

Fachada a la Plaza de la Armería.

CONCURSO NACIONAL DE ARQUITECTURA

ANTEPROYECTO DE TERMINACION DE LA IGLESIA DE LA ALMUDENA DE MADRID

Arquitectos: CARLOS SIDRO DE LA PUERTA
FERNANDO CHUECA

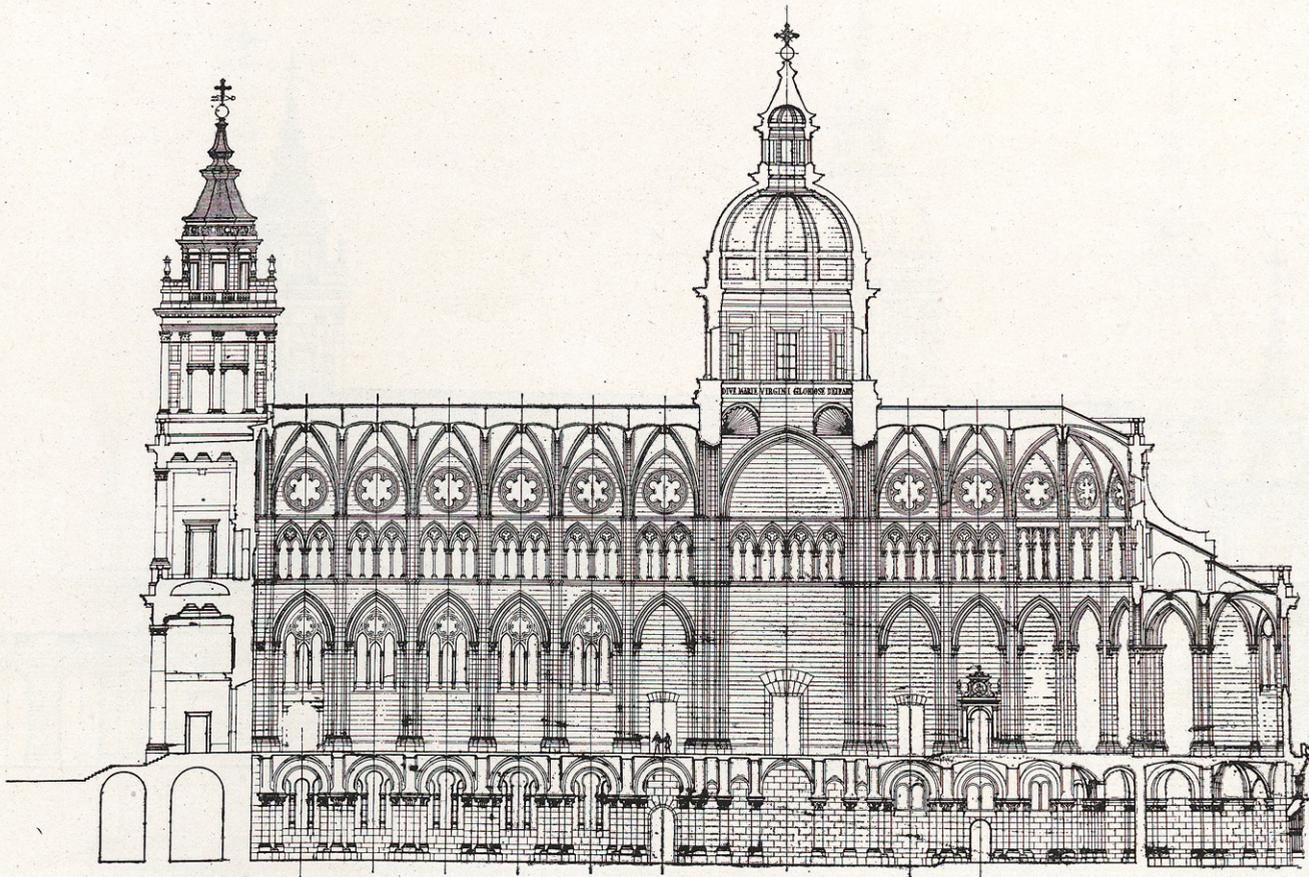
El Premio Nacional de Arquitectura ha sido concedido a los arquitectos Sres. D. Fernando Chueca Goitia y D. Carlos Sidro de la Puerta, por el anteproyecto de terminación de la Catedral de la Almudena, de Madrid. Tan alta distinción ha sido discernida con verdadera justicia, ya que el estudio de nuestros compañeros es un acabado modelo en su clase. De la Memoria —completísima investigación de los antecedentes de la obra y de la zona histórica de su emplazamiento, así como de los móviles que inspiran su remate— damos a conocer el apartado que se refiere al enfoque general del anteproyecto.

ENFOQUE GENERAL DE NUESTRO PROYECTO.—El estado presente de las edificaciones que nos interesan, es decir, el Palacio Real y la Almudena, más o menos ya lo hemos expresado en las líneas que anteceden. El Palacio Real, completado en tiempo del reinado de Isabel II, y terminado tal como lo vemos hoy durante la Regencia de María Cristina con los trabajos del cierre de la Plaza de la Armería, con las arcadas que construyeron Narciso Pascual y Colomer, José Segundo de Lema, Repullés y Sagarra y Juan Moya, quedó ya en la forma actual. No se llevaron a efecto los grandes proyectos que sucesivamente se habían venido haciendo para ampliación del Alcázar, y sobre todo para erección de las dependencias que, rodeándolo, servirían, al mismo tiempo que para desahogo de oficinas y servicios palatinos; para lograr un conjunto monumental digno del gran Palacio. De hecho, el Alcázar madrileño ha quedado como desamparado en medio de un barrio destartado y sin la debida organización arquitectónica.

Ya desde los primeros tiempos, Saqueti hizo un proyecto para prestar acompañamiento al Palacio, y en sus trazas dispuso, por la parte de Mediodía, un conjunto de grandes edificios, que comprendía una Catedral, un Coliseo, una Casa de Oficios y unos edificios para Secreta-

rias de despacho. En cierto modo, Saqueti se adelantó a la idea, luego desarrollada por los constructores de la Almudena, de erigir una Catedral para la capital de España en las cercanías de Palacio. Más adelante, Sabatini, siguiendo los deseos de su monarca Carlos III, concibió un gran proyecto para ampliar considerablemente todo el edificio.

La parte que a nosotros nos interesa es la que resuelve la terminación y cierre de la Plaza de la Armería. Sabatini es el primero que comprendió la monumentalidad y simplicidad majestuosa que esta gran Plaza de Armas requería. La compuso cerrándola por medio de edificaciones bajas que prolongaban el zócalo de Palacio; la formó en planta con gran amplitud, cerrando un rectángulo casi de proporción dupla, que luego dulcificó trazando al extremo de la fachada principal de Palacio un hemicírculo o exedra, en el centro del cual se abría una gran puerta a manera de arco triunfal, cuyo alzado recordaba mucho a las Puertas de Alcalá y de San Vicente. La idea de Sabatini debió influir luego felizmente en las alas bajas que se erigieron a ambos costados de la Plaza bajo diseño de los arquitectos Pascual y Colomer y Segundo de Lema. Con estas arquerías verdaderamente monumentales tenemos que contar hoy al estudiar el conjunto de nuestro proyecto. Sin otro cierre que una verja monumental, unió-



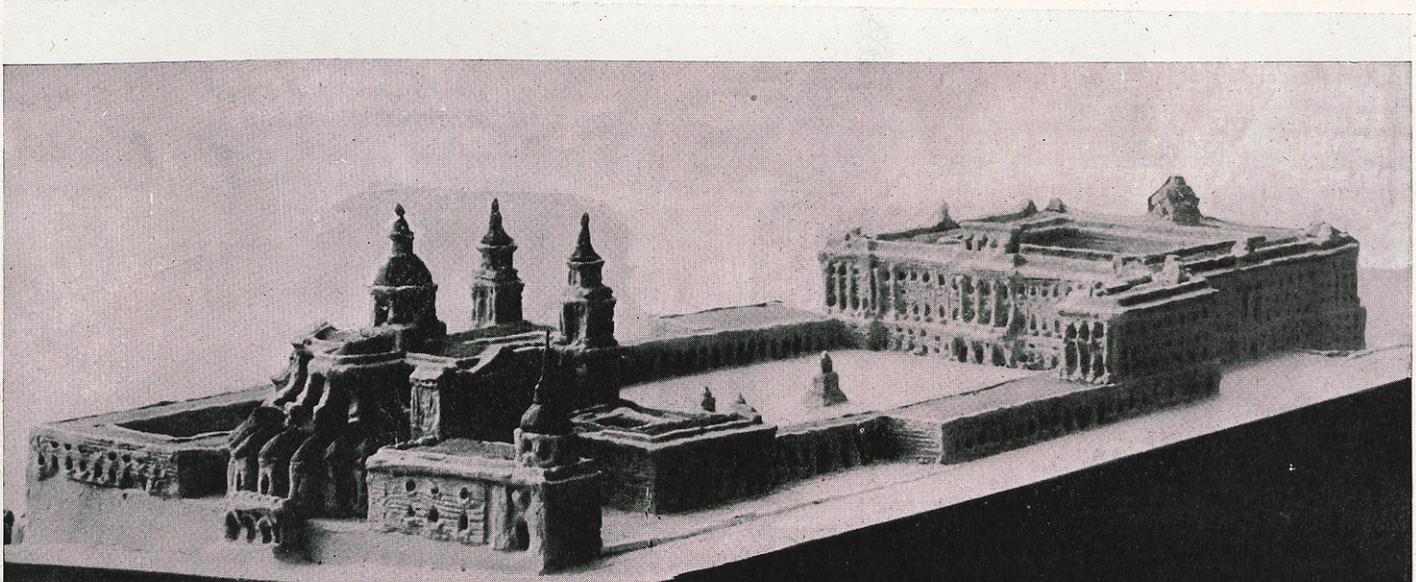
Sección longitudinal.

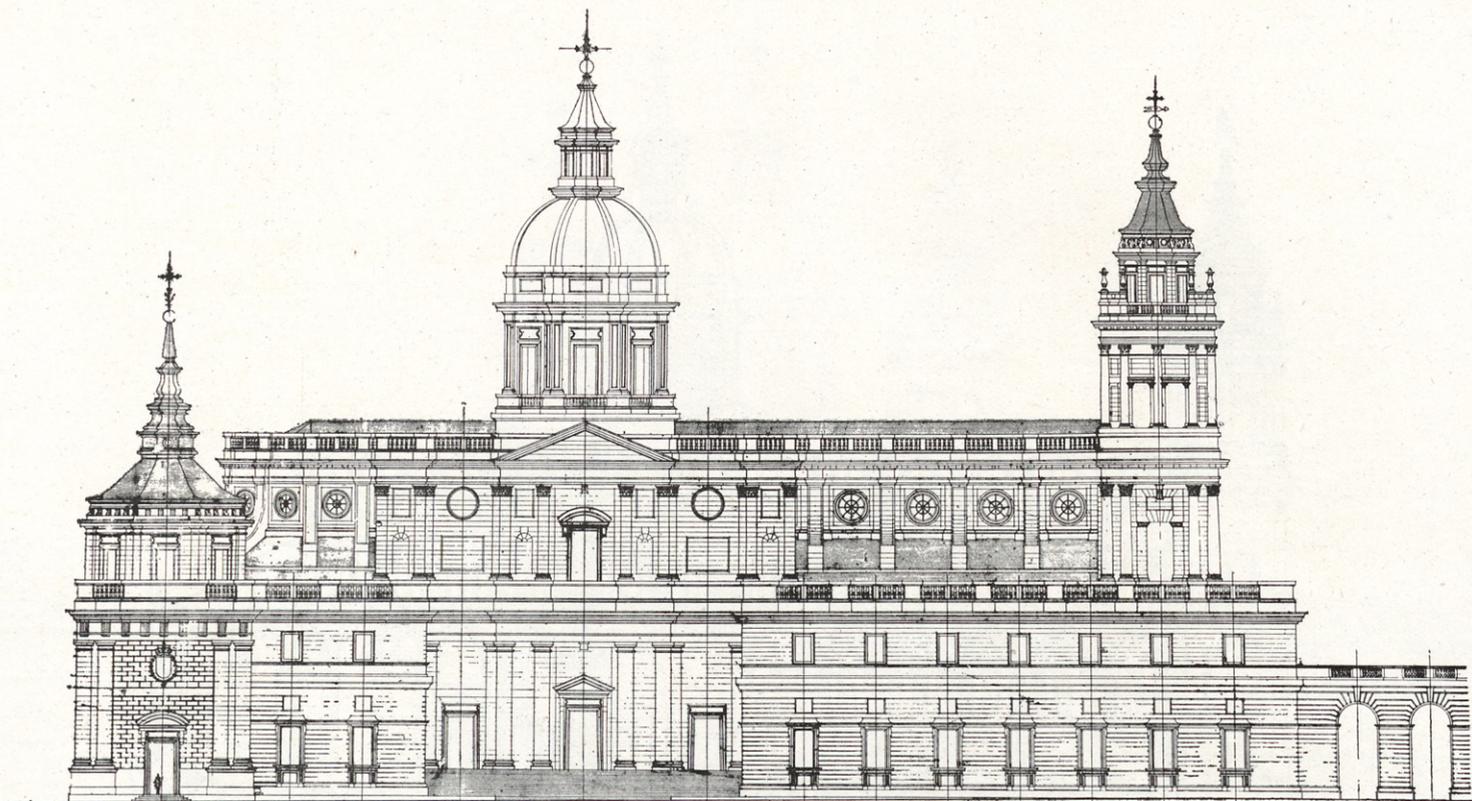
ronse las alas de que venimos hablando, y limitóse el recinto de la Plaza de Armas.

Enfrente de esta Plaza, en una gran explanada que se dispuso al efecto derribando antiguas edificaciones y rellenando desniveles, empezó a elevarse en el siglo pasado la Catedral gótica proyectada por el marqués de Cubas. La planta del templo se dispuso, felizmente, a eje con la composición de Palacio; pero la iglesia, tal como existe hoy, se halla completamente desligada y aislada de las edificaciones que la rodean, sobre todo de las más cercanas, que son las alas de la Plaza de Armas. Según el proyecto del marqués de Cubas, no se trasluce ningún propósito de relacionar la Almudena con el vecino Palacio. La misma disparidad absoluta de estilos lo hubiera hecho imposible. Nosotros, en cambio, lo primero que nos hemos propuesto al abordar nuestro trabajo ha sido el estudiar una composición que agrupara y relacionara lo que a primera vista parecía imposible: la Catedral de la Almudena y el Palacio Real. Seguimos con esto, en cierto modo, antiguas y muy respetables tendencias, iniciadas, como hemos apuntado anteriormente, por el propio Sa-

queti y por Sabatini. Pero era condición indispensable, imperativa a nuestro juicio, y que nos impusimos desde el primer momento, el respetar absolutamente todo lo edificado del templo gótico. Ya hemos tenido ocasión de señalar la singular importancia de la obra realizada y el enorme valor intrínseco y arquitectónico que tiene.

A toda la edificación nueva que nosotros proponemos, evidentemente la hemos cambiado de sentido, y no digamos de estilo, pero respetando todo lo hecho y fundiéndolo con la nueva obra. En síntesis y en grandes líneas, el interior del templo ha quedado gótico, y el exterior, en cambio, de traza clásica. Sólo así podíamos lograr la armonía apetecida con el gran Palacio. Pero es más, esta misma armonía obligaba a tener en cuenta la relación de alturas de las dos edificaciones, Palacio y Catedral, para que la continuidad de líneas horizontales no se rompiera. A ello obligaba más todavía el emplazamiento de la Catedral, situada a la par de Palacio en la vertiente del Manzanares y, por consiguiente, en un lugar señalado de la típica silueta madrileña, que últimamente se ha venido llamando fachada de Madrid. En este mirador tan compro-





FACHADA A LA CALLE BAILÉN

metido hubiera sido un grave desacierto el asomar una Catedral gótica de gran altura, con puntiagudas flechas y colosal cimborrio, que rompería no sólo por la disparidad de estilo, sino por la mera silueta y altura, la línea graciosa del perfil madrileño, que sigue unas dilatadas horizontales, interrumpidas sólo de vez en vez por la curva armoniosa y llena de las cúpulas madrileñas.

Así, pues, teniendo en cuenta este grave problema de las alturas, hemos rebajado la nave del templo hasta someterla a la imperiosa horizontal de Palacio. Por consiguiente, el interior, proyectado en su estilo gótico, lo hemos alterado también, proponiendo una nave mayor más baja, que, sin embargo, como indicaremos más adelante, resulta de las más felices proporciones, mejor, a nuestro juicio, que la primitivamente proyectada, y que, siguiendo demasiado de cerca el patrón francés, extranjero en nuestro suelo, resultaba demasiado elevada en comparación con las Catedrales clásicas de España.

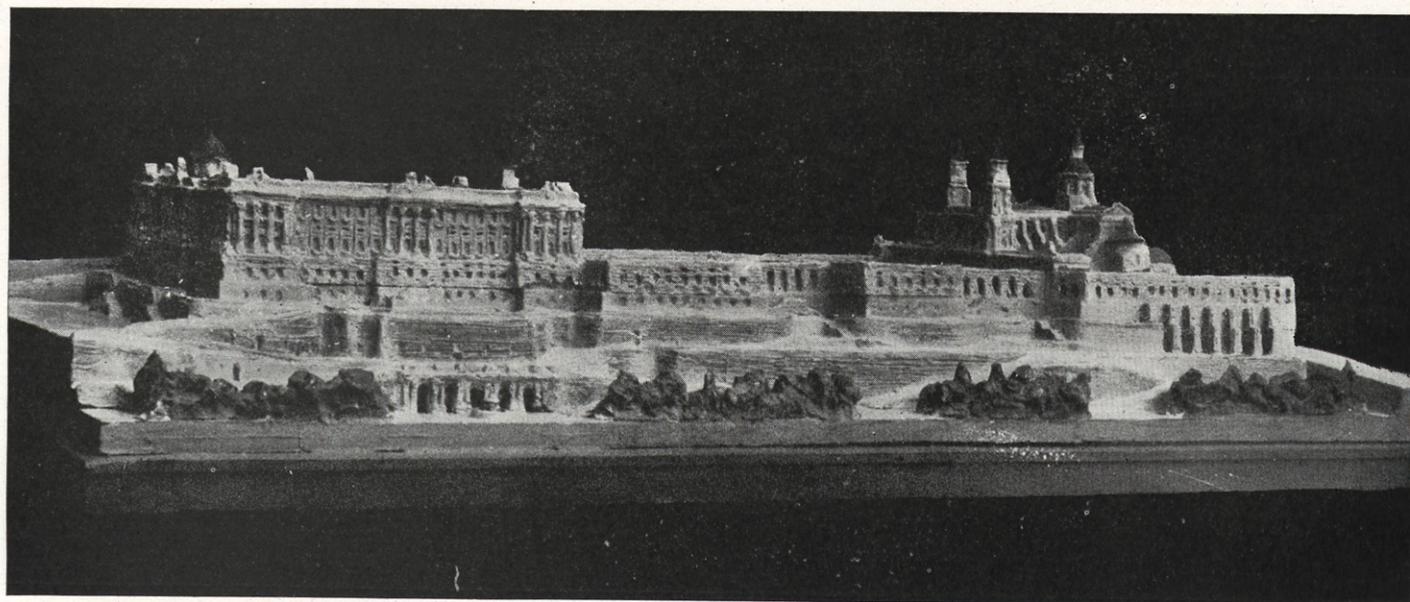
Al exterior proyectamos unas fachadas enteramente nuevas. En primer lugar, la principal en la Plaza de la Armería, la más importante de todas, para la que hemos buscado la mayor monumentalidad, por exigirlo el hecho de enfrentarse cara a cara con la gran fachada Mediodía de Palacio, la hemos trazado con dos órdenes superpues-

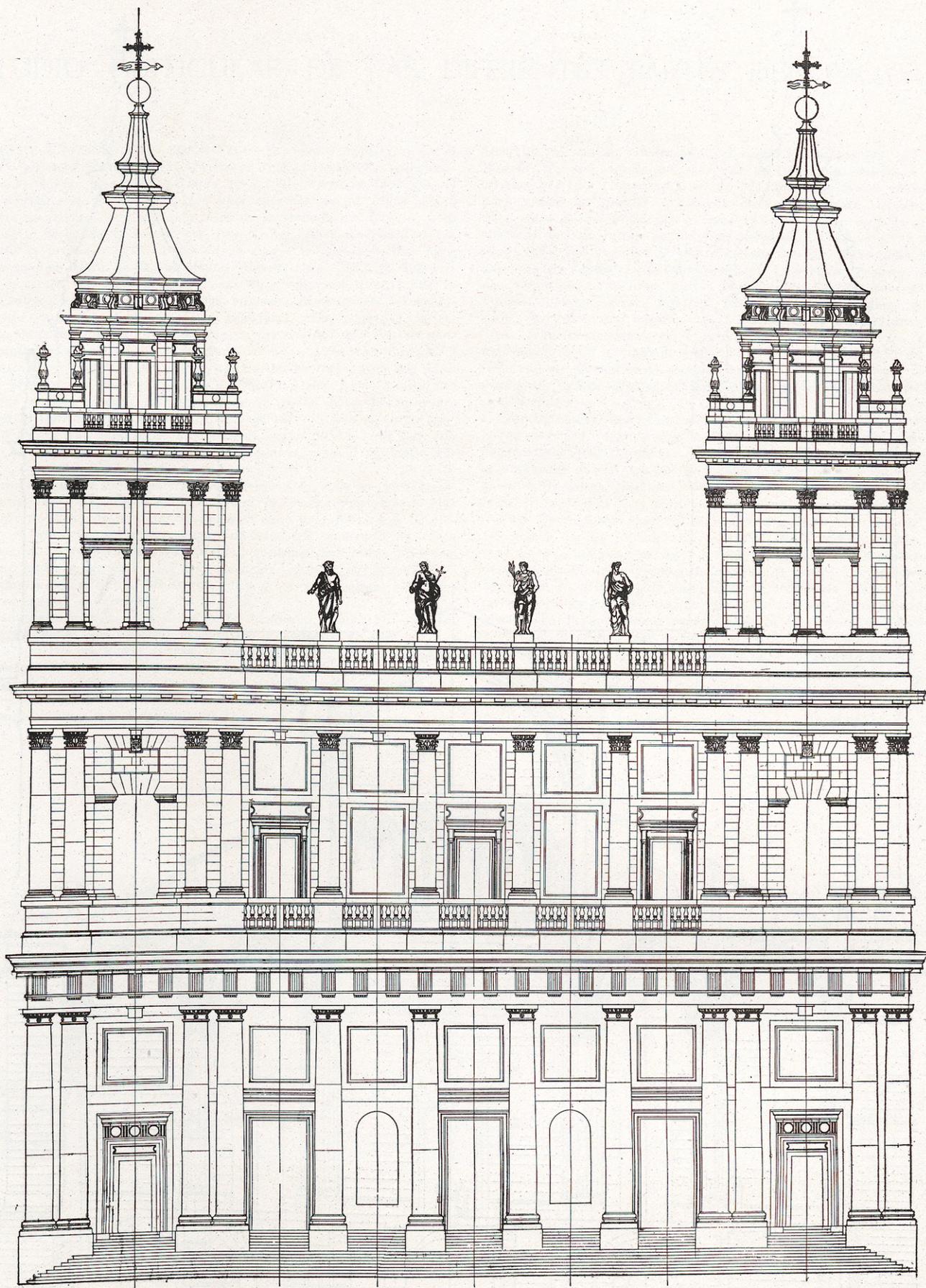
tos y de líneas continuas, de composición enérgica y contundente, para que pudiera resistir la vecindad de la gran mole del Palacio sin que quedara menoscabada y empuñecida.

Otra fachada a la que prestamos gran importancia es la lateral que sigue la calle de Bailén y en cuyo crucero disponemos una importante entrada al templo, con un gran imahfronte al fondo de un atrio o compás abierto. Esta sería la entrada habitual del templo y la que utilizarían los fieles normalmente, reservándose la principal para las grandes solemnidades.

Por lo demás, toda la Catedral en su conjunto quedaría englobada en edificaciones anejas, que descubrirían esta fachada y el ábside entre otras partes de su buque.

Por consiguiente, hemos seguido la tendencia diametralmente opuesta a la de los constructores góticos, que querían una Catedral aislada, como para que su académico modelo se estudiara y se descubrieran todos sus miembros, efecto que hubiera sido ingratísimo y que hubiera marcado más todavía el desacuerdo del templo con Palacio. Estas edificaciones, dentro de las cuales englobamos nuestra iglesia, siguen principalmente la traza de las alas o cuerpo bajo de la Plaza de la Armería, viniendo en cierto modo nosotros, al correr del tiempo, a seguir la

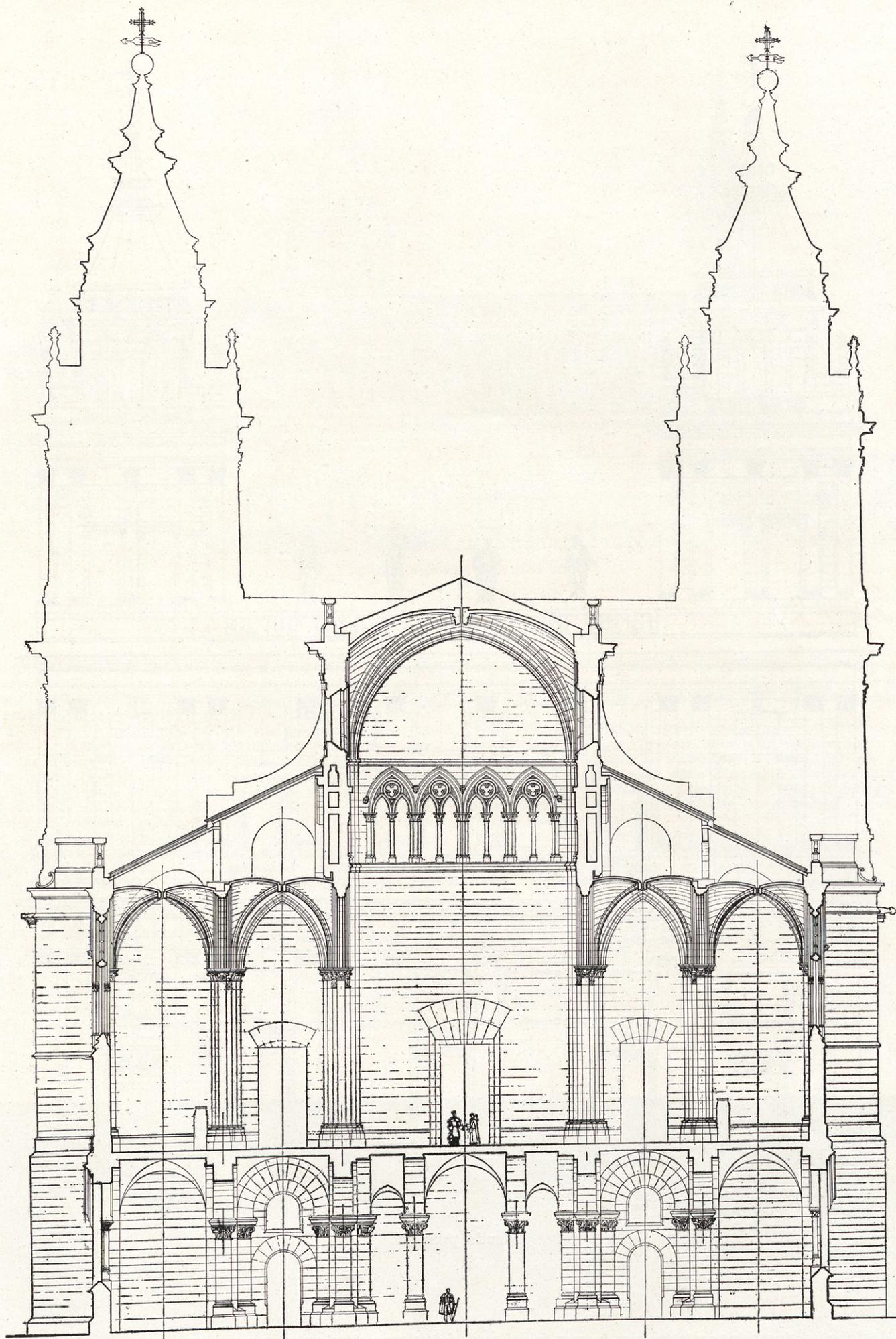




Alzado principal.

idea de Sabatini de prolongar estas alas formando un gran conjunto, en el centro del cual quedaba ampliada y monumentalizada la Plaza de la Armería. Esto, en efecto, es lo que hemos hecho nosotros al insertar la fachada principal de la Catedral dentro del propio recinto de la Plaza de la Armería, que quedaría así ensanchada, formándose un gran espacio rectangular de la máxima simplicidad y, por sus grandes proporciones, del mayor efecto. En las soluciones que hemos tanteado nos ha parecido siempre inoportuno el crear al lado de la existente Plaza

de Armas otra antepiazza, que pudiéramos considerar propiamente como catedralicia; esto empujearía la composición general, creando espacios fragmentados y relativamente pequeños a la grandeza del conjunto y dando lugar a un resultado mezquino. La gran monumentalidad de Palacio, verdaderamente excepcional entre los edificios de su género, no sólo de España, sino del mundo, ha pesado siempre sobre nuestro ánimo, llevándonos en todos los casos a soluciones lo más francas y simples posibles. Por lo tanto, hemos procurado componer esta gran Plaza



Escala 1/50

Sección transversal.

de la Armería rectangular, sencillísima y del carácter más unitario posible, en la que entrarán a formar el conjunto Palacio y Catedral, sólo separados por el leve deslinde de

la gran verja monumental hoy existente, que delimita las distintas jurisdicciones, pero que no hace perder la impresión de conjunto de la gran Plaza.

ESTUDIO PARTICULAR DE LAS DIFERENTES PARTES DEL PROYECTO

PLANTA GENERAL DEL CONJUNTO.—Ya hemos explicado en el capítulo anterior cómo quedaría la nueva Iglesia englobada entre edificaciones anejas y con su fachada principal abierta a la Plaza de la Armería. Por consiguiente, las alas actuales de la Plaza de la Armería se prolongarían hasta la línea de la fachada del templo, para cerrarse a escuadra y recoger su frente. Así, pues, la Plaza de la Armería se prolonga en la dirección de su eje mayor 62 metros más, quedando una Plaza de las siguientes dimensiones: 108,5 X 202 metros; es decir, quedaría la plaza casi de proporción dupla; por lo tanto, muy armoniosa y, dadas sus enormes dimensiones, excepcionalmente monumental. Los frentes interiores más dilatados se cerrarían con una línea ininterrumpida de arcos como los hoy existentes, dando lugar a una sucesión de 29 arcadas. Esta Plaza quedaría comunicada por la calle de Bailén, aparte de los tres pasos hoy existentes propios del Palacio, por siete grandes arcos, uno de ellos doble, que darían entrada directamente a la parte de la Plaza inmediata a la Catedral. Por lo tanto, quedaría más abierto el resto, dando a entender que aquel sitio de la Plaza, separado del resto por una verja, no tiene el carácter privado del Palacio, sino el de lugar público.

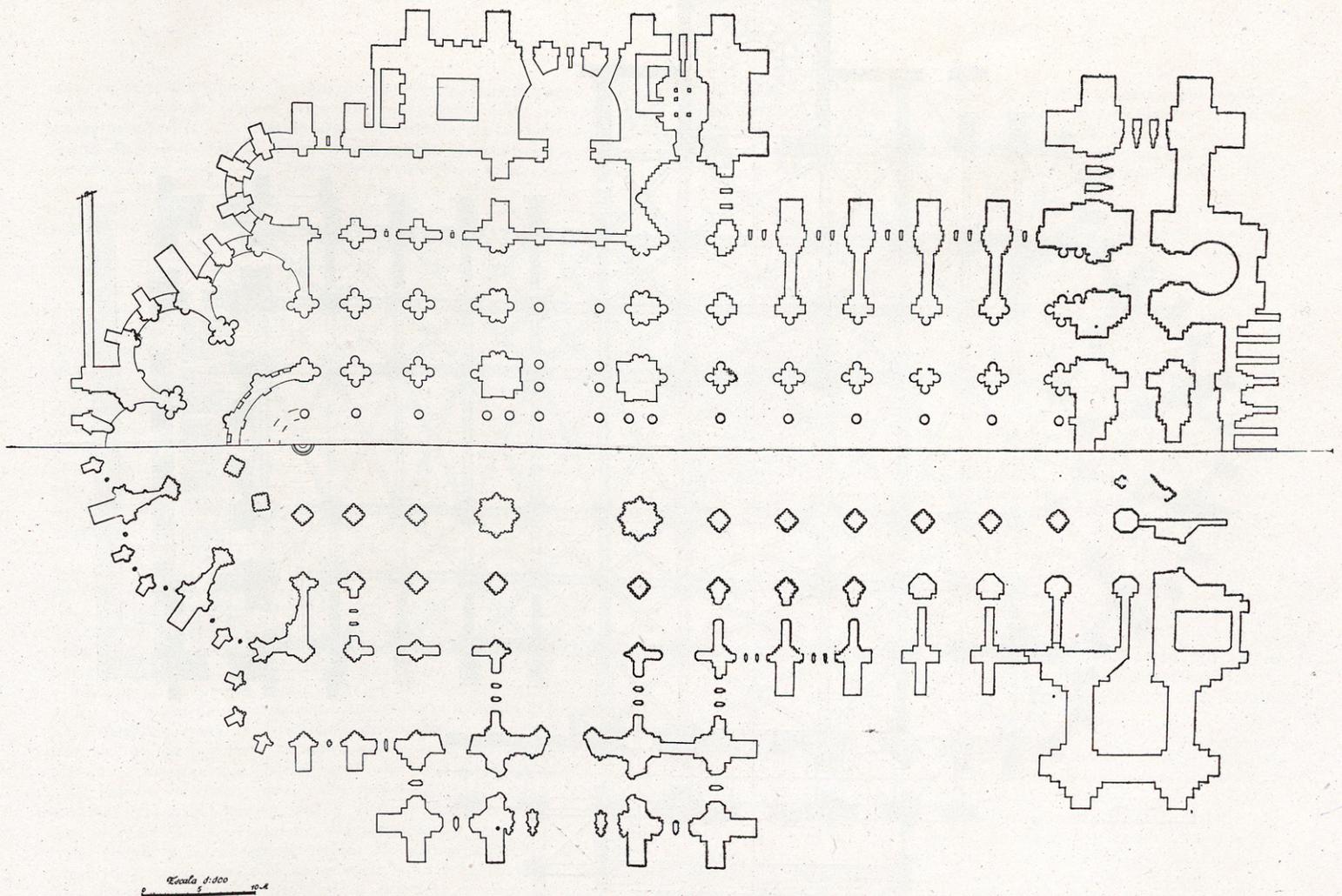
Al costado de la Catedral correspondiente a la calle de Bailén, seguiría la línea de las edificaciones con la disposición de las alas bajas de la Plaza de la Armería, y entre ellas y la fábrica de la Catedral se alojaría en primer lugar un claustro cuadrado de cinco bóvedas, o, como antes se las llamaba, capillas, por lado, y alrededor del cual se alojarían las dependencias propias de la Catedral: Sala Capitular, Archivo, Biblioteca, etc.; y en pisos altos, viviendas para sacerdotes o servidores del templo.

Continuando por la línea de la calle de Bailén, y una vez pasadas las edificaciones que forman el claustro, se abriría el gran atrio o compás abierto que daría franco y monumental acceso a la fachada del crucero de la Iglesia, y que, como ya hemos indicado, nosotros reputamos importantísima. Pasado este compás, otro grupo de edificaciones aloja una gran Sacristía monumental para la Catedral y un templo parroquial independiente. La gran Sacristía es imprescin-

dible en un templo catedralicio del rango e importancia que necesita Madrid. En el proyecto del marqués de Cubas se disponían dos sacristías gemelas flanqueando el ábside, que resultarían insuficientes para alojar las grandes cajoneras de ternos, objetos de culto para toda clase de solemnidades y aquellas otras obras de arte (cuadros, etcétera) que no faltan en ninguna Catedral. La nueva gran Sacristía proyectada por nosotros se une directamente con la pequeña Sacristía del lado de Levante, pudiendo quedar la Sacristía pequeña como de uso diario para funciones menos importantes. La otra Sacristía, la de Poniente, podría servir también para estos mismos fines o, por el contrario, como una capilla más o quizás como un Sagrario.

La pequeña Iglesia aislada cumpliría perfectamente los fines de Parroquia de la Almudena aneja a la Catedral, siguiendo en esto la tradición de tantos otros templos catedrales españoles que tienen su Parroquia independiente, lo cual es de no poca comodidad para su funcionamiento.

Al otro costado de la Iglesia, es decir, en el costado de Poniente, y con línea de fachada que se asomara a la ribera del Manzanares, proyectamos otro cuerpo de edificio, cuya masa sirve para equilibrar el bloque de la edificación de Levante, y sobre todo para continuar la línea de las edificaciones bajas de la Plaza de la Armería por el lado de la fachada de Madrid, que si no quedaría coja y sería de ingrato efecto vista desde el Manzanares y desde la Casa de Campo. Ya hemos tenido ocasión de apuntar la importancia que otorgamos a la silueta o fachada de Madrid. Estas edificaciones de Poniente formarían un rectángulo abierto al centro por un gran patio con jardines, y quedarían enlazadas perfectamente con la Catedral, lo mismo que las gemelas construcciones de Levante, pero pudiendo funcionar con independencia completa de la Catedral. Sus entradas podrían ser lo mismo por la Plaza de la Armería que a nivel inferior por la Cuesta de la Vega. Este grupo de edificaciones podría utilizarse para necesidades religiosas, que marcaría la autoridad eclesiástica (Oficinas de la Diócesis, Tribunales eclesiásticos, Juntas de Acción Católica, Museo Diocesano, Salas de actos y propaganda, etc., etc.). De todas maneras, quedarían perfectamente delimitados, a Levante los



Planta del templo y cripta, según el primitivo proyecto.

servicios propios y específicos de la Catedral y a Poniente edificios religiosos con carácter independiente.

En el centro, la Iglesia, cuya planta no sufriría modificación con relación a lo hecho.

PLANTA PARTICULAR DE LA IGLESIA.—Poco podemos decir en este aspecto, salvo que hemos conservado la planta del templo, a excepción de lo que corresponde meramente a las fachadas, exactamente igual a como existe hoy en día. Las modificaciones de la planta corresponden a los tres extremos de la cruz, que son los pies de la Iglesia o fachada principal del templo y a los dos brazos del crucero, uno correspondiente a la fachada de la calle de Bailén y el otro correspondiente al hastial del Oeste.

La fachada principal, que más adelante describiremos, consta de dos órdenes superpuestos, que forman en la planta baja un gran vestíbulo o nártex de ingreso y en la planta alta una gran logia abierta. Este vestíbulo prestaría gran solemnidad al ingreso principal del templo, y se enlaza, a nuestro juicio perfectamente, con el resto de la planta gótica. La fachada del crucero por la calle de Bailén tiene también su vestíbulo, menos abierto que el de la fachada principal, y que sirve, a la vez que como nártex de ingreso, para enlazar éste con el claustro y edificaciones anejas por un lado y con la Sacristía y Parroquia por otro.

En el extremo del crucero que mira a Poniente hemos colocado una gran capilla, que quedará frente al ingreso usual por la calle de Bailén. Nuestro propósito al proponer esta capilla ha sido el de dar mayor importancia al eje Este-Oeste de la Iglesia, es decir, al eje del crucero, por considerar que dado, como venimos repitiendo, que la entrada más frecuente al templo será por la calle de Bailén, la orientación que esta entrada indica debe de tener la mayor importancia. Esta gran capilla, que sería el fondo de la perspectiva del crucero, como si dijéramos, el ábside del eje Este-Oeste, sería conveniente dedicarla a Nuestra Señora de la Almudena, Patrona de Madrid, que de tal modo tendría en el templo un lugar preferente al fondo de la entrada que pudiéramos llamar popular, y por consiguiente esencialmente madrileña.

Con estas ligeras modificaciones, nuestra planta cobra un doble sentido según los dos ejes ortogonales Norte-Sur y Este-Oeste, el primero con la entrada principal y más solemne y con el altar mayor

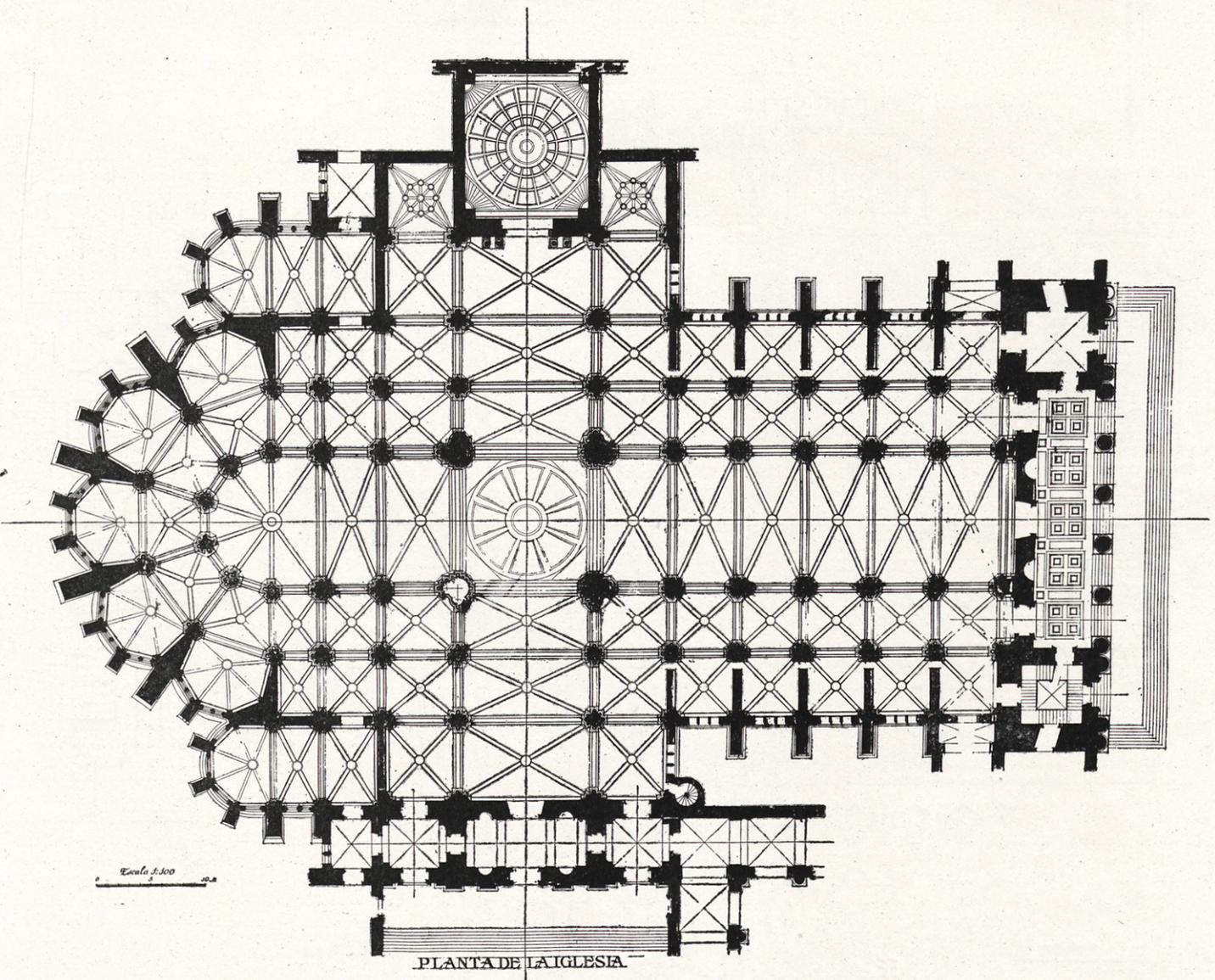
y presbiterio y el segundo con la entrada popular y con la gran capilla, al fondo, de la Patrona de Madrid.

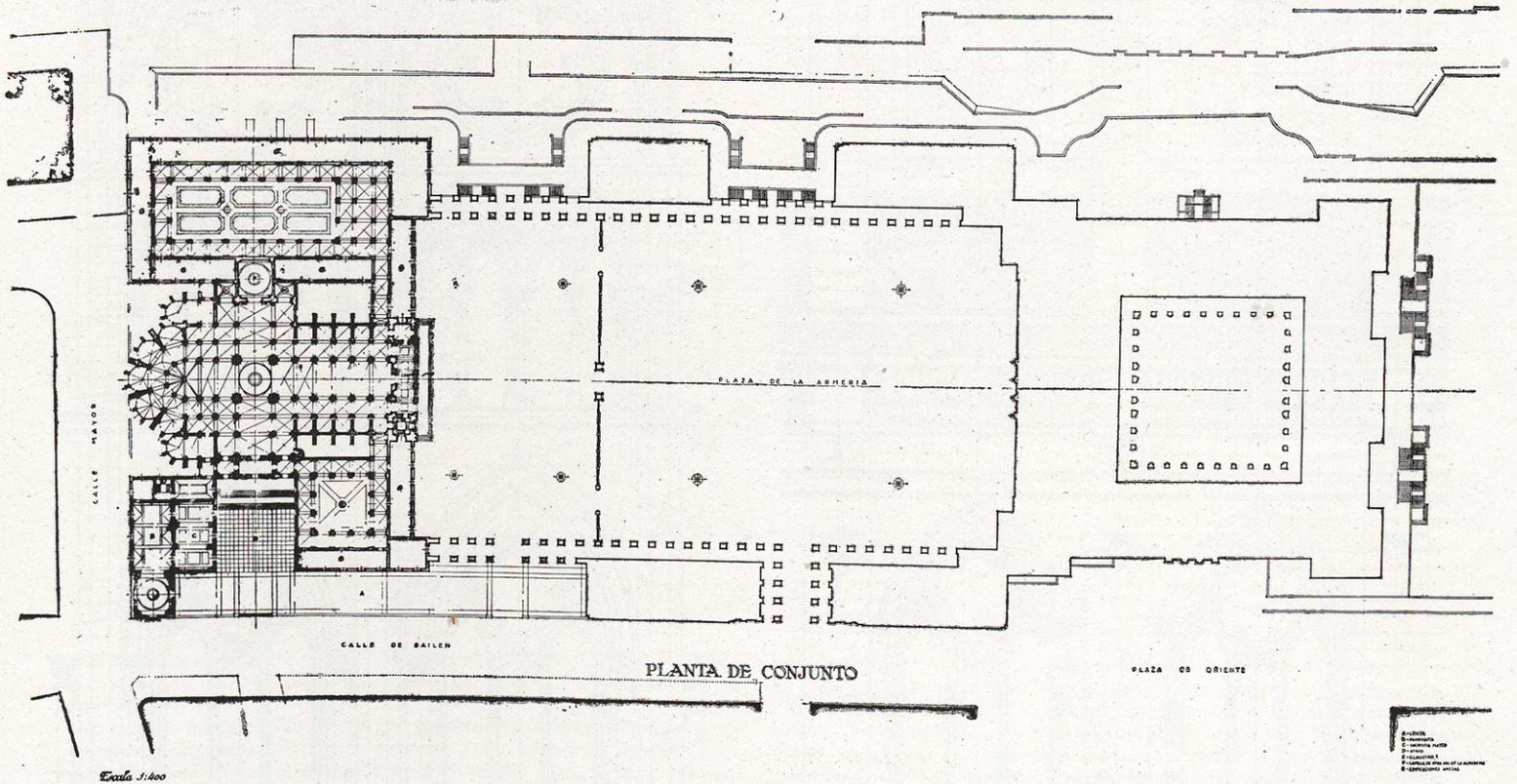
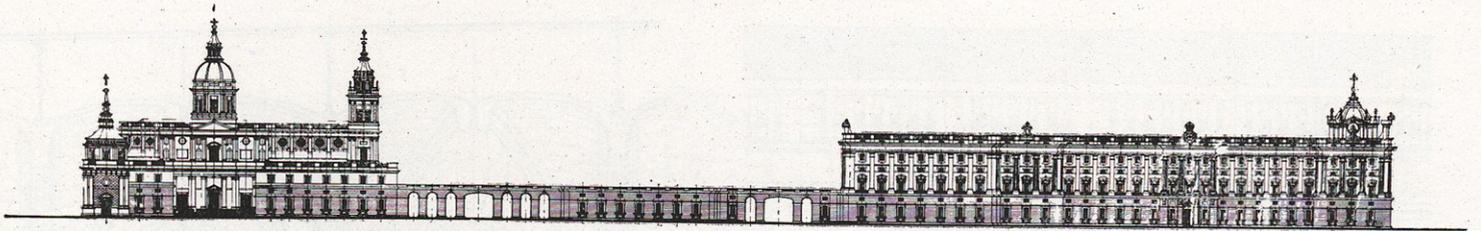
INTERIOR DE LA IGLESIA.—SOLUCION DEL PROBLEMA DE LA ALTURA DE LA NAVE MAYOR.—Una de nuestras ideas centrales al acometer el estudio de este proyecto fué siempre la de disminuir la altura de la nave mayor de la Catedral de la Almudena, separándonos en esto abiertamente del proyecto del marqués de Cubas y de sus sucesores. Nos obligaba a esta decisión nuestro tantas veces repetido propósito de mantener la continuidad horizontal de líneas con las cornisas del Palacio Real, porque, rota ésta, hubiera sido imposible todo intento de armonizar el conjunto, y porque, además, la silueta de Madrid hubiera sufrido en la parte más visible de su línea.

Una vez tomada esta decisión, el problema se planteaba fundamentalmente en la composición interior de la nave y, por consiguiente, en la de los tramos que la componen. Parece ser que, según las últimas ideas de D. Juan Moya, el tramo interior de la Catedral se iba a componer en forma muy parecida al tramo de la Catedral de León; es decir, sobre el arco de paso a las naves menores, un triforium, muy parecido por cierto de traza al de León, y sobre éste un gran ventanal de elevada altura. La proporción, por consiguiente, de la nave central hubiera sido muy esbelta y en todo análoga a las consabidas proporciones de las naves de las grandes catedrales francesas del siglo XIII.

Nosotros, en cambio, hemos bajado considerablemente esta altura, quedando nuestra nave mayor con una elevación de 25,80 metros, medida desde el pavimento a la clave de los arcos fajones. A nuestro parecer, al haber bajado la nave hasta esta altura no ha quedado ni mucho menos truncada en sus proporciones, sino que, por el contrario, esta proporción es mucho más española y se asemeja considerablemente a la proporción de la nave de la Catedral de Toledo.

Las medidas de nuestra nave son las siguientes: altura, 25,80 metros; anchura, 10,70 metros. Las dimensiones aproximadas de la nave de la Catedral de Toledo son las siguientes: 28 metros de elevación por 12 de anchura. Es decir, la relación de la altura a la anchura en la nave de la Catedral de la Almudena, según nuestro proyecto, es igual a 2,4, y la misma relación en la nave de la Catedral de Toledo es igual a 2,3. Véase, por consiguiente, la extrema semejanza, casi igual-





dad, en la proporción de las dos naves, e incluso adviértase cómo todavía la nave de nuestro proyecto, considerablemente rebajada del proyecto primitivo, es todavía algo más esbelta que la nave de la Catedral de Toledo. Por lo tanto, nunca podría achacárse nos que hemos sacrificado la nave y sus proporciones interiores al diseño de buscar unos alzados exteriores que siguieran las alturas del vecino Palacio. La semejanza con las proporciones de la Catedral de Toledo nos ha servido de norma desde un principio, por considerar que el Templo Primado es la Catedral española por excelencia y el mejor ejemplo que nos podíamos proponer. Una vez fijada la proporción del arco fajón, situamos la altura de las bóvedas; es decir, su empino, considerando que los arcos diagonales habían de ser semicirculares, como es costumbre en las construcciones góticas, por la natural lógica constructiva y por la enorme facilidad para el trazado de la montea.

Una vez fijada la altura de sus bóvedas por todas estas razones apuntadas, nos obligábase a que el arranque, tanto de los arcos fajones como de los diagonales, viniera precisamente al nivel de la imposta de coronación del triforio; es decir, que nosotros, respetando absolutamente todo lo hecho, o sea hasta la última piedra del triforio, pero también sin elevar ni una piedra más, proyectáramos voltear los arcos directamente desde la última hilada asentada. Nos referimos, claro está, a la parte más alta de la construcción; es decir, a aquellos tramos que tienen ya el triforio completamente acabado. Ahora bien; esta composición, estas alturas, este arranque de bóvedas nos impedían alojar, por encima del triforio, un gran ventanal, como estaba previsto en los proyectos anteriores. Pero esto no sólo no violentaba nuestra idea, sino que precisamente favorecía nuestros deseos, porque en ningún caso pensamos construir los grandes ventanales altos de la nave, porque esto nos hubiera conducido a tenerlos que expresar francamente al exterior, con toda su tracería gótica; y nosotros precisamente huimos en nuestra concepción de los exteriores, como más adelante detallaremos, de seguir la elevación de los cuerpos altos en estilo gótico, sino, por el contrario, elevar ya al exterior una fábrica de líneas clásicas y horizontales.

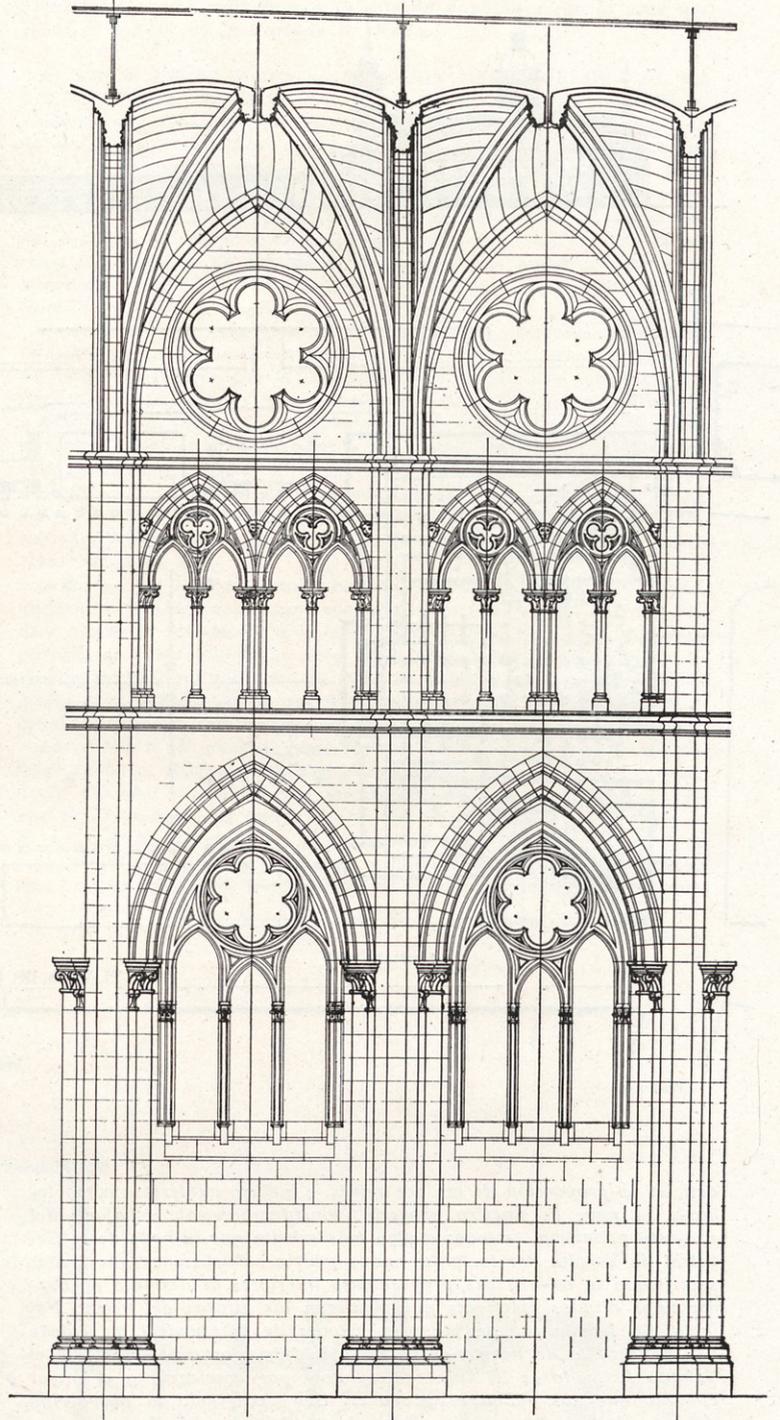
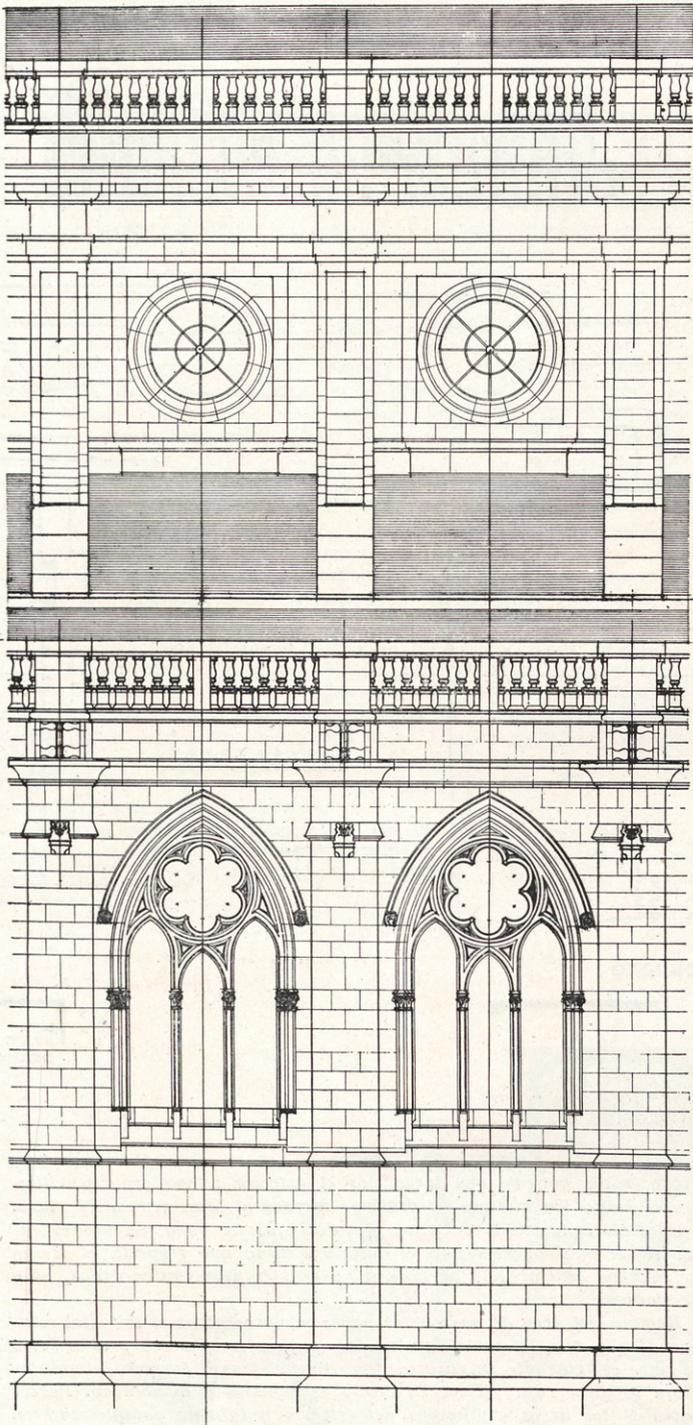
La manera de aunar todas estas exigencias nos pareció que no tenía más que una solución, que a nuestro juicio es la que había de dar la clave de la resolución del proyecto, la que exigía esa idea feliz, simple y clara, que resolvería esa íntima dualidad de nuestro proyecto. Esta idea creímos encontrarla —no sabemos hasta qué punto habremos acertado— situando al interior, encima del triforio y como ventanaje para iluminar la nave, unos grandes óculos; mejor

dicho, rosas góticas, que luego por el exterior y con gran sencillez, modificando los motivos decorativos merced al gran grueso de muro, quedarían convertidas en unos grandes ojos de buey, de acento enteramente clásico. El efecto al interior, en lo que respecta al tramo de la nave central, nos pareció, y no quisiéramos equivocarnos, muy acertado.

Encima del arco de paso a las naves menores viene el triforio, comprendiendo esto la parte construida; y directamente sobre el triforio se abre el triángulo mixtilíneo que dibuja el arco formero, donde se aloja la gran rosa gótica. El efecto es sencillo y armonioso. Parece como si los arcos geminados del triforio y la rosa completaran en conjunto un gran ventanal, elevado directamente sobre la ojiva del arco de las naves menores. No puede ni siquiera decirse que esto no tenga ningún precedente; sin buscarlos más lejos, en la misma catedral de Cuenca, el triforio, compuesto con un ángulo superior, sirve para dar luz a la nave precisamente por este óculo, que es la única abertura. No queremos decir que la solución sea la misma que en Cuenca, donde el triforio y el óculo se hallan íntimamente unidos; pero, sin embargo, no puede negarse que nuestra solución tiene estrecho contacto con la conquense.

Al exterior, los grandes ojos de buey encajan perfectamente dentro de las líneas clásicas de los exteriores, y hasta nos recuerdan aquellas construcciones dieciochescas, es decir, del tiempo de Palacio, en que estos elementos arquitectónicos se hicieron con prodigalidad. No fué D. Ventura Rodríguez quien menos ha empleado estos motivos, y la misma Capilla de Palacio se ilumina por cuatro grandes ojos de buey, abiertos al tambor de su cúpula. Para comparar precisamente el doble y distinto sentido de los tramos interiores de la Catedral y de los tramos exteriores, por considerar que en este cotejo se resuelve algo de lo más importante que resuelve nuestro proyecto, hemos dibujado un plano en donde están trazados juntos y en paralelo estos tramos interiores y exteriores.

IDEA GENERAL QUE HA PRESIDIDO LA COMPOSICION DE LOS EXTERIORES.—En aquella parte de nuestra Memoria que trataba del enfoque general del proyecto ya dijimos, en grandes líneas, cuál había sido nuestro designio al componer las grandes masas que formarían la Catedral y sus anejos. Explicaremos ahora más concretamente, que en aquellos edificios que, englobando la Catedral, nos servirían de enlace con la mole de Palacio, a través de los cuerpos bajos que avanzan cerrando la plaza de la Armeria, hemos seguido fielmente las líneas y detalles de la arquitectura de estos cuerpos



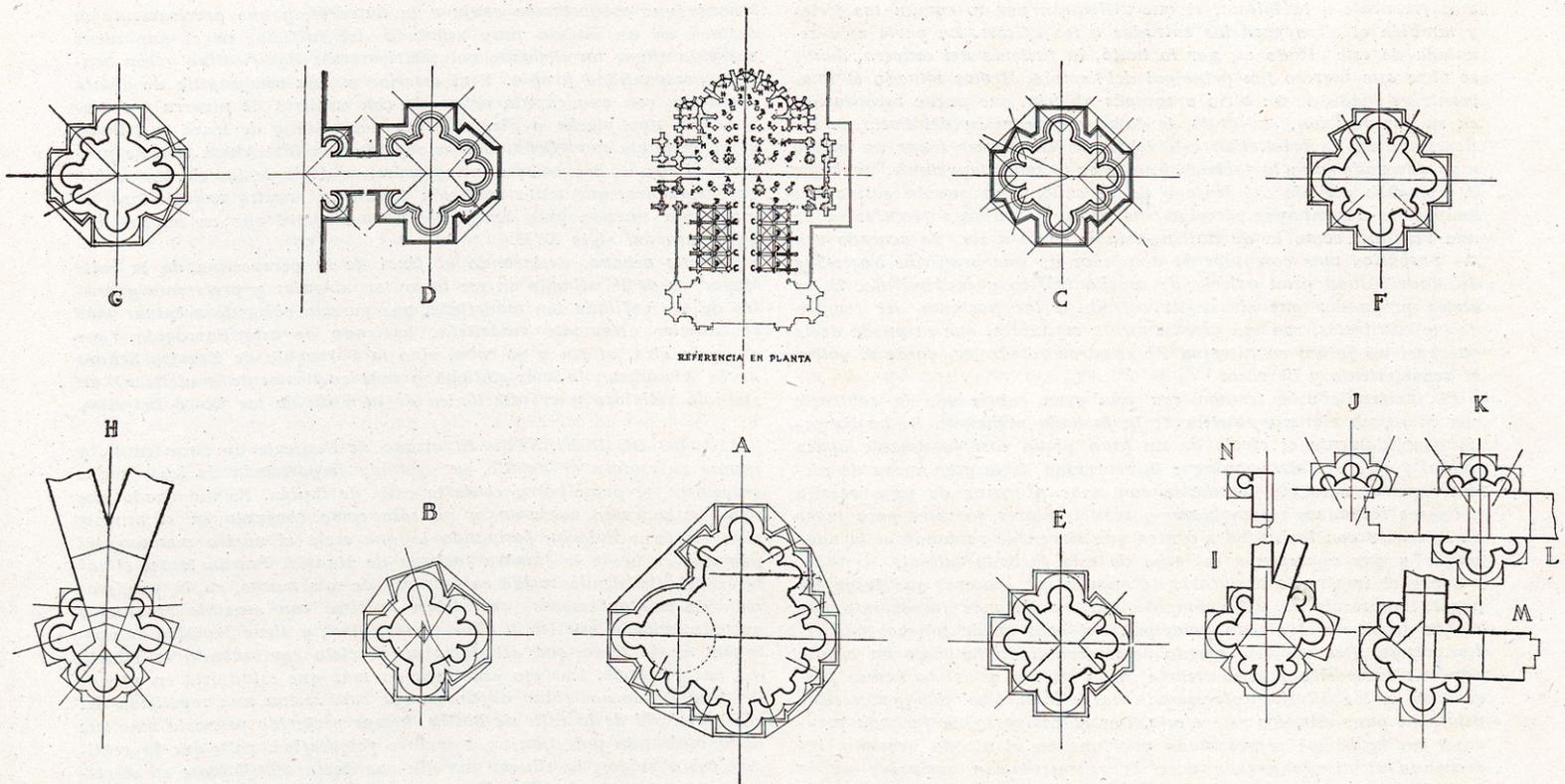
bajos, que no es otra sino la del basamento de Palacio. En algunos cuerpos, estos edificios anejos se elevan una planta más de las correspondientes al basamento de Palacio, cuya planta, entonces, es de forma muy sencilla, casi como un ático, respetando la importancia de las ventanas bajas, que son las más basamentales del Palacio, porque así se logra una mayor continuidad y, además, porque, en efecto, en el género catedralicio, las plantas más nobles son las bajas, donde se alojan, por ejemplo, Salas Capitulares, Sacristías, etc.

En aquellas partes más señaladas de nuestra Catedral, como son, por encima de todas, la fachada principal y la también importante fachada de la calle de Bailén, hemos seguido un criterio que ya explicaremos más detalladamente en la descripción particular de cada una de ellas, pero que, en líneas generales, consiste en armonizar con Palacio, no tanto en los detalles como en la composición general de masas y en la correspondencia de las líneas más expresivas. No hemos seguido en nuestra arquitectura una orientación absolutamente servil a los modelos saquetianos; esto nos hubiera parecido excesivamente forzado, amanerado y seguramente impropio de una construcción que, de todas maneras, caso de hacerse, sería ejecutada en su tiempo. Nos hubiera parecido un poco inocente huir de un pastiche goticista y caer a la vez en un nuevo pastiche dieciochesco. Por esto, dentro de las líneas generales de nuestro proyecto, clásico y en armonía con Palacio, los detalles y los perfiles han sido estudiados por nosotros con un criterio personal y con un sentido de la simplicidad y de la robustez propias de nuestro tiempo, y que se separan del detalle jugoso y flexible del último barroco, que hoy sería artificioso imitar.

A la vez, hemos procurado acentuar más el carácter españolista de nuestra arquitectura; y en algunas partes, más concretamente, el sabor madrileño; por ejemplo, perfiles de chapiteles, de acento madrileño; y severidad en algunos alzados, a lo Herrera o a lo Gómez de Mora, muy entroncados en el ambiente de Madrid.

FACHADA PRINCIPAL.—Quizá la parte más señalada de nuestro proyecto sea la fachada principal del templo, que se abre a la plaza de la Armería, en situación preferente sobre todas y enfrentada con la composición más noble de Palacio, en un emplazamiento muy comprometido y propio para preocupar hondamente al arquitecto más avisado. El lugar es de una grandiosidad inigualable, de una serenidad de líneas imponente, y rodeado de una arquitectura en todos sentidos a escala mayor. Nada puede hacerse en tal sitio que no siga semejante lección de potente grandeza. Cualquier fachada concebida de una manera menuda, y no sólo nos referimos a las dimensiones, sino más bien menuda por su complejidad, quizás por una fragmentación excesiva de sus miembros arquitectónicos, sería aquí desastrosa; parecería un juguete alambicado, algo que los ingleses llamarían, con frase muy expresiva, una arquitectura sofisticada, "a sophisticated Architecture". Si en otro ambiente pudiera admitirse una arquitectura graciosa, movida, juguetona, compleja y hasta complicada, aquí sería absolutamente recusable.

Hubiéramos podido seguir un camino que, a primera vista, parecería acertado; por ejemplo, el inspirarnos en esas encantadoras creaciones de los primeros tiempos de Ventura Rodríguez, precisamente cuando Ventura Rodríguez trabajaba como ayudante de Saqueti, y



Planta de las pilas.

componer una Iglesia a la manera venturina, graciosa, menuda, llena de curvas y contracurvas, terminada por caprichosos remates, con cúpulas góticas de líneas suaves y ondulantes; en fin, un ejemplar del último barroco romano, a la manera de Carlos Fontana o de Juvara. Esto, como decimos, a primera vista parecería acertado, ateniéndonos meramente a un parentesco de estilos. Pero a poco que meditáramos, comprenderíamos que sería un error de planteamiento; que en este caso, más importante que aceptar ese indefinible sello que cada época presta a todo lo que toca, y que se advierte tan claramente en el más fútil detalle, es el seguir lo que son las líneas fundamentales de composición, en este caso las importantes, y no la plástica del pequeño detalle, sino precisamente la lección de empaque y contundencia que ofrece Palacio, no obstante ser obra del XVIII, y salvada seguramente del rococó por el gran peso de la tradición berniniana.

Por todo ello, huyendo de las soluciones complejas, abrazamos la idea de componer una fachada lo más simple posible, y a la vez lo más monumental, y lo más rica, como consecuencia de su propia monumentalidad. La composición que podía satisfacer nuestras exigencias era la —eterna en arquitectura— de superponer grandes columnatas exentas. Nuestra fachada, en esquema, es simplemente eso: dos órdenes superpuestos, cuyos entablamentos se suceden ininterrumpidamente sin resaltos ni quebraduras.

Coronan la fachada, a los extremos, dos torres, cuyos macizos, en sus dos cuerpos bajos, quedan embebidos y son como continuación de las ordenaciones de columnas, y al centro forman el pórtico inferior y la logia del piso alto. Las torres, por lo tanto, se separan en el tercer cuerpo, también cuadrado, y con un tercer orden de columnas; y, por último, se terminan con un ochavo con empizarrado chapitel. Por consiguiente, dominan poderosamente las dos grandes líneas horizontales de los dos entablamentos, que serán fuertes líneas de sombra.

En esta fachada hemos procurado lograr la mayor unidad posible en todos sentidos, buscando ritmos y sucesiones tranquilas, insistencia y repetición en motivos, en recuadros, en elementos de composición de todo orden. Hemos tenido la intención de hacer una fachada exclusivamente adintelada y hemos evitado, por consiguiente, todo arco o línea curva. Como dominaban en ella los dos pórticos superpuestos de columnas, el sistema adintelado tenía forzosamente que dominar; y así, en aras de esta unidad, hemos suprimido todo arco o línea curva. De la misma manera, para no romper el ritmo reposado y solemne de la fachada, no hemos emplazado en las columnatas superpuestas ningún centro, no digamos por medio de algún motivo decorativo, pero ni siquiera modificando el intervalo de los intercolumnios, que podíamos haber ampliado en el tramo central.

En los detalles hemos seguido el criterio general, ya apuntado, de estudiar su forma y sus perfiles, sin obedecer servilmente al patrón del Palacio Real o de la arquitectura de su época, ni siquiera tampoco hemos tenido la intención de tomar sin discernimiento modelos de obras clásicas, que en ella tenían plena justificación, lo que, a lo mejor, en nuestro caso no sería conveniente. Hemos tendido, en cambio, a estudiar los perfiles y detalles pensándolos de acuerdo

con el sello general que queríamos imprimir a nuestra obra y con el lugar y particular significación que estos elementos tuvieran. Hemos querido ser simples y contundentes en su trazado, procurando, dentro del clasicismo de nuestro proyecto, no dejar de marcar un cierto acento de modernidad a nuestros detalles arquitectónicos.

En esta fachada principal, el pórtico inferior es de orden dórico, con una proporción de ocho diámetros; su basa es una simplificación de la basa ática, suprimiendo uno de los toros, y viniendo a recordar, en cierto modo, aunque más simplificada, la basa jónica griega; el capitel del orden nuevo, simplificado el ábaco, convirtiéndolo en un simple dado, a la manera del capitel griego; pero hemos enriquecido, en cambio, el equino con un ovario para polarizar en un punto vibrante la mayor riqueza de decoración, contrastando con la simplicidad de las otras partes. El entablamento, muy sencillo, con un perfilado simple, lleva triglifos de traza sencilla, recordando también el dórico griego.

Para el orden superior hemos utilizado un capitel pseudo-dórico, decorado con hojas de acanto; es el mismo capitel que utilizó siempre el Hermano Bautista, y con ello basta para marcar su abolengo madrileño; además, este capitel, que siendo decorado hace las veces de un corintio, por su carácter dórico admite una robustez que en este caso nos interesaba, y desde luego recogimos, al concebir nuestra logia alta. Al trazar un orden superpuesto, el plomo de las columnas y la distinta proporción del orden bajo al orden superior, hace que, siendo éste más menudo, el intervalo sea mayor con relación a su altura y queden las columnas más sueltas y más separadas proporcionalmente. Esto tenía el peligro de que una logia como la nuestra quedara demasiado frágil y que las columnas sobre el fondo oscuro de la sombra de la logia vinieran a perder volumen y a perderse casi absorbidas por el oscuro. Era menester, por tanto, estudiar en la parte alta un orden decorado, pero de proporción robusta; y esto, a nuestro juicio, lo cumple perfectamente, por su carácter mixto, el orden castizo del Hermano Bautista.

En las torres, el tercer orden de la fachada es el orden compuesto romano con cornisa de canecillos y con las proporciones normales del orden. En este caso y en el cubo de las torres, nos interesaba destacar la mayor esbeltez y menudencia de este orden, porque, además de ir adosado sobre macizo, en este tercer cuerpo las torres se amplían en su número de columnas, introduciendo en sus cuatro caras una columna al centro, que hace como de parteluz del hueco geminado de este cuerpo de campanas. Esta solución no se nos ocultó que es atrevida y a primera vista diríamos que no muy frecuente. Pero a poco que repasemos la historia de la Arquitectura comprobaremos que los grandes maestros del Renacimiento, señaladamente Bramante, Peruzzi y Sangallo, la emplearon en muchos de sus proyectos y diseños de campaniles.

ALZADO LATERAL.—También otorgamos gran importancia a la fachada lateral de Saliente, que sigue todo lo largo de la calle de Bailén, continuando la línea de Palacio y de la Plaza de la Armería. Será seguramente la fachada más visible del templo, y desde luego, como ya hemos indicado en otro lugar, en ella se abrirá el ingreso

más frecuente a la Iglesia, el que utilizarán por lo común los fieles y también el clero para las entradas a los oficios. La parte más señalada de este alzado es, por lo tanto, la fachada del crucero, donde se abre este ingreso tan principal del templo. Hemos situado el imafrente al fondo de un atrio o compás abierto, que puede recordarnos en su composición, sin duda, la famosa concepción del Patio de los Reyes, de El Escorial. Con esto logramos en primer lugar un marco muy adecuado para la fachada y, esto es lo más importante, un lugar de remanso aislado del tráfico de la calle, para que la salida del templo no desemboque directamente en la tumultuosa circulación de una vía que, como la de Bailén, está llamada a ser, de acuerdo con los proyectos más comúnmente aceptados de una gran vía Norte-Sur de Madrid, una gran arteria de mucho tráfico y movimiento. Estos atrios profundos que sirven de entrada a las portadas del crucero de las catedrales, son tan genuinamente españoles, que se puede decir que casi no faltan en ninguna de nuestras catedrales, desde el gótico al renacimiento y barroco.

El imafrente está tratado con una gran sobriedad, en contraste con la lujosa riqueza plástica de la fachada principal. Se ha buscado decididamente el efecto de un gran plano casi totalmente opaco que al fondo del atrio destaque la severidad de la gran masa de piedra, apenas animada levemente con unas pilastras de poco resalto y ligeros recuadros rectangulares y semicirculares, también para jugar en este caso con los grandes óculos que sirven de ventanaje a la nave mayor y que aparecen a lo largo de esta fachada lateral.

Sobre el imafrente destacaría la cúpula del crucero, que juega un papel importante en esta composición, mucho más importante que el que juega en el alzado principal, del cual queda mucho más retranqueado. Por eso este alzado se ha estudiado teniendo en cuenta para su composición la existencia de la cúpula, y así lo hemos presentado en los dibujos correspondientes e incluso en una perspectiva dibujada para estudiar este efecto. Por el contrario, la fachada principal no la hemos representado más que en el alzado pequeño, reservando el alzado grande para la representación exclusiva de la fachada, sin introducir un nuevo elemento en su composición, porque la realidad sería que esta fachada principal, a no ser que el espectador se retirara muy lejos, se contemplaría casi sin vislumbrar la cúpula.

En estos alzados laterales hemos querido acusar todavía más un estilo y una tradición españolistas, separándonos algo de la arquitectura italianizante del Palacio.

Por último, remata este dilatado frente lateral la cúpula de la Pa-

rrroquia que proyectamos aneja a la Catedral, y que precisamente se destaca en un ángulo muy señalado del edificio, en el que viene obligado situar un elemento volumétricamente significativo y con acusada personalidad propia. Y al exterior semeja una capilla de planta cuadrada, con una cúpula ochavada con cubierta de pizarra y rematada con una flecha o pirámide muy acusada y de traza castellana, y más todavía madrileña. Hemos seguido con insistencia en este proyecto el uso de los cuerpos octogonales, es decir de los clásicos ochavos españoles, que tanta tradición tienen en nuestra arquitectura, lo mismo en nuestra gran época del último ojival que en nuestra arquitectura del siglo XVII.

En este ochavo, destacando al final de la perspectiva de la calle Mayor, es decir, situado en ese lugar tan singular y preferente y dentro de esa enfilada tan madrileña, nos parecía obligado acentuar más el carácter netamente madrileño, haciendo de esta Parroquia (que no sería otra, al fin y al cabo, sino la Parroquia de Nuestra Señora de la Almudena, la más antigua y más castizamente madrileña) un símbolo religioso y arquitectónico de la Villa de las Cinco Estrellas.

ALZADO DE PONIENTE.—El alzado de Poniente no tiene en sí, y menos en cuanto al detalle, la señalada importancia de los alzados anteriores, el principal y el de la calle de Bailén. Es un alzado que tiene valor como conjunto, y no sólo como conjunto en sí mismo, sino unido a Palacio, formando lo que sería el núcleo monumental por excelencia de la famosa fachada de Madrid. Por lo tanto, el interés de este alzado reside en la clase de sus masas, en la ponderación de sus volúmenes, que deben medirse con sensible balanza y avisado criterio estético y fina sensibilidad, y tiene también importancia en la línea que dibujaría en el cielo continuando la silueta del gran Palacio. Por eso esta fachada más que estudiarla en planos de detalle, que no tenían objeto porque casi serían una repetición del alzado lateral de la calle de Bailén, hemos preferido pensarla más que nada tanteando por dibujos, e incluso fotografías, para que la realidad fuera mayor, la silueta que ella nos daría dibujándose en el cielo de Madrid sobre esta atalaya monumental del Manzanares. Al efecto, hemos hecho dibujos de esta parte, tomado uno de ellos desde el Manzanares, a la altura aproximadamente de San Antonio de la Florida, y obteniendo asimismo fotografías del conjunto Palacio-Almudena desde la frontera Casa de Campo. Además de esto, un pequeño modelo en barro, que no tiene ninguna pretensión espectacular, sino que más bien ha servido de estudio para nosotros mismos y para medir y comprobar prácticamente, siquiera fuera en tan pequeño ta-



maño, nuestros pensamientos, puede servir para facilitar la comprensión de cuál ha sido nuestra idea al estudiar este alzado del Manzanares. Por la razón fundamental de contrabalancear en este alzado las masas que habrían de destacarse desde la terraza del Manzanares, dispusimos en nuestro proyecto que continuaran hasta el final de la terraza de la Almudena, es decir, hasta el final de la línea de nuestro proyecto, unas edificaciones de la misma altura y traza que las alas bajas de la Plaza de la Armería; es decir, de la traza del basamento de Palacio. Esto da lugar a un cuerpo de edificación con gran patio o jardín central, del que ya hablamos, y destinado fundamentalmente a oficinas religiosas. La continuidad de esta línea y por lo tanto el proyecto de este cuerpo de edificación, se advierte que viene obligado en cuanto se estudien los dibujos de la fachada al Manzanares o el simple bosquejo del modelo en barro. Por lo demás, sobre esta línea horizontal por las cornisas de esta masa de edificación, obligadas para la coherencia del conjunto, que sin ellas resultaría cojo, destaca la línea más alta del buque de la Iglesia y la silueta de torres y cúpulas, que encajan perfectamente con las que serían sus hermanas mayores, como son la cúpula de San Isidro, la de San Andrés (que hoy exige una restauración), la de San Francisco e incluso la más pequeña de la Iglesia del Sacramento. Nos parece que nuestras cúpulas, chapiteles y remates no desentonarían en el aire de Madrid y no serían en él extranjeros, sino vecinos por derecho propio. Por ello seguramente advertirá el lector que, si en general hemos sido severos en las líneas clásicas del proyecto, nos hemos permitido alguna licencia en cuanto a la forma sinuosa en los remates altos, por entender que precisamente estos remates son las partes del edificio que, contemplada la ciudad en su conjunto, deben fundirse más y emparejarse más con los clásicos remates madrileños.

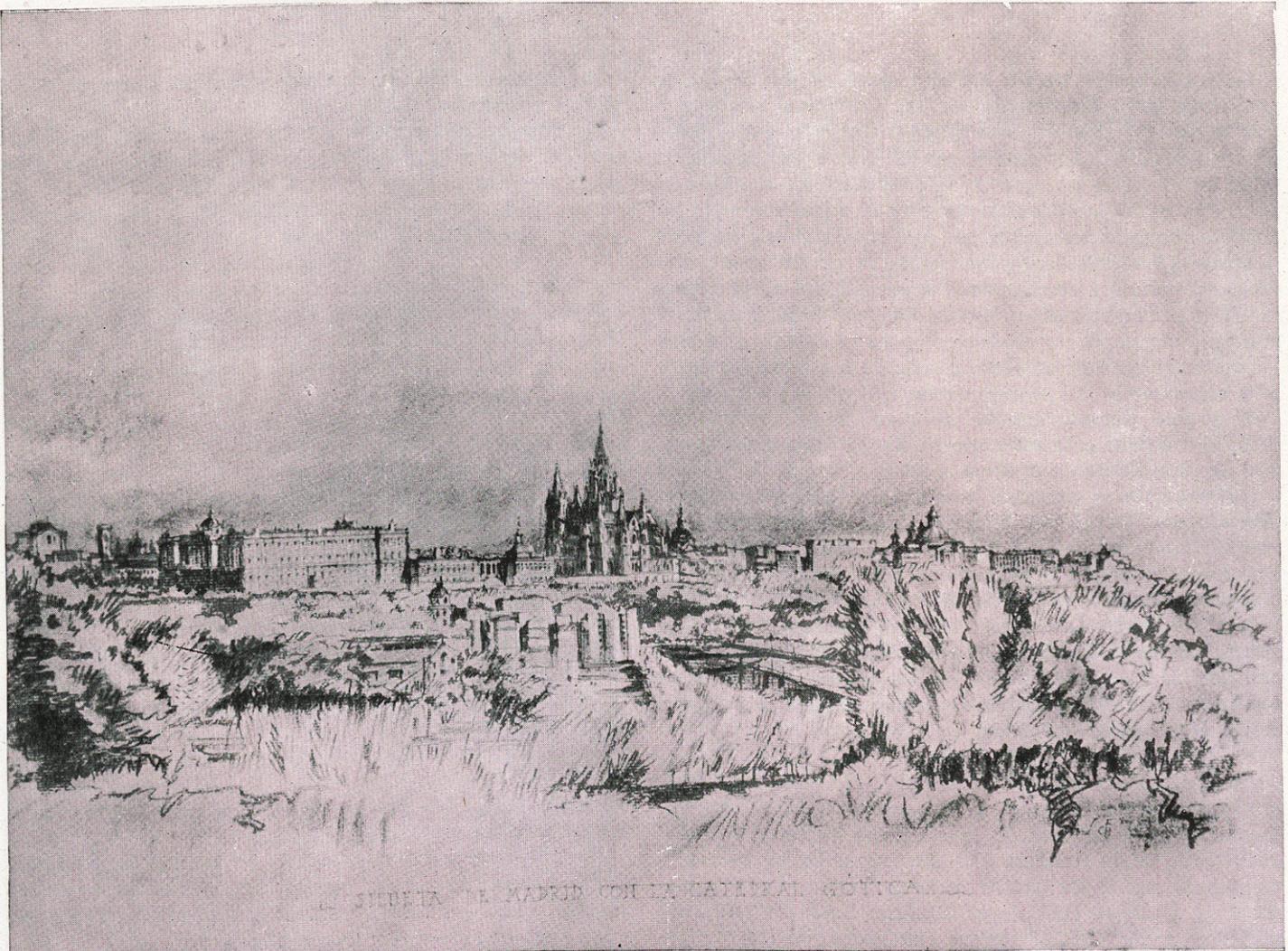
MATERIALES QUE HABRAN DE EMPLEARSE EN LA CONSTRUCCIÓN.—El carácter de anteproyecto que tiene nuestro trabajo, y más que nada de problema artístico, hace que no sea ocasión esta de tratar de los materiales y puntos que habrían de considerarse en una obra de esta envergadura. Pero solamente, como indicación muy somera, nos conviene decir, y parece que esto se desprende lógicamente de la propia índole de nuestro proyecto, que en las partes en que habría de seguirse interiormente la estructura gótica, y en aquellas otras que aunque erigidas de nuevo cargarán sobre lo hecho, sería obligado utilizar los mismos o análogos materiales (piedra arenisca de Alicante) utilizados hasta hoy en la obra de la Almudena. Pero, en cambio, no habría ninguna violencia (y sería necesario obedecer este crite-

rio) en emplear en aquellas partes erigidas de nuevo desde cimientos, y que tienen un carácter independiente, estructural y artísticamente consideradas, como son, por ejemplo, la fachada principal, las fachadas del crucero y asimismo con mayor motivo los cuerpos y edificaciones adjuntos, no sería violencia, decimos, emplear en estos casos los materiales propios del Palacio Real y castizamente madrileños: la piedra berroqueña y la caliza de Colmenar. Con esto se lograría también acusar más la unidad, tan perseguida por nosotros, con la fábrica del Palacio Real, y no habría daño ninguno en cuanto a la propia unidad de la Iglesia en sí, precisamente por ese carácter y esa personalidad que tendrían esas partes singulares de la construcción dentro de la composición del todo.

Por último, y para terminar esta Memoria, que sucintamente pasa revista a todo lo que han sido nuestros desvelos y que brevemente describe nuestras ideas (no sabemos hasta qué punto acertadas), bastaría decir que hemos estudiado todos nuestros planos ateniéndonos a levantamientos precisos ejecutados por nosotros mismos y comprobados repetidas veces directamente sobre la propia fábrica, porque incluso los planos que se conservan no responden muchas veces a la realidad de lo ejecutado. Este es el caso de la planta de los grandes pilares de la Catedral, cuyo trazado actual es distinto del que figura en los planos del marqués de Cubas. Como nos ha parecido de interés documental hacer el estudio detallado de estos pilares, acompañamos nuestro proyecto con un plano de detalle con la planta precisa de estos pilares, y con una indicación para situarlos dentro de su lugar en la planta de la Iglesia.

Ya se sabe que en el curso de una obra de la envergadura de ésta son siempre grandes las modificaciones, no de detalle, sino muchas veces de algún bulto, y, por consiguiente, siempre que quiera hacerse un trabajo serio de este tipo hay que acudir directamente al propio monumento, aun a costa del sacrificio (para nosotros más doloroso en este caso por las premuras de tiempo que impone el plazo fijo de un concurso) que supone el enojoso trabajo ingrato, y que luego desaparece para quien contempla el proyecto, de un levantamiento minucioso de un gran edificio de este tipo.

Más que nada nos permitimos hacer esta advertencia final por si se advirtieran algunas diferencias entre nuestros planos y los planos más conocidos del tiempo del marqués de Cubas, hechos a base del proyecto primitivo de la Almudena. Nosotros, repetimos, nos hemos atenido a aquello que tenía realidad; es decir, a lo que actualmente existe construido de la futura Catedral madrileña de Nuestra Señora de la Almudena.



LA SIENNA DE MADRID CON LA CATEDRAL GÓTICA