J. LOPERRÁEZ, op. cit., tomo 1, p. 600.

⁸ Cfr. *Actas Capitulares*, 12 de junio de 1770.

intervención de Francisco Sabatini en la villa oxomense. Sin embargo, Carlos Sambricio, al estudiar en el Archivo Nacional de París un cuaderno de dibujos de Sabatini, descubrió unos planos que inequívocamente nos remiten a la extensión de la catedral de Osma.



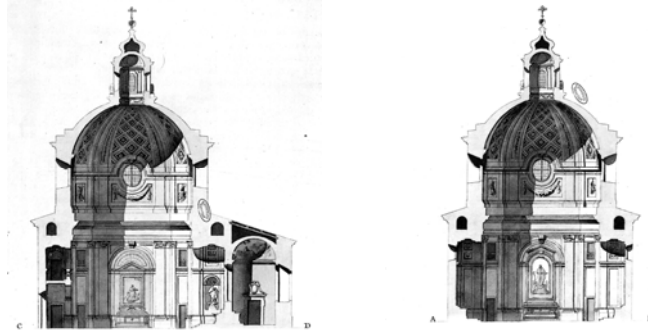
2. Planta del proyecto de Francisco Sabatini para la ampliación de la Catedral de Osma.

Dichos dibujos, como decimos, se encuentran en la sección de dibujos extranjeros de los *Archivos Nacionales de París*, en la serie NN 23. Forman parte de un álbum de dibujos que Sabatini regala al embajador de Austria, indicándole –tal como nos cuenta Sambricio– que se trata de una colección de los últimos proyectos por él realizados en Madrid. Álbum que del embajador pasaría al rey de Francia, y de éste a los Archivos Nacionales⁹.

Los proyectos que se contienen en el álbum son los relativos al Hospital General, Puerta de Alcalá, Puerta de San Vicente, Puerta de Toledo, Real Aduana y a la Capilla del Venerable Palafox en El Burgo de Osma. Aunque tres de los cinco dibujos relativos a la capilla Palafox fueron publicados en 1986 por el profesor Sambricio, en su valioso trabajo sobre la arquitectura de la ilustración en España, hasta el momento, que sepamos, nadie los ha comentado –ni siquiera el autor del descubrimiento– pudiendo decir que permanecen ignorados por los estudiosos de las obras de Osma. Otros datos nos prueban la intervención de Sabatini en Osma. Me refiero a tres cartas inéditas que hemos encontrado en los Archivos del Palacio Real de Madrid, dirigidas, el año 1769 por el padre Eleta y por su secretario a Sabatini, en relación con la capilla de Osma. Cartas que fueron recogidas al fallecimiento de Sabatini y que se incluyeron en un legajo, con cartas y facturas relacionadas con las obras de Osma, que tiene por referencia la signatura 1823/12¹⁰.

⁹ Cf. C. SAMBRICIO, *Arquitectura española de la Ilustración* Madrid 1986, p. 218, nota 25, y pp. 198 y 199.

¹⁰ Cf. *Archivo del Palacio Real* legajo 1.823, n. 12.



3 y 4. Secciones de la Capilla Palafox según proyecto de F. Sabatini.

El proyecto de Sabatini se recoge en cinco dibujos. El primero de ellos muestra el proyecto de la extensión catedralicia, y lleva la leyenda *Pianta di una Cappella in onore del Venerabile Palafox* (fig 2); Los otros cuatro dibujos consisten en la sección longitudinal y transversal de la capilla, mostrando dos soluciones alternativas al diseño del recinto. Las leyendas dicen así: *Profilo o Taglio sopra la linea AB della sudetta Capella* (fig. 3), *Un altro pensiero del profilo della medesima Capella sopra la linea AB* (fig. 5), y *Profilo della medesima sopra la linea CD* (fig. 4 y 6)

Lo que nos indica la planta es que la idea general de la solución de la extensión de la catedral es de Sabatini, más que de Villanueva, aunque sea de éste la configuración exacta de sus espacios. Efectivamente, en la planta del conjunto planteada por Sabatini la sacristía ocupa, más o menos, el lugar actual, dando a la plaza de la catedral, accediendo a ella por medio de una antesacristía situada entre la capilla de Nuestra Señora del Espino y la sacristía.

Tanto a la sacristía como a la capilla Palafox se accedía a través de una girola, en la que se situaban dos altares; seguramente los altares de las dos capillas absidiales, colaterales a la capilla Mayor –dedicados a los apóstoles Pedro y Pablo y a san Juan Bautista–, que deberían desaparecer al abrir la girola.

La nueva capilla se coloca en el punto central de la girola, según el eje longitudinal de la iglesia, y consta de un vestíbulo de acceso, dos altares situados en un eje menor, presbiterio y una habitación posterior, a modo de camarín, que, por la disposición de los huecos de iluminación, provocaría un efecto de transparente.

Desde la capilla se accedía a otra sala, que parece ser una sacristía, por medio de la cual se podía llegar al camarín. Es posible, dada la dignidad del conjunto, que en dicho camarín se pensase colocar una urna de plata que contuviera los restos del Venerable. Completan el conjunto algunas estancias dependientes de la capilla y de la sacristía.

Como vemos, la configuración general se parece a la actual. La forma

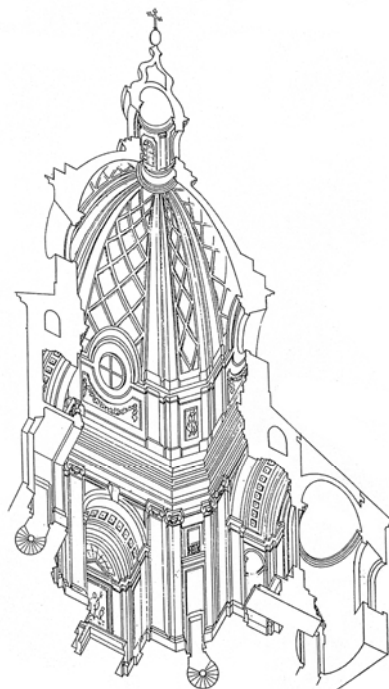
trapezoidal del conjunto es parecida a la proyectada por Villanueva. En idéntico sitio –a partir de la apertura de la girola– se sitúan la capilla, antesacristía y sacristía.

Lo que llevará a Villanueva a modificar esta solución será, fundamentalmente, la variación del perímetro por el lado noroeste –para abrir una calle que separara la catedral del palacio episcopal– y, secundariamente, el deseo de otorgar un mayor protagonismo a la sacristía mayor.

Análisis formal de la Capilla diseñada por Sabatini.

Por las secciones apreciamos -en las dos soluciones- que Sabatini presenta el diseño de un espacio centralizado de gran majestad y elegancia. En la solución que coincide con la planta, los muros perimetrales se articulan con pilastras de orden jónico, animando los vanos con fajas y recuadros.

Los altares y el vestíbulo de entrada se disponen en los dos ejes, en unas pequeñas capillas que se recortan en el muro por medio de arcos y bóvedas de medio punto.



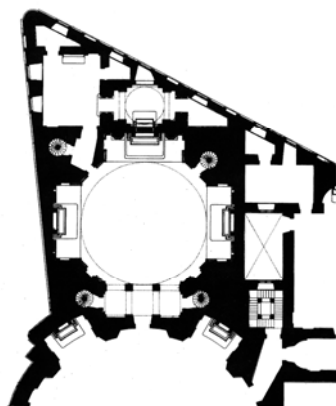
7. Perspectiva de la capilla Palafox según propuesta de Sabatini (dibujo Rosa Martín)

Sobre el entablamento se sitúa la cúpula, muy parecida en su adorno, excepto en las aberturas, a la que Sabatini diseñaría finalmente en la Capilla en los años ochenta. La cúpula se eleva sobre un tambor de escasa altura que se anima con pilastras y recuadros, interrumpidos por unos óculos elípticos remarcados, inferiormente, por unas guirnaldas. El intradós de la cúpula se

adorna con nervios y fajas; los paños más anchos llevan casetones romboidales según la moda dieciochesca. Debemos indicar que la cúpula de este proyecto es ochavada, ya que sigue la directriz de la planta, que hace difícil la formación de pechinas en las cuatro esquinas.

El cupulín es muy parecido al existente —excepto en el remate de excesivo gusto barroco—, con sus cuatro aberturas. En el exterior parece apreciarse que la linterna se adorna con pilastras acabadas en volutas.

La segunda solución difiere sustancialmente de la anterior. La capilla refuerza su unidad y centralidad, al continuar el espacio central por encima del entablamento y ser coronado por una cúpula de directriz circular que, en este caso, no se adorna ni con nervios ni con casetones.



8. *Restitución hipotética de la planta de la solución alternativa (dibujo de Roberto Barrado).*

Las proporciones de este recinto son cúbicas, ya que la anchura de la planta —sin contar con los nichos de los altares laterales— es similar a la altura de la capilla hasta la línea superior de la cornisa del entablamento; mientras que la anchura total —incluidos los nichos de los altares laterales— se aproxima a la altura de la capilla hasta el punto de arranque de la cúpula.

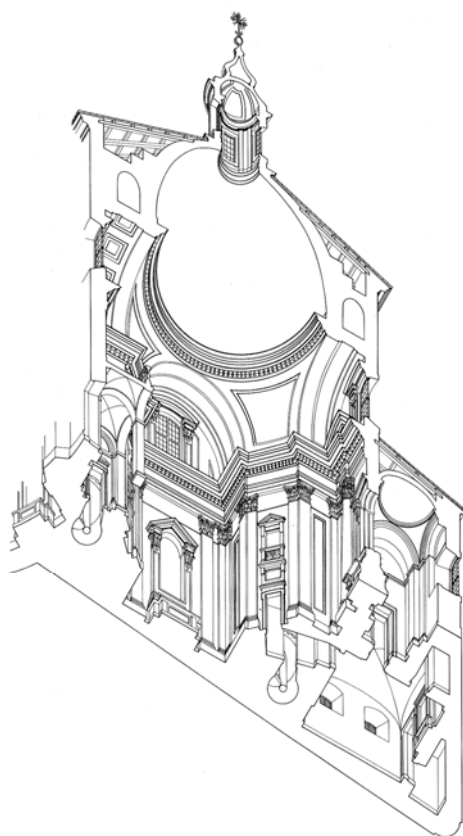
Los nichos laterales y el vestíbulo de entrada —en esta segunda solución— ganan en protagonismo. La altura de éstos se prolonga por encima del entablamento, siendo coronados por arcos de medio punto que se apoyan en la cornisa. Esta solución hace que el volumen de estos cuatro espacios no se segregue —como en la otra solución— del espacio central, dando la sensación de una mayor amplitud al conjunto y a una percepción del espacio como un volumen interior que se expande en sus cuatro extremos.

Parece evidente, tras estudiar esta sección, que la configuración de este recinto no corresponde plenamente con la planta. Las aberturas de las capillas laterales, vestíbulo y capilla mayor con presbiterio, son más amplias en esta solución —tal como se puede apreciar en la hipótesis realizada de esta planta y en la axonometría—, haciendo que el diámetro de los arcos de medio punto

tenga una mayor amplitud.

Este detalle no sólo contribuye a dotar de mayor dignidad a estos espacios perimetrales, a la vez que se produce una fusión entre éstos y el espacio central, sino que permite solucionar la cubrición del recinto por medio de la cúpula, ya que el entablamento que corre de capilla a capilla permite disponer sobre él las pechinas trapezoidales que sostienen la media naranja.

La solución del retablo y altar mayor, en este proyecto, adquiere una mayor grandiosidad. Dos grandes columnas corintias forman un edículo rematado con frontón curvo que se quiebra en su parte central, permitiendo situar en la parte superior un amplio ventanal. Este edículo sirve para enmarcar el altar y el retablo propiamente dicho.



9. Perspectiva Capilla Palafox según la solución alternativa de Sabatini (Roberto Barrado).

Las soluciones que Sabatini nos ofrece son de una gran claridad compositiva y manifiestan la elegancia e ingenio de este arquitecto. En realidad, son una muestra de la dependencia compositiva de Sabatini a la escuela barroca romana, cuyo gusto se extendió por la corte española influenciando a los grandes arquitectos del momento, como pueden ser el propio Sabatini o Ventura Rodríguez¹¹. De hecho, es fácil encontrar estrechas

¹¹ Sobre esta influencia del barroco romano, Cf. F. CHUECA, “Ventura Rodríguez y la Escuela Barroca Romana”, *Archivo Español de Arte* n. 52, 1942, pp. 185 y ss. También C. SAMBRICIO, *La arquitectura española de la ilustración*, cit., pp. 189 y ss. y 161 y ss.

analogías y dependencias con arquitectos italianos de la época, como pudieran ser Ferdinando Fuga o Filippo Juvarra.

Sabatini plantea con estas dos soluciones las dos alternativas posibles que ofrece la planta centralizada. El primer proyecto consiste, básicamente, en un único espacio central al que se le agregan sin perder su identidad —más por *adición* que por *fusión*— los espacios satélites del vestíbulo, altar mayor y laterales. Para lograr este efecto hace que el entablamento corra por todo el perímetro de la iglesia, por encima de los espacios laterales, y reduce la anchura de dichas capillas¹².

Con el segundo proyecto nos propone un único espacio centralizado en el que se logra la *fusión* del recinto central con las capillas y vestíbulo. Para ello —como hemos visto— ensancha la abertura de los espacios laterales y, sobre todo, interrumpe el entablamento por medio de la abertura de los cuatro grandes arcos de remate. El entablamento, en consecuencia, va recorriendo todo el perímetro murario, introduciéndose en los nichos laterales, sirviendo, en cierta forma, de encintado que macla y unifica el conjunto especial¹³.

Documentos sobre el encargo de la obra a Francisco Sabatini.

Pero hemos mencionado anteriormente que existen algunas pruebas testimoniales sobre el encargo a Sabatini que permiten situar aproximadamente la fecha de realización de este proyecto para la extensión de la catedral, con su sacristía y capilla Palafox. Efectivamente, se conservan en los archivos del Palacio Real dos cartas del secretario del padre Eleta —fray Vicente Estremena— a Sabatini, y otra más dirigida al arquitecto por el obispo de Osma, D. Bernardo Antonio Calderón¹⁴.

La primera de ellas dice así:

Mui señor mio: recivi la de V.S. con mucho gusto por la noticia que me participa del recobro de su salud, y por tener quasi enteramente concluido el diseño de Osma, cuya noticia he dado al Padre que lo ha estimado mucho.

Estimo la oferta de la piedra; cuya especie la adopto desde luego, y me convengo con ella una vez que es de tan buena calidad, o sin que tengo la noticia han pedido una muestra que creo ensenaran a V.S. luego que la labren; y pulan para que V.S. vea su qualidad, y vea si es buena. En quanto a la noticia del Padre yo avisaré a V.S. que le ha de escribir. Cuidarse y no hai que temer. S. Lorenzo y noviembre 7 de 1769.

¹² En esta descripción del espacio empleamos los conceptos de *adición* y *fusión* espacial descritos por P. FRANKL en sus *Principios fundamentales de la Historia de la Arquitectura*, Barcelona 1981 y CH. NORBERG SHULZ, en *Intenciones en Arquitectura*, Barcelona 1979.

¹³ Sobre las soluciones de planta centralizada Cf. R. WITTKOWER, *Sobre la arquitectura en la edad del humanismo*, Barcelona, 1979, pp. 87 y ss.

¹⁴ *Archivo del Palacio Real 1823/12.*

Podemos deducir por esta misiva que el «diseño de Osma» se refiere a la ampliación de la catedral; un encargo que debió hacerle el propio Eleta con el conocimiento del rey. La piedra a la que se refiere Eleta puede hacer referencia a las obras de Osma o a cualquier otra edificación realizada por Sabatini y promovida por Eleta.

La segunda carta enviada pocos días después —el 16 de noviembre— no tiene relación alguna con las obras de Osma. En ella el secretario de Eleta informa a Sabatini que el obispo de Osma precisa de unas piezas para concluir el arca en donde se habría de depositar el cuerpo del Venerable Palafox; para ello había acudido a las canteras de Espejón con el fin de averiguar si habían extraído esas piezas, pero se encontraba con que no le permitían extraer piedra alguna sin permiso de Sabatini. Dirigiéndose el obispo de Osma a Eleta, éste le solicita a Sabatini que le remita cuanto antes dichas piezas ya que son para tan buen fin.

La tercera carta, sin embargo, vuelve a remitirnos al «diseño de Osma». Su contenido, debido a que se ha perdido parte de la escritura, no es fácil de interpretar en su totalidad. La carta viene firmada por el obispo de Osma, y es remitida desde Soria con fecha 18 de noviembre de 1769. De su lectura se desprende que el obispo había recibido una carta del secretario de Eleta en la que le informaba que, el pasado día seis de noviembre Sabatini había escrito al padre confesor, diciéndole que en breve tendría concluidos los diseños para la catedral de Osma. En consecuencia, el secretario de Eleta le indica al obispo de Osma que estuviese al tanto para encargarse de recoger dichos planos. El obispo le responde —en carta del día 12— que en cuanto tenga ocasión se encargará de ello.

La carta en cuestión, dirigida a Sabatini por el obispo, tras narrar estos antecedentes, viene a decir al arquitecto que puede entregar los planos al portador de la misiva —Juan Antonio Caballero, sobrino del obispo y residente en Madrid— con la completa seguridad de que éste se los hará llegar por medio más adecuado¹⁵.

Tiene interés una referencia al maestro Ubón —«con vista de los (planos) que había hecho el Maestro Arquitecto Angel Vicente Ubón»—, ya que podemos entender que Sabatini no estuvo en El Burgo de Osma; sino que

¹⁵ El texto incompleto diría así:

Muy Señor mio: (...) puso el Atentísimo Padre Confesor la formación de ciertas plantas de nuestra obra para la Iglesia Catedral de este obispado de Osma; con vista de los que había hecho el maestro arquitecto D. Angel Vicente Ubón; y avisandome Fray Vicente Estremena compañero de dicho Atentísimo Padre que por carta de V.M. de 6 de este le decia tenerlas en breve concluidas para que se solicitase (...) cogerlas: le respondí en 12 del mismo quedara en este cuidado, luego que huviese ocasion oportuna de (...). En el día se presenta esta y baliendome de mi sobrino D. Juan Antonio Caballero residente en esa corte le dirijo esta carta para que la ponga en mano de V.M. a quien podrá entregarme con toda seguridad (...) que dispondra e/ medio mas proporcionado (. . .).

debió ser Ubón el que trazó la planta del conjunto urbano en torno a la catedral, a partir de la cual Sabatini debió ejecutar su proyecto. No es de extrañar esta circunstancia, ya que Sabatini se encontraba por entonces resolviendo una gran cantidad de encargos del monarca y Ubón había derribado y trasladado las dependencias anejas a la catedral, lo que le permitiría realizar con facilidad esas mediciones.

La solución de Juan de Villanueva.

No conocemos cómo retoma el proyecto Juan de Villanueva a partir del trabajo realizado por Francisco Sabatini, aunque creemos posible establecer ciertas hipótesis.

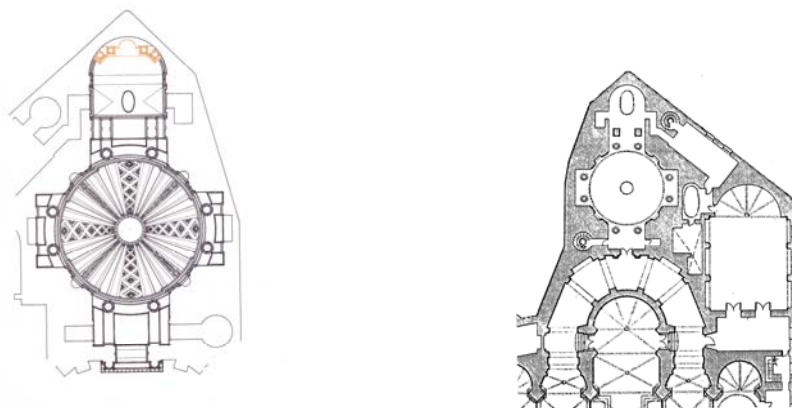
Cabe pensar que Eleta, de acuerdo con el rey, solicitase al arquitecto real —máxima autoridad de la corte en estas materias— que elaborase un proyecto del conjunto de la extensión de la catedral, para poder hacerse una idea de las posibilidades de la intervención.

De ahí que, una vez efectuados los dibujos, Eleta dispusiese que se los hicieran llegar al obispo de Osma. Llegados a este punto, parece más que probable que el rey y Eleta se dieran cuenta de la imposibilidad de Sabatini para realizar esta obra en un lugar tan alejado de la corte; teniendo en cuenta que en torno al año 1769, Sabatini realiza o proyecta los encargos más importantes de su carrera profesional; pensemos, por ejemplo, que una sola obra, como el Hospital General de Madrid, era suficiente tarea como para ocupar todas las energías de nuestro arquitecto.

De ahí que Eleta y el rey pensaran en otro arquitecto para que, a partir de las trazas de Sabatini, realizara la ampliación de la catedral de Osma. La elección para este encargo recayó en Juan de Villanueva, que comenzaba a destacar por su buena formación —tanto en la Academia como en Roma— y buen quehacer profesional.

Villanueva había llegado a la corte, tras la etapa de pensionado en Roma, el año 1765, y hasta el momento —en esos cuatro años— sus realizaciones profesionales se habían reducido a su trabajo como conservador adjunto —junto con Juan Esteban— del monasterio de El Escorial, y a dos pequeñas viviendas: la casa del Cónsul de Francia y la casa del Marques de Campo-Villar, ambas en el Real Sitio. Estas dos obras, aunque dignas en su concepción, no pudieron dar fama alguna a nuestro arquitecto —a no ser por su respeto a la obra de Herrera a la que sabe adaptar sus construcciones—; por lo que podemos suponer que el aprecio a Villanueva no dejaba de ser más que una apuesta en favor de una posible promesa para nuestra arquitectura.

Dada la juventud de Villanueva —treinta años— y su escasa experiencia edilicia, es de suponer que el encargo consistiría en desarrollar y construir lo ideado por Sabatini. Sin embargo, como ya hemos comentado, lo primero que tiene que hacer Villanueva es rectificar las trazas generales de Sabatini, pues en su propuesta el lado este de la ampliación no seguía la alineación de la calle Mayor, y la fachada norte ocupaba el camino que debía separar la catedral con el palacio episcopal, invadiendo, incluso, el solar ocupado por dicho palacio.



10 y 11. Planta de la Capilla Palafox, y de la ampliación de la Catedral (Villanueva y Sabatini).

Otra importante variación respecto a lo ideado por Sabatini, es la modificación de la sacristía, que Villanueva amplía en su diseño, viniendo a ocupar el espacio destinado por Sabatini a la sacristía y a la antesacristía. Es posible que esta ampliación de la sacristía le fuese indicada por el cabildo y el obispo, habida cuenta de las insistentes noticias, recogidas en las Actas Capitulares, en torno al deseo de contar con una Sacristía acorde con el recinto catedralicio.

En consecuencia, la primera modificación que introduce Villanueva en el proyecto de Sabatini es la modificación de este recinto, aumentando su longitud. Para ello se ve obligado a derribar el camarín de Nuestra Señora del Espino —respetado en el proyecto de Sabatini— para construir en el espacio que ocupara la antesacristía, construyendo dicho camarín sobre este último recinto.

Al disminuir el espacio destinado a la ampliación de la catedral, Villanueva también tiene que prescindir de las piezas secundarias a la sacristía y capilla Palafox. En su diseño tan sólo aparecen dos piezas que comunican la sacristía mayor con la capilla —además de un patio de luces—; la una serviría para custodiar el tesoro de la catedral, y la otra podía ser utilizada como sacristía específica de la capilla. Se trata de una sacristía de forma alargada, que se diseña paralela a la fachada que da a la calle Mayor, aprovechando el

espacio vacío entre la capilla y la sacristía mayor, a la vez que conforma la arquitectura del conjunto.

Análisis formal de la Capilla diseñada por Villanueva.

La capilla destinada al Venerable en el diseño de Villanueva varía sustancialmente de la proyectada por Sabatini. Bien es cierto que conserva la idea de un espacio centralizado, terminado en cúpula, al que se le añaden un vestíbulo, dos capillas laterales y el presbiterio. Pero si en Sabatini el diseño seguía las pautas del barroco tardío, al modo italiano, Villanueva, con una actitud más culta e internacional, parece intentar plasmar en su obra las inquietudes eruditas basadas en la referencia tipológica y en la recurrencia a la antigüedad.

En este sentido, a pesar de la similitud de las trazas generales de la capilla diseñada por ambos arquitectos, cabría decir que ambas soluciones responden a presupuestos completamente distintos.

Sabatini se nos presenta —tal como hemos afirmado anteriormente— como un continuador de la escuela barroca romana; en su obra retoma una cierta contención clasicista, pero sin renunciar a los elementos formales derivados de la arquitectura de un Bernini o un Borromini.

Si volvemos a fijarnos en sus dos propuestas para la capilla, podemos encontrar múltiples referencias a estos arquitectos o a otros representantes de la tradición clásica romana, como Pietro de Cortona, Carlo Rainaldi, Carlo Fontana, Ferdinando Fuga o Filippo Juvarra. Bien es cierto que las dimensiones de la capilla Palafox no permitían demasiados excesos formales.

En el primer proyecto de Sabatini, los efectos causados por la traza de la planta —un cuadrado rematado en curva en sus esquinas— en la articulación muraria, y en la solución del interior de la cúpula, conserva un eco mitigado de los recursos empleados por Borromini en obras tan significativas para el posterior desarrollo del Barroco, como San Ivo alla Sapienza. Por otra parte, el edículo del altar mayor —el motivo más enérgico de la capilla en el segundo proyecto— se deriva, sin duda alguna, de la solución de la embocadura del altar mayor de San Andrea al Quirinale de Gian Lorenzo Bernini.

Además, las dos soluciones que Sabatini plantea al relacionar las capillas laterales con el espacio central, retoman las posibilidades planteadas por Bernini en sus iglesias centralizadas: entablamiento continuo y segregación de espacios en San Andrea y Sta. María dell'Assunzione; e interrupción del

entablamento y fusión de recintos en San Tommaso di Villanova¹⁶.

Villanueva, por el contrario, busca un referente en la antigüedad clásica en su resolución de la planta centralizada; referente que para una mente formada en los ambientes académicos no podía ser otra que la del Panteón de Roma. Efectivamente, podemos entender la capilla de Villanueva como una variación doméstica de la solución del Panteón, con un entablamento corrido y las parejas de columnas —también corintias— que enfatizan el recinto central cupulado, a la vez que sirven de enlace entre éste y las capillas laterales.



12 y 13. Secciones de la capilla Palafox.

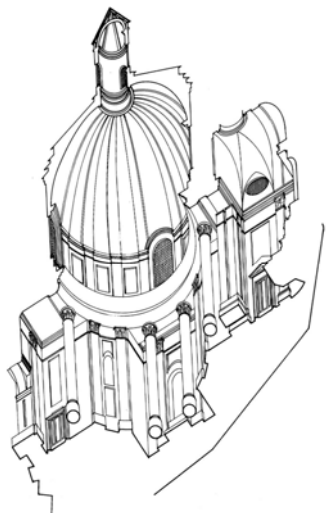
Por otra parte, con el fin de conservar la homogeneidad del espacio central, reserva a los fieles este recinto, que se constituye a modo de salón, haciendo retroceder el presbiterio y altar mayor, creando un espacio longitudinal destinado a las funciones litúrgicas. Esta solución del presbiterio fue utilizada, por vez primera, por Palladio —recordemos la división de espacios en El Redentore y en San Giorgio Maggiore—, el cual desarrolla esta idea en el proyecto no realizado para San Nicola da Tolentino. Precisamente, en estos tres proyectos Palladio utiliza las pantallas de columnas derivadas del Panteón con una clara finalidad compositiva y escenográfica —por medio de la utilización de la luz—.

Sabemos que este recurso formal se popularizaría en el siglo XVIII, tal como apreciamos, entre muchos otros ejemplos, en la iglesia de la Superga de Turín —obra de Filippo Juvarra— o en la Karlskirche de Viena —obra de Fischer von Erlach—. Un recurso formal que se introduce en nuestro país en la segunda mitad del siglo XVIII y que Ventura Rodríguez sabe utilizar en sus composiciones con gran maestría —pensemos en San Ildefonso en Alcalá de Henares, o el proyecto para Covadonga—, al igual que Francisco Sabatini, el cual acude a este recurso formal en la capilla del convento de Santa Ana en

¹⁶ Se puede Cf. a este respecto, entre muchos otros textos, J. VARRIANO, *Arquitectura italiana del Barroco al Rococó*, Madrid, 1990.

Valladolid, obra que, por su planta centralizada —en este caso con directriz oval—, se emparenta formalmente con la capilla Palafox.

Sin embargo, como alguna vez se ha puesto de manifiesto, el resultado final no es del todo afortunado. La escasa anchura de los recintos perimetrales, las dobles columnas, y el altar mayor excesivamente alejado, hacen que el espacio del presbiterio se segregue totalmente del conjunto, y que su acceso, a través de las dobles columnas y dos torpes pilastrones, sea angosto, poco iluminado y francamente difícil.



14 y 15. Axonometría y perspectiva de la capilla Palafox.

No sabemos cuál fue la causa de prolongar el espacio del presbiterio. Creemos que, en parte, debió influir la forma del conjunto de la ampliación, en un intento de conformar el espacio urbano, tal como ha puesto de relieve Antón González Capitel¹⁷, pero también es posible que Villanueva pensase situar la urna con los restos del Venerable delante del altar, en la entrada del presbiterio, flanqueada por las columnas y pilastras¹⁸.

El caso es que Villanueva varía sustancialmente la propuesta de Sabatini, lo que nos indica que el joven arquitecto se sentía muy seguro de su quehacer proyectual. Podemos considerar que una vez introducidas las inevitables modificaciones en la traza de Sabatini, y entre otras, la ampliación de la sacristía, Villanueva pasase de director de una obra ajena a arquitecto con derecho a realizar —aun con las dependencias ya señaladas respecto a la

¹⁷ Cf. A. CAPITEL, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración* cit., pp. 131 y ss.

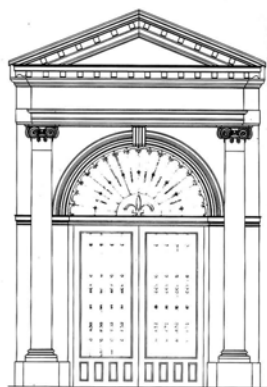
¹⁸ Sabemos que se encarga una rica urna de plata para contener los restos de Palafox; urna que nunca se llegaría a utilizar y que probablemente fue robada por los franceses en su saqueo de la villa de Osma.

traza general del conjunto— sus propias propuestas.

Si analizamos su proyecto para la sacristía, observamos, sin embargo, que el diseño en nada se ajusta a la lógica proyectual de Villanueva. Como ha indicado Chueca en su trabajo sobre El Burgo de Osma, pudiera ser que en esta obra primeriza de 1770, Villanueva decidiese plegarse al gusto de sus patronos —Eleta, el obispo de Osma y el mismo monarca—, sin aventurar nuevas soluciones figurativas o rupturas con el lenguaje clásico del tardobarroco.

Su proyecto, en consecuencia, no resulta nada innovador, lo que resta interés a su estudio —por otra parte magistralmente realizado por Chueca Goitia—. Nos encontramos con una gran sacristía, al modo de las habituales en las grandes catedrales, cuya concepción se ajusta más a la idea de un salón palaciego y cortesano, que a un recinto sacro

En este sentido, la obra trazada por Villanueva, bien podría ir firmada por Sabatini o Ventura Rodríguez; aunque también es cierto que Villanueva — aun utilizando un lenguaje que no es el suyo— somete su arquitectura a un rigor clasicista que no encontramos en los arquitectos antes citados. Sólo habría que comparar la sacristía de Osma con la iglesia de la Encarnación de Madrid, cuya remodelación fue obra de Ventura Rodríguez, para observar las diferencias.



16. Puerta de acceso a la Capilla Palafox, probablemente de Sabatini

Siempre nos quedará la duda, en todo caso, de cuánto en este diseño es fruto de Villanueva y qué deudas debió pagar a la voluntad de Sabatini. Con todo, hay algunos gestos que nos remiten inequívocamente a nuestro arquitecto neoclásico. Me refiero a la transformación de la primera sacristía en un espacio tipológicamente cercano al espacio basilical, tema éste preferido por Villanueva, el cual desarrollaría sus posibilidades en varios proyectos: distintas ideas para el Museo del Prado, Oratorio del Caballero de Gracia, Templo basilical desconocido, templo panteón para hombres ilustres... Si bien es cierto que se trata de un espacio de una sola nave, la estructuración muraria,

la bóveda, la terminación en forma de exedra absidal..., enlazan esta solución con la tipología basilical¹⁹.

Los órdenes arquitectónicos empleados en la Capilla Palafox.

Lo que podemos asegurar es que Villanueva sí introdujo importantes variaciones en la capilla del Venerable, cuyas obras comenzaron dos años después. Es posible que, transcurrido ese tiempo, Villanueva, se sintiese más seguro en este encargo, y más afianzado como arquitecto, lo que le permitiría mayores libertades compositivas.

Quizá convenga resaltar aquí el extraño orden corintio que se emplea en esta obra. El grabado de Loperráez nos muestra un orden corintio sin ninguna fantasía, a no ser el extraño plinto en forma de tambor que es inevitable dada su disposición en las embocaduras de las capillas. Bien pudiera ser que Villanueva estuviera tentado en ensayar un supuesto «orden español» de su invención.

Sabemos que los afanes de aumentar el registro del clasicismo con la invención de nuevos órdenes ha sido siempre una velada tentación para cualquier arquitecto. Variaciones y licencias siempre se han cometido, como nos lo demuestra una larga tradición que va desde Miguel Ángel a Edwin Lutyens. Pero es en el siglo XVIII donde estas inclinaciones fraguan en propuestas figurativas que tendrán escaso éxito.

Si en Francia, en la segunda mitad del siglo, Ribart de Chamoust propone el orden francés²⁰, en nuestro país en 1766, el teniente de navío D. Luis de Lorenzana «inventaría» el orden español de arquitectura, con la intención de emular la tentativa francesa y sustituir la referencia greco-romana por la exaltación de los valores del reino y sus conquistas²¹.

La tentativa de Lorenzana —dada a conocer, por vez primera, por el profesor Sambricio—, lejos de ser rechazada en la Academia, le valió a su autor ser nombrado «académico de honor y de mérito», y como nos cuenta Delfín Rodríguez en su brillante estudio, llegaría a ocupar algunos puestos relevantes; de hecho, en 1769, llega a formar parte de una comisión para estudiar la continuación de la Iglesia de San Francisco el Grande, con Ventura

¹⁹ No nos detenemos más en este análisis, ya que contamos con el elaborado por F Chueca, en el artículo citado, pp. 301 y ss.

²⁰ R. de CHAMOUST, *L'ordre français trouvé dans la nature*, París, 1783.

²¹ Cf. C. SAMBRICIO, “La tentativa del orden español en arquitectura que inventó D. Luis de Lorenzana”, en *Academia*, n. 60, 1985, pp. 265 y ss. También D. RODRÍGUEZ RUIZ, “Del palacio del rey al orden español: usos figurativos y tipológicos del siglo XVIII”, en el catálogo *El Real Sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII*, Madrid, 1987, pp. 287-300. El manuscrito se encuentra en la Academia de San Fernando encuadrado en dos volúmenes, A.S.F. Armario 3, 413-414.

Rodríguez y Sabatini²².

El orden español de Lorenzana pretendía dotar a la arquitectura del reino de ciertos valores significativos o simbólicos de la conquista y conversión de América; de ahí que el capitel consistiese en un simple tambor adornado o «ceñido de una corona de plumas», la «original proporción y lisa desnudez» del fuste, etc. En síntesis, podemos describir este orden como un orden corintio al que se le han modificado sus motivos ornamentales.

La propuesta de Lorenzana no tendría éxito. Cuando el erudito Joseph Ortiz y Sanz publicaba en 1787 su traducción de *Los Diez libros de Arquitectura de M. Vitruvio*, los rigores neoclásicos, de los que participaba Villanueva, no permitían tales licencias. Parece ser, tal como narra el profesor Sambricio, que la postura favorable hacia Lorenzana comienza a variar a partir de 1772²³.

Visto todo lo anterior, cabe formular la hipótesis de que Villanueva intentase emular los intentos de Chamoust, Le Clerc, Sturm o J. Adam²⁴, formulando un orden de su invención no del todo alejado al propuesto pocos años antes por Lorenzana. Hipótesis que se nos presenta más firme cuando la capilla que Villanueva intenta elevar está destinada a un santo que fue obispo y virrey en Nueva España; un santo que en el opinar de algunos podría llegar a ser patrono de España y sus dominios²⁵.



17 y 18. Interior de la Capilla y detalle de uno de los Capiteles.

Si disparatado nos resulta este intento, debemos pensar que también lo era, en pleno tardobarroco, proponer una tipología arquitectónica derivada de la antigüedad romana. Además, quizá pudiéramos entender esta hipótesis

²² Cf. *Ibídem*, p. 297.

²³ C. SAMBRICIO, *op. cit.*, p. 267.

²⁴ Cf. E. FORSSMAN, *Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento*, Madrid, 1983.

²⁵ Las similitudes entre los órdenes se concretan en los capiteles redondos —en forma de tambor— rodeados en un caso de una corona de plumas, y en nuestro caso de unas hojas difíciles de precisar. También destaca el extraño fuste, liso, de la columna, sobre la base ática. Las hojas de los capiteles son de bronce, y se superponen sobre la piedra del capitel, siguiendo la moda de muchas arquitecturas cortesanas.

como el resultado de los intentos de un joven arquitecto de plasmar en su obra primeriza todas sus inquietudes arquitectónicas, lo que podría llevarle a incurrir en notorias ingenuidades.

La terminación de las obras por Francisco Sabatini.

Es de sobra conocido que la Capilla, desatendida por Villanueva, la finalizaría, a la muerte del maestro Ubón, Francisco Sabatini, el cual visitaría Osma en 1778 por encargo del rey, haciéndose cargo de una obra que, en su opinión, se encontraba en un deplorable estado.

Es posible que tan negativo juicio lo hiciera extensible al diseño mismo, dado el contraste entre lo que venía realizándose y sus primitivos diseños. El caso es que Sabatini trazaría los diseños para la nueva cúpula —siguiendo sus anteriores trazas—, la iluminación del presbiterio, los motivos ornamentales y el altar y retablo.

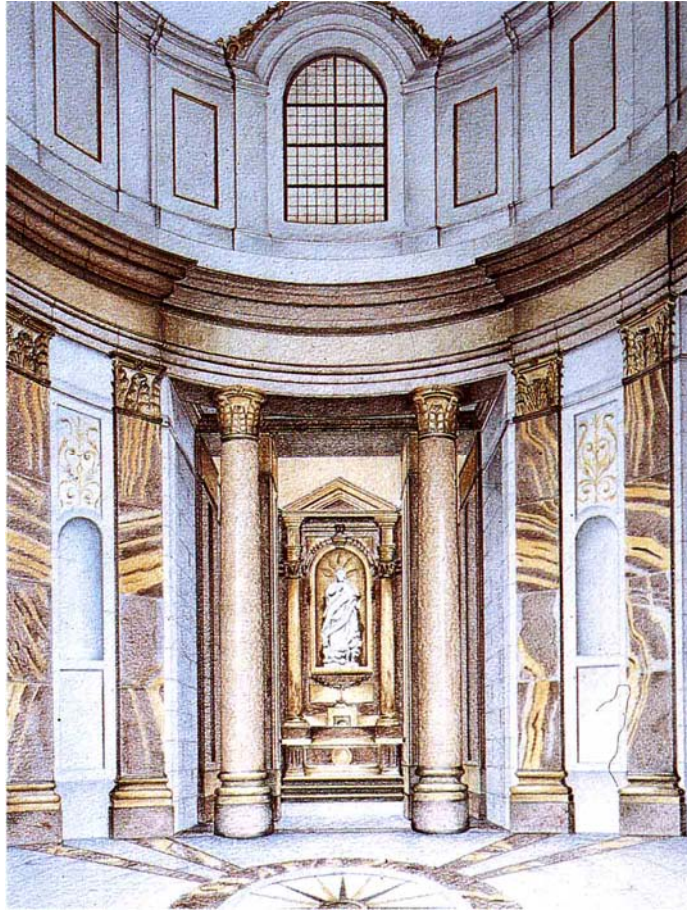
No sabemos hasta qué punto modificó la idea de Villanueva, aunque conociendo la obra del neoclásico, y lo construido hasta la línea de cornisa del entablamento, creemos entender que Villanueva habría ideado una cúpula que recordase la del Panteón; elevada sobre un bajo tambor, adornada con casetones y abierta en su centro mediante un óculo.

Una cúpula así la encontramos en su proyecto para la iglesia del Cementerio General del Norte y en la cubrición de la rotonda interior del ala norte del Museo del Prado. Sin duda alguna, iría más con el espíritu de lo construido, ahora falsificado —tras la intervención de Sabatini— con excesivos adornos entre los intercolumnios y paredes laterales; excesos que restan magnificencia a la que pudo ser una obra maestra del neoclásico español.

Las ironías del destino hicieron que un joven Villanueva, principiante en las tareas arquitectónicas, fuera el encargado de desarrollar el proyecto de Sabatini —por entonces, en la cúspide de su carrera profesional— para la catedral de Osma, introduciendo a su arbitrio sustanciales modificaciones en el mismo.

Sin embargo, los encargos otorgados a Villanueva en los primeros años setenta —arquitecto del Real Sitio de El Escorial y de Los Infantes— le llevaron a delegar la dirección de las obras en el maestro local y arquitecto por la Academia, Ángel Vicente Ubón. Cuando éste muere en 1778, el monarca decide que sea Sabatini y no Villanueva el que se encargue de las obras de Osma. Pues, por entonces, Sabatini comenzaba a ser relegado de los grandes encargos, a la vez que Villanueva lograba un rápido encumbramiento como

arquitecto real. Sería Sabatini, finalmente, el que concluiría las obras, alterando la imagen de la capilla proyectada por Villanueva; al igual que éste, años antes, modificó la de aquél.



19. Capilla Palafox; perspectiva interior (dibujo de Jaime Represa)