

**PUBLICACIONES DEL INSTITUTO  
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

*Biblioteca de Estudios Madrileños*  
Publicados 38 volúmenes

*Itinerarios de Madrid*  
Publicados 20 volúmenes

*Colección Temas Madrileños*  
Publicados 21 volúmenes

*Colección Puerta del Sol*  
Publicados 3 volúmenes

*Clásicos Madrileños*  
Publicados 9 volúmenes

*Colección Plaza de la Villa*  
Publicados 2 volúmenes

*Colección Puerta de Alcalá*  
Publicados 3 volúmenes

*Madrid en sus Diarios*  
Publicados 5 volúmenes

*Conferencias Aula de Cultura*  
Publicadas más de 600 conferencias

*Anales del Instituto de Estudios  
Madrileños*  
Publicados 46 volúmenes

*Madrid de los Austrias*  
Publicados 7 volúmenes

*Guías Literarias*  
Publicados 3 volúmenes



ISSN 0584-6374



---

ANALES  
DEL  
INSTITUTO  
DE  
ESTUDIOS  
MADRILEÑOS

---

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XLVI



TOMO  
XLVI

---

C. S. I. C.  
**2006**  
MADRID

---

*El tomo XLVI de los*

**ANALES DEL INSTITUTO  
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

*comprende estudios —referidos a Madrid— en los que alternan temas de Historia, Arte, Literatura, Geografía, etc., notas biográficas sobre madrileños ilustres y acontecimientos varios de la vida madrileña.*

Ilustración de portada:

*Fotografía de Juan Eugenio  
Hartzenbuch original de Juan  
Laurent.*

C. S. I. C.  
**2006**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica anualmente un volumen de más de quinientas páginas dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Arquitectura, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Sociedad, Economía y Biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes. *Anales* se publica ininterrumpidamente desde 1966.

Los autores o editores de trabajos o libros relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la secretaría del Instituto, calle Duque de Medinaceli, 6, 28014 Madrid; reservándose la dirección de *Anales* la admisión de los mismos. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, requiriéndose, en caso necesario, el concurso de especialistas externos.

**DIRECCIÓN DE ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS:**

PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: José Portela Sandoval (UCM).  
PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (Instituto de Filosofía, CSIC).  
SECRETARIO DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES: Rufo Gamazo Rico (Cronista de Madrid).

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Alfredo Alvar Ezquerza (CSIC), Luis Miguel Aparisi Laporta (Instituto de Estudios Madrileños), Eloy Benito Ruano (Real Academia de la Historia), José del Corral Raya (Cronista de Madrid), Ricardo Donoso Cortés y Mesonero Romanos (UPM), María Teresa Fernández Talaya (Fundación Madrid Nuevo Siglo), José Fradejas Lebrero (UNED), José Montero Padilla (UCM), Manuel Montero Vallejo (Catedrático de Enseñanza Media, Madrid), Alfonso Mora Palazón (Ayuntamiento de Madrid), M.<sup>a</sup> del Carmen Simón Palmer (CSIC).

**CONSEJO ASESOR:**

Enrique de Aguinaga (UCM; Cronista de Madrid), Carmen Añón Feliú (UPM), Rosa Basante Pol (UCM), Francisco de Diego Calonge (CSIC), Manuel Espadas Burgos (CSIC), María Pilar González Yanci (UNED), Miguel Ángel Ladero Quesada (UCM), Jesús Antonio Martínez Martín (UCM), Áurea Moreno Bartolomé (UCM), Leonardo Romero Tovar (Universidad de Zaragoza), José Simón Díaz (UCM), Virginia Tovar Martín (UCM), Fernando Terán Troyano (UPM), Manuel Valenzuela Rubio (UAM).

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

## SUMARIO

Págs.

### Memoria

- Informe de las actividades desarrolladas por el Instituto de Estudios Madrileños durante el año 2006* ..... 13

### Artículos

- Espacios madrileños de producción documental: el Cuaderno de las Primeras Cortes de Madrid de 1329*, por TOMÁS PUÑAL FERNÁNDEZ ..... 21
- Legislación sobre Regalía de Aposento. I, 1371-1551*, por FRANCISCO JOSÉ MARÍN PERELLÓN ..... 51
- La alcaidía del Buen Retiro y los festejos reales*, por MARÍA ASUNCIÓN FLÓREZ ASENSIO ..... 71
- Contribución al estudio del comercio madrileño: los proveedores de la Real Botica durante el reinado de Fernando VI (1746-1759)*, por ROSA BASANTE POL y CAROLINA AYALA BASANTE ..... 101
- Noticias histórico-artísticas en relación con las amas de cría de los hijos y nietos de Carlos IV*, por PILAR NIEVA SOTO ..... 129
- Noticias sobre algunas excavaciones arqueológicas realizadas en edificios religiosos de la Comunidad de Madrid: el caso de la Catedral de Getafe (Iglesia de Santa María Magdalena), la Iglesia de la Asunción de Meco, las Ruinas de las Escuelas Pías, la Iglesia del Buen Suceso y la Capilla del Obispo (Madrid)*, por PILAR MENA MUÑOZ ..... 155
- Dibujos de los siglos XVII, XVIII y XIX para los puentes del territorio madrileño y su entorno topográfico (I)*, por PILAR CORELLA SUÁREZ. 173

	Págs.
<i>Diseños de Sabatini para las puertas de Madrid</i> , por AITOR GOITIA CRUZ .....	195
<i>Reconstitución gráfica de los proyectos de Sabatini para el aumento del Palacio Real Nuevo de Madrid</i> , por ÁNGEL MARTÍNEZ DÍAZ .....	229
<i>El escultor y dibujante Manuel Domingo Álvarez (1766-post. 1830)</i> , por MARÍA TERESA CRUZ YÁBAR .....	271
<i>Materiales para una toponimia de la provincia de Madrid (VI)</i> , por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO .....	327
<i>Topónimos madrileños de origen celta: Aluche, Arganda, La Arganzuela, Argüelles, Tres Cantos, Cantoblanco</i> , por JOAQUÍN CARIDAD ARIAS .....	351
<i>Las ermitas y capillas de Valdemoro: espacios de religiosidad popular</i> , por MARÍA JESÚS LÓPEZ PORTERO .....	363
<i>El derribo de la muralla de Alcalá de Henares en el siglo XIX</i> , por JOSUÉ LLULL PEÑALBA .....	395
<i>Los viajes de agua de Madrid</i> , por EMILIO GUERRA CHAVARINO .....	419
<i>Las trazas del agua al norte de la Villa de Madrid</i> , por MARÍA JOSÉ MUÑOZ DE PABLO .....	467
<i>El canal del Manzanares, un canal de navegación en el Madrid de Carlos III</i> , por MARÍA TERESA FERNÁNDEZ TALAYA .....	521
<i>Presencia del continente americano en la iconografía madrileña (primera parte)</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	547
<i>El transporte configurador del desarrollo metropolitano de Madrid. Del inicio del ferrocarril al metro ligero, siglo y medio de historia</i> , por M. <sup>a</sup> PILAR GONZÁLEZ YANCI .....	597
<i>Don Quijote en Madrid en dos piezas teatrales menores</i> , por CEFERINO CARO LÓPEZ y DAVID CARO BRAGADO .....	641
<i>La biblioteca del erudito madrileño don Francisco Gracián Berruete, «secretario de la ynterpretacion de lenguas» de Felipe IV y Carlos II (1678)</i> , por JOSÉ LUIS BARRIO MOYA .....	693
<i>De obras y autores (Continuación)</i> , por MERCEDES AGULLÓ Y COBO ...	707
<i>Algunas fábulas inéditas y otras no coleccionadas de don Eugenio Hartzenbusch (Continuación)</i> , por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO .....	767
<i>Sinesio Delgado y la prensa periódica</i> , por JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ FREIRE .....	787

	Págs.
<i>Los estrenos madrileños de revistas musicales. Sicalipsis y «Sal gorda» en la obra de un escritor olvidado: Adolfo Sánchez Carrère</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA .....	851
<i>Galdós, un canario madrileño al encuentro de identidades perdidas. Perspectivas de identidad patria y de identidad religiosa en la obra galdosiana</i> , por ANTONIO APARISI LAPORTA .....	865
<i>Introducción a la literatura de Pedro de Répide</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA .....	921
<i>Una carta del escritor y académico madrileño Alonso Zamora Vicente (1916-2006): sobre teósofos y espiritistas</i> , por PEDRO CARRERO ERAS .....	949
<i>La creación del premio Lope de Vega por el Ayuntamiento de Madrid</i> , por RAQUEL SÁNCHEZ GARCÍA .....	961
<i>Una somera aproximación a la libertad de prensa en Madrid durante la II República</i> , por GALO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ .....	981

### Notas

<i>Agricultores en el Madrid del siglo XVII</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA .....	995
<i>Plateros madrileños de los siglos XVI y XVII</i> , por MERCEDES AGULLÓ Y COBO .....	1003
<i>El antiguo retablo de San Isidro en San Andrés de Madrid, traza del escultor real Antonio de Herrera</i> , por FÉLIX DÍAZ MORENO .....	1015
<i>Establecimiento del Colegio de Sordo-Mudos en la Corte de España (9 de enero de 1805). (Bicentenario 1805-2005)</i> , por VÍCTOR GARCÍA PASTOR .....	1023
<i>¿Puede una novela constituir un programa político? «Los encartelados. Novela programa» y su puesta en práctica en Madrid el 20 de octubre de 1968. Un suceso prácticamente desconocido de la historia política española</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA.	1033
<i>Los espías mayores de Su Majestad</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA .....	1043

### Necrológicas

<i>Miguel Fisac Serna (1913-2006) o la modernización de la arquitectura española</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA .....	1051
<i>En la muerte de Juana Espinós</i> , por ANDRÉS RUIZ TARAZONA .....	1055

**Reseñas de libros**

LUCAS PELLICER, MARÍA ROSARIO; CARDITO ROLLÁN, LUZ MARÍA, y GÓMEZ HERNÁNDEZ, JUAN (Coordinadores), <i>Dibujos en la piedra: El arte rupestre en la Comunidad de Madrid. Arqueología, Paleontología y Etnografía</i> , por PILAR MENA MUÑOZ .....	1061
SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL, y ÁNGEL SANZ, MARTÍN, <i>Pueblos de la Sierra Norte de Madrid. Imágenes para el recuerdo. Gentes, Lugares, Fiestas, Costumbres</i> , por MARÍA ISABEL BARBEITO CARNEIRO.	1062
LABRADOR BEN, JULIA MARÍA, y SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, ALBERTO, <i>Teatro Frívolo y Teatro Selecto. La producción teatral de la editorial Cisne, Barcelona (1935-1943)</i> , por MARTA PALENQUE .....	1064
LABRADOR BEN, JULIA MARÍA; DEL CASTILLO, MARIE CHRISTINE, y GARCÍA TORAÑO, COVADONGA, <i>La Novela de Hoy, La Novela de Noche y El Folletín Divertido. La labor editorial de Artemio Precioso</i> , por MARTA PALENQUE .....	1064
LÓPEZ GÓMEZ, ANTONIO, y MANSO PORTO, CARMEN, <i>Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	1067

# RECONSTITUCIÓN GRÁFICA DE LOS PROYECTOS DE SABATINI PARA EL AUMENTO DEL PALACIO REAL NUEVO DE MADRID

POR ÁNGEL MARTÍNEZ DÍAZ

Dr. Arquitecto. Profesor Asociado de la ETSAM

El 11 de julio de 1760, el Intendente de la obra del Palacio Real Nuevo de Madrid, Baltasar de Elgueta, recibía dos reales órdenes, trasladadas por el Ministro Esquilache, que marcaron el final de toda una época. La primera de ellas estipulaba la paralización de todas «las obras interiores y exteriores del nuevo Real Palacio». La segunda representaba el cese fulminante de quien hasta ese momento había sido el arquitecto mayor y, a pesar de los múltiples embates que padeció, el responsable último del proyecto y construcción del Palacio Real, Juan Bautista Saqueti:

«El Rey ha resuelto que en lo subcesivo corra con la disposiz<sup>on</sup> y direcz<sup>on</sup> de la obra del nuevo real Pal<sup>o</sup> en calidad de Arquitecto principal de ella, el Yngeniero Ordinario de sus Exercitos, Dn Fran<sup>co</sup> Sabatini, de cuya providad, inteligencia, y buen gusto en la Arquitectura civil, tiene repetidas experiencias que aseguran el desempeño de esta confianza»<sup>1</sup>.

Así, desde ese momento sería Sabatini el encargado de concretar el nuevo rumbo que Carlos III quiso imprimir a la materialización del símbolo principal de la monarquía. Un rumbo que se separaba radicalmente de lo previsto hasta entonces, pero que no podría partir de cero. El cuerpo principal del edificio, el «cuadro de palacio» como era denominado en la jerga de la obra, estaba prácticamente concluido en su fábrica, si bien faltaba aún bastante en lo que se refiere a los acabados de sus espacios interiores y a alguna pieza fundamental como la escalera principal. Además, desde 1752, el edificio estaba en pleno proceso de anclaje con su entorno, empezándose a reconocer ya las piezas fundamentales que lo arroparían por el oeste y por el sur.

---

<sup>1</sup> AGP Obras de Palacio, Leg 2783.

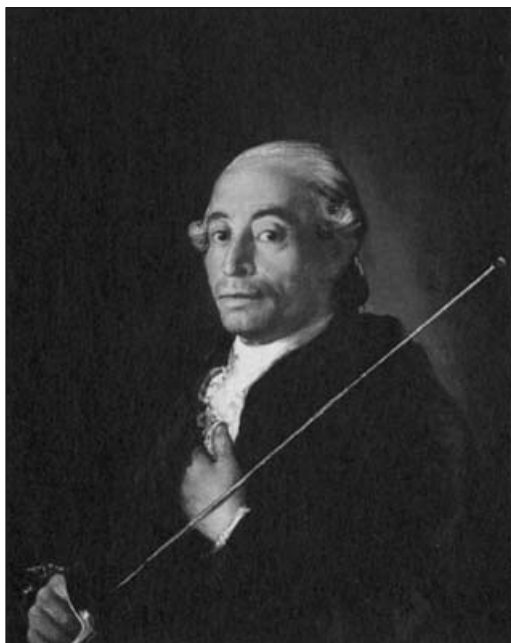


FIGURA 1.—Francisco de Goya, retrato de Sabatini?, colección Meadows.

#### LA REFORMA DEL CUADRO DE PALACIO

La opinión de Carlos III sobre el Palacio construido por Saqueti se puede resumir en su lapidario: «aquí es una lástima lo que han hecho»<sup>2</sup>. En consecuencia, las primeras tareas de Sabatini se dirigieron, además de a acometer la finalización de los espacios interiores inacabados, a corregir en parte lo ya construido<sup>3</sup>. Para ello necesitaba un documento preciso sobre el estado actual del edificio y enseguida procedió a efectuar un levantamiento con la ayuda de su teniente Miguel Fernández<sup>4</sup>.

Por lo que se refiere al interior del cuadro, el nuevo arquitecto principal varió sustancialmente la distribución pensada durante el reinado de Fernando VI, siguiendo las indicaciones directas de Carlos III<sup>5</sup>. Constru-

<sup>2</sup> Carlos III a Tanucci en carta de 29 de enero de 1760. FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, 1975, p. 100.

<sup>3</sup> Sobre la reforma del cuadro de Sabatini véase JOSÉ LUIS SANCHO, «Reforma exterior del Palacio Real Nuevo», en *Francisco Sabatini 1721-1797. La arquitectura como metáfora del poder*, Madrid: Electa, 1993, pp. 199-200.

<sup>4</sup> Tenemos noticias documentales de ello, aunque el dibujo o los dibujos resultantes no nos han llegado. AGP Obras de Palacio, Leg 452, Caja 1305.

<sup>5</sup> La intervención personal del monarca nos la recuerda el propio Sabatini: «Questa matina ho dato principio al travaglio del Palazzo nuovo di Madrid, e siccome l'ordine di Sua



yó la escalera, sólo una, situada en el lado occidental, aprovechando la caja ya ejecutada y convirtiendo la sala gemela en salón de baile<sup>6</sup>. La capilla fue apresuradamente terminada, interviniendo Sabatini en su decoración y haciéndolo con un carácter cuya provisionalidad anticipaba próximos cambios. Por lo demás él fue el director de las labores decorativas de los salones y el responsable último de los diseños (salvo en lo referente a las porcelanas del Buen Retiro o a la decoración textil), y de la selección de artistas encargados de llevarlos a cabo (con la notable excepción de Gasparini)<sup>7</sup>.

El exterior del cuadro fue sometido a una reforma que intentó, por una parte, eliminar ciertos aspectos decorativos que contribuían a enriquecer su imagen tardobarroca, y por otra, a variar un punto clave, su acceso principal. La «narración» alegórica, tan trabajosamente elaborada años atrás por el padre Sarmiento, fue drásticamente desfigurada; se bajaron las estatuas de la balaustrada de todo el perímetro del edificio y las de las esquinas del zócalo de las torres. Se desmontó también el grupo que coronaba el ático de la fachada principal, sustituyéndolo por un reloj. La reforma del acceso principal no se limitó a aspectos decorativos, como la eliminación de las estatuas de los emperadores romanos o de los trofeos que existían tras ellos. Sabatini planteó y construyó un pórtico de columnas adelantado para que sobre él se apoyara el balcón del salón del trono. Cerró también los tres arcos centrales de la planta principal, ocupando su interior huecos adintelados del mismo tamaño que los que se abrían en el resto de la fachada.

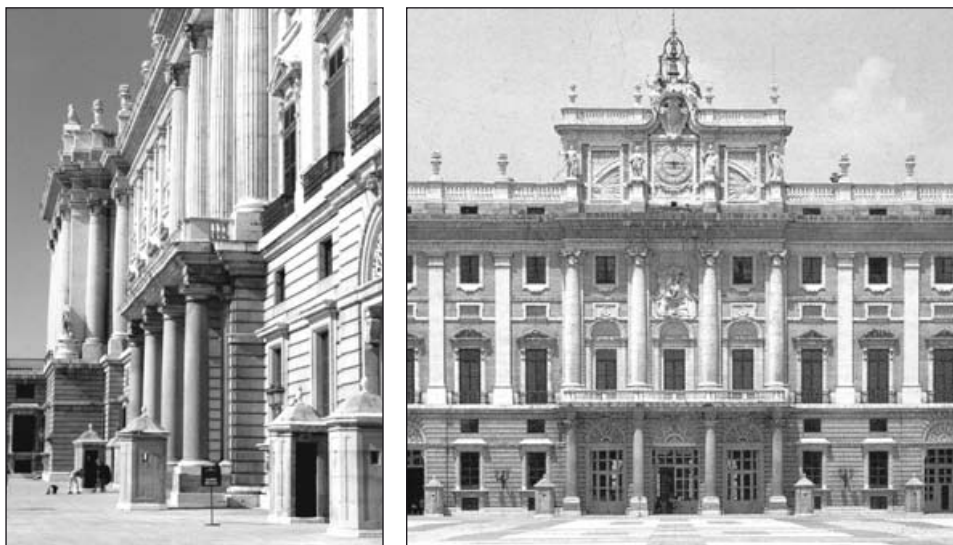
Por otra parte, el nuevo arquitecto principal, varió los planes para rematar lo poco que quedaba pendiente. En las fachadas exteriores sólo faltaban por colocar los antepechos de los balcones del piso principal. Saqueti, con su tozudo modo de encarar las adversidades, había conseguido por fin que se optara por su idea original de colocar balaustradas de mármol en lugar de barandillas de hierro. Sabatini optó por contradecir a su antecesor y colocó unos sencillos antepechos con balaustres rectos de forja,

---

Maestà è, che si cominci a travagliare sopra la scale principale e sopra il salone in cui si deve convertire la scala già fatta; di là ho principato le mie misure per determinare il tutto co disegni, e poter poi con maggiore accerto dar mano all'opera e così anderò continuando con sollecitudine e diligenza a pigliare le misure di tutte le mutazioni, che si devono fare secondo le idee che si degno comunicarmi il Re nostro Signore [...]. AGP Obras de Palacio, Leg 452, Caja 1305.

<sup>6</sup> Se había construido antes un «modelo» de la escalera a escala 1:1 en el sitio según la idea de Saqueti, que no fue del agrado de Carlos III.

<sup>7</sup> La labor de Sabatini como director de los trabajos de decoración interior del Palacio ha sido ampliamente estudiada por JOSÉ LUIS SANCHO en «Francisco Sabatini, "primer arquitecto" director de la decoración interior en los palacios reales», en *Francisco Sabatini...* pp. 143-165.



FIGURAS 2 y 3.—Fachada meridional de Palacio tras las reformas de Sabatini.

reservando la piedra para los balcones centrales. En el patio eliminó las jambas de piedra que se debían elevar para construir el cerramiento de los huecos del cuerpo alto y planteó un sencillo acristalamiento con carpintería metálica.

Todos estos trabajos se realizaron con rapidez, de manera que en 1764 el Palacio estaba en condiciones de ser habitado, aunque el balcón principal no se terminó hasta el año siguiente. Una segunda campaña de reformas se llevó a cabo en tiempos de Carlos IV. Éste prefería mantener las habitaciones que había ocupado siendo príncipe lo que suponía alterar el recorrido ceremonial de las salas del cuarto principal. Para ello era necesario cambiar la escalera de sitio y eso es lo que literalmente se hizo, pasando a ocupar el salón de baile y dejando la antigua caja de escalera convertida en lo que se conoce como salón de columnas. También hubo nuevos cambios en el exterior, esta vez en la puerta del príncipe. Se redujo el balcón central y se eliminaron los trofeos que existían en el zócalo.

Del conjunto de esta labor de reforma llevada a cabo por Sabatini, se podrían destacar dos decisiones, por otra parte, muy significativas de las preocupaciones de Carlos III. Una de ellas se refiere al uso de la planta baja. Saqueti, la había destinado a cuarto de verano; a partir de ahora alojaría a las secretarías. El Palacio Nuevo, como el Viejo, asumía así la función administrativa tradicionalmente asociada a la residencia del rey, aunque —signo de los tiempos— fueran ya las secretarías y no los consejos las que iban a ocupar tan próxima ubicación. La otra decisión afecta al cuarto del rey.

Sabatini suprimió la pequeña escalera que lo comunicaba directamente con la salida a la plaza Incógnita y, a través de ella, a los jardines del parque, que se alejaban así algo más si cabe de la planta principal de Palacio.

La labor de Sabatini alterando el exterior del cuadro de Saqueti no consiguió cambiar su carácter; no podía. La plástica articulación de su fachada contaba con algo más que con sus elementos decorativos. El potente zócalo almohadillado, el orden gigante coronado con el entablamento corrido y la gran cornisa eran imposibles de alterar. Indisolublemente asociado con ellos estaba el personal y «licencioso» empleo del lenguaje de Saqueti, tan lejano al rigorismo o a la severidad que parece estar al fondo de las intenciones de Carlos III. Aunque quizá sólo lo parece, porque alguna de las decisiones de Sabatini, como su propia arquitectura, se mueven dentro de la tradición barroca, traicionando el supuestamente perseguido nuevo orden<sup>8</sup>. Sus reformas sólo llegaron a diluir la rotundidad del edificio y su coherencia en el detalle. Especialmente infeliz y poco ortodoxo fue el resultado del pórtico de columnas de la fachada principal. Y empobrecedora fue, también, la alteración de la silueta de Palacio, ya sin el apoyo de las movidas estatuas de los reyes (aunque por dibujos del propio Sabatini posteriores a la bajada de las esculturas parece que deberían haber sido sustituidas por jarrones).

En todo caso, el ataque fundamental a la herencia de Saqueti en el exterior del cuadro no vendría de la manipulación de pequeña escala, sino de otra mucho más violenta: el aumento.

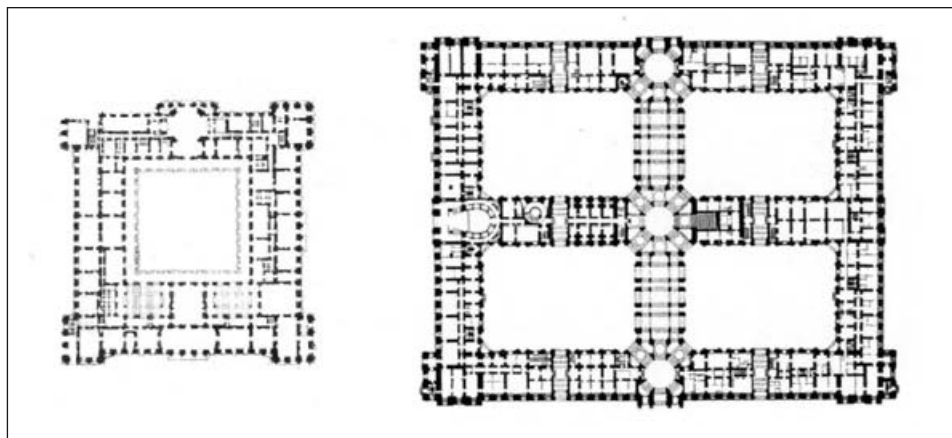


FIGURA 4.—Plantas de los palacios de Madrid y de Caserta a la misma escala física.

<sup>8</sup> José Luis Sancho pone de manifiesto los precedentes romanos y napolitanos del balcón sobre columnas o del campanario del reloj. «Reforma exterior del Palacio Real Nuevo», en *Francisco Sabatini...*, p. 200.

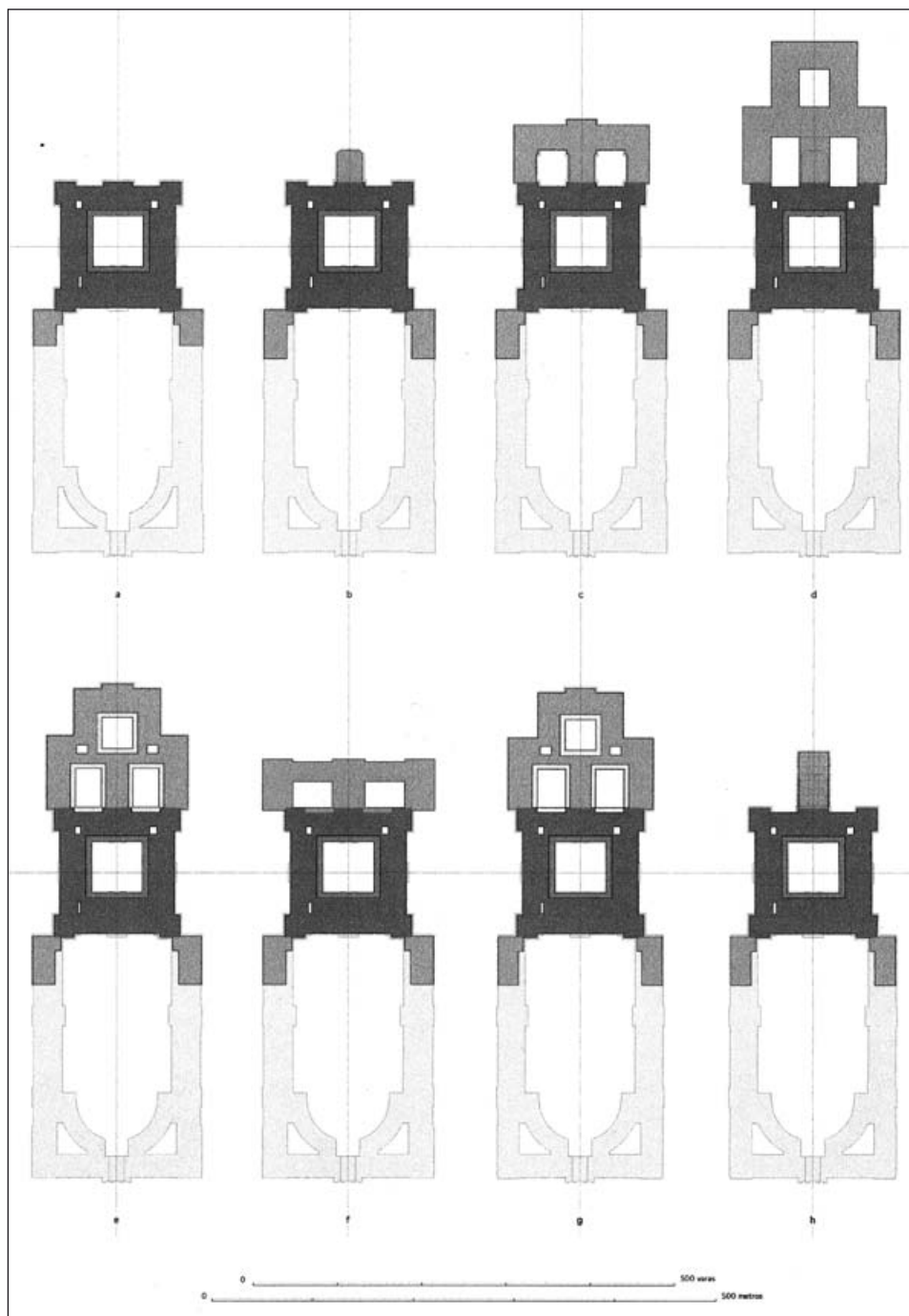
## EL AUMENTO DE PALACIO

El Palacio Real era pequeño; o eso es lo que pensó Carlos III al llegar a Madrid. Su referente inmediato era, sin duda, Caserta. La búsqueda de un edificio con la escala suficiente como para reflejar la idea de magnificencia de una residencia real le había conducido, cuando era aún rey de Nápoles, a despreciar el Palacio Real de Doménico Fontana y a iniciar la construcción en 1738 de Capodimonte. Antes de que Medrano y Canevari lo concluyeran, quiso más el rey y dirigió su mirada hacia Caserta con la idea de construir no sólo un nuevo edificio, sino una nueva ciudad, Caserta Nuova, capaz de ser, además de la capital administrativa del reino, el centro de Campania<sup>9</sup>. El gran palacio aún no concluido por Vanvitelli cuando Carlos III es ya rey de España, además de estar escrito en un lenguaje más depurado que el de Madrid, sobrepasaba, en mucho, las dimensiones del cuadro de Saqueti. La comparación de ambos a la misma escala habla por sí sola (Fig. 4). Son 831 por 641 pies del cuerpo principal de Caserta y sus cuatro patios frente a los 416 por 436 de Madrid y su único patio. La cuestión no sería, sin embargo, tan evidente si se incluyera en el dibujo cuanto el palacio de Madrid habría de tener a su alrededor. El abandono de los planes de obras exteriores tal y como habían sido planteados por Saqueti primero y Rodríguez después dejaba al cuadro casi en solitario como contenedor, a todas luces insuficiente, de un extenso y complejo programa. Los edificios de servicio situados al este del cuerpo principal de Palacio eran su complemento funcional indispensable y su ausencia no podía ser inocua para cualquier juicio sobre el tamaño del edificio. Pero la actitud ahora iba a ser nueva; ya no se construiría una suerte de ciudad palatina a su alrededor. La opción de proyecto pasaba por proceder a un «aumento» del cuadro, utilizando a éste, no como centro de un sistema fragmentado e interdependiente, sino como núcleo original de un único gran edificio.

Que el asunto del aumento fue complejo nos lo evidencia el número de alternativas de proyecto que se pueden extraer, más o menos directamente, de los dibujos conservados y del proceso constructivo posterior. Con la ayuda de José Luis Sancho, que ha aclarado cuáles fueron las líneas básicas que organizaron todo el proceso de proyecto y la consiguiente marcha de las obras, se puede hacer un recorrido gráfico por dichas alternativas y ubicarlas en el tiempo más o menos aproximadamente<sup>10</sup>. Como introducción podríamos atender al Dibujo 1.

<sup>9</sup> Al respecto del palacio de Caserta es de resaltar el libro de GEORGE L. HERSEY, *Architecture, Poetry, and Number in the Royal Palace at Caserta*, M.I.T., 1983.

<sup>10</sup> En el catálogo sobre la exposición *Francisco Sabatini...*, José Luis Sancho en las pp. 207-218, desgrana las vicisitudes del aumento de Palacio en la ficha *Ampliación o «aumento» del Palacio Real*. Lo que aquí sigue no pretende ser más que una aportación complementaria a



DIBUJO 1.—Alternativas de aumento del cuadro.

Un primer vistazo a estos dibujos nos habla de algunas decisiones de partida mantenidas por Sabatini de principio a fin. Quizá la más sobresaliente sea la que afecta a la direccionalidad del edificio una vez concluido: la ampliación del cuadro se realizará sobre su eje principal, el norte-sur. No sabemos si el arquitecto de Carlos III hizo una cuidadosa lectura de la labor de Saqueti con la intención de respetarla, intuyendo una estructura no sólo reflejada en la disposición de los espacios representativos, comunicaciones interiores y conexiones con el exterior; sino escrita, también, en la propia piel del edificio. O puede, quizá, que en el planteamiento de Sabatini pesaran cuestiones más pragmáticas. La extensión hacia el oeste estaría fuera de discusión: la abrupta topografía sobre la que se asentaba el palacio continuaba siendo, como desde que se decidiera construirlo sobre las ruinas del viejo Alcázar, un impedimento prácticamente insalvable. Hacia el este, sin embargo, la opción hubiera podido ser casi viable. Nos situaría en un punto en el que el esquema final podría haber sido similar al que el propio Sabatini utilizará en El Pardo, procediendo, como allí, a la manipulación del cuadro duplicándolo en esa dirección. A pesar de la sencillez del mecanismo, la ciudad, que seguía siendo básicamente la que albergó al Alcázar, planteaba serios inconvenientes. El terreno natural se presentaba ascendiendo desde los viejos jardines de la Priora hacia San Juan. Tal como estaba en el momento sería incompatible con la nueva fachada principal, lo que obligaría a importantes desmontes para dejarla convenientemente despejada, y a una intervención decidida sobre un suelo que, además, era ajeno. Habría que demoler, por otra parte, gran parte del brazo de la Encarnación y reestructurar el viejo jardín de la Priora, manteniéndose aún incómodamente próximo el monasterio. La opción más fácil era, sin duda, plantear el crecimiento del edificio hacia el sur. Allí no sólo el terreno era prácticamente llano, sino que todo él era de propiedad real. Además, era una zona en obras, donde se había empezado a intervenir para construir la manga occidental de la plaza de Saqueti-Rodríguez y, aunque fuera siguiendo un nuevo proyecto, había que formalizar aún el espacio de acceso principal a Palacio. Un espacio donde todavía se mantenían en pie parte de los edificios que Saqueti había heredado del Alcázar, la Armería y las cocheras, y un espacio que en 1760 mantenía intactas sus necesidades de representación en relación con la ciudad. El mecanismo de proyecto parece, entonces, evidente: habría que plantear una ampliación longitudinal que, para no ser muy destructiva, debería partir de los extremos del cuadro y dejar libre la fachada principal. De esta manera, e hipertrofiando de algún modo las mangas de la plaza previstas con anterioridad, el escenario se acerca a lo que Sabatini propondrá en Aranjuez.

---

lo que este historiador plantea con su habitual claridad. Lo hacemos con la referencia de alguna nueva noticia de archivo, desde la atenta mirada a los dibujos y desde lo que el hecho de dibujar puede significar de reflexión casi automática.

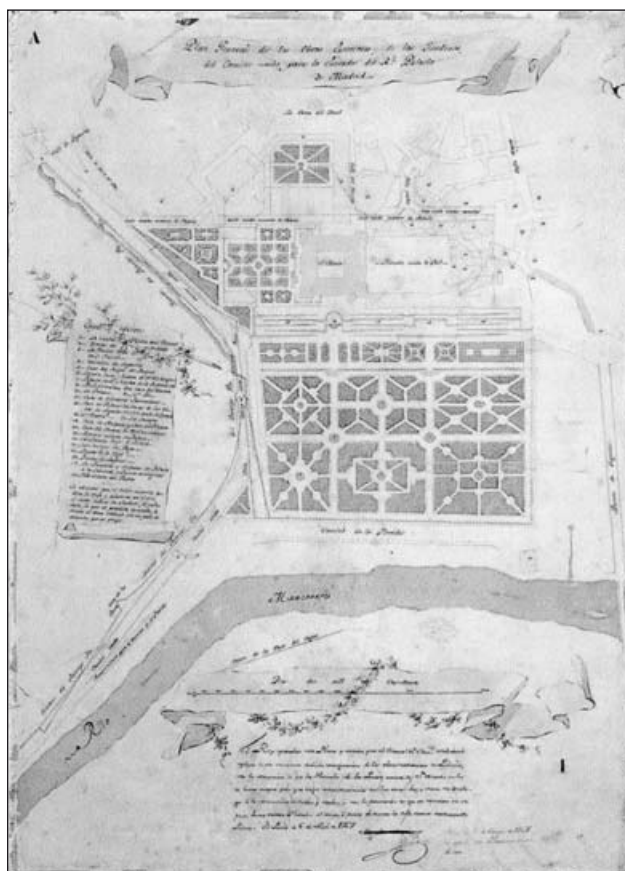
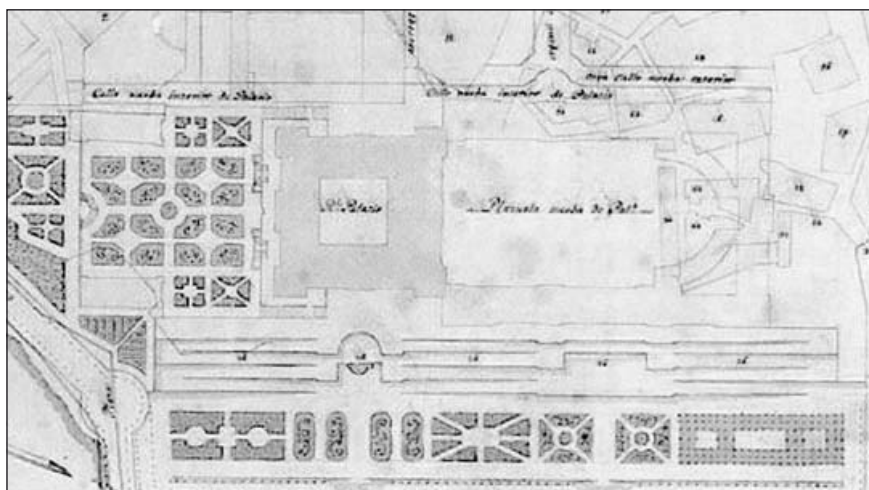


FIGURA 5.—Sabatini: Plan General de Obras Exteriores de Palacio.

Pero aún queda otra opción de crecimiento. En la serie que podemos contemplar en el Dibujo 1, además de este aumento meridional, aparece en casi todos los casos otra ampliación dirigida hacia el norte. Tiene un carácter radicalmente distinto de lo que se dibuja hacia el sur. El protagonista de la actuación no es un espacio vacío, sino la masa del propio cuadro expandiéndose con mayor o menor decisión y con muy distinta geometría y tamaño de unas soluciones a otras. Aquí la ciudad no demandaba tradicionalmente espacios de relación con su Palacio y, desde luego, ninguna de las soluciones los ofrece. Aunque el terreno sea de propiedad real, su topografía no es fácil y podemos ya intuir que las dificultades prácticas que presentará esta alteración de los límites septentrionales del cuadro serán bastante serias.

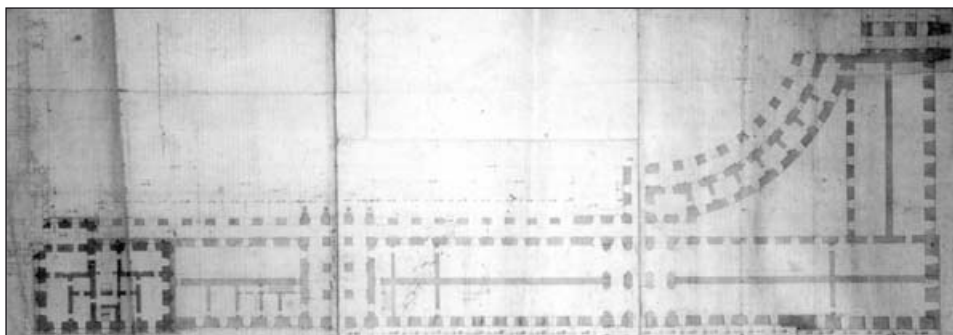


FIGURA 6.—AGP 112.

### EL AUMENTO DE PALACIO DURANTE EL REINADO DE CARLOS III

El amplio abanico de posibilidades evidenciadas en el Dibujo 1 no fue contemporáneo. José Luis Sancho nos aclara que durante el reinado de Carlos III el único aumento planteado era el dirigido hacia el sur y el correspondiente a la capilla por el norte<sup>11</sup>. El resto de las opciones habría que trasladarlas al tiempo de su sucesor.

La primera constancia gráfica datada que nos ha llegado sobre el aumento está contenida en el plan general de obras exteriores de 1767 (Fig. 5). Allí, el Palacio aparece ampliado solamente hacia el sur. Sin embargo, se tienen referencias del interés del monarca por agrandar la capilla antes de esa fecha; en concreto de 1764, cuando se subastaron las obras para *alargar la capilla* junto con otros asuntos relativos a obras exte-

<sup>11</sup> JOSÉ LUIS SANCHO «Ampliación o “aumento” del Palacio Real», en *Francisco Sabatini...*, p. 209.



riores<sup>12</sup>. A última hora, por orden del rey, se dejó para más adelante el tema *pues esta se puede executar despues, sin que sirva de embarazo el hallarse alli S.M.*<sup>13</sup>. Incluso antes, en 1760, Carlos III había comunicado a Sabatini una *real idea* sobre la capilla que quizá contemplara su extensión<sup>14</sup>. Sea como fuere, podríamos dibujar más detalladamente la que consideraremos como primera versión del proyecto con la ayuda de un preciso documento que se conserva en el Archivo de Palacio, que refleja una planta de la mitad occidental del aumento sur (AGP 112) (Fig. 6). Los Dibujos 2 y 3 pueden servirnos para acercarnos al Palacio tal y como quedaría inmerso en sus obras exteriores según la idea de Sabatini de 1767.

La ampliación, para ser efectiva en las habitaciones de la familia real, debe incluir el cuerpo alto del edificio original, que posee una singular y poderosa articulación en sus paramentos exteriores. Sabatini ha decidido extender las nuevas alas solapándose con el edificio construido lo menos posible, esto es, ocluyendo sólo uno de los vanos de las fachadas meridionales de las torres del rey y del príncipe (así se denominaban los resaltos extremos de la fachada principal). Hacia el exterior de la nueva envolvente de Palacio, siguiendo el mismo criterio de deshacer lo menos posible lo ya terminado, el arquitecto pretende mantener todos los huecos de las antiguas torres libres, haciendo que las nuevas fachadas septentrionales de las alas sean casi tangentes al original frente sur de aquellas. La disposición del orden de Saqueti permite «enganchar» el cuerpo alto en sendas columnas<sup>15</sup> y a partir de allí desplegar un esquema simétrico que repita el alzado de las torres originales según un eje diagonal. Hacia el exterior, el ancho de la torre que ha quedado libre deberá marcar el del aumento, mientras que hacia el interior, la repetición de la longitud correspondiente a la primera deberá llevar aparejado un retranqueo en la fachada contigua del ala que permita mantener la simetría. El resto de la operación consistirá, en lo que respecta al cuerpo alto, en decidir la longitud total del ala (en este caso será la correspondiente a cinco vanos) y proponer una ley de articulación para las fachadas, no condicionada ya por repeticiones simétricas. En esto Sabatini opta por usar en toda la extensión del aumento la columna adosada sobre retropilastra de los cuerpos adelantados y las torres del edificio de Saqueti.

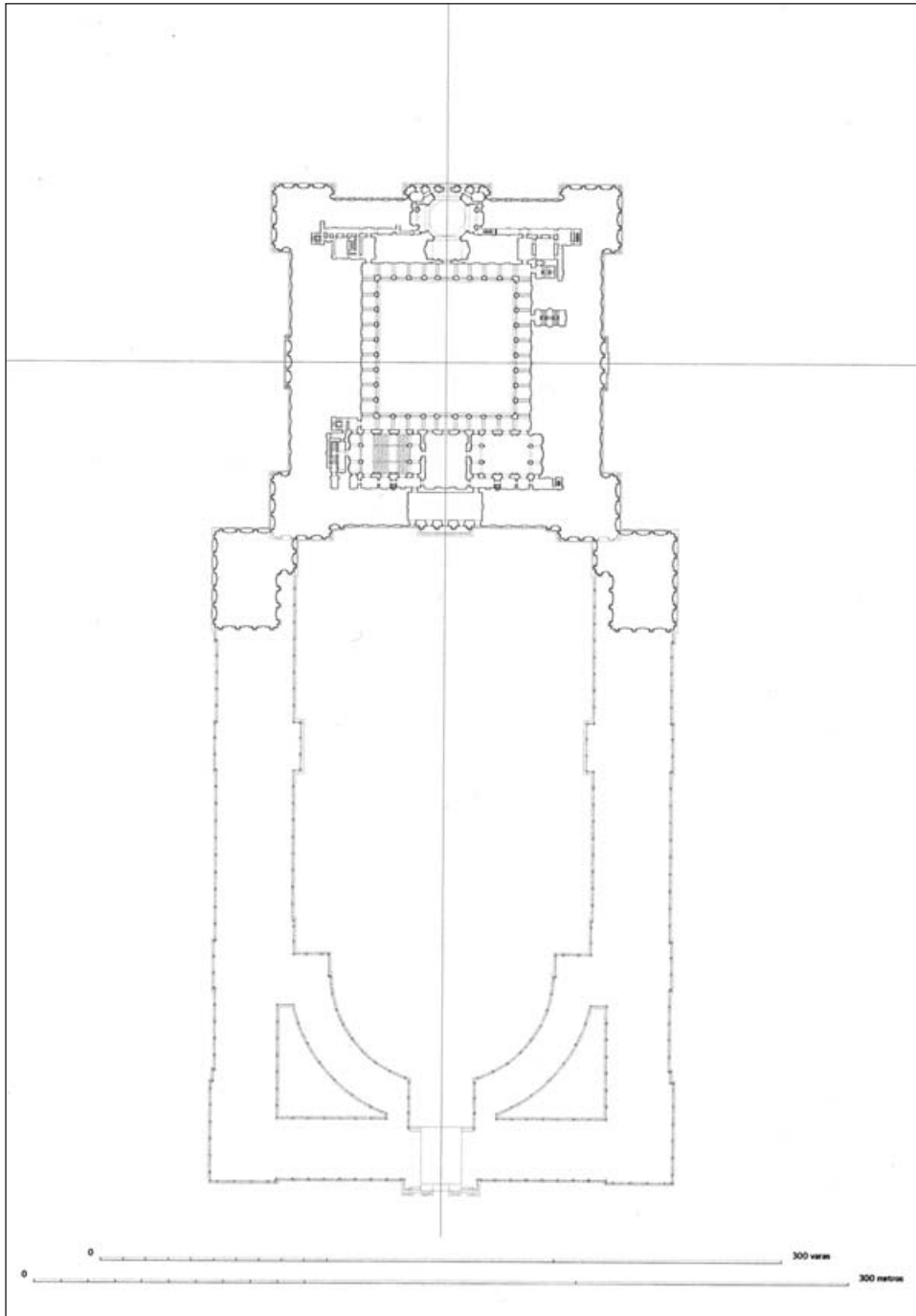
El cuerpo bajo (Dibujo 3), la continuación de lo que en el cuadro es zócalo, mantiene una importante ocupación en planta, a pesar de que sólo en

<sup>12</sup> Junta de 20 de febrero de 1764. AGP Obras de Palacio, Leg 391, Caja 1211.

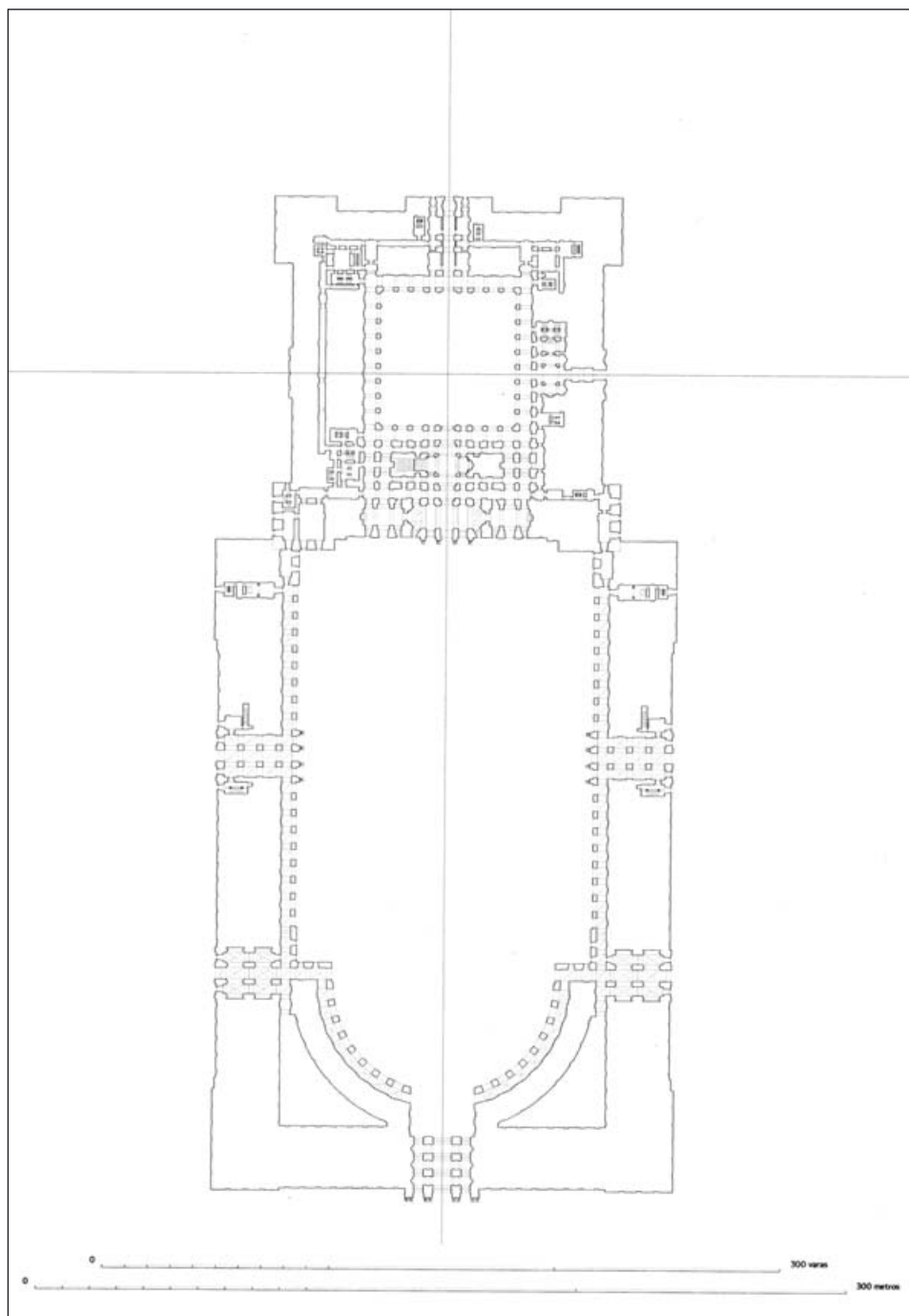
<sup>13</sup> Sabatini a Vicuña el 26 de abril de 1764. AGP Obras de Palacio, Leg 391, Caja 1211.

<sup>14</sup> Así se lo comunica Esquilache a Elgueta en un escrito de 19 de diciembre de 1760. AGP Obras de Palacio, Leg 4, Caja 10.

<sup>15</sup> Sabatini parece dudar en convertir esas columnas de enganche en pilastras de esquina en su dibujo de detalle. AGP 112.



DIBUJO 2.—El aumento de Palacio según AGP 112, planta principal.



DIBUJO 3.—El aumento de Palacio según AGP 112, planta baja.

parte de él se edifica en los pisos superiores. La preocupación por conseguir superficie habitable lleva al arquitecto principal a definir un extenso edificio que, (sin contar con los retranqueos necesarios para ritmarlo adecuadamente) tiene un perímetro que mide 870 pies de largo por 612 de ancho. Su formalización exterior posee una sencilla regularidad que se complica en su interior. El nuevo aumento debe albergar allí el gran espacio de acogida ceremonial a Palacio, y Sabatini lo diseña encadenando dos unidades espaciales distintas: una de planta rectangular inmediata al cuadro original, y otra, en el extremo meridional, de matriz semicircular. El borde de ésta se fragmenta sobre el eje básico de la composición para dar paso al acceso meridional, claramente dispuesto para servir como conexión principal con la ciudad. Dos patios residuales laterales permiten compatibilizar las diferentes geometrías de este extremo absidiado y la envolvente exterior.

El espacio que se ha convertido en el sucesor de la plaza de Palacio se va a limitar mediante galerías transitables dispuestas a lo largo de casi todo su perímetro ocultando las nuevas crujías habitables. El aumento se muestra, sin embargo, mucho más opaco hacia el exterior, abriéndose sólo cuando sea preciso disponer accesos.

La articulación de los alzados interiores se matiza según la zona. El ámbito previo a la fachada del cuadro presenta sus laterales dominados por la ley de simetría decidida para el cuerpo alto. Se repiten así en sus extremos meridionales las esquinas prefijadas en su lado norte por las torres del cuadro y la correspondiente ala. Mientras, en el centro de las galerías Sabatini repite el nuevo tema que enmarca la puerta principal del cuadro, las cuatro columnas exentas que tan dudoso efecto producen allí y que aquí se muestran más desahogadas, sin la presión del orden gigante superior de Saqueti. Tras estos motivos centrales se abren sendos accesos triples que conectan —a ambos lados— el interior del nuevo ámbito con el exterior, hacia la ciudad y el parque. Las galerías laterales se completan al sur, atravesando las esquinas heredadas de la cara norte, para proseguir luego deslizándose en exedra hasta detenerse en la apertura central meridional, limitando el espacio cóncavo que intenta ser el contrapunto formal a la fachada del cuadro.

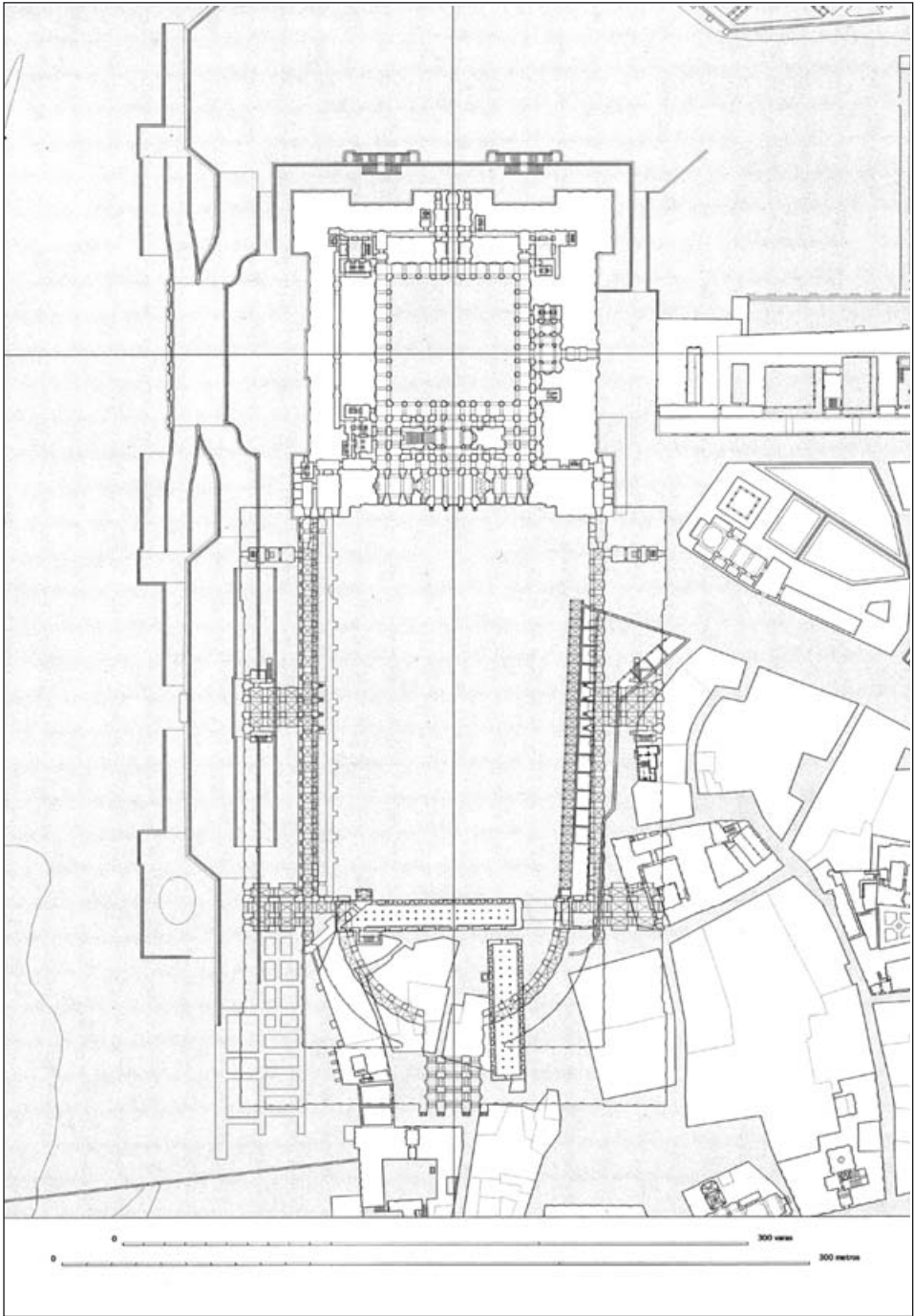
La articulación de las fachadas exteriores laterales del nuevo aumento queda prefijada por la extensión del cuerpo alto de las alas y por la situación de los accesos inmediatos a ellas. Los resaltos en la fachada, necesarios para significar la longitud de las alas altas y el propio acceso se van a repetir hacia el sur según una ley simétrica. Aparece así otro resalto extremo y otro acceso meridional, situado éste sobre la inflexión de la galería interior. En la nueva fachada sur, hacia la ciudad, se abre el gran acceso monumental, reforzado con columnas pareadas adelantadas enmarcando un amplio atrio triple. En los extremos del alzado se manifiestan de nuevo los resaltos de las fachadas oriental y occidental.

El efecto del conjunto del aumento no deja de ser algo forzado. Con respecto al volumen final, las cortas alas que avanzan desde el cuadro, además de romper la pureza de éste, se sitúan sobre un zócalo que muy pronto deja de serlo, para convertirse en un enorme edificio casi autónomo. Tanto, que la longitud real de las alas altas puede cambiar —como de hecho sucedió— sin que afecte prácticamente nada a la definición de lo que existe bajo ellas. Así, casi como si se hubiera adosado al cuadro, aunque sea ahora «alado», aparece una ampliación más baja que éste y de una casi exasperante regularidad exterior. Ya no son las «mangas» que hasta ahora aparecían en los diseños de Saqueti o Rodríguez, siempre subordinadas y definidas a otra escala, sino otro elemento capaz de competir por tamaño y carácter con el núcleo original, y que constituye un verdadero y casi autónomo anexo. En relación con el espacio interior definido por Sabatini, podemos apreciar parecida rigidez. Comparando este proyecto con las propuestas anteriores para este mismo lugar, que siempre contaban con la doble categoría de pabellón por un lado y galería de conexión por otro, aparece aquí un continuo edificado que marca unos límites mucho más nítidos y homogéneos. Y eso a pesar de los intentos de Sabatini por enriquecer su articulación interior, procurando establecer dos ámbitos claramente diferenciados. Unos intentos, que, a mi modo de ver, no alcanzan a llegar a aquella gradación tan eficazmente dosificada en las últimas propuestas de Saqueti. La exedra previa al viaducto no es, evidentemente ésta de Sabatini, a pesar de su parecido geométrico; ni el sistema de plaza y antepuerta comparable a lo que vemos, que es más espacio de planta rectangular rematado por una prolongación curva, que dos espacios concatenados. Por otra parte, la opacidad del edificio hacia el exterior nos lleva a plantear el mismo interrogante que José Luis Sancho cuando duda en calificar al espacio proyectado por Sabatini como plaza o patio<sup>16</sup>. Debería ser plaza por escala y por tradición. Sin embargo, es patio por su definición formal. Las galerías laterales son más pandas de claustro que filtros permeables con el exterior. Tras ellas existe siempre un ancho edificio que ocluye tanto la conexión con la ciudad como, y quizá esto sea lo más reseñable, la vista hacia el poniente sobre el parque. Las conexiones se realizan por puntos muy concretos y planteados como zaguanes, sin que sean «calles» las que llegan al interior.

En definitiva, a pesar de su escala y de su geometría de planta cabe afirmar que Sabatini proyecta una mínima ampliación del cuadro en toda su altura, desfigurando su inicial rotundidad volumétrica, y a ella le adosa un enorme edificio, más bajo, y con un gran patio interior al que sólo con esfuerzo podríamos llamar plaza-patio.

---

<sup>16</sup> JOSÉ LUIS SANCHO, «Ampliación...», p. 210.



DIBUJO 4.

Si superponemos el proyecto de Sabatini sobre lo que era su «estado actual» aparecen nuevas claves que pueden permitirnos vislumbrar las dificultades que su puesta en ejecución va a conllevar (Dibujo 4). El tamaño del nuevo edificio supone la necesaria demolición de gran cantidad de construcciones, no sólo de las viejas cocheras y la Armería, sino de todas las manzanas situadas al sur de ésta hasta llegar a la puerta de la Vega. Algo que ya se daba por hecho en propuestas anteriores. Hacia la ciudad, por el este, sucede otro tanto. Aquí, además, habrá que hacer importantes desmontes. Tampoco nada nuevo. Quizá lo más preocupante, con respecto a formulaciones anteriores sea el avance del ala occidental hacia el parque. Sabatini aprovecha las alineaciones de las cimentaciones de la galería de Rodríguez, al menos dos de ellas, para levantar la cara interior de su edificio. Su cara occidental, sin embargo, se adentra con decisión sobre el sistema de rampas, prácticamente concluido en aquella zona, y situado a una cota progresivamente más baja que la antigua plazuela. El volumen de obra será pues considerable hasta poder llegar a la supuesta cota de arranque. Esto, unido a que el edificio no respeta ninguna de las alineaciones prefijadas por las rampas mismas, augura la desaparición no sólo de la funcionalidad de las bajadas cubiertas que se esconden bajo ellas, sino la de su propia estructura sustentante y, por tanto, están condenadas a desaparecer. Pero aún hay más. Las conexiones laterales incorporadas al nuevo «patio» con el exterior se mantienen a cota, y necesitan de una terraza horizontal previa que supondrá extender más aún los «destrozos» sobre el sistema ya construido.

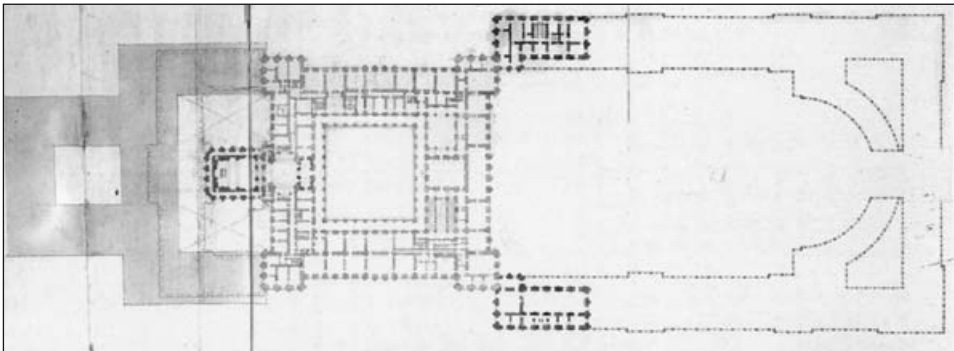
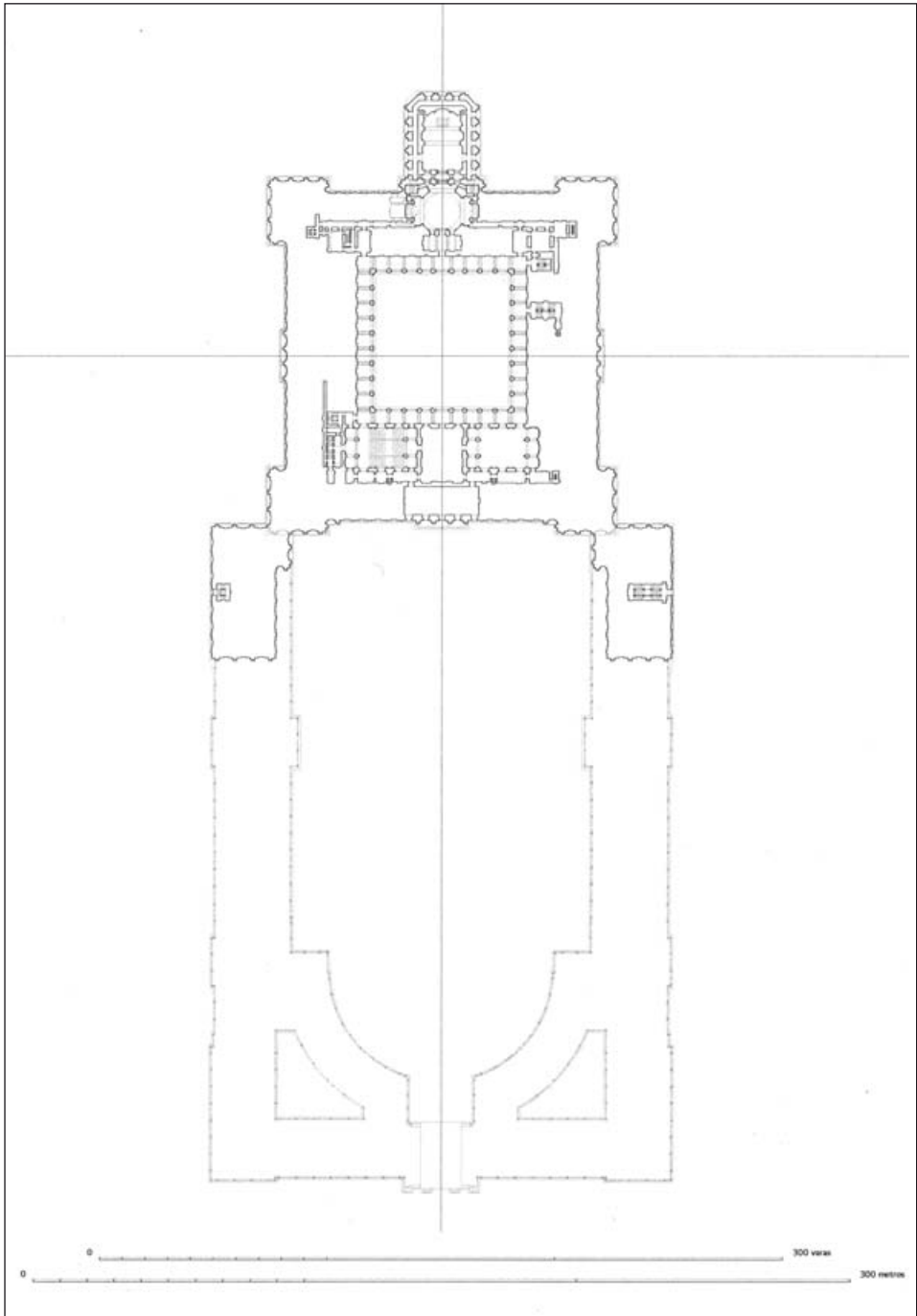


FIGURA 7.—AGP 2225.

La siguiente imagen que puede servirnos para seguir el proceso de proyecto de aumento del cuadro es el Dibujo 5. En esta versión aparece ya la ampliación de la capilla por el norte y unas alas altas al sur que se han alargado longitudinalmente hasta alcanzar los 173 pies, o lo que es lo mismo,



DIBUJO 5.—El aumento de Palacio según AGP 2225-1, planta principal.



el espacio correspondiente a siete vanos. Esta planta sigue lo indicado por un interesante dibujo del estudio de Sabatini (AGP 2225) (Fig. 7) en el que, también, se representan superpuestos otros tanteos para el aumento norte<sup>17</sup>.

Podríamos intentar ver en el Dibujo 5 el proyecto según el cual se llevaron a cabo las obras. Existen bastantes similitudes con lo que se empieza a construir en 1778; por ejemplo, en lo que se refiere a la longitud total de las alas altas. En la contrata correspondiente para las obras se estipuló que se ejecutarían tanto el aumento de la capilla como las alas meridionales, comenzando por la correspondiente a la torre del rey, la occidental. Pero los trabajos no siguieron lo inicialmente previsto. Muy poco antes de empezar, Sabatini pide —y consigue— que el rey se decida por construir la versión larga de las mangas, esto es, la que abarcaría siete huecos, en lugar de cinco<sup>18</sup>. Esto sí coincide con lo que el dibujo nos cuenta; sin embargo, en lo que respecta al ancho de esas alas meridionales la cuestión es diferente. Los trabajos se iniciaron, no por la torre del rey, la más difícil debido al desnivel hacia el parque, sino por la de *San Gil*, porque, según el monarca, era más urgente atender al alojamiento de sus *Rs. Nietos*<sup>19</sup>. Y tampoco se hizo según el proyecto que nos ocupa. A pesar de la insistencia de los documentos gráficos que nos han llegado acerca del ancho total de las alas, que repiten una y otra vez el esquema especular con respecto a las torres angulares del cuadro, lo cierto es que, hacia el exterior, lo construido no obedece a tal planteamiento. Sea por no adentrarse excesivamente ni hacia la ciudad ni hacia el parque, o por alguna decisión de última hora de la que no nos ha quedado constancia expresa, la simetría planteada en los dibujos no se llevó a cabo, resultando el ancho del ala menor de lo que hubiera debido ser. Así, aunque se repite el esquema compositivo, las dimensiones totales de ambos lados son distintas (76 pies lo que queda visible de la torre y 62 1/2 el fragmento de ala). Curiosamente, no sólo los dibujos iniciales obvian esta cuestión. Posteriormente, muchos de los documentos donde aparece el aumento sur, incluso de proyecto (también en aquellos que necesariamente han de datarse en una fecha posterior no sólo al comienzo sino a la finalización de las obras de construcción del ala de San Gil) reflejan tal esquema simétrico. El poder del dibujo sobre la realidad se extenderá durante los muchos años en que el proyecto de Sabatini estuvo, aunque paralizado, teóricamente en vigor. Muchos de los planos de ciudad u otros que debían estar más atentos al ser más próximos a Palacio en interés, seguirán planteando el ancho equivocado de las alas.

Por lo demás, en este proyecto el aumento sur sería similar al que acabamos de recorrer, a salvo de la situación de los resaltes laterales que delimitan en el cuerpo bajo la dimensión de las alas altas. También nos cuen-

---

<sup>17</sup> FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA, *Investigaciones...*, p. 152.

<sup>18</sup> JOSÉ LUIS SANCHO, «Ampliación...», p. 212.

<sup>19</sup> JOSÉ LUIS SANCHO, «Ampliación...», p. 212.

ta el Dibujo 5 que, a diferencia de lo que podíamos ver en la versión anterior, la articulación de los paramentos verticales de las nuevas alas no llevarán siempre las consabidas columnas sobre retropilastras. Éstas se limitarán a las respuestas simétricas de las torres del cuadro y al nuevo frente sur, repitiendo aquí, aunque con diferente ancho total, el esquema de la semioccludida torre. Los otros paramentos se ordenarán mediante pilastras, como las zonas retranqueadas de las fachadas del cuadro.

La extraña espacialidad de la ampliación de la capilla tal y como aparece en el Dibujo 5 ha sido puesta de manifiesto por José Luis Sancho y quizá desde sus planteamientos sea posible entenderla<sup>20</sup>. Cabe aquí destacar el hecho de que su construcción supondría el corte de la terraza norte de Palacio, completamente terminada cuando dibuja Sabatini, y que para llegar a su cota de arranque sería necesario edificar desde el nivel del segundo sótano, el previsto para los jardines septentrionales (del Picadero). El volumen exterior del cuadro de Saqueti sufriría de nuevo una agresión que contribuiría, junto con las alas meridionales, a desvirtuar su inicial pureza.

Más difíciles de ubicar en el tiempo que este proyecto de Sabatini son sus tanteos para ampliar la capilla, no sólo hacia el norte, sino también hacia el interior del patio del cuadro. Esta desafortunada propuesta, comentada por Plaza<sup>21</sup>, aparece a croquis, sobre una planta que se conserva en el Archivo de Palacio (AGP 88) (Fig. 8). Está acotada minuciosamente y en

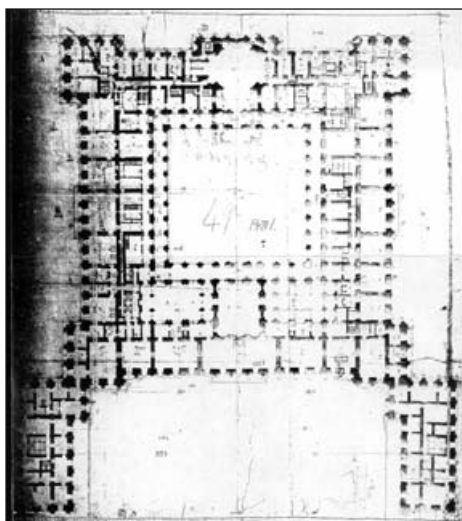


FIGURA 8.—AGP 88.

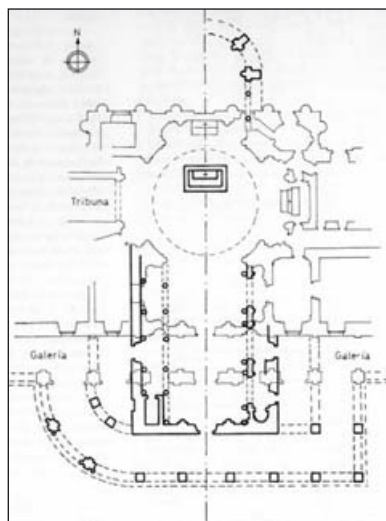
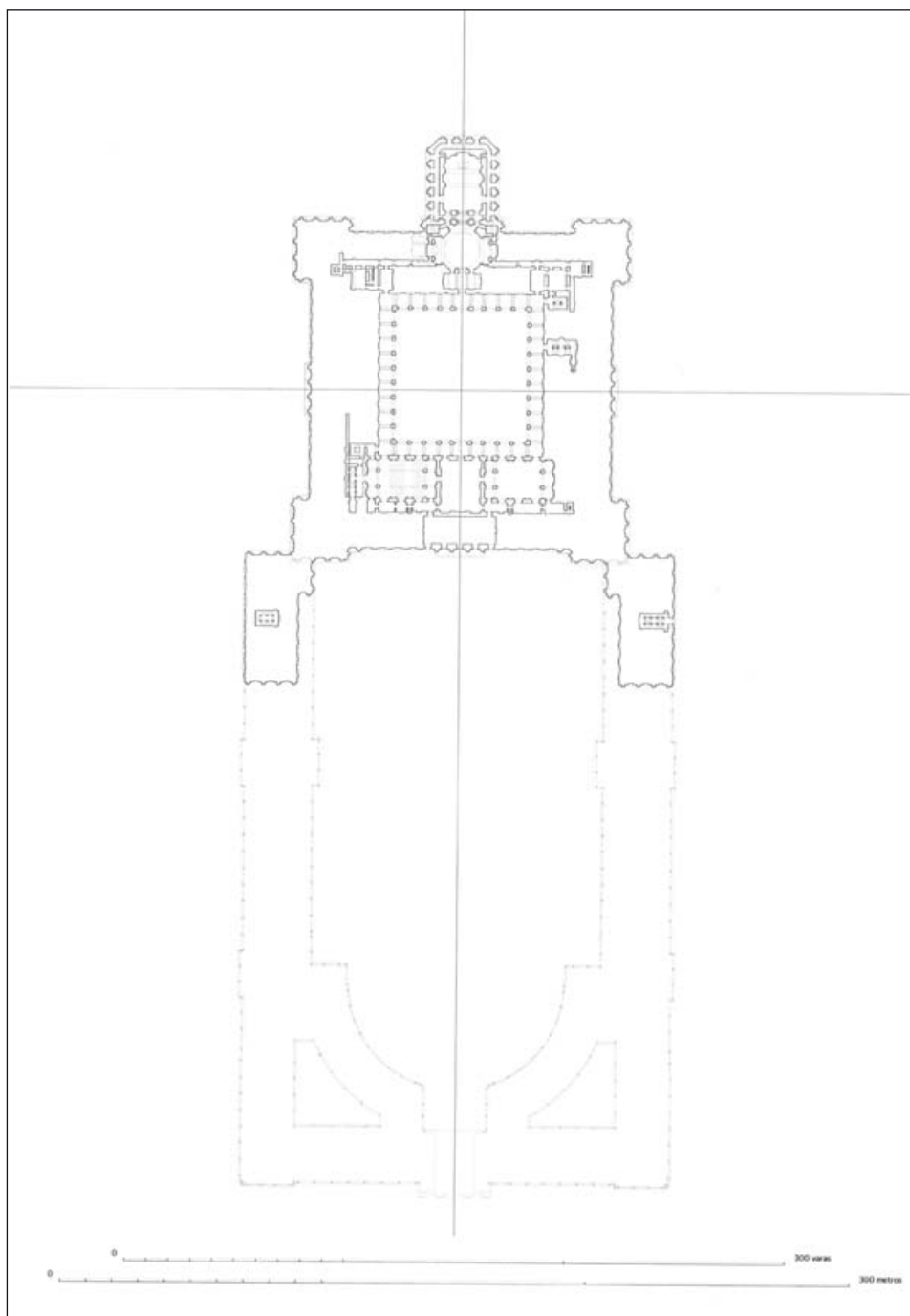


FIGURA 9.—Dibujo de Plaza:  
*Investigaciones...*, p. 152.

<sup>20</sup> JOSÉ LUIS SANCHO, «Ampliación...», p. 214.

<sup>21</sup> FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA, *Investigaciones...*, p. 152.



DIBUJO 6.—El aumento de Palacio según AGP 2225, planta principal.

ella se refleja el cuarto principal aumentado hacia el sur, pero con las alas mostrando su verdadera dimensión. Esto obligaría a datarla en una fecha posterior a AGP 2225 (Fig. 7) y puede que se trate de reflexiones previas al inicio de los trabajos por el lado norte del edificio, poniendo en duda el esquema inicialmente previsto.

Podríamos concluir nuestro recorrido por los proyectos de aumento de Palacio considerados en tiempos de Carlos III, corrigiendo el Dibujo 5 para adaptarlo a lo que se comenzó realmente a construir en el ala de San Gil. Ello nos conduciría al Dibujo 6, probablemente la imagen del edificio tal y como hubiera quedado de acuerdo con las intenciones finales del rey y su arquitecto principal.



FIGURA 10.—El ala suroriental del aumento hacia el exterior.

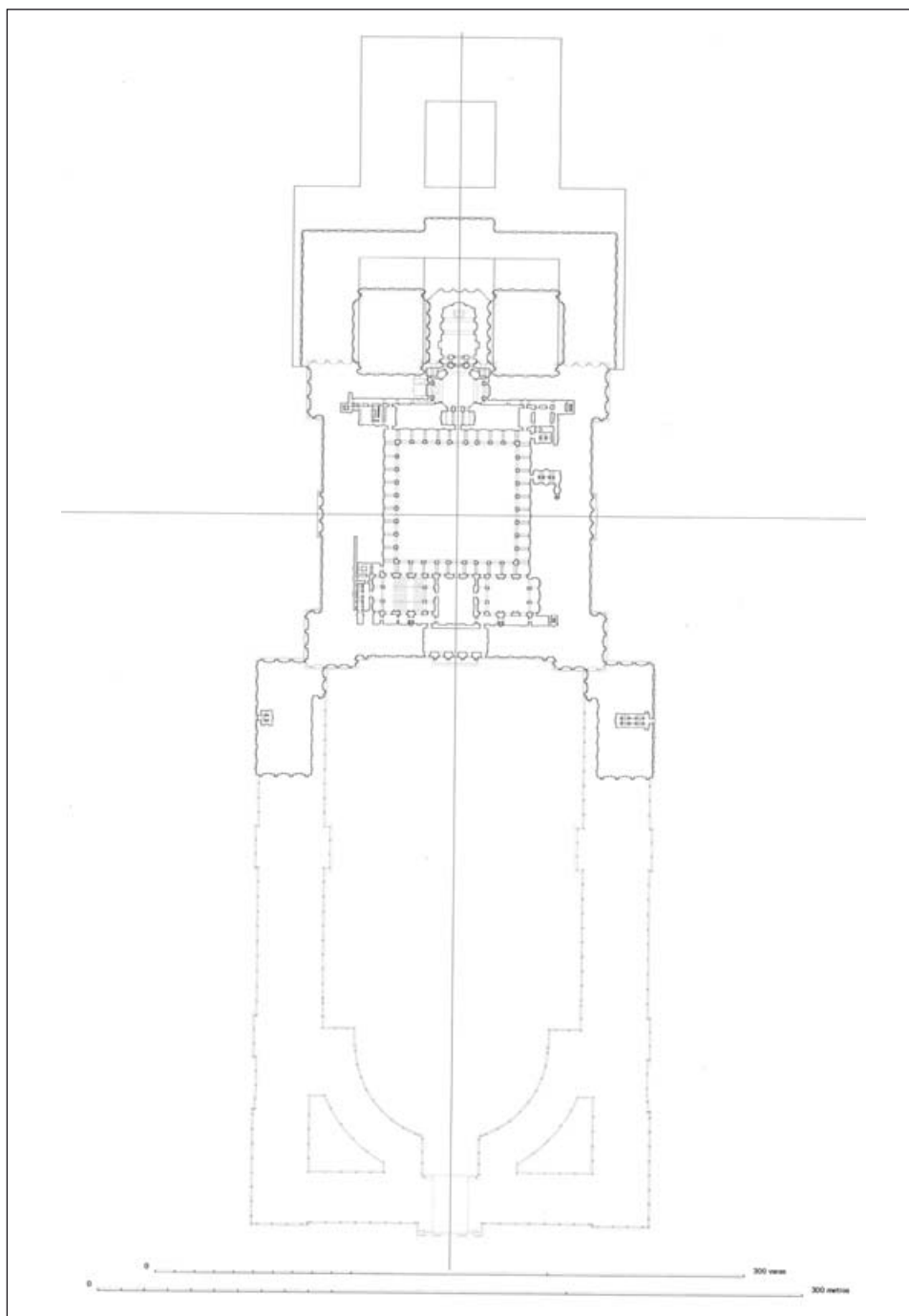


FIGURA 11.—El ala suroriental del aumento hacia el interior de la Plaza de Armas.

#### EL AUMENTO DE PALACIO DURANTE EL REINADO DE CARLOS IV

Las dudas acerca de la relación entre la marcha real de las obras y las decisiones de proyecto que se derivan de la documentación gráfica conservada se multiplican cuando analizamos las propuestas para el aumento norte de Palacio. Sabemos que la decisión de formar *las competentes habitaciones para colocar los tribunales y sus oficinas dependientes* alrededor de la proyectada capilla fue de Carlos IV, concretamente, la Real Orden para que se llevaran a cabo es de 1791<sup>22</sup>. Sin embargo, los tanteos iniciales para su definición los dibuja Sabatini sobre el ya citado AGP 2225 (Fig. 7), es decir, tomando como base un dibujo que no refleja, al menos hacia el sur, la realidad construida. Esto quizá no tenga mayor importancia, por tratarse de estudios previos, y pudo haberse realizado despreocupadamente sobre un dibujo anterior. Mayor inquietud causan los documentos que muestran lo que debe ser el proyecto definitivamente aprobado, que sigue representando incorrectamente las alas

<sup>22</sup> JOSÉ LUIS SANCHO, «Ampliación...», p. 218.



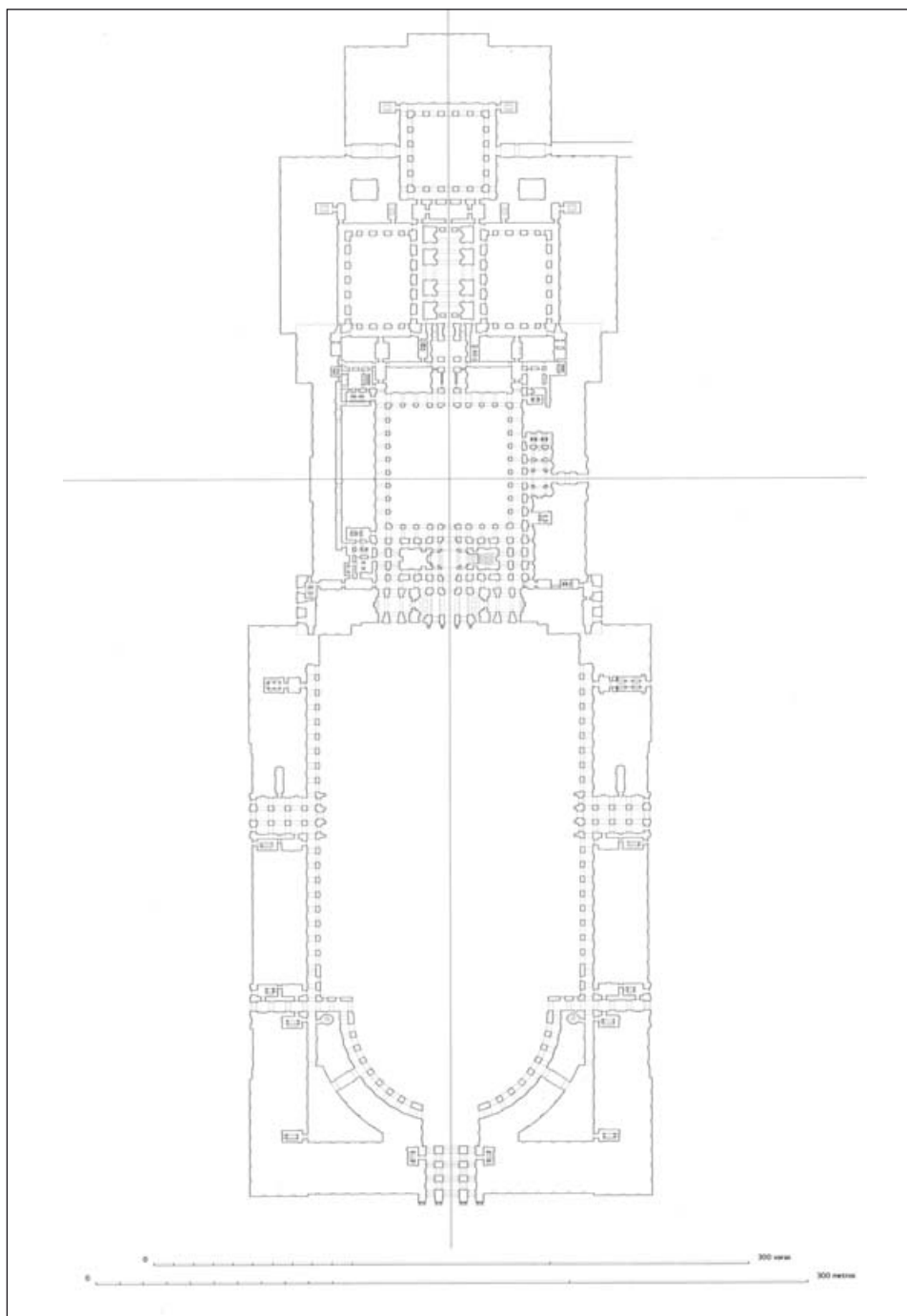
DIBUJO 7.—Alternativas c y d para aumento de Palacio según AGP 2225, planta principal.

meridionales. Sea como fuere, las imágenes que hemos señalado en el Dibujo 1 con las letras c y d son los otros palacios «aumentados» que pueden extraerse de AGP 2225. Su desarrollo a mayor escala aparece en el Dibujo 7.

El primero se organiza alrededor de dos patios iguales. Su geometría se deriva de la disposición de la envolvente exterior de la nueva capilla ensayada de antemano: al no ocupar ésta todo el ancho de lo que era el cuerpo central de la antigua fachada de Saqueti, deja a cada lado un resto del antiguo edificio que servirá como motivo de esquina, repitiéndose también en las torres y en la cara norte. Los paramentos de estos dos patios estarían articulados mediante un orden gigante que continuaría el de Saqueti, con columnas sobre retropilastras en los paramentos de la capilla y en las esquinas, y pilastras en el resto. El exterior del nuevo aumento es muy sencillo. Lateralmente avanza tan sólo 10 1/2 pies desde el antiguo cuadro, lo que determina una longitud total en esa dirección de 485 pies. Su desarrollo hacia el norte alcanza 216 pies. El rectángulo así definido tiene en planta sólo una singularidad exterior; en el centro de la nueva fachada septentrional Sabatini plantea un cuerpo resaltado equivalente al antiguo del cuadro que quizá pretenda significar una capilla mucho más ampliada que la propuesta con anterioridad (algo se intuye a lápiz en este sentido en el dibujo del arquitecto). Todo el exterior, siempre de la misma envergadura del cuadro, estará articulado mediante pilastras, sin que se use la columna ni siquiera en este cuerpo adelantado.

El otro tanteo de aumento que ahora nos ocupa (la tercera propuesta deducible de AGP 2225 y por tanto la cuarta imagen de proyecto global) avanza con mucha más decisión hacia el norte. Lo dibuja Sabatini mediante una aguada gris y con menor detalle que las anteriores y parece prefigurar la solución definitiva. La lectura de su representación, sin embargo, no es directa. Lo que la trama evidencia claramente es un volumen que, siendo de mayor dimensión que el anterior, tiene, además, un gran cuerpo sobresaliente por el norte. Un gran patio de 130 por 108 pies estructura la zona más alejada del cuadro de Saqueti, mientras que en la zona inmediata a la capilla (y aquí está la posible doble interpretación del dibujo de Sabatini) se pueden entender uno o dos patios. La opción más directamente evidenciada por la trama nos hablaría de uno solo que alojaría en su interior la capilla, extendida como un apéndice creciendo desde una de las caras interiores del patio (la que era la antigua fachada septentrional de Palacio), pero sin llegar a tocar la otra cara. Podríamos plantear otra lectura que eliminara tan extraño espacio y lo convirtiera en dos patios, que no se han reflejado exactamente para no interferir con el dibujo matriz del que se parte, pero que se dejan intuir por las líneas en cruz que marcarían los límites de cada uno de ellos. Ambas posibilidades las he planteado en el Dibujo 7.

Estos primeros esbozos para el aumento norte, a pesar de sus diferencias, marcan una pauta que se mantendrá en la solución definitiva. El edi-



DIBUJO 8.—El aumento de Palacio según AGP 86/87, planta baja.

ficio final alcanzará un tamaño muy considerable (1.555 pies en dirección norte-sur en el primer caso y 1.830 en el segundo). Tendrá, además, dos caras muy distintas: una antesala cerrada perimetralmente al sur, de menor envergadura que el cuadro, donde se apoyarán unas cortas alas altas laterales; y un gran volumen norte concebido como extensión compacta del cuadro, estructurado alrededor de varios nuevos patios, y que se levanta sobre un terreno que, peligrosamente, se mantiene en una cota mucho más baja que la correspondiente a la planta baja.

La solución más desarrollada por Sabatini la conocemos gracias a un conjunto de dibujos compuesto por una planta baja general (AGP 87) (Fig. 13), una planta del cuarto principal (AGP 86) (Fig. 12), dos secciones (AGP 5985) (Fig. 15) y dos alzados generales (AGP 77) (Fig. 14). Estos dibujos son, en lo que cabe, homogéneos entre sí, aunque muestran algunas incoherencias que luego comentaremos. A partir de ellos he planteado los Dibujos 8 y 9.

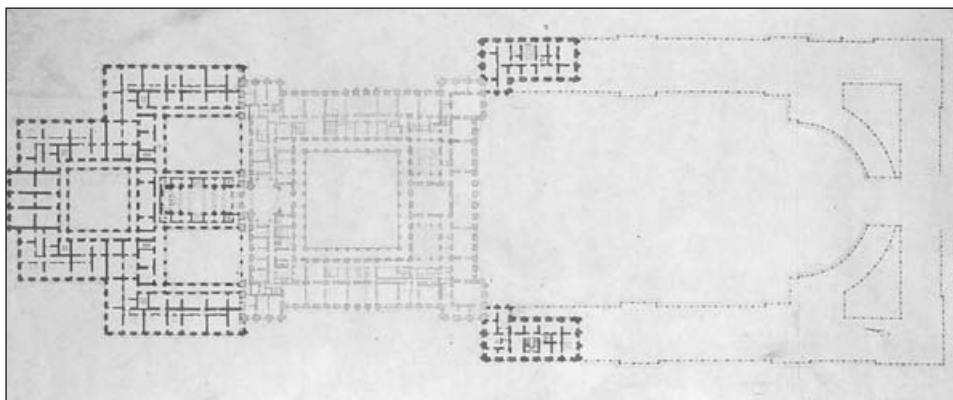


FIGURA 12.—AGP 86.

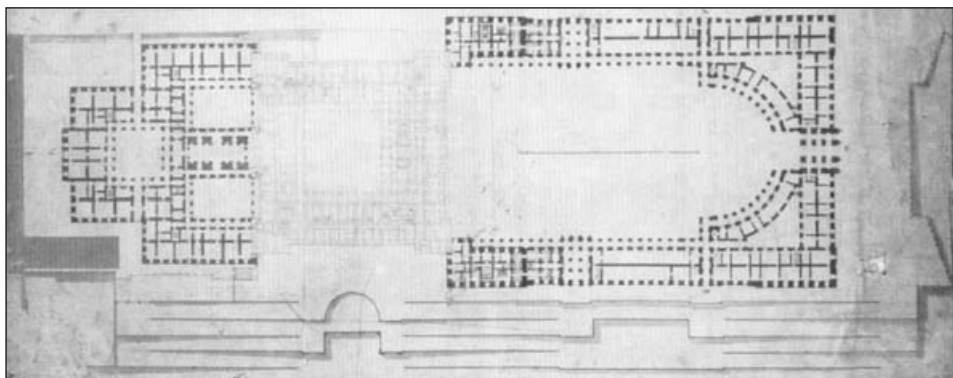
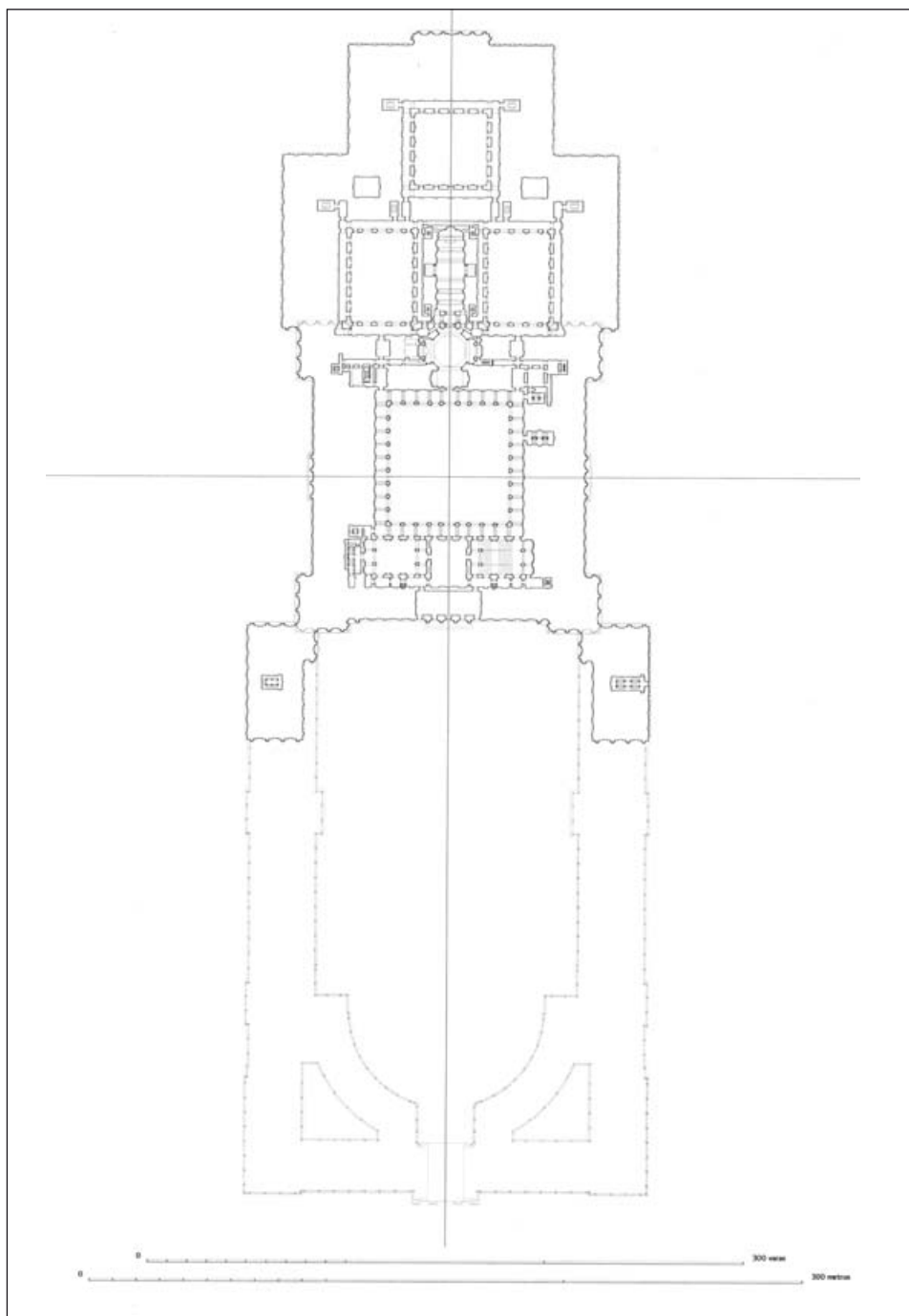


FIGURA 13.—AGP 87.





DIBUJO 9.—El aumento de Palacio según AGP 86/87, planta principal.

Las decisiones básicas hacia el sur ya estaban tomadas. Se mantienen la geometría y dimensiones generales de los espacios de acogida y de los volúmenes edificados. Las diferencias con lo ya avanzado son sólo de matiz y afectan a las conexiones con el exterior (más reducidas las meridionales ahora); a la disposición de las escaleras interiores; a las dimensiones de los patios secundarios; y a detalles de la articulación de los resaltes exteriores (ahora con dos cambios sucesivos de plano) y de las galerías interiores (diferente tamaño de las pilastras de apoyo de los arcos, diferentes soluciones de enganche con la exedra y matización de los motivos centrales del tramo recto donde el referente del cuadro, con columnas exentas, se ha convertido en columnas adosadas).

Hacia el norte, el avance del edificio sigue las pautas del último tanteo. Tres grandes patios, más otros dos de luces, organizan un conjunto que se manifiesta exteriormente como un sólo volumen que abarca dos áreas que en planta tienen un diferente desarrollo transversal. La gran capilla ha adquirido una dimensión tal que ocupa toda la extensión que permiten los patios laterales<sup>23</sup>. Bajo ella vemos que Sabatini proyecta una gran sala, la única de importantes dimensiones que aparece en toda la planta baja de esta nueva *casa de los consejos* (¿quizá biblioteca?). Al entrar en el diseño concreto de los patios laterales a la capilla, Sabatini se encuentra con serios problemas de articulación. El primero, y más grave, es que para no desvincularlos excesivamente del cuadro, su cota debería ser la misma que la que tiene el patio principal de éste. Esto obliga, o bien a plantear una subestructura edificada que abarque los niveles del segundo y primer sótano, o bien a efectuar un relleno inerte de toda esa altura, que es lo que finalmente decide Sabatini. Tan poco natural solución la traslada al tercer gran patio, como muestra la sección longitudinal. Pero además, ahora Sabatini propone una galería perimetral alrededor de todos los patios, lo que le lleva a ocluir con una panda la original fachada septentrional del cuadro y a la consiguiente destrucción de todo su decorado paramento exterior, condenando además a lo que antes era crujía exterior a recibir tan sólo segundas luces. La alineación para la galería de los patios es la marcada por los resaltes de las torres y del cuerpo central. Para que tengan continuidad, Sabatini necesitará adentrarse en las sólidas esquinas de éstos con huecos esviados de muy infeliz solución. Además, el plomo de las fachadas en el zócalo y en el cuerpo alto del cuadro son muy distintos cuando sobre éste se despliegan columnas. Sabatini no deja resuelto el tema de la compatibilidad de lo viejo con lo nuevo en sus dibujos. Por otra parte, si sucede lo mismo que en el patio septentrional, la articulación interior de los alzados

---

<sup>23</sup> Su nueva estructura ha sido comentada por PLAZA, *Investigaciones...*, p. 151, y JOSÉ LUIS SANCHO, «Ampliación...», p. 216.

de estos otros inmediatos a la capilla se resolvería con arcadas abiertas en el zócalo (como en las alas meridionales), que dejarían correr el entresuelo tras su tímpano tabicado. La planta superior se ordenaría mediante fajas verticales a modo de pilastras con muy poco resalte. No obstante, sobre este esquema se plantean ciertas singularidades. Los laterales de la capilla presentan lo que parecen huecos adintelados en planta baja (que casi definen un espacio interior más que galería), y también en la planta alta. Sólo allí, el esquema se traslada simétricamente al otro lado del patio.

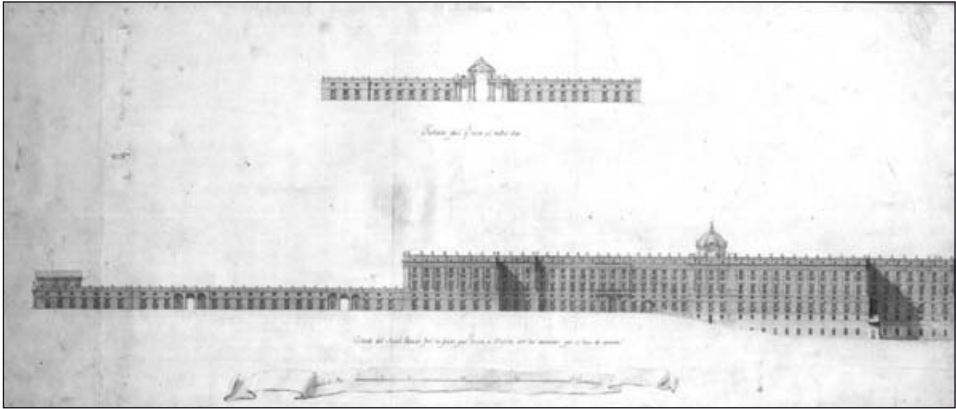


FIGURA 14.—AGP 77.

La envolvente exterior del conjunto la podemos contemplar en toda su impresionante extensión longitudinal en los alzados de Sabatini. En ellos se hace difícil identificar el viejo cuadro, incorporado ahora a un enorme edificio que claramente nos muestra no su cara principal, sino uno de sus laterales. Podemos intuir también la envergadura de la operación hacia el norte, puesta claramente de manifiesto en la sección longitudinal.

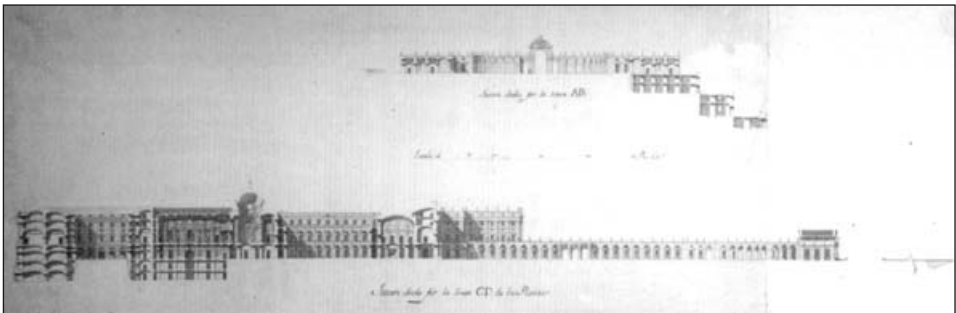
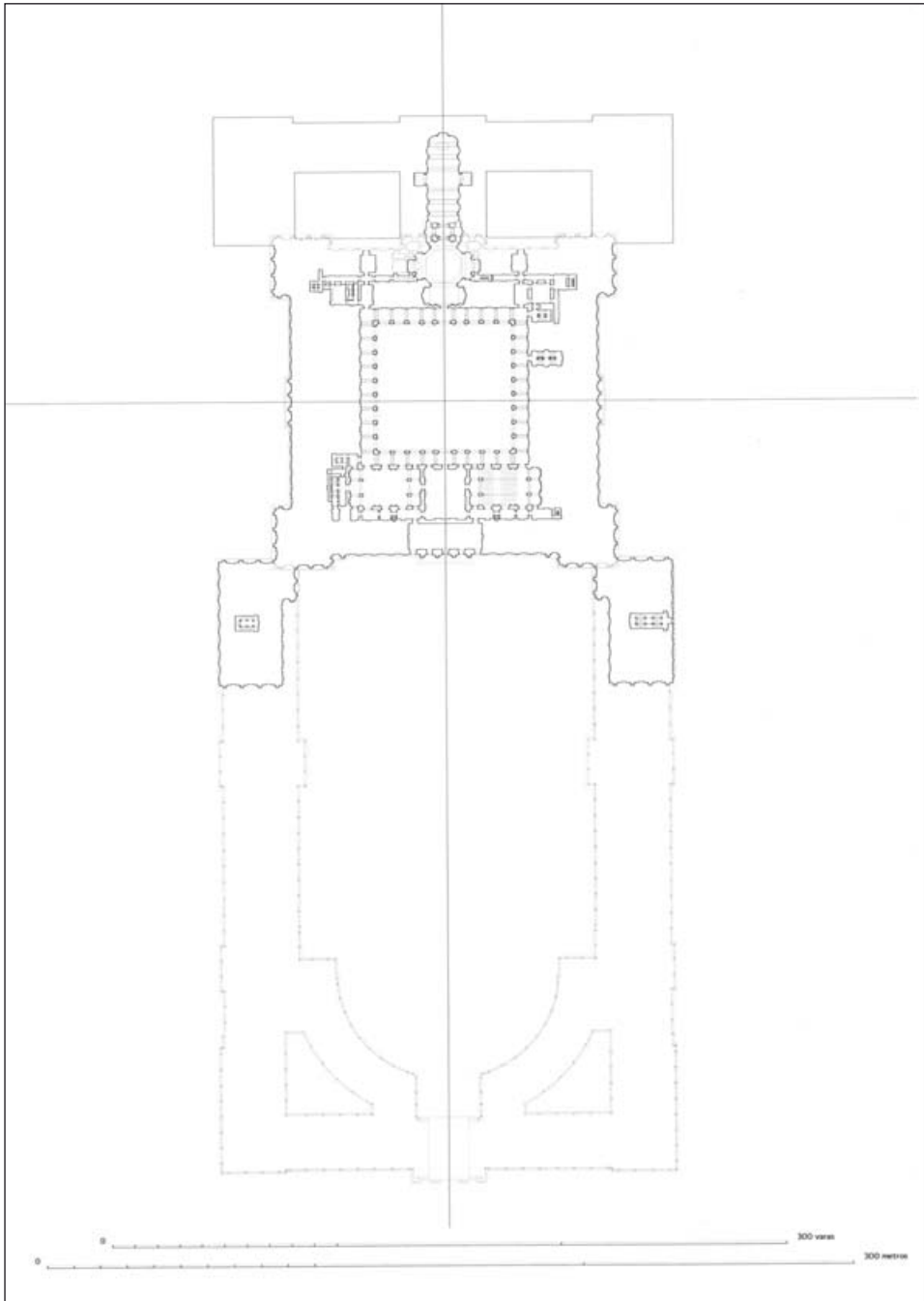


FIGURA 15.—AGP 5985.

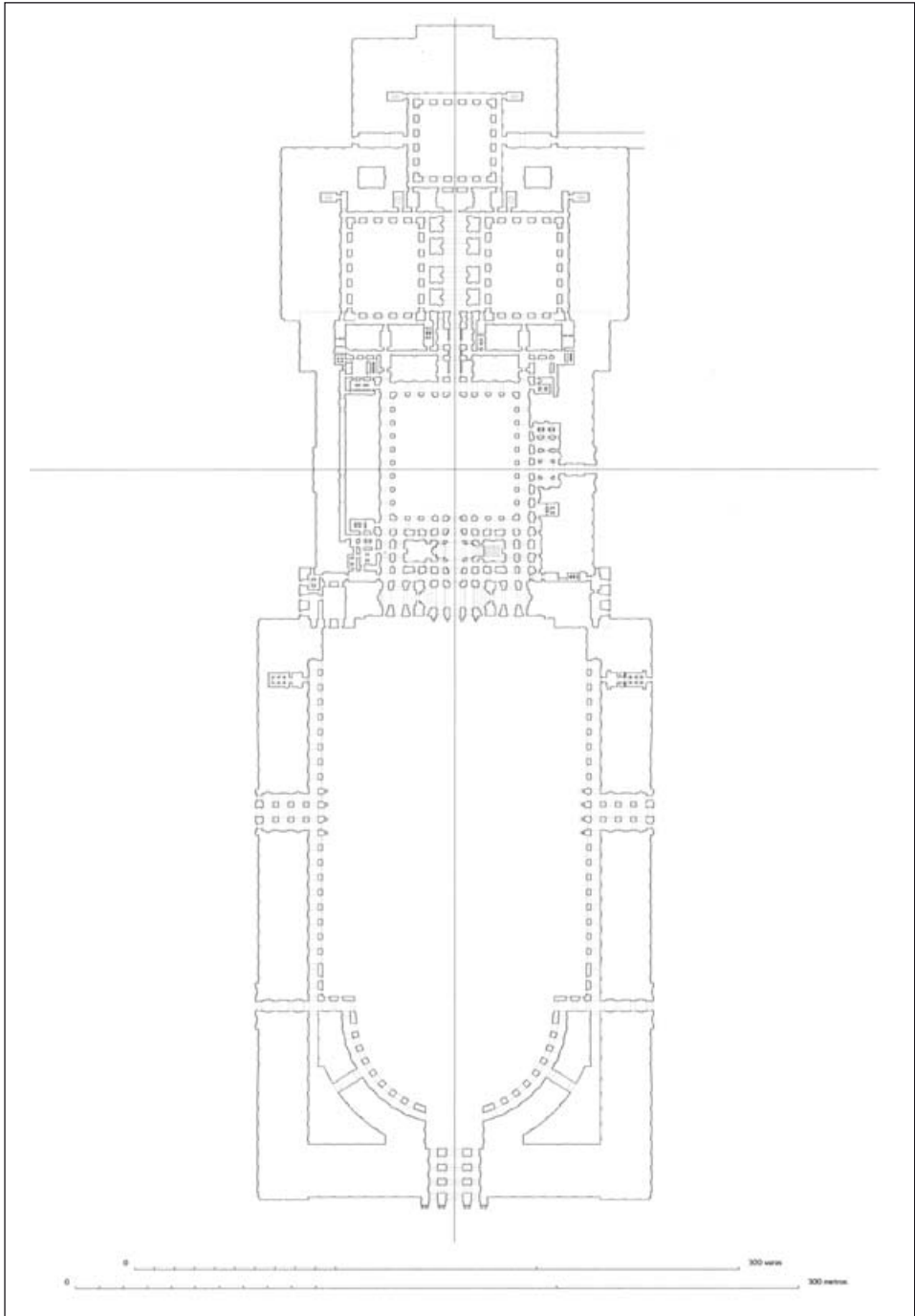


DIBUJO 10.—El aumento de Palacio según la versión insinuada en AGP 86/87, planta principal.

Aunque sólo sea a título de curiosidad, cabría apuntar que las incoherencias de los dibujos con lo ya construido cuando supuestamente éstos se realizan no sólo alcanzan a la persistente representación de la versión ancha de las alas meridionales en planta, sino a la propia articulación exterior del orden del cuerpo superior de éstas que aparece en el alzado. En lugar de las pilastras ya existentes, Sabatini, o mejor, su gabinete, dibuja columnas sobre retropilastras.

Sobre la planta baja de Sabatini (AGP 87) aparece, sólo dibujado a lápiz, el perímetro de lo que podría ser una nueva versión, la que habíamos incluido en el Dibujo 1 con la letra f y que ahora mostramos a mayor escala en el Dibujo 10. Es quizá la más sorprendente de todas, pero sus motivaciones parecen claras. Repite a norte el volumen de las alas meridionales. De esta manera se consigue que los frentes laterales queden, al menos en planta, simétricos con respecto al viejo eje transversal del cuadro. El resto viene por sí sólo: dos patios con la dimensión posible separados por la capilla ampliada. A norte, la fachada se resuelve con tres resaltos. Ésta es la versión más etérea en lo que se refiere a su concreción gráfica, tanto que hasta ahora había pasado desapercibida, y quizá la responsabilidad de su planteamiento no sea de Sabatini. En todo caso, los trazos en el papel son posteriores al dibujo base. ¿Es ésta una idea para hacer posible su construcción ante las dificultades reales que la ejecución del gran volumen del edificio proyectado planteaba? ¿Es una revisión posterior al propio Sabatini que tiende a mirar a Palacio no sólo según su eje principal, sino también desde su costado oriental?

Sin detenernos más en temas que sólo lateralmente nos interesan, cabría ahora corregir la información gráfica de Sabatini para llegar a definir lo que hubiera sido la versión real del proyecto definitivo (si obviamos la última que acabamos de comentar), según hubiera quedado construido de haberse llevado a cabo. Lo podemos hacer apoyándonos en otro interesante dibujo, el AGP 103 (Fig. 16), correspondiente a la planta baja del aumento, que abarca toda la zona norte, el cuadro y lo que hubiera debido soportar la planta principal de las alas, dibujadas, ahora sí, según lo que se había ya ejecutado. Trasladando dimensiones y ritmos a una planta alta general obtendríamos los dibujos complementario 11 y 12. Las diferencias con lo que ya conocemos, son sólo de matiz. Las dimensiones totales han variado, pero muy poco. El desarrollo en la dirección principal alcanza los 429 pies frente a los 445 de la versión deducida de los dibujos globales de Sabatini. Al sur, la única diferencia es el ancho de las mangas, el resto es de suponer que se mantenga idéntico. Al norte, además de las pequeñas alteraciones en las dimensiones exteriores, se ha mejorado la relación de los patios laterales de la capilla y el cuadro, teniendo en cuenta la diferencia de plomo en las fachadas a que antes aludíamos. Se ha tenido que «mor-



DIBUJO 11.—El aumento de Palacio según AGP 103, planta baja.

der» algo de las esquinas de los cuerpos sobresalientes de la fachada en la planta baja para retrasar la panda correspondiente y obedecer a la articulación de la planta superior.

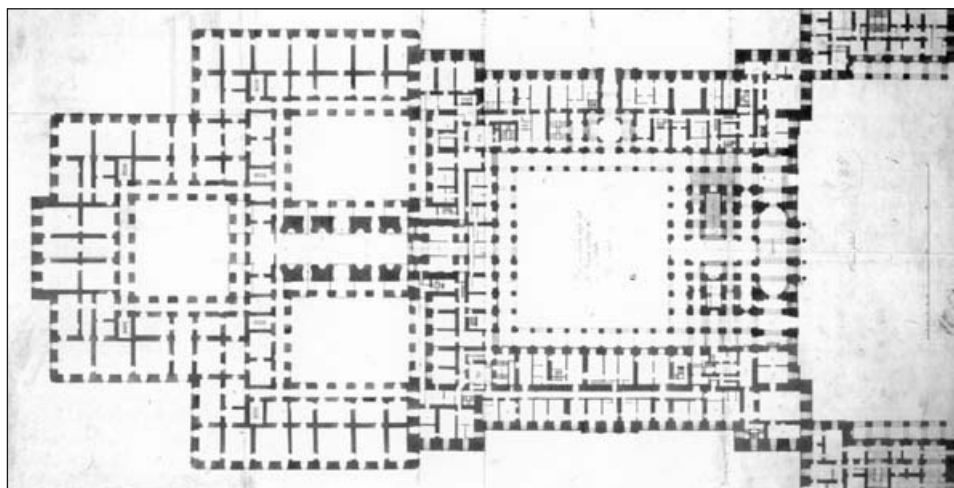
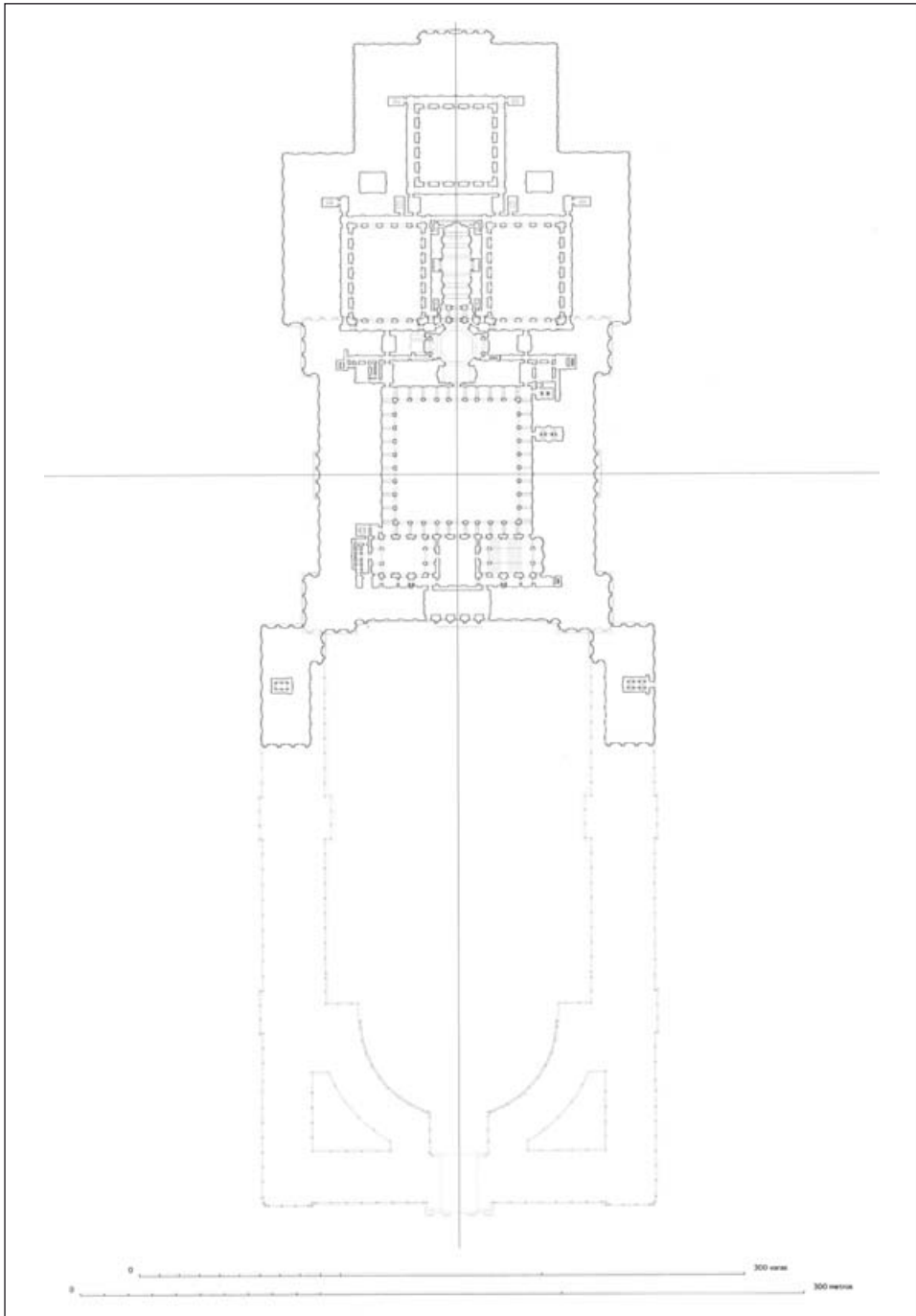


FIGURA 16.—AGP 103.

La imagen que ofrece la planta baja en su versión morfotipológica resulta de lectura evidente. Existe un gran patio meridional con una conexión exterior principal en su extremo y otras dos secundarias a cada lado. Las alas laterales no están interiormente comunicadas con el cuadro por espacios destinados a ese fin, sino que tal comunicación se establece de forma secundaria mediante salas encadenadas y por ello no se manifiesta en nuestro dibujo. Los espacios de acogida dentro del antiguo cuadro conducen al patio interior, ahora segundo patio del conjunto. A él se puede también acceder desde el exterior por el este, como antes, a través de la puerta del príncipe. En el centro de su cara norte, sobre el eje principal, se abren una serie de espacios encadenados que parecen querer establecer una especie de columna vertebral de la planta baja del nuevo gran edificio. Algo impedido por la torpe compartimentación del antiguo salón septentrional del cuadro de Saqueti que Sabatini en su AGP 103 corta con absoluta impunidad (y que en mi dibujo aparece simplificada eliminando los tabiques transversales, desobedeciendo en esto al arquitecto principal). A los patios gemelos del aumento norte se puede acceder a través de las galerías laterales del patio de Saqueti, que, como antaño, se prolongan, aunque ahora lo hacen para llegar al centro de las pandas correspondientes de los nuevos. Desde los núcleos laterales de escaleras de servicio del palacio de Saqueti se puede también seguir en el dibujo de Sabatini otra conexión, mucho



DIBUJO 12.—El aumento de Palacio según AGP 103, planta principal.



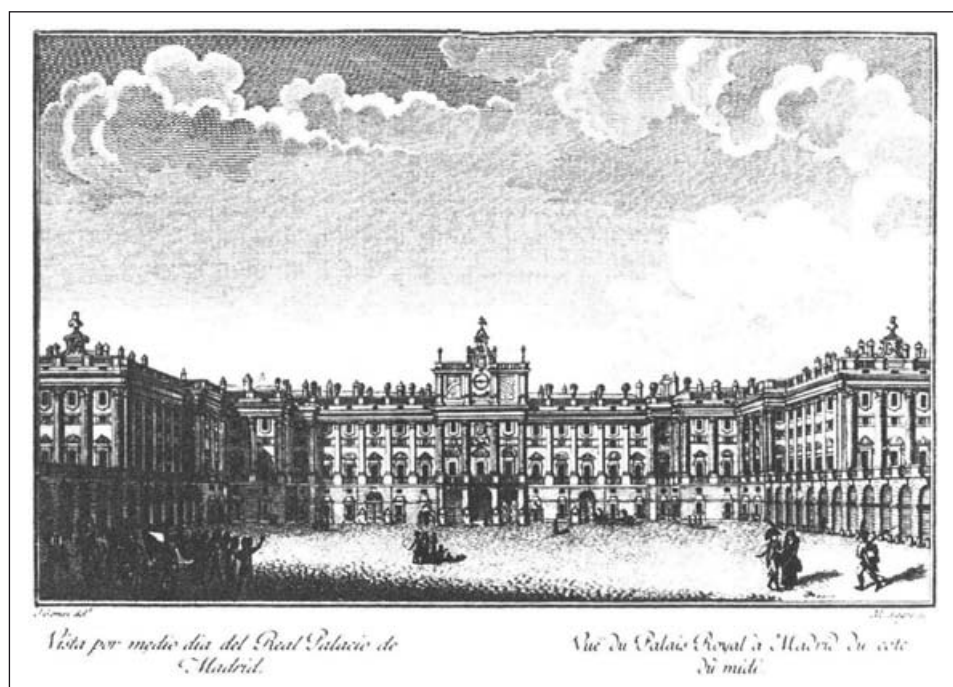


FIGURA 17.—Grabado de Manuel Alegre sobre dibujo de José Gómez de Navía, MM IN 1898.

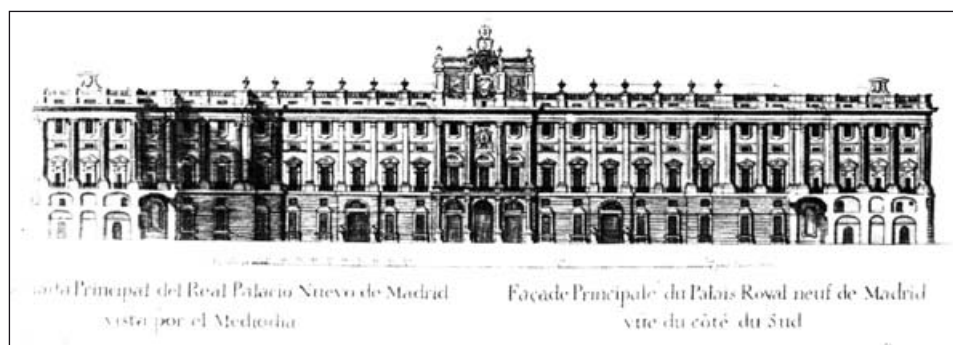


FIGURA 18.—Grabado de J. F. Palomino sobre dibujo de Juan Milla, MM IN 15439.

más tortuosa y de dudosa formalización, que enlaza con los comprometidos espacios que resuelven las esquinas de los patios nuevos. Desde ellos, siguiendo perimetralmente sus galerías se puede acceder al tercer patio del aumento. A él se abre la única entrada independiente de la nueva *casa de los consejos*, planteada mediante un puente tendido hasta un nuevo espacio abierto durante estos años, la calle *nueva*. El resto del perímetro de la

ampliación de la planta baja está incomunicado con el exterior, al encontrarse el terreno circundante mucho más bajo, por lo que la réplica simétrica del acceso oriental sólo puede manifestarse como un hueco elevado de fachada. Todo el sistema de este aumento norte está hilvanado por pequeñas escaleras conectadas a los espacios de circulación, mientras que las anchas crujías del interior siguen, por su parte, iluminadas por los dos patios de luces que ya veíamos en la versión anterior.

#### LA MARCHA DE LAS OBRAS DEL AUMENTO

Ya hemos apuntado que el proceso constructivo del aumento ha sido pormenorizadamente expuesto por José Luis Sancho. En resumen, después de comenzadas las obras por el ala de San Gil en 1778, se trabaja, a contrata, intensamente. En 1784 está ya concluida su fábrica y se ha comenzado el año anterior a abrir las zanjas de cimentación del ala del parque. La construcción de ésta, como es de sobra conocido, no se concluirá, debido a que se contrató con los mismos asentistas que la oriental y a sus mismos precios; la inflación galopante del último tercio del siglo y la reiterada negativa a revisar los precios hicieron inviable su terminación. En 1790, los asentistas consiguen que se les releve de su obligación dejando elevada y cerrada sólo hasta el nivel de planta baja, con los arcos de la galería sin voltear y el entresuelo sin comenzar. Así se mantuvo durante largo tiempo. Con respecto al aumento norte, las cosas fueron aún peor. A pesar de que se tenía en mente construir la ampliación de la capilla desde el inicio de los trabajos, las obras no comenzaron hasta 1790; en ese año se contrataron las obras de desmonte



FIGURA 19.—La fachada meridional de Palacio tras el aumento.



FIGURA 20.—El encuentro del ala y el cuadro.

para abrir los cimientos. Los trabajos prosiguieron también lentamente, pero esta vez debido a las dificultades técnicas para encontrar el firme. El resto del aumento norte no fue siquiera comenzado, a pesar de la Real Orden de 25 de agosto de 1791 para construir la casa de los consejos. Además, en febrero de 1794 se dio la orden de que los arbitrios que se habían planteado para su construcción se destinaran a partir de ese momento a suplir los abastos de Madrid, quedando con el dinero disponible sólo la oportunidad de seguir con las obras de la capilla. Los asentistas del desmonte se hicieron luego cargo de la obra de cantería ante la falta de postores<sup>24</sup>, pero la marcha de los trabajos siguió con su languidez original, y después de alguna interrupción parcial en 1798, los pagos se prolongaron hasta 1801. Francisco Tadeo Gastón, el asentista final de las obras y desde 1795 también de las del resto del aumento (incluida la finalización del ala del parque)<sup>25</sup>, consigue en 1804, tras reiteradas quejas por la pérdida de valor de los vales reales, rescindir el contrato después de un proceso judicial. El silencio se mantuvo después en Palacio hasta la llegada de José I.

De la labor de estos años en torno a la capilla quedaron los cimientos de ésta. Se conservan unos dibujos al respecto, ya de época de Villanueva, de planta, alzado y sección (AGP 2194, 2195 y 2196) (Figs. 23, 24, 25). Al superponer la planta sobre los proyectos de aumento de capilla, se evidencia que éstos concuerdan muy bien con la idea inicial en la que se hubiera tenido en cuenta una prolongación septentrional<sup>26</sup>.

Contando con estas cimentaciones, podríamos plantear una última versión de aumento de Palacio (la que en el Dibujo 1 señalábamos con la letra h.



FIGURAS 21 y 22.—El ala de San Gil concluida por Sabatini y su encuentro con lo construido más tarde por Pascual y Colomer.

<sup>24</sup> La contrata se aprueba el 24 de agosto de 1791. AGP Obras de Palacio, Leg 2783.

<sup>25</sup> Esta última contrata se formaliza el 31 de julio de 1795. AGP Obras de Palacio, Leg 2783.

<sup>26</sup> En AGP 113 aparecen reflejados otros cimientos diferentes y que tampoco se corresponden con lo que se hubiera debido derivar de la capilla allí planteada.

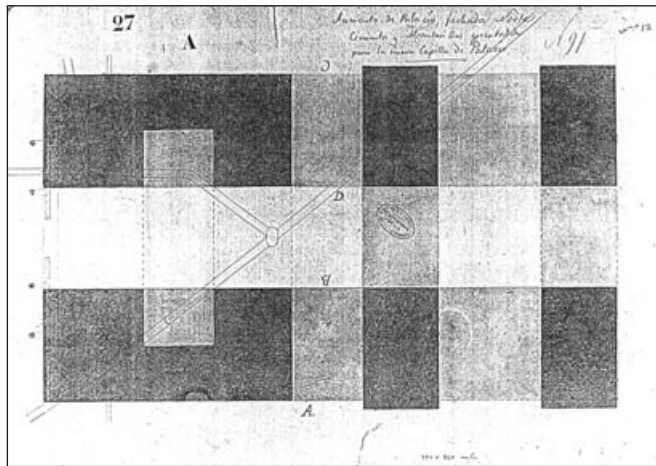


FIGURA 23.—AGP 2194.

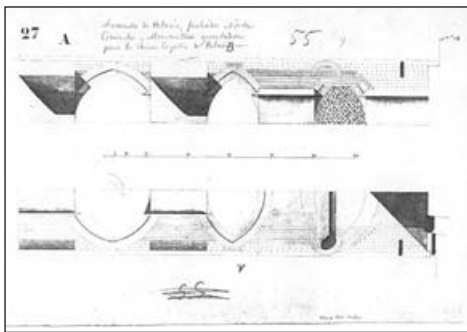


FIGURA 24.—AGP 2195.

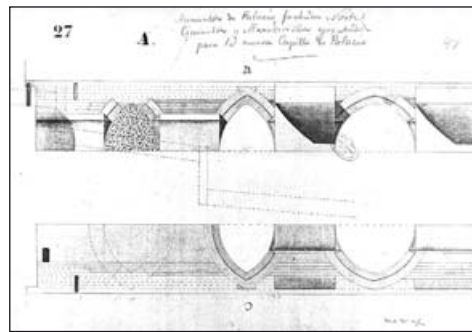


FIGURA 25.—AGP 2196.

Sería la imagen esquemática del aumento tal y como se proseguía realmente cuando se desvaneció la posibilidad de construir la casa de los consejos (Dibujo 13). La situación parece volver a la del aumento propuesto en tiempos de Carlos III, pero con una capilla que probablemente fuera más extensa en dirección norte. La realidad del país parece que se había puesto en contra de la finalización del aumento y lo que vea José I cuando llegue a Madrid será un deformado cuadro, pendientes aún de terminar los apéndices que le habían surgido al calor de la búsqueda de magnificencia de Carlos III o de la casi megalomanía de su hijo.

El aumento del cuadro, sobre todo en su formalización definitiva, refleja desmesuradamente las intenciones iniciales de Carlos III. La empresa para Sabatini no era fácil, pero no podemos decir que saliera airoso del problema. La soltura con la que el arquitecto repite el esquema de articu-

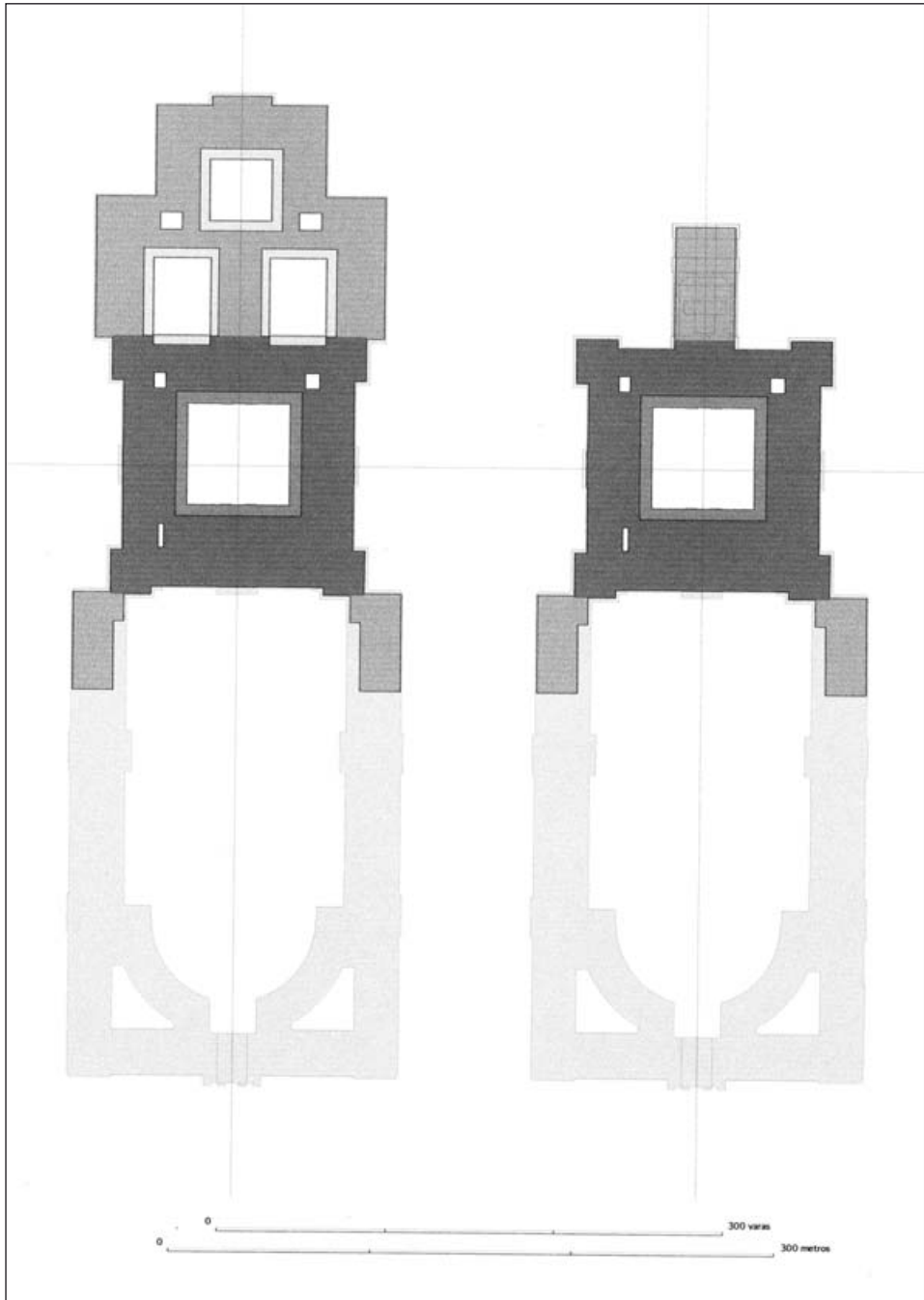


FIGURA 26.—Alegoría de Carlos III,  
según original de Tiepolo.  
Grabado de Giovanni Volpato,  
MM IN 4554.



FIGURA 27.—Carlos IV, Rey de España,  
y su familia. Copia de la estampa  
de Roch-Jean Baptiste Donas,  
MM IN 5130.

lación de las fachadas de Saqueti, o sus intentos por camuflar la enorme escala de la actuación con cambios de alineación y pequeños resaltes en los paramentos interiores y exteriores, no esconden las dificultades inherentes al planteamiento de la cuestión. Lo que al sur puede ser discutible, al norte se convierte en absurdo y al oeste en irrespetuoso. Quizá su mejor hallazgo sea el de la definición formal de las galerías meridionales del cuerpo bajo, con arcos que ocupan todo el espacio que deja disponible el zócalo. Lo puede hacer, logrando lo que Rodríguez no pudo, porque ya no era necesario que por ellas discurriera el entresuelo, ahora cómodamente instalado en el interior de las crujías de la nueva «plaza-patio». También es innegable la contundencia simbólica del edificio aumentado, convertido en expresión cabal del poder asociado a la morada regia y del gobierno a ella vinculado, como un único edificado que refleja la única autoridad «verdadera», la emanada del rey absoluto. En todo caso, la repercusión de la malograda intervención de Sabatini, que condenaba (y de hecho condenó) al edificio de Saqueti a perder su original y rotunda cualidad de escala y formalización, no se detenía en sus fachadas. Las consecuencias sobre las obras exteriores de los sucesivos proyectos en que se tradujo iban a ser muy importantes; pero ésta es ya otra historia.



DIBUJO 13.—La alternativa más madura de proyecto para el aumento de Palacio (AGP 113) y su reducción posterior.



FIGURA 28.—El cuadro de Saqueti desde el mediodía (fotomontaje del autor).



FIGURA 28.—El cuadro de Sabatini desde el mediodía (fotomontaje del autor).

**RESUMEN:** En 1760 se cesa por resolución real al arquitecto Juan Bautista Saqueti y se encargan las obras del real Palacio a Francisco Sabatini que procede a corregir en parte lo ya construido y procediendo a aumentar el cuadro (plan general de obras exteriores de 1767). A continuación se estudia el aumento del Palacio durante el reinado de Carlos IV.

**PALABRAS CLAVE:** Madrid. Palacio Real. Reforma y ampliación. Saqueti. Sabatini. Carlos III. Carlos IV.

**ABSTRACT:** In 1760, the architect Juan Bautista Saqueti is dismissed through a Royal decision and Francisco Sabatini is entrusted leading the works of the Royal Palace. He started to partially improve the building already constructed

and increased the «cuadro» (general planning of the outer works dated 1767). We will study the extension of the Palace during the reign of Charles 4<sup>th</sup>.

**KEY WORDS:** Madrid. Royal Palace. Improvement and extension. Saqueti. Sabatini. Charles 3<sup>rd</sup>. Charles 4<sup>th</sup>.

Recibido: 28 de febrero de 2007.

Aceptado: 3 de abril de 2007.