

## Arquitectura religiosa de la Ilustración desaparecida. El caso del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la diócesis de Salamanca

Eduardo Azofra  
Universidad de Salamanca

**RESUMEN.** La llegada a Salamanca a comienzos del año 1755 del arquitecto vizcaíno Juan de Sagarbinaga (1710-1797) marca en la arquitectura salmantina, tanto en la civil como en la religiosa y tanto en la capital como en su provincia, el punto de partida de la introducción de los llamados *lenguajes del clasicismo*, de los que fue un perfecto conocedor y que forman parte del denominado primer neoclasicismo español o de lo que Carlos Sambricio definió como la arquitectura española de la Ilustración. Este trabajo se centra en el estudio de las tres obras que, proyectadas por Sagarbinaga en la década de los 60 en otras tantas iglesias parroquiales de la diócesis de Salamanca, no se han conservado por diferentes motivos.

**Palabras clave:** Arquitectura religiosa desaparecida. Lenguajes del clasicismo. Segunda mitad del siglo XVIII. Juan de Sagarbinaga. Diócesis de Salamanca.

**ABSTRACT.** The arrival in Salamanca of the Biscayan architect Juan de Sagarbinaga (1710-1797) at the beginning of 1755 marked the starting point of the introduction of the so-called *languages of classicism* into Salamanacan architecture, both civil and religious, and in the capital and around the province. He was well-acquainted with these languages, which form part of the early Spanish neo-classical style or what Carlos Sambricio called the Spanish architecture of the Enlightenment. This article focuses on the study of the three works which were planned by Sagarbinaga in the 1760s for three parish churches of the diocese of Salamanca, but were not preserved for different reasons.

**Key Words:** Lost religious architecture. Languages of classicism. Second half of the 18th century. Juan de Sagarbinaga. Diocese of Salamanca.

### NOTA PRELIMINAR.

En los primeros días del mes de enero de 1755 el arquitecto vizcaíno Juan de Sagarbinaga (Axpe de Busturia, 1710-Salamanca, 1797) se establecía en la ciudad de Salamanca, tras haber aceptado apenas un mes antes el cargo de maestro mayor de la Catedral Nueva<sup>1</sup>. A partir de 1756 Sagar-

■ —————  
dirigía junto a Domingo de Ondátegui las obras que se estaban realizando en el Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid, para que informara sobre los trabajos que Manuel de Larra Churruiguera llevaba a cabo en la antesacristía de la Catedral Nueva. Presentado su informe el día 22, fue nombrado maestro de la Catedral con la condición de que viviera en Salamanca y dirigiera personalmente la obra. Aceptado el encargo y tras pasarse por Valladolid y Castrojeriz, donde residía y estaba avecindado, a solucionar los encargos que tenía abiertos y a recoger a su familia, Sagarbinaga llegó a Salamanca al comienzo de 1755. Atesoraba ya

■ —————  
<sup>1</sup> En noviembre de 1754 el cabildo catedralicio de Salamanca llamó a Sagarbinaga, que en esas fechas

binaga será vecino de la ciudad del Tormes hasta su muerte, si bien por motivos profesionales residirá largas temporadas fuera de Salamanca, sobre todo en Ciudad Rodrigo y en Medina del Campo, y sus reiteradas ausencias acabarán ocasionándole algunos problemas con varias instituciones locales. Durante ese tiempo, pero especialmente en las dos primeras décadas, es decir, hasta su periodo de máxima actividad en la diócesis civitatense y hasta que asumió la dirección de la construcción de los cuarteles medinenses, efectuó diferentes intervenciones de índole muy variada, desde simples informes hasta obras de nueva planta pasando por completas transformaciones de los edificios intervenidos, y en las que asumió criterios de actuación muy diferentes, desde la apuesta por la modernidad hasta adecuarse de forma evidente al gusto barroco del comitente, en varias iglesias parroquiales de la diócesis salmantina. Esta circunstancia ha hecho plantearnos la posibilidad de que Sagarbinaga hubiera llegado a desempeñar el cargo de maestro mayor de obras, o en su defecto el de veedor, con el que habitualmente solía coincidir, del obispado de Salamanca, sobre todo durante el episcopado del prelado Felipe Bertrán, que abarcó desde 1763 hasta 1783. Entre Juan de Sagarbinaga y el obispo Bertrán debió de existir una buena relación personal, uniéndoles además posiblemente unas inquietudes artísticas y estéticas muy similares. De todas formas, si en realidad el maestro de Busturia llegó a ocupar ese cargo poco más podemos añadir. Nada se sabe sobre las funciones que implicaba su ejercicio, a no ser los consabidos reconocimientos que era

■ \_\_\_\_\_  
una larga carrera profesional, con intervenciones tan relevantes como la transformación de la Colegiata de Nuestra Señora del Manzano de Castrojeriz, y una acreditada fama, motivo por el que, por ejemplo, había sido llamado para informar sobre el estado de la iglesia abacial del monasterio de Santo Domingo de Silos y por el que, en definitiva, el cabildo salmantino requirió sus servicios.

necesario efectuar a los distintos templos de la diócesis, ni tan siquiera si llegó a recibir una cantidad fija, anual o mensual, por realizar ese trabajo.

De todas las obras llevadas a cabo por Juan de Sagarbinaga en las iglesias de la diócesis salmantina en este trabajo nos centraremos únicamente en el estudio de las tres, las restantes ya han sido objeto de un reciente artículo<sup>2</sup>, que en la actualidad no se conservan: el chapitel de la torre de la parroquial de Zorita de la Frontera, finalizado en 1767 pero reformado en su totalidad a causa de una obra realizada en 1939, la cúpula del crucero de la iglesia de San Miguel de Peñaranda de Bracamonte, realizada entre 1760 y 1768 pero que sucumbió pasto del devastador incendio acontecido en 1971, y la iglesia de Santiago Apóstol de Cordovilla, levantada entre 1766 y 1777 y que fue derribada hace apenas 25 años debido a la “pésima” situación en la que se encontraba. Si bien toda pérdida patrimonial es de lamentar, en este caso hemos de añadir que, sin duda, las obras de Peñaranda y Cordovilla eran dos de las intervenciones más representativas de la producción de Sagarbinaga, hecho que se ha convertido en un fatal destino para algunas de sus obras más significativas. Sin duda, la primera de esas intervenciones tuvo que resultarle muy interesante y gratificante desde el punto de vista profesional puesto que gracias a ella entró en contacto con renombrados arquitectos, algunos de ellos ya viejos conocidos suyos, como Francisco Sabatini, Ventura Rodríguez<sup>3</sup>, fray Marcos

■ \_\_\_\_\_  
<sup>2</sup> Sobre las obras conservadas realizadas por Sagarbinaga en las iglesias de la diócesis salmantina vid.: E. AZOFRA, “El desarrollo de los lenguajes del clasicismo en la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XVIII. El ejemplo de la arquitectura religiosa en la diócesis de Salamanca a través de las obras conservadas del arquitecto Juan de Sagarbinaga”, *Salamanca. Revista de Estudios* (en prensa).

<sup>3</sup> Hay determinados datos que parecen indicar que a Sagarbinaga le unió muy pronto una relación de

de Santa Rosa o Francisco Eugenio de Moradillo. A ellos se suman los nombres de los maestros de obras que, afincados en su mayoría en Salamanca, fueron interviniendo en el desarrollo de esa obra, destacando entre otros, Nicolás Rodríguez y Posada, José Fernández de la Peña, Francisco de Santa Ana, José Aguado o Francisco Pasqua.

Por otra parte, no se debe olvidar que la llegada de este arquitecto vizcaíno a la ciudad del Tormes marca en la arquitectura salmantina, tanto en la civil como en la

■ —————  
amistad con Ventura Rodríguez, que quizás comenzara cuando a comienzos de la década de los 30 el maestro de Busturia se trasladó a Madrid para completar su formación y donde tuvo la oportunidad de intervenir en las obras de los palacios reales de Madrid y Aranjuez. Además, el hecho de que Sagarbinaga se formara, educara y se sintiera identificado desde sus inicios profesionales con la corriente del barroco cortesano italiano, si bien gradualmente se fue alejando de ella y sobre todo desde mediados de la década de los 60, hizo que tradicionalmente se le haya considerado discípulo de Ventura Rodríguez, entre otros, E. Valdivieso (*La arquitectura española del siglo XVIII. Summa Artis. vol. XXVII*, Madrid, 1984, p. 670), sin duda, debido a que E. Llaguno y Amírola y J. A. Ceán Bermúdez (*Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1829, t. IV, pp. 316-317) indicaran que *tuvo estrecha amistad y correspondencia con él* y a que G. Kubler (*Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. Ars Hispaniae, vol XIV*, Madrid, p. 251) afirmara que fue su *leal amigo y devoto seguidor*. Esa relación se potenció en la década de los 60 con motivo de los informes y proyectos presentados por Rodríguez en relación al estado que presentaba en esas fechas la torre catedralicia de Salamanca y en los 70 al asumir Sagarbinaga la dirección de las obras ideadas por Rodríguez para los cuarteles de Medina del Campo. El mejor exponente de esa amistad quizás sea la defensa que el arquitecto de Ciempozuelos realizó, frente a la opinión contraria de algunos académicos como Miguel Fernández, del proyecto que Sagarbinaga presentó para la obtención del título de académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1776 (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Sign. 3/84, f. 29 r.-v. Cit. L. S. IGLESIAS ROUCO y M<sup>a</sup>. J. ZAPARAÍN YÁÑEZ, "El arquitecto Juan de Sagarbinaga. Obras ejecutadas en Burgos, Palencia y Soria entre 1735 y 1753", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, t. LVIII, 1992, p. 457).

religiosa y tanto en la capital como en su provincia, como hemos manifestado ya en otras ocasiones, el punto de partida de la introducción de *los diferentes lenguajes del clasicismo* (barroco clasicista cortesano, tanto en la vertiente italiana como francesa, clasicismo herreriano, planteamientos racionalistas e historicistas), que a su vez forman parte o dieron paso al denominado primer neoclasicismo español o a lo que C. Sambricio definió como *la arquitectura española de la Ilustración*<sup>4</sup>. En definitiva, Juan de Sagarbinaga representó ante todo una nueva forma de entender y practicar la arquitectura, y tanto el caso de Peñaranda como el de Cordovilla son buenos ejemplos de ello, en un ámbito que aún estaba, y lo seguirá estando durante un tiempo, sujeto a la corriente del barroco castizo, tradicional o churrigueresco, representada en miembros de las dos grandes sagas familiares que controlaron el barroco castellano en la primera mitad del siglo XVIII, los Churriguera, encarnada en su último epígono, Manuel de Larra Churriguera (1690-1755), y los Tomé, en este caso en la figura de Simón Gabilán Tomé (1708-1781), y en el máximo dominador del panorama salmantino en ese momento, Andrés García de Quiñones (1709-1784).

#### LA DESAPARECIDA CÚPULA DEL CRUCERO DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL DE PEÑARANDA DE BRACAMONTE.

En la madrugada del 7 al 8 de junio de 1971, poco después de las doce de la noche, se iniciaba en la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel de Peñaranda de Bracamonte el devastador y pavoroso incendio (Lám. 1) que consumió gran parte de su patrimonio artístico<sup>5</sup> y todo su aboveda-

■ —————  
<sup>4</sup> C. SAMBRICIO, *La arquitectura española de la Ilustración*, Madrid, 1986.

<sup>5</sup> Entre ese rico patrimonio artístico sobresalía su retablo mayor, una obra de excepcional calidad que le

miento, incluida la cúpula que, levantada entre 1766 y 1768 siguiendo el proyecto de Juan de Sagarbinaga, modificado en algunos detalles por Francisco de Moradillo, cubría el crucero. En definitiva, a excepción de la torre de campanas y del reloj, de los muros perimetrales, de los elementos sustentantes y de las dos únicas estancias que no se vieron dramáticamente afectadas por el fuego, la capilla de San Antonio y la sacristía, ambas contiguas y sitas al norte del templo, el resto del templo fue pasto de las llamas. En este sentido resultan muy explicativos tanto las fotografías<sup>6</sup> que se realizaron en los días posteriores al trágico suceso (Lám. 1) como los alzados levantados por el arquitecto Fernando Pulín Moreno un año después, en junio de 1972, cuando se hizo cargo de la reconstrucción de este edificio (Lám. 1). Por su parte la capilla de la Virgen de la Soledad, que adosada al muro meridional del templo se alzaba frontera a la de San Antonio y sobrevivió al fuego (Lám. 2), se derribó con el fin, no alcanzado posteriormente, de liberar el templo durante la reconstrucción de la iglesia, cuya segunda

llevó a Gómez Moreno (*Catálogo monumental de la provincia de Salamanca (1901-1903)*, Valencia, 1967, p. 450. Hay una reedición con estudio introductorio de J. R. Nieto González publicada en 2003) a atribuírselo inicialmente a Gregorio Fernández en sus últimos tiempos. Estudios posteriores, entre otros los de M. E. Gómez-Moreno, J. J. Martín González y J. R. Nieto González y A. Casaseca Casaseca, ya aclararon la autoría de esta obra y su fecha de realización. Otras pérdidas significativas fueron el órgano, construido en 1703, y juntamente con otros siete retablos más los de la Virgen del Rosario y del Sagrado Corazón, que albergaban buenas tallas de madera. Un completo repaso de las obras que se perdieron, también de las que se salvaron, puede consultarse en H. ORGAZ DÍAZ, "Veinticinco años del incendio de San Miguel", *La iglesia de San Miguel, 1971-1996. Veinticinco años de un incendio. Peñaranda de Bracamonte*, Salamanca, 1996, pp. 9-69; especialmente el capítulo "Cenizas y escombros", pp. 37-43.

<sup>6</sup> Todas las fotografías, excepto las que especifique, forman parte del reportaje gráfico que conservado en la Casa Parroquial de Peñaranda de Bracamonte me cedieron amablemente para este estudio.

fase fue dirigida por el arquitecto Dionisio Hernández Gil a partir de 1978<sup>7</sup>.

Desde la finalización de la cúpula en 1768 hasta su total desaparición en 1971, este templo ya había soportado otros dos graves percances, el incendio de 1893 y la explosión del polvorín de la ciudad el 9 de julio de 1939<sup>8</sup>, cuyas consecuencias, especialmente en el primer caso debido a la gravedad del suceso, todavía hoy apenas han sido analizadas con el detenimiento que merecen. Las diferentes referencias que se tienen narran que fue un desafortunado cohete el que provocó, el 16 de agosto de 1893, un formidable fuego que causó el hundimiento general de las armaduras de la iglesia, rehechas después, según Gómez Moreno, *de mala manera, en la misma forma que tenían*<sup>9</sup>. Mucho más dramático resulta este acontecimiento en la información que

<sup>7</sup> Todos los planos reproducidos en este capítulo se conservan en el Archivo Municipal de Peñaranda de Bracamonte (AMPB). Loc. 0315.01. 1971-1984. Ayuntamiento de Peñaranda de Bracamonte. Expediente de obra de restauración de la iglesia parroquial de San Miguel.

<sup>8</sup> A partir de 1941 el párroco de San Miguel, D. Pablo Vázquez, se dedicó durante más de 20 años a paliar los principales problemas que había sufrido el edificio a causa de la explosión del polvorín, desde el retejo hasta la reposición de las cancelas, arrancadas de cuajo, y a otras intervenciones de interés como el raspado del revestimiento que cubría gran parte de la arquitectura del interior del templo.

<sup>9</sup> M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo...*, pp. 449-450. Además de esta obra, sobre el estudio histórico-constructivo de este edificio puede verse: M. SÁNCHEZ RUIPÉREZ, "La restauración de la Iglesia de San Miguel de Peñaranda", *La Gaceta Regional de Salamanca*, 7 de febrero de 1960; A. CASASECA CASASECA, *Catálogo monumental del Partido Judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*, Madrid, 1984, pp. 216-229; C. MÖLLER RECONDO Y A. M. CARABIAS TORRES, *Historia de Peñaranda de Bracamonte (1250.1836)*, Salamanca, 2003, 292-330. Agradezco a las autoras de este trabajo, en especial a la profesora Ana Carabias, el que me facilitara, cuando estaba realizando mi tesis doctoral y esa obra se encontraba en pruebas de imprenta, el texto posteriormente publicado, repleto de interesantes y novedosas noticias documentales para el estudio de este templo.

ofrecía *La Voz de Peñaranda* el 29 de septiembre de 1895, día en el que el templo era nuevamente inaugurado por el obispo de Salamanca después de su reconstrucción al haber quedado la iglesia por ese funesto incendio *reducida a un montón de escombros acumulados en su espacioso pavimento; desplomadas sus bóvedas, destruidos sus altares, sin tabernáculo, sin imágenes, convertido todo en ruina y en desastre*<sup>10</sup>. Las obras fueron dirigidas por el arquitecto Joaquín de Vargas y Aguirre y, en palabras de Casaseca, *no modificaron sustancialmente la imagen de la iglesia pues afectaron únicamente a los muros de entibo (Láms. 2 y 3) que se levantaron para trabar los pilares y que dieron al interior una imagen de arquitectura clasicista*<sup>11</sup>.

En 1760, y según la tradición debido una vez más al tan traído y llevado terremoto de Lisboa de 1755, el cimborrio que se levantaba en el crucero de la iglesia se resintió gravemente. Elevado en 1644<sup>12</sup>, en sustitución de la bóveda de crucería levantada a comienzos del siglo XVII gracias al dinero que ingresó el concejo tras la concesión en 1599 de una real provisión para imponer una sisa sobre el consumo de la carne y el vino, su edificación se debió al mecenazgo de don Gaspar de Bracamonte, Conde de Peñaranda, por el patronazgo que esta familia nobiliaria tenía sobre el espacio de la capilla mayor. El conde encargó ese proyecto, con sus correspondientes condiciones y trazas, una del interior y otra del exterior, que no se han conservado, al arquitecto real Juan Gómez de Mora. Así,

el 25 de febrero de 1644, y en Peñaranda, firmaron las condiciones de la intervención el mayordomo del conde, Andrés Carmona, por una parte, y por la otra Gómez de Mora y Francisco Cilleros, maestro en quien recayó su materialización. Posteriores referencias documentales ponen de manifiesto que en el desarrollo de su trabajo el maestro Cilleros estuvo a las órdenes de fray Pedro de San Nicolás, agustino recoleto de Salamanca, a quien el conde había solicitado que dirigiera esta obra. El plan se centraba en la realización, sobre pechinas preparadas para ser pintadas, de una cúpula de ladrillo y yeso que, compuesta por un cuerpo de luces circular en el que rasgaban cuatro ventanas, una media naranja y un chapitel ochavado de remate, quedaría protegida por una armadura de madera y un tejado de plomo y pizarra. Esta obra ya estaba muy avanzada en noviembre de ese año, cuando fue reconocida por orden del conde y del tracista por el maestro madrileño Juan Sánchez. Si bien es cierto que ese cimborrio se demolió en 1765 y que las trazas de Gómez de Mora no nos han llegado, hasta donde sabemos, sí conocemos como fue su imagen gracias al dibujo que, publicado por Möller y Carabias, fue realizado por fray Marcos de Santa Rosa en 1760 (Lám. 4), y sobre el que volveremos más tarde con mayor detenimiento.

Muy pronto el cimborrio levantado en 1644 sobre los primitivos pilares góticos del crucero, que sin duda no estaban pensados para soportar el excesivo peso de esa media naranja nueva proyectada por Gómez de Mora, provocó importantes problemas de estabilidad en esa zona del edificio llegándose a tal extremo que sólo veinticinco años más tarde la parroquial amenazaba ruina. La situación era tan grave que el regimiento y el conde decidieron buscar *maestros de estatura*, y por mediación del procurador general Alonso de San Miguel de la Cruz, consiguieron que viniera a Peñaranda a registrar esta fábrica Gaspar de

<sup>10</sup> Cita tomada del artículo de A MARCOS, "Pasado de nuestra Iglesia Parroquial", *Programa de Ferias y Fiestas. Año 1971*.

<sup>11</sup> A. CASASECA CASASECA, "Peñaranda de Bracamonte. Conjunto histórico", *Jardines, Sitios y Conjuntos Históricos de la provincia de Salamanca*, Salamanca, 2002, pp. 142-143.

<sup>12</sup> Todos los datos citados en este párrafo y en el siguiente, con sus referencias documentales, pueden encontrarse más detallados en la obra ya referida de Claudia Möller Recondo y Ana Carabias Torres.

la Peña, *maestro arquitecto y aparejador de las obras del Alcázar de Madrid y Buen Retiro, alarife de la dicha villa y de la real Junta de Aposento*. El informe del arquitecto real, que también iba acompañado de una serie de planos perdidos en la actualidad, recogía de forma muy pormenorizada todos los problemas que presentaba el templo y explicaba con gran meticulosidad los pasos que se debían dar para poner en práctica la solución que planteaba. Así, las obras, que tras sucesivas mejoras fueron rematadas en febrero de 1670 en el maestro arquitecto Juan de Setién Güemes en 82.000 reales, a los que habrá que sumar en el gasto definitivo de la obra los 4.489 reales cobrados por la notaría eclesiástica de la catedral por esta negociación, se centraron, de forma muy especial, con el fin de evitar el desplome de los pilares y de la cúpula, en cerrar *los cuatro arcos ymmediatos a la capilla maior de los dos costados de ella, dejando el cerramiento a una altura proporcionada a los arranques de los arcos torales y de las naves chicas y sin cuio reparo*, como afirmará el arquitecto real Francisco de Moradillo en su informe de 1765, *ya esttaria ttodo en ttierra*<sup>13</sup>. Sin duda, se trata de los cuatro muros de entibo horadados por arcos de medio que, atribuidos por Casaseca a la intervención realizada por J. de Vargas y Aguirre en 1895<sup>14</sup> y eliminados en la restauración efectuada tras el incendio de 1971, se acabaron por convertir en los muros que marcaban la separación entre los brazos del crucero y las naves laterales y que enlazaban los soportes del primer tramo de la nave central, comenzando a contar desde el crucero (Láms. 2 y

3). A pesar del acierto de esa solución, tanto los arcos torales como el cimborrio volvieron de quedar dañados con la explosión producida en 1708 de un almacén de pólvora en la calle de los Bodegones, motivo por el que se hizo necesario que el templo, como ya apuntara Casaseca, fuera reconocido, entre otros, por Joaquín de Churriguera, José Gallego y el maestro Cotubias, *quienes informaron de los reparos que eran precisos*<sup>15</sup>.

El 14 de agosto de 1760, a petición de don Bernardino Fernández de Velasco, Duque de Frías y Conde de Peñaranda, se comunicaba al Tribunal Eclesiástico de la Ciudad y Obispado de Salamanca que la fábrica de la iglesia presentaba un lamentable estado de conservación, amenazando incluso ruina a consecuencia del *quebranto que padecia la parte principal de su edificio causado por la debilidad y poca substancia de los cuatro arcos torales que sobstienen el grave peso de la media naranxa de su capilla maior, a que se devia atender con la maior brevedad, a costa y expensas de los participes en los diezmos de la misma iglesia, no teniendo fondos esta*<sup>16</sup>. A partir de ese momento, José Rodríguez de San Miguel, como administrador del Duque de Frías, iniciará las oportunas y apresuradas gestiones, el problema existente así lo requería, ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para que el edificio fuera reconocido por los principales arquitectos asentados en ese momento en Madrid. Por su parte, y sin duda debido al deseo de conocer cuanto antes la gravedad de la situación, el consejo y la clerecía de Peñaranda también decidieron llamar al maestro mayor que dirigía las obras de la Catedral Nueva de Salamanca. Juan de Sagarbinaga pasó de inmediato y realizó un exhaustivo reconocimiento del templo con

<sup>13</sup> C. MÖLLER RECONDO Y A. M. CARABIAS TORRES, "La intervención del arquitecto Ventura Rodríguez en los reparos de la Iglesia de San Miguel de Peñaranda de Bracamonte en 1760", *Programa Oficial de Festejos 2002*, pp. 71-82. Un detallado estudio del proceso constructivo y de la forma de pago de esas obras en la obra ya citada de las mismas autoras, *Historia...*, pp. 304-309.

<sup>14</sup> Vid. nota 11.

<sup>15</sup> A. CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, p. 220.

<sup>16</sup> Archivo Histórico Provincial de Salamanca (AHPSa). Protocolo 4140, ff. 8 r.-28 v. Cit. M<sup>e</sup>. DEL C. PAREDES GIRALDO, *Documentos para la Historia del Arte. Segunda mitad del siglo XVIII*, Salamanca, 1993, p. 130.

el fin de determinar el estado de los cuatro arcos torales y de la maltrecha cúpula del crucero, repleta de grietas y hendiduras, como se constata en el dibujo decho unos meses más tarde por fray Marcos de Santa Rosa (Lám. 4). Como medidas inmediatas Sagarbinaga planteó la necesidad de apoyar uno de los cuatro arcos torales, posteriores referencias nos llevan a pensar que se trataba del arco que separaba el crucero del primer tramo de la nave central, y solicitó el cierre de la iglesia por el peligro que ofrecía su ruinoso estado. Las dos disposiciones se cumplieron con celeridad, encargándose del apuntalamiento del arco, que supuso, incluyendo la madera, sogas, clavazón y jornales, un gasto total de 2.933 reales, los maestros de obras locales Cristóbal Domínguez y Juan Pérez, que quizás también fueran a los que se les pagó 120 reales por bajar todas las imágenes del retablo mayor antes de proceder a clausurar el edificio<sup>17</sup>. Sin duda, el reconocimiento efectuado por Sagarbinaga, por el que recibió 300 reales<sup>18</sup>, iba acompañado de un proyecto de reparación que además de las consabidas condiciones también incluía sus correspondientes trazas y valoraba la materialización de las obras en 84.000 reales. Hoy desaparecido, sabemos de su existencia, coste y principales disposiciones, a las que más tarde nos referiremos, a través de los informes efectuados por Francisco de Moradillo en septiembre de 1765 y enero de 1766 y por el propio Sagarbinaga en febrero de ese último año.

Por su parte, las gestiones iniciadas en Madrid por el Duque de Frías también dieron sus frutos. Así, en los primeros días de octubre de 1760 se personó en la villa de

Peñaranda con el fin de registrar y tasar el coste de las reparaciones, y por orden del duque, *como patrono de la capilla maior y participe de la dicha yglesia, y como señor de dicha villa*, el dominico fray Marcos de Santa Rosa, *maestro de obras y profesor de arquitectura, y uno de los nombrados por el Real y Supremo Consejo de Castilla para medir, valuar y reconocer en todo género de obras y fontanerías de este reyno*<sup>19</sup>. El informe redactado por fray Marcos, firmado en Peñaranda de Bracamonte el día 8 y en cuya elaboración menciona que también tuvo presente otras declaraciones anteriores, entre ellas cuatro de 1669, las de Gaspar de la Peña, y cabe suponer que también la de Sagarbinaga, irá acompañado de un excelente dibujo del estado de la iglesia (Lám. 4), que incluye la planta y dos cortes, uno *interior*, longitudinal, y otro *transversal de las tres naves*<sup>20</sup>. El

<sup>17</sup> Archivo Diocesano de Salamanca (ADSa). Archivo Parroquial de Peñaranda de Bracamonte (APPB). *Libro de fábrica 1752-1779*. Cuentas de junio de 1760 a junio de 1761, ff. 90 v.- 91 r. Cit. A. CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, p. 220.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> C. MÖLLER RECONDO Y A. M. CARABIAS TORRES, "La intervención...", pp. 71-82. Incluye una transcripción parcial de los informes de alguno de los arquitectos y la traza que realizada por fray Marcos de Santa Rosa será posteriormente matizada en algunos aspectos por Ventura Rodríguez. Una vez más agradezco a las autoras del trabajo y en especial a la profesora Ana Carabias el que me facilitara la transcripción íntegra de este documento antes de su publicación. Esa documentación forma parte del Archivo Histórico Nacional. Sección Nobleza. *Fondos de la Casa de Frías. Caja 1633-3*. Un estudio más amplio de ese proyecto en la obra ya citada de las mismas autoras, *Historia...*, pp. 315-319. También puede consultarse A. CASASECA CASASECA, "Peñaranda de Bracamonte...", pp. 142-143.

<sup>20</sup> Leyenda que incluye el referido dibujo. *Yndice del plan y perfiles de los cortes de la Yglesia de San Juan de la Villa de Peñaranda de Bracamonte, conforme se halla executada*. N.º. 1.º. *Plan geografico de la yglesia*; 2.º. *Lado de la meridiana*; 3.º. *Lado de septentrión*; 4.º. *Pies de la yglesia tramontana*; 5.º. *Cabeza de la yglesia al oriente*; 6.º. *Platillos de la nave de en medio*; 7.º. *Crucero de la yglesia*; 8.º. *Las dos naves chicas*; 9.º. *Plan de la torre*; 10.º. *Escalera a la torre y bovedas*; 11.º. *Antesachristía*; 12.º. *Sachristía*; 13.º. *Capilla de San Antonio*; 14.º. *Sachristía de dicha capilla*; 15.º. *Linea del corte interior de la yglesia*; 16.º. *Linea del corte transversal de las tres naves. Explicación del corte de la yglesia*. N.º. 1.º. *Nave de los pies de la yglesia*; 2.º. *Nave de las puertas*; 3.º. *Nave de la capilla de San Antonio*; 4.º. *Nave del crucero*; 5.º. *Lado del evangelio al altar mayor*; 6. *Demostración de las armaduras de la yglesia. Demostración de el corte transversal de las 3 naves*. N.º. 1.º. *Nave de en medio*; 2.º. *Las dos*

arquitecto dominico planteará, además con cierta ironía al considerar que era tan evidente, que los problemas estructurales del edificio se debían al hecho de *hallarse sin atirantar sobre las tres líneas de arcos a las paredes principales, que todas las naves se hallan sin tirante alguno, y el cuadrado de la capilla mayor lo propio*. Así, al considerar además que apoyar los arcos torales era un gasto excusado y que no era necesario tocar los arcos ni los muros, *sino mazizar las quiebras de paredes y platillos* (se refiere a las bóvedas baídas de la nave), *como las de los arcos, con cuñas de madera suaves*, la solución propuesta por fray Marcos para que la fábrica quedara con total seguridad pasaba por atirantar y jabolconar de medias varas toda la armadura del edificio. Por el contrario, la intervención más llamativa se centraba en la media naranja donde proponía que se quitara la linterna, *que no sirbe ni de adorno ni de luzes*, y la aguja que la remataba, que se desmontaran las armaduras de su faldón y finalmente que se rebajaran los ochavos de ella.

Posteriormente, teniendo presentes el informe y el dibujo elaborados por el dominico, que él mismo puso en manos de la Academia de San Fernando, y a petición de Tiburcio Aguirre, viceprotector de la mis-

■ *naves chicas; 3º. Armaduras de las 3 naves. Todo lo encarnado en los perfiles demuestra ser fabrica de ladrillo y lo dorado la madera de las armaduras. / Nº. 4. Petipie Geografico de su medida de el dicho plan y su alzado. Las quiebras que demuestra el alzado de la media naranja son de dos dedos y las que demuestran los platillos en el plan geografico a las pechinas algo menores, y la quiebra que demuestra el plan entre la pared y los arcos al lado del mediodia que tiene la linea negra es de tres dedos y medio por arriba, que todas se quedan a las pechinas. Pies Geograficos. Queremos reseñar que debajo del Nº 1, Nave de los pies de la Yglesia, del Corte de la Yglesia aparece la firma de fray Marcos de Santa Rosa, autor del dibujo: S<sup>ta</sup> Rosa (rubricado). Además, en la parte superior del dibujo se lee. Nota. En el informe que presentado oy, 10 de noviembre de 1760, sobre la reparación de esta yglesia, va la explicación de la delineación añadida sobre estos diseños. Ventura Rodríguez (rubricado).*

ma, fueron Ventura Rodríguez, Alejandro González Velázquez, Jacques Marquet y Francisco Sabatini -como se puede comprobar un selecto grupo entre los arquitectos más importantes del momento-, quienes procedieron a dictaminar sobre las reparaciones que se debían de llevar a cabo en esta fábrica<sup>21</sup>. El primero en emitir su informe, fechado el 10 de noviembre y que es el más extenso y detallado, fue el arquitecto de Ciempozuelos, quien tras afirmar que las causas de las grietas y desplomes que presentaba el templo eran las apuntadas por fray Marcos de Santa Rosa, consideraba necesario desmontar la armadura de la cubierta de las tres naves y la aguja, el faldón y la media naranja hasta el anillo que corona los cuatro arcos que la sostienen y más tarde *se deberá construir la armadura y fábrica en la forma que sobre el diseño del padre fray Marcos he figurado, deplumeadas*. Con el fin de solucionar esos problemas, en definitiva, de *dejar atada y defendida la fábrica de los daños que, según lo que he comprendido, padece*, Ventura Rodríguez propone como cubierta de las naves de la iglesia la ejecución de una nueva, cuidada y laboriosa armadura -cuyas características técnicas quedan explicadas con meridiana claridad al haberla dibujado detenidamente en la traza que había realizado el arquitecto dominico-, y en el crucero en sustitución de la media naranja una bóveda baída similar a las que presentaba la nave central y que *he figurado*

■ <sup>21</sup> En esas fechas Tiburcio Aguirre y Ayanz de Navarra, del Consejo de S. M. en el Real de las órdenes, capellán mayor de las Descalzas Reales, ocupaba el cargo de Viceprotector de la Real Academia de San Fernando, Ventura Rodríguez el de Director de Arquitectura, Alejandro González Velázquez el de Teniente Director de Arquitectura, Jacques Marquet el de Director Honorario y Francisco Sabatini, que apenas llevaba unos meses en España, el de Académico de Honor y de Mérito de Arquitectura. Datos tomados de C. BÉDAT, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*, Madrid, 1989, pp. 36, 53, 69, 168 y 178.



en el diseño con líneas de puntos. Incluso Ventura Rodríguez planteaba la posibilidad de que se pudieran quitar, si todo se hacía debidamente, los cerramientos (se trata de los cuatro muros de entibo) que dice el padre fray Marcos en su declaración, se hicieron en el año de 1669, en los quatro arcos inmediatos a la capilla mayor, y quedará la yglesia más lucida y desembarazada.

El 12 de noviembre rubricaba su informe Alejandro González Velázquez, quien restaba importancia a los defectos detectados por fray Marcos en la construcción de la armadura y apuntaba como causa principal de la ruina que amenazaba a este templo el poco estribo que tienen sus arcos y bóvedas. A partir de ahí, propone como primera medida apearse la aguja, linterna y media naranja del crucero y sustituirla, al igual que Ventura Rodríguez, por una bóveda baída idéntica a las existentes en la nave central. Posteriormente insiste en la necesidad de reforzar, fortaleciéndolos al doble de lo que oy están, los nueve estribos que presenta el edificio en sus muros sur, oeste y norte, y de trasladar hacia el este el muro que señalado con dos asteriscos (\*\*) en la planta separa la sacristía de la iglesia, rotulada con el nº 12, de la sacristía de la capilla de San Antonio, con el nº 14, de tal forma que se convierta en un buen contrarresto del muro que servía de testero a la nave del evangelio. Por último, apunta las condiciones, una vez más muy técnicas, que debe cumplir la nueva armadura. Por su parte Jacques Marquet emitirá su escueto juicio el 29 de noviembre insistiendo en que los problemas que presentaba la fábrica derivaban de los errores y graves deficiencias que se habían cometido en la construcción de la armadura y que no siendo nada fácil emitir un juicio correcto sin visitar la obra, sí consideraba que era muy preciso atirantar la iglesia, siguiendo así el dictamen de fray Marcos, del que discrepaba en cuanto a la ejecución de la armadura, por no ser de la mejor construcción y poco segura su

formación, no lográndose con ella ventaja alguna para el fin que se propone. Por último, el 18 de diciembre, después de reconocer la traza de fray Marcos y los informes anteriores, Francisco Sabatini emitía su dictamen sobre el estado que mostraba este templo, derivado de la falta de atirantado de esta obra, y qué medidas, que no las consideraba urgentes, se podían poner en práctica para atajar los problemas. Así, después de considerar que era acertada la propuesta de González Velázquez de trasladar la pared anotada con dos asteriscos y de descartar que fuera necesario recrecer los estribos, planteaba que en las naves sería suficiente realizar una armadura regular bien atirantada y en el crucero sustituir la media naranja, levantando un poco más la armadura, por un cascarón rebajado con sus fajas concéntricas y su cornisa para distinguirla de las demás capillas del cuerpo de la iglesia.

A partir de ese momento, fuera por el comentario vertido por Sabatini acerca de que no consideraba urgente la reparación del templo cuando en noventa años, según expresa fray Marcos, no ha abierto más que medio dedo, o por algún otro motivo, donde una vez más los económicos no deben descartarse, sobre todo si se tiene en cuenta que en el pago de las obras se pretendía involucrar a los beneficiados de los diezmos, lo cierto es que el remate de las obras se retrasó hasta el 3 de octubre de 1763, día en el que fue adjudicado a José Fernández de la Peña, maestro de obras y vecino de Salamanca, en 75.450 reales, después de varias bajas y mejoras<sup>22</sup>. A nuestro entender el proyecto que se procedía a poner en práctica, si bien es cierto que no existe ninguna referencia al respecto, no era otro que el desaparecido plan ideado por Sagarbinaga en 1760. En este sentido, cabe recordar que el arquitecto vizcaíno había tasado las

■ <sup>22</sup> AHPSa. Protocolo 4140, ff. 8 r.-28 v. Cit. PAREDES GIRALDO, *Documentos...*, p. 130.

obras en 84.000 reales y que José Fernández de la Peña las acabó contratando, después de varias rebajas, en una cifra muy cercana, en 73.450 reales, y que cuando Francisco Eugenio de Moradillo examine en 1765 el templo y emita posteriormente sus informes, en ellos sólo aludirá al proyecto y a las trazas realizadas por Sagarbinaga, sin mencionar en ningún momento la posible existencia de otros dibujos u otros informes.

De todas formas, José Fernández de la Peña y por motivos que tampoco quedan claros en la documentación, nunca llegó a firmar la escritura de obligación y cuando en junio de 1765 se le instó a que iniciara las obras, decidió finalmente, debido al empeoramiento que había sufrido la fábrica durante esos meses, apartarse *del rematte que en él estaba hecho, zediendo el derecho que pudiera tener a la zittada obra*<sup>23</sup>. El estado de ruina era ya tal que Juan Valle (vicario, cura propio y rector de la iglesia) y el administrador del Duque de Frías ordenaron que de forma inmediata se derribara la media naranja *a espensas de los caudales de esta iglesia con la reserva de la repetición contra los yntteresados y demas que lo debiesen satisfacer*. El encargado de realizar el proyecto para desmontar la cúpula fue el maestro de obras Nicolás Rodríguez<sup>24</sup>, que lo entregaba el 29 de junio de 1765 y recibía por él 240 reales. La materialización de esta empresa corrió a cargo de los maestros Francisco de Santa Ana y José Aguado, a los que se les pagó 10.100 reales por ese trabajo y por cubrir posteriormente el hueco que dejó la media naranja y realizar un retejo general

del edificio<sup>25</sup>; obras en las que todavía seguían ocupados a comienzos de septiembre cuando Moradillo pasó a reconocer ese templo.

Realizado el desmonte del cimborrio y debido a la envergadura de la obra que debía ejecutarse, los responsables de la iglesia pensaron en la necesidad de solicitar la elaboración de un nuevo informe a alguien más consagrado que Nicolás Rodríguez. El elegido será el arquitecto real Francisco de Moradillo, aprovechando que en esas fechas se encontraba en Salamanca inspeccionando junto a Juan de Sagarbinaga el cimborrio de la Catedral Nueva y que a su regreso a Madrid *transitaría por la zittada villa de Peñaranda, se le nombró para su reconocimiento, comunicándole los documentos y noticias que fuesen necesarias para que formase las condiziones para la obra y reparos que se habian resuelto hazer*. Moradillo redactó dos dictámenes por los que recibió 1.184 reales<sup>26</sup>, el primero fechado en Peñaranda el 7 de septiembre de 1765 y el segundo, más completo y detallado, firmado ya en Madrid el 18 de enero de 1766<sup>27</sup>, basándose en y confirmando en gran medida el plan ideado por Sagarbinaga en 1760, como el propio Moradillo afirma en sus declaraciones: *he visto y reconocido mui por menor las obras proyectadas para reparar dicha yglesia que consta de los autos y las trazas hechas por don Juan de Sagarbinaga*.

Ese primer proyecto de Juan de Sagarbinaga fue redactado a comienzos del verano de 1760 y puede ser reconstruido en sus principales condiciones a partir de los

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Sobre este maestro arquitecto, fallecido en Ledesma (Salamanca) en 1796 y formado a la sombra de Juan de Sagarbinaga, con quien además le unió una buena amistad, puede verse: E. AZOFRA, "Rodríguez y Posada, Nicolás", *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia* (en prensa y donde se recoge la bibliografía existente hasta el momento).

<sup>25</sup> ADSa. APPB. *Libro de fábrica 1752-1779*. Cuentas de junio de 1765 a junio de 1766, ff. 162 r.- 163 r. Cit. CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, p. 220.

<sup>26</sup> ADSa. APPB. *Libro de fábrica 1752-1779*. Cuentas de junio de 1765 a junio de 1766, f. 162 v. Cit. A. CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, p. 220.

<sup>27</sup> AHPSa. Protocolo 4140, ff. 8 r.-28 v. Cit. M<sup>o</sup>. DEL C. PAREDES GIRALDO, *Documentos...*, p. 130.

informes de Moradillo y del proyecto definitivo redactado por el maestro de Busturia en febrero de 1766. Así, en ese primer momento Sagarbinaga planteó que era necesario apear la cúpula y, tras reforzar los arcos torales colocando sobre ellos otros nuevos de ladrillo que sirvieran para cargar el cuerpo de luces, volver a levantar otra idéntica *con la elevación que tenía la obra anttigua*, y que por tanto no creemos que hubiera diferido en exceso de la que aparece en el dibujo de fray Marcos (Lám. 4). Una vez más, y en este caso al intentar que la iglesia parroquial de Peñaranda mantuviera al final de las obras el mismo perfil exterior que tenía al iniciarlas, Sagarbinaga volvía a mostrar un total respeto por el edificio preexistente en el que actuaba, característica que por otra parte será una constante a lo largo de su dilatada vida profesional. De esta manera el arquitecto de Busturia apostaba por un criterio de intervención que se alejaba del propuesto tanto por fray Marcos de Santa Rosa, basado en abatir la aguja y la linterna existentes, como por Ventura Rodríguez y Alejandro González Velázquez, partidarios de sustituir la media naranja por una bóveda baída similar a las que presentaba la nave central, o por Francisco Sabatini, deseoso de trocar la media naranja también por una bóveda baída pero en este caso diferente a las ya existentes, en concreto, por *un cascaron rebajado con sus fajas concéntricas y su cornisa para distinguirla de las demás capillas del cuerpo de la yglesia*. En este sentido, quizás sólo esa forma tan distinta de enfrentarse a un proyecto por parte de Sagarbinaga, dependiendo de si se trataba de una fábrica ya preexistente o de un edificio de nueva planta, como hará más tarde en el caso de la iglesia de Cordovilla, sea la única que pueda hacernos entender como en apenas una década un mismo arquitecto fue capaz de plantear soluciones tan dispares como lo son el cimborrio de la parroquial de San Miguel de Peñaranda, el de la Catedral Nueva de Salamanca o el de

la iglesia del Seminario Conciliar de Ciudad Rodrigo<sup>28</sup>, por citar sólo algunos ejemplos.

Los años que transcurrieron sin intervenir en el edificio acrecentaron, sin duda, los graves problemas ya existentes y especialmente en la zona más afectada, el crucero, donde Moradillo pudo comprobar que los dos pilares exentos en los que cargaban los arcos torales estaban desplomados *más de media vara cada uno acia la parte de afuera y las dobelas de los arcos que son de piedra pajarilla endidas y quebradas muchas de ellas*, motivo por el que planteó ya como algo prioritario el apear también los *quattro arcos torales viejos que son de piedra y están inservibles* y rehacerlos de *tres pies de grueso y tres y quarto de dobelas, todo de fabrica de cal y ladrillo hecho a ley*, a excepción de sus cepas o arranques que serán de la misma piedra que se quite de los arcos torales viejos *astta la altura de seis o siete pies todo unido con la parte de pechina que les corresponde*. A partir de ahí, consideró que la altura del cuerpo de luces de la nueva cúpula ideada por Sagarbinaga debía rebajarse en 10 pies, *dejándole de alta desde el anillo o cornisa que corona los arcos torales 30 pies*. Este cambio, el único de interés que introdujo referente a la cúpula, impediría efectuar tanto en el tambor como en la futura linterna las 8 ventanas propuestas por Sagarbinaga en su proyecto, rasgándose a partir de entonces sólo 4 (Lám. 5), que en el caso de la cúpula deberían de estar a plomo con las pechinas, colocando además en el interior en los otros cuatro espacios restantes *ventanas fingidas en que se podrán pinttar e ymittar las vidrieras de las verdaderas*. A excepción de esa variación, la cúpula planteada por Moradillo repetía todas las características del cimborrio ideado por Sagarbinaga, desde las es-

■ <sup>28</sup> E. AZOFRA, *El Seminario conciliar de san Cayetano de Ciudad Rodrigo, obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en tiempos de monseñor Cayetano Cuadrillero y Mota*, Salamanca, 2004.

tilísticas hasta los materiales de construcción, ladrillo tabicado y doblado para el interior de la media naranja y entramado de madera y cubierta de plomo y pizarra para el exterior buscando además de esa forma una cierta semejanza con el remate de la torre del reloj<sup>29</sup>, como se detalla en la documentación: *attento a que de lo mismo está cubierto el chapitel de la torre de las campanas*. Por último, el remate, en el que podría aprovecharse la cruz y la veleta antiguas, eso sí, pintándolas al óleo, no necesitaba según Moradillo más explicación que la traza dibujada por Sagarbinaga.

Por otra parte, también resulta muy significativo que Moradillo y Sagarbinaga optaran para disimular el desplome de los mencionados pilares, e incluso para paliar los problemas que podía presentar la realización de la media naranja, por recubrirlos, al igual que los machones del presbiterio, con pilastras de ladrillo y yeso en las que descansarían los arcos torales que se han de hacer y que tenían que seguir, como así se ejecutó, la planta, zócalo, basa y capitel de los muros de entibo elevados en 1670; los primeros en yeso imitando a la piedra pajarilla existente y el capitel, de orden dórico, en la misma piedra pajarilla, *y dicho capittel que sirve de cornisa sera prezisso continuarle por todos hasta morir en el presbiterio según está en dichos contraarcos*. En esa elección existe por parte de los arquitectos un claro deseo de unificar estilísticamente el interior del templo, aplicando en este caso el criterio de la defensa de la unidad de estilo, tan habitual por otra parte en el hacer de Sagarbinaga desde sus comienzos. Surgió así a partir de esta intervención dieciochesca un sobrio y severo interior muy acorde con el lenguaje clasicista del primer tercio o primera mitad del siglo XVII, con la arquitectura herreriana o postherreriana, con la

que Sagarbinaga se sentía perfectamente identificado y a la que tantas veces recurrió en sus obras y que fue retomada con gran fuerza en la segunda mitad del siglo XVIII por los arquitectos ilustrados. Ese interior resultaba tan característico del siglo XVII que incluso Gómez Moreno llegó a afirmar que nada se reconocía por dentro de la fábrica primitiva de la capilla mayor y del crucero, *adobada como fue en el siglo XVII*<sup>30</sup>.

El segundo cambio fundamental planteado por Moradillo respecto al primer plan de Sagarbinaga, y que el arquitecto vizcaíno asumirá en su segundo proyecto, fue el de sustituir las tres únicas bóvedas de crucería que se conservaban de la fábrica primitiva -las de los brazos del crucero y la del presbiterio-, que hechas en piedra apoyaban sobre los arcos torales, por bóvedas realizadas en ladrillo, de lunetos las de los brazos del crucero y la del presbiterio observando *la figura de su plantta con cuiio motivo se podrán reparar mejor las quiebras que padezen sus ángulos que han venzido los estribos exteriores*. Moradillo también aconsejó que la primera bóveda baída de la nave central que arrimaba contra el arco toral más oriental, que ya estaba apeado en septiembre de 1765, sería necesario hacerla de nuevo, *tantto por esttar ya hendida y quarteeda como porque para hazer el arco toral nuevo se queda desamparada y sin arrimo en sus pechinas*.

En el tema de la armadura y el tejado Moradillo, que no creía que fuera preciso una obra de gran envergadura, siguió una vez más el informe de Sagarbinaga, ratificando la necesidad de realizar una armadura nueva para las bóvedas de los brazos del crucero y del presbiterio, *como dize dicho Sagarbinaga, pero sin recrecer sus paredes*, y de poner el par o tirante que estaba tronchado y explicaba Nicolás Rodríguez en su decla-

■ <sup>29</sup> A. CASASECA, *Catálogo...*, p. 219; C. MÖLLER Y A. M. CARABIAS, *Historia...*, pp. 309-315.

■ <sup>30</sup> M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo...*, p. 449.

ración del 29 de junio de 1765. El arquitecto real creía también inexcusable reparar las quiebras del lado del evangelio, en un ángulo exterior y a los pies de la iglesia, según explica dicho don Juan de Sagarbinaga. Por último Moradillo tasaba la obra, en la que se empleará como material predominante el ladrillo y dejaba a beneficio de la iglesia la piedra de los arcos torales y de las bóvedas de crucería, en 75.000 reales, poco más o menos, corriendo a cargo del maestro que la contratara todos los materiales, jornales, andamios y demás cosas que se consumieran en ella.

Finalmente el fiscal general eclesiástico, por motivos que tampoco se indican, aunque cabe suponer que en cierta medida alentado por el hecho de que en los informes de Moradillo se citara reiteradamente el proyecto y las trazas de Sagarbinaga o por el prestigio que en esas fechas ya había atesorado el de Busturia, solicitó al arquitecto vasco que formara unas nuevas condiciones basándose en las ya realizadas, tanto la suya como las de Moradillo, y que tasara otra vez el coste de la obra. Así, el 24 de febrero de 1766 Sagarbinaga firmaba en Salamanca el plan definitivo de reforma de la parroquia de Peñaranda de Bracamonte, el que finalmente se llevará a cabo, por el que recibió 500 reales<sup>31</sup> y que en realidad venía a ser la suma de los tres dictámenes anteriores<sup>32</sup>. Así, tras proponer el apeo de los arcos torales y de las cuatro bóvedas que arrimaban al crucero, que por esas fechas ya había sido demolido, insistía en la

necesidad de corregir el desplome de los pilares exentos del crucero que a la vez, al igual que los machones del presbiterio, iban a ser guarnecidos con ocho pilastras dóricas, dos en cada elemento sustentante, hechas de ladrillo excepto los capiteles que serían de piedra pajarilla y en las que apoyarían los nuevos arcos torales de ladrillo y que al imitar las características de los muros de entibo levantados en 1670 acabarían dotando al interior del templo de un claro aire clasicista. En esta fase de las obras Juan de Sagarbinaga insistirá en la conveniencia de ejecutar a la vez los arcos torales y las pechinas de la media naranja para que por este medio quedaran más unidos. En la construcción de la cúpula y la linterna, en las que se usaría ladrillo y yeso a panderete en el interior, madera en la armadura y en el exterior pizarra y plomo en las partes que fueran necesarias, el dato más llamativo es que en *el primer tercio se asentará el ladrillo triplicado, y los dos últimos tercios tabicado y doblado, incluyendo el cuerpo de la linterna y cupulita hasta el primer tercio y lo restante tabique sencillo, y por lo respecttibe a la parte de adentro según esta en el alzado de la traza todo bien trabajado con buen yeso y labrado a paño con yeso espejuelo.*

Tanto porque presentaban bastantes grietas como porque después de realizada la media naranja quedaban sin la correspondiente simetría, Sagarbinaga consideraba necesario derribar y volver a levantar de ladrillo y yeso la bóveda del presbiterio, *ejecutándola de nuevo observando la figura de su planta*, y las dos bóvedas de sillería de los brazos del crucero y la primera de la nave central guardando las nuevas bóvedas *en un ttodo la orden de sus correspondientes nabes*, *ciñendo al unísono sus arcos formeros a los torales*. Además, también deberían construirse de nuevo los tejados de estas cuatro bóvedas, *practicando las armaduras que esttan figuradas en la seccion de el alzado de la traza*. Finalmente, apuntaba la conveniencia de consolidar la quiebra existente a los pies de

<sup>31</sup> AHPsa. Protocolo 4140, ff. 8 r.-28 v. Cit. PAREDES GIRALDO, *Documentos...*, p. 130, y ADSa. APPB. *Libro de fábrica 1752-1779*. Cuentas de junio de 1766 a junio de 1767, f. 176 r.

<sup>32</sup> Con el fin de no resultar reiterativo he optado por enumerar brevemente las notas de esa intervención y reseñar sólo aquellas que introdujeran algún dato novedoso respecto a lo ya comentado, prescindiendo, eso sí y una vez más, de las condiciones en exceso técnicas referidas a la construcción de la armadura.

la nave de evangelio, tanto en el contrafuerte como en el muro, y de colocar una viga nueva en la nave que cae sobre el órgano, recomponiendo la armadura y el tejado. Y, por último, consideraba que al maestro que se hiciera cargo de las obras le correspondería poner las ocho vidrieras del cimborrio, *con labores de buen gusto y erraxe correspondiente*, y blanquear por el interior toda la iglesia, así muros como bóvedas, reparando previamente todas las quiebras que presentaran.

Por último, Sagarbinaga tasaba toda la obra, como lo había hecho en 1760, en 84.000 reales, si bien consideraba necesario rebajar de esa cantidad 10.600 reales, 10.100 del desmonte del crucero y su posterior cerramiento de madera y 500 por el viaje, trazas y condiciones dadas por él y que ya había cobrado. En compensación a esa mengua, Sagarbinaga consideraba que en este caso debía de ser el maestro que ejecutara las obras el que tenía que aprovecharse de los materiales obtenidos de los desmontes. En definitiva, Sagarbinaga creía acertada la cantidad de 73.400 reales para hacer frente a esa intervención. Apenas tres meses más tarde, en junio de 1766, a pesar de que Moradillo ya en su primer informe aconsejaba que las obras no se sacaran a pregón, *pues savemos cae este en el mejor posttor, pero no en el mejor maestro, y esta clase de obras no permite descuidos ni adulterio en los materiales y mezclas*, el remate era adjudicado, después de varias mejoras a Francisco Pascua, maestro de obras y vecino de Salamanca, por 66.800 reales y con la condición de *dar concluidos y acabados dichos reparos en el termino de un año, contado desde que se me entregase la primera paga, según arte y con arreglo a las condiciones referidas, traza y planta executada, y a vista de maestros*<sup>33</sup>. A finales de ese mes, como muy tarde al co-

mienzo del siguiente, daban inicio las obras, pagándosele previamente al maestro local Roque Martín 320 reales por, entre otras cosas, desmontar tres retablos de la iglesia para poder empezar la obra<sup>34</sup>. La fábrica sólo disponía de 7.060 reales, motivo por el cual los partícipes de los diezmos de la iglesia tuvieron que hacerse cargo de gran parte de los gastos<sup>35</sup>. La obra avanzó a buen ritmo, siendo reconocida, *después de concluidos los cuatro arcos y mediada toda la obra*, por fray Antonio de Manzanares<sup>36</sup>, que recibió por ese trabajo 120 reales. De la rapidez con la que se realizaron estas obras también nos habla el hecho de que en las cuentas de junio de 1767 se constata un pago de 900 reales a Roque Martín y a sus oficiales por la colocación de los cinco retablos de la iglesia<sup>37</sup>. De todas formas, estas obras se prolongaron durante un año más, cancelándose la escritura de obligación definitivamente, por orden del provisor del obispado, el 23 de junio de 1768, después de que fuera declarada por cumplida tras ser reconocida por un maestro que consideró *se le debían satisfacer tambien 4.400 reales de mejoras a Francisco Pascua*<sup>38</sup>, quien acabó recibiendo de esa forma por esta intervención 71.200 reales.

Al exterior (Láms. 5 y 6) el cuerpo de luces de la cúpula del cimborrio, realizado en ladrillo y cubierto por un faldón de ma-

■ <sup>33</sup> AHPsa. Protocolo 4140, ff. 8 r.-28 v. Cit. PAREDES GIRALDO, *Documentos...*, p. 130.

■ <sup>34</sup> ADSa. APPB. *Libro de fábrica 1752-1779*. Cuentas de junio de 1766 a junio de 1767, f. 175 v.

<sup>35</sup> *Ibidem*, Cuentas de los reparos de la iglesia hechos a costa de los interesados en los diezmos, ff. 183 v.-186 r.

<sup>36</sup> Religioso capuchino que dirigía las obras del convento de la Orden en Cantalapiedra y que por esas fechas redactaba el proyecto del brazo sur del crucero, de la sacristía y del cuarto anejo de la parroquial de Cantalpino. Sobre esta obra, recogiendo la bibliografía existente hasta el momento, vid. nota 2.

<sup>37</sup> ADSa. APPB. *Libro de fábrica 1752-1779*. Cuentas, junio de 1766 a junio de 1767, ff. 176 v.-177 r.

<sup>38</sup> *Ibidem*, f. 185 r. y AHPsa. Protocolo 4140, ff. 8 r.-28 v. Cit. PAREDES, *Documentos...*, p. 130.

dera, plomo y pizarra de perfil campaniforme con un leve resalte en la parte superior y *agradable a la vista*, dibujaba planta ochavada, presentaba todos sus lados enmarcados por sencillas y lisas pilastras - Moradillo habla de *faxas de medio vara de ancho por cada lado y dos dedos y medio de salida*-, remataba en una cornisa moldurada de cal y ladrillo y sólo en cuatro de sus ocho caras, como ya se ha dicho, se rasgaban vanos cuadrangulares carentes de molduración o recercado y derrame hacia el interior. La linterna, cuyo diámetro *quedará por la cuarta parte de la media naranja* y el *alzado tendrá de alto el duplo*, en palabras de Sagarbinaga, también dibujaba en planta un ochavo, se elevaba a partir de un sencillo zócalo, presentaba las esquinas de sus ocho caras matadas con medias columnas, rasgaba cuatro ventanas, que a plomo con las del cuerpo de luces volteaban arcos de medio punto, y remataba en una cornisa muy moldurada, que aparecía perfectamente demostrada en el alzado dibujado por Sagarbinaga, al igual que el collarino que finalizaba la linterna y servía de asiento para la bola del remate.

En el interior, a partir de las condiciones de Moradillo y de Sagarbinaga y de las escasas fuentes documentales gráficas que hemos encontrado (Láms. 3 y 6), se puede esbozar la imagen que tuvo en su día el cimborrio levantado en 1768. La cúpula se iniciaba con un moldurado, potente y saliente asiento que favorecía la colocación de una barandilla de hierro forjado en la base del cuerpo de luces. Éste se guarnecía con ocho pilastras que, de escaso resalte, se levantaban sobre altas basas y remataban en capiteles, cabe suponer que dóricos -en la documentación sólo se dice que *según demuestra la traza*-, que recibían la cornisa del coronamiento, que señalada en el diseño *se deberá ejecutar de piedra paxarilla bien atizonada*. En ese anillo se optó por abrir cuatro ventanas, en línea con las pechinas, planteando en los cuatro espacios restantes

ventanas fingidas en las que se podrían pintar e imitar las vidrieras de las verdaderas. Por su parte la linterna, que debía de presentar siguiendo el proyecto de Sagarbinaga un basamento formado por *un plinto, filete, media caña, bocelón con sus dos filetes* y una cornisa adornada con molduras de buen gusto, proporcionada a la altura del alzado, estaba animada por ocho pilastras e iluminada por cuatro ventanas a plomo con las del cuerpo de luces, quedando también las otras cuatro fingidas.

Como ya se comentó, esta obra quedó gravemente dañada debido al incendio que arrasó este templo en 1971, manteniéndose apenas en pie el cuerpo de luces y la media naranja de ladrillo, y eso en un estado tan lamentable que acabó desplomándose sólo unos días más tarde. A partir de ese momento se inició a un largo proceso de reconstrucción del edificio, que culminó con la apertura del templo al culto el 6 de diciembre de 1981<sup>39</sup> y que en el caso de la cúpula del crucero plantea un detalle que creemos merece ser comentado.

En 1972, y tras ser nombrado por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, se hizo cargo del proyecto de Reconstrucción de la parroquial de San Miguel de Peñaranda de Bracamonte el arquitecto Fernando Pulín Moreno, actuando como arquitecto colaborador Cervantes Martínez Brocca<sup>40</sup>. Las obras transcurrirán bajo su dirección, incluidas las sucesivas paralizaciones motivadas por la falta de recursos económicos, hasta el verano de 1976. Cuando se reto-

■ <sup>39</sup> Un detallado repaso a los acontecimientos sucedidos desde la constitución de la Junta Parroquial Pro Reconstrucción del Templo hasta su reapertura en H. ORGAZ DÍAZ, "Veinticinco años...", pp. 45-69.

<sup>40</sup> F. PULÍN MORENO, "La obra de restauración de la Iglesia de San Miguel en Peñaranda de Bracamonte. El proyecto de 1972", *La iglesia de San Miguel, 1971-1996. Veinticinco años de un incendio. Peñaranda de Bracamonte*, Salamanca, 1996, pp. 71-79.

men, ya a finales de 1977, la reconstrucción del templo se hará siguiendo el proyecto redactado para la conclusión de la restauración de la iglesia por el arquitecto Dionisio Hernández Gil, que incluía una modificación fundamental respecto al anterior. Si bien parece ser que desde que se decidió la reconstrucción del templo se intentó recuperar el aspecto exterior que tenía el edificio antes del incendio (Lám. 7), lo cierto es que la correcta restitución volumétrica del desaparecido cimborrio, solución que finalmente acabó materializándose, sólo aparece recogida en los planos realizados por Hernández Gil. Así, por ejemplo, en su alzado lateral sur incluye la imagen que presentaba el templo antes del incendio de 1971, es decir con el cimborrio ideado definitivamente por Juan de Sagarbinaga en 1766 (arriba), y como quedaría tras la reforma (abajo), optando de forma evidente por la recuperación de su silueta exterior. Una vez más, Hernández Gil ponía en práctica al actuar en un edificio histórico en el que era necesario añadir nuevos elementos ese criterio de intervención que A. Capitel e I. Solá-Morales dieron en llamar *la analogía formal*<sup>41</sup>.

#### EL PERDIDO CHAPITEL DE LA TORRE DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL DE ZORITA DE LA FRONTERA.

La iglesia parroquial de San Miguel Arcángel de Zorita de la Frontera sufrió diversas reformas y obras de reparación a mediados del siglo XVIII. Al frente de todas ellas estuvo el maestro de obras Francisco Álvarez, vecino de Salamanca, que en 1750 realizó las trazas de la sacristía, por las que cobró 60 reales<sup>42</sup>, e idéntica cantidad recibió sólo un año más tarde al redactar las condiciones y mejoras que eran necesarias en el

edificio: restaurar el artesonado de la nave septentrional, recorrer los tejados dejándolos en perfectas condiciones -sin gotera ninguna y reponiendo todas las tejas necesarias-, abrir tres ventanas -dos en el muro sur y una en el norte-, y rehacer el púlpito y la escalera que sube a la tribuna. Las obras, rematadas en 3.905 reales y medio, recayeron en el maestro carpintero Francisco García Fuentes, que se obligó a tenerlas finalizadas en sólo dos meses, es decir, para el 25 de diciembre de ese año<sup>43</sup>. A pesar de ello estas obras, a las que posiblemente se les debió de unir otras nuevas con el paso del tiempo, se prolongaron durante una década. Así, en las cuentas correspondientes al año que mediaba entre junio de 1760 y 1761 todavía se pagaban 1.093 reales *de trastejar y componer la nave de la Yglesia que dice al norte, capilla mayor, tejado de la torre, maderas para las bobedas, y componer el osario, materiales de teja, cal y ladrillo, y manos del maestro que lo hizo, que llevó 480 reales*<sup>44</sup>.

Concluidas las intervenciones referidas con anterioridad, y cabe la posibilidad de que incluso como culminación de ellas, le tocó su turno a la torre de ladrillo que, prismático cuadrangular y de perfil escalonado -el cuerpo superior de parco desarrollo-, se erige a los pies de la nave de la epístola *lisa pero elegante*, en palabras de Gómez Moreno<sup>45</sup>. Levantada en el siglo XVI, según Casaseca Casaseca<sup>46</sup>, en la Visita Pastoral de 1762, celebrada el 21 de diciembre, don Manuel de Benavente, *dean, dignidad y canónigo en la Santa Yglesia Cathedral de la Ciudad de Salamanca, y visitador de ella y su obispado, sede episcopali vacante*, dejó establecido que se reparara la escalera de la torre del edificio parroquial, que se compusiera su bóve-

<sup>41</sup> A. CAPITEL, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, 1988, pp. 47-50 y 147-168.

<sup>42</sup> CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, p. 367.

<sup>43</sup> AHPSa. Protocolo 5191, ff. 584 r.-589 v. Cit. PAREDES GIRALDO, *Documentos...*, p. 194.

<sup>44</sup> ADSa. Archivo Parroquial de Zorita de la Frontera (APZo), *Libro de cuentas 1745-1837*, f. 81 v.

<sup>45</sup> GÓMEZ MORENO, *Catálogo...*, p. 436.

<sup>46</sup> CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, p. 364.



da y que se coronara con un chapitel *de modo que quede vistosa, y luzida, y se evite la ruina que amenaza ocasionada de las aguas, que hazen transito en algunos pedazos de dicha torre*<sup>47</sup>. El propio visitador propuso que fuera Juan de Sagarbinaga, maestro de obras de la Catedral de Salamanca, el encargado de llevar a cabo el reconocimiento de la torre y de redactar, si fuera preciso, el proyecto y las condiciones que fueran necesarias para hacer frente a su reparación<sup>48</sup>. Aunque desconocemos el parecer dictado por el maestro vizcaíno, pero que sin duda tuvo que dar respuesta a todos los problemas planteados en la torre parroquial -escalera, bóveda y chapitel-, y la fecha de inicio de estas obras, sí sabemos que ya estaban muy avanzadas en junio de 1767, momento en el que se registra en las cuentas anuales de la iglesia un pago de 456 reales de vellón por *componer la ultima boveda de la thorre de cal, canto, ladrillo y manos*<sup>49</sup>. Un año más tarde el maestro Antonio Salgado realizaba el socalzo de la torre<sup>50</sup>.

Hoy apenas se puede apuntar nada sobre esta intervención al derivar el actual chapitel, sin duda el elemento más significativo de la obra ideada por Sagarbinaga, de una reforma llevada a cabo en 1939. Por otra parte, muy poco se puede decir de la escalera de caracol que desde el coro nos lleva hasta el primer cuerpo de campanas, restaurada también en la intervención de 1939, y de las dos bóvedas esféricas de ladrillo que cierran las dos estancias que alberga el fuste de la torre. Lo cierto es que la torre de este templo estaba a comienzos del siglo XX en un pésimo estado de conservación. Así, por ejemplo, en una carta remitida en 1910 por el párroco al obispo le indi-

caba que las tejas estaban en su inmensa mayoría migadas desde hacía muchísimos años, por lo que amenazaba ruina inminente, *sosteniéndose la techumbre por un prodigio de equilibrio* y siendo por ello un peligro constante para la vida del sacristán y para la de todos los que tocaban las campanas. Del mismo modo, le indicaba que la escalera de caracol también debía repararse, porque al ser de piedra blanda los pasos, con el roce, se habían desgastado en tal forma que estaba convertida en una rampa y algunos pasos se habían gastado tanto que estaban delgados como si fueran de tela y otros, aunque pocos, ya completamente rotos. Además, el párroco le señalaba al prelado que al ser *el tejado bastante grande y de una altura muy considerable*, no se atrevía a confiar la formación del presupuesto de reparación a ninguno de los albañiles de este pueblo, por lo que le rogaba que designara uno de su confianza *que pudiera ser garantía de la solidez de las obras, si llegan a verificarse, y al mismo tiempo de la seguridad de la vida de los obreros que en ella intervengan*. De todas formas, a pesar de esa urgencia, la obra no se llevó a cabo hasta 1939, por el albañil Clemencio Pinto que la valoró en 3.808 pesetas. Para el gasto contribuyó el ayuntamiento con 1.000 pesetas, los vecinos con 2.000 y los arrastres de todos los materiales, haciéndose cargo el obispado de los 808 pesetas restantes. La realización de las obras fue aprobada el 25 de octubre de 1939, *porque son necesarias el hacerlas pronto por ser de suma necesidad lo primero, y lo segundo por ser una iglesia muy bonita pues da el aspecto como de haber sido arciprestazgo*, por Adrián Sánchez González, el maestro de obras diocesano. Los trabajos se dieron por concluidos en diciembre de 1939<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> ADSa. APZo, *Libro de cuentas...*, f. 86 v.

<sup>48</sup> ADSa. APZo, *Libro de cuentas...*, f. 86 v. Cit. CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, p. 364.

<sup>49</sup> ADSa. APZo, *Libro de cuentas...*, f. 104 v.

<sup>50</sup> ADSa. APZo, *Libro de cuentas...*, f. 132 r. Cit. CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, p. 364.

<sup>51</sup> ADSa. APZo. *Obras. Templo*.

LA DESAPARECIDA IGLESIA DE SANTIAGO APÓSTOL DE CORDOVILLA. UNA DE LAS OBRAS MÁS INTERESANTES DE JUAN DE SAGARBINAGA.

El desaparecido templo de Santiago Apóstol de Cordovilla, demolido en 1982 debido al supuesto estado de ruina en el que se encontraba, se levantaba en un lugar levemente elevado de la plaza, sobresaliendo así sobre su caserío (Lám. 8). Siguiendo las palabras del profesor Antonio Casaseca, *el inicio de la ruina de los arcos de la nave, así como la amenaza de desplome de la torre, aconsejaron al obispado ordenar su demolición a fin de evitar males mayores. Hoy, en el lugar que se alzaba la iglesia, existe una plaza con jardines a la que se ha puesto el nombre de Plaza de la Iglesia*<sup>52</sup>. A su demolición también se refirió Nieto González, apuntando que fue llevada a cabo *con las bendiciones –nunca mejor dicho– de los responsables de su conservación*<sup>53</sup>.

Este edificio representaba uno de los mejores ejemplos –en el ámbito rural y en la tipología de iglesia parroquial sin duda el más logrado–, de los llamados *lenguajes del clasicismo*, del gusto clasicista, defendidos por Juan de Sagarbinaga, que vivió en la década de los años 60 uno de sus momentos de máxima producción. Las obras, que se prolongaron durante algo más de una década, de 1766 a 1777, se llevaron a cabo en dos fases que continuadas en el tiempo sin ninguna interrupción deben entenderse como etapas de un único y mismo proyecto que, quizás redactado en su totalidad por el maestro de Busturia, dio como resultado un edificio de nueva planta que, sin duda, respondía a la perfección a la estética edilicia del arquitecto vizcaíno.

En los primeros meses de 1766 Juan Barbero, beneficiado de la parroquial de Cordovilla, solicitó al obispo de Salamanca, don Felipe Bertrán, el oportuno permiso para que el maestro mayor de obras de la Catedral de la ciudad del Tormes, Juan de Sagarbinaga, pasara a reconocer el edificio existente. Se trataba de un inmueble de pequeñas dimensiones que el arquitecto de Busturia propondrá, tras examinarlo, ampliarlo, *por no caver en ella comodamente los fieles*<sup>54</sup>, abatiendo la capilla mayor y levantando así de nueva planta a continuación del cuerpo de la iglesia, previa apertura de las zanjas *con los anchos y fondos demostrados en sus respectivos planes*, un crucero con sus dos brazos, una capilla mayor y una sacristía. Es más, Sagarbinaga planteaba la posibilidad de poder celebrar los oficios divinos en el cuerpo de la iglesia cerrándolo con tablas y maderas *y dejando libre el empilstrado de la capilla maior*. Además, insistía en la necesidad de aprovechar todo el material que fuera posible de las paredes existentes y de proteger el retablo mayor para que durante el desarrollo de la obra no sufriera ningún deterioro. La solución propuesta por Sagarbinaga fue muy habitual en los proyectos de ampliación de los templos en la arquitectura española del siglo XVIII y una constante en su obra desde que la pusiera en práctica, siguiendo en ese caso el proyecto redactado por Domingo de Ondátegui, en una de sus primeras empresas, la capilla mayor y la sacristía de la iglesia soriana de Andaluz, levantadas de nueva planta entre 1740 y 1742<sup>55</sup>.

■ <sup>52</sup> CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, p. 137.

■ <sup>53</sup> J. R. NIETO GONZÁLEZ, "Patrimonio Artístico Desaparecido", en E. AZOFRA (Coor. Editorial), *Libro de Oro del Arte Salmantino*, Barcelona, 1999, p. 265.

■ <sup>54</sup> AHPSa. Protocolo 4574, ff. 72 r.-77 r. Cit A. CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, p. 137. Todas las referencias que aparezcan en cursiva y no se especifique nada corresponden a esta fuente documental.

■ <sup>55</sup> L. S. IGLESIAS ROUCO y M<sup>a</sup>. J. ZAPARAÍN YÁÑEZ, "El arquitecto...", p. 459; E. AZOFRA, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga (1710-1797). Tesis Doctoral inédita*, Salamanca, 2003, pp. 426-431.

En el proyecto que Juan de Sagarbinaga ideó para la iglesia de Cordovilla, que también incluía una planta y por el que recibió 360 reales<sup>56</sup>, valoró el coste total de las obras en 46.650 reales, *incluyéndose en esta cantidad el importe de las bóvedas, que dexando estas para otra ocasión puede costar lo restante 34.000 reales poco mas o menos*. En ese momento la iglesia de Cordovilla sólo disponía de 20.000 reales, que podrían incrementarse en otros 6.000 sumando los 1.500 que tenía la cofradía de la Cruz y de Nuestra Señora y las rentas que debía cobrar en agosto de ese año y del siguiente. Por ese motivo, y debido al deseo de comenzar las obras con la llegada del buen tiempo (se refiere a la primavera-verano de 1767), la parroquia para sufragar todos los gastos se vio obligada a tomar *el ocho de agosto de 1767 un censo de 12.000 reales a un dos y medio por ciento a favor de las memorias de las Carmelitas de Alva* (de Tormes)<sup>57</sup>.

Tasadas las obras en 46.650 reales, como se ha referido, el obispo dio el 29 de diciembre de 1766 el visto bueno para materializarlas *con arreglo a la planta, condiciones y tasa que a este acompaña y ha formado el Maestro Don Juan de Sagarbinaga...* valiéndose el beneficiado de la parroquia *del maestro inteligente y de buena conducta que le pareciere mas a propósito*. El remate de la obra ideada por el arquitecto vizcaíno para la capilla mayor, *con su presbiterio, crucero y sacristia*, se adjudicó a Jerónimo García de Quiñones, *profesor de arquitectura*, y a Juan Álvarez, *maestro de obras*, en febrero de 1767, quienes se obligaron a terminarla para octubre de ese año y realizarla por 36.000 reales, cantidad que se les entregaría en tres partes iguales: la primera al empezar la obra para la prevención de materiales, la segunda al

mediar la obra, previo reconocimiento de su estado por un maestro nombrado para ello, y la última después de que finalizada fuera declarada *por bien executada con arreglo a los planes, y estas condiciones por los peritos que tambien se nombren*. A pesar de lo establecido, las referencias documentales nos indican que en gran medida esta intervención posiblemente quedara finalizada casi en su totalidad en mayo o junio de 1768, momento en el que se procedía, como quedaba establecido en el proyecto de Sagarbinaga, a igualar el suelo de la iglesia y a asentar el púlpito, habiéndose pagado hasta esa fecha a los maestros de la obra una cantidad algo superior a la establecida en la escritura de obligación, exactamente 37.131 reales y 12 maravedís<sup>58</sup>.

De todas formas, los gastos referidos a esta intervención aún se sucedieron durante cinco años, de tal manera que hasta septiembre de 1773 no se dio realmente por finalizada. Así, en las cuentas correspondientes a junio de 1769 se incluía un pago de 466 por el importe de la bóveda de la sacristía y otro de 1.659 reales a favor de los maestros de la obra de la iglesia, a cuenta de lo que se les abonaba con licencia del obispo, quienes sólo unos meses más tarde, en marzo de 1770, recibían otro abono de 861 reales y 6 maravedís. Es más, el 8 de noviembre de ese año y el 8 de enero de 1771 *el maestro que hizo la obra de la yglesia*, cabe suponer que se refiera a Jerónimo

<sup>56</sup> ADSa. Archivo Parroquial de Cordovilla (APCo). *Libro de fabrica 1692-1809*. Cuentas de junio de 1767 a junio de 1768, f. 212 v.

<sup>57</sup> *Ibidem*, f. 212 v. La mitad del censo se redimió en 1781 y la otra mitad en 1783, ff. 241 r. y 247 v.

<sup>58</sup> AHPSa. Protocolo 4574, f. 74 r. *Que se han de levantar todas las baldosas de la capilla maior y presbiterio, recogiénolas donde no padezcan, para que a su tiempo se vuelvan a asenttar al mismo piso que tiene la yglesia, y la sacristia nueva tambien se ha de embaldosar con las que tiene ahora la antigua, poniendo las demas que faltaren... Que los dos alttares que oy están en la capilla maior se han de poner en cobro, y volverlos a asentar en su lugar después de echa la obra; y los otros dos que están en el cuerpo de la yglesia, tambien se han de remover, si fuere necesario, y ponerlos luego a donde dize la plantta, como tambien el pulpito*. ADSa. APCo. *Libro de fabrica 1692-1809*. Cuentas de junio de 1767 a junio de 1768, f. 212 r.

García de Quiñones como director de la misma, recibió 200 y 400 reales. A partir de esa fecha y durante un tiempo los trabajos se centraron en el macizado del tejado de la nueva obra, trabajo en el que participaron Cristóbal Moro y Agustín Pérez. Además, los maestros de la obra de la capilla mayor y el crucero siguieron recibiendo, con licencia del obispo, importantes cantidades: 800 reales en 1772, 460 en 1773 y por último, el 15 de septiembre de ese año, 1.200 reales como consta del recibo firmado por don Jerónimo García de Quiñones<sup>59</sup>. En definitiva, durante 1774 se remataban las obras de esta fase, para cuya total conclusión sólo restó embaldosar de ladrillo los brazos del crucero, acción que no se realizó hasta 1787<sup>60</sup>. Así, el último desembolso que aparece en el libro de cuentas alusivo a la obra del crucero y de la capilla mayor de esta iglesia data del 20 de octubre de 1774, como consta del recibo de 903 reales y 18 maravedíes pagado con ese motivo a Jerónimo García de Quiñones<sup>61</sup>.

Finalizadas las obras de la primera fase, la segunda, centrada en la realización de la nave de la iglesia, se inició a continuación, posiblemente en la segunda mitad de 1774 o como muy tarde en los primeros meses de 1775. Así, cabe suponer que con vistas a hacer frente a los gastos que se iban a suceder a partir de ese momento la parroquia de Cordovilla se vio obligada a tomar el 31 de mayo de 1774 un nuevo censo, otra vez a un 2,5% de interés pero en este caso de 18.000 reales y *a favor de la pia memoria que en el Hospital General de Salamanca funda-*

*ron don Joseph Alvarez y doña Maria de Rueda*<sup>62</sup>.

Probablemente las trazas y las condiciones de esta nueva intervención, que se ajustaba totalmente a lo realizado con anterioridad en la primera etapa de las obras, las diera Juan de Sagarbinaga o en su defecto Jerónimo García de Quiñones, teniendo en cuenta que ambos fueron, respectivamente, el tracista y el director de las obras ya efectuadas. Se desconoce la cantidad exacta por la que se contrataron los trabajos de esta segunda fase, cuya dirección volvió a recaer en Quiñones, si bien en junio de 1775 los gastos ya ascendían a 27.358 reales<sup>63</sup>. Las obras, cuya materialización transcurrió a buen ritmo, debieron terminarse en dos años, fecha en la que Quiñones recibía 150 reales *por los viajes y reconocimientos de la segunda obra de la yglesia*<sup>64</sup>.

En definitiva, fruto del proyecto ideado por Sagarbinaga, que recordemos se centraba en la realización de nueva planta de la capilla mayor, el crucero y la sacristía, y de la completa renovación llevada a cabo a continuación en el cuerpo de la iglesia, entendida además como una prolongación de las obras efectuadas con anterioridad, surgió un edificio que dibujaba una sencilla planta de cruz latina con un crucero que, potenciado con estribos angulares, quedaba visiblemente individualizado y una única nave dividida de tres tramos mediante dos arcos perpiaños contrarrestados al exterior por sus correspondientes contrafuertes. Una puerta abierta en el testero de la capilla mayor daba paso a un camarín. Por su parte, posiblemente la torre, que se elevaba a

<sup>59</sup> *Ibidem*. Cuentas de junio de 1770 a junio de 1771, f. 219 v.; Cuentas de junio de 1771 a junio de 1772, f. 221 r.; Cuentas de junio de 1772 a junio de 1773, f. 222 v.; Cuentas de junio de 1773 a junio de 1774, f. 224 v.

<sup>60</sup> *Ibidem*. Cuentas de junio de 1786 a junio de 1787, f. 273 v.

<sup>61</sup> *Ibidem*, Cuentas de junio de 1774 a junio de 1775, f. 226 r.

<sup>62</sup> *Ibidem*. Cuentas de junio de 1774 a junio de 1775, f. 225 v. La iglesia de Cordovilla redimió la mitad de este censo en 1779 (f. 238 v.) y la otra en 1781 (f. 241 r.).

<sup>63</sup> *Ibidem*. Cuentas de junio de 1774 a junio de 1775, f. 226 r.

<sup>64</sup> *Ibidem*. Cuentas de junio de 1776 a junio de 1777, f. 236 r.

los pies del templo y presentaba acceso desde el exterior, y la portada del templo, que situada en el tramo central del muro sur de la nave *rasgaba vano de medio punto y no tenía ningún interés*<sup>65</sup>, fueran las únicas partes que por diferentes motivos se habían conservado del edificio preexistente (Lám. 8).

A partir de la documentación gráfica publicada por Casaseca en su *Catálogo monumental...* y por El Adelanto de Salamanca y Ediciones 94 en el *Libro de Oro del Arte Salmantino* y la que nos facilitó amablemente D. José Miguel Isidro, se puede afirmar que desde el punto de vista material la desaparecida iglesia de Cordovilla respondía perfectamente a las condiciones planteadas por Juan de Sagarbinaga en su proyecto, elevándose así una fábrica cuyos muros eran por la parte exterior (Lám. 8) de buena sillería de piedra arenisca de Villamayor, *de la mejor calidad de aquellos minerales que sirvieron para la obra antigua, como también por lo interior (Lám. 9) todos los miembros de basamentos, zocalos, pilastras, cornixón y arcos, trabajados a toda ley; y lo mismo el ventanaje, puerta de sacristía con arcos excarzos, y los torales; y lo restante de paredes de piedra mampostería bien aligazonada con buenos tizones, asentado con especial mezcla de cal y arena.* En el exterior la intervención ideada por Sagarbinaga defendía, una vez más, la pureza de las formas y de las líneas, prescindiendo de todo elemento decorativo y resultando en definitiva un exterior en exceso pobre debido en gran medida al material utilizado. Valga como ejemplo que los cuatro vanos rectangulares abiertos en los muros de la capilla mayor y de los brazos del crucero, al igual que los seis que posteriormente se rasgarían en el cuerpo de la iglesia (Lám. 12), todos con derrame hacia el interior, lucen un sencillo recercado. Teniendo en cuenta la escritura de obligación, tam-

bién corrió a cargo de Quiñones y Álvarez *el poner así las rejas de hierro como las vidrieras con sus redes de alambre a las cuatro ventanas del presbiterio y capilla maior, como también a la de la sacristía, con los herrajes correspondientes, siendo su labor de cruces y quadros en dichas vidrieras.* Sólo los recios contrafuertes esquinados que presenta la capilla mayor y el crucero, en la línea de los que ya había utilizado el arquitecto de Busturia en las cabeceras de la iglesia soriana de Andaluz (Soria)<sup>66</sup> y salmantina de Cantalpino<sup>67</sup>, y los estribos de la nave animan en cierta medida la desnudez de los paramentos, rematados por una cornisa de la que nada puede decirse al no apreciarse el más mínimo detalle en la fotografía conservada (Lám. 8).

Fue en el interior (Lám. 9) donde Sagarbinaga concibió una capilla mayor y un crucero de corte clasicista, similar al que por esas mismas fechas había planteado en la iglesia parroquial de Cantalpino, si se prescinde de las bóvedas, y en la línea de los que sólo unos años más tarde plantearía en la iglesia del convento dominico de la Casa Baja de El Maíllo, al pie de la Peña de Francia, y en la del monasterio premostratense de la Caridad, cercano a Ciudad Rodrigo. En definitiva, se trataba, debido al grado de depuración que alcanzó con este ejemplo, de uno de los edificios más significativos dentro de la producción del arquitecto vizcaíno, claro precedente de algunas de sus obras más interesantes. Además, la parroquial de Cordovilla se convirtió en uno de esos edificios donde mejor quedaron reflejadas las características más reveladoras de la forma de entender, de concebir la arquitectura por Sagarbinaga cuando al idear una construcción de nueva planta

■ <sup>65</sup> A. CASASECA CASASECA, *Catálogo...*, 137.

■ <sup>66</sup> L. S. IGLESIAS ROUCO y M<sup>a</sup>. J. ZAPARAÍN YÁÑEZ, "El arquitecto...", p. 459; E. AZOFRA, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga (1710-1797)*. Tesis Doctoral inédita, Salamanca, 2003, pp. 426-431.

<sup>67</sup> Vid. nota 2.

tenía entera libertad para apostar por la modernidad. Así, los cuatro arcos torales de medio punto, de sección rectangular e intradós cajeados, descansaban en poderosos y elegantes machones (Láms. 9 y 10) que con las esquinas matadas en chaflán presentaban pilastras dóricas con retriplastras similares que, con todos sus frentes cajeados, lucían una sencilla basa y apoyaban en un alto zócalo. Un soporte que como era habitual en el lenguaje de Sagarbinaga, basado ya en esas fechas en la pureza de las formas, derivaba en gran medida del barroco cortesano o clasicista y que había utilizado por vez primera, animado en ese caso con algún placado, en la capilla de Nuestra Señora del Manzano de la hoy ex-colegiata burgalesa de Castrojeriz (Lám. 10). En definitiva, éste será el soporte característico de la arquitectura de Sagarbinaga en las obras que llevó a cabo en las décadas de los 60 y 70 en las diócesis de Salamanca y Ciudad Rodrigo. Sirvan como ejemplo, y son sólo algunos de los que se podrían citar, los casos de las iglesias de Cantalpino y Machacón (Lám. 10).

Además, esos machones remataban en un entablamento de gran desarrollo compuesto por un arquitrabe moldurado, un liso friso y una enérgica y moldurada cornisa, muy característico también en el ideario arquitectónico de Sagarbinaga desde la realización de la referida capilla de Nuestra Señora del Manzano y que se convertirá en un elemento habitual en las obras de su etapa de plenitud, de madurez, que se desarrolló a lo largo de las décadas de los 60 y 70 y cuyos mejores ejemplos están en la provincia de Salamanca. Ese entablamento se prolongaba (Lám. 9) como una potente línea de imposta rodeando los muros de los brazos del crucero y de la capilla mayor, a excepción del testero con la finalidad de poder instalar el retablo mayor, sirviéndole de apoyo en los brazos unas sencillas pilastras angulares cajeadas y *en los dos ángulos del presbiterio*, como indicaba

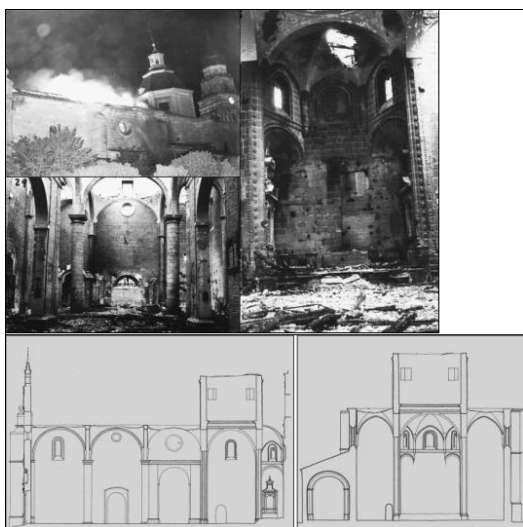
el plan de Sagarbinaga, *medias pilastras arripisadas*, a modo de placas recortadas, al imposibilitar las puertas del camarín, situada en el lado de la epístola, y de la alacena, que estaba en el opuesto, que las pilastras llegaran hasta el suelo. En definitiva, Sagarbinaga había planteado un interior muy singular, que carecía de parangón en la diócesis de Salamanca, sobre todo en esas fechas, comienzos del último tercio del siglo XVIII, en el que pudo desarrollar su estilo sin más limitaciones que el espacio disponible, no muy amplio, y los recursos económicos que tenía la parroquial. Sagarbinaga había ideado y proyectado un interior renovado en consonancia con las corrientes arquitectónicas clasicistas más avanzadas que, superando poco a poco un ya trasnochado pero aún no olvidado en muchos ámbitos estilo barroco, se comenzaban a difundir-imponer por esas fechas por la geografía española.

Por último, cabe reseñar que, siguiendo en cierta medida las condiciones del plan de Sagarbinaga, las cubiertas de la capilla mayor y de los brazos del crucero eran *de madera a dos aguas*, en palabras de Casaseca, y que únicamente en el crucero eran apreciables *los arranques de una posible bóveda de aristas que nosotros no llegamos a conocer*. Además, el plan ideado por el arquitecto vizcaíno también incluía la realización en la sacristía de un aguamanil *con su llabe y taza para el agua, el que ha de ser de piedra pajarilla, de el grandor de dos pies, y su taza lo mismo, con aspecto de buen gusto, y que tenga esta por adorno en su circunferencia por el borde un bozel y filete, formando lo restante un talon suave de perfil con canalón de la misma piedra paxarilla para el expediente de el agua que salga fuera*.

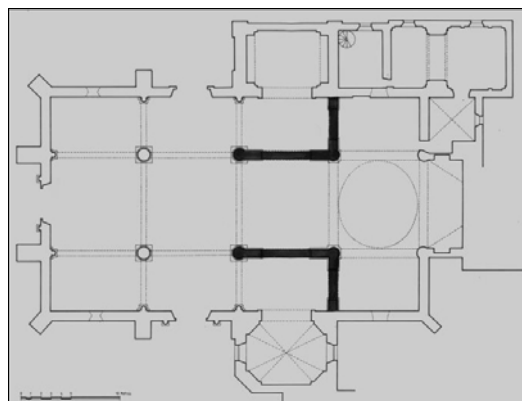
Por su parte, la drástica intervención realizada en el cuerpo de la iglesia dio como resultado una nueva imagen (Láms. 11 y 12) que, en armonía con la arquitectura surgida en la cabecera, mostraba como ele-

mentos más llamativos dos arcos perpiaños de sección rectangular e intradós cajeadado que apoyaban en un poderoso entablamento que, idéntico al ya descrito, recorría los muros laterales de la nave descansando en pilastras dóricas con frente cajeadado similares a las que recogían los arcos torales. La cubierta, también de madera, era *de artesa vuelta*, según Casaseca.

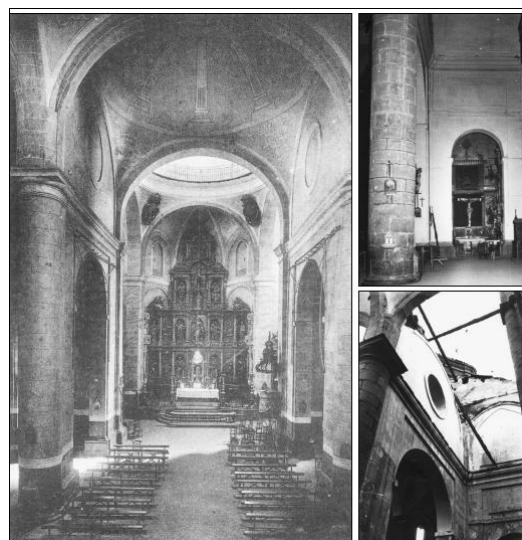
En definitiva, la pérdida de este edificio, no tan lejana en el tiempo y cuyas imágenes todavía nos siguen ruborizando (Lám. 12), nos privó de uno de los mejores edificios, sino el más interesante, de todos los que trazó Juan de Sagarbinaga en la diócesis de Salamanca a lo largo de su dilatada trayectoria profesional.



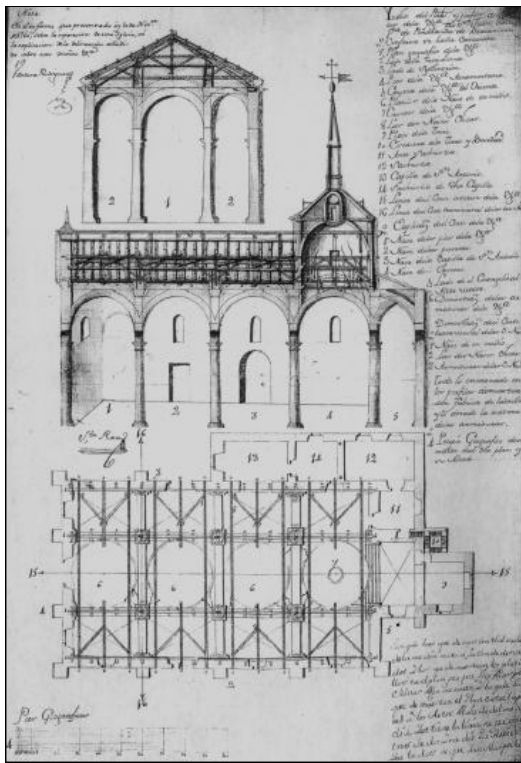
- Lám. 1. Iglesia de Peñaranda de Bracamonte. Incendio de la noche del 7 al 8 de junio de 1971. Días después del incendio. Reportaje gráfico conservado en la Casa Parroquial de Peñaranda de Bracamonte. Sección longitudinal y transversal del estado en el que quedó la iglesia después del incendio de 1971. Proyecto de Restauración. 1972. Arquitecto: F. Pulín Moreno.



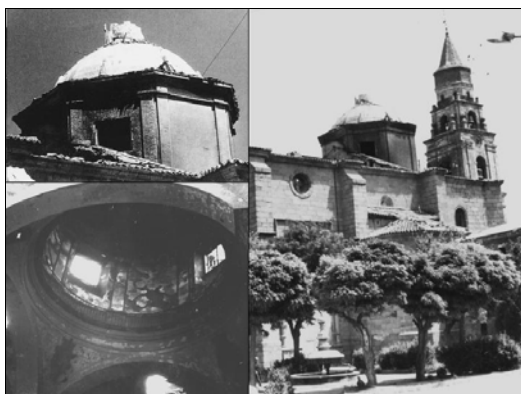
- Lám. 2. Iglesia de Peñaranda de Bracamonte. Planta (según F. Pulín, 1972). En trazo oscuro el lugar en el que se colocaron en 1670 los cuatro muros de entibo.



- Lám. 3. Iglesia de Peñaranda de Bracamonte. Nave central desde los pies a comienzos del siglo XX. Fuente: Tarjeta Postal. Imp. Miguel Coll. 1996. Nave de la epístola, antes (al fondo, en el testero, el retablo del Santo Cristo, desaparecido) y después del incendio. Reportaje gráfico conservado en la Casa Parroquial de Peñaranda.



■ Lám. 4. Iglesia de Peñaranda de Bracamonte. Plan y perfiles de los cortes dibujados por fray Marcos de Santa Rosa y matizados por Ventura Rodríguez en la realización de la armadura del cuerpo de la iglesia. Otoño de 1760. Fuente: C. Möller y A. M<sup>a</sup>. Carabias: "La intervención...", p. 81. También en la obra de las mismas autoras, *Historia...*, p. 302.



■ Lám. 6. Iglesia de Peñaranda de Bracamonte. Exterior tras el incendio. Reportaje gráfico conservado en la Casa Parroquial de Peñaranda.



■ Lám. 5. Iglesia de Peñaranda de Bracamonte. Exterior antes del incendio. Reportaje gráfico conservado en la Casa Parroquial de Peñaranda. Primera década del siglo XX. Fuente: Tarjeta Postal. Imp. Miguel Coll. Depósito Legal S-35-1998.



■ Lám. 7. Iglesia de Peñaranda de Bracamonte. Proyecto de Reconstrucción. F. Pulín Moreno y C. Martínez Brocca. Sección, 1972. Proyecto de Restauración. Dionisio Hernández Gil. Alzado lateral sur. 1978. Fotografía actual.



■ Lám. 8. Iglesia de Cordovilla. Desaparecida. Vista General Exterior. Archivo El Adelanto. Fuente: *Libro de Oro del Arte Salmantino*, p. 266. Planta, según A. Casaseca.





- Lám. 9. Iglesia de Cordovilla. Desaparecida. Interior. Izquierda, fotografía facilitada por D. José Miguel Isidro; derecha, fotografía de A. Casaseca.



- Lám. 11. Iglesia de Cordovilla. Desaparecida. Interior, fotografía de A. Casaseca.



- Lám. 10. Machones. De izquierda a derecha. Iglesia perdida de Cordovilla. Capilla de Nuestra Señora del Manzano de la colegiata de Castrojeriz. Iglesia parroquial de Cantalpino. Iglesia parroquial de Machacón.



- Lám. 12. Iglesia de Cordobilla trras la demolición. Fotografías facilitadas por D. José Miguel Isidro.