

G A B R I E L G U A R D A O . S . B .

El Arquitecto de la Moneda

JOAQUÍN TOESCA

1 7 5 2 - 1 7 9 9



Una imagen del imperio español en América

I. ROMA BARCELONA MADRID

1. EN LA ROMA PAPAL

Para la ciudad eterna 1752 es un año propicio. Desde 1740 —lo hará hasta 1758— ciñe la tiara el más brillante de los papas del siglo, Benedicto XIV, célebre por su sabiduría y prudencia, si cabe aplicar la expresión a un dignatario eclesiástico, modelo de un soberano ilustrado.

En efecto, nacido en Bolonia en 1675 y doctorado en ambos derechos en la Universidad de Roma en 1694, Próspero Lambertini se desempeñó sucesivamente como obispo titular de Teodosia, arzobispo de Ancona y desde 1731, como cardenal arzobispo de Bolonia. Elegido papa en el cónclave convocado al fallecimiento de Clemente XII, independientemente de sus felices actuaciones en el gobierno de la Iglesia universal y de sus virtudes personales, su pontificado estaría marcado por un sello único en la esfera del arte y las ciencias.

Autor de obras de ingente erudición —*De servorum Dei beatificatione et beatificatorum canonizatione*, IV volúmenes, Bolonia 1734-1738, o *Ceremoniale Episcoporum*, del mismo 1752, entre otras—, a su patrocinio se debió la edición de diversas obras,⁶ todas compuestas por los más autorizados especialistas contemporáneos, a parejas con la edición de los diez volúmenes de láminas de Bassi, los cuatro de las *Antichità Romanae*, de Piranesi, y desde 1748, las 137 *Vedute di Roma*, del mismo artista, obra única en el arte universal, “un cuadro de la Roma de Benedicto XIV como no existe en ningún otro lugar del mundo”;⁷ aun, de las monografías sobre las iglesias de S. Lorenzo in Dámaso, *Sanctasanctorum* o de la fuente de Trevi. En 1748 Giovanni Battista Nolli le dedicaría su monumental *Pianta di Roma*.

En otro plano, es el momento de la apertura del Museo Capitolino a todos los estudiosos del mundo; de la creación del Museo Cristiano; de la publicación del monumental catálogo de manuscritos de la Biblioteca Vaticana; de la fundación de cuatro academias, y de la reforma de la antigua de los *Lincci*, para el estudio de las ciencias naturales y la física experimental. Introduce en la Uni-



La Piazza Spagna, en Roma, a fines del S. XVII. A la izquierda, el palacio de España, y a continuación, separada por la Via Borgognona, la casa de tres plantas, con mirador, del conde Girolamo Branca, donde vivían los Toesca. Grabado de G. B. Falda (?). Colección particular, Santiago.



Agostino Masucci: Benedicto XIV, óleo 1740; Accademia di San Luca, Roma.

versidad de San Ivo las cátedras de matemáticas superiores, química y física, reforma los estudios de botánica y el anfiteatro anatómico, y en materia de geografía física, el pontífice se constituye en benemérito al encargar la medición de un grado del meridiano y la edición del más exacto mapa de los estados pontificios.

Llamado por Montesquieu "Papa de los sabios", sería célebre su correspondencia con los más notables pensadores del momento, sabios protestantes del área alemana, o ingleses de la confesión anglicana, incluidos ateos como Voltaire, que le dedicaría un poema laudatorio; en la Universidad de Bolonia autoriza la colación de sus respectivas cátedras de matemáticas y filosofía a dos famosas damas, María Gaetana Agnesi y Laura Caterina Bassi; en fin, las reformas jurídicas y económicas de los estados pontificios, la fortificación de los puertos y la más variada gama de iniciativas culturales, hacen de su período, repetimos, aparte de sus méritos en el plano espiritual, uno de los reinados más brillantes de la historia.

Pero es acaso desde el punto de vista exclusivo del arte y de la arquitectura donde su pontificado más se distingue.

En efecto, constructor de iglesias, a su iniciativa se debe la restauración y construcción de la fachada sureste de la basílica de Santa María la Mayor, encargada a Ferdinando Fuga y la de la Santa Cruz en Jerusalén, que lo sería a Domenico Gregorini. Junto a estas son reformadas las de los santos Marcelino y Pedro, el *Pantheon* y la de Santa María de los Angeles. Esta última se encargaría a Luigi Vanvitelli, a su vez interventor en otra obra magna de Miguel Angel, la cúpula de San Pedro que, a pesar de los estudios que aseguraban no haber sufrido deterioro alguno, fue reforzada con anillos de hierro.

El citado plano de Giambattista Nolli enumera los monumentos que hacen de la urbe, sin disputa, la primera ciudad del mundo en la materia.

Fuera de 104 ruinas de la antigüedad, especifica veinticuatro edificios públicos, treinta y cinco asilos y hospicios, treinta y un hospitales,

cinco cementerios y cinco cárceles, diez acueductos y siete célebres fuentes.

En lo que hoy llamaríamos área cultural, la ciudad deslumbra con sus veintiséis establecimientos de educación superior, entre universidades, seminarios y academias, doce colegios y ocho teatros de comedia.

Pero será sin duda en la esfera religiosa donde, como era de suponerse, se muestra más favorecida, con cuatrocientas diez iglesias, conventos, oratorios y capillas; 324 de estas iglesias son los más célebres templos del mundo católico.

Aun estipula Nolli 426 palacios de altos organismos curiales y familias tituladas, obra de los más destacados arquitectos. Sus diversos escenarios, magistralmente ilustrados por el citado Piranesi, le confieren un carácter único en el cual, sin solución de continuidad, se exhibe la mejor arquitectura de todos los tiempos, en abrumadora profusión.

En uno de los sitios más señalados, la *Piazza di Spagna*, a escasos pasos del palacio de *Propaganda Fide*, de Borromini, y separado del propio palacio de España por la *Vía Borgognona*, enfrente de la popular fuente denominada *Barcaccia*, se encuentran las casas del conde Girolamo Branca, en cuyo segundo piso vive la familia Toesca, a lo menos desde 1688.

G. B. Nolli: Pianta di Roma, 1748. Biblioteca Vaticana, Roma.



Portada del T. III del De Servorum Dei Beatificatione et Beatorum Canonizatione, de Próspero Lambertini -Benedicto XIV-, Bolonia 1737. Colección particular, Santiago.



P. Panini: La Piazza di Spagna durante las fiestas celebradas con motivo del nacimiento del infante Luis Antonio Jaime, último hijo varón de Felipe V, nacido en julio de 1727. En el extremo izquierdo, "Tetis entregando Aquiles a Chiron, o la educación de Aquiles," machina proyectada por Sebastiano Conca. Al centro el palacio de España, y a continuación, en la esquina con la Via Borgognona, la casa del conde Branca, en cuyo piso superior nació Toesca. Colección particular, EE.UU.

Una hermosa pintura de Giovanni Paolo Panini, ejecutada con ocasión de las fiestas celebradas al nacimiento del infante Luis Antonio de Borbón, último hijo varón de Felipe V, la muestra en 1727 con sus tres plantas, coronada por un airoso mirador, a escasos metros de la célebre Vía Condotti. En otra tela del mismo autor, hecha para ilustrar la *machina* construida al año siguiente por Nicola Salvi con ocasión del doble matrimonio de los infantes de España y Portugal, si bien una falsa arquitectura frente a la embajada ibérica oculta la fachada, se nos muestra en detalle el elegante mirador, lugar ideal para admirar los habituales espectáculos que, como los citados, montábanse periódicamente en aquel singular espacio, dominado por la teatral fachada y gradería de la *Trinita dei Monti*.

La matrícula de la feligresía de *S. Andrea delle Fratte*, a la que pertenece el predio, indica que lo habitaban cuatro familias, fuera de las tiendas de la planta baja. La ubicación y calidad del edificio, la del dueño y demás vecinos, sugieren un *status* excepcional.

2. LOS TOESCHI

El apellido Toesca -Toeschi, según figura algunas veces entre los familiares de nuestro biografiado— aparece bastante difundido en la Liguria, especialmente en los territorios sujetos a la Casa de Saboya, incluido el Piamonte. Según los especialistas, derivaría del adjetivo *tedesco*, es decir, "alemán", citándose documentos de los siglos XII y XIII en que sus miembros suelen nombrarse *Todescus*, *Teudiškus* o *Todesco*.⁸

En Saorge, hermoso enclave dentro de los Alpes Marítimos, antigua dependencia de la citada monarquía—hoy de Niza, territorio francés—, floreció una de las ramas del apellido en la que sus miembros detentan doctorados en leyes y teología, desempeñando cargos de distinción, como bayles ducales, asesores generales de Justicia de la corona de Saboya, capitanes, prefectos, jueces o intendentes generales. Numerosos miembros pertenecen al estado eclesiástico, ostentando dignidades de maestrescuelas de Saorge, canónigos



Certificado del matrimonio de Giuseppe Toesca, 1743. Archivo del Vicariato, Roma.

de la catedral de Niza, vicarios generales y capellanes de diversas fundaciones piadosas en capillas y altares vinculados a veces a la propia familia; no faltan artistas como el pintor Gaspar, autor a fines del XVI de una *Trinita* en la iglesia mayor de su ciudad. Aunque aún no titulada, la familia gozaba de una elevada posición social, siendo propietaria de varios vínculos y tierras. Sólo a mediados del XVIII Julio Felipe Toesca, de esta rama, será agraciado con los condados de Castellazzo San Martino y Castellamonte.

El escudo del linaje es cortado, luciendo en el primer campo, de azur, un castillo donjonado de tres piezas de plata, almenadas de sable, y en el segundo, de plata, tres bandas de gules; de cimera lleva una representación de la justicia, figurada por una mujer con los ojos vendados, teniendo en la mano derecha una espada de plata y en la izquierda una balanza de oro. Lleva por divisa el mote *Justitia et ferro*.⁹

La noticia más antigua sobre la línea¹⁰ de nuestro biografiado se refiere a su tatarabuelo Valerio Toesca, romano, activo hacia 1640, durante el pontificado de Urbano VII. Aunque ignoramos el nombre de su consorte, conocemos la existencia de dos de sus hijos; uno de ellos, Giovanni Battista, que continúa la línea, en tanto que el otro, cuyo nombre igualmente ignoramos, sería el padre de Alessandro, nacido en 1718, que vivirá en la casa de sus tíos, sita en la jurisdicción de la parroquia de *Sant Andrea delle Fratte*, iglesia nacional de los escoceses.

Nombrado las más de las veces Toeschi, Giovanni Battista nació alrededor de 1663 y contrajo doble matrimonio, primero con Bernardina de Rossi –Rubey en las partidas latinas–, hija legítima de Miguel de Rossi, y en segundas nupcias, en *Santa María de Monterone*, el 30 de marzo de 1688, con Lucrezia Ferrari, nacida hacia 1667, hija de Giacomo Ferrari, igualmente romano.

El domicilio de la familia se sitúa desde entonces, como se vio, en la propiedad de la *Piazza Spagna*. Aun en 1730, ya viuda, Lucrezia continúa viviendo allí acompañada, entre otros, de su sobrino, el citado

Alessandro, y dos sirvientes, Felice Fermina, viuda, y Antonio, su hijo.

Los hijos de los Toeschi fueron: Olimpia, nacida en 1693, Rosa, que lo fue en 1698, Alessandro, que continuará la línea, y Valeriano, nacido en 1688 y activo en 1692; eran feligreses de la citada parroquia de *Sant Andrea delle Fratte*.

Giovanni Antonio Carlo Alessandro Toesca, como se le llama en su bautismo, el 25 de diciembre de 1690, había nacido dos días antes y contraería matrimonio en *San Francesco ai Monti* el 17 de mayo de 1717 con Giovanna Viti, hija de Giuseppe Viti, sindicado como de nacionalidad inglesa en la correspondiente partida; serían progenitores de Giuseppe Carolus Valerius Toesca, nacido el 1 de marzo de 1718 y bautizado en la citada iglesia de *San Francesco ai Monti*.

Activo en la casa de sus mayores en 1721, el padre de nuestro arquitecto sigue la carrera áulica llegando a desempeñar los puestos más altos a que podían tener acceso los laicos dentro de la administración pontificia: en 1755 es Secretario, luego *Sollecitatore* y a partir de 1764, *Computista del Sacro Collegio Cardenalicio*, título propio de la corte romana, correspondiente a la administración de las rentas papales. En 1782 ostenta el título de *Ministro* del mismo senado y el tratamiento de *Illustrissimo Signore*.

Según se desprende de la espléndida documentación de la urbe, habitó en diversos domicilios cuya ubicación resulta clave para comprender el entorno en que se crió Joaquín y los escenarios nada corrientes que debieron grabarse en su mente, tempranamente sensible al arte y a la belleza.

En efecto, después del de sus padres en la estratégica esquina de la *Piazza Spagna*, Giuseppe está en 1764 en el *Palazzetto* contiguo al convento de *S. Carlino alla Quattro Fontane*; vecino a las dependencias del Quirinal; se trata de uno de los lugares más sobresalientes del barroco romano, precisamente por la citada iglesia; ocupa allí el segundo piso y, si no nos equivocamos, el lugar subsiste.

Por fin se radica en la *Piazza Scanderbeg*, grato rincón contiguo a

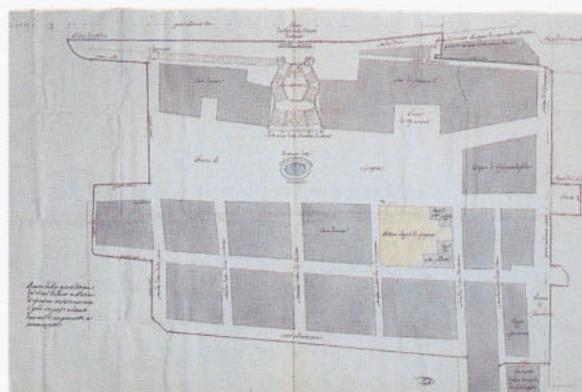


La Fontana de Trevi; a la derecha, la iglesia de los santos Vicenzio y Anastasio, parroquia de los Toesca mientras vivieron en la Piazza Scanderbeg. En: Vedvte di Roma Disegnate ed incise da Gianbattista Piranesi Architetto. Roma, en casa del autor, Vol. I, Lámina 33. Accademia di San Luca, Roma.



Armas de la familia Toesca. Dibujo, colección particular.

Plano de la Plaza España. Dibujo, 1725. Archivo General de Simanca





Registro del testamento de Giuseppe Toesca, 1782.
Archivio di Stato di Roma.

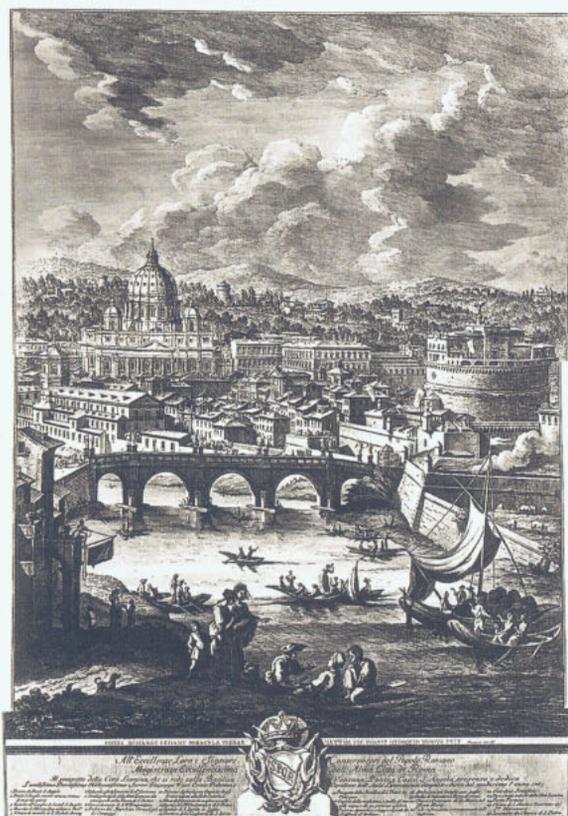
las dependencias bajas del Quirinal, a escasos pasos de la Plaza de *Monte Cavallo*, espectacular balcón, flanqueado por la fachada principal del citado palacio, construido sucesivamente por los Longhi, Domenico Fontana, Carlo Maderna, Lorenzo Bernini y Ferdinando Fuga, el de la *Scuderie*, concluido en 1731 y el de la Consulta, construido en los tres años subsiguientes, ambos por el último citado. Los documentos sitúan la residencia en el segundo piso, puerta a mano izquierda; la de enfrente la ocupa el conde Roberto Ondanei, en tanto que en el primer piso habita *Monsignore* Francesco Xaverio Passavi, lugarteniente civil del cardinal vicario; arriba de los Toesca vive el conde Carlo Emanuele Montani. Los cuatro Toesca tienen en este domicilio otros tantos servidores: Giambattista Valle, Pietro María, su mujer, y un hijo menor.

Esta casa se conserva actualmente y pertenece —y está a escasos pasos— a la jurisdicción de la parroquia de los santos *Vicenzio* y *Anastassio*, magnífica obra de Martino Longhi ubicada no menos estratégicamente frente al palacio del duque de Poli y su célebre *Fontana de Trevi*, otro de los lugares más espectaculares de Roma.

Giuseppe testó dos veces ante Bernardino Luigi Poglioli, notario público de la curia apostólica, en junio y en diciembre de 1777; habiendo recibido los santos sacramentos, fallecería a las 5.15 horas del 21 de noviembre de 1782, siendo enterrado con exequias solemnes, según correspondía a su rango, en su parroquia de los santos *Vicenzio* y *Anastassio*.

De la lectura de su testamento se deduce que poseía una apreciable fortuna, respecto a cuya distribución se extiende en varias capitulaciones. Cita un vínculo patrimonial o *Monte*, del cual deduce diversos legados: su hija monja es agraciada con una asistencia de mil trescientos escudos hasta su fallecimiento; Joaquín lo ha sido desde hace tiempo con idéntica cantidad y el menor, Pietro, con otros mil; instituye sobre todos sus bienes, muebles y semovientes, créditos, acciones y vínculos, un cuerpo de capital destinado a ser distribuido entre sus herederos y sucesores; de faltar estos, se lega como fondo, a “monseñor Vice Regente *Pro Tempore* de Roma”, para dote de una fundación cuyas rentas deberán servir para la asistencia de huérfanas; desde ya pone en ejecución parte de este legado, dotando con veinticinco escudos a aquellas que cumplan con ciertas devociones piadosas el día de la fiesta de san José. A sus herederos les pedirá solemnemente que convivan en paz y unión.

Previa dote de 450 escudos, había casado en la basílica de San Pedro el 15 de enero de 1743 con María Catarina Ricci, “*donna di esemplarissimi costumi, dedita alla orazione e frequenza dei sacramenti*”, según excepcional testimonio estampado en su certificado de defunción, la que ocurriría a las 6 de la mañana del 4 de noviembre de 1787, seguida igualmente de exequias solemnes. En su testamento su marido le había tributado análoga alabanza, mejorándola generosamente en retribución por todos sus cuidados y afectos.



La Basílica de San Pedro y el Borgo Santo Spirito. Grabado de Piranesi, 1748. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma.

Hija de Francesco de Ricci y de la *Signora Da. Cristena Amighia*, había nacido el 26 de julio de 1720 en Castel del Piano, parroquia de S. Nicolo, diócesis de Monte Alcino, provincia de Grosseto –Siena–, en la Toscana meridional. Rodeado de viñas, castaños y rico en aguas, el lugar había sido dominio de los condes de Santa Fiora –los Alderaneschi–, había pasado en el siglo XIV a la república de Siena, y a la fecha que nos ocupa pertenecía al Gran Ducado de Toscana. El linaje tenía en el lugar una alta posición social, contaba con miembros cruzados en la Orden de Malta y su escudo tenía como divisa el mote *Non apparentibus haeret*.¹¹

De Francesco y Cristena nacieron otros hijos, en consecuencia, tíos maternos de nuestro arquitecto, los que residían en 1731 en el Trastevere, jurisdicción de Montevercelli, y eran los siguientes: D. Sebastiano, con tratamiento de *R. Signore* en aquel año, nacido en 1693; otro, cuyo nombre ignoramos, padre de la *Signora Da. Victoria*, nacida en 1703 y casada con el *Signore Antonio Benedeti*, nacido en 1701 y padres de Angelo, nacido en 1730; también habita en el lugar un *Signore D. Antonio*, nacido en 1720, cuyo apellido no se precisa pero que debió ser un familiar inmediato.

Pero el principal miembro de esta familia es el hermano sacerdote de Da. Caterina, el *R. Signore D. Antonio Ricci*, nacido en 1684, “Rector Perpetuo de la Basílica de San Pedro”, cargo altamente honorífico que había asumido el 26 de noviembre de 1730 y a cuyo amparo vivían todos los citados. En vísperas de cumplirse los veinticinco años de ejercicio de aquel ministerio, falleció al mediodía del 25 de noviembre de 1755. Debiendo celebrarse sus exequias en la iglesia de los santos *Michelis y Magno*, en el *Borgo Santo Spirito*, por hallarse en obras de restauración, hubo de ser sepultado en San Egidio, contigua a la basílica de Santa María *in Trastevere*.

3. LOS TOESCA Y RICCI

La sucesión de Giuseppe y Caterina fue la siguiente:

Gioachino, el mayor, que continúa.

Anna, nacida en 1744 y confirmada en *Sant Andrea delle Fratte* el 29 de julio de 1750.

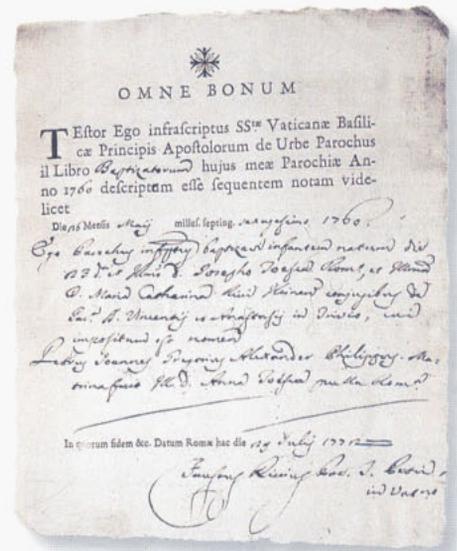
Bárbara, nacida en 1749, profesó –o acaso Anna– en el monasterio de carmelitas de *San Giuseppe Capo le Case*, situado inmediato a la citada iglesia de *Sant Andrea*; ello debió suceder después de 1764, última vez que se la cita con sus padres, y continúa activa en 1782, en que, como se vio, su padre le asigna un legado especial en su testamento.

Francesco, nacido en 1756 y fallecido el 12 de mayo de 1769.

Pietro, bautizado en San Pedro el 23 de mayo de 1760, siendo madrina su hermana Anna.

Activo en la residencia de sus mayores en la *Piazza Scanderbeg* en 1787, seguiría la misma carrera de su padre, designándosele dos años después como administrador del Sacro Colegio y ministro, firmando su correspondencia *Pietro Abbas*.

Corresponsal de su hermano Joaquín durante su estancia en Chile, lo sería igualmente de los obispos de Santiago Manuel de Alday y Blas Sobrino y Minayo; una carta a este último ilustra las circunstancias citadas, a la par que su influencia en los medios curiales: “No me podía pasar nada más grato, le escribe el 1 de enero de 1789, que constatar en el Consistorio Secreto realizado por Nuestro Santísimo Señor el Papa Pío Sexto el día 15 del recientemente pasado mes de diciembre, vuestro traslado a esa Iglesia Catedral de Santiago desde la Sede Episcopal de Quito [...] Distinguido Prelado: amadme y mandadme vuestras órdenes, y mientras yo desempeñe el oficio de Ministro del Sacro Colegio Cardenalicio de esta Sede Apostólica, pido vuestros gratísimos mandatos, y esto tanto más cuanto que puedo hacerlos ejecutar más fácilmente y trataré de hacerlo con sumo cuidado y repetidamente os ruego que así lo hagáis”.



Certificado del acta de bautismo de Pietro Toesca, mayo 26 de 1760. Archivio Tabularium Vicariatus Urbis, Roma.

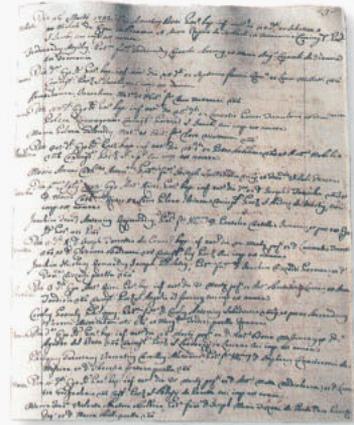
tiempo y lugar en que le tocó nacer, simplemente por ser ciudadano romano.

Hasta los ocho años debió mirar y admirar desde los balcones o desde el mirador de la casa del conde Branca, los espectáculos, *machinas* y mascaradas que la facundia de los artistas de turno montaban y desmontaban con ocasión de los fastos de la monarquía española, francesa o lusitana, premonitorio anticipo de sus propias realizaciones en materia de arquitectura festiva. Entre los ocho y los quince vive junto a los suyos en el *palazzeto* de S. Carlino, vecino al gran palacio donde transcurren los días de su padre, sumido en sus responsabilidades áulicas, ya se dijo, junto a la iglesia del mismo título, obra maestra de Borromini, y a escasos pasos de otra joya del barroco, *Sant Andrea al Quirinale*, construida por Bernini para el cardenal Camilo Pamphili, de planta elíptica. Es inimaginable que el niño Joaquín hubiese permanecido insensible ante semejantes monumentos situados a un paso de su casa; no cabe duda que desde entonces su dedicación a la arquitectura debió estar decidida.

En efecto, por sus ulteriores declaraciones sabemos que desde “tierna edad”, entrará a trabajar bajo las órdenes de Sabatini. Tal nombre nos introduce en el campo de los más importantes arquitectos del momento y a la discusión teórica sobre aquella disciplina.



Vista de la Piazza Spagna aproximadamente desde la casa de los Toesca. Grabado de Piranesi en *Vedute di Roma*, Vol. I, Lámina 23. Accademia di San Luca, Roma.

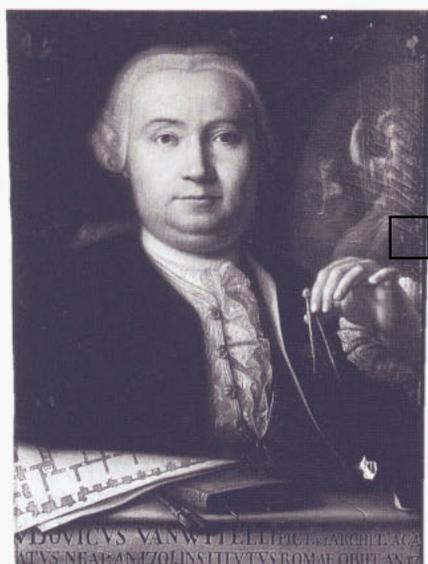


27

Inscripción original de su bautismo. Archivo de la Basilica de San Pedro.



La Piazza Monte Cavallo, con el palacio del Quirinale, lugar de trabajo del padre Toesca y la contigua Via Quirinale, donde vivió la familia desde 1760. Grabado de Piranesi en *Vedute di Roma*, Vol. I, Lámina 25. Accademia di San Luca, Roma.



Luigi Vanvitelli. Oleo de Anton von Maron (?).
Accademia di San Luca, Roma.

5. LA HUELLA DE VANVITELLI

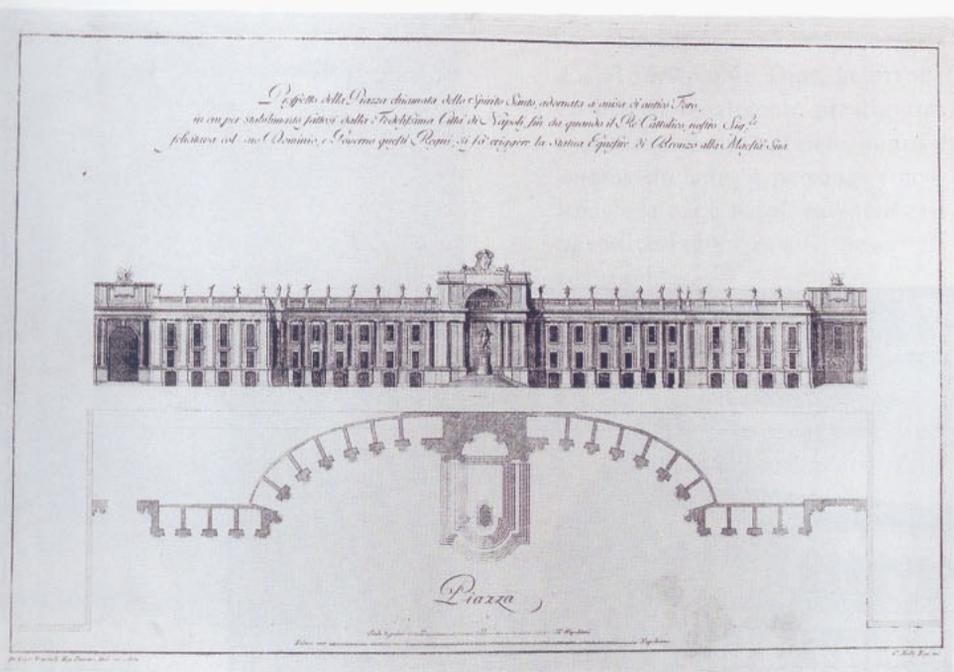
Desde mediados del XVIII se va produciendo en Italia, gran laboratorio de la cultura europea, un interesante giro en el pensamiento artístico en general y de la arquitectura en particular. Actúan de consuno diversos estímulos generadores de este proceso que a finales del siglo desembocará en el neoclasicismo.

Uno de estos estímulos lo constituye el incremento de los estudios sobre el arte antiguo, como resultado de las excavaciones arqueológicas tanto en Roma como principalmente en Herculano y Pompeya, en el reino de Nápoles. Juan Joaquín Winckelmann, el sabio alemán radicado en Italia, desde su postura de riguroso analista de aquellas antigüedades, difundidas por medio de cuidadas ediciones, se transforma en uno de los oráculos de las nuevas ideas, al igual que el joven pintor Antonio Rafael Mengs, también radicado en Italia, como más tarde en España. Francesco Milizia, Carlo Lodoli o el conde Francesco Algarotti, los tres italianos, entre otros y en diversos momentos, aportan sus luces, contribuyendo a roturar el campo para aquella renovación.

Otras circunstancias, como el interés competitivo de las principales monarquías, ávidas por sobresalir en el ámbito de la cultura, pero sobre todo de la Ilustración, por esencia renovadora, contribuirán cada una desde sus respectivas esferas al desarrollo del nuevo espíritu.

El término renovación conlleva implícito el concepto de cambio, si no más lejos, el de reacción. El gusto barroco en sus diversas expresiones será aquello ante lo cual hay que reaccionar; "regeneracionismo" será el término elegido por Chueca para definir la actitud de los conductores de esta nueva cruzada cuyos postulados concluirán por imponerse en todos los escenarios europeos.¹² Hay que redimir las artes, sostienen, de la rémora del barroco, dominante sin contrapeso durante más de un siglo; hay que liberar la arquitectura de la fantasía desbordada de aquel estilo, retrotrayéndola a la serenidad clásica; el legado de la antigüedad debe ser visto como única y exclusiva fuente de inspiración.

28



El Foro Carolino de Nápoles. En: Luigi VANVITELLI: Pianta e prospetto della piazza al largo dello Spirito, poi Foro Carolino. Museo Nazionale di San Martina, Nápoles.

Luigi Vanvitelli será el principal artífice en la gestación de las nuevas tendencias. Hijo del pintor holandés Gaspar van Wittel, había nacido en Nápoles en 1700, recibiendo sus primeras lecciones, desde los once años, en la Academia de San Lucas. Inicialmente influido en sus trabajos por el abate Filippo Juvarra, el brillante arquitecto piemontés autor de las primeras trazas del palacio real de Madrid, su estudio de los monumentos de la antigüedad, al igual que de los tratados de Vitruvio y Palladio y las ideas recientemente vertidas por Francesco Algarotti, es el primero que abandona los cauces establecidos por Borromini y sus inmediatos seguidores, para ir perfilando, aun dentro del barroco, una arquitectura sobria, despojada de adornos, en la que, sobre la prolijidad de los detalles, predomina la fuerza de claros y rotundos volúmenes.

Tuvo la fortuna de recibir importantes encargos de quien, fuera de Roma, era el mejor mecenas del momento, Carlos de Borbón, el joven monarca napolitano, más tarde llamado al trono de España como Carlos III. Su principal obra sería precisamente el nuevo palacio real de Caserta, concebido por el rey como el Versalles de la monarquía de las Dos Sicilias.

Quien visite este monumento –cuya primera piedra se puso en 1752, año del nacimiento de Toesca–, no puede dejar de sentirse profundamente impresionado, no sólo por su magnitud, sino por su claridad conceptual.

A diferencia del modelo francés, inspirador de todas las residencias reales, el proyecto de Caserta se resuelve dentro de un enorme rectángulo articulado por cuatro patios iguales, salvo los leves cuartos de círculo de la plaza de acceso, carente de todo tipo de alas o pabellones separados. El monumental ingreso a la planta principal, dispuesto matemáticamente en el centro de la composición, en el cruce de los cuatro volúmenes internos, tiene tanta audacia como majestad, por el soberbio manejo de muros, arcos y columnas, despojados de todo elemento retórico. La *Reggia* de Caserta señaló nuevos rumbos en la arquitectura, tanto en materia de planta, como de



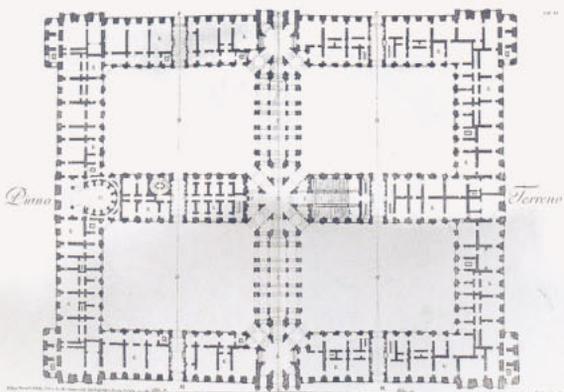
Carlos III, Rey de Nápoles. Oleo de Antonio Sebastiani, 1736. Reales Alcázares de Sevilla. Fotografía cedida y autorizada por el Patrimonio Nacional.



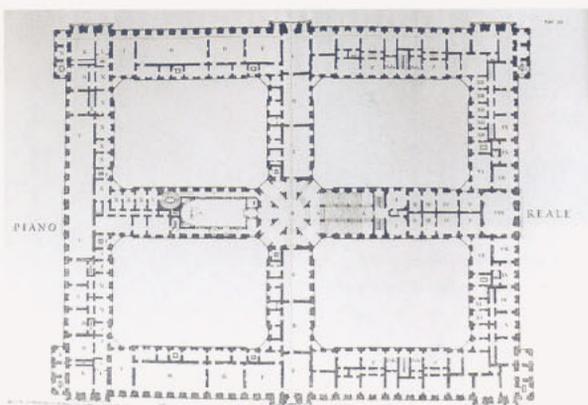
Palacio Real de Caserta, vista actual. Foto G.G.



Detalle del Foro Carolino de Nápoles, Foto G.G.



Palacio Real de Caserta, planta baja. En: VANVITELLI Jr. Descrizione delle Reali Delizie di Caserta, Nápoles 1823, Tav. II. Accademia di San Luca, Roma.



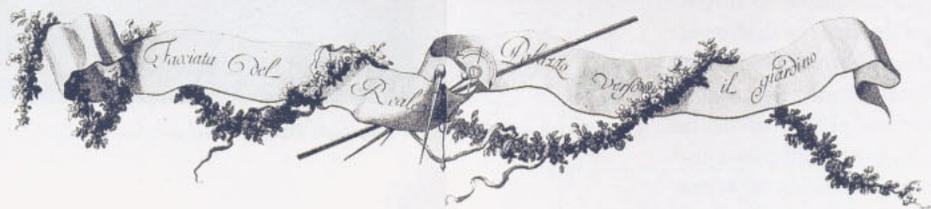
Palacio Real de Caserta, planta principal. En: VANVITELLI Jr. Descrizione delle Reali Delizie di Caserta, Nápoles 1823, Tav. III. Accademia di San Luca, Roma.

alzado, y su carácter, destino y merecida fama marcarían un hito dentro de la evolución que venimos describiendo.

Vanvitelli ejecutó muchas otras obras; no obstante conviene destacar dos en las que se afirman aun más sus principios innovadores: una es el cuerpo principal de la iglesia de la Anunziata, en Airola, construida póstumamente en 1786, en que se usará un orden toscano en tal grado de simplicidad, que si no fuera por la composición, aun dependiente del esquema de la iglesia del *Gesu*, de Vignola, se pensaría perteneciente al más evolucionado neoclasicismo de principios del XIX. La otra es el Foro Carolino, de Nápoles, desplegado en torno a una suave curva, todavía típicamente barroca, que manifiesta en su alzado un absoluto despojo de todo aquello que no es esencial; las fachadas están moduladas al compás de un

noble orden gigante, en cuyos extremos, tratados con pilastras en lugar de columnas, no pueden dejar de advertirse parentescos con el tratamiento que se dará más tarde a las fachadas de nuestra Casa de Moneda; si bien el Foro Carolino fue diseñado en 1759, es una de las obras más maduras del maestro, fallecido en 1773.¹³

Se citan como sus principales discípulos a sus hijos Carlo, Pietro y Francesco, que con su yerno Francisco Sabatini, pasarían a trabajar a España; Antonio Rinaldi, que lo haría en Rusia, donde desplegaría intensa actividad como arquitecto de la corte imperial; en Roma destaca Carlo Murena y aun se citan como sus seguidores a Giuseppe Piermarini, Francesco Collecini o Pietro Bernasconi, algunos de estos igualmente al servicio del rey español. No cabe duda que entre todos el más destacado parece ser Sabatini.



Palacio Real de Caserta, Fachada al jardín. En: VANVITELLI Jr. Descrizione delle Reali Delizie di Caserta, Nápoles 1823, Tav. VI. Accademia di San Luca, Roma.

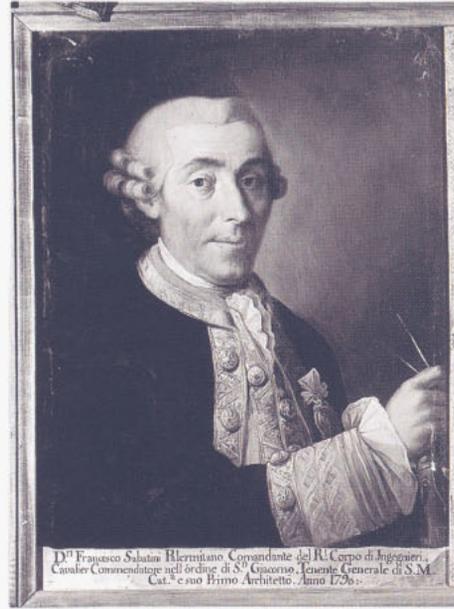
6. LA ARQUITECTURA COMO METÁFORA DEL PODER

A nuestro entender, la circunstancia de haber nacido en Italia, pero ejercido principalmente en España, explica el hecho de que ni en el primer país, donde no dejó ninguna de sus grandes obras, ni en el segundo, del que no era natural, haya habido interés en abordar su estudio con la amplitud que su labor merece. No obstante los avances de quienes en las últimas décadas le han dedicado valiosos estudios, que sepamos, no se cuenta con otra biografía suya que la de Sixto Mario Soto, publicada en el ya lejano 1903; recientemente el espléndido catálogo *Francisco Sabatini 1721-1797. La arquitectura como metáfora del poder*,¹⁴ con nuevas monografías actualizadas sobre diversas facetas de su producción, ha venido a llenar en parte esta carencia respecto a un sujeto de importancia capital en el siglo XVIII español.

Nacido en Palermo en 1721, había recibido una óptima formación tanto en Roma como en Nápoles; en la primera ciudad, en uno de los mejores momentos de la Academia de San Lucas, donde gana en 1750 el primer premio de primera clase del concurso clementino, con un *Collegio per Scienze e Belle Arti*; en la segunda, junto a su futuro suegro y bajo su inmediata dirección en el palacio de Caserta.

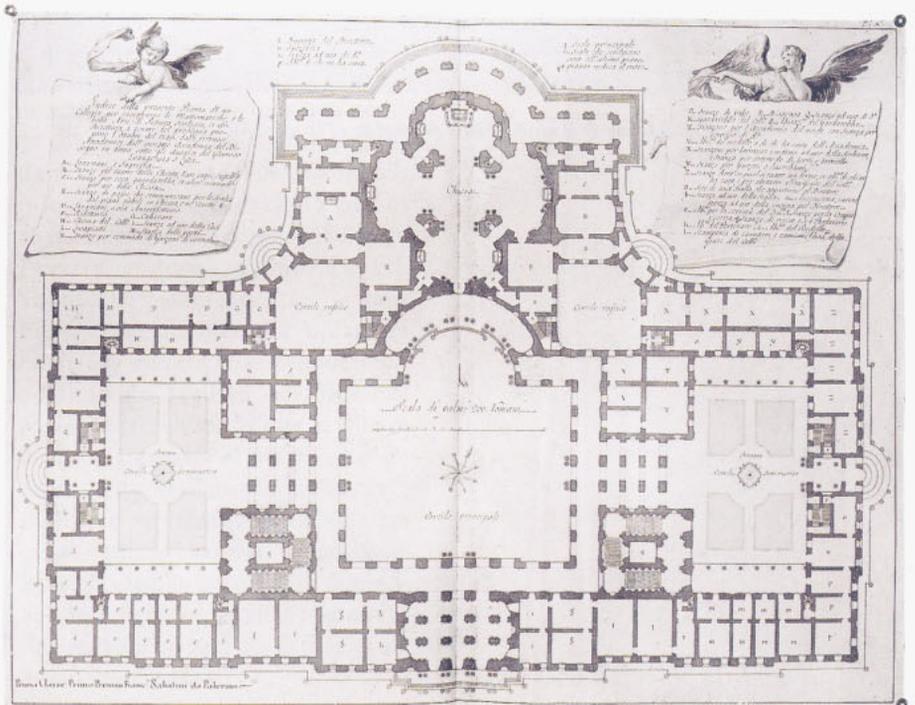
Ha sido destacada la circunstancia de su excepcional puesto de observación en la polémica desarrollada entre Fuga y Vanvitelli sobre sus respectivas concepciones, como el bien que debió significar su inmediato contacto con el maestro en su equipo de trabajo, a diferencia de la común formación de los arquitectos españoles, que lo hacían sólo en la obra o en la copia de estampas.¹⁵ En un momento en que la gran discusión sobre la arquitectura tiene como principal escenario Italia y en que a España llegan sólo sus ecos, Sabatini será el único testigo de tales polémicas en el suelo ibérico.

Por otra parte, deben tenerse presentes las ventajas de su formación, como se mencionó respecto a la infancia del mismo Toesca, en íntimo contacto con los antiguos y nuevos



Anónimo: Francisco Sabatini. Oleo, 1790. Accademia di San Luca, Roma.

Francisco Sabatini: Collegio per Scienze e Belle Arti, primer premio de primera clase en el Concurso Clementino de 1750. Accademia di San Luca, Roma.



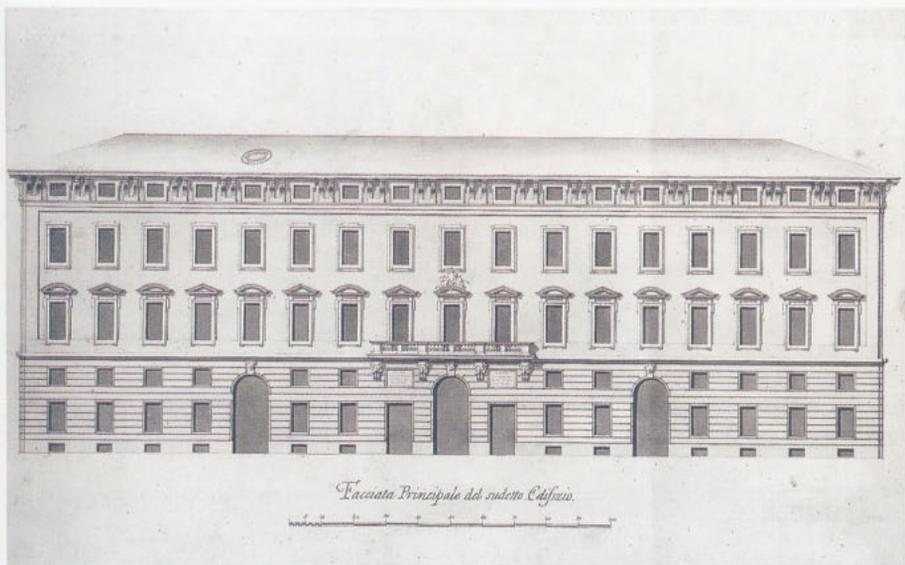


Palacio Real
 Vista desde la Calle del medio que pasa
 Por D. Domingo de Anure Capitan de Subterro
 Delineado en



de Aranjuez.
 entre los Cuarteles de Guardias de Infanteria
 Ingeniero Ordinario de los R. E. D. Juan P. F.
 el año de 1773.

Palacio Real de Aranjuez, reformado por Sabatini. Grabado de Manuel Salvador Carmona, 1773. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



Faciata Principal del sudeto Edificio.

Francisco Sabatini: Real Aduana de Madrid. Dibujo original de 1777, en el Album de París, pl. 20. Archives Nationales, París.

monumentos, como con sus autores, que habituaba a los arquitectos italianos a una especie de conaturalidad con las grandes obras, ventaja de la que necesariamente se carecía aun en los más cultos países del resto de Europa. No es de extrañar así que Carlos III en el momento de partir desde Nápoles, en 1759, se hiciera acompañar por un verdadero séquito de artistas y funcionarios italianos. Entre los arquitectos no elegiría a Vanvitelli, ocupado en la conclusión de Caserta, sino a Sabatini, a quien desde su arribo a Madrid colmará de importantes encargos; Chueca comentará agudamente: “Algo tiene el agua cuando la bendicen, y algo tendría Sabatini cuando el rey lo mantuvo, con fidelidad que le honra, en su constante confianza, hasta el punto de que bien podemos darle el honroso título de Arquitecto de Carlos III, porque para él no hubo otro que le igualara”.¹⁶

En efecto, en el mismo 1760 debe asumir la dirección de las nuevas obras de los palacios reales de Aranjuez y El Pardo, junto con la del de Madrid, en plena etapa de construcción. Otras tres importantísimas obras suyas marcarán con un verdadero sello la capital de los borbones españoles: la Puerta de Alcalá, el Hospital General y el plan de reforma urbana.

Seguirán luego la Real Aduana, la fábrica de porcelanas del Retiro, las caballerizas reales, los cuarteles de las Guardias Walonas y de San Gil; el Ministerio de Marina, y la Casa de Moneda; el Laboratorio Químico, el Jardín Botánico, la nueva casa de Consejos y el palacio de los secretarios de Estado; la iglesia de San Francisco el Grande y los conventos de San Cayetano, las Gónzoras, los capuchinos, la Encarnación, Santo Domingo, de Atocha y de las Comendadoras de Santiago; de las Calatravas, de San Pedro de Alcántara y de San Jerónimo, con la iglesia de Torrecilla y la Ermita de Roajos, en la Casa de Campo; la puerta de San Vicente, el altar mayor de San Felipe Neri y los sepulcros de Fernando VI y Bárbara de Braganza, en las Salesas Reales, todo ello en Madrid.

A esto debe sumarse la fábrica de espadas y la reforma del Alcázar, en Toledo; el convento de las comendadoras de Santiago, de Granada, las iglesias de San Joaquín y Santa Ana, de Valladolid, San Antonio y San Pascual, de Aranjuez, y la de las Reales Salinas de Santa Marta; el interior de la de La Granja, la estabilización del Sagrario de Sevilla y el altar mayor de la de Segovia; la reconversión del Alcázar en Academia de Artillería, la reforma de la Casa de Moneda en la misma ciudad, y la Academia de Caballería de Ocaña.

En otro plano, son obra suya el empedrado y limpieza de Madrid, los paseos de San Antonio de La Florida y del sur; la ordenación de la Casa de Campo y del jardín del Buen Retiro, de la misma ciudad; la nueva población de San Carlos, en la Isla de León, en Cádiz; el cuartel de Guardias Marinas del Ferrol; el puerto y ciudad de Santander; el camino de la Casa de Campo al Escorial y el puente sobre el río Turbia, en Asturias.

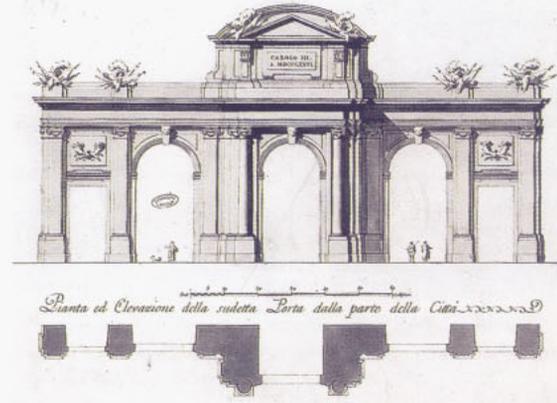
Aun en América diseña la planta de la nueva Guatemala, su catedral y la de Concepción, en Chile; en Filipinas, las fortificaciones de Manila y Cavite y en África, la planta de Argel.

Su fecundidad constructiva se manifiesta además en numerosas otras intervenciones en cuarteles, defensas, caminos, canales, molinos y otros servicios públicos que contribuirían como en ninguno de los reinados precedentes al brillo de la España de Carlos III y su sucesor, Carlos IV. Esta circunstancia ha llevado a identificarlo como uno de los más extraordinarios instrumentos de ejecución con que aquellos soberanos del siglo de las luces contaron para poder concretar sus más ambiciosos proyectos. Es por esta circunstancia que su arquitectura ha sido calificada, acaso con exceso, como "metáfora del poder" y auténtico vehículo de expresión del reformismo ilustrado de la monarquía borbónica. Ha sido señalado cómo su estudio producía proyectos tanto de arquitectura civil como militar, los cuales deben ser entendidos "como instrumentos al servicio de la maquinaria

del estado" y, al igual que como lo hará su discípulo en Chile, "para exaltar la magnificencia de la monarquía".¹⁷

Miembro del Supremo Consejo de Guerra, teniente general de los reales ejércitos, inspector general del Real Cuerpo de Ingenieros, director de fortificaciones y academias militares, vocal de la Junta de Generales para la defensa de las Indias, en fin, comendador de Fuente del Maestre en la Orden de Santiago, Gentilhombre de Cámara con entrada, académico de honor y de mérito en la real de San Fernando y en las de San Lucas y de las Arcades, de Roma, no cabe duda que, más allá del mero favor real, tal cúmulo de títulos y responsabilidades, nada corrientes dentro del gremio de los arquitectos, son indicativos de una real eficiencia profesional.

En sus obras españolas se desplazará con libertad en una postura equidistante entre los conceptos barrocos y neoclásicos, ya aproximándose a Fuga y alejándose de Vanvitelli, o al revés, consultando al segundo y distanciándose del primero. En los medios ilustrados se le llegaría a criticar por esta aparente indecisión, por su insistencia en premisas barrocas, mientras el juicio ulterior llegaría a veces a ver en él casi un perfecto arquitecto neoclásico. Hoy se le adscribe a la más noble línea de celebridades romanas, Sangallo, Fontana, Della Porta, Maderna o Bernini; es un barroco clasicista, pero "en ningún caso un neoclásico, como algunos han podido considerarle por el rigor y contundencia formal de sus diseños"; inicialmente influenciado por el abate turinés, "salta por encima de Juvarra y de su propio suegro Vanvitelli" para caer en la más sólida escuela romana; la Aduana es calificada como "el más poderoso" edificio de Madrid después del palacio real, en tanto que la puerta de Alcalá como "el mejor arco de triunfo de la Europa moderna"; inclusive se le adjudica a su obra cierto "tufillo" militar.¹⁸ Rodríguez Ruiz, desde una perspectiva disciplinar del oficio, propondrá una nueva denominación para su estilo, el de *arquitectura pulcra*.¹⁹



Francisco Sabatini: Puerta de Alcalá, en Madrid. Dibujo original de 1777, en el Album de París, pl. 2. Archives Nationales, París.

7. PRIMERA ESTANCIA ESPAÑOLA

Al hacer una información de servicios al rey de España el 29 de noviembre de 1787, Toesca acompañó los documentos comprobatorios en que debió especificarse distintamente los años en que estuvo en sus diversos destinos, desde su ingreso al estudio de Sabatini; esta documentación no se conoce. En su información de 11 de agosto de 1792 hace referencia a aquellos comprobantes, pero no los incluye, haciendo en cambio una descripción genérica de sus actividades; esto nos impide establecer con precisión los años en que tales etapas se desarrollaron.

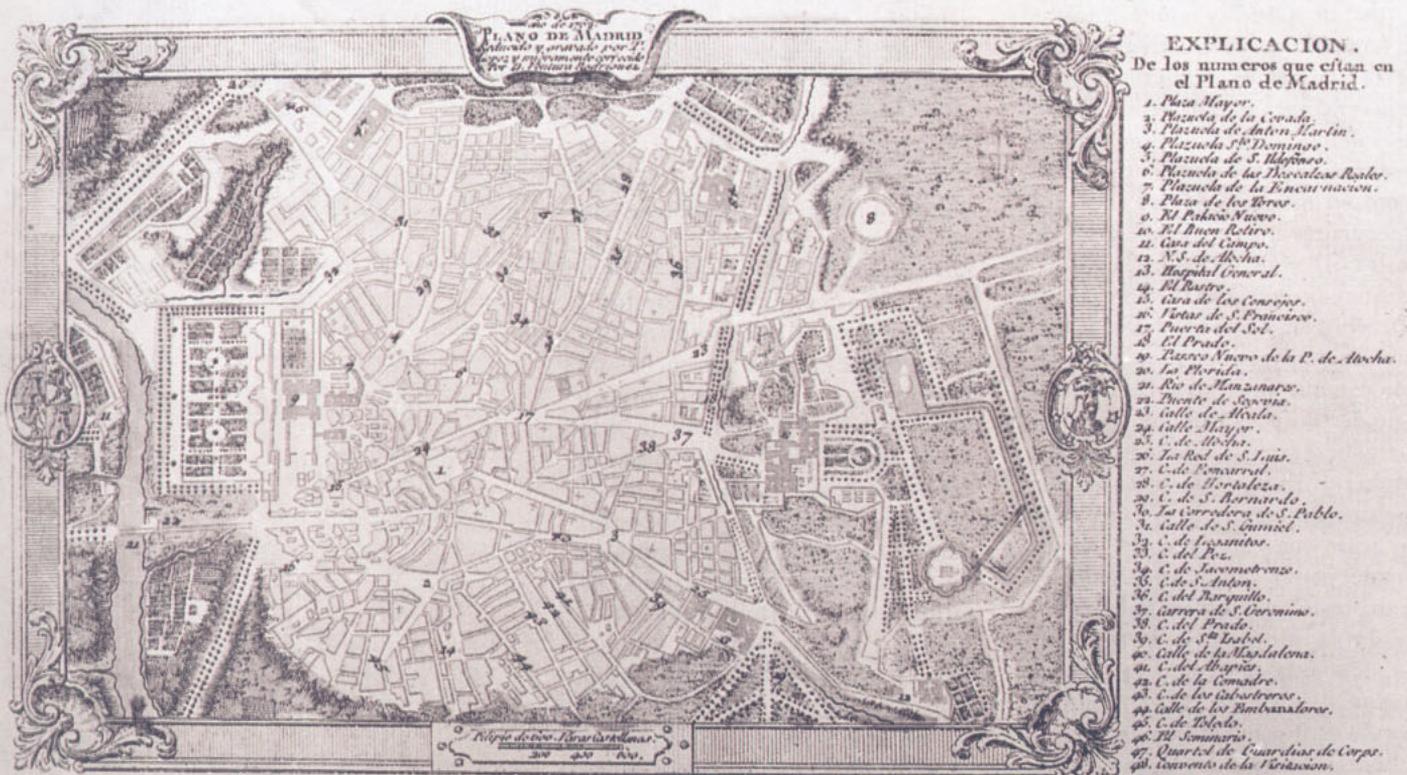
Como ya se dijo, fue admitido al estudio de Sabatini desde su tierna edad, y por espacio de quince años; en la citada información de 1792 precisará que durante once estuvo en la clase de cadete del regimiento de infantería de Milán, tres en el estudio de matemáticas en la real academia de Barcelona, cinco en la de San Lucas de Roma, hasta concluir “todo lo necesario en esta carrera”, al término de la cual “el mismo Teniente General –Sabatini– me llamó y nombró por delineador

pensionado en la corte de Madrid para ser empleado en obras del Real servicio, como se verificó por espacio de tres años”.²⁰

Si se hacen calzar estos diversos períodos con sus ausencias en el domicilio de sus padres, registrados en las matrículas romanas entre 1767 y 1768 y de 1776 adelante, se puede presumir con un amplio margen de seguridad que la primera ausencia debió corresponder a la estancia en Barcelona y la segunda a su instalación en Madrid. Su reaparición en Roma, registrada en las matrículas de la urbe entre 1771 y 1775, debió corresponder a sus estudios en la academia de San Lucas. En apartados especiales analizaremos cada una de estas etapas.

El antiguo Tercio de Lombardía o Tercio Ordinario del Estado de Milán era uno de los regimientos históricos de España, databa de 1560 y, con diversas variantes, se mantuvo hasta 1776, en que pasaría a llamarse Regimiento de Infantería del Príncipe. El grado de cadete, que luce en él, como es sabido, había sido introducido en España en 1722 y sólo lo podían detentar “los caba-

Plano de Madrid, de Tomás López, corregido por Ventura Rodríguez, 1762. Museo Municipal, Madrid.



llos notorios, los títulos, los hijos de capitán y de oficiales de mayor graduación". Las ordenanzas dadas por Carlos III en 1768, precisamente durante el tiempo en que nuestro joven luce sus cordones, precisarían que "el que se recibiese por cadete ha de ser Hijodalgo notorio, conforme a las leyes de mi reino, teniendo asistencia proporcionada (que nunca baje de cuatro reales de vellón diarios) para mantenerse decentemente, y de los que fueran hijos de oficiales en los que no concurran estas precisas circunstancias, sólo han de ser admitidos aquellos cuyos padres sean o hayan sido Capitanes".²¹ Es decir, su grado corresponde exactamente a su buena posición social de la que hemos dado cuenta páginas atrás.

Era costumbre permitir la ausencia de algunos cadetes respecto a sus cuerpos militares, cuando cursaban determinadas materias —precisamente matemáticas— sin que ello causase interrupción de su carrera militar; así se establecerá en la academia de matemáticas fundada en Chile por el Presidente Amat en 1757, y así deben entenderse los años de cadete de nuestro biografiado, incluidos dentro de aquel *currículum* de estudios, pues lo precisa en la información al decir que "en la misma serie de años —es decir, dentro de ella— ocupé tres en el estudio de Mathematicas en la Real Academia de Barcelona".

De esta manera, lo encontramos incorporado en el grado de cadete —muy probablemente entre los once y veintidós años— en el real servicio donde, aunque exceptuado del ejercicio de las armas, se mantuvo de por vida, puesto que, ya en pleno 1788, por una real orden fechada en Aranjuez el 30 de mayo, se le conferirá el grado de Alférez de Infantería; la inexistencia de la carrera de arquitecto explica esta aparente anomalía, corriente en la época, donde el honor de las armas amparaba y protegía el *status* de tales especialistas y donde el propio Sabatini detentaba los más altos grados del escalafón militar. Su intento de integrarse al real cuerpo de ingenieros en 1787, como se verá, resultaría fallido.

8. EN LA ACADEMIA DE BARCELONA

Este instituto había abierto sus puertas en octubre de 1720 bajo la dirección de Mateo Calabro, con el objeto de impartir diversas enseñanzas que exigían como base común las matemáticas. Tal asignatura, según su primer director, era imprescindible "para poder alcanzar con facilidad la inteligencia de las artes mecánicas que conducen a formar un inteligente ingeniero militar, un práctico artillero y un científico náutico, los cuales son como tres columnas sobre que estriban la seguridad de la monarquía, la gloria del príncipe y la felicidad de los pueblos". Desde su inicio se había consultado en su planta de profesores un arquitecto experimentado "en todo lo que toca a la construcción de edificios civiles, en los cortes de cantería, para bóveda, escaleras, frontispicios, [...] formar planos, perfiles y relieves en yeso y cartón".²²

Su segundo director fue el conocido ingeniero militar Pedro Lucuce, quien la condujo desde 1738 hasta su muerte en 1779, y quien le dio en 1739 las ordenanzas por las cuales se debía regir, que serían precisamente las que debieron regular el régimen de estudios de Toesca.

Tal programa preveía tres años de duración, que como se ha visto es exactamente el tiempo que nuestro biografiado afirma haber permanecido allí, con cuatro cursos de nueve meses cada uno; comprendía en el primero aritmética, trigonometría, geometría, topografía y, un día a la semana, explicación de la esfera celeste. En el segundo se incluían la artillería, fortificación, ataque y defensa de plazas; se continuaba un día a la semana con elementos de geografía, enseñándose la confección de planos "según los diversos colores con que se delinean y lo que cada uno significa".

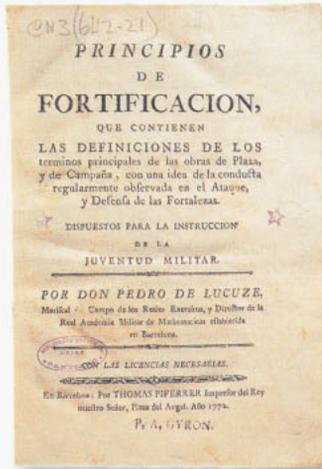
En el tercer curso se estudiaban mecánica, máquinas, hidráulica, construcción y, en clase especial, perspectiva, con la manera de formar y usar cartas geográficas.



Vista de Barcelona. En una Acción de la Real Compañía de Comercio establecida en Barcelona, 1758. Biblioteca Central de Cataluña, Barcelona.



Emblema de la Real Academia de Matemáticas de Barcelona. Grabado de Valls. S. XVIII. Colección particular.



Portada de los Principios de Fortificación, de Pedro de Lucuze, Barcelona, 1772.

En el detalle del programa se dirá aquí que a los alumnos se les instruirá “en la proporción y simetría de los cinco órdenes de la arquitectura; la de las varias partes de un edificio: la descripción de plantas y perfiles de ellos, así rectos como oblicuos, la formación de las bóvedas y arcos más comunes, el empuje de ellos contra los pies derechos o muros que los sostienen y la robustez que estos han de tener para resistirle; la calidad de los materiales y el modo de emplearlos en las construcciones de las obras, la forma de hacer seguros los cimientos sobre distintos terrenos, en aguas corrientes y quietas”.²³

En la cuarta y última etapa de estudios, a cargo del director de dibujo, se enfatizaba la práctica de esta especialidad y la elaboración de proyectos de edificios civiles y militares.

Se enseñaba aquí “el modo de delinear con limpieza y de aplicar los colores según práctica, para la demostración de sus partes, su distribución y decoración, con los adornos pertenecientes a todos los edificios militares, [...] la disminución y aumento de los planos a mayor o menor, la reducción de las escalas y el modo de tomar y delinear la vista de una plaza o terreno para representarlo en papel conforme se halla a lo natural [...], la forma de proyectar y extender los proyectos que se idearan sobre los planos que se necesite, con los perfiles, elevaciones y vistas correspondientes a la más clara inteligencia del pensamiento, las relaciones con que se deben acompañar, las razones que mueven a ello y las ventajas que se siguen de su ejecución”.²⁴

Conocemos con gran precisión el proceso de ingreso, los métodos de estudio y las exigencias impuestas a los alumnos de la academia.

El primero se efectuaba tras rigurosa selección, la que se trataba luego de compensar con diversas ventajas, tanto durante los años de estudio de los alumnos, como después de egresados.

En efecto, el proceso selectivo se iniciaba dos meses antes del comienzo de las clases, mediante orden del Capitán General a los jefes de

regimientos; un mes después los agraciados debían presentarse en Barcelona para su inmediata preparación y para que el director pudiera “tantear sus talentos e inclinaciones” a fin de que si hubiere algún inhábil se le reemplazase.

Las obligaciones en materia de asistencia eran severas: diariamente se pasaba lista, exigiéndose rigurosa compostura; los alumnos debían asistir “prevenidos siempre de sus cuadernos para escribir, y de compás, regla y lápiz para tomar con primor en borrador las figuras de la lección”. Los profesores debían velar por la corrección de tales figuras y la pulcritud de los apuntes debiendo los discípulos más destacados dar a los demás, en sus casas, “frecuentes conferencias sobre las lecciones diarias y no olvidar lo hasta allí estudiado, repasándolo continuamente, acudiendo a los puntos que no comprendieran al Director y ayudantes, para su decisión”.

Las clases se daban al menos por dos horas en mañanas y tardes, en el verano de 8 a 10 y de 16 a 18, y en invierno, de 9 a 11 y de 15 a 17; si no había fiesta en la semana, el jueves estaba libre. Cada quince días debían pasar en limpio sus cuadernos, mostrándolos a los profesores; en la clase debían sentarse “sin preferencia” y permanecer descubiertos “con modestia y compostura, atendiendo con el mayor cuidado y silencio cuanto se dictare y enseñare”.

Al cumplirse los nueve meses del primer curso, el director tomaba examen a fin de seleccionar a los que debían pasar al segundo. Los perezosos debían volver a sus regimientos, y si el retraso era por enfermedad, podían recomenzar el primer curso con la nueva promoción, que debía ser siempre de sólo cuarenta alumnos.

El segundo curso sólo comprendía a los que habían sido previamente aprobados en el primero y con su conclusión se completaba el primer ciclo de formación general. Esta era válida para un oficial de ejército, por lo cual quienes no querían serlo en los cuerpos de ingenieros o artilleros se reintegraban a sus regimientos, con certificaciones del

director, a fin de que “se les atiende en su mérito de academistas en las vacantes del ejército”. Los que continuaban, previo examen del director, ingresaban al tercer curso, para finalmente pasar al cuarto, también previo examen.

Este duraba otros nueve meses, prolongándose para los que por especial gracia y con licencia del ministro de Guerra, pudiesen continuar un tiempo más.

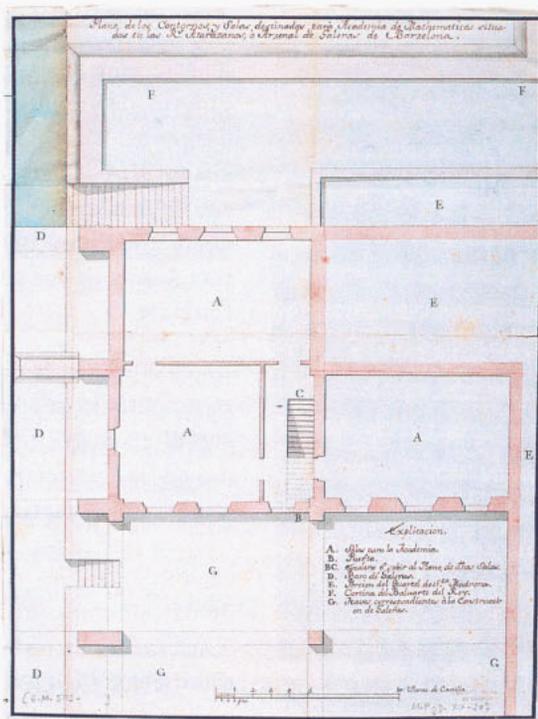
Finalizados estos plazos, los jóvenes disponían de dos meses para repasar sus conocimientos y debatir todos los temas en presencia del Inspector y Director General en un lugar separado de la academia, a fin de que, conociendo sus facultades, se eligiesen los tres mejores para el certamen público.

Ocho días antes de este acto se verificaba el sorteo de temas; realizábase solemnemente en el salón principal de la academia, bajo la presidencia del Capitán General de Cataluña, sustituto del Protector –el Rey–, del Inspector General, del director de la academia, de los profesores y de seis oficiales de los diferentes regimientos; este cuerpo hacía a la vez de jurado.

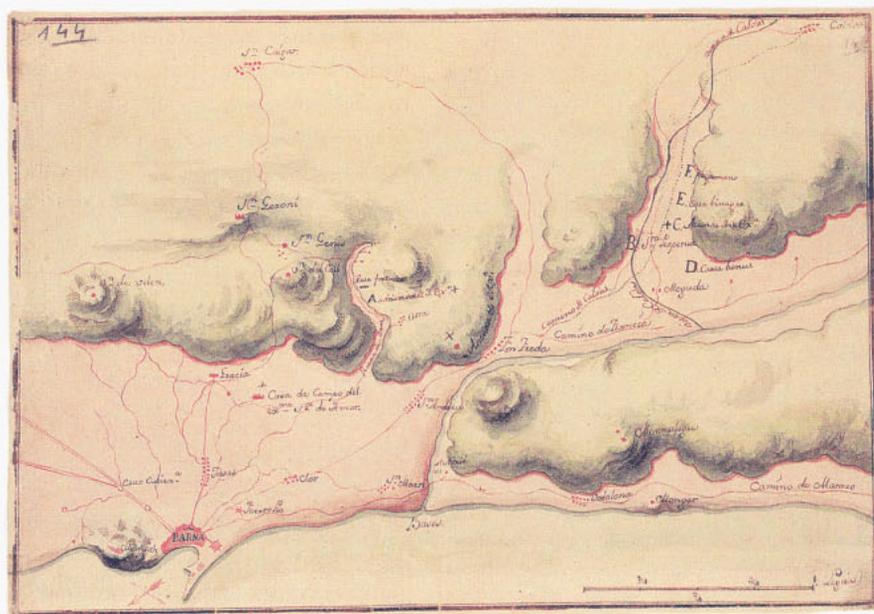
Al certamen asistían todos los alumnos “y demás aficionados”; duraba tres días y los seleccionados debían recitar de memoria, durante media hora, el punto de erudición previamente sorteado, al cabo del cual los otros debían ponerle cuestiones, cada uno por espacio de otra media hora, sobre diferentes materias.

Todos los alumnos, al final de los cuatro cursos, recibían certificados con especificación de las partes en que más se habían destacado a fin de que, reincorporados a sus cuerpos, pudiesen disfrutar de los ascensos o recibir comisiones de su especialidad. Era el momento de acceder a los reputados reales cuerpos de artillería o ingenieros, para lo cual debían rendir nuevos exámenes en Madrid ante las reales juntas de artillería o fortificación.²⁵

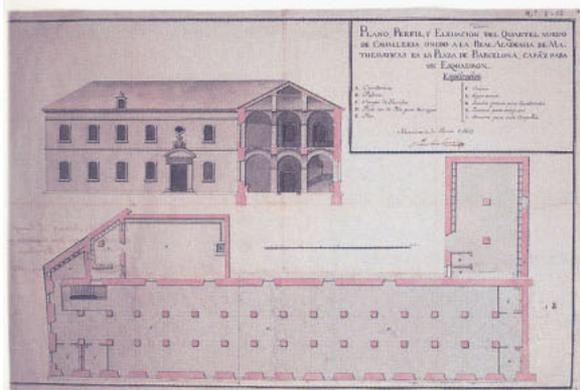
Desde 1751 se admitían sesenta alumnos por clase, de manera que los cuatro cursos componían un plantel



Local de la Real Academia de Matemáticas de Barcelona, 1763. Archivo General de Simancas.



Plano de Barcelona y alrededores, S. XVIII. Biblioteca Central de Cataluña, Barcelona.



Plano y perfil del Cuartel de Caballería de Barcelona, sede de la Real Academia de Matemáticas, 1763. Archivo General de Simancas.

de doscientos cuarenta jóvenes de quince a treinta años de edad, límite reglamentario para su admisión.²⁶ Su selección se extendía a oficiales, cadetes de infantería, caballería y dragones, eliminándose desde el citado 1751 los artilleros; los alumnos debían ser nobles, "sujetos condecorados, para que se mantenga esta Academia con la estimación que conviene".²⁷

En cuanto a los cadetes, la ordenanza permitía la existencia de algunos con el exclusivo fin de ser instruidos en las matemáticas y enseñanzas afines, sin obligación de exámenes, caso en que podían aspirar a los ascensos y premios concedidos a los demás alumnos; no fue el caso de Toesca, aunque no se conservan sus actas, consta que en las tres academias en que estudió, los aprobó.

Según su objetivo fundacional, el establecimiento propendía a la formación de ingenieros militares, siendo, junto con las futuras academias de Ceuta y Orán, la vía regular de acceso a aquel real cuerpo que desde 1792 dirigiría Sabatini; sin embargo, de la estadística de sus promociones ha podido deducirse que de los dos mil 337 que pasaron por sus aulas entre 1735 y 1796 sólo 191 ingresaron a aquel reputado cuerpo; entre los dos mil 146 que no lo hicieron se contó Toesca.

Aunque más tarde deberemos referirnos a la actuación de los ingenieros militares en obras civiles, es necesario destacar desde ya la estrecha relación existente entre la arquitectura militar y la civil, que carecía de escuelas propias. Por el contrario, en el caso concreto de Toesca, sus ulteriores trabajos de carácter ingenieril en caminos, canales y tajamares, se entienden a la luz de su paso por la academia de Barcelona; el mismo Sabatini, nombrado en 1774 Ingeniero Director del ramo de caminos, puentes, edificios de arquitectura civil y canales de riego y navegación, tenía bajo sus órdenes a

veintinueve ingenieros militares de tales especialidades.

Conocemos dos de los profesores que con seguridad tuvo Toesca durante el tiempo que tratamos, Pedro de Lucuce y Claudio Martel; acaso pudo haber sido alumno de un tercero, Carlos Saliquet.

El primero había nacido en 1692 y fue sucesivamente profesor y ayudante del director desde 1736; como se dijo, director propietario desde 1739 hasta su muerte ocurrida en 1779, interrumpiría su mandato entre 1756 y 1760, en que fue nombrado primer miembro de la sociedad de matemáticas de Madrid; desde 1744 era además director y comandante del ramo de academias del real cuerpo de ingenieros. Autor en 1755 de un *Diccionario de Fortificación*, anejo a las *Reflexiones Militares* del Capitán General marqués de la Mina; del *Reglamento* de las academias y del curso de materias de las mismas, su obra principal sería *Principios de Fortificación*, publicada en Madrid en 1758, reeditada en 1781. Como director de la academia le correspondía hacer la tercera clase, pero podía intervenir en todos los cursos y explicar lo que estimara conveniente. Se trataba de una eminencia en el campo de su especialidad.

Claudio Martel había sido alumno desde 1741 y profesor entre 1765 y 1774; se conserva un manuscrito suyo del curso cerrado el 18 de febrero de 1778, del cadete Juan Bouliony; era a la sazón Ingeniero en Jefe, con destino en Barcelona.²⁸

Carlos Saliquet, alumno desde 1738, fue profesor entre 1745 y 1765, por lo que puede haber alcanzado a coincidir con el ingreso de nuestro biografiado; en 1774 es ingeniero director del camino de Cataluña.

En cuanto a su sede, durante esta época la academia estaba en el antiguo convento de San Agustín, propiedad del ayuntamiento y

adaptado en 1752 para su nuevo destino; los alumnos tenían obligatoriamente su alojamiento en la ciudad.²⁹

En opinión de los estudiosos del tema, la academia de Barcelona impartía las enseñanzas más completas y avanzadas que era posible obtener en España en aquellos momentos y la organización dada por sus fundadores la situaba entre las de más elevado nivel existentes en Europa al mediar el siglo XVIII.

Por otra parte, la capital catalana era una plaza extraordinariamente atractiva para vivir. Abierto su puerto al mundo cultural del Mediterráneo e inmediata a Francia, siempre la caracterizó cierto espíritu internacional, al que su proverbial riqueza aportaba los medios para grandes proyectos edilicios; sus fortificaciones constituían otro punto de interés para los entendidos y justificaban el asiento en ella de los estudios de matemáticas. Esta razón explica igualmente la presencia de numerosos ingenieros militares y su injerencia en diversos encargos edilicios: los autores de las iglesias de San Miguel, en la Barceloneta, y de la Ciudadela, serían respectivamente los conocidos ingenieros Pedro Martín Cermeño y Jorge Próspero Verboom.³⁰

Pródiga en fiestas, acaso le tocaron a nuestro biografiado las celebradas en 1775 en la nueva iglesia de la Merced, obra de marcado barroco clasicista. Darían tema a la edición, por parte de Jayme Matas, de un precioso volumen impreso por Carlos Gibert y Tutó: *Relación de las Fiestas que con motivo de la Solemne Traslación del Santísimo Sacramento y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de las Mercedes al Nuevo Templo del Convento de la Real y Militar Orden de la Merced de Barcelona[...]*; en él se ofrecía la más detallada descripción de aquel importante edificio, hecho según todas las reglas arquitectónicas entonces en boga.³¹

9. EL RETORNO A ROMA

Entre 1769 1775, "cosa de cinco años", según testimoniará en 1792, Toesca vuelve a Roma para estudiar en la academia de San Lucas; la información es coincidente con los datos arrojados por el *Tabularium Vicariatus Urbis*, registro de todas las parroquias romanas y sus feligresías.

En efecto, en el *Stato d'Anime* de la parroquia de los santos *Vicenzio et Anastasio ai Trevi*, se indica entre 1769 y 1773 la presencia de Joaquín en la casa de sus padres; no figura su nombre, en cambio, en el anterior empadronamiento, ni en el posterior, de 1782;³² la estadía puede desplazarse poco antes o después de estas fechas extremas.

Como se dijo, desde 1769 los Toesca y Ricci figuran viviendo en este domicilio a los pies del Quirinal, en el lugar en que pasara sus días romanos el héroe albanés Giorgio Castriota, por otro nombre Scanderbeg (+ 1477), en la *piazzeta* destinada a conmemorarlo, a escasos pasos del *Monte Cavallo*.



Portada de Li cinque ordini di Architettura, de Vignola, Venecia 1548. Accademia di San Luca, Roma.

39



Vista de Roma con la Basílica de San Pedro, el Tiber y el castillo de Sant'Angelo. Grabado de Piranesi, 1748. Colección particular, Santiago.



El Papa Clemente XIV, Ganganelli, a caballo. Grabado de Dom. Cagnoni sobre pintura de J. D. Porta. Colección particular, Valdivia.

No cabe la menor duda que debió ser muy grato para Joaquín volver donde sus padres, vivir en la *piazzeta* Scanderbeg y asistir a las clases de la academia; sin embargo, la Roma de Clemente XIV no es la misma del papa Lambertini, de su infancia, ni la del papa Rezzonico, Clemente XIII, de cuando debió partir a España, y cuyo fallecimiento, como funesto presagio, debió presenciar en febrero de 1769.

Lorenzo Ganganelli, sucesor de Clemente XIII, sería elegido en el conclave de mayo de aquel año, en medio de las mayores especulaciones respecto a la suerte de la Compañía de Jesús, ya expulsada de todos los reinos católicos —Portugal, Francia, España, Nápoles, Parma y Malta—, empeñados ahora en su total extinción. Las presiones políticas y diplomáticas no concluirían hasta lograr la promulgación del lamentable breve *Dominicus ac Redemptor*, de 21 de julio de 1773, que la suprimió. La impopularidad de esta medida, con otros errores cometidos en el gobierno de la urbe, conduciría al estallido de tumultos entre diciembre del mismo año y enero del siguiente 1774.

En el plano familiar, casi junto con su arribo, moría, de trece años, el 25 de mayo de 1769, su hermano Francesco.

Pero Roma era Roma y aquel triste suceso sería coincidente con la visita del emperador José II de Austria, ocasión de grandes fiestas populares y espléndidas funciones religiosas en las diversas iglesias que el popular soberano visitaría, las más de las veces sin escolta, confundido con el común del pueblo fiel.

En el campo de la alta cultura, por otra parte, Clemente XIV haría honor a la tradición heredada de sus antecesores: magnífico anfitrión en el mismo 1769 del pequeño Mozart, al año siguiente funda el Museo Arqueológico Vaticano, cuyas obras se prolongarían hasta 1773. En 1771 regresa triunfalmente Antonio Rafael Mengs, inmediatamente elegido Príncipe de la academia de San Lucas, y el mismo año Piranesi dedica al papa su magnífica *Pianta di Roma*.³³

Durante esta estadía le tocaría la muerte del pontífice —22 de setiembre de 1774— con la consiguiente expectación suscitada por la elección de su sucesor en uno de los más largos cónclaves de la historia, que finalmente elegiría el 15 de febrero de 1775 a Juan Angel Braschi, Pío VI. Gran benefactor de la academia; aquel mismo año se suceden la apertura del año santo, la organización del Museo Pío Clementino, las excavaciones del subsuelo de la urbe, la construcción de la nueva sacristía de San Pedro, a cargo de Marceioni, uno de los profesores de la academia que el mismo Papa honraría con su visita.

Si la formación de la de Barcelona, con tanto énfasis en el estudio de las matemáticas, había proporcionado a Toesca extraordinaria expedición en esa área, en la academia romana, eminentemente artística, debieron llegar a su culminación sus conocimientos en el plano de la arquitectura.

De la expresa mención que hará en 1792 de las certificaciones que le otorgara Francisco Preciado —una de las personalidades más destacadas de San Lucas, su secretario, y director de los pensionados de la academia española enviados a Roma—, se deduce que su estadía allí debíase precisamente al hecho de que disfrutaba una de aquellas becas. Por la correspondiente *Instrucción* que regulaba el régimen de los pensionados, podemos conocer hasta en sus menores detalles los variados temas que debió desarrollar, información que se debe complementar con las demás actividades de la academia romana en aquel tiempo.

La Instrucción para los pensionados de arquitectura enviados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a Roma consta de 22 capítulos y supone un ciclo de seis años, que también coincide con el período que conocemos de esta estadía.

Comienza prescribiendo que durante los dos primeros deberán residir en Roma, asistiendo a veces a las cátedras de matemáticas “para renovar y fixar en la memoria las nociones de la Aritmética, Geometría, Stática, Hidrostática, Hidrometría,

Maquinaria, Perspectiva, Trigonometría, Secciones cónicas y Montea, que son los fundamentos de la facultad en que van a perfeccionarse”.

En el punto segundo indica que dentro de las disciplinas propias de la citada facultad, deben abocarse al estudio de Vitrubio, “no solo por su texto, sino es ayudándose con sus más famosos comentadores, como son el Sr. Patriarca de Aquileya Daniel Bárbaro, Guillermo Philandro, León Bautista Alberti y otros”.

En el tercero advierte que, no habiendo un estudio público de arquitectura, será obligación del director –Preciado– “facilitar a los pensionados el conocimiento con los profesores más doctos, a fin de que tratando y conferenciando con ellos hagan con más luz y provecho sus estudios”, lo que nos da la certeza del trato directo con no pocas de las personalidades que se citarán más adelante.

En el punto cuarto se prescribe la lectura de Serlio, Palladio, Scamozzi, Vignola, Juan de Arfe Villafañe, Lorenzo de San Nicolás, el obispo Caramael, el P. Vicente Tosca y otros.

En el quinto se les remite a las colecciones y libros “en que se hallan estampados los más insignes edificios que existen o han existido, e innumerables proyectos de otros”; deben reconocerlos, meditarlos y observar “en qué se ajustan o apartan de los preceptos”.

En el punto sexto se prescribe que “con la mayor frecuencia posible han de observar, medir, y dibujar el todo y las partes, en grande y en pequeño, de los edificios antiguos famosos, enteros o medio arruinados que han quedado en aquella Corte”, notando su situación, estado de sus cimientos, las precauciones con que se hicieron, los cortes de las piedras, la proporción entre vanos y llenos, sus adornos, “diseñándolo todo con la mayor exactitud”.

A continuación el punto séptimo ordena el envío, en cada uno de los dos años de residencia en Roma, dibujos de seis de los mejores edificios antiguos, en papeles iguales –pliego de marca de Holanda, proporcionando a ese tamaño la escala– con vistas a la confección de un

libro; junto a plantas y elevaciones, deben agregarse en pliegos iguales las partes más delicadas, adornos, órdenes arquitectónicos, cortes y demás singularidades, en proporción mayor y a escala.

El octavo prescribe hacer lo mismo respecto a “los insignes edificios modernos, sagrados y profanos, públicos y privados”, destacando sus comodidades, distribución, materiales, “las máquinas con que se conducen y elevan los de grande peso y todo lo demás que encuentren digno de notarse”.

“De estos edificios –continúa el punto siguiente– enviarán también en cada uno de los dos años cuatro diseños de palacios y cuatro de templos, a su arbitrio, con aprobación del Director”, en planta, fachada y corte, incluyéndose los cimientos.

El punto décimo encarga al director “facilitar por medio de los Ministros que tiene el Rey en aquella Corte, que se permita a los pensionados reconocer y hacer las medidas de estos edificios, cuidando con especial atención que los dibujos no se hagan copiando las muchas estampas que hai de ellos, sino precisamente midiendo y observando las mismas fábricas originales”.

El punto once ordena que al cabo de los dos primeros años los pensionados deben remitir “los diseños de una invención propia, a su arbitrio”.

El doce resulta uno de los puntos más interesantes, si no sorprendentes: prescribe que al cabo de los dos años romanos, los pensionados “pasarán a las principales ciudades de Italia, como Bolonia, Florencia, Milán, Génova y Venecia”; junto con llamar la atención el hecho de que no se mencione Nápoles, lo que sigue es más interesante aun: “De allí [pasarán] a Alemania, sus principales cortes, después a Flandes: en cuya peregrinación gastarán dos años”, agregándose a la gira, en otro par de años “Olanda, Londres y Francia, reconociendo los más insignes Pueblos, Puertos y Obras de estos parages”.

El número siguiente, complemento del anterior, indica que en todos esos lugares deberán presentarse “a los



Entrevista de José II, Emperador de Austria, con su hermano el archiduque Leopoldo, Gran Duque de Toscana, evento coincidente con la estancia de Toesca en Roma en 1769. Grabado de Charles Pechwill sobre pintura original de Pompeo Battoni. Colección particular, Valdivia.



Antonio Rafael Mengs, Príncipe de la Academia desde 1771, durante los estudios de Toesca. Oleo, Accademia di San Luca, Roma.

embajadores o Ministros del Rey, para que los dirijan y les den los medios de subsistir. Pondrán en su poder las Obras que se expresarán y recibirán por sus manos las órdenes y prevenciones que les haga la Academia”.

El número catorce precisa las tareas por hacer en este auténtico *Grand tour*: observar, notar y dibujar con el mayor cuidado aquellos edificios más propios y como especiales de cada país, y en todas partes la forma de las habitaciones de los soberanos, de los Grandes Señores, de los particulares, y aun de los labradores y rústicas, sus distribuciones, comodidades, oficinas, servidumbres, etc., sacando diseños puntuales de cada una de estas casas, e igualmente de los Templos, Hospitales, Monasterios, Cuarteles, Tribunales, Universidades, Teatros, Casas para fábricas, Casernas, etc.”

El número siguiente prescribe la observación de “la figura, disposición, capacidad y demás circunstancias de las calles, plazas, empedrados, fuentes, puentes, caminos, calzadas, medios de hacerse y conservarse, no contentándose con averiguar cómo se construyen y disponen en cada país, sino es viéndolas hacer siempre que puedan, diseñando estos objetos y escribiendo quanto alcancen y sepan acerca de ellos, con expresión del temperamento, calidad del terreno, materiales, modo de emplearlos, etc.”

El punto dieciséis manda informarse respecto a las leyes, estatutos municipales relativos a la arquitectura, hermosura del aspecto público, conservación de los edificios, aseo de calles y reparación de puentes y caminos.

En el siguiente se solicita el dibujo de jardines, su distribución y adorno, métodos de cultivo y mantenimiento, conducción de aguas, disposición de canales de riego y de navegación, presas, esclusas, ingenios y artificios hidráulicos.

El punto dieciocho pide lo mismo respecto a puertos, dársenas y arsenales; comodidades y precauciones para su permanencia según estén en mar o ríos.

El diecinueve insiste en la necesidad de ver construir las fábricas nombradas, tomando nota precisa de sus particularidades.

El veinte indica ser obligación “no dexar sin reconocer, dibujar y explicar por escrito objeto alguno de los muchos que dependen de la Arquitectura y se hallan en los países mencionados”, lo que redundará en el aumento de sus conocimientos siendo “útiles a la Patria”.

Finalizado cada viaje, el punto siguiente repite que deben entregar al ministro que tenga el rey en la respectiva corte los dibujos y apuntes, para hacerlos llegar por esa vía a la Academia, avisando a su secretario “lo que han hecho, los parages en que se hallan y las obras en que se emplean”.

El punto vigésimo segundo y último establece que la academia no sólo les abonará el costo de papeles y demás material ocupado, sino que “luego que salgan de Roma, conociendo que la frecuencia de los viajes les ha de obligar a mayores gastos, les aumentará sus pensiones [...] y cuidará de que se les den los pasaportes y demás auxilios convenientes al desempeño de su comisión”.³⁴

¿Cumplieron todos los pensionados de la academia madrileña tan completo programa de estudios?, ¿entendió Toesca en todas sus partes tan interesante *curriculum*?

Pensamos que su cumplimiento debió ser en general algo aleatorio y que en el caso concreto de nuestro arquitecto, aunque la falta de documentación positiva no permita asegurar nada con plena certeza, que se cumplió completo el ciclo romano y acaso el de todas, o por lo menos algunas de las ciudades italianas; la gira internacional es difícil poder comprobarla por dos circunstancias: primera, por el hecho de que figura alrededor de cinco años seguidos en el domicilio de sus padres —en cuyos intervalos sí pudo viajar a las ciudades italianas—; segunda, por el hecho de que no hiciera mención en sus informaciones de un servicio de tanta importancia como resultaba ser en aquel tiempo una misión de tal amplitud.



Portada de la traducción española de Vitruvio, por Miguel de Urrea, Alcalá 1582. Biblioteca de El Escorial.

En cambio sí es segura, según lo estipulará en sus informaciones, su asistencia a la academia romana; agreguemos aun que, según nos informa Rejón de Silva, "en Roma se mantienen seis discípulos con decente pensión",³⁵ uno de los cuales fue en el lapso señalado nuestro Toesca.

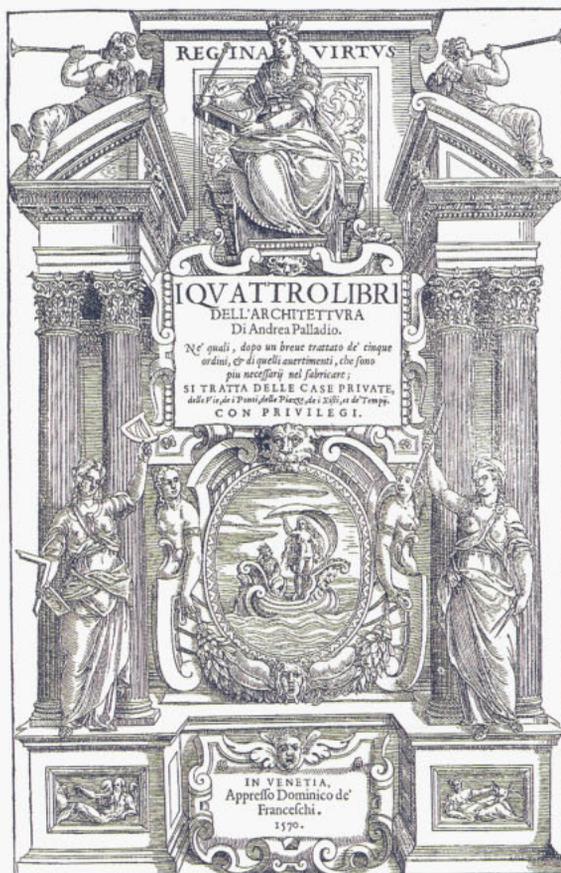
Heredera de asociaciones artísticas de origen medieval, la *Accademia di San Luca* había sido fundada por Gregorio XIII al tenor de un breve dirigido al cardenal Savelli en 13 de octubre de 1577, siendo su primer Príncipe -director- Federico Zuccari; dotada de diversos estatutos para su régimen de estudios y organización interna, fue además honrada con la institución de un cardenal protector.

Durante el período que tratamos regían los estatutos de 1715, reforma de los de 1675, dados por Clemente X, que contemplaban el más prolijo plan de enseñanza en las tradicionales secciones en que se dividía: pintura, escultura y arquitectura.

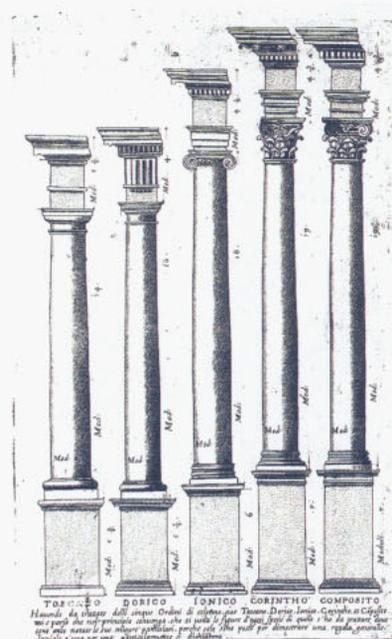
Independientemente del ritmo regular de las clases y ejercicios, dos certámenes constituían el gran acontecimiento académico, a la vez que un extraordinario estímulo para el desarrollo de un sano espíritu de emulación entre los alumnos. El concurso clementino había sido instituido a fines de 1702 por Clemente XI, en tanto que el Balestra lo sería en 1768 por el noble patricio Carlo Pío Balestra.

El primero, salvo alteraciones esporádicas, era trienal, su temática, sacra, y convocaba, por turnos, las tres artes. El Balestra, en cambio, era de temática profana, debía celebrarse anualmente, por lo que a Toesca debió haberle tocado admirar a lo menos tres.

Ambos eventos gozaban de la mayor popularidad, discerniéndose los premios en solemne acto público en el *Campidoglio*, generalmente con la publicación de un texto descriptivo de la fiesta; los diseños presentados en estas ocasiones constituían fiel reflejo de las corrientes en boga, como los premios, índice de la tendencia dominante entre las autoridades del arte. Como el momento,

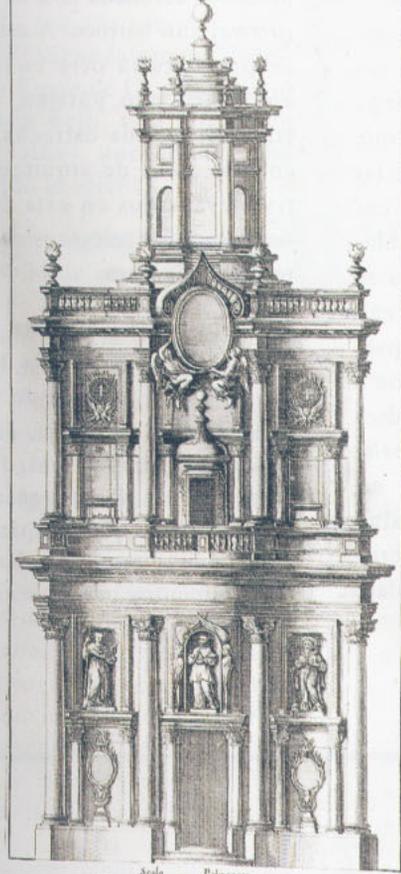


Portada de *I Quattro Libri dell'Architettura* Di Andrea Palladio, Venecia 1570. Accademia di San Luca, Roma.



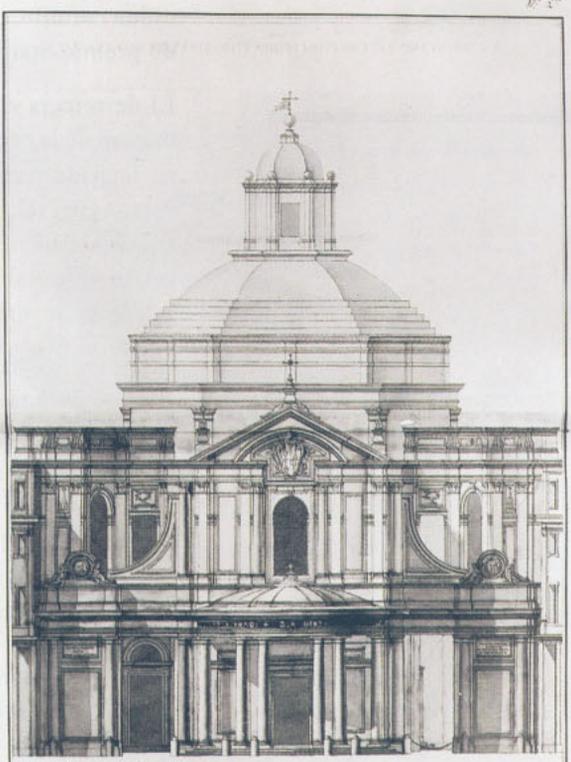
Los cinco órdenes, lámina en *Li cinque ordini di Architettura*, de Vignola, Venecia 1548. Accademia di San Luca, Roma.

FACHS EXTERIORIS TEMPLI S. CAROLI AD QUATVOR FONTES.
Aq. Francesco Borromini Architecto.



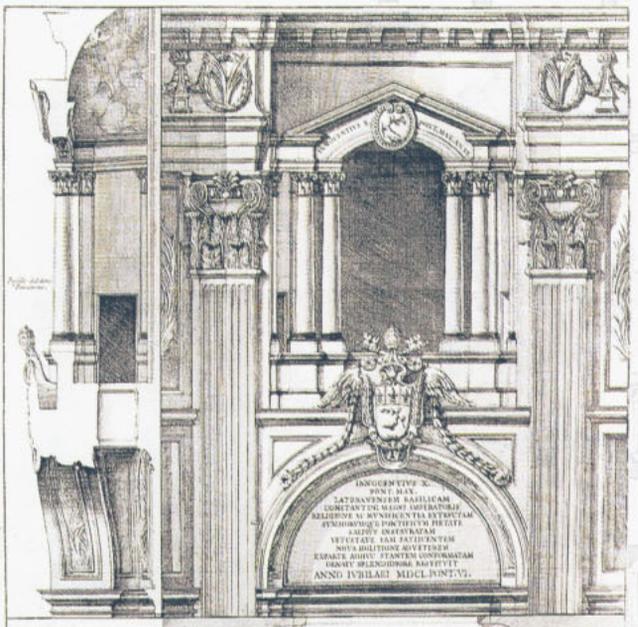
Scala Palmorum
Lorenzo Nuoloni delin. 3 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120
F. de' J. de' S. Luca delin.

Fachada de la iglesia de San Carlo alle quatro Fontane, de Borromini, ejemplo de estampa publicada en libros de arquitectura. Grabado de Francesco Venturini sobre dibujo de Lorenzo Nuoloni, en Insignvm Romae Templorum prospectvs exteriores interioresqve a celebrioribus architectis inventi nunc tandem suis cum plantis ac mensuris, de Jacopo de Rubeis, Roma, 1684. Accademia di San Luca, Roma.



Scala di Palmi cinquanta Rom in Architetura...
ALZATA DELLA FACCIATA DELLA CHIESA DELLA PACE IN REGN. L'AN DEL CIUB.
MDCCL. Terza Classe. Secondo Premio Luigi Valadier Romano

Elevación de la iglesia de Santa Maria della Pace, de Roma, diseño de Luigi Valadier premiado con el IIº Premio de tercera clase en el Concurso Clementino de 1750, ejemplo del dibujo de los alumnos de la academia. Accademia di San Luca, Roma.



Costruzione con tutti i suoi ornamenti posti sopra la porta principale della Basilica maggiore delle S. S. Giovanni in Laterano nella parte interiore.
Architetto del Cavalier Borromini.

Detalle del balcón central de la fachada de San Juan de Letrán, ejemplo de estampa publicada en libros de arquitectura. Grabado de Francesco Venturini sobre dibujo de Lorenzo Nuoloni, en Insignvm Romae Templorum, 1684. Accademia di San Luca, Roma.

orden corintio, obteniendo el segundo premio Stanislaw Zawadzki.

El de tercera clase sería el levantamiento de la capilla Strozzi, en planta, fachada y secciones longitudinal y transversal; el agraciado sería Brizio Marliani, igualmente romano, con un impecable dibujo, verdadero alarde de técnica.

El concurso Balestra de 1773 propondría la sistematización de la plaza ante la Puerta Flaminia, la popular *Piazza del Popolo*, con la que tan famoso se haría poco más tarde Giuseppe Valadier; se preveía "que corresponda al noble aspecto de las dos iglesias que se presentan al entrar en aquella puerta" —Santa María dei Miracoli y Santa María in Montesanto—; se podían situar, según las mismas bases, dos cuarteles para soldados, como dar mejor partido a la iglesia y convento de los padres agustinos de Santa María del Popolo; también había que agregar un conservatorio, monasterio, o algo similar, con cuanto pudiese conferirle al espacio majestad y sacralidad.

El primer premio lo obtuvo Domenico Lucchi, de Viterbo, con un conjunto de factura clásica, donde las notas del gusto del momento están plasmadas con gran propiedad. El segundo lo obtuvo Saverio Marini, ya citado, con un complejo distribuido en una planta rectangular, pródigo en vastas fachadas de extraordinaria sobriedad clásica; la puerta triunfal, de tres vanos, la presentó coronada con un elegante *stemma*, aun barroco. A este premio se presentaría otro concursante anónimo cuyo pórtico, aun más triunfal, guarda estrecha relación con los arcos de arquitectura festiva levantados en esta época con ocasión de las solemnes entradas de reyes y príncipes.

No sabemos si alcanzó a ver el concurso clementino de 1775, que propondría el diseño de una villa para un gran personaje, distribuida en calles, perspectivas, fuentes y jardines, en cuyo centro debía proyectarse el palacio para habitación del propietario y su familia, con departamentos para forasteros, una



Fachada de un convento, dibujo de Tomasso Asprucci, 1728. Accademia di San Luca, Roma.



Alegoría del Concurso Balestra. Grabado de I Ottaviani. Accademia di San Luca, Roma.



Proyecto de fachada para la iglesia de San Salvatore in Lauro, dibujo de Pietro Tramunto galardonado con el segundo premio de segunda clase en el Concurso Clementino de 1775. Accademia di San Luca, Roma.

plaza con su fuente y acomodaciones para el servicio.

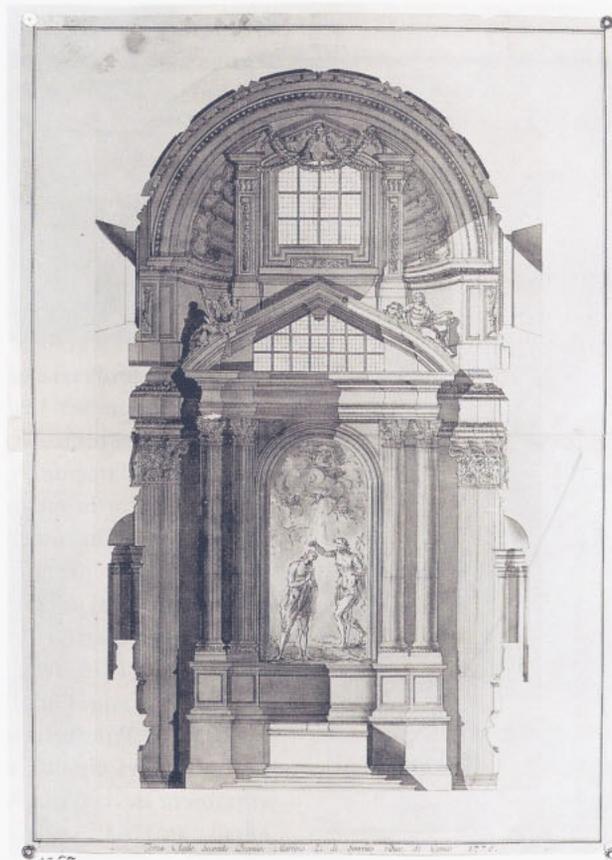
Obtuvo el primer premio *ex aequo* Giacomo Trombara, de Parma, con una gran composición concebida dentro de los cánones neoclásicos, notable por el hábil juego de volúmenes y la sobriedad de las fachadas; otro premio *ex aequo* lo ganó Fillippo Nicoletti, con un proyecto más tradicional, y un tercer *Primo Premio ex aequo*, Giuseppe Bucciarelli, con una compleja composición. El segundo premio, inspirado en la *Reggia* de Caserta, recayó en Pasquale Belli, y el tercero en Antonio Fallini, nuevamente con una creación neoclásica.

El premio de segunda clase proponía el diseño de una fachada para la iglesia de *San Salvatore in Lauro*, en relación con la plaza vecina. Declarado desierto el primero, el segundo lo obtuvo Pietro Tramunto, capuano, con una hermosa fachada que por su dependencia del *Gesu* permite sospechar discrepancias en el seno del jurado.

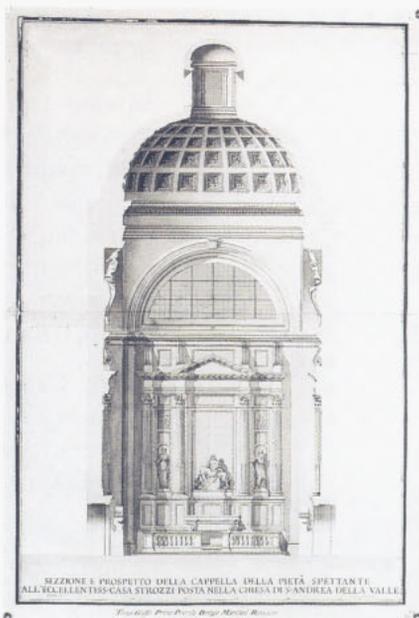
El de tercera clase, relevamiento de un altar de la iglesia de *S. Giovanni dei Fiorentini*, lo obtendría, igualmente en segundo premio, Martino Re, de Sonvico, con un primoroso dibujo, prueba elocuente de la excelencia de la enseñanza impartida en la primera academia del mundo.

Este concurso clementino, como puede verse, produjo muchos galardones, lo que revela un interés especial. Cabe agregar que en el siguiente haría su aparición Giuseppe Valadier, a la sazón "*ragazzo di 13 anni e di molto spirito*", luego protegido de Pío VI y probablemente la primera figura del neoclasicismo italiano.³⁷

No nos detendríamos en su detalle, al igual que en el de los anteriores, si no fuera porque debieron ocurrir durante el tiempo en que Toesca cursaba sus estudios en la célebre academia. Si se analizan algunos de los diseños premiados no será difícil descubrir parentescos con sus futuras creaciones en Chile: la fachada propuesta en 1771 por Cometti para Santa María Sopra Minerva, por ejemplo, manifiesta un evidente



Levantamiento del altar del Bautismo de Cristo, de la iglesia de S. Giovanni dei Fiorentini, dibujo de Martino Re, galardonado con el segundo premio de tercera clase en el Concurso Clementino de 1775. Accademia di San Luca, Roma.



Corte de la Capilla Strozzi, en la iglesia de S. Andrea della Valle, dibujo de Brizio Marliani, premiado en el Concurso Clementino de 1771. Accademia di San Luca, Roma.

parecido con la solución dada al cuerpo central de nuestra Casa de Moneda, así como el manejo de las pilastras en el interior del proyecto de catedral, presentado por Rigni el mismo año, muestra parecido con el tratamiento que se dará a la fachada de la de Santiago; en las fachadas laterales del proyecto de Marini para la *Piazza del Popolo*, en 1773, ya se intuye el orden que se dará a las de nuestro cabildo capitalino.

Además los jurados de estos concursos estaban integrados por los más autorizados profesores, que en estos años debieron ser los propios de nuestro arquitecto. Figura entre ellos Carlo Marccioni, que en el ya lejano 1728, a la misma edad que ahora los concursantes, había obtenido el primer premio de primera clase en el respectivo concurso clementino; elegido Príncipe de la academia en 1775, sería jurado en el concurso de aquel año; colaborador estrecho de Winckelmann, fuera de los trabajos ya citados, había sido el arquitecto de la Villa Albani, inaugurada en 1763.

Francesco Nicoletti había ganado el *Primo Premio ex aequo* en el mismo certamen de 1728; distinguido catedrático de la academia, sería igualmente *Stimatori d'Architettura* en 1775.

Antonio Asprucci, reputado arquitecto y análogamente galardonado en 1728, estaba al servicio de los grandes duques de Toscana y de los de Bracciano, cuyo palacio amplió exitosamente; a él se debió la sistematización de las colecciones de la célebre Galería de la Villa Borghese.

Pietro Camporese (1763-1822), presidente y consejero de la academia, era igualmente profesor en estas fechas.

Clemente Orlandi, primer consejero del instituto, se desempeñaría desde 1771 como maestro de arquitectura y Príncipe desde el año siguiente; en 1775 es igualmente *stimatori*.

Junto a éste se suceden estos años como príncipes el citado Francisco Preciado de la Vega, natural de Sevilla, discípulo de Sabatini y de

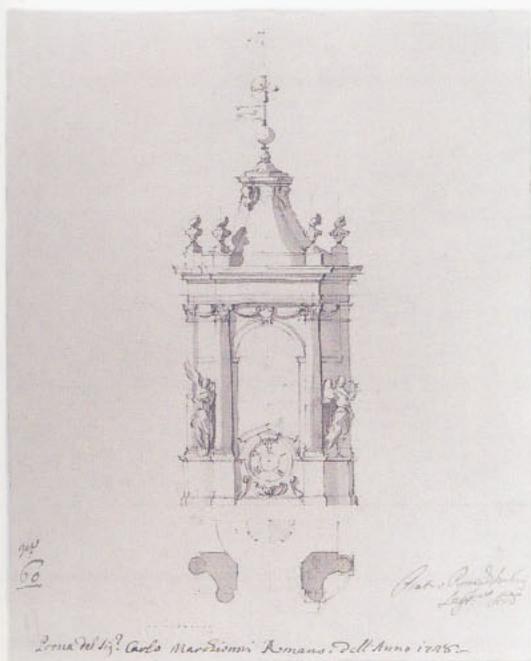
Sebastiano Conca, agraciado desde 1740 por Felipe V con una pensión en Roma. Individuo de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y, según se vio, director desde 1758 de sus pensionados en Roma, fue secretario de la de San Lucas y Príncipe en 1770, 1777 y 1785. Autor de una *Arcadia Pictórica*, publicada en Madrid el mismo año de su fallecimiento en Roma -1789-, sería citado por Toesca en la información de 1792 y debió velar directamente por sus estudios, poniéndolo en contacto con los que vamos nombrando.

En 1771 y 1772 se desempeña como Príncipe nada menos que Antonio Rafael Mengs, sucedido en el bienio de 1773-1774 por Andrea Bergondi, romano -escultor-, seguido a su vez en 1775-1776 por el ya citado Marccioni.

Pero estas celebridades no serían las únicas que entonces debió conocer nuestro biografiado. Se daban cita en Roma al mismo tiempo otros artistas, no sólo italianos, sino de todas las naciones que tenían academias en la urbe, que llegaban por sus propios medios, o que eran enviados como brillantes alumnos a la de San Lucas.

En ésta coinciden por entonces Domenico de Angelis, pintor y decorador de la citada Galería Borghese; Anton von Maron, austriaco, académico desde 1766 y autor de los mejores cuadros de la galería de retratos de la academia; Cristóforo Unterberger, miembro de la misma desde 1772, con telas en los *Uffizi*, de Florencia, y director de la academia de Francia; en ésta están activos en esos mismos años Charles Louis Clerisseau (1722-1820), ilustrador de las *Ruins of Spalato*, del gran neoclásico británico Robert Adams, igualmente alumno en Roma desde pocos años antes y ligado al círculo de Piranesi, y George Dance, el otro gran neoclásico inglés, autor del pórtico de Statton Park, en Londres.³⁸

Abarcando la reacción neoclásica todas las artes y siendo de manera especial los pintores, a la vez teóricos y prácticos de las nuevas ideas, tanto el hecho de que en la dirección se sucedieran unos a otros, como la presencia de los mencionados,



Carlo Marchionni: Proyecto de un campanil, primer premio ex-aequo, de primera clase, en el Concurso Clementino de 1728. Fue profesor de Toesca durante sus estudios en la academia. Accademia di San Luca, Roma.

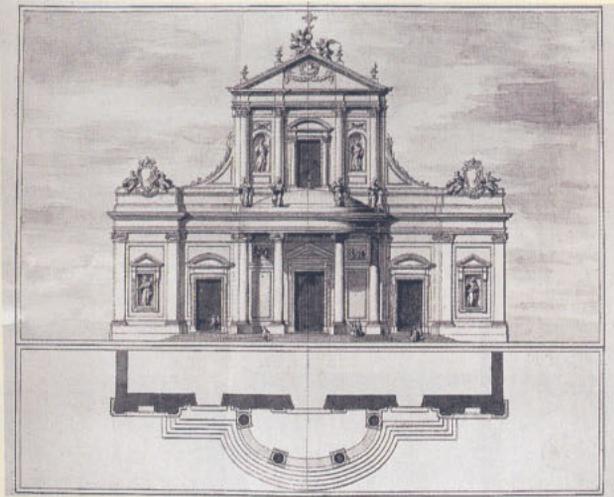


ANTONIO ASPRUCCI ROMANO ARCHITETTO
FITTO ACCADEMICO DI S. LUCA NELLE A. MDCCCLXXII

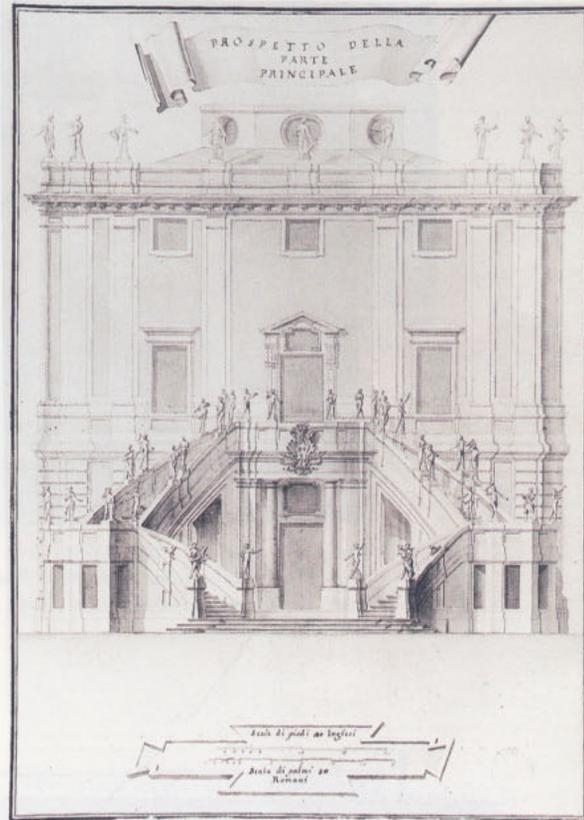
Antonio Asprucci, profesor de Toesca durante sus estudios en la academia. Oleo de Anton con Maron, Accademia di San Luca, Roma.



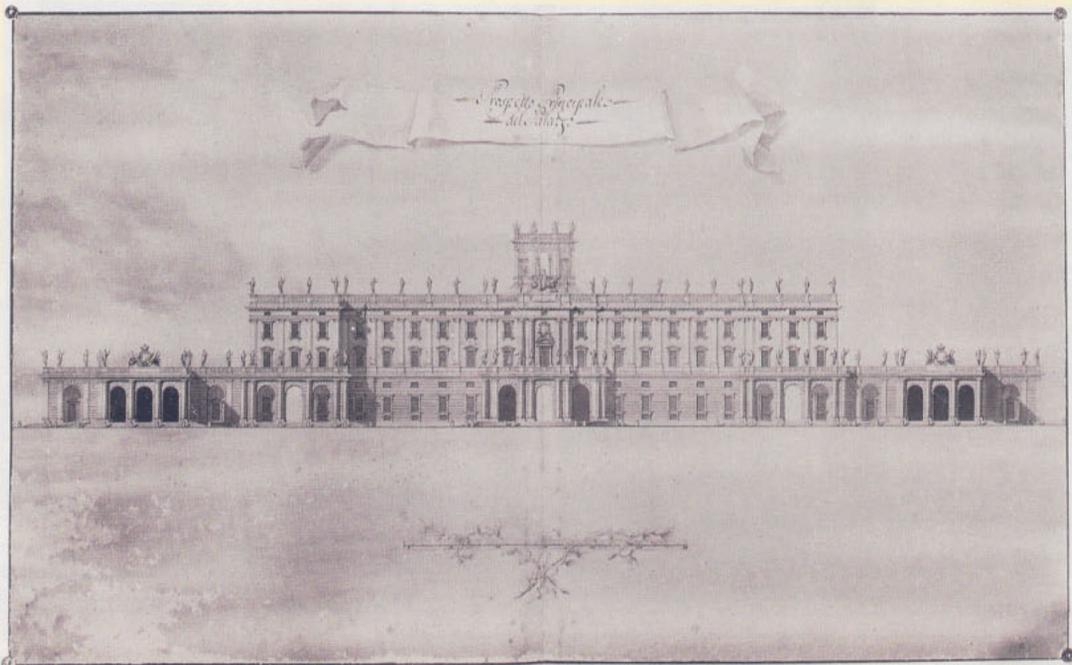
Giuseppe Valadier, óleo de Giovanni Battista Wicar. Accademia di San Luca, Roma.



Antonio Asprucci. Fachada de una iglesia, dibujo, s. a. Accademia di San Luca, Roma.



Proyecto de un palacete; dibujo de Clemente Orlandi, Principe de la Academia en 1772, durante la estada de Toesca. Accademia di San Luca, Roma.



Fachada principal de una villa para un gran personaje, dibujo de Pasquale Belli galardonado con el primer premio ex aequo en el Concurso Clementino de 1775. Accademia di San Luca, Roma.



Francisco Preciado de la Vega, Director de los pensionados de la Real Academia de San Fernando en Roma durante la estancia de Toesca. Oleo de Anton von Maron, Accademia di San Luca, Roma.



Alegoría de las artes. Grabado de A. Giardoni sobre dibujo original de Francisco Preciado. Accademia di San Luca, Roma.



El Foro de Augusto hacia 1748; a la derecha, la iglesia de los SS. Luca e Martina, sede de la Academia. Grabado de Piranesi en Vedvte di Roma, Vol. I, Lámina 25. Accademia di San Luca, Roma.

ambas circunstancias debieron contribuir a ampliar el horizonte del joven romano, hasta entonces demasiado acotado al estudio de las matemáticas.

En los listados y matrículas del célebre instituto, tras paciente investigación, no pudimos encontrar huella alguna del paso de Toesca. Muchos diseños conservados en el archivo son anónimos, no excluyéndose, por lo tanto, la posibilidad de que alguno fuese de su mano, pero su omisión en aquellos registros puede deberse, al igual que en el caso de la academia de Barcelona, o como se verá más adelante, en la de Madrid, a su dependencia de Sabatini, de enorme autoridad en las tres instituciones. Todas las academias, por lo demás, prevenían regímenes de excepción para algunos de sus alumnos, a los cuales puede haberse acogido Toesca; lo que está claro es que tanto en la romana como en la matritense rindió todas las pruebas de rigor, según lo afirmará categóricamente en 1797 en carta al ministro Gardoqui, en el sentido de que su mérito "mereció se me nombrara arquitecto por las Academias de San Fernando y de San Lucas de Roma, donde he dado mis exámenes";³⁹ recordemos lo dicho antes: esa especie de misterio que rodea importantes actuaciones suyas, debido a la pérdida, no sólo de importantes planos, sino de documentos.

Antes de dejar Roma y su célebre academia, conviene indicar que ésta tenía su sede en la *Vía Bonella*, a la derecha del ábside de la hermosa iglesia de los santos *Luca y Martina*, que era la propia del instituto desde 1588. Como puede admirarse hasta hoy, se levanta a los pies del *Campidoglio*, sobre el Foro de César Augusto, de magnífica arquitectura, obra de Pietro de Cortona y construida entre 1634 y 1650 gracias al mecenazgo del cardenal Francesco Barberini.

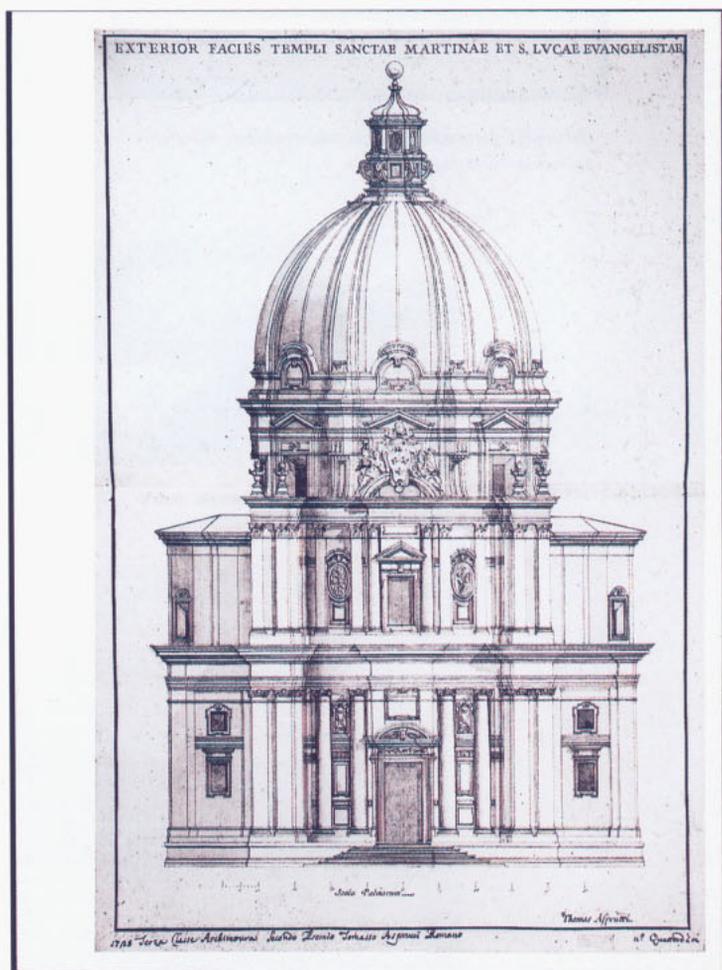
Para llegar hasta allí desde la plaza Scanderbeg, Toesca debía recorrer un itinerario verdaderamente monumental: junto a los mencionados palacios de la plaza de *Monte Cavallo*, marcados por la impronta de Fuga, seguían inmediatos los de Palavicini-

Rospigliosi –Carlo Maderno (1611)–, Colonna –Nicolo Michetti (1730)–, y Aldobrandini, de Carlo Lambardi; debía proseguir junto a las teatrales iglesias de *San Sisto*, de Giacomo della Porta, y *Santa Caterina de Siena*, de Giovanni Battista Soria (1638-1640); las casi gemelas de Nuestra Señora de Loreto, atribuida a Bramante (1501), y del *Nome de María*, de Antonio Derizet (1736-1738), abriéndose allí dos variantes para llegar a la *Vía Bonella*: por los foros Trajano –con su columna– y Augusto; o si se prefería, remontando el *Campidoglio*, junto a los palacios del Senado, del Museo Capitolino y Conservatorio, todos de Miguel Angel. Verdaderamente no sólo los recintos de las academias, sino las calles de Roma, eran las mejores aulas que la ciudad brindaba a diario a la admiración de habitantes, pensionados y forasteros.



CAV. FILIPPO MARCHIONNI ARCHITETTO ROMA FATTO ACADEMICO L'ANNO 1776.

Filippo Marchionni, hijo de Carlo, contemporáneo de Toesca durante sus estudios en Roma. Oleo de Antonio Concioli, 1790. Accademia di San Luca, Roma.



Fachada de la iglesia de los SS. Luca e Martina; dibujo de Tommaso Asprucci, 1728. Accademia di San Luca, Roma.

10. EN EL MADRID ILUSTRADO

Una pregunta que cabe hacerse es cuál fue el grado de aproximación que tuvo Toesca respecto a Sabatini cuando afirma que fue admitido en su estudio, en qué trabajos fue empleado y dónde los ejecutó.

Aunque eran muchos los discípulos, especialmente italianos, que estaban inmediatos al palermitano, no es imposible que uno de ellos haya sido Toesca. Contribuyen a hacer pensar así varias circunstancias: el hecho de que lo atestigüe en sus informaciones al rey, con certificaciones para nosotros desconocidas, pero que sin duda incluían las suyas; el que haya gozado de tanta consideración de su parte como para haberle confiado la adaptación y ejecución de sus propios planos en la fábrica de la catedral de Concepción, oportunidad en que Sabatini afirma conocer su habilidad y talentos “de muchos años a esta parte [puesto] que fue discípulo mío”;⁴⁰ la categórica afirmación de Toesca, estampada en carta escrita al ministro Gardoqui en setiembre de 1792, sobre el proyecto de la Casa de Moneda, en el que “para todo he procurado consultar desde aquí al Excmo. Sr. D. Francisco Sabatini, mi maestro, quien podrá informar a Va. Exca. de mi suficiencia”;⁴¹ en fin, el hecho que dicho maestro haya sido su apoderado en la corte en materias relativas a su familia, servicio que, como lo ha destacado Ruiz Hernando, sólo se podía solicitar bajo el estímulo de un especial afecto.⁴² A mayor abundancia, la afirmación definitiva de un contemporáneo, como es Vancouver, en el sentido de que Toesca es “discípulo del lugarteniente jeneral don Francisco Savatini [sic], primer arquitecto de Su Majestad Católica”, por testimoniar la opinión común.⁴³

Conspira contra esta posibilidad la ausencia de otros datos complementarios, más huella documental que permitiera deducir con certeza tal consideración; en resumen, es necesario comprobar si su relación con Sabatini fue o no “tan cercana como indican algunos, ni tan lejana para no considerarle su discípulo”.⁴⁴ Repitamos que el sino de nuestro arquitecto será el reiterado extravío de preciosa información.



Carlos III. Grabado de M. Bernigerothi hijo. Colección particular, Santiago.

De lo que sí no cabe la menor duda es que, según la costumbre imperante, y a tenor de sus palabras “admitido al estudio de Arquitectura” de Sabatini, desde su primera estancia madrileña debió comenzar a trabajar como dibujante, para ir recibiendo paulatinamente, al igual que en los antiguos oficios, responsabilidades equivalentes a lo que en aquellos habían sido, después del grado de aprendiz, los de oficial y maestro; en la segunda etapa madrileña, ocupado “en obras del Rey en esa corte”, su participación debió ser mayor.

Ha sido destacada la abrumadora cantidad de colaboradores que asistió a Sabatini para llevar a término la ingente tarea arquitectónica que le fuera encargada;⁴⁵ ella se complementa con la auténtica muchedumbre de artistas italianos, alrededor de 250,⁴⁶ empleados en la terminación y decoración de tantas obras, con los cuales forzosamente hubo de tener contacto Toesca en sus estancias en la villa y corte.

Se conservan los nombres de varios colaboradores del maestro: Carlo Ruta, Juan Tami, José y Manuel de la Ballina o Antonio Berete, Vicente Barcenilla y Mateo Medina, autor del hermoso edificio de la Universidad de Toledo.⁴⁷

Su gabinete, según Ortega Vidal, constituye un punto de encuentro de diversas manos reunidas en una vasta labor constructiva, motivo por el cual cabe incluso preguntarse “cuál es la contribución directa o la implicación de las propias manos de Sabatini en la serie de dibujos con él relacionados”, al extremo de resultar imposible pronunciarse con certeza sobre su paternidad directa en ellos.⁴⁸

Lo que no es imposible es que Toesca haya trabajado más de una vez en el llamado cuarto de dibujo, en su misma casa. Estaba situada ésta en la calle Alta de Leganitos esquina de la plazuela de los Afligidos. Sus inventarios describen el mencionado gabinete con tres mesas

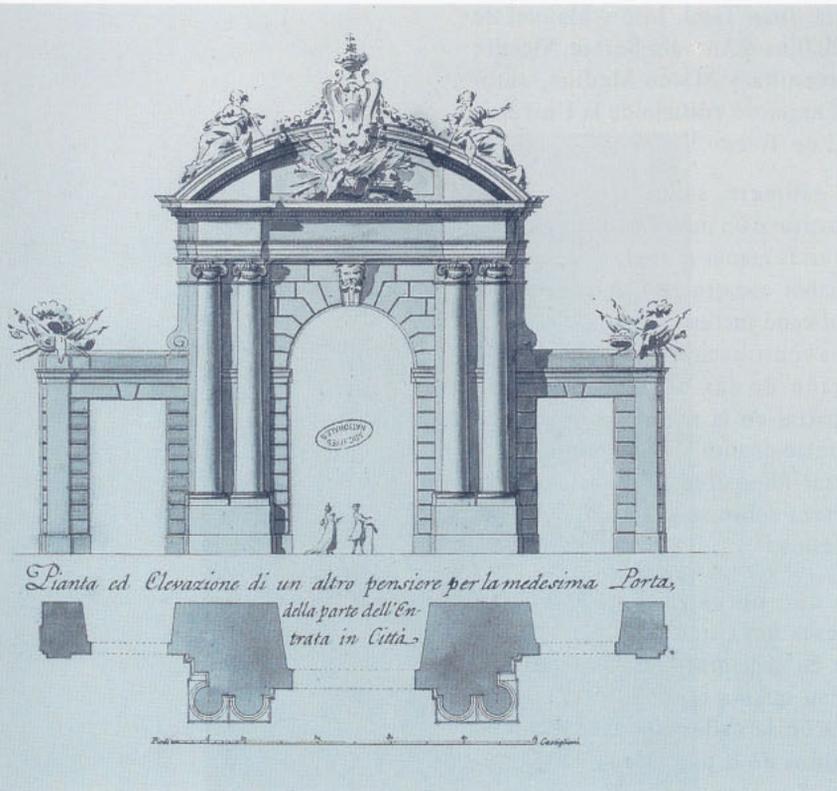


El Palacio Real de Madrid. Dibujo de Fernando Brambila, 1832. Museo Municipal, Madrid.



Profil, à l'égard supra la linea C. D. della medesima Fabbrica. 96.

Francisco Sabatini: Hospital General. Del Album de París, Lámina N° 26. Archives Nationales, París.



Francisco Sabatini: Puerta de San Vicente. Del Album de París, Lámina N° 9. Archives Nationales, París.



La Puerta de Alcalá. Foto GG.

de pino, un bufete “color de porcelana”, dos papeleras o escritorios, un bastidor encerado para dibujo y “seis tableros para dibujar de diferentes tamaños”.⁴⁹ Tampoco es imposible que nuestro biografiado haya vivido donde se alojaban los italianos: en el cuartel llamado de Da. María de Aragón, propiedad del conde de Sástago, muy próximo a la casa de Sabatini y a palacio.⁵⁰

Más importante que las circunstancias señaladas resulta ser la experiencia de vivir en el Madrid de Carlos III.

Como es sabido, el infante D. Carlos de Borbón y Farnesio, duque de Parma, Piacenza y Guastalla y príncipe heredero de Toscana, había tomado posesión del reino de Nápoles en abril de 1734, a la edad de diecisiete años, reteniéndolo hasta 1759, en que regresa a España.

Habían sido veinticinco años de un reinado triunfal, marcado por el éxito, en el marco de un escenario glorioso. Fue el momento culminante de las excavaciones arqueológicas de Herculano y Pompeya con el consiguiente enriquecimiento del Museo *-Palazzo degli Studi-*, la *Biblioteca Nazionale* y la Academia Ercolanense; del apogeo de la actividad pictórica de Solimena, Batoni, Bonito, Conca o Giaquinto; de la producción escultórica de Vacaro, Colombo, Pagano o Sanmartino; de la creación de la fábrica de porcelanas de Capodimonte, de la de mayólicas y tapices; de los prodigios de la arquitectura festiva y las escenografías de Bibiena, Marinelli, Vasi, Nolli, Barba, Sanfelice o Baldi; de la construcción del *Albergo dei Poveri*, del Teatro de *San Carlo*; de la ampliación del palacio real o de la obra de los de Capodimonte, Portici, Castellamare o Caserta.

Después de esta experiencia, convertido en rey de España, Carlos de Borbón retorna a Madrid, captando rápidamente las urgentes tareas por realizar. El contraste entre Nápoles y la villa y corte es de una crudeza que no necesita ponderación; hay que poner a tono el escenario urbano de la capital de España, sus palacios reales y edificios públicos, con el rango del reino, del imperio,

tarea que, paralelamente a las grandes reformas en los planos de la administración y defensa, realizará a lo largo de su prolongado y fecundo reinado, desde 1759 a 1788.

Durante su estancia española Toesca será un testigo excepcional para la apreciación de este proceso; en Madrid se están realizando las siguientes obras:

El Palacio Real, inicialmente de Juan Bautista Sachetti y luego de Ventura Rodríguez y Sabatini; desde 1778 data su ampliación a cargo del último.⁵¹

El Hospital General de San Carlos, de Sabatini, con obras comenzadas desde 1756 y suspendidas en 1781.

La reforma del Hospicio de San Fernando, comenzada en 1760 y concluida sólo en 1799, trabajan en ella José Pérez, Marcos de Vierma y José Gómez.

Desde 1761 la Iglesia de San Francisco el Grande, con intervención de varios arquitectos, y del propio Sabatini, hasta su fin, en 1784.

El palacio de Liria, comenzado en 1761 y concluido en 1783, con intervención de Guilbert, Sabatini y Ventura Rodríguez.

Las Escuelas Pías de San Fernando, de Francisco Ruiz, comenzadas en 1763 y concluidas en 1791.

El Salón del Prado, logrado paseo de José de Hermosilla y Ventura Rodríguez, comenzado en 1767 y concluido en 1775.

El palacio de Buenavista, de Juan Pedro Arnal, comenzado en 1769 y concluido en 1777.

La Puerta de Alcalá, de Sabatini, entre 1769 y 1778.

La reforma de la Casa de la Villa, a cargo de Juan de Villanueva, entre 1771 y 1787.

El palacio de Altamira o de Astorga, de Ventura Rodríguez, de 1772 a 1774.

La reforma del de Goyeneche, a cargo de Diego de Villanueva, en 1774.⁵²

La Puerta de San Vicente, de Sabatini, 1775.

El Jardín Botánico, de Juan de Villanueva, entre 1774 y 1781.

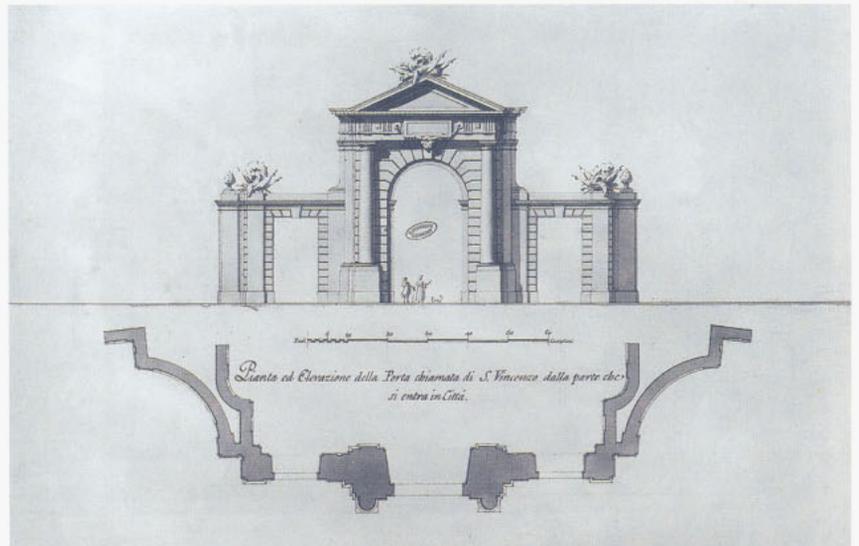
El palacio del marqués de Grimaldi, de Sabatini, 1776.

El de los condes de Puebla del Maestre, de Manuel Martín Rodríguez, 1779.

Están recién terminadas otras importantes obras: la reforma del monasterio de la Encarnación, la de la catedral e instituto de San Isidro, por Ventura Rodríguez; la fábrica de porcelanas, el convento de San Cayetano y la Real Aduana, de Sabatini;⁵³ el palacio de correos, de Jaime Marquet; y los del conde de Miranda, del marqués de Santa Cruz y de Domingo Trespalacios, el convento de Maravillas y la ermita de San Antonio de la Florida;⁵⁴ se han reformado los parques y jardines reales.



Descripción de los jardines del palacio de San Ildefonso de La Granja, Ms. Archivo Nacional, Santiago.



Francisco Sabatini: otro proyecto para la Puerta de San Vicente. Del Album de Paris, Lámina N° 6. Archives Nationales, París.



Juan de Villanueva. Oleo de Francisco de Goya. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

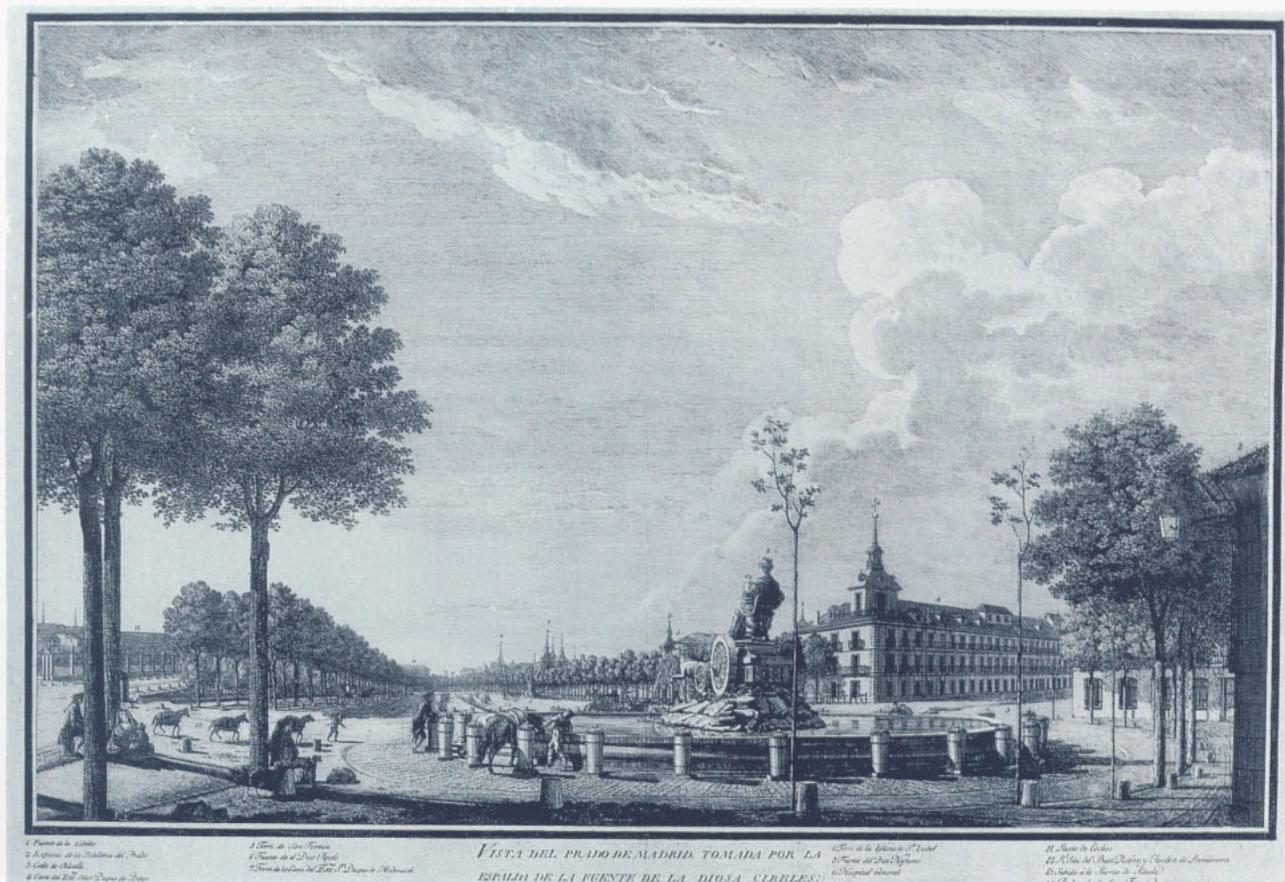
Fuera de los nombrados están activos Francisco de Cabezas, Antonio Plo, Miguel Fernández, José Serrano, Andrés Díaz Carnicero, Pablo Ramírez de Arellano, Miguel Hernández. Para la secretaría de la dirección de las obras reales y su asistencia, Sabatini aun dispone, fuera de algunos de los citados, a los siguientes: Antonio Guillemet, Cayetano Paveto, Mariano Llopart, Pedro Vanvitelli, Antonio Ramón del Valle, Francisco Villarreal, Joaquín Villanueva, Gregorio Clavero y Diego Rodríguez de Rojas; aun, en palacio y Aranjuez, a Domingo de Aguirre y Francisco Vanvitelli, como Pedro, su cuñado;⁵⁵ una verdadera legión que en una ciudad de 146.000 habitantes⁵⁶ supone una densidad de profesionales absolutamente fuera de lo común.

Como se ha dicho, todas las construcciones están marcadas por la impronta de las corrientes estilísticas en boga, ocupan a la pléyade de arquitectos citados que, más notables algunos que otros, en general todos comulgan con las mismas ideas.

En la discusión teórica, que no por su labor edilicia, sobresalen Antonio Ponz, José Hermosilla, Diego de Villanueva y Alejandro González Velázquez; por encima de todos destacan Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva, a cuyas llamativas obras sí que no podía sustraerse el visitante de Madrid.

Iniciado en las ampliaciones de Aranjuez, Ventura Rodríguez (1717-1785) depende artísticamente de Felipe Juarra, con quien trabajó en el palacio real, estando por tanto directamente vinculado a la escuela barroca romana; ello es especialmente apreciable en sus primeras obras, de las cuales las más notables serían la iglesia de San Marcos, de Madrid, concluida en 1753, y la Santa Capilla, del Pilar de Zaragoza. Autor de importantes construcciones en Valladolid, Jaén, Bobadilla o Pamplona, serán obras suyas en la capital, además, los citados palacios de Liria y Altamira, este último inconcluso; el llamado Salón del Prado, con las más hermosas fuentes que el mismo proyectó, es una de las más notorias,

56



El Salón del Prado visto desde la fuente de la Cibeles. Grabado de Isidro González Velázquez. Museo Municipal, Madrid.

puesto que se inscribe dentro de las grandes intervenciones urbanísticas impulsadas por Carlos III, resuelta con lucimiento. Aunque se le consideró por mucho tiempo un neoclásico, en realidad hoy se ve en él la figura capital del barroco clasicista español, derivando aquel equívoco de los homenajes póstumos que le rindieron los apóstoles del nuevo estilo: “lo que sucede –explica Chueca– es que a la muerte del maestro se produce una cierta mitificación de su persona, considerándolo el restaurador de la buena arquitectura de los antiguos. No podía hacerse su elogio si no se partía de su purificadora actuación como ángel exterminador del barroco, y cualquiera cosa que hubiera empañado esta imagen se hubiera rechazado”.⁵⁷

Juan de Villanueva (1739-1811) había sido un brillante alumno en las academias de San Fernando de Madrid y San Lucas de Roma, donde vivió de 1759 a 1764. Autor de las construcciones del entorno de El Escorial, de las llamadas Casita

del Príncipe y Casita de Arriba, sus más célebres obras en Madrid serán el Gabinete de Historia Natural –actual Museo del Prado–, y el Observatorio Astronómico, proyectados en 1785 y 1788 respectivamente, que Toesca no pudo conocer, pues ya se encontraba en Chile; numerosas otras construcciones de Villanueva, como el edificio del nuevo rezado, hoy sede de la Real Academia de la Historia, el oratorio del Caballero de Gracia, en Madrid, o la capilla Palafox de la catedral de Burgo de Osma, marcarán la cumbre del neoclasicismo español del siglo XVIII.⁵⁸

Si nuestro biografiado pudo admirar las obras de Ventura Rodríguez y no las más importantes de Villanueva, debió ser, en cambio, observador privilegiado en el debate académico que suscitaban estas construcciones, puesto que su tribuna era la propia academia a la cual aquellos arquitectos estaban vinculados y en la que él estaba incorporado como pensionado.



Don Ventura Rodríguez, Arquitecto Director Gen. de la Real Academia de S. Fernando, Maestro Mayor de la Villa de Madrid.

Ventura Rodríguez. Grabado de Blas Ametller sobre cuadro de Francisco de Goya. Biblioteca Nacional, Madrid.



- 1. Torre del Pinar de San Juan
- 2. Casa del Sr. Duque de Alba
- 3. Casa de Villa Hermosa

- 4. Estatua de la Carrera de S. Gerónimo
- 5. Casas caídas de S. Fernando
- 6. Fuente del Dios Apolo

VISTA DEL PRADO DE MADRID;
TOMADA POR LA ESPALDA DE LA FUENTE DEL DIOS NEPTUNO.

- 7. Fuente de la Reina Católica
- 8. Torre de S. Fernando
- 9. Casa del Sr. Duque de Alba

- 10. Torre de la casa del Sr. Duque de Alba
- 11. Fachada de las Indias
- 12. Fachada de las de S. Buenaventura



Alegoría de la Arquitectura. Grabado de fines del S. XVIII. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

11. EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Creada en 1744, erigida en Real en 1752, y publicados sus estatutos en 1757, el benemérito centro matritense tenía por objeto el cultivo de las tres nobles artes: pintura, escultura y arquitectura, disponiendo la monarquía por su intermedio “de una institución que velaría por el buen gusto artístico, es decir, el gusto neoclásico, y por la aplicación de las ciencias a las artes”.⁵⁹

La fundación de academias, fenómeno típicamente dieciochesco, responde a un conjunto de factores nuevos en el campo de las artes, del que no están ausentes los grandes intereses de la Ilustración, como la educación del pueblo y, dentro de esta tarea, la integración de los avances de la ciencia, la aplicación del racionalismo y el método experimental para el mejor conocimiento de las cosas; según Báez Macías, “las necesidades de una clase que ascendía al poder y que preveía la utilización de las academias como un recurso para incrementar y controlar el mercado de las obras de arte [...], la guerra económica entre los príncipes y soberanos que dotaron con esplendor a sus escuelas bajo un encubridor afán de dar brillo a las artes”.⁶⁰

Considerado un fenómeno complejo, se le reconocen aspectos positivos y negativos, destacándose “unos con admiración y otros con extrañeza, por inexplicables, o mejor dicho, inadmisibles, como el que [...] estuvieran sometidas a un Estado que, en principio, consideraba las artes como una rama utilitaria, y se permitía fijar normas para la belleza y reglas para el buen gusto”.⁶¹

Se ha destacado el hecho de que su fundación puso en evidencia las deficiencias que sus alumnos afrontaban ante la necesidad de sustituir el barroco por el neoclasicismo racionalista, que exigía claros conocimientos matemáticos: “carecían de la necesaria formación matemática para realizar esa nueva arquitectura que triunfaba en Europa”.

Desde el advenimiento de Carlos III se aplican medidas correctivas a



Alegoría del Triunfo de las Artes. Grabado de Palomino, 1753. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

estas deficiencias, dotándose más cátedras de perspectiva y matemáticas, materias impartidas desde mucho antes en la academia de Barcelona, contribuyendo a la enseñanza de un arte "basado en la razón y en la ciencia y ligado de alguna manera a los ideales de la Enciclopedia y del periodo central de la Ilustración europea, y en contacto también con los descubrimientos y valoración del mundo clásico".⁶²

Lo del buen gusto sería tan cierto que en la junta del 7 de mayo de 1775, se tomaba nota de habersele notado a cierto pensionado "un método de muy mal gusto para cerrar o coronar el ornato de una nicha, por lo que se acordó prevenirle se arregle a la sencillez y naturalidad que reyna en las obras del siglo de Augusto"; en 6 de junio de 1779 se rechazarían tres planos calificados de "cosas monstruosas en donde no se reconocen los más remotos principios de Arquitectura", recomendándose a la institución responsable no permitir su ejecución "pues sería malgastar los caudales y aumentar las deformidades en el Reino, en lugar de desterrarlas, según S. M. desea y pide el honor de la Nación, debiendo tener presente que aun en las obras más humildes y menos costosas se puede y se debe encontrar la razón del Arte".⁶³

El discurso académico está salpicado de citas clásicas, de nombres de autoridades, de términos y definiciones absolutas en materia de arte, que pasarán a América y serán esgrimidos como consagración o anatema aun en Chile y en torno a Toesca.

A vía de ejemplo, entre otros, sobre todo en las primeras promociones del siglo XIX, se citarán los grandes principios vitruvianos de simetría y *euritmia*, ya usados en Francia por el gran tratadista Etienne-Louis Boullie (1728-1799); los define Polión en el Libro I, Capítulo II, la simetría como "la conveniente correspondencia entre los miembros de la obra y la armonía de cada una de las partes con el todo"; y la *euritmia*, como "un gracioso aspecto y apariencia conveniente en la composición de los miembros de un edificio"; como se verá, ambos términos serán citados abundantemente en los

informes sobre las obras de Toesca en Chile y por él mismo; la *euritmia*, con brío, en la defensa de la iglesia de Talca.⁶⁴

Certeramente se ha calificado a la academia como dotada de todas las limitaciones propias del autoritarismo y del más intransigente credo neoclásico;⁶⁵ pero sería un grave error disminuir su mérito y aporte a la dignificación y desarrollo de las artes, específicamente al de la arquitectura. No sólo los principales especialistas citados estuvieron vinculados a ella, incluso desempeñando responsabilidades directivas, sino serán incontables las promociones de jóvenes que deberán a su enseñanza la alta calidad de sus trabajos profesionales.

Como lo hemos visto reiteradamente, también aquí persigue a nuestro biografiado la pérdida de su huella documental: vanas han resultado nuestras reiteradas investigaciones en sus fondos documentales, la gentil colaboración del personal técnico de la academia, o el concurso de otros acuciosos investigadores;⁶⁶ muchos otros conocidos artistas del período, de cuya militancia en el benemérito instituto hay explícita constancia, están afectados por idéntica situación.

Aunque esta carencia nos impide el conocimiento de datos tan importantes como las fechas exactas dentro de las cuales se inscriben sus estudios, los temas y proyectos que debió desarrollar, los correspondientes planos y la calificación que hayan podido merecer de parte de sus profesores, ello no puede eximirnos de algún intento de reconstrucción de tan interesante momento, toda vez que no es poca la información que para ello ofrecen las fuentes.

Destacamos dos documentos que pueden ayudarnos en este cometido: el primero es la convocatoria al concurso de pensiones, datada el 6 de noviembre de 1763 y firmada por Hermosilla; el segundo, un parecer manuscrito dirigido al mismo por Francisco Gutiérrez, fechado el 6 de abril de 1765; de la simple enumeración de sus contenidos el



Portada de Los Diez Libros de Arquitectura, de M. Vitruvio Polión, traducidos por Joseph Ortiz y Sanz, Madrid 1787. Colección particular, Santiago.

lector puede hacerse una idea de las modalidades a que estaban sujetos los pensionados.

La convocatoria se dirige “a los jóvenes pobres naturales de estos Reynos, a la oposición de cinco pensiones, cada una de ciento cinquenta ducados anuales: una para estudiar la Pintura, dos para la Escultura y dos para la Arquitectura”; ellas se desarrollarían entre el 4 y el 31 de diciembre, no admitiéndose a los que excediesen de veintiún años.

El local designado para el concurso es la Casa de la Panadería —en la Plaza Mayor— donde luego “la Academia calificará el mérito de las obras de cada uno, y dará las Pensiones a los más dignos”, cuyo goce durará cuatro años.

Los que las consigan se obligarán “a asistir todas las noches a los Estudios de la Academia, a trabajar las obras en que ésta los emplee, a presentarlas en la Junta Ordinaria de cada mes, y a observar sus correcciones”.

Finalmente se estipula que cada uno de los candidatos, antes de presentarse a las oposiciones, debe presentar su fe de bautismo.⁶⁷

El segundo documento es la respuesta de Francisco Gutiérrez a un papel enviado por Ignacio Hermosilla, a nombre de la junta de la Academia, el 11 de marzo del citado 1765, con vistas a la mejor instrucción de la juventud en el estudio de las artes, al que el firmante responde por escrito; afecta a los pensionados tanto en la corte de Madrid como de Roma, a fin de que “no se malogren los auxilios que tan liberalmente concede la Academia para promover el estudio y beneficio de los mismos pensionados”.

Después de declarar la utilidad de la continuación del método de las pensiones, enumera las medidas que juzga convenientes a fin de remediar deficiencias, abusos y “el desorden que se experimenta”; se trata, pues, de un proyecto de reforma.

En el primer punto propone que las oposiciones se efectúen dos veces al año, “y si el que goza pensión fuese vencido, quede privado de ella y se transfiera al vencedor, hasta que aquél, por su aplicación vuelva a

ganarla”; con ello se trata de remediar “la desidia de los pensionados, quienes olvidados de su aprovechamiento hacen declinar en tal extremo su aplicación, que como ahora se advierte, asisten por ceremonia, y con el fin de no perder el salario de aquel día, descuidando enteramente el principal objeto y bien suyo”.

En el punto segundo se propone estimular a los aplicados, de tal manera que si en los cuatro años han superado airosamente las ocho oposiciones que les tocaron, pasen automáticamente a Roma; en caso contrario deberán repetir las asignaturas fracasadas.

El tercero sugiere que los pensionados, para su adelantamiento, puedan mudar de maestro, asignándose uno a los que no lo tengan, con la obligación de dar cuenta de su aprovechamiento cuando lo solicite la academia; el suscrito quiere corregir así el vicio que él mismo experimenta al no habersele pedido informe alguno sobre el pensionado que tiene a su cargo.

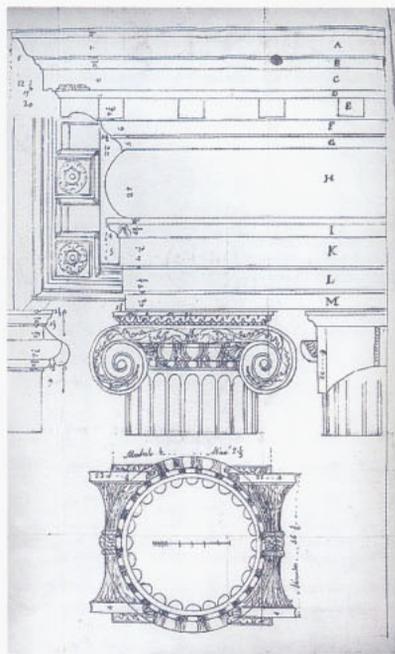
En el punto cuarto propone que no se les obligue a presentar cada mes sus obras a la junta “porque apurados con la urgencia del tiempo las trabajan aceleradamente y solo para cumplir, de lo que se sigue más atraso que adelantamiento”, creándose malos hábitos.

El quinto se refiere a la presentación al maestro de los estudios hechos en el curso nocturno, a fin de que a su vez se muestren a la junta.

El sexto toca el punto de la presentación de los planos y modelos, a fin de ayudar a los profesores a emitir juicios justos y prudentes.

En el séptimo se sugiere que quienes pasen a Roma, con el acuerdo del director, se les destine allí un maestro; el director deberá vigilar esta asistencia e informar a la academia.

En el punto octavo y último se propone que los pensionados en Roma residan allí seis años y que pasados los tres primeros “trabajen cerrados [sic] y sin auxilio de otra persona, alguna obra para que cotejada con la que aquí dexaron se descubra su adelantamiento y las esperanzas



Dibujo correspondiente al orden Dórico. Texto manuscrito de un estudiante de arquitectura. Colección particular, Santiago.

que puedan prometerse de su talento"; por el contrario, si no se observase progreso, "se remueva de aquella corte enviando en su lugar otro de quien pueda esperarse maior aprovechamiento".⁶⁸

Aunque anteriores en poco más de diez años al tránsito de nuestro biografiado en la academia matritense —que debió extenderse entre 1776 y 1779— no cabe duda que, junto con orientarnos respecto a los problemas que entonces experimentó el instituto, los documentos citados arrojan notable luz sobre lo que debían hacer los pensionados.

Independientemente de algunas dificultades, como el que la convocatoria se dirija a "jóvenes pobres" —término que estimamos más un eufemismo que la alusión a un concepto de carácter socioeconómico—,⁶⁹ y de un máximo de veintidós años —Toesca tenía veinticuatro y había sido cadete, por lo tanto con más de cuatro reales de vellón diarios—, el cuadro que describen ambos documentos resulta hartamente ilustrativo. Tan sólo es digna de lamentarse la ausencia de los dibujos, planos y evaluaciones, que al igual que los pensionados en Roma, suponen ambos documentos.

Cabe agregar aún que, a imitación de la Academia romana, la de San Fernando también convocaba sus propios concursos, según normas establecidas en 1747 y modificadas en 1760; el primero se había celebrado en 1753, verificándose anualmente hasta 1757, espaciándose desde entonces a cada tres años.

Las pruebas se dividían en las conocidas tres clases para cada una de las distintas artes, debiendo optar los jóvenes según su personal grado de adelantamiento. El proceso se iniciaba con una convocatoria dirigida a todo el reino, con indicación del tema que se debía desarrollar dentro de un plazo de cuatro meses; si los concursantes residían en Madrid, debían presentarse ante el Secretario para firmar su oposición, en tanto que los de provincias, escribir, declarándose igualmente como oponentes.

Al término de seis meses los proyectos eran remitidos a la Academia, fijándose fechas y horarios para los

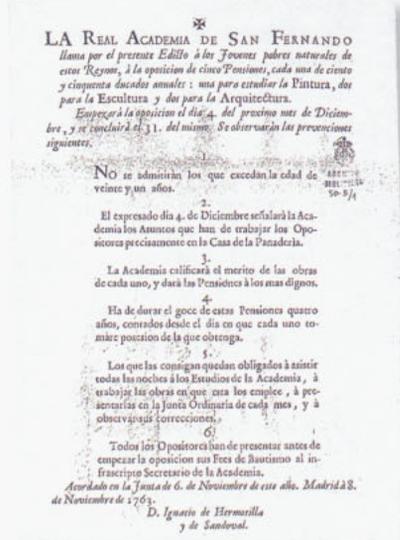
exámenes llamados "de repente", a efectuarse en las aulas del instituto.

Esta prueba consistía en el dibujo de algún tema elegido entre los diversos sugeridos por los profesores y debía realizarse dentro de un plazo de dos horas, en que los oponentes eran vigilados por el viceprotector, el consiliario y el secretario; los dibujos, hechos en papel de Holanda, debían ser firmados por estos oficiales y sellados con el sello de la Academia, procedimiento que desde 1757 se cambió por el de un número cuya clave, con el nombre del autor, guardaba el viceprotector.

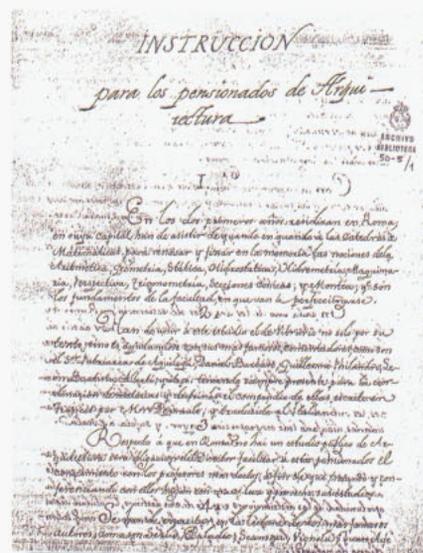
Desde 1760, y hasta 1793, se incorporaron al certamen preguntas teóricas de matemáticas y geometría, a fin de dejar en claro que la premiación no se haría sólo "por el primor del dibujo, sino es por saber la razón que se executa y las doctrinas que reglan y dirijen las operaciones". Concluidas las pruebas se hacía votación secreta, inhibiéndose de participar los vocales emparentados con los concursantes.

Los programas se discernían en diciembre del año anterior a las convocatorias, predominando en los de primera clase los relativos a vastas construcciones de utilidad pública: ayuntamientos, bibliotecas, academias, lonjas, hospitales, etc.; en los de la segunda, en los cinco primeros años, diversas partes de aquellas, como salones, escaleras o patios, para incorporar igualmente luego edificios civiles de carácter relevante; en los de la tercera clase predominó hasta 1769 el levantamiento de fachadas y partes de construcciones notables de la misma Villa y Corte, para pasar enseguida al dibujo de los singulares órdenes arquitectónicos, según lo expresaban los tratadistas clásicos en las láminas de sus libros.

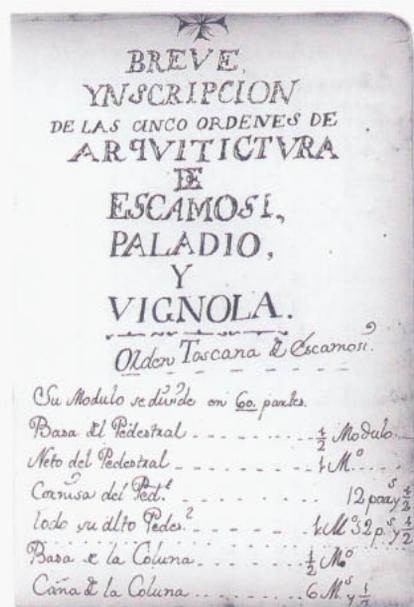
Los premios eran entregados en una solemne sesión pública presidida por alguna de las personas reales, con asistencia de la grandeza, diplomáticos y académicos, en locales de tanta categoría como el teatro del Seminario de Nobles, los salones del Ayuntamiento o el palacio Grimaldi, cuando no el propio gran salón del palacio real; adornados con doseles, tapicerías y alfombras, alguna



Convocatoria de la academia matritense a la oposición de pensiones de pintura y arquitectura. 1763. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



Instrucción para los pensionados de Arquitectura de la academia matritense. Ms. firmado por Ignacia de Hermsilla, 1765. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



Texto manuscrito de un estudiante de arquitectura. Colección particular, Santiago.

orquestra contribuía a realzar el tono cortesano del evento, en el que se daba cuenta de las actividades de la academia, se discernían los premios, se pronunciaba una “oración” y se recitaban odas y sonetos de género laudatorio, ofreciéndose a la asistencia el correspondiente refresco. Los premios consistían en medallas de oro y plata, confeccionadas por los talladores de la Real Casa de Moneda y los grabadores de la propia academia, entregándolas el miembro de la casa real que presidía el acto.

Los trabajos premiados se exhibían al público, pasando luego a incrementar los fondos de la corporación, donde aún se conservan. Los sujetos galardonados podían ser adscritos como sus miembros y gozaban de diversos privilegios, entre los cuales no eran los menores la exención de levas, reclutas y quintas.⁷⁰

Como puede observarse, en cuanto a su convocatoria, estos concursos diferían sustancialmente de los vistos en la academia romana, desde el momento en que se dirigían, no a sus propios alumnos, sino a cualquier postulante; se parecían, no obstante, en cuanto manifestaban el estado de la vida interna de la academia, los debates entre sus miembros más cualificados y las preocupaciones estéticas en boga; cuando no políticas, como expresión de la magnificencia de la monarquía o, según se ha señalado, como “laboratorio de la arquitectura de la Ilustración”.⁷¹ El contenido de las “oraciones” revestía a veces el carácter de una auténtica declaración de principios.

Lo que constituye un punto de no menor interés es el hecho de que precisamente en el período en que Toesca está en Madrid concurren circunstancias particulares.

En efecto, así como por una parte, por problemas económicos, el concurso se suspende en 1775 —Toesca debió llegar a Madrid al año siguiente—, por otra se estima que entre 1772 y 1786 se verifica uno de los momentos más atractivos del instituto, “al aventurarse numerosas propuestas en perfecta correspondencia con los planteamientos de las Academias de París y Roma”.⁷² En ese lapso se crea en su seno la comisión de arquitectura, pasando la

temática de los concursos desde tipologías de carácter representativo y cortesano —palacios, catedrales, arcos de triunfo— a baños públicos, hospicios o teatros “para comedias españolas”: todo parece indicar que, “además de un período pleno de referencias actuales, existe el convencimiento de poder proyectar, tanto para la ostentación del saber del arquitecto, como para la realidad de lo posible”.⁷³ Ha sido vista en este cambio la influencia decisiva de nuestros conocidos Ventura Rodríguez, Hermosilla y Villanueva.

El concurso de 1778, que sí debió presenciar Toesca, había sido determinado en junta ordinaria el 16 de noviembre del año anterior: “Un grande Hospicio”, el de primera clase; premonitoriamente una “Casa de Moneda”, el de segunda; y un “Pórtico tetrástilos en orden corintio, con el intercolumnio del género pignótilos”, el de tercera; el tema “de repente” sería un mausoleo, según los antiguos, para la primera clase; una portada grandiosa para la casa de un señor, el de segunda; y un ornamento dórico, para la tercera; esta prueba se efectuó el martes 14 de julio, asistiendo quince vocales, entre ellos figuras de la categoría de Arnal, Barcenilla y Rodríguez, participando veintiún concursantes.

La ceremonia de premiación se efectuó el 25 de julio y los agraciados en la primera clase resultaron ser Guillermo Casanova y Mateo Guill, en la segunda Ignacio Haan y Manuel Mateo, y en la tercera Juan Barcenilla y José Nieto. Cabe subrayar que acaso esta sea la primera aparición de Haan, discípulo sucesivamente de Sabatini y de Juan de Villanueva, cuya sede para la Universidad del Cardenal Lorenzana, en Toledo, resultaría una singular manifestación de la voluntad neoclasicista de su autor.⁷⁴

Casanova tenía veintidós años y su grandioso proyecto suponía escuelas, fábricas de tejidos, almacenes, tahonas, lavanderías, botica y anexos, fuera de dormitorios, enfermerías y oficinas, con una capacidad de tres mil personas de ambos sexos. En la prueba “de repente” trabajó un mausoleo, según el programa, “arreglado a los géneros Diástilos y

Eustilos", realizando en un lenguaje inequívocamente neoclásico una construcción de planta cuadrada e interior circular, coronado por una cubierta escalonada rematada por un soberbio tronco de pirámide. Guill, el segundo galardonado, recogerá en la suya la tradición del *Pantheon* de Roma, en una expresión aun más clasicista que Casanova.⁷⁵

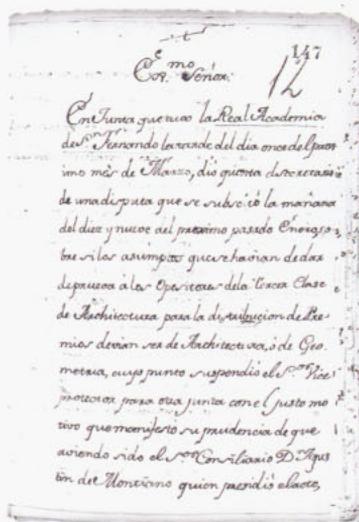
Los trabajos premiados en los concursos exhiben un virtuosismo que no tiene nada que envidiar a los presentados en Roma; no deja de sorprender el hecho de que el segundo premio de primera clase de 1784 y el de igual categoría de 1787 lo hayan obtenido respectivamente Juan Antonio Cuervo y Silvestre Pérez con una casa de campo y una biblioteca pública, ambas con fachadas paladianas de orden gigante, según los esquemas vistos en el Foro Carolino de Nápoles, de Vanvitelli, de singulares parentescos con nuestra Moneda.

Conviene recordar aun que la sede de la academia era precisamente desde la premiación de 1778 la misma que ocupa actualmente, el palacio Goyeneche, en la calle de Alcalá, como se dijo, adaptado a sus nuevas funciones por Diego de Villanueva; antes lo había sido la popular Casa de la Panadería.

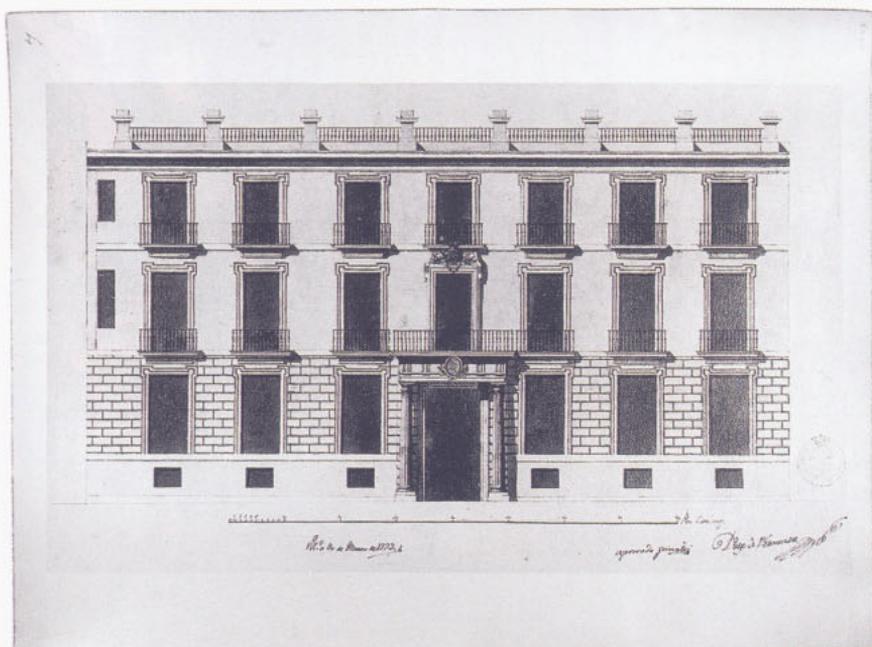
Repetimos que en la información de 1792 Toesca referirá que concluido todo lo necesario en la carrera de arquitectura —incluidos sus desaparecidos exámenes—, Sabatini lo llamó y nombró "por delineador pensionado en la corte de Madrid para ser empleado en obras del real servicio, como se verificó por espacio de tres años". Junto con subrayarse la intervención del palermitano respecto a su nuevo destino, queda en claro que en este momento comienza su etapa de trabajo que, al tenor de los documentos citados, comprendía cursos "de noche" en la sede de la academia y en el día, la ejecución de trabajos "en las reales obras". Rejón de Silva precisa que los arquitectos delineaban en una sala especial, como que por haber sido pensionados en Roma se les eximía de hacer obras nuevas bastando para su admisión como académicos de mérito la "pluralidad de votos".⁷⁶

¿En cuáles obras trabajó? Como se dijo antes, son muchas las que se están ejecutando a un tiempo en los años citados, desde el ala sudeste del palacio real a la Puerta de Alcalá, pasando por el Hospital General, San Francisco el Grande y el palacio Grimaldi; Figueroa Salas supone con acierto que los conocimientos constructivos que exhibe los pudo adquirir trabajando en ellas,⁷⁷ aunque, como se vio, ellos eran prolijos en los planes de estudio de las academias de Barcelona y de los pensionados de la de San Fernando en Roma.

Es en esta etapa cuando será requerido para su viaje a Chile.



Convocatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a las oposiciones de 1756. Ms. Archivo Nacional, Santiago.



Fachada del palacio Goyeneche, sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1778, durante la estada de Toesca. Dibujo original de Diego de Villanueva. Museo Municipal, Madrid.

Eustilos”, realizando en un lenguaje inequívocamente neoclásico una construcción de planta cuadrada e interior circular, coronado por una cubierta escalonada rematada por un soberbio tronco de pirámide. Guill, el segundo galardonado, recogerá en la suya la tradición del *Pantheon* de Roma, en una expresión aun más clasicista que Casanova.⁷⁵

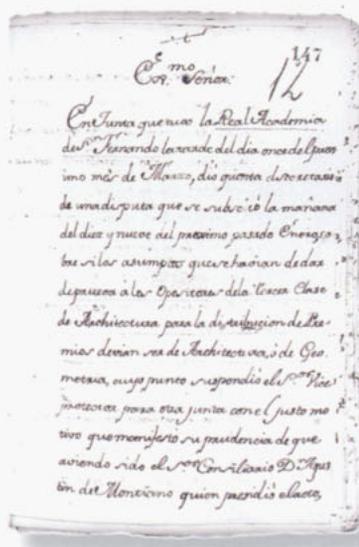
Los trabajos premiados en los concursos exhiben un virtuosismo que no tiene nada que envidiar a los presentados en Roma; no deja de sorprender el hecho de que el segundo premio de primera clase de 1784 y el de igual categoría de 1787 lo hayan obtenido respectivamente Juan Antonio Cuervo y Silvestre Pérez con una casa de campo y una biblioteca pública, ambas con fachadas paladianas de orden gigante, según los esquemas vistos en el Foro Carolino de Nápoles, de Vanvitelli, de singulares parentescos con nuestra Moneda.

Conviene recordar aun que la sede de la academia era precisamente desde la premiación de 1778 la misma que ocupa actualmente, el palacio Goyeneche, en la calle de Alcalá, como se dijo, adaptado a sus nuevas funciones por Diego de Villanueva; antes lo había sido la popular Casa de la Panadería.

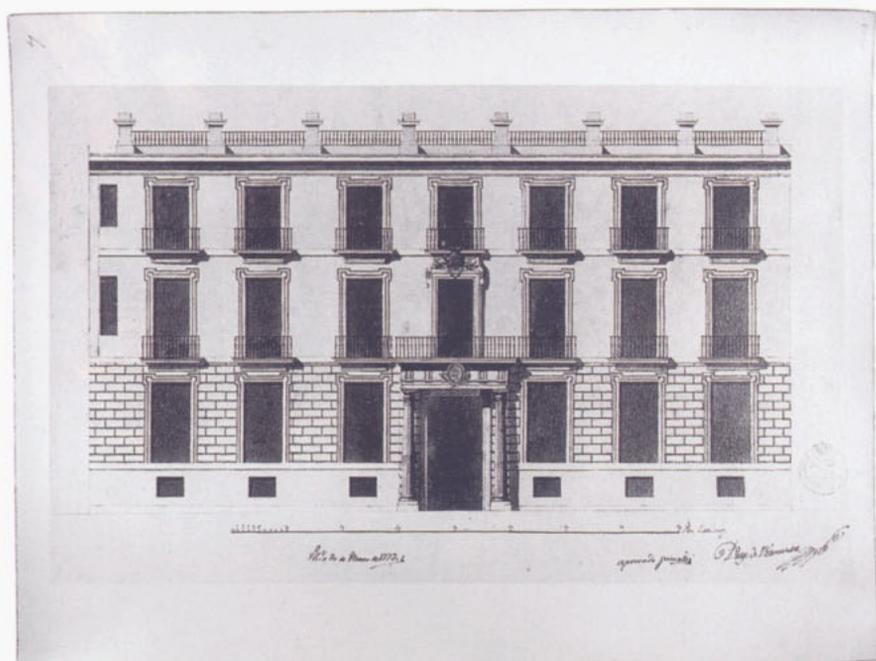
Repetimos que en la información de 1792 Toesca referirá que concluido todo lo necesario en la carrera de arquitectura –incluidos sus desaparecidos exámenes–, Sabatini lo llamó y nombró “por delineador pensionado en la corte de Madrid para ser empleado en obras del real servicio, como se verificó por espacio de tres años”. Junto con subrayarse la intervención del palermitano respecto a su nuevo destino, queda en claro que en este momento comienza su etapa de trabajo que, al tenor de los documentos citados, comprendía cursos “de noche” en la sede de la academia y en el día, la ejecución de trabajos “en las reales obras”. Rejón de Silva precisa que los arquitectos delineaban en una sala especial, como que por haber sido pensionados en Roma se les eximía de hacer obras nuevas bastando para su admisión como académicos de mérito la “pluralidad de votos”.⁷⁶

¿En cuáles obras trabajó? Como se dijo antes, son muchas las que se están ejecutando a un tiempo en los años citados, desde el ala sudeste del palacio real a la Puerta de Alcalá, pasando por el Hospital General, San Francisco el Grande y el palacio Grimaldi; Figueroa Salas supone con acierto que los conocimientos constructivos que exhibe los pudo adquirir trabajando en ellas,⁷⁷ aunque, como se vio, ellos eran prolijos en los planes de estudio de las academias de Barcelona y de los pensionados de la de San Fernando en Roma.

Es en esta etapa cuando será requerido para su viaje a Chile.



Convocatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a las oposiciones de 1756. Ms. Archivo Nacional, Santiago.



Fachada del palacio Goyeneche, sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1778, durante la estada de Toesca. Dibujo original de Diego de Villanueva. Museo Municipal, Madrid.