

Vicente de Acero en El Paular*

RENÉ TAYLOR

SUMMARY

The work carried out by architect Vicente de Acero is especially important in the Andalusian provinces. His ties with this region and his intense artistic activity whilst there are explained in the document he wrote in defence of his work, known as the Probocado, which also tells us of his stay in Italy. However, a special mention must be made of Acero's connection with the works of La Cartuja del Paular (Madrid), where he remained for a short period of time as a postulant to this monastery. His activity consisted mainly in solving the problems of the anteroom and the articulation of the supports of the inner chamber.

Poco a poco la personalidad del arquitecto dieciochesco Vicente de Acero se va perfilando con mayor precisión. Era montañés, «natural del lugar de Cabalzano Valle de Penagos Montañas y arzobispado de Burgos»¹. Esta circunstancia explica la extraordinaria fama de cortista de piedra de cantería que adquirió en el curso de su vida. No sabemos todavía la fecha exacta de su nacimiento, aunque debió ser hacia 1675-1680. Tampoco sabemos cuando se desplazó al sur del país, que sería el principal escenario de su actividad profesional.

La primera noticia que tenemos de su llegada a Andalucía es que en septiembre de 1707 entró a formar parte del equipo de canteros, por cierto uno de los mejor renumerados, que trabajaba a las órdenes del maestro mayor, D. Francisco Hurtado, en el nuevo Sagrario de la Catedral de Granada², iniciado en 1705. Allí siguió de cantero por espacio de tres años hasta

1 ANA MENDIOROZ LACAMBA, *Fuentes para la Historia del Arte andaluz*, t. VI (*Noticias de arquitectura 1721-1740*), Sevilla, 1993, pág. 13. «Cabalzano» debe ser Cabárceno, a unos 35 kilómetros al sur de Santander. Debo esta noticia a la amabilidad del Sr. Jesús Rivas Carmona.

2 Archivo de la Catedral de Granada, leg. 88-504-7, Cuentas de Fábrica. 1707.

que el 9 de septiembre de 1710 fue nombrado aparejador de cantería. Se le asignó un salario de 200 ducados al año, sufragados por el arzobispo D. Martín de Ascargorta que costeaba la obra³. En el *Probocado* de 1732, que Acero publicó con motivo de la controversia surgida años más tarde en torno a la estabilidad de su proyecto para la nueva catedral de Cádiz, se refirió a sus años en Granada. Aludió a cómo había tenido que asumir la responsabilidad de la obra del Sagrario, debido a «las dilatadas y muy continuadas ausencias, que hacía Don Francisco Hurtado su maestro»⁴. No es de sorprender que fuera así, dados los múltiples empleos que Hurtado detentaba. No sólo era maestro mayor de la catedral de Granada sino que también seguía ocupando la maestría de la de Córdoba, a la que no renunciaría hasta fines de 1711⁵. Era además Ingeniero Mayor de la Andalucía Oriental y Costas del Mediterráneo⁶ con el rango de capitán de infantería del tercio de Granada⁷. A continuación, en agosto de 1713, Hurtado fue nombrado alcahalero de Priego de Córdoba⁸, lo que también motivó que casi nunca estuviera en Granada. De todas maneras, en enero de 1714 la obra del Sagrario se suspendió definitivamente y no se volvió a trabajar en él hasta después de la muerte del arzobispo Ascargorta en 1719⁹.

Al quedarse sin trabajo, Acero se marchó a Jaén, donde se puso en contacto con el maestro mayor de aquella catedral, Blas Antonio Delgado. Por casualidad en aquel mismo momento el obispo de Guadix y el cabildo invitaron a Blas Delgado a reconocer la catedral, cuya construcción había estado parada durante muchos años, con miras a renaudarla. Se le pidió que hiciera un proyecto para continuar la obra y recomendase alguien de su confianza para que la dirigiera¹⁰. Delgado recomendó a Acero que a mediados de 1714 fue nombrado maestro mayor con un salario de 300 ducados y caíz y medio de trigo al año¹¹.

Por espacio de algo más de dos años Acero permaneció en Guadix. Durante este período proyectaría la preciosa portada de Santiago (Figura 1), que engalana el lado meridional de la fábrica y es un buen ejemplo de su estilo en esta temprana etapa de su desarrollo¹². En

3 Ibid., 1710. Entrada fechada 30 diciembre 1710.

4 VICENTE DE ACERO, *Probocado Don Vicente de Azero, de los dictámenes, que dieron el R. P. Don Francisco Joseph de Silva, D. Pedro de Rivera, y D. Francisco Ruíz, Maestros de Arquitectura en la villa, y Corte de Madrid; y el P. Francisco Gomez de la Compañía de Jesus, y D. Leonardo de Figueroa, assimismo Maestros en la ciudad de Sevilla, responde á los papeles, en que han contradicho el plano, y alzado dispuesto por Don Vicente, para la nueva Cathedral de Cadiz, cuya Fabrica está á su cargo, como Maestro Mayor de la obra de dicho templo*. Sin lugar ni año, pág. 19.

5 Archivo de la Catedral de Córdoba, Cuentas de fábrica, 1713, Data, núm.16.

6 Aparece con este título por primera vez en el testamento de su madre el 31 de julio de 1713 (Archivo notarial, Lucena, Juan Pérez Galvan, 1713, f. 212) y nuevamente en 1718 lo usó el prior del convento y hospital de San Juan de Dios de Priego de Córdoba (Archivo notarial, Priego, Juan Agustín Crespo, 21 de febrero de 1718).

7 Ya figura como capitán en la escritura de obligación para hacer el retablo de Santiago en la catedral de Granada (Archivo de la catedral, leg. 8-504-7, Cuentas de fábrica, 1707).

8 Archivo municipal, Priego de Córdoba, Actas Capitulares, 4 septiembre 1713.

9 No se renaudó la construcción del Sagrario hasta 1722, en el tiempo del arzobispo Perea y Porras, pero éste no era un hombre de caudales, como su antecesor, por lo que el cabildo decidió responsabilizarse de la obra, asignando la corta suma de 2.000 ducados al año para su prosecución.

10 Archivo de la Catedral de Guadix, Actas Capitulares, 6 marzo 1714.

11 Ibid., 13 marzo 1713.

12 No hay referencia en las Actas o las Cuentas a esta pieza. La única mención de ella se encuentra en el



Figura 1. *Vicente de Acero. Catedral de Guadix.
Portada de Santiago.*

enero de 1716 incluso se le subió el salario a 350 ducados y seis fanegas de trigo anuales en reconocimiento de su labor¹³. Pero en junio de ese año, bajo el pretexto de ir a Jaén a consultar a Blas Delgado, se marchó de Guadix y no se tuvo noticias de él por espacio de casi tres años. Por fortuna Acero tenía un buen aparejador en la persona de Gaspar Cayón y la obra siguió sin interrupción. Acero trató al pobre Cayón de la misma manera que Hurtado le había tratado a él, con la diferencia que la ausencia de éste fue todavía más prolongada¹⁴. Sabemos que durante este tiempo estuvo en Italia¹⁵. Era una Italia bastante cambiada como resultado de la Guerra de la Sucesión (1700-1714), comparada con la que había sido antes. El Sacro Romano Imperio le había arrebatado a España sus antiguas posesiones en el norte y el sur del país. Sin embargo, Acero no parece haber tropezado con dificultades para viajar donde quisiera.

De su periplo por Italia no sabemos más de lo que Acero revela en el *Probocado*. No tenemos conocimiento de la fecha en que se puso en camino ni del itinerario que siguió. No consta quien, si alguien, fue su mecenas, aunque lo más probable es que se costeó su propio viaje. Además, forzosamente tuvo que ser soltero, como en efecto en ese tiempo sabemos que lo era¹⁶. Parece que llegó a conocer el país de cabo a rabo, ya que hace mención específica de San Fidele de Milán, el Panteón, San Pedro y el Gesú de Roma, y San José de Palermo¹⁷.

Para el 7 de marzo de 1719 Acero ya estaba de vuelta en España, puesto que en aquella fecha el cabildo de Guadix recibió una carta suya, escrita desde la Cartuja de El Paular, diciendo que tenía el propósito de tomar el hábito de cartujo y pidiendo que rezara por él¹⁸. No sabemos en que fecha llegó a Rascafría, pero se quedó allí hasta 1721. Incluso intentó regresar a su antiguo empleo de Guadix. Escribió al cabildo en mayo de 1720 anunciando que proponía reintegrarse a su cargo¹⁹. Pero desgraciadamente era demasiado tarde. Sólo unas seis semanas antes Hurtado a invitación del cabildo accitano se había desplazado de Priego a Guadix para reconocer la fábrica de la catedral. En su informe, fechado el 9 de abril de 1720, Hurtado expresó su aprobación de lo que se había construido en los tiempos de Acero y Cayón en los más altos términos²⁰. Uno de los principales motivos que los capitulares habían tenido al invitar a Hurtado a venir a Guadix era precisamente el de preguntarle si Gaspar Cayón sería una persona idónea para ocupar el puesto de maestro mayor. Bajo las circunstancias y en toda justicia Hurtado, que sabía perfectamente bien que Acero estaba en El Paular, tuvo que admitir que sí. Incluso confesó que el cabildo tendría dificultad en encon-

informe de Hurtado del 9 de abril de 1720, en el que dice que se había dado principio a la obra. Corresponde perfectamente al estilo de Acero.

13 Actas Capitulares, 2 de enero 1716.

14 Las Actas no hacen mención de estas ausencias de Hurtado, pero Acero se queja de ellas en el *Probocado*, pág. 19.

15 *Probocado*, passim.

16 No se casó hasta 1723. El matrimonio tuvo lugar en Cádiz, siendo Acero maestro de la catedral nueva. Ana Mendioroz, op. cit., pág. 13.

17 *Probocado*, págs. 2, 3, 4, 5 y 7.

18 Archivo de la Catedral de Guadix, Actas Capitulares, 7 de marzo 1719.

19 Ibid., 24 de mayo 1720.

20 Ibid., 9 de abril 1720.

trar a otro tan capacitado. Esto fue decisivo y unos meses más tarde, en aquel mismo año, Cayón fue nombrado maestro mayor²¹.

Aún antes de esta fecha el cabildo de Guadix había contestado la carta de Acero de mayo diciéndole que había cubierto la vacante y que éste se considerara libre para coger cualquier empleo que se le presentara²². Evidentemente los capitulares no querían saber más de Acero y ya habían decidido prescindir de él.

Por el *Probocado* sabemos que Acero intervino en el Sagrario de El Paular. El problema consiste en saber cual fue el alcance de su intervención. La primera mención de construir un nuevo Sagrario en El Paular se remonta a la segunda mitad de 1716, cuando se menciona la conveniencia de que Hurtado viajara a Rascafría para que viera personalmente el sitio donde habría que levantarlo²³. Pero el viaje no se realizó. Año y medio más tarde Hurtado en carta a Fray Francisco de San José, el procurador de las Cartujas de El Paular y Granada en Madrid, mencionó que esperaba pronto hallarse de paso por la capital camino a Rascafría²⁴. Acompañaría a Fray Francisco de Bustamante, prior de la Cartuja granadina, que al mismo tiempo era Visitador de la Provincia de Castilla y que por lo tanto estaba a la cabeza de todas las cartujas castellanas. Por iniciativa suya Hurtado había construido el Sagrario de la casa de Granada.

En efecto, el viaje no se realizó hasta 1719²⁵. Es posible que estas demoras se debieran al pobre estado de salud del Visitador. Pero había otras razones. Aunque la comunidad de El Paular estaba dispuesta a reedificar su Sagrario, no había acuerdo sobre la cuestión fundamental de quien iba a ser el arquitecto. El prior de El Paular, Fray José García, estaba plenamente dispuesto a acoger a Hurtado y escuchar sus consejos, pero ya tenía su propio candidato para el puesto de arquitecto. En efecto, incluso había dado principio a la obra. Esta persona era un fraile carmelita, cuyo nombre los documentos silencian²⁶. No debió ser nadie de importancia, pero tenía la ventaja como religioso de poder vivir en la clausura entre los demás monjes y estar en contacto diario con la obra. La situación de Hurtado, en cambio, era muy distinta. No sólo no pertenecía al clero sino que su cargo de alcaballero no le permitiría ausentarse de Priego para inspeccionar la obra de Rascafría más que muy de vez en cuando. Esto implicaba la necesidad de nombrar un aparejador diestro y de su plena confianza.

En febrero de 1718 a petición de Fray Francisco de Bustamante llegaron a Granada copias de los planos del carmelita. No crearon muy buena impresión²⁷. A mediados de abril fueron devueltos, junto con las hojas de un contraproyecto dibujado por Hurtado²⁸. Ante la necesidad

21 Ibid., 8 julio 1720.

22 Ibid., 24 mayo 1720.

23 Archivo Histórico Nacional, Madrid, Clero, legajo 4499 (El Paular), carta, fechada en 29 noviembre 1716, de Fray José García a Fray Francisco de San José, procurador de la Cartuja en Madrid

24 Ibid., legajo 4542, carta de Hurtado del 20 abril 1718 a Fray Francisco de San José.

25 Ibid., carta de Hurtado del 15 marzo 1719 y otra de Fray Manuel Valero del 18 abril.

26 No sabemos cómo la comunidad de El Paular llegó a conocer al carmelita. Lo único que sabemos es que en agosto de 1717 le pagaron 720 reales por «la planta de la capilla». Es de suponer que ésta sería la capilla del Sagrario.

27 Ibid., legajo 4499, carta del 19 febrero 1718 de Fray José García a Fray Francisco de San José

28 Ibid., carta del 24 abril de Fray José García a Fray Francisco de San José. En carta del 18 mayo (legajo 4542).

de parar al carmelita parece que todo se hizo con cierta premura y sin que Hurtado hubiera visto el sitio de antemano. Las diferencias entre los dos priores motivaron al de El Paular a proponer que Fray Francisco y Hurtado vinieran a Rascafría para discutir todo el asunto y llegar a un acuerdo. Queda claro que tenían ideas bastante distintas en cuanto al nuevo Sagrario. Las de Fray José García eran más bien modestas mientras que Fray Francisco vislumbraba algo mucho más ambicioso, que suministraría varios altares adicionales para que cada miembro de la comunidad tuviera su altar particular, en el que diría misa de acuerdo a las constituciones de la orden. En aquella época, como Fray Francisco sabía muy bien, puesto que había sido su prior varios años antes, la casa de El Paular tenía más monjes que altares, y la construcción del nuevo Sagrario le parecía una buena ocasión para corregir ese desequilibrio. Pero sus achaques le retuvieron en Granada y el fraile carmelita seguía en El Paular.

En el otoño de 1718 los superiores del carmelita hicieron saber a Fray José García que necesitaban de los servicios del fraile para las obras de su propia orden y que le sería imposible seguir en El Paular. No obstante las protestas del prior, éste tuvo que marcharse y dejar el campo libre a Hurtado²⁹. La reacción de Granada fue de alivio, por no decir de júbilo, y no sólo por parte del Padre Visitador. «... me era sensibilísimo», escribía Fray Juan Valero, uno de los monjes de la comunidad granadina, «se ubiesen apartado de las delineaciones que se remitieron de acá; pues habiendo yo trabajado algo en ellas con Don Francisco Hurtado y comprendido su hermosura; tenía lo contrario y ideas del Carmelita por una cosa bien tribal...»³⁰.

Por fin, en abril de 1719, después de un largo y penoso viaje Fray Francisco y Hurtado llegaron a El Paular. A continuación, según parece, comenzaron los problemas. Como hemos dicho, en un momento de pánico causado por la presencia del carmelita en Rascafría, Hurtado había ideado un proyecto de Sagrario (Figura 2) sin tener mucha idea de como era el sitio donde se iba a construir. Estaba basado en la planta de la iglesia de los Inválidos de Paris de Jules Hardouin-Mansart (Figura 3), que nuestro arquitecto conocería a través del grabado de Delamonce de 1709 (Figura 4)³¹. Consistía en una cámara interior en la que se guardaría la Eucaristía y otra exterior o antecámara en forma de cruz griega con cuatro capillas hexagonales en los ángulos. Según el abate Ponz, originalmente a espaldas de la iglesia había un pequeño Sagrario de forma ochavada, cuya cúpula la había pintado Antonio Lanchares y que contenía seis lienzos de Juan Sánchez Cotán³². Es de suponer que esta estructura fue demolida para dar paso a la del carmelita. No sabemos cómo era su Sagrario, pero cuando se levantó la solería de la pieza interior en el curso de la acertada restauración

29 Ibid., legajo 4499. Carta de Fray José García del 25 octubre 1718 a Fray Francisco de San José en Madrid.

30 Ibid., legajo 4542, carta de Fray Juan Valero en Granada, con fecha del 18 de abril 1719, a Fray Francisco de San José.

31 Sospechamos que Hurtado recibía grabados de arquitectura y decoración a través de su amigo Antonio Palomino. La teoría de Kubler (Georg Kubler, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, *Ars Hispaniae*, t. XIV, 1957, pág. 179) de que los estribos con forma de torre en las intersecciones de los planos del tambor central octogonal de la Virgen del Puerto, Madrid, de Pedro de Rivera suministraron el modelo a Hurtado en El Paular no parece tener mucha justificación. Si alguien influyó en Hurtado sería más bien Vicente de Acero.

32 ANTONIO PONZ, *Viaje de España*, Madrid (Aguilar), 1947, t. X, carta IV, pág. 877. Se construyó, según él, en 1619

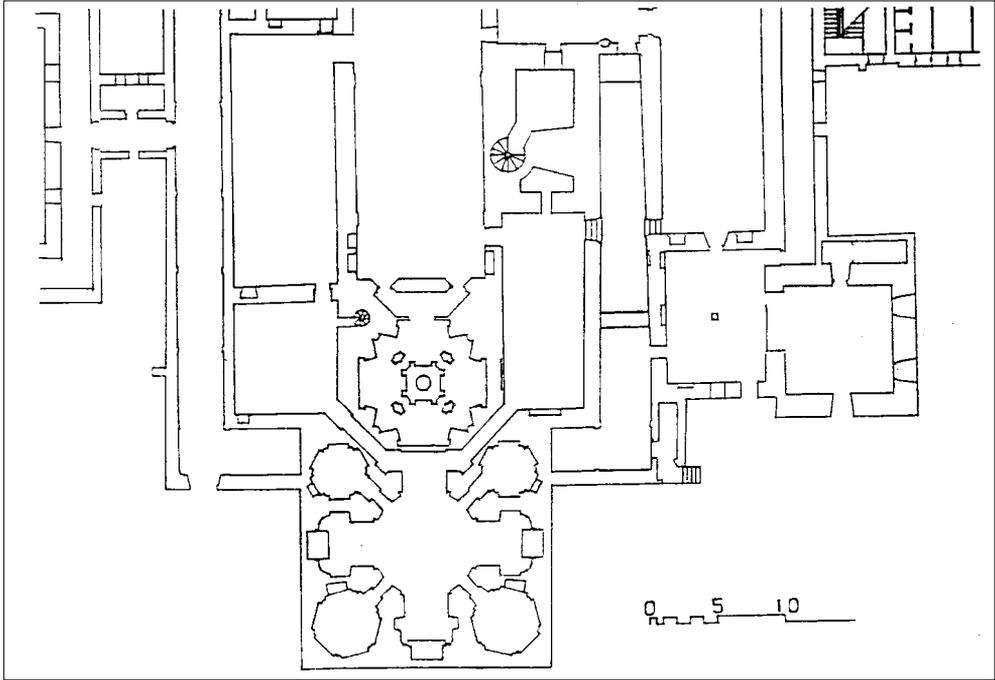


Figura 2. *Francisco Hurtado. Monasterio de El Paular. Planta del Sagrario.*

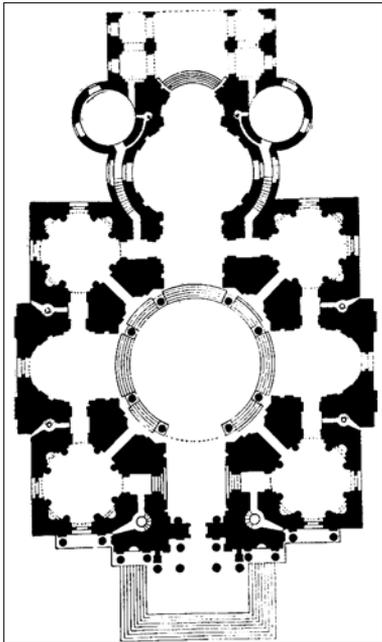


Figura 3.
*Jules Hardouin-
Mansart.
París. Iglesia de
los Inválidos.*

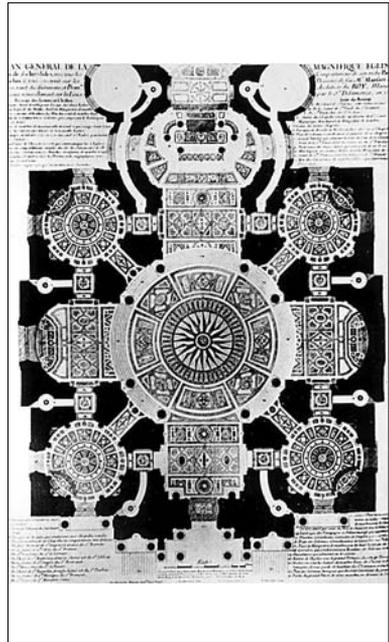


Figura 4.
*Ferdinand
Delamonce. Iglesia
de los Inválidos.
París. Grabado.*

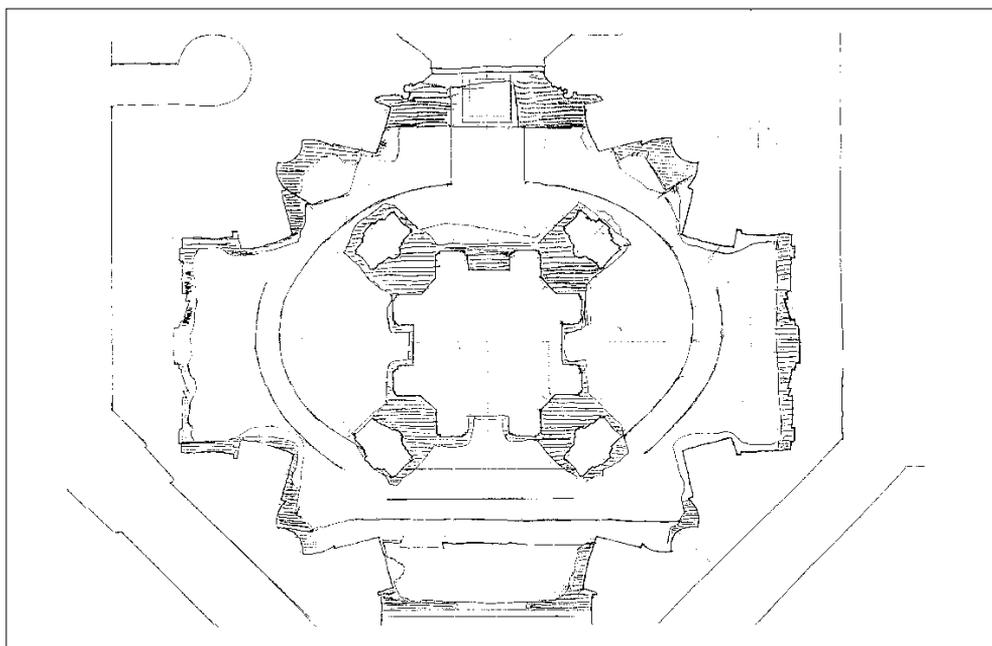


Figura 5. ¿Anónimo? Fraile carmelita. Monasterio de El Paular. Sagrario. Murito elíptico debajo de la solería del recinto interior.

del monumento que se está llevando a cabo en la actualidad, se encontró un muro de forma elíptica (Figura 5), que posiblemente sería parte de la construcción del fraile. Sin embargo, no podemos estar seguro de que fuera así³³.

Envolviendo la iglesia y sus dependencias corría, y todavía corre, una larga galería de piedra con bóveda de medio cañón (Figuras 6-7-8). Construida a fines del siglo XVI o más probablemente en el XVII, mide por dentro unos 3'3 metros de anchura y 4'5 de altura, y está cubierta por fuera de tejas. Reviste la forma de una \square . Servía para enlazar la entrada al monasterio con la zona de la cocina y lo que es hoy el claustriillo. Era una importante arteria de comunicación interior, utilizada principalmente, es de suponer, por los hermanos legos, a quienes suministraba protección de las lluvias y la nieve, tan abundantes en aquella comarca en la estación invernal. Al mismo tiempo por el lado oriental envolvía el antiguo Sagrario ochavado. Incluso es posible que sirviera de estribo a éste, dado lo accidentado que debió ser el terreno en este punto (Figura 9). Modernamente toda esta zona ha sido terraplenada para permitir el aparcamiento de coches en ella.

33 Lo extraño de esta estructura es que si, en efecto, se trata del Sagrario del carmelita, parece haber sido todavía más pequeño que el ochavo erigido, según Ponz, en 1619. En general era costumbre ensanchar lo existente más bien que achicarlo.

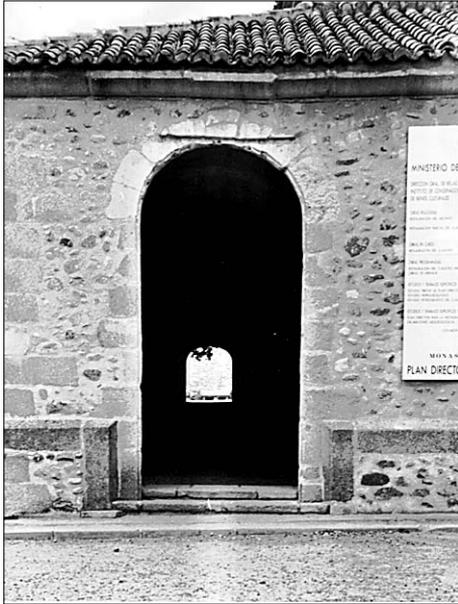


Figura 6.



Figura 7.



Figura 8.

Figura 6.

Arquitecto anónimo.
Monasterio de El Paular.
Galería de tránsito.

Figura 7.

Arquitecto anónimo.
Monasterio de El Paular.
Galería de tránsito (detalle).
Entrada a la galería subterránea
de Vicente de Acero.

Figura 8.

Arquitecto anónimo.
Monasterio de El Paular.
Galería de tránsito.
Bóveda de medio cañón.

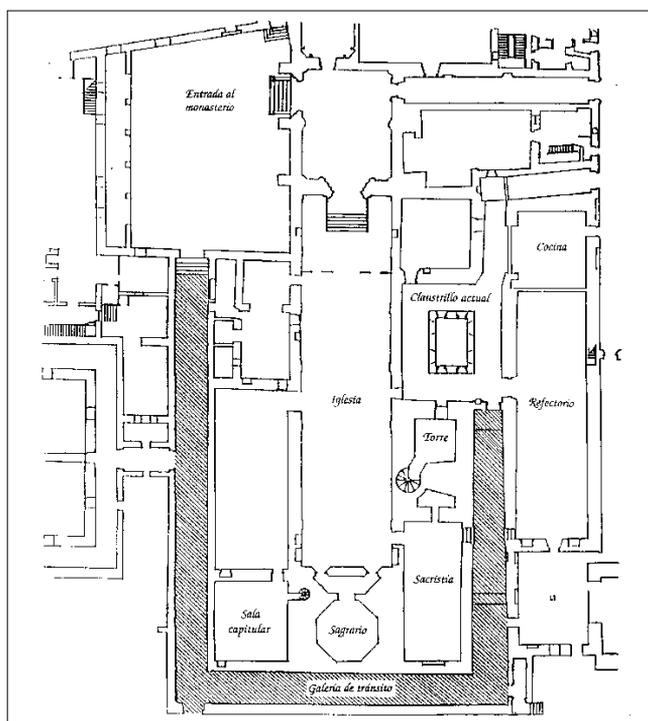


Figura 9.

Arquitecto anónimo. Monasterio de El Paular. Disposición hipotética del primitivo Sagrario ochavado y la galería de tránsito.

La presencia de esta galería y las desigualdades del terreno ofrecían serios inconvenientes para la realización del complicado proyecto de Hurtado. Calculamos que la antecámara sobresalía unos quince metros de la línea de la galería y se quedaba en gran parte en el aire. El problema consistía en cómo suministrar una plataforma estable sobre la que se podría construir el nuevo Sagrario sin privar a los cartujos de su galería de tránsito. Para Hurtado el único rayo de luz sería la presencia de Acero en El Paular como postulante cartujo. A la larga llegaría a ser monje o por lo menos hermano lego. Esta circunstancia le aliviaría de la preocupación de buscar un aparejador de su confianza, ya que el arquitecto daría por descontado el que Acero asumiría el cargo de aparejador, que con tanto éxito había desempeñado en Granada. De ser así, no tardaría en desilusionarse. La vocación de Acero no era nada segura y a la larga no cuajó. Nos quedamos, pues, con los inconvenientes, a los que Acero tildó de *Gordianos nudos*, que había que resolver antes de que se pudiera seguir adelante.

Ante problemas de este índole era costumbre en aquella época convocar la inevitable junta de maestros. Estas, dicho sea de paso, rara vez surtían el efecto deseado, debido a los criterios conflictivos de aquellos que las componían. No sabemos en este caso que maestros integraban la junta, pero es de suponer que aparte del propio Hurtado, Acero, Teodoro Ardemans, el maestro mayor de la corona, y Juan Bautista Beratúa, que sería el aparejador del Sagrario, figuraría algún arquitecto de Madrid, Segovia y posiblemente de Salamanca. Lo que sí parece quedar claro del texto del *Probocado* es que Acero, que rara vez se queda-

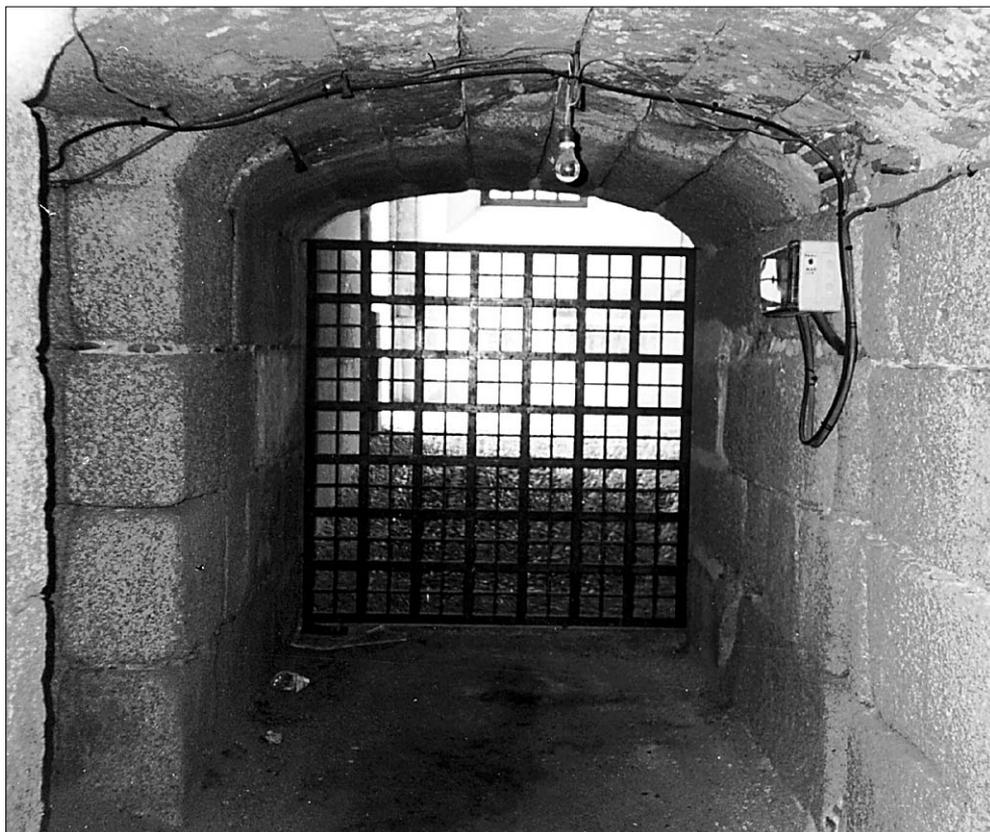


Figura 10. *Vicente de Acero. Monasterio de El Paular. Galería subterránea.*

ba corto en encomiar sus propios méritos, llevó en esta ocasión la voz cantante: «...ni la Cartuja del Paular», reza el texto original, «dexará de confessar, que Don Vicente desató los Gordianos nudos, que dexaron vencida la Theorica, y práctica de grandes ingenios, pues puso aquellas Capillas en perfeccion, que permanecen con la Idéa, que después de practica-da, mereció común aplauso, y la aprobación de dicho Don Francisco Hurtado su Maestro, de cuyo delicado y buen gusto se vistieron los perfiles:...»³⁴ En cambio, sabemos por la correspondencia entre los dos priores y la carta de Fray Juan Valero que Hurtado suministró trazas o delineaciones bastante antes³⁵, según parece, de la llegada de Acero a El Paular.

³⁴ *Probocado*, pág. 19

³⁵ Hurtado se refiere a su diseño como una «trazita» (carta a Fray Francisco de San José, fechada en 18 mayo 1718), pero por la correspondencia de otras personas envueltas en el asunto sabemos que era un proyecto en gran escala, elaborado en su debido detalle.

La solución ideada por Acero, y no dudamos que sea suya, fue singularmente ingeniosa. Retuvo la galería de tránsito, pero le dio otra forma y proporciones. Procedió a achicarla marcadamente y hundirla en el suelo, separando una parte de la otra por medio de un muro de piedra. El desnivel entre los dos suelos es de 1'2 metros. Por el lado sur se resuelve por medio de una rampa de unos cinco metros de largo y por escalones en el lado norte. Redujo la anchura de la galería a más o menos la mitad de la que había tenido antes, unos 1'7 metros, así como también la altura, 1'95 metros. El resultado fue que el nuevo pasadizo es de sección aproximadamente cuadrada. Al mismo tiempo rebajó la bóveda de medio cañón a casi plana (Figura 10).

El pasadizo de Acero corre por debajo de la antecámara, precisamente donde las dos cámaras se enlazan. A continuación introdujo un segundo pasadizo de este a oeste por el lado sur. Luego, unido a este último, construyó una gran cripta o depósito subterráneo que desemboca en el exterior (Figura 11). Desgraciadamente en la actualidad no se pueden apreciar los aciertos de esta gran construcción, debido a la presencia en ella de un inmenso calentador obsoleto que, dicho sea de paso, jamás se puso a funcionar.

La referida cripta se encuentra inmediatamente debajo de la intersección de los brazos de la cruz griega con su gran cúpula. El maestro cuidadosamente dispuso que los macizos cayeran sobre macizos y los vanos sobre vanos. No olvidemos que la construcción de criptas y bóvedas subterráneas era una de las especialidades de Acero, como lo demuestran la cripta del Sagrario de la catedral de Granada y las de las catedrales de Guadix y Cádiz, cuyos atrevidos cortes dejaron maravillado al ingeniero militar flamenco Georg Prosper Verboom³⁶.

La obra emprendida por Acero con el consentimiento de la junta, que no sabemos cuanto tiempo duró, tuvo los resultados siguientes. En primer término, conservó la galería de tránsito de los cartujos, si bien con proporciones bastante reducidas. Segundo, suministró lo esencial: un terreno horizontal al nivel de la iglesia y la cámara interior del Sagrario, en el que sería posible construir la antecámara con sus capillas. En tercer lugar, suministró una amplia ventilación subterránea, lo que ayudó a mitigar uno de los grandes inconvenientes de El Paular: la persistente humedad. En este contexto es de notar que la solería de la antecámara, debajo de la cual está la gran cripta de Acero (Figura 11), se ha conservado en bastante buen estado, mientras que la del recinto interior³⁷, colocada directamente sobre el suelo, sufrió tal grado de descomposición que ha sido necesario reconstruirla en gran parte.

El proyecto original de Hurtado debió incorporar una antecámara en la forma de un cuadrado perfecto, como en el caso de la iglesia parisina de los Inválidos que le sirvió de modelo. Las capillas hexagonales en los ángulos, dispuestas a lo largo de las diagonales, serían de planta idéntica. Incluso incorporaría los dos estrechos pasadizos que facilitan acceso a la antecámara desde la sacristía, puesto que su presencia era perfectamente factible. El único inconveniente para lograr esta disposición era que hubiera sido necesario prolongar la antecámara unos tres metros hacia el este. Aunque tres metros no es mucho, es posible que hubiera dado lugar a nuevas dificultades, debido a lo accidentado del terreno.

36 *Probocado*, pág. 17.

37 Proyectado por el orfebre Tomas Jerónimo de Pedraxas, yerno de Teodosio Sánchez de Rueda y autor de la desaparecida custodia de plata del Sagrario. Antonio Ponz, op. cit., pág. 878.

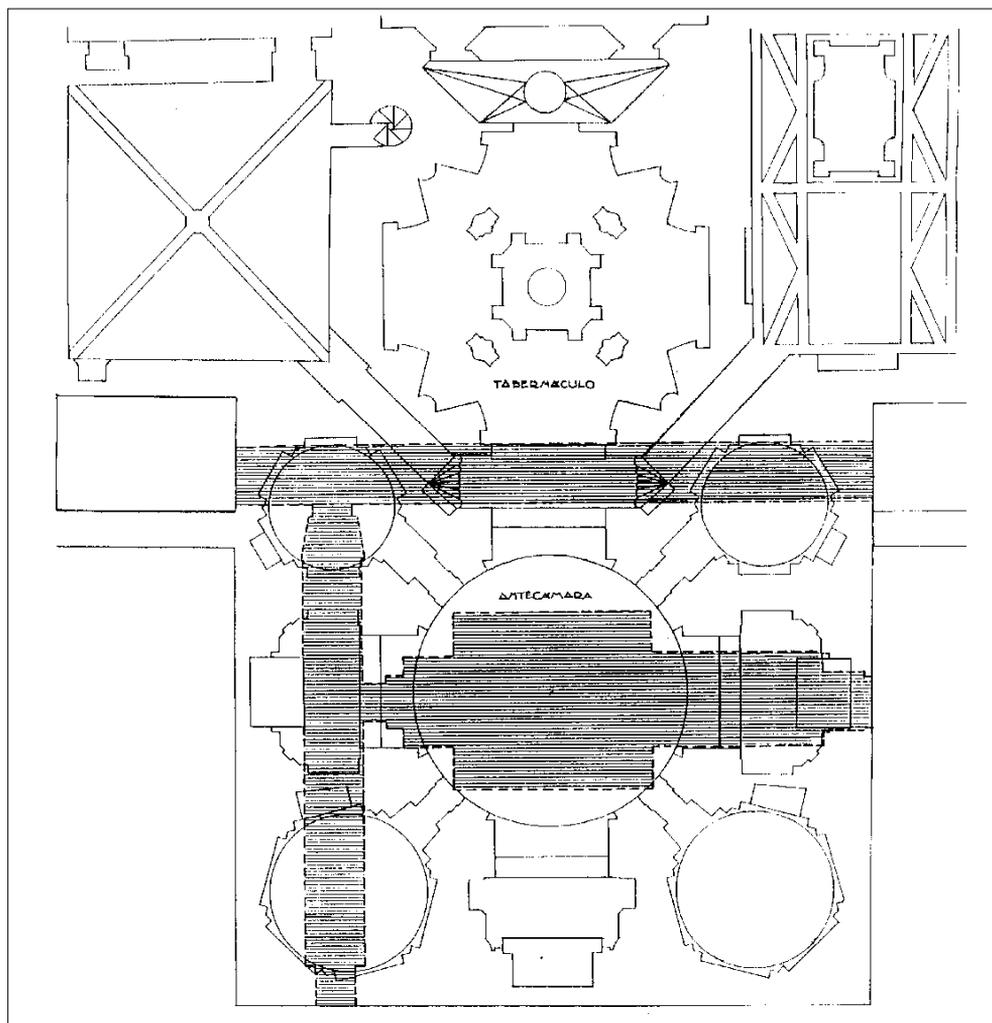


Figura 11. Vicente de Acero. Monasterio de El Paular. Sagrario. Construcciones subterráneas.

La solución definitiva, ideada con toda seguridad por Acero, fue la de reducir levemente el área del cuadrado de la antecámara, tal como la había proyectado Hurtado. Luego achicó las dos capillas hexagonales del oeste y desvió su eje ligeramente para que éstas y los dos pasadizos cupieran cómodamente en el conjunto. Estos cambios se incorporaron en el proyecto definitivo del nuevo Sagrario (Figura 12).

Pasemos ahora a lo que consideramos la segunda intervención de Acero en esta obra. Se trata de un elemento más estilístico que constructivo: la disposición de los soportes de la cámara interior. Las columnas de jaspe, totalmente exentas, y asimismo sus correspondien-

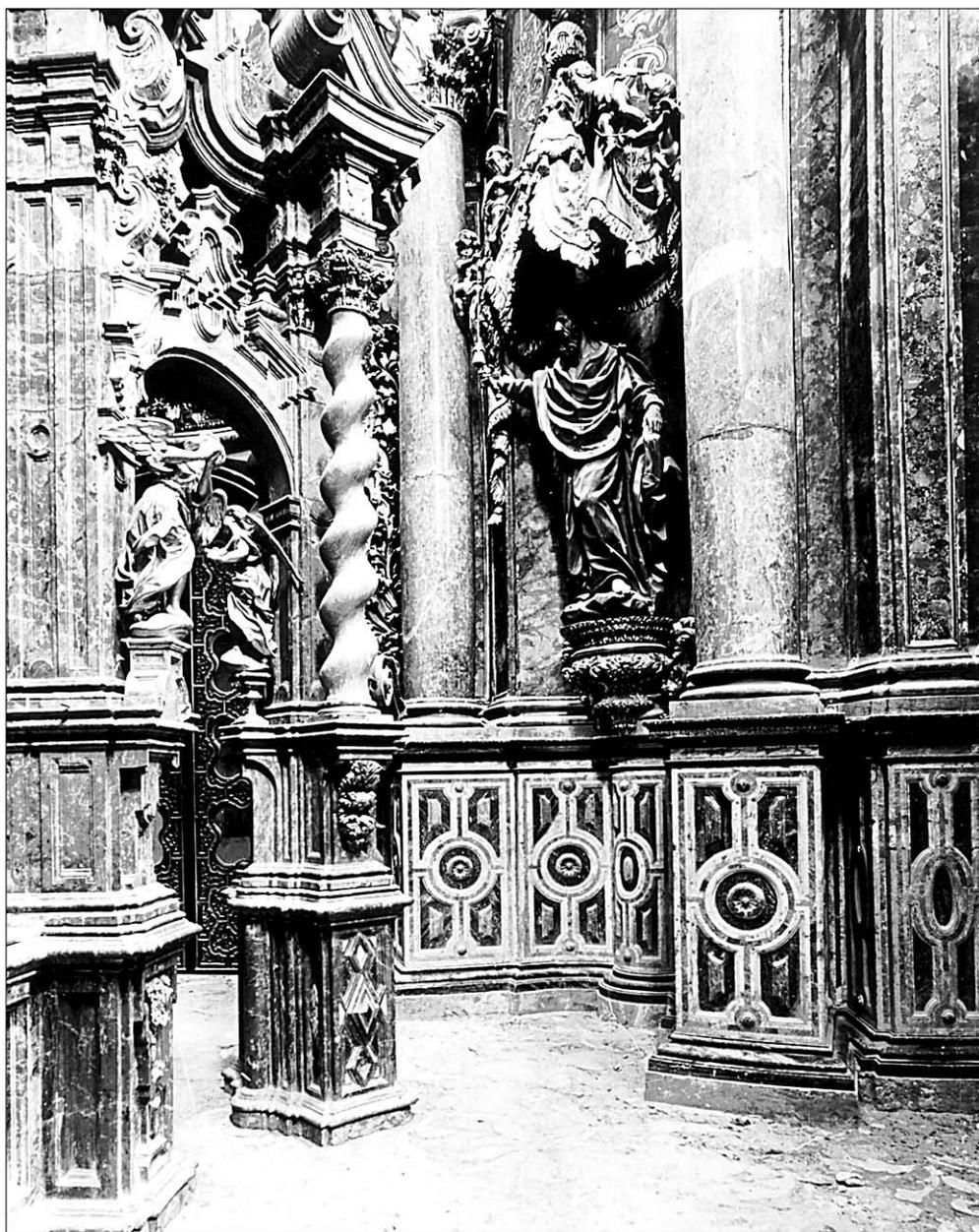


Figura 12. *Francisco Hurtado y ¿Vicente Acero?*
Monasterio de El Paular. Sagrario. Soportes sesgados del recinto interior.

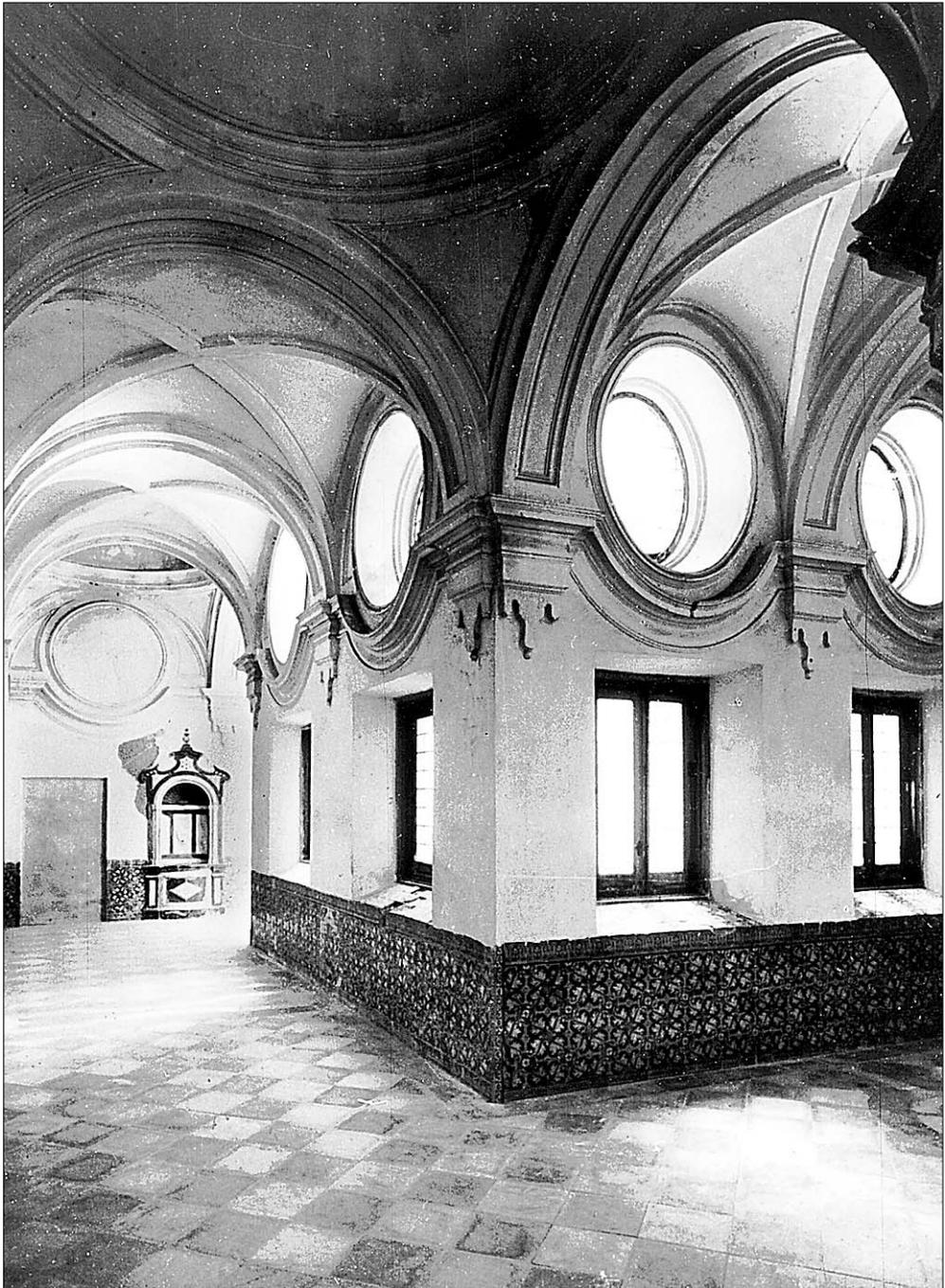


Figura 13. *¿Vicente de Acero? Monasterio de El Paular. Claustro.*

tes traspilastras, están dispuestas en sentido sesgado. Al nivel del suelo los ángulos del ochavo describen un movimiento acusadamente convexo (Figura 12), mientras que el vuelo del entablamento es cóncavo. No hay nada parecido a esto en la obra anterior de Hurtado, pero en Italia Acero hubiera visto ejemplos de este tipo de contrapunto espacial en Borromini y sus imitadores³⁸.

Queda el diminuto claustrillo rectangular (Figura 13). En toda la extensa documentación de El Paular no hay la más mínima referencia a esta obra, lo que podría indicar que se hizo por alguien dentro de la comunidad, en concreto Vicente de Acero. Apuntan también hacia él la finura de la cantería, cuidadosamente simétrica hasta en las baldosas del pequeño patio. Otro rasgo suyo son los óculos de sillería, con sus cuatro claves, redondos en los lados largos del claustrillo y elípticos en los cortos. En el interior se destacan los marcos en forma de círculo, motivo que Acero ya había incorporado en la portada de Santiago de la catedral de Guadix (Figura 1). Por último, tenemos los arcos entrecruzados, otro elemento procedente de la Italia barroca.

En total Acero estuvo en El Paular por espacio de dos años y medio. Ya se encontraba allí a principios de 1719 y no se marchó hasta junio de 1721³⁹. Al poco tiempo se hallaba en la Cartuja de Jerez de la Frontera. Fue probablemente allí donde hizo las trazas para la nueva catedral de Cádiz, que fueron las que se escogieron.

38 Ejemplos de soportes dispuestos en sentido diagonal se encuentran en fecha temprana, hacia 1700, en Valencia (portada lateral de los Santos Juanes). Hacia esa misma fecha se utilizaron por Teodoro Ardemans en el catafalco de Carlos II y José de Churriguera los introdujo en las portadas de la desaparecida iglesia de Santo Tomás de Madrid. Estos ejemplos derivan probablemente del tratado de Andrea Pozzo, del que Acero tenía un ejemplar así como también del *Compendio* de Tosca (Información muy amablemente suministrada al autor por el Prof. Lorenzo Alonso de la Sierra). En cuanto a la posible influencia de los *Disegni* de Guarini (1686), hay que tener presente que esta obra tuvo una circulación muy reducida. Nos inclinamos a creer que la presencia de soportes sesgados en el Sagrario de El Paular se debe a la influencia de Acero en Hurtado. Acero, como su proyecto para la Catedral de Cádiz demuestra, conocía a fondo la obra de Borromini y sus seguidores, debido a su estancia en Roma.

39 Archivo Histórico Nacional, Madrid, Clero, legajo 4629, año de 1721: «Cantero-por vale del Pe. Procor de 6 de junio pague a Don Vizente de Azero quando se fue 400 reales».

NOTA. Los números asignados aquí a los legajos de la Cartuja de El Paular (Archivo Histórico Nacional) son los que existían en 1940-41 y 1952-53, cuando el autor repasó los fondos de ese monasterio. Posteriormente el Archivo Histórico Nacional reorganizó completamente la Sección de Clero, asignando nuevos números a los antiguos legajos y convirtiendo otros en libros, como sigue:

<i>N.º original del legajo</i>	<i>N.º actual</i>
Legajo 4.542	Legajo 4.316
Legajo 4.621	Libros 19.845 y 19.863
Legajo 4.624	Libro 19.979
Legajo 4.629	Legajos 4.293 y 4.285
Otros papeles	Libro 19.865