

TRES INGENIEROS Y UN PROYECTO: MERLO, GUTIÉRREZ Y RIBERA Y LA PLAZA DE ORIENTE DE MADRID

THREE ENGINEERS AND ONE PROJECT: MERLO, GUTIÉRREZ Y RIBERA AND THE PLAZA DE ORIENTE OF MADRID

Ángel MARTÍNEZ DÍAZ
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de Madrid

Resumen

Se intenta clarificar el papel que los ingenieros Juan Merlo, Fernando Gutiérrez y Juan de Ribera tuvieron en la definición de la plaza de Oriente, uno de los espacios más emblemáticos de la ciudad de Madrid, a mediados del siglo XIX. Su proyecto de ordenación, coincidente con la regencia de Espartero y llevado a cabo sólo parcialmente, dejó huella en el sitio, influyendo en la forma definitiva de la plaza. Al tiempo que se presenta a los personajes implicados, se analizan los antecedentes y el contenido, desarrollo y resultados de la operación.

Abstract

The article attempts to clarify the role that the engineers Juan Merlo, Fernando Gutierrez and Juan de Ribera had in the definition of the Plaza de Oriente, one of the most emblematic spaces in the city of Madrid, in the mid-nineteenth century. Their project, contemporary to the regency of Espartero and only partially carried out, left his mark on the site, influencing the final form of the square. After being introduced the characters involved, it is discussed the background and content, development and results of the operation.

Palabras clave: *Madrid - Plaza de Oriente – Urbanismo - Siglo XIX - Ingenieros urbanistas - Juan Merlo - Fernando Gutiérrez - Juan de Ribera*

Key words: *Madrid - Plaza de Oriente – Urbanism - Nineteenth Century - Planners-Engineers - Juan Merlo - Fernando Gutiérrez - Juan de Ribera*

La compleja y fascinante historia de la conformación de la plaza de Oriente de Madrid tiene uno de sus episodios más significativos a mediados del siglo XIX. Como casi todo lo que se refiere a la relación del Palacio Real

con la ciudad, este espacio es el reflejo, a veces forzado o distorsionado, de una realidad que trasciende en sus razones a la propia forma urbana. Personalidades y relaciones entre ellas, acontecimientos políticos, avatares económicos... se entrelazan con principios compositivos, necesidades de conveniencia, funcionales o de vialidad, posibilidades constructivas y de presupuesto o cualquier otra consideración de tipo puramente disciplinar. Este es el caso que nos ocupa aquí, un proyecto realizado por tres ingenieros en un espacio clave para el Palacio Real y para la ciudad. Intentemos primero presentar a los personajes y luego probemos a desenmarañar el hilo de los acontecimientos y analizar su resultado material en proyecto y realizaciones.

LAS PERSONAS

La subida al poder de Espartero en 1840 y su posterior nombramiento como Regente en sustitución de la reina María Cristina en mayo del siguiente año supuso un cambio radical en Palacio. Agustín de Argüelles fue nombrado tutor de la princesa Isabel y de su mano llegó Martín de los Heros como nuevo intendente, una figura esencial del engranaje burocrático en la gestión y administración de los bienes patrimoniales de la Corona, especialmente en lo que se refiere al Palacio Real de Madrid. A pesar de que ambos personajes se mantuvieron en el cargo el mismo poco tiempo que el responsable de sus nombramientos (Espartero cae en julio de 1843) intentaron -y consiguieron en cierta medida- impulsar y cambiar de rumbo la lánguida dinámica de iniciativas y obras del Real Patrimonio en Madrid. Sobre todo en lo que se refiere al Palacio Real y sus alrededores, en lo que se llevaba de siglo, tras el formidable cambio producido con los derribos de José I, solo se podría hablar de un decepcionante recorrido, fiel reflejo de la personalidad de un rey como Fernando VII o de la incertidumbre de una precaria Regencia como la de María Cristina. Un recorrido plagado primero de sonoras iniciativas frustradas (como el gran proyecto para la plaza de Oriente de Isidro Velázquez) o de pequeñas actuaciones de cortísima trayectoria y ambición (como el cuartel de la guardia del propio Velázquez o el cocherón de las caballerizas de la explanada norte de Palacio, obra de Custodio Teodoro Moreno). Precisamente este último desempeñaba el cargo de arquitecto mayor de Palacio cuando Martín de los Heros se hizo cargo de la Intendencia. Tras la jubilación de su antecesor Isidro Velázquez el 8 de marzo de 1835, don Custodio ejerció interinamente las funciones de aquel en su calidad de teniente de arquitecto mayor, oficio que desempeñaba desde el 31 de enero de 1833 (antes había sido arquitecto de las Reales Caballerizas, desde 1815). Sin embargo, a pesar de que el orden natural

de las cosas en Palacio presentara su nombre como el del candidato casi obligado, el nombramiento oficial tardó en llegar más de tres años, produciéndose el 23 de diciembre de 1838. Se mantuvo en su cargo de arquitecto mayor hasta septiembre de 1843, cuando se jubiló. Fue sustituido por su discípulo Narciso Pascual y Colomer desde el 18 de enero de 1844. La trayectoria de Moreno en Palacio no fue nada fácil, ni durante la regencia de María Cristina ni durante la de Espartero. En ambas ocasiones se encontró con otros personajes que consiguieron arrebatarle los pocos encargos importantes o delicados que se plantearon en la época. Primero fue Mariátegui, un viejo conocido rival con el que ya había tenido un encontronazo en el Ayuntamiento a propósito de la sucesión de Antonio López Aguado en la Maestría Mayor de la Villa en junio de 1831. El natural heredero del viejo y conservador arquitecto mayor hubiera sido el primer teniente Antonio Cuervo, pero fue Francisco Javier Mariátegui, el tercer teniente de arquitecto, quien fue nombrado saltándose incluso al segundo teniente, a la sazón Custodio Teodoro Moreno. Los dos airados arquitectos dimitieron de sus cargos. Pero si irregular fue el acceso al cargo de Mariátegui, no fue menos político su cese. En 1836, con la subida al poder de los liberales, sale fulminantemente del Ayuntamiento, cuando prácticamente se suprime el cargo tal y como se venía ejerciendo secularmente. A partir de entonces la ciudad se dividió por una imaginaria línea que la atravesaba de este a oeste siguiendo su principal arteria, desde la puerta de la Vega a la de Alcalá. Cada uno de los dos fragmentos de ciudad, el Cuartel Norte y el Cuartel Sur, se puso al cuidado de un arquitecto de la Villa, sin que ninguno de los dos tuviera primacía jerárquica sobre el otro. Para lo que aquí importa, el personaje que tendrá mayor relación con los asuntos de la plaza de Oriente será Juan Pedro Ayegui, responsable del Cuartel Norte a partir de diciembre de 1840¹. Pero, volviendo a Mariátegui, es interesante resaltar por otra parte que antes de su ejercicio en el Ayuntamiento perteneció al Cuerpo de ingenieros, procedente de la rama militar, donde obtuvo el rango de capitán. Sabemos que estuvo a las órdenes de Agustín de Betancourt antes de la Guerra de la Independencia y que durante esta estuvo de nuevo militarizado al servicio de la Junta Central. Después de la contienda se mantuvo en el Cuerpo con encargos de cierta importancia, como el reconocimiento en 1822 de los canales de Castilla y de Aragón para

(1) El 20 de marzo de 1838, Ayegui había sido ya nombrado arquitecto del ramo de fontanería y alcantarillado en el Ayuntamiento, sucediendo por jubilación a Elías de Villalobos. También en Palacio tuvo un cierto papel, obteniendo el título de arquitecto mayor honorario el 1 de julio de 1836 y compitiendo con Narciso Pascual y Colomer por la sucesión de don Custodio. A pesar de no obtener la plaza, consiguió que el 14 de marzo de 1846 se le nombrara arquitecto mayor de los Reales Sitios, puesto en el que se mantuvo hasta el 15 de noviembre de 1849. Sobre Juan Pedro Ayegui véase especialmente: MOLEÓN GAVILANES, Pedro, «El Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos», en MOLEÓN GAVILANES, Pedro (ed.), *Isidro Velázquez 1765-1840. Arquitecto del Madrid fernandino*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2009, págs. 312-313; y del mismo autor, la entrada correspondiente en el *Diccionario Biográfico Español* de la Real Academia de la Historia.

plantear su posible unión². En 1824 salió del Cuerpo, víctima de la depuración fernandina. Avatares vitales aparte, y en lo que aquí interesa, se puede afirmar que a pesar de su alejamiento del Ayuntamiento Mariátegui tuvo un gran apoyo merced a la consideración de la reina María Cristina. Incluso antes de que se jubilara Velázquez, había obtenido los honores de arquitecto mayor de Palacio (y de Intendente de Provincia asociado a este), en mayo de 1834. Una simbólica consideración, sin ocupación práctica ni emolumentos, otorgada con la excusa de su «zelo, actividad y economía» al dirigir el catafalco y adorno de la iglesia de San Isidro para los funerales de Fernando VII³, que le situaba muy bien en la carrera para la sucesión del antiguo arquitecto mayor. Una carrera finalmente ganada por Moreno, probablemente más que por la voluntad real por cuestiones que afectaban a la maltrecha economía de la Real Casa (a Moreno no se le subió el sueldo con el ascenso, manteniéndosele el que ya disfrutaba como teniente). Sea como fuere, a Mariátegui le podemos imaginar próximo a la Reina Gobernadora y probablemente más influyente que el propio arquitecto mayor en sus decisiones. Y nunca pareció renunciar a sus aspiraciones en Palacio, ya que, a pesar de que la situación había cambiado radicalmente, solicitó que se le nombrara tras la jubilación de Moreno como sucesor de este. Pero ya no era el momento.

En la segunda época política, durante la regencia de Espartero, Moreno tampoco obtuvo el encargo más relevante promovido desde Palacio, el nuevo proyecto para la plaza de Oriente. En este caso el asunto recayó en las manos de tres personajes que simbolizaban muy bien los nuevos aires que, acerca de las cuestiones urbanas, empezaban a hacerse hueco en un Estado Liberal que arrancaba su peculiar y tortuosa andadura, los ingenieros Juan Merlo Fransoy, Fernando Gutiérrez Pinto y Juan de Ribera y Piferrer. Su intervención en un espacio tan representativo de la capital por su doble condición, áulica y cívica, donde el Palacio Real se miraba más de cerca con la ciudad que lo acogía, supuso para ellos la temprana consolidación de una trayectoria profesional que se demostraría fundamental en el devenir del Madrid de mediados de siglo. Por entonces -hablamos de 1840- los tres comenzaban a colaborar en la formación del plano general de la ciudad, un instrumento fundamental y necesario para la gestión de un Madrid que se había embarcado en un plan general de alineaciones y en un proceso de transformación en el que la información objetiva sobre su realidad material era, por fin, considerada imprescindible. Los trabajos se prolongaron hasta 1847 (en la última fase sin Merlo) y el resultado lo conocemos solo parcialmente, ya que

(2) SAENZ RIDRUEJO, Fernando, «Los primeros ingenieros de caminos (1799-1839)», *Revista de Obras Públicas*, 3.213 (mayo 1983), págs. 369-378.

(3) Archivo General de Palacio (A.G.P.), *Expediente personal*, 619, Exp. 35. Sobre el asunto, véase PARDO CANALÍS, Enrique, «Cinco cenotafios reales de 1819 a 1834», *Arte Español*, 1º y 2º cuatrimestres de 1949, especialmente págs. 165-167.

el original, elaborado a escala 1/1.125, está lamentablemente desaparecido. Por una parte disponemos de una imagen de conjunto, la magnífica reducción que realizó Francisco Coello para ser grabada y publicada en el diccionario de Madoz en 1848-49 a una escala de 1/5.000, cuatro veces menor que el original. Por otra parte conservamos los planos parciales de calles y plazas, realizados esta vez a una escala cuatro veces mayor que el original de conjunto, es decir 1/312'5, que habrían de servir como base para trazar las nuevas alineaciones de la ciudad. Vemos, pues, a ingenieros dibujando la ciudad como paso previo a su transformación, con un rigor y metodología hasta entonces inéditos y con unos resultados que, por una vez, no se frustraban en la Casa de la Villa.

Sin pretender ahondar más en la discusión de esta aportación fundamental de nuestros ingenieros al panorama del momento, sí interesaría resaltar aquí, sin embargo, los probables adjetivos que debido a su labor de levantamiento se empezaban a ganar en relación a su capacidad, eficacia, seriedad y rigor, todo ello avalado por el prestigio de un cuerpo con una titulación que, desde la reapertura de la Escuela de Ingenieros en 1834, no había hecho sino crecer y asimilarse al nuevo espíritu del siglo. Precisamente al respecto de la titulación, habría que plantear alguna matización que redondearía el perfil de nuestros protagonistas. Aunque ejercieron en el Cuerpo de ingenieros -y proclamaron su condición como tales- lo cierto es que dos de ellos eran también arquitectos, Merlo y Gutiérrez. Puede que este hecho se debiera más a las circunstancias que les tocó vivir que a una clara intención de completar su formación. Los tres eran de la misma generación, aunque Merlo y Gutiérrez nacieron en 1806 y Ribera en 1809. Y todos, especialmente el segundo, sufrieron la sinrazón fernandina de la Década Ominosa. Como es bien sabido, la Escuela de Ingenieros de Caminos y Canales, después de haber sido cerrada en 1808 a causa de la guerra, fue reabierta durante el Trienio Liberal y luego nuevamente clausurada en mayo de 1823, esta vez a causa de su claro compromiso con las ideas constitucionalistas. Solo tras la muerte de Fernando VII se puso de nuevo en marcha, en la primavera de 1834. Fernando Gutiérrez, hijo del arquitecto Fermín Gutiérrez, fue de los que comenzaron la carrera en el curso de 1821-1822, tras haber realizado estudios preparatorios de Dibujo en la Academia de San Fernando y de Gramática, Retórica, Lógica y Matemáticas en el Colegio de doña María de Aragón. Cerrada la Escuela hubo de buscar otro rumbo y volvió a la Real Academia de San Fernando. Allí fue discípulo de Custodio Teodoro Moreno, consiguiendo finalmente su diploma en 1829. Su afición por la ciencia, sin embargo, le empujó a simultanear sus estudios en la Academia con otros de Física Experimental en los Estudios de San Isidro y de Física y Mecánica en el Conservatorio de Artes y Mineralogía, en el Gabinete de Historia Natural. Uno de sus primeros trabajos tuvo que ver con una de las cuestiones que, a la larga, pondrán a prueba el nivel de nuestros ingenieros

en Madrid, la traída de aguas. En 1829 colaboró con Francisco Javier Barra, por entonces Comisario de Caminos y Canales, en el estudio de un proyecto de abastecimiento desde la sierra encargado por el Ayuntamiento. Cuando Mariátegui se hizo cargo de la Maestría Mayor de la Villa en 1831, contó con él como *primer ayudante y delineador*. Con esta condición trabajó con el arquitecto mayor en diferentes empresas, como la construcción de la fuente de la Red de San Luis, el obelisco de la Fuente Castellana o el propio catafalco de Fernando VII para San Isidro, que tantos honores le proporcionó a su jefe. Con él trabajó también en algún otro encargo fuera de Madrid, esta vez relacionado de nuevo con el abastecimiento de agua a El Escorial desde el río de la Parra. Con la reapertura de la Escuela en 1834, el Gobierno procedió a la reorganización del Cuerpo de Ingenieros, dando la oportunidad, tras un preceptivo examen, de integrarse en él a los antiguos alumnos. Gutiérrez obtiene así el título de Ayudante segundo en mayo de 1836 y desde entonces trabaja en diversas comisiones encargadas por el Cuerpo. Desde 1837 se incorpora a la Escuela como profesor de Geometría Descriptiva y allí permanece hasta 1840, cuando el encargo para realizar el plano de Madrid y lo que vendrá desde Palacio le obligan a abandonar por falta de tiempo (volvería más tarde como profesor de Arquitectura Civil, permaneciendo hasta 1848). Tras una breve estancia en Valladolid en 1848, volvió de nuevo a sus tareas docentes, esta vez como profesor de Topografía y Geodesia en la Escuela Preparatoria, hasta 1851, en que es nombrado Ingeniero Jefe de segunda clase y trasladado a Sevilla. Vuelve de allí enseguida, aduciendo, como cuando fue trasladado a Valladolid, problemas de salud, y retoma lo que parecía ser su verdadera vocación. Volverá a impartir clases, esta vez de nuevo en la propia Escuela como profesor de Arquitectura, Mecánica Aplicada y Abastecimiento de Aguas. En 1856 es nombrado Inspector de Distrito y obligado a abandonar de nuevo la Escuela para realizar diferentes comisiones de control por toda España. En abril de 1859 muere en Madrid, con 52 años de edad⁴.

Por su parte, Juan Merlo estudió en la Real Academia de San Fernando, obteniendo el título de arquitecto en 1830 y llegando a ser nombrado académico en 1833. Ingresó en el Cuerpo de ingenieros en 1834 desde el grupo de celadores y empleados subalternos de la Dirección General de Caminos (el más conservador). Desde 1838 a 1840 fue profesor de Arquitectura Civil y Dibujo en la Escuela de Caminos. Quizá su más conocida aportación en solitario en relación con Madrid sea su propuesta de ampliación de la capital por el norte, realizada a instancias del gobierno en 1846. Sin embargo, sabemos que un año antes había estado trabajando en el paseo de la Castellana⁵. Tras su relación con

(4) *Revista de Obras Públicas*, I, 5 (1861), págs. 60-64.

(5) MUÑOZ DE PABLO, María José, estudia a fondo estas labores de Merlo en su tesis doctoral: *Chamberí*,

Gutiérrez y Ribera se trasladó en 1847 a Barcelona, ya como Jefe de segunda clase. En el Cuerpo fue ascendiendo, primero encargándose interinamente del puesto de Ingeniero Jefe en esa misma ciudad en 1851, y luego sucesivamente figurando como Jefe de primera clase en 1853 e Inspector en 1856. Se jubiló en 1857 y murió en 1894⁶.

El más joven de los tres, Juan de Ribera, se incorporó a la Escuela de Caminos tras su reapertura en 1834. En diciembre de 1839 fue nombrado Ayudante 2º. A pesar de no poseer formación como arquitecto, parece que su acercamiento a Palacio le motivó lo suficiente como para realizar un minucioso y delicado dibujo en 1847. Se trata de una copia del Proyecto General de Obras Exteriores de Saqueti de 1752 (figura 1). Un impresionante alzado en el que se puede contemplar la imponente figura de la residencia real y sus *exteriores conveniencias* soñadas por el antiguo arquitecto mayor desde el oeste, la orientación contraria a la que el propio Ribera contribuiría a dar forma. Gracias a su interés por la arquitectura de estas piezas, podemos hoy conocerlas con bastante exactitud, toda vez que el original está ilocalizable. Quizá la empresa de mayor envergadura en la que Ribera estuvo implicado fue la traída de aguas a Madrid con el canal de Isabel II. En 1849 sale a la luz el estudio inicial realizado junto con Juan Rafo. Este completo anteproyecto tuvo como antecedente, un año antes, uno de los hitos más reseñables de la cartografía histórica de Madrid. Se trata de un plano relacionado con los trabajos desarrollados para el Ayuntamiento hasta 1847, que tiene como peculiaridad el protagonismo gráfico de la expresión de la topografía mediante curvas de nivel (que se incluirán casi contemporáneamente en la reducción de Coello del plano de los Ingenieros). Tras la aprobación del proyecto del Canal, se verá implicado durante siete años en su laboriosa construcción de la mano de otros ingenieros como Lucio del Valle, Barrón y Morer. Tras el éxito de la empresa, será director del canal hasta 1867. Un año antes había realizado el proyecto para el *Canal de Riego de los campos de Madrid*, para el cual desarrolló un nuevo *módulo* para «suministrar igual cantidad de agua, sea cualquiera el nivel de ésta en el canal» del que se sentía muy orgulloso y que llevaría su nombre⁷. Su carrera en el Cuerpo fue también exitosa. Vocal de la Junta consultiva de Caminos, Canales y Puertos como Inspector General de segunda clase desde 1860, luego ascendió a la categoría de primera en 1874. En 1879, cuando se jubiló, ocupaba la presidencia de dicha Junta. Aunque con un compromiso mucho menor que el de su compañero Gutiérrez, también pasó por la Escuela como profesor, en este caso de Estereotomía y Arquitectura, desde 1848 a 1850. Murió al poco de jubilarse, en septiembre de 1880⁸.

Siglo XIX. Trazas en la ciudad, lamentablemente inédita hasta el momento.

(6) *Revista de Obras Públicas*, I, 2 (1896), págs. 18-19.

(7) *Revista de Obras Públicas*, I, 13 (1869), págs. 152-153.

(8) *Revista de Obras Públicas*, 1880, I, 19 (1880), págs. 221-222.



Figura 1. Alzado general del proyecto de Saqueti de 1752 para las obras exteriores del Palacio Real de Madrid. Copia de Juan de Ribera de 1847. Museo de Historia, IN 1507.

LOS ANTECEDENTES

Según confesaría Martín de los Heros, la solución de la plaza de Oriente fue considerada desde el principio de su labor como cuestión prioritaria: «Tanto la vista del Real Palacio, como el ornato de esta capital y hasta la salud y el bien estar de sus habitantes, exigen que desaparezca ese páramo helado en un tiempo y abrasador en otro»⁹.

Intentemos ahora sintetizar en pocas líneas la complicada historia reciente de este espacio tendido a oriente de Palacio, la que había conducido a este estado tan poco decoroso según el nuevo Intendente. José I, en sucesivas campañas dirigidas por el viejo Juan de Villanueva (y tras su muerte por José de la Ballina) había procedido a «despejar» el terreno de edificaciones, llevándose por delante desde 1809 hasta 1812 todo aquello que existía desde la fachada del cuadro de Palacio hasta el teatro de los Caños del Peral en dirección este, y desde el monasterio de la Encarnación al norte hasta la flamante iglesia de Santiago al sur. Sin duda, la guerra impidió al Rey Intruso la realización de su deseo de que lo que en principio era solo destrucción se convirtiera en un nuevo marco formal digno de un Palacio Real. La vuelta de Fernando VII supuso la puesta en marcha de un proyecto para la plaza y sus alrededores ideado por el nuevo arquitecto mayor Isidro Velázquez (figura 2).

En él se preveía como pieza fundamental una galería porticada ultrasemicircular, dispuesta a eje del cuadro de Palacio, que articulaba un conjunto de manzanas presidido en la versión definitiva por un elemento protagonista central, el Teatro Real¹⁰. Las obras comenzaron en diciembre de 1817 y se interrumpieron en julio de 1823, tras un tortuoso desarrollo digno de la época, en el que no faltaron dudas,

(9) HEROS, Martín de los, *Memoria que acerca del estado de la Real Casa y Patrimonio, y su administración en los últimos cinco meses de 1841 presenta al Excmo Señor Tutor de S.M., D. Agustín Argüelles el Intendente General en comisión de la misma. Palacio, 31 de diciembre de 1841*, Madrid, 1842.

(10) Sobre el proyecto de Isidro Velázquez para la plaza de Oriente, véase MARTÍNEZ DÍAZ, Ángel, «El Palacio Real Nuevo y su entorno», en MOLEÓN GAVILANES, Pedro, «El Colegio de Medicina...», págs. 157-204 y, en el mismo libro: MARTÍNEZ DÍAZ, Ángel; PIÑAS AZPITARTE, Magoga, «Reconstitución de la Plaza de Oriente según proyecto de Isidro Velázquez», págs. 205-212.

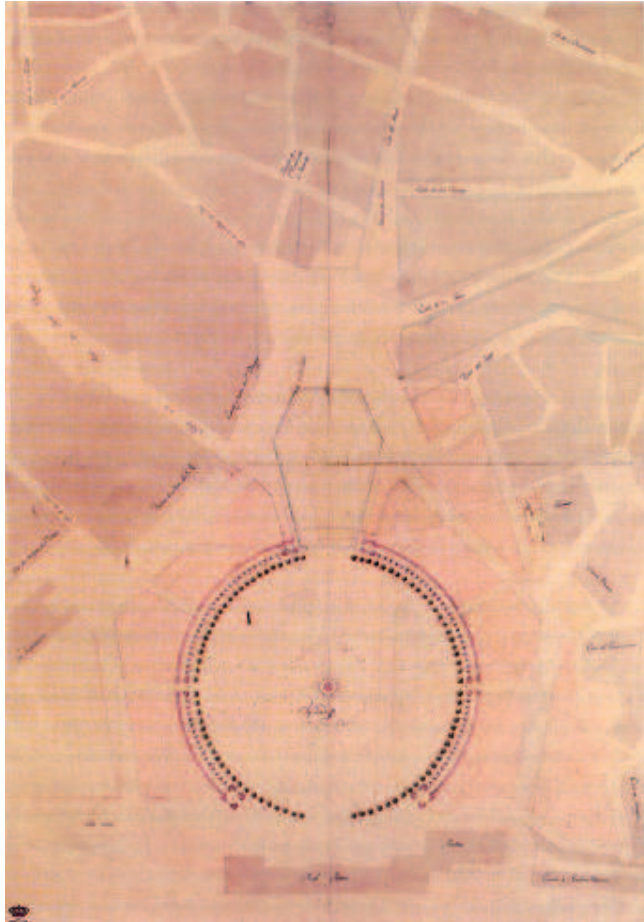


Figura 2. Proyecto de Isidro Velázquez para la plaza de Oriente de Madrid.
A.G.P., Mapas, planos y dibujos, 27.

conflictos, intrigas y hasta malversaciones. El resultado efectivo del proceso fue la realización de la cimentación de la galería en todo su perímetro (muy dificultosa en su costado norte debido a la impresionante alteración topográfica del área) y el tímido inicio sobre rasante de su extremo suroccidental. Por su parte, el teatro inició una andadura separada del resto, motivada por la decisión inicial de Fernando VII de encargar su construcción al arquitecto mayor de la Villa Antonio López Aguado y por la posterior discusión acerca de la propiedad del nuevo edificio. En paralelo a los proyectos y realizaciones comenzados en esta época, se inició un larguísimo proceso legal que recorrió más de la mitad central del siglo. Se trataba de dilucidar y liquidar los derechos de los antiguos propietarios de los terrenos arrasados por

José I, cuestión nada fácil de llevar a cabo por la forma en que se realizaron los derribos, los cambios normativos sucesivos, las dudas sobre los proyectos y, al final, por la precariedad económica. Entre esos propietarios se encontraba la Corona como principal poseedora, pero también estaban la Villa y numerosísimos particulares que fueron desgranando sus peticiones y solicitando deslindes sucesivos, tanto en la Villa como en Palacio, que casi nunca llegaban a concretarse efectivamente.

Tras la paralización de las obras en 1823 nada se hizo en la propia plaza salvo intentar adecentar una y otra vez el erial en que se había convertido la zona, con vallados precarios, cortas iluminaciones o coyunturales arreglos del pavimento. Sin embargo, en los alrededores, sobre todo al sur, donde había que replantear nuevas calles y manzanas, el Ayuntamiento, primero bajo la dirección de Aguado y luego de Mariátegui, consiguió que hacia 1840 se pudiera considerar como consolidado este nuevo fragmento de la ciudad, aunque alterando lo previsto en el proyecto de don Isidro. Por otra parte, las obras del teatro tuvieron un nuevo periodo de actividad desde febrero de 1830 hasta 1837 en que la recurrente falta de medios obligó a paralizarla. A la muerte de Aguado, se hizo cargo de ellas Custodio Teodoro Moreno (aún era arquitecto mayor de Palacio Velázquez, y su nombramiento se derivó de una petición de terna por parte de la Real Casa a la Academia de San Fernando en la que estaban, además del por entonces arquitecto de las Caballerizas Reales, el propio arquitecto mayor y Juan Miguel de Ynclán)¹¹. Por los datos que tenemos, se podría afirmar que el grueso de la obra del teatro se realizó entre 1830 y 1835 y que en ellas Moreno tuvo un papel más relevante de lo que hasta ahora se suele admitir¹². Cuando se paralizaron las obras en 1837 el edificio estaba cubierto y algunos de sus espacios eran ya utilizables. Mientras tanto, la Reina Gobernadora decidió por decreto de 18 de mayo de 1836 el derribo de lo poco que se había construido de la galería y, por lo tanto, el definitivo abandono del proyecto de don Isidro. Esta fue la última actuación material en la plaza hasta que se comenzara a ejecutar el proyecto de los ingenieros. Y no es porque no se barajara ninguna propuesta en el intermedio. Conocemos al menos dos, una de Mariátegui (que estaba comentada ya con la reina el 16 de marzo de 1837) y otra de Moreno (presentada como una iniciativa personal en oposición a su antiguo rival en noviembre de ese mismo 1837). De la primera no hemos encontrado hasta el momento ningún dibujo original, pero por alguna referencia documental podríamos plantear alguna de sus premisas fundamentales. El proyecto, según lo indicado por la propia reina al arquitecto¹³, dividía el solar de la plaza en dos partes separadas por un edificio interpuesto entre la fachada oriental de Palacio y el teatro. Tal edificio debería poseer un desarrollo en la dirección norte-sur mayor que en la transversal, ya

(11) A.G.P., *Fernando VII*, 241, citado por NAVASCUÉS, Pedro, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.

(12) Dejamos para otro lugar la discusión de este interesante tema.

(13) Mariátegui al Mayordomo el 13 de julio de 1837, A.G.P., *Administrativa, Inmuebles*, 735.

que dejaba sitio a ambos lados para espacios libres. Hacia Palacio se dispondría un paseo arbolado con un jardín enverjado y fuentes en su interior, que se mantendría como de propiedad real. En el jardín se ubicarían las estatuas ecuestres de Felipe III y Felipe IV y se emplearían algunas de las esculturas que en su momento Carlos III hizo bajar de la cornisa del cuadro. Hacia el teatro se planteaba una plaza previa a su ingreso que pasaría a formar parte del patrimonio del Ayuntamiento. Mariátegui preveía además la construcción de cuatro manzanas de edificios de viviendas, dispuestas dos a dos a norte y sur respectivamente, configurando el perímetro de la plaza. Probablemente dos de ellas se unirían al edificio del teatro mediante pórticos. No sabemos si estos estarían presentes en la totalidad de los edificios, pero es seguro que aparecerían en sus fachadas interiores, ya que el mismo Mariátegui se jactaba «del beneficio que resultará a los que bayan al RI Palacio que podran verificarlo por vajo de galeria [...]»¹⁴. Muy poco más podemos deducir de las noticias recabadas al



Dibujo 1. Plan de Custodio Teodoro Moreno para la plaza de Oriente, inserto en la ciudad del momento.
Dibujo del autor.

(14) Nota de Mariátegui de 13 de julio de 1837, A.G.P., *Administrativa, Inmuebles*, 735.

momento sobre la forma del proyecto del arquitecto, que parece revivir el edificio de la gran biblioteca de Saqueti de su tercer y cuarto proyectos, aunque sin la ambición con la que se encaraba el problema en el siglo anterior.

Por su parte, Moreno intentó plantar cara a su antiguo oponente en el Ayuntamiento y presentó una alternativa a su proyecto para la plaza. Lo hizo como una iniciativa personal en noviembre de 1837, justo un día después de que Mariátegui pidiera oficialmente los planos del teatro para poder coordinarlo con su proyecto. El día 15 lo envió al Mayordomo «con el único objeto de tener el honor de prestar a S.M. un nuevo servicio, presentándolo como un proyecto que puede construirse delante del RI Palacio en el sitio llamado de Oriente en la que se lograría embellecer las abenidas de la RI Casa con notable comodidad del Público sin que S.M. tuviese que gastar un solo marabedí para su ejecución»¹⁵. El proyecto lo resumió Moreno en un solo dibujo de planta que aún conservamos, el A.G.P. 20.

El planteamiento de partida parece sencillo: manteniendo el teatro, se dispone una plaza porticada de geometría matriz rectangular, limitada por varias manzanas cuyo perímetro exterior se adapta a las irregularidades de la ciudad del entorno. Es un proyecto bastante esquemático, puede que apresurado en su planteamiento y es de suponer que, de haberse aceptado, muchas de las decisiones que plantea en este dibujo se hubieran matizado, porque en lo que a su relación con el resto de la ciudad se refiere no parece muy creíble. Tanto por ello como por cierta inmediatez en la formalización arquitectónica del sistema, quizá más que una idea terminada debamos ver en lo que nos cuenta el arquitecto una declaración de intenciones con la que pretende plantear una alternativa más convencional que la frustrada de don Isidro, recurriendo a un esquema geométrico más ligado a la tradición y menos costoso en su ejecución. Sorprenden ciertas decisiones del arquitecto, algunas justificadas desde la inercia del proyecto de Velázquez (como el «aumento» norte del cuadro que devuelve artificialmente la simetría del Palacio desde la plaza) u otras que no tienen antecedente (como el edificio que plantea en el extremo sur «taponando» las posibilidades de prolongación de la calle Nueva/Bailén). Su dibujo también nos da

(15) Custodio Teodoro Moreno al Mayordomo Mayor el 15 de noviembre de 1837: «Tengo el honor de remitir a V.E. el proyecto que he formado de la nueva plaza que puede construirse delante del Real Palacio en el sitio llamado de Oriente en lo que se lograria embellecer las abenidas de la Real Casa con notable comodidad del Publico sin que S.M. tuviese que gastar un solo marabedí para su execucion; antes vien si llega a merecer su Real aprovacion podra enagenar muchos miles de pies de sitio según se evidencia por la planta del mismo diseño que vendidas las porciones que en el se marcan podran valer los que menos a doce r[ea]les] pie y otros a veinte produciendo su importe una suma de mucha consideracion que ingresaria en la Real tesoreria por ser terrenos propios de S.M. En el precitado proyecto no he tenido presente otras circunstancias mas que las espresadas pues la parte ornamentaria con que pudiera embellecerse todo el ambito de la gran plaza son otras secundarias que quedarian y la disposición y gusto de S.M. despues de concluida: Y pareciendome que por su utilidad y combeniencia podra tal vez ser del agrado de S.M., me he decidido a dirigirme a V.E. par que si lo estima oportuno lo eleve a su Real conocimiento. / Dios guarde a V.E. muchos años / Madrid y Noviembre 15 de 1837».



Figura 3. Planta del proyecto de Custodio Teodoro Moreno para la plaza de Oriente.
A.G.P, Mapas, planos y dibujos, 20.

pistas sobre qué es o qué estaba pasando en el momento con la fachada del teatro y las dudas sobre la formalización del pórtico de acceso. En cualquier caso, de poco le sirvieron sus esfuerzos al aún teniente de arquitecto mayor ya que, aunque se tiene constancia de que el proyecto llegó a manos de la reina, también sabemos que nunca consiguió desplazar al plan de Mariátegui.

Oficialmente, pues, se pretendía llevar a cabo el proyecto de Mariátegui. Para ello, y por iniciativa del propio arquitecto ante la Real Casa, se planteó realizar un nuevo deslinde a la vista de su plan, lo que fue aprobado en febrero de 1838. Inicialmente se le encargó a él mismo la dirección de los trabajos, pero al plantear el presupuesto necesario para llevarlo a cabo se le pidió que, para abaratar costes, contara con los facultativos a sueldo de Palacio. No se mostraron estos muy receptivos, sin embargo. Tiburcio Pérez Cuervo, en el momento *teniente de arquitecto mayor cesante* que había trabajado con Velázquez y luego fue depurado por liberal, se negó en redondo a trabajar a las órdenes de Mariátegui por ser

«ofensivo a la dignidad de profesores de Palacio y denigrante para él»¹⁶, ofreciéndose él mismo para la ejecución del asunto, sin coste alguno y con personal de la Casa. Así se convino, pero al demandar datos sobre la propiedad de los terrenos al Contador de Palacio, este, quizá asustado por el volumen de expedientes que debería manejar, consideró más conveniente que «el arquitecto de la Casa que goza sueldo sin hacer nada, y que reúne todos los antecedentes y conocimientos del asunto, proceda al momento bajo las bases presentadas por Cuervo»¹⁷. Así fue como Moreno, en mayo, se hizo finalmente cargo del deslinde y la determinación de los solares derivados del proyecto de su rival. Todo parece indicar que el deslinde necesario para ejecutar el proyecto de Mariátegui no pasó nunca del papel y que el encargo a un Moreno seguro que reticente, se perdió de nuevo en las mil revueltas inherentes al asunto de la delimitación de los invisibles pero tercios límites de las distintas propiedades implicadas.

La visión de Mariátegui sobre el fracaso de la puesta en marcha de su proyecto, expuesta al pedir la plaza de arquitecto mayor tras el cese de Moreno en 1843, nos induciría a considerar que fueron causas políticas las que impidieron que se hiciera realidad, ya que, según él, la intención de la reina era que «tan pronto como se finalizase la guerra del pretendiente se pusiese en ejecución, lo que no se ha verificado por los trastornos políticos acaecidos a la conclusión de aquella», que supusieron la abdicación de María Cristina¹⁸.

EL PROYECTO DE LOS INGENIEROS

Sin María Cristina en el trono y con el proyecto de Mariátegui naufragando enredado entre cuestiones legales y luchas profesionales, los nuevos responsables de Palacio decidieron olvidarlo, planteando una alternativa diferente. Para ello encararon la cuestión de una manera distinta a todo lo que se había realizado recientemente. En septiembre de 1841 se creó una Junta «para que propusiese lo que creyese conveniente al ornato y embellecimiento de la plaza llamada de Oriente»¹⁹, a cuyo frente, como presidente, se nombró al conde de Asalto y marqués de Ceballos. Fue esta *junta de ornato* la que requirió la colaboración de los jóvenes treintañeros Merlo, Gutiérrez y Ribera. Ellos elaboraron rápidamente y, según nuestros datos,

(16) Tiburcio Pérez Cuervo al Alcaide de Palacio el 2 de abril de 1838, A.G.P., Administrativa, Inmuebles, 735.

(17) Informe del Contador al Mayordomo el 18 de mayo de 1838, A.G.P., Administrativa, Inmuebles, 735.

(18) Expediente personal de Mariátegui, A.G.P., *Expedientes personales*, Caja 619/35.

(19) Instrucciones de Martín de los Heros el 13 de septiembre de 1841, A.G.P., *Administrativa, Inmuebles*, Leg. 736.

sin coste alguno, un proyecto que fue aprobado en primera instancia por el Ayuntamiento en enero de 1842²⁰ y el mes siguiente recibió el visto bueno del Tutor²¹.

La documentación gráfica que se conserva al respecto está compuesta por dos plantas generales muy similares, una conservada en el Archivo de Villa²² (figura 4) y otra en Palacio²³ (figura 5), donde también se guarda un dibujo parcial sobre el solar de la Encarnación²⁴ (figura 6). Durán publicó en el catálogo de la exposición de Proyectos no realizados relativos al Palacio de Oriente y sus jardines²⁵ otro documento original que no he podido localizar: el *Proyecto de decoracion para los edificios que han de formar la Plaza de Oriente*, donde se describen los alzados principales interiores de la misma (figura 7). La fecha de realización de todos estos dibujos, sin ser la misma, es posterior a la de la inicial aprobación, por lo que todo parece indicar que esta se produciría sobre una base hoy perdida.

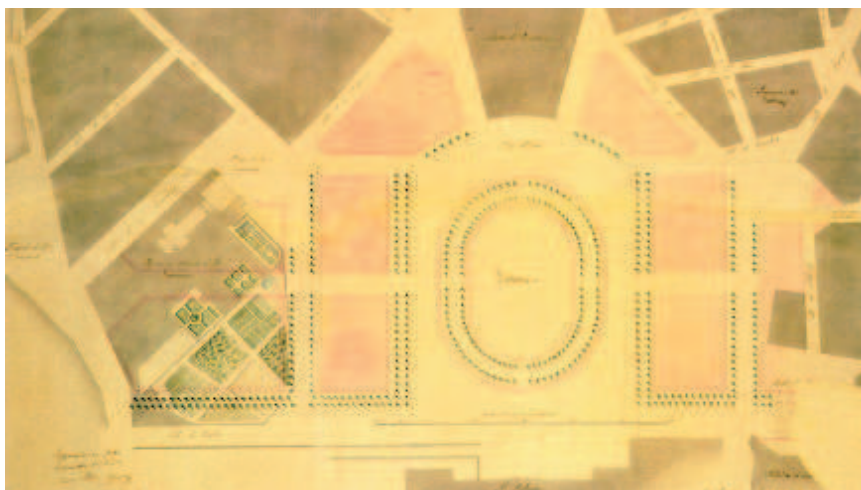


Figura 4. Proyecto de Merlo, Gutiérrez y Ribera para la plaza de Oriente.
A.V., Secretaría, 0,59-11-10. 10 de junio de 1842.

(20) «[...] en virtud del plano presentado por los Yngenieros de la plaza de Oriente para la alineación y demarcación de las nuevas casas en la Plaza de Oriente, habiendo consultado a la Junta o Comision de Obras, (el Ayuntamiento) aprueba dicho plano y las consecuencias que de él emanan»; Comunicación del Consistorio a Palacio el 4 de enero de 1842, A.G.P., *Administrativa, Inmuebles*, Leg. 736.

(21) Martín de los Heros al presidente de la junta de ornato el 28 de febrero de 1842, comunicándole la aprobación del Tutor, A.G.P., *Administrativa, Inmuebles*, Leg. 736.

(22) A.V., *Secretaría*, 0,59-11-10.

(23) A. G. P., *Mapas, planos y dibujos*, 2.255.

(24) A. G. P., *Mapas, planos y dibujos*, 29.

(25) Es el número 26 del catálogo, lámina XV. DURÁN SALGADO, Miguel, *Exposición de proyectos no realizados relativos al Palacio de Oriente y sus jardines*, Estudio preliminar y catálogo, Madrid, [Museo de Arte Moderno], 1935.



Figura 5. Proyecto de Merlo, Gutiérrez y Ribera para la plaza de Oriente.
A.G.P., Mapas, planos y dibujos, 2.255. 13 de septiembre de 1842.

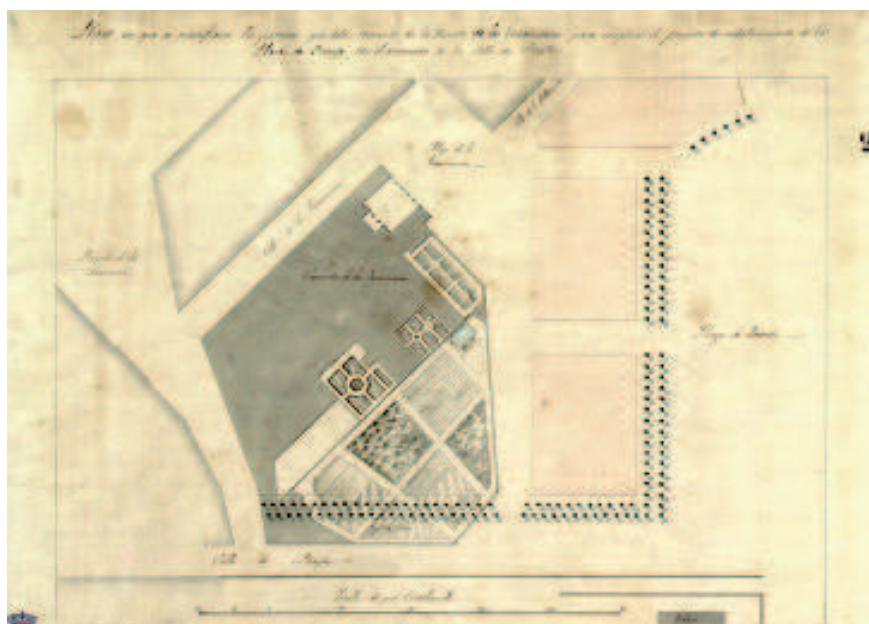


Figura 6. Dibujo de Merlo, Gutiérrez y Ribera del solar ocupado por el monasterio de la Encarnación. A.G.P., Mapas, planos y dibujos, 29. 13 de junio de 1842.



Figura 7. Alzados del proyecto de Merlo, Gutiérrez y Ribera para la plaza de Oriente.
En DURÁN, Miguel, Catálogo de la exposición *Proyectos no realizados relativos al Palacio de Oriente y sus jardines*, número 26, lámina XV.

Además de esta documentación específica, el proyecto aparece esquemáticamente representado en sendas plantas generales de Madrid. Ambas responden a la misma base cartográfica y ambas fueron publicadas por Mesonero Romanos. Se trata del plano de la ciudad que aparece en su *Manual de Madrid* de 1844 y el que sirve como soporte para ilustrar el proyecto de Merlo de 1846 para la ampliación de la ciudad que comentábamos más arriba, publicado en *La Ilustración* en abril de 1851²⁶ (figuras 8 y 9).

Contando con la información que nos ofrecen estos documentos podemos plantear el dibujo 2, donde insertamos el proyecto en la ciudad del momento (obviando de momento y por razones que más abajo se exponen la posible alternativa al respecto de la manzana del monasterio de la Encarnación). En él comprobamos cómo, además de la cuestión fundamental para la conformación de la plaza, es decir, la definición de su contorno edificado y de su engarce con el sistema viario preexistente, se plantea la construcción de un jardín interior de considerables dimensiones, estableciendo una dualidad de partida que se verá reflejada en la puesta en marcha efectiva del proyecto²⁷.

(26) *La Ilustración. Periódico Universal*, 15 (26 de abril de 1851).

(27) El precedente inmediato al respecto habría que buscarlo en el proyecto de Mariátegui, aunque Velázquez



Figura 8. Fragmento de la planta de Madrid publicada en el Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid de Ramón de Mesonero Romanos (dibujo de J. Giraldo y grabado de C. Noguera).



Figura 9. Fragmento de la planta ilustrativa del proyecto de Merlo de 1846 para la ampliación de Madrid, publicada en La Ilustración. Periódico Universal, 15 (26 de abril de 1851).

El trazado básico del nuevo proyecto, tanto de los jardines como de los edificios de la plaza, surge de un compromiso entre la geometría circular de la propuesta de don Isidro, y la recta, asociada a las direcciones principales del cuadro y ya tanteada por Moreno²⁸. Con respecto a la primera, de la que en el momento sólo existía huella material en el sitio con la alineación de la inacabada fachada del teatro y las cimentaciones enterradas de la galería, los ingenieros respetan, aunque algo retrasada, la línea interior de esta última. Según ella definen dos manzanas, una a cada lado del

en su primera propuesta ya había incorporado un sistema de plantaciones alrededor de su edículo central, si bien basado únicamente en hileras de árboles.

(28) Tenemos constancia de que los ingenieros manejaron en algún momento documentos que describían el proyecto de don Isidro. El 25 de noviembre de 1841, la junta de ornato pide oficialmente al Ayuntamiento la documentación gráfica que sobre la plaza Oriente existiera allí. El 3 de marzo de 1842, Ayegui, como arquitecto del cuartel correspondiente, remitió una copia del *Plano aprobado por SM*, probablemente el proyecto de Velázquez. Además, en el archivo del Ayuntamiento existía sobre la plaza de Oriente sólo otro documento localizado: un cuaderno de 20 hojas, realizado en 1691 que el archivero denomina como «Planta y descripción de los sumideros Arcas, Alcantarillas y Surtidores del Real Palacio, hecho por mandato del Sr. D. Francisco Ronquillo, Corregidor», que a juicio de Ayegui no serviría para nada (A.V., *Secretaría*, 3-339-97). También desde Palacio se remitieron a la junta de ornato «los proyectos de algunos arquitectos distinguidos que se conservaban en estas oficinas»; HEROS, Martín de los, «Memoria...», 31 de diciembre de 1841.



Dibujo 2.
 Proyecto de Merlo, Gutiérrez y Ribera para la plaza de Oriente
 inserto en la ciudad del momento.
 Dibujo del autor.

teatro, con similar desarrollo hacia el interior de la plaza, conformando en conjunto una especie de ábside tripartito y rebajado cuyas dimensiones totales vienen condicionadas por las embocaduras hacia la plaza de Ramales y la de la Encarnación. El centro del antiguo círculo será también -básicamente- el centro del jardín interior y el que condicione la disposición de las cuatro manzanas laterales que terminan de cerrar la nueva plaza. Estas se plantean ortogonales a Palacio, rectangulares, dejando calles entre ellas y separadas de las que junto con el teatro conforman el testero de la plaza. Su situación exacta (dejan un espacio abierto para la plaza de 550 pies / 154,2 m) poco tiene que ver con las dimensiones de Palacio (al contrario de lo que intentaba Moreno) y más parecen derivadas de una lógica interna de proyecto que de un intento de procurar establecer relaciones determinadas por las inflexiones de la fachada del propio Palacio. La vieja calle Nueva, ya de Bailén, se plantea con una anchura de unos 100 pies / 27,8 m, distinta a la originalmente proyectada por Velázquez y a la que luego propondría Moreno.

La tensión inherente a la incorporación de las dos geometrías al trazado general se deja sentir especialmente en el jardín central, donde es necesario establecer un nuevo compromiso en el que, además de hacerse eco de la recta y de la curva, se respeten las proporciones del espacio libre general de la plaza a las que se ha llegado, con un claro predominio en la dirección este-oeste. Por otra parte, los ingenieros parecen querer proyectar un elemento autónomo, con una forma cerrada y capaz de focalizar la composición por encima de las manzanas inmediatas. La geometría final del jardín es pues alargada en tal dirección y se remata mediante dos semicircunferencias, generando un pseudo-óvalo, es decir, un rectángulo absidiado en sus lados cortos. Estas curvas de borde niegan el centro geométrico de la plaza, que hubiera conducido al círculo completo, sin respetar tampoco la *homotecia* que directamente podría haber generado la disposición de las manzanas. Según esta base geométrica, el jardín se organiza alrededor de un hito monumental y está compuesto por un espacio reservado rodeado de un paseo perimetral exterior.

En los dibujos de planta generales de los ingenieros se hace patente una cuestión que refleja las dudas sobre la disposición final del teatro. En ellos se sigue el criterio de tramar con distinta intensidad las manzanas preexistentes y las propuestas como definitivas. Siguiendo tal norma, el teatro se representa obviando su pórtico de acceso hacia la plaza de Oriente, que aún no estaba construido. La alineación de su fachada interior se toma como definitiva, y según ella se definen la de las manzanas laterales²⁹. En la planta conservada en Palacio no se va más allá; sin embargo, en la que se guarda en el Archivo de Villa parece insinuarse la supuesta dimensión total del teatro contando con su cocherón, de forma que este no mantendría la alineación de las manzanas laterales, adelantándose en solitario hacia el interior de la plaza. Así es como se representa el proyecto en el dibujo de alzados, en los que el coliseo adquiere un protagonismo indiscutible³⁰. Su fachada, definida con pórtico de columnas elevado sobre un zócalo almohadillado horadado por los arcos de acceso al cocherón, es la referencia formal y dimensional del resto de los edificios de la plaza. Todos ellos heredan el zócalo del teatro y el cuerpo superior, si bien se mantiene exactamente la dimensión del primero y se disminuye levemente la del segundo. En estos edificios, sin embargo, se establece una sutil gradación de contenidos. Los situados en las manzanas inmediatas al teatro se dibujan como una homogénea sucesión de huecos, mientras se mantiene la curvatura de la fachada. En el frente recto dirigido ya hacia Palacio se plantea un cuerpo un

(29) De los dibujos se desprende además un error de medida del teatro que lo convierte en más corto de lo que era en realidad, incluso sin contar con su pórtico de acceso.

(30) Los ingenieros pidieron el proyecto de la fachada del teatro «estendido por el arquitecto de Palacio D. Custodio Moreno, por ser llegado el caso de la formación del diseño de los edificios que han de construirse». El Intendente al Alcaide el 5 de julio de 1842. El 7 de noviembre, Moreno pedía que se le devolviera (A.G.P., *Reinados, Isabel II*, Caja 199).

poco adelantado que ocupa toda la dimensión que deja libre la proyección de las manzanas laterales. En él se recupera el almohadillado para el zócalo, situándose encima un orden de pilastras. Este motivo se emplea en las cuatro esquinas de cada una de las manzanas laterales, animando sus alzados largos. De los cortos, solo tenemos constancia expresa de los que miran directamente a Palacio, donde la referencia al coliseo resulta evidente. Allí, tras la vuelta de los cuerpos adelantados sobresalientes, (ahora simplificados en su molduración, cambiando apilastrado por fajeado de borde), se plantea un nuevo orden de columnas sobre el zócalo, muy similar al de la fachada del teatro. Es, no obstante, algo más bajo (su cornisa se equipara al sofito del entablamento de aquél), cambiando consecuentemente su modulación en partes.

El volumen de las manzanas laterales se ha articulado algo con los elementos de esquina, pero, además, en altura, a diferencia de lo que sucede con las manzanas inmediatas al teatro, se ha incorporado un ático en cada una de ellas que presenta una geometría distinta a la de los cuerpos que los soportan. Tienen una matriz de base rectangular, a la que se ha incorporado un remate semicircular sobre los testeros cortos, repitiendo una figura que en planta se hace eco de lo que sucede en el jardín. Solo estos áticos presentan cubierta inclinada.

El proyecto presenta una novedad reseñable con respecto a ideas anteriores: no cuenta con soportales en su perímetro interior. Solo se mantiene el heredado del teatro. Nunca antes, ni siquiera en tiempos de Saqueti, se había prescindido de alguna galería, bien formando parte del edificio de la biblioteca del viejo autor del proyecto de Palacio, o como motivo fundamental en la definición de don Isidro. Ni Moreno ni Mariátegui habían tampoco olvidado el tema. Ahora son edificios sin esa concesión los que darán la imagen a la plaza. Esta se muestra así algo más dura que sus precedentes en el papel, si bien las alineaciones de árboles inmediatas a los edificios les devuelven en parte algo de su condición amable al convertirse en la alternativa vial «protegida» de los peatones.

La actuación planteada por los ingenieros en su proyecto no se limita a la construcción de las nuevas manzanas alrededor del espacio central de la plaza. Incorpora una cierta voluntad de transformación del entorno que se extiende tanto al sur como hacia el norte. En la primera de esas direcciones se pretende edificar una nueva y alargada manzana que limite la subida a Santiago por su flanco meridional. Allí ya se había construido una pequeña manzana que obedecía al proyecto de don Isidro. Ahora su geometría, con la nueva plaza, resulta incomprensible, siendo sustituida por otra que obedece a las direcciones principales de Palacio por tres de sus lados y mantiene la existente de la calle de Noblejas en el cuarto. También la plaza de Ramales va a ser reformada, de manera que las embocaduras de las

calles de San Nicolás y de Noblejas serán las que definan sus nuevos bordes por el sur y el oeste, mientras que las manzanas recientemente construidas al este o las proyectadas al norte conformarán un espacio que pretende hacerse más regular que en su estado inicial.

Por el norte de la nueva plaza de Oriente la actuación llega bastante más lejos, incorporando además como referencia del conjunto un edificio que en el momento en el que proyectan los ingenieros tiene un alto contenido simbólico: el Senado. Sobre el solar ahora ocupado por el monasterio de la Encarnación se va a abrir una calle, continuación de la que separa las dos manzanas centrales del lado norte de la plaza, que enlazará directamente el acceso principal al salón de sesiones de la Cámara Alta con la plaza, enmarcando su fachada casi como fondo perspectivo. Se pretende, además, dejar a esta algo más desahogada, achafanando las dos manzanas que resultarán de la división del monasterio, siguiendo las direcciones marcadas por el antiguo colegio de doña María de Aragón. Se contribuye así a crear una extensión de la plaza de los Ministerios, en la que irrumpe descaradamente la manzana 410, que parece que debiera ser entonces remodelada, retrayendo su alineación a la que presentaría por el sur la nueva plaza; sin embargo, no existe ninguna indicación al respecto en los dibujos de los ingenieros.

Este ambicioso plan parece que fue reconsiderado ya en junio de 1842. Por entonces, el conde del Asalto propuso a Martín de los Heros que se tramitara ante el Gobierno la «cesión de la parte de terreno necesaria para el ensanche y alineación de la Calle de Bailen y el aprovechamiento de las aguas gordas» del ya desamortizado monasterio de la Encarnación, algo que ya no era necesario según el Contador de la Real Casa (en ese momento Vicente Cabezón), puesto que «en el estado en que se halla ya el negocio sobre la propiedad de aquel, puede resolverse por el Sr. Tutor de S.M. sin necesidad de acudir al gobierno». Los terrenos habían sido, pues, reconocidos como propiedad de la Corona. La petición del presidente de la junta de ornato iba acompañada de un plano «que designa el numero de pies que se han de tomar de la huerta y casa inmediata a la misma» y que no puede ser otro que el A.G.P 29 que hemos citado más arriba³¹. En él, efectivamente, se señala la nueva alineación dada a la calle de Bailén y los 2.093 pies superficiales que son necesarios tomar del monasterio. El entorno de observación es suficiente como para señalar las otras intervenciones que se pensaba realizar sobre dicho solar, pero no hay ni rastro de ellas. Ni siquiera de la nueva alineación que debería seguirse en la calle de Torija. Todo ello nos llevaría a una formulación del proyecto distinta de la presentada en las dos plantas generales, eliminando la calle que dividiría en dos el antiguo solar del monasterio.

(31) Comunicación del conde del Asalto al Intendente el 13 de junio de 1842, A.G.P., *Administrativa, Inmuebles, Leg. 737*.

No obstante, mientras que la planta general conservada en el Archivo de Villa tiene una fecha anterior, aunque en pocos días (10 de junio de 1842), a la que debemos asignar al dibujo de detalle de la Encarnación, el plano general que se conserva en el Archivo de Palacio, el A.G.P. 2255, tiene fecha posterior (13 de septiembre de 1842). Así, la posible propuesta de no dividir en dos el solar del monasterio queda flanqueada por dos dibujos que plantean lo contrario, y quizá no haya que atribuirle mayor trascendencia. Algo que corrobora el hecho de que en el dibujo correspondiente a los alzados se puede leer entre las dos fachadas de las manzanas septentrionales: «Calle nueva al Senado», por lo que cuando estos se realizan, marzo de 1843, aún se pensaba en ella tal y como se nos presenta en las plantas generales.

Con respecto a la nueva calle de Bailén, adoptará un ancho mayor que la que conserva cuando discurre frente al viejo palacio de los secretarios de Estado, desahogando así el frente de la propiedad real. Sin embargo, por el sur, la calle seguirá tropezando con su secular enemigo: los altos del Rebeque. Ahí se detiene por este lado la actuación planteada por los ingenieros, sin atreverse a proseguir más allá eliminando obstáculos. De hecho, la calle quedará cortada, enfrentada a una escalera que pretende poseer una digna escala monumental, por la que se accederá a la plaza del Rebeque y a las calles que desembocan en ella, incluida la del pretil de Palacio. Esta mantiene su posición, conservándose además la función del viejo muro de contención, aunque algo matizada: por una parte se insinúa una posible regularización con la ampliación del ala correspondiente de la plaza de Armas, equiparándola a lo ya construido por Sabatini en su momento y, por otra parte, la aparición de la escalinata varía el ritmo anterior de ascenso del terreno inmediato. De cualquier forma, la casa del Rebeque queda como accidental y poco conveniente fondo perspectivo de la calle de Bailén.

La puesta en marcha del proyecto fue prácticamente inmediata a la inicial aprobación del tutor. Las obras comenzaron oficialmente el 1 de marzo de 1842³². Nada más hacerlo, Martín de los Heros se ponía en contacto con el Ayuntamiento para que se incorporara a la junta de ornato algún representante de la Villa con objeto de que las obras no sufrieran «entorpecimiento alguno por falta de acuerdo y armonía» entre esa institución y la Real Casa, especialmente a la hora de iniciar la tramitación para la construcción de las manzanas proyectadas por los ingenieros³³. Al final, entraron a formar parte de la junta el edil Julián Ortiz de Lanzagorta y el arquitecto del cuartel Juan Pedro Ayegui.

(32) De ellas ha dado buena cuenta RUIZ PALOMEQUE, Eulalia, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1976, págs. 190-200.

(33) El Intendente al Alcalde el 6 de marzo de 1842. A la junta ya pertenecía un regidor de la Villa, Pedro Jiménez de Haro, pero lo hacía a título personal (A.V., *Secretaría*, 3-389-97).

A pesar de que el proyecto ya había sido aprobado por el Ayuntamiento en su día, los nuevos comisionados elevaron un nuevo informe, remitiendo la correspondiente copia del plano³⁴ y aconsejando su aprobación. Esta se volvió a oficializar el 17 de noviembre, pero ahora con una importante condición: que las indemnizaciones derivadas del proyecto las pagara íntegramente el Patrimonio³⁵. En el informe de Ayegui y Lanzagorta se afirmaba, además, que el arquitecto municipal y los ingenieros habían quedado comisionados por la junta para elaborar los alzados de los edificios de la plaza, por lo que en ellos, además de la mano de Merlo, Gutiérrez y Ribera, deberíamos buscar también la opinión de Ayegui. La aprobación de estos alzados fue el siguiente trámite que hubo de pasar el proyecto. Los ingenieros los presentaron a la junta de ornato en marzo de 1843 y fueron inmediatamente remitidos al intendente para que fueran aprobados por el tutor. También se planteó entonces la delimitación exacta de solares y la forma de proceder a su enajenación, por venta en subasta, reservándose la Real Casa los edificios inmediatos a Palacio y, para evitar intromisiones en su privacidad, destinándolos a dependencias administrativas de Patrimonio. Los alzados se tramitaron en el Ayuntamiento, donde fueron aprobados el 26 de mayo de ese 1843, tras los consiguientes informes internos previos³⁶.

Decíamos que las obras comenzaron en cuanto estuvo listo el proyecto, en marzo de 1842. No se empezó, sin embargo, por lo que a priori hubiera parecido más directo, por los edificios del perímetro de la plaza, sino por su complemento más frágil, los jardines. Y no es de extrañar. El Real Patrimonio quería asumir tan solo el coste de parte de la operación. Como ya se había anticipado en casos anteriores (el jardín de Mariátegui o la galería de Velázquez), lo prioritario era adecentar primero la zona para atraer a los inversores privados después. Sería a estos a los que se dejaría la responsabilidad de construir el grueso de la plaza, a salvo de los edificios inmediatos al cuadro, ateniéndose a unas alineaciones y alzados prefijados de antemano. La subasta que lo hubiera permitido nunca llegó a realizarse, pues los acontecimientos políticos cambiaron la situación y posibilitaron la revisión total del proyecto. La pre-

(34) Se trata del que aún conservamos en el Ayuntamiento, que a pesar de lucir la fecha de 10 de junio de 1842, contiene la rúbrica de Ayegui con la anotación: «Informado en 16 de septiembre de 1842».

(35) El informe de los comisionados era bastante elogioso con el proyecto: «tanto en la distribución como en la alineación de las nuevas manzanas se ha procurado sacar todo el partido posible, para su regularidad y ornato público, satisfaciendo a las condiciones de una cómoda circulación. / Las nuevas calles que se proyectan son espaciosas, como conviene por circundar un Teatro de primer orden y servir de avenidas a un paseo público, al Palacio de SM y al Senado; por último las reformas que se proyectan en las manzanas existentes, son las que reclama el arte y el buen gusto para corregir los defectos de que adolece su primera alineación.» (A.V., *Secretaría*, 3-389-97).

(36) Fueron remitidos a la Villa por el Intendente el 28 de abril, pasando a la comisión de obras, que oído Ayegui, los aprueba el 17 de mayo. El pleno los aprueba el 25 de mayo, como consta en el propio dibujo (A.V., *Secretaría*, 4-23-50 y 4-77-77). Los trámites en Palacio están documentados en A.G.P., *Administrativa, Inmuebles, Leg.* 736.



Dibujo 3.
Reconstitución del proyecto de 1843 para el jardín central.
Dibujo del autor.

visión inicial era poder inaugurar lo que con bastante optimismo se denominaba plaza, en referencia solo a su jardín central, para el día del cumpleaños de la reina en 1843, el 10 de octubre, es decir, después de año y medio de obras aproximadamente. La realidad fue que hubo que esperar a la misma efeméride del año siguiente, cuando ni Espartero era ya regente ni Argüelles o Martín de los Heros estaban en Palacio.

Aunque no conservamos ningún dibujo de detalle o de obra de los ingenieros sobre el jardín de la plaza, podemos saber con bastante exactitud cómo lo concibieron debido a los numerosos testimonios que, dada su longevidad, nos han llegado al respecto de su formalización (dibujo 3).

Pero dejemos a Mesonero que nos lo describa sucintamente muy poco antes de que concluyeran las obras:

Consiste, pues, en una graciosa glorieta circular, y elevada algun tanto sobre el piso de la plaza, que forma un bonito jardín plantado de flores y árboles frutales y cerrado por una alta y elegante berja de hierro bronceado y de agradable dibujo. Por la parte exterior de la glorieta está circundada por un hermoso paseo formado con filas de árboles y coronado en su último término por cuarenta y cuatro estatuas colosales que representan á los monarcas españoles, y eran parte de la colección que estuvo en lo antiguo colocada sobre la cubierta de palacio y últimamente yacian arrinconadas en las bóvedas del mismo. Dichas estatuas egecutadas en el reinado de Felipe V por los artistas de aquella época, no pueden hoy ser juzgadas con imparcialidad; pues como que fueron hechas para ser vistas á grande altura,, ni su tamaño, ni sus actitudes, ni el poco acabado de su trabajo, están en correspondencia con el sitio en que hoy se hallan colocadas [...]. En el centro de la Glorieta se alza un elevado pedestal en cuyos frentes han de colocarse lápidas de mármol con inscripciones, y en los costados bajos relieves que representen el uno a Felipe IV condecorando al pintor Velázquez

con la cruz de Santiago, y el otro una alegoría alusiva á la proteccion que dispuso aquel monarca á las letras y á las artes. En los frentes del monumento hay dos fuentes formadas de tazas ó conchas, y sobre cada una de ellas se colocará la estatua de un rio simbolizado por un anciano desnudo, vertiendo agua de una urna. Dichas estatuas son de piedra blanca de Colmenar. En los cuatro ángulos hay cuatro pedestales con otros tantos leones de bronce de gran magnitud. *Estas obras han sido encargadas á los escultores de la real casa don Francisco Elías, y don José Tomás. La estatua del rey Felipe IV que se eleva sobre el monumento ha sido trasladada desde el real sitio del Buen Retiro en el corto espacio de tres horas, cosa que honra á los ingenieros encargados de esta operación [...]»³⁷

El sistema, tan evocadoramente descrito por Mesonero, poseía pues las piezas esenciales que aparecían en los primeros dibujos de los ingenieros. Un elemento central ajardinado de forma pseudo-oval, limitado por un cerramiento franqueable según sus ejes principales y un paseo perimetral arbolado algo elevado respecto al nivel general de la plaza. El cerramiento de ese «reservado» se materializó con una verja en cuyo diseño, formando parte del pedestal, se incluyeron bancos de piedra en ambos costados. En su interior, el jardín, con un trazado obediente a los ejes principales y simétrico, comprendía un total de ocho parterres, en exedra los cuatro extremos y rectangulares los cuatro centrales. En ellos se jugaba con la curva y la recta para definir sus setos. En el centro se situaba el gran monumento central, una cuidada composición constituida por un alto pedestal sobre el que se situó la espectacular escultura ecuestre de Felipe IV, conocida desde su colocación en 1642 en el Palacio del Buen Retiro como el caballo de bronce. Este singular apelativo, más pendiente del porteador que del ilustre portado, es significativo de la admiración que producía la casi inverosímil postura del animal, que parecía desafiar a la gravedad³⁸.

En la elección de la escultura podemos ver confluir diferentes consideraciones convergentes. Una de ellas sería su indiscutible calidad, avalada por su tradicional prestigio. Otra tendría que ver con el puro pragmatismo, tan determinante por aquellos años en la Real Casa. Se disponía de ella sin más gasto que los derivados de su restauración, traslado y posterior reubicación, y su emplazamiento previo no era determinante. Además, era la efigie de un rey, y no olvidemos que el nuevo

(37) MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*, Madrid, Imprenta de D. Antonio Yenes, 1844, (ed. facsímil, Madrid, Ábaco Ediciones, 1977), págs. 225-226.

(38) Como es bien conocido, fue realizada por el escultor florentino Pietro Tacca y tuvo una historia con un episodio bastante singular: al calor de las intrigas políticas durante el reinado de Carlos II y la figura de Valenzuela, la escultura estuvo coronando la fachada meridional del viejo Alcazar entre 1675 y 1677; después fue bajada, volvió de nuevo al Buen Retiro y tras la guerra de la Independencia fue nuevamente reubicada en otra zona de aquellos jardines. Desde allí fue trasladada a la plaza de Oriente, colocándose en una posición quizá en exceso elevada en relación a como fue inicialmente pensada.



Figura 10. El monumento central de la plaza y los jardines que lo rodeaban, según Parcerisa.

jardín seguía siendo propiedad real. Quizá el papel simbólico allí ya no podría ser el que podría haber tenido como foco perspectivo de una plaza real en el Antiguo Régimen; pero la verdad es que tampoco este Felipe IV a caballo tuvo nunca esa intención, salvo en el corto periodo de sus correrías por la cornisa del Alcázar, manteniéndose en el ámbito casi privado o, si se quiere, el lúdico-festivo-representativo del Buen Retiro. En cualquier caso, aunque fuera en un jardín, entre el rumor del agua y la sombra de los árboles y no como foco perspectivo de una gran plaza dura, la imagen de Felipe IV seguía proclamando el respeto a la monarquía. Eso sí, un respeto merecido no por sus hazañas militares o su poder político, sino por su labor como protector de las artes, un papel mucho más acorde con los tiempos que corrían para la nueva monarquía liberal.

En el monumento, como bien informaba Mesonero, trabajaron los escultores Francisco Elías y José Tomás. Aunque es difícil delimitar el papel de los escultores y los ingenieros en el diseño concreto del pedestal-fuente, nos podríamos atrever a afirmar que el papel de Gutiérrez no sería menor dados sus antecedentes junto a Mariátegui en la construcción del obelisco de la Fuente Castellana y de la fuente de la Red de San Luis, donde coincidió con José Tomás y a quien animó a realizar

vaciados en bronce, una técnica prácticamente abandonada en el precario inicio del siglo³⁹. Sea como fuere, el monumento que aún hoy se puede contemplar en el mismo lugar, con sus heterogéneas piezas y su aire claramente decimonónico, posee una escala y un carácter muy adecuado a la misión que se le encomendó.

El programa escultórico de la actuación no se detuvo en el monumento central del reservado. Se instalaron cuatro pilones circulares integrados en los parterres extremos del jardín central. Pero la decisión más llamativa se refiere a otras esculturas con un pasado extrañamente paralelo al del caballo de bronce, al menos en cuanto a sus andanzas por las cornisas de moradas regias. El paseo exterior definido por los ingenieros por una doble hilera de árboles se concibió, como decíamos más arriba, algo elevado del nivel general de la plaza. Esto se materializó mediante una suerte de estilóbato de tres peldaños con un trazado concéntrico al del jardín interior, ritmado por la presencia de esculturas. Allí se colocaron aquellas estatuas de reyes que, coronando la cornisa del Palacio Real Nuevo, formaban parte del formidable programa iconográfico para la nueva residencia que tanto se cuidó durante los reinados de Felipe V y Fernando VI. Como es sabido, fueron bajadas de tan alto pedestal por decisión de Carlos III al llegar a Madrid y hacerse cargo del trono. Y desde entonces deambularon por los almacenes de Palacio o por las rampas de bajada al parque, con algunas deserciones a finales del siglo XVIII motivadas por las peticiones recibidas desde provincias para recibir alguna de ellas e instalarlas en paseos o plazas. En la plaza, cuarenta de ellas fueron colocadas sobre nuevos pedestales, convenientemente restauradas previamente por Elías y Tomás, agrupándolas de dos en dos y dejando sitio entre ellas para materializar un banco intermedio, interrumpiendo así los peldaños del estilóbato. Este doble sistema desaparecía sobre el eje transversal de la composición, donde se situaban, esta vez aisladas, cuatro estatuas a cada lado, dejando más franco el acceso al reservado. Ya hemos escuchado a Mesonero criticar con dureza estas esculturas, aun asumiendo que se concibieron para ser vistas desde una distancia considerable. A pesar de que su expresividad y dinamismo barrocos estaban muy alejados del gusto decimonónico del estudioso madrileño, deberíamos coincidir con él en apreciar un cierto esquematismo ligado necesariamente a su vinculación con una arquitectura de la que se vieron dramáticamente privadas.

Completando el sistema del jardín, existía un pequeño cinturón exterior definido por un bordillo de piedra y unos mojones-guardarruedas alineados con las esculturas.

En otro rincón de la plaza, una previsión incluida en el proyecto de Merlo,

(39) En la necrológica de Gutiérrez, aparecida en la *Revista de Obras Públicas* en 1861, no se duda en asignarle todo el mérito en el diseño de ambos hitos urbanos en detrimento de Mariátegui.



Figura 11.

La plaza de Oriente tras la realización del proyecto de Narciso Pascual y Colomer.
Charles Clifford.

Gutiérrez y Ribera era la sustitución del feo muro que cerraba la explanada de las caballerizas a lo largo de la calle de Bailén por una verja de hierro entre pedestales de piedra. Se contrató el 16 de julio de 1842 y se realizó inmediatamente⁴⁰.

Con respecto al Teatro Real, durante estos años siguió pendiente su liquidación. Sin embargo, desde junio de 1841, todavía con parte de su fábrica inacabada, acogerá a un ilustre inquilino en su salón de baile: el Congreso de los Diputados, desalojado por entonces del convento del Espíritu Santo. Se producía así, aunque accidental y temporalmente, una concentración de poderes del Estado alrededor de la plaza de Oriente que la empujaba a poseer un contenido simbólico que su forma inacabada se empeñaba en negar: la reina en Palacio, enfrente la Cámara Baja y, mediando entre ellos, al norte, esperando que se le abriera inminentemente una digna calle, el Senado. A este trípede le faltaba realmente el poder ejecutivo, en manos del Regente, que prefirió instalarse en el palacio de Buenavista.

(40) La construyó Vicente Mallol, ajustándose al diseño de los ingenieros. Según las condiciones de la contrata, la verja tendría 3 pies de alto, 20 tramos de largo, cada uno de ellos de 20 pies. Se componía de una gran balastrada de cuadrado de 14 líneas, pasamanos liso alomado de 3 pulgadas de ancho por 8 líneas de grueso. Cada juego de balaustres llevaría fuertes bolas. Se comprometía a hacerlo en 3 meses, comprando además el hierro viejo que hubiera en Palacio (A.G.P., *Administrativa, Inmuebles, Leg.* 736).

La Real Casa se resistió a permitir que el Congreso se alojara en el teatro, negándose incluso a entregar las llaves del edificio, alegando que los derechos de la reina quedarían mermados si mediaba tal entrega al Estado. Una terminante orden del regente resolvió *manu militari* el asunto⁴¹. Se recibió incluso en las oficinas de Palacio una protesta formal de la reina María Cristina desde su exilio en París, en la que recriminaba la conducta de quienes habían entregado las llaves «sin que hubiera precedido violencia material», instando a obtener del Gobierno los compromisos de declarar explícitamente que el uso del teatro sería provisional y de devolver las llaves y hacer entrega del edificio cuando el Congreso lo desalojara nuevamente⁴². La Cámara Baja permaneció instalada en los locales del teatro mientras no se terminara su nueva sede, lo que no sucedió hasta 1850.

Con respecto a la disputada propiedad, nada más instalarse en el edificio, las Cortes emitieron un decreto, el 30 de julio de 1841, por el que se le declaraba nuevamente propiedad de la Nación, autorizando al Gobierno para concluir la obra, liquidando previamente cuentas con las partes implicadas, y para que lo destinara a la «aplicación que creyese más útil a los intereses nacionales». Se suprimían, además, todos los arbitrios impuestos para su construcción. En consecuencia, se inició otra vez un proceso de liquidación que condujo, después de informes cruzados entre la Intendencia de Palacio y el Ministerio de la Gobernación, a la emisión de una cuenta en noviembre de 1842, en la que se resumía lo invertido por la Real Casa, tanto en obras (1.108.949 reales 27 maravedíes), como en compra de solares (620.402 rs. 19 ms.)⁴³. El asunto se detuvo así, sin que se concluyera en nada definitivo, perdiéndose hasta la nueva etapa política que se inauguraría tras la caída de Espartero. Se intentó también reanudar las obras, sacándose a subasta en 1841, pero no se presentó postor alguno.

En la plaza, además de desarrollarse las obras del jardín central, se acometió el derribo del monasterio de la Encarnación. La orden de exclaustación de las monjas se produjo el 30 de junio de 1842, siendo repartidas entre los conventos de las Góngoras y de Santa Isabel⁴⁴. La iglesia pasó entonces a convertirse en la Ministerial de Palacio. El derribo comenzó enseguida, iniciándose por los pabellones más próximos a la huerta, con la intención de dejar libre el solar correspondiente a la manzana occidental de las dos en que quedaría dividido el antiguo solar. En

(41) La orden se recibió en Palacio el 11 de junio de 1841 (A.G.P., *Administrativa, Inmuebles*, Leg. 736).

(42) Carta del secretario de María Cristina el 15 de junio de 1841, A.G.P., *Administrativa, Inmuebles*, Leg. 738.

(43) La contaduría emitió la liquidación el 5 de noviembre de 1842 y fue remitida al ministerio por el Intendente el día 18 (A.G.P., *Administrativa, Inmuebles*, Leg. 736).

(44) ESPARRAGUERA CALVO, Gloria; VERDAGUER MARTÍN, Miguel, «El Monasterio de la Encarnación: la desamortización e intervención del arquitecto Narciso Pascual y Colomer», *Villa de Madrid*, XXIII (1985), págs. 19-32.

la otra, el proyecto de los ingenieros asumía la permanencia de la iglesia dentro de un nuevo perímetro regularizado hacia la plaza, con la incorporación de terreno que antes estaba libre, aunque el claustro y las dependencias de su alrededor por su esquina occidental quedarían formando parte de la nueva calle dirigida hacia el Senado, y deberían, por tanto, ser derribados al menos en parte⁴⁵.

Tras los acontecimientos políticos de julio de 1843 y la victoria de Narváez en Torrejón sobre las tropas esparteristas, el poder del regente se hunde y sale del país rumbo al exilio inglés, dejando la plaza de Oriente pendiente de su próxima inauguración. Durante los siguientes meses siguieron trabajando en ella los ingenieros, mientras que Moreno continuó en su puesto de arquitecto mayor hasta que pidió la jubilación, con 64 años, en septiembre de 1843, sucediéndole su antiguo discípulo, Narciso Pascual y Colomer, desde el 18 de enero de 1844⁴⁶. En esa fecha ya había un nuevo Intendente en Palacio, Agustín de Armendáriz. Teniendo en cuenta su opinión al hacerse cargo del puesto: «Lastimoso era el estado de deterioro en que la actual administración de la Rl Casa encontró las posesiones de S.M. particularmente en los Rl Sitios a principios de 1844»⁴⁷, no es de extrañar que empezara, como sus antecesores, a hacer cambios. En sucesivas órdenes de junio y julio de ese año, se le pide al nuevo arquitecto mayor que forme sendos proyectos para concluir la plaza de Armas y adecuar el Parque de Palacio, que empezaba ya a llamarse Campo del Moro. Pero es en agosto cuando se toman las decisiones más relevantes con respecto a la plaza de Oriente. El Intendente Armendáriz, dispuesto a dirigir personalmente la cuestión, suprimió la junta de ornato, expidiéndose una Real Orden sobre el asunto el 6 de agosto de 1844⁴⁸.

(45) En agosto de 1842 se planteaba la necesidad en Palacio de aislar el templo de la sacristía del convento, y en diciembre se buscaba acomodo a los enseres del convento que no habían pasado a la ministerial. Comunicaciones de la Intendencia al Alcaide el 1 de agosto y 22 de diciembre de 1842 (A.G.P., *Reinados, Isabel II*, Caja 199).

(46) El puesto de arquitecto mayor lo pidió Colomer tras el cese de Moreno, el 3 de noviembre de 1843 (A.G.P., *Expediente personal*, Caja 793, Exp. 38).

(47) Informe redactado a la vista de otro del arquitecto mayor de 3 de febrero de 1845 por Agustín de Armendáriz, en relación con la asignación presupuestaria de Patrimonio tramitada en el Congreso de los Diputados, A.G.P., Administrativa, Obras, Leg. 2.

(48) La junta de ornato, además de dirigir las obras de la plaza de Oriente y de la mejora del viaje de aguas, se había hecho cargo de los asuntos del Retiro. Los términos en que se comunicó la orden de supresión a la junta fueron bastante amables: «[...] queda suprimida, debiendo en lo sucesivo entenderse directamente con esta Yntendencia de mi cargo los Yngenieros Directores de las Obras de Ornato, quedando SM muy satisfecha del celo y constancia con que V.S. y los demas individuos de esa Junta, han correspondido a la real confianza, y en la prueba de lo grato que le han sido sus servicios, S.M. me encarga dar a V.S. las gracias en su Real nombre y que V.S. se sirva hacerlo del mismo modo a cada uno de sus vocales. Armendáriz a Pedro de Miranda, vicepresidente de la junta de ornato. No obstante, el intendente no opinaba muy bien de la idea de su constitución y de su manera de operar: Uno de los asuntos que con mas frecuencia llamó mi atencion tan luego como me encargué de esta Yntendencia fue la manera anomala y escentrica con que estaban ejecutando las obras del Retiro, Plaza de Oriente y viage de aguas de Palacio; y con el obgeto de atraer a su verdadero centro (el que marca la Ordenanza) la dirección de dichas obras, suprimi la Junta, que denominandose de ornato, obraba con independencia de Palacio sin darle mas intervencion que la de pagar

Luego, al final del mismo mes, solicitó expresamente al arquitecto que «se formase a la mayor brevedad un proyecto de concluir la Plaza de Oriente incluyendo en él la habilitación del convento de la Encarnación, sin reedificar la parte derribada»⁴⁹. Colomer respondió con prontitud y el 2 de octubre de 1844 se aprueba el «Proyecto de nueva alineación de las Plazas de Oriente y de Armas y continuación de la Calle de Bailén y pavellones para la guardia del Real Palacio»⁵⁰.

Como vemos, un nuevo cambio de rumbo dejaba al proyecto de los ingenieros, aún en ejecución, sin perspectivas de futuro. Se contradecía además expresamente uno de sus aspectos fundamentales, la apertura de la calle hacia el Senado a través de la Encarnación. De cualquier modo, dado el avanzado estado de las obras del jardín central (recordemos que el acto de inauguración estaba previsto para el natalicio de la reina, el 10 de octubre de ese mismo 1844), se decidió que los ingenieros lo concluyeran, terminado lo cual, sería Colomer quien comenzara a ejecutar el proyecto aprobado solo unos días antes de la inauguración. El relevo oficial se produjo el 21 de enero de 1845, cuando se encargaba a Colomer el «cuidado y dirección de los trabajos y jornaleros que continúan ocupándose de las obras de la Plaza de Oriente»⁵¹. Hasta entonces los ingenieros habían estado dirigiendo las obras de mejora del Viaje de Aguas de Palacio para adecuarlo a las nuevas necesidades⁵². Las obras, pues, como en tantas otras ocasiones, no estaban del todo concluidas el día señalado. Como curiosidad al respecto, podríamos señalar que el acto de inauguración, con toda la ceremonia necesaria, se tuvo que realizar con dos de los cuatro leones de bronce del monumento central realizados en yeso pintado, ya que la incapacidad de José Tomás en la primavera de 1844 por «demencia» dejó a Francisco Elías solo y, al parecer, sin tiempo material para su ejecución. Serían sustituidos discretamente más tarde, en febrero de 1845, por los definitivos en bronce.

En los nuevos proyectos que se pondrán en marcha bajo la batuta de Colomer, el jardín central de los ingenieros será un dato más de partida. Pero la influencia del proyecto de los ingenieros en las decisiones del nuevo arquitecto mayor irán más allá, dejándose sentir con intensidad, especialmente en la definición de las manzanas laterales al teatro.

lo que se le mandaba. [...]». Armendáriz al contador el 6 de septiembre de 1844, A.G.P., *Administrativa, Inmuebles*, Leg. 736.

(49) Informe de Colomer a Armendáriz, dándole cuentas sobre el estado de las obras desarrolladas el último año. 31 de enero de 1845, A.G.P., *Administrativa, Obras*, Leg. 2.

(50) El dibujo correspondiente es el A.G.P., Mapas, planos y dibujos, 21.

(51) A.G.P., *Administrativa, Obras*, Leg. 2.

(52) Se les urgía a ello el 12 de diciembre de 1844 (A.G.P., *Administrativa, Inmuebles*, Leg. 736).

El éxito de la operación capitaneada por Merlo, Gutiérrez y Ribera durante estos cortos años, de acuerdo con los testimonios de la época, y a pesar de que la parte fundamental de su proyecto no se ejecutó, fue notable, tanto que, de acuerdo con una proposición de la junta de ornato realizada antes de su disolución el 2 de febrero de 1844, les fue concedida la Cruz Supernumeraria de Carlos III por Real Decreto de la reina de 18 de noviembre de ese mismo 1844. Pero más que este reconocimiento simbólico, interesa resaltar aquí el prestigio que consolidaron, hacia sus personas y hacia la profesión que representaban. Podríamos ver en su actuación una temprana muestra de lo que para el urbanismo de nuestras ciudades, y en concreto para Madrid, tendrán los ingenieros de caminos en la segunda mitad del siglo XIX.