

DEPARTAMENTO DE IDEACIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA  
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

**El entorno urbano del Palacio Real Nuevo de Madrid, 1735-1885.**

Tesis doctoral.

Autor: Ángel Martínez Díaz, Arquitecto.

Director: Javier Ortega Vidal, Doctor Arquitecto.

Año 2003.

TOMO I



Tribunal nombrado por el Mgfco. y Excmo. Sr. Rector de la Universidad  
Politécnica de Madrid, el día        de        de 200 .

Presidente D.

Vocal D.

Vocal D.

Vocal D.

Secretario D.

Realizado el acto de defensa y lectura de la Tesis el  
día    de        de 200  
en

Calificación:

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL VOCAL SECRETARIO



*A Pilar y a Ángel*



## Agradecimientos.

No se está sólo en el camino. Gracias:

A Javier Ortega Vidal mi director, mi catedrático, mi compañero y amigo, por su ejemplo y apoyo constantes.

A José Manuel Barbeito, José Luis Sancho y Francisco Javier Marín, por su gentil y esclarecedora inspiración y ayuda. A Pilar Mena, por la información arqueológica.

A mis compañeros en la Escuela y en las búsquedas madrileñas, mis cómplices confidentes María José Muñoz y Aitor Goitia, cuyas tesis ya florecen. A Carmen Blasco, alegre y esperanzador contrapunto. A Elena Mata, que abre camino. A Eloísa Granodeoro, siempre apremiando amable. A Víctor Amezcua que, como Javier y como yo, dibuja paciente Madrid.

A mis compañeros de Arquimática, a Paco, David, Faustino, Paco, María Ángeles, Alfredo, Matilde, César y, en especial, a Mati; a todos por entender y excusar ausencias, y a Mati por su ayuda en los modelados.

A la gente del Archivo de Palacio, a Rafa, por su amabilidad y colaboración.

A Merce, que ha regalado tiempo y ánimo.

A mi familia, a mis padres, a mis hermanas, a mi tía Cristina, a Lula, a Anselmo y a Daniel, que han comprendido y disculpado.

Y, sobre todo, a Pilar, que tanto ha esperado; y a Ángel, que ya ha llegado.

## Resumen.

La investigación desarrollada en la presente tesis pretende evidenciar el proceso de transformación en el tiempo de la forma de un fragmento de Madrid desencadenado por la aparición de un edificio que, inicialmente, era ajeno a su tradición: el Palacio Real Nuevo. Para ello se utiliza como recurso metodológico básico el proyecto de arquitectura y su instrumento esencial, el dibujo, procurando que éste sea, a la vez, vehículo de búsqueda, puente con la Historia y concreción final de resultado. Se recuperan, es decir, se proyectan dibujando, analogías de la realidad perdida, tanto de aquella que tuvo existencia material, como de aquella otra que sólo quedó sobre el papel. La secuencia narrativa gráfica se complementa con el imprescindible apoyo verbal que traduce e interpreta el dato histórico. Se busca la forma, pero se intenta, también, descifrar sus claves y contingencias, de manera que se pueda entender la causa de su aparición y la de su posterior superación.

La exposición se ajusta al desarrollo cronológico de acontecimientos, proyectos y realizaciones. En primer lugar se analiza el entorno del Alcázar que heredará el Palacio Nuevo, dato de partida ineludible para sus constructores y para sentar las bases del diálogo que se inicia con la ciudad preexistente (capítulo 1). A partir de ahí se establecen cuatro periodos de desigual contenido, intensidad y duración en los que, a pesar de sus inflexiones internas, se puede leer un determinado argumento particular. Después de fijar la forma del edificio, atendiendo a sus peculiaridades y leyes compositivas, se recorren las obras y los numerosos proyectos ideados por Saqueti y Ventura Rodríguez para el entorno del Palacio durante los reinados de Felipe V y Fernando VI, estableciendo un arco temporal que va desde 1735 a 1760 (capítulo 2). El contundente cambio de rumbo ocasionado por la llegada de Carlos III y Sabatini, y la consiguiente alteración de los proyectos en marcha inician el siguiente periodo en que se estructura el estudio. En él se contempla el nuevo plan general de obras exteriores y su posterior matización en la realidad construida, herencia de Villanueva en el lánguido final del reinado de Carlos IV (capítulo 3). Los efectos de la Guerra de la Independencia y los deseos del rey José I se analizan a continuación, con el mismo Villanueva y Silvestre Pérez como arquitectos que se ocupan del sitio. Luego, son González Velázquez, Custodio Moreno y, en menor medida, López Aguado y Mariátegui, quienes han de sortear el difícil tiempo que para el entorno del Palacio supone el reinado de Fernando VII y la regencia de María Cristina. Todo este duro periodo, que abarca desde 1808 a 1840, se presenta en el capítulo 4. En el siguiente, se escucha el diálogo entre la nueva ciudad burguesa y el Palacio hasta que se pueden dar por tomadas las decisiones que llevaron a determinar las reglas del juego de la forma definitiva de su entorno. Esto nos conduce hasta 1885. A estos cuatro tiempos se ha añadido una coda final, necesaria para ver concluido lo que aquí se ha denominado "conjunto de Palacio", el interlocutor inmediato entre la ciudad y el edificio, que se ha hecho presente desde el inicio mismo del recorrido.



## Summary.

The investigation developed in this thesis has the purpose of clarifying the process through which a fragment of the form of Madrid has been changing throughout time, and all this due to the appearance of a building that was not initially son of the city: the Palacio Real Nuevo.

The basic methodological instrument used in the research is the Architectural Project, taking Drawing as the essential instrument, which will serve as a vehicle in the searching, also as a bridge for History and as the final concretion of the result.

It is possible to recover both the analogies of the lost reality and the one that only existed on paper thanks to the projection in the process of drawing. The graphic narrative sequence is completed with the indispensable verbal support, which translates and interprets the historical data.

The display fits itself to the chronological development of events, projects and achievements. In the first place I analyze the Alcázar surroundings, which will be inherited by the Palacio Nuevo. This fact is fundamental as a starting point for the architects and builders, and also to set the basics of the dialogue that starts with the pre-existing town, (chapter 1).

From this point on I will establish four periods, whose contents, intensity and duration will not be similar, although they have a particular inner relation. After deciding on the form of the building, and taking into consideration its peculiarities and composition rules, I run through all the works and numerous projects invented by Saqueti and Ventura Rodríguez for the environment of the Palace during the reigns of Felipe V and Fernando VI. It is also established a time sequence that goes from year 1735 to 1760, (chapter 2).

The radical change in the method caused by the arrival of Carlos III and Sabatini, and the following alteration of the on going projects at the moment, initiate the next period in which my project is structured. Here, a new general plan is contemplated over the outside works and their posterior reviewing of the real construction, which will be the inheritance of Villanueva during the languid final reign of Carlos IV, (chapter 3).

The effects of the Independence War and the wishes of the king José I are analyzed in the next chapter. The architects are Villanueva once more, and Silvestre Pérez. Some time after this it will be González Velázquez, Custodio Moreno and in a lower degree López Aguado and Mariátegui, who will sort out the difficult time that will come for the surroundings of the Palace under the reign of Fernando VII and the regency of María Cristina. All this harsh period from 1808 to 1840 is presented in chapter 4. In the following we can hear the dialogue in the city between the new bourgeois and the Palace until there is a determination to adopt the definitive rules that will decide the form of the surroundings. This will take us to 1885.

There is a final coda added to these four periods. This coda is necessary to conclude what has been denominated here as the "conjunto de Palacio", the combination of buildings or settings of the Palace, whose nearest link between the city and the building, has been present since the very beginning of this research.

# Índice

## TOMO I

<b>Introducción.....</b>	<b>1</b>
--------------------------	----------

<b>Capítulo 1. El entorno del Palacio Viejo.....</b>	<b>15</b>
--	-----------

1.1. El soporte físico.	17
1.2. La forma de Madrid en 1734.	23
1.3. El poniente de la ciudad en 1734.	37
1.4. La forma de Palacio en 1734.	69
1.5. El incendio del Alcázar.	185
1.6. La herencia del Palacio Viejo.	186

<b>Capítulo 2. El tiempo de la ambición, 1735-1760.....</b>	<b>189</b>
---	------------

2.1. Antes de Saqueti.	191
2.2. Juan Bautista Saqueti, arquitecto.	195
2.3. El cuadro de Palacio.	206
2.4. Los proyectos de obras exteriores desde 1737 a 1752.	269
2.5. Las obras exteriores de 1752 a 1760.	385
2.6. El final de una época.	499
2.7. El entorno de Palacio en 1760.	503

<b>Capítulo 3. El tiempo real, 1760-1808.....</b>	<b>517</b>
---	------------

3.1. Sabatini en Palacio.	518
3.2. Los cambios en Palacio.	520
3.3. Las obras exteriores según Sabatini.	552
3.4. El entorno de Palacio en 1797.	615
3.5. Juan de Villanueva, Arquitecto Mayor del Rey y Arquitecto Principal de Palacio.	630
3.6. El entorno de Palacio en 1808.	635

## TOMO II

<b>Capítulo 4. El tiempo perdido, 1808-1840.....</b>	<b>641</b>
--	------------

4.1. Los desastres de la guerra. El entorno de Palacio de 1808 a 1813.	642
4.2. El entorno de Palacio en 1813.	675
4.3. Los años de la inconstancia, 1813-1840.	680
4.4. El entorno de Palacio en 1840.	839

<b>Capítulo 5. El tiempo del compromiso, 1840-1885.....</b>	<b>877</b>
5.1. El entorno de Palacio en la ciudad burguesa, 1840-1868.	878
5.2. El entorno de Palacio en 1868.	1017
5.3. Años de Revolución, 1868-1874.	1042
5.4. El entorno de Palacio en 1875.	1073
5.5. La Restauración, 1875-1885.	1074
5.6. El entorno de Palacio en 1885.	1091
<b>Coda. El inicio de otro tiempo.....</b>	<b>1107</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>1155</b>
Selección de fuentes gráficas.....	1169
Bibliografía.....	1219
Índice de contenidos.....	1245



## Introducción

El trabajo de investigación cuyo resultado se presenta aquí podría considerarse como una personal aportación al conocimiento de la forma de nuestra ciudad que ha sucumbido a la atracción de esa doble e inseparable ecuación resumida en dos palabras, concisas pero intensas: espacio y tiempo. Un mismo lugar en el que intentaremos manipular el reloj para descubrir otras realidades distintas de la actual, menos aparentes que ella, pero igual de "reales" si atendemos a lo que fueron o, incluso, a lo que pudieron haber llegado a ser. Pretendemos recuperar analogías de esas realidades utilizando el instrumento fundamental de la disciplina, el proyecto, y su inseparable compañero, el dibujo. Dirigiremos nuestra mirada hacia una de las áreas más intensas de Madrid, a su corazón mismo, a su núcleo fundacional, a lo que aquí denominamos entorno del Palacio Real Nuevo. Un nombre que se apoya en el de un edificio para concretar un ámbito espacial, pero también un arco temporal determinado, convirtiéndolo en su justificación última. Es una zona privilegiada como pocas, habitada por una densidad histórica y una carga de ideas y realizaciones que, casi sin riesgo a equivocarnos, podríamos calificar de excepcionales.

El incendio del Alcázar en 1734 desencadenó una serie de acontecimientos cuyo resultado más palpable fue la aparición del Palacio Nuevo. Un organismo extraño a la ciudad surgió sobre los restos y la memoria del viejo edificio, inaugurando una nueva etapa marcada por la necesidad de fijar las reglas de un diálogo de voces discordantes, difícil y desigual. La relación entre la vieja ciudad y su nuevo palacio fue concretándose lentamente a lo largo del tiempo en sucesivos proyectos y realizaciones, las más de las veces sometidos a unas duras condiciones de contorno, a la precariedad y al abandono. Un dilatado periodo capaz de producir muchas ciudades alternativas que intentaremos aquí recrear.

Saqueti, Ventura Rodríguez, Sabatini, Villanueva, Silvestre Pérez, González Velázquez, López Aguado, Custodio Moreno, Gutiérrez, Merlo y Ribera, Mariátegui, Pascual y Colomer, Sánchez Pescador, Gómez de la Fuente, Aníbal Álvarez, Lema, Vereá, Repullés, Cubas...Proyectos de la nueva ciudad que genera el Palacio y su proceso constructivo. Maestros mayores de Palacio o de la Villa. Arquitectos de mentalidad tardobarroca, neoclásica o historicista. Obras construidas, o iniciadas y no finalizadas, proyectos que se quedan en el papel o soluciones definitivamente adoptadas. Derribos, operaciones de cirugía urbana y alteraciones brutales de la topografía. Edificios ligados al nuevo Palacio, conventos, residencias, teatros, cuarteles, caballerizas, iglesias...Problemas viejos y problemas nuevos que la dinámica de la ciudad va provocando. Un intrincado proceso que ha sido objeto de estudios más o menos puntuales y fundamentalmente enfocados desde la Historia, que intentará ser analizado aquí de forma global y homogénea, y desde mecanismos inherentes al proyecto de arquitectura.

### El estado de la cuestión

Independientemente de su variable fortuna crítica desde que se construyó, es innegable que se puede afirmar sin reparos que el Palacio Real Nuevo es un gran edificio. Lo es gracias a los valores de su forma, abierta a múltiples lecturas, con potentes recursos generadores, eficaz, heterodoxa en algún momento, y generosa en el detalle. Lo es también gracias a la calidad y cualidad de alguno de sus espacios singulares, complejos y rotundos, intensos y solemnes; rodeados de fluidos sistemas de calculada evocación. Es grande por su riqueza ornamental y suntuaria, pero lo es más por su contenido simbólico: es monumento, espejo y manifestación de poder. Hasta su escala es magnífica. El Palacio es, además, una pieza clave en el devenir de la historia de la arquitectura española,

una potente singularidad cuya influencia, más de fondo que como modelo, es imposible de pasar por alto en cualquier aproximación atenta al arte del siglo XVIII. No es de extrañar que sea mucho lo que se ha reflexionado acerca de un edificio así, más aún si añadimos a los valores intrínsecos del Palacio la brillante y larga lista de personajes que se han visto involucrados en su compleja y prolongada definición y en la de su entorno.

El Palacio ha sido descrito desde su propia construcción. Su carácter representativo y su posición en la ciudad le han hecho aparecer obligadamente en cuantas guías, descripciones de Madrid o libros de viaje se escribieron desde entonces. Su conversión en "monumento" provocó además la publicación de toda una larga serie de guías de visita de diversa y variable densidad y contenido informativo. Pero más que las descripciones –aún sin despreciar su aportación– nos deben interesar las reflexiones críticas, también de muy temprana aparición y de desigual benevolencia. Desde los ataques contemporáneos a su construcción a los modelos alternativos a seguir; desde la dureza en el juicio al lenguaje en el que hablaba el edificio a su "recuperación" historiográfica. Nombres como Scotti, Losada, Ponz, Mesonero, Madoz, Fernández de los Ríos, Durán, Kubler, Bottineau, Chueca son sólo algunos de los que deberían aparecer reseñados. Pero, sin duda, la referencia fundamental debe ser Francisco Javier de la Plaza. Su obra sobre el Palacio, sobre su proceso constructivo y su devenir posterior, sobre las circunstancias que lo envolvieron o sus referentes estilísticos, sobre sus piezas singulares o sus aspectos puramente decorativos marcaron un antes y un después en el conocimiento del edificio. Pero tras él no se ha agotado el tema ni ha desaparecido el interés, antes al contrario. Baste recordar algunos nombres como José Luis Sancho, Delfín Rodríguez, M. Morán o Beatriz Blasco para encontrar distintas aproximaciones al propio edificio o a su repercusión de gran interés.

Pero no es el Palacio el objeto de atención fundamental de este proyecto que ahora iniciamos, sino su entorno. El tema ha sido también, aunque en menor medida, objeto de estudio, unas veces como complemento lateral al análisis del edificio, otras atendiendo a algún momento especialmente interesante en el desarrollo de los proyectos que pretendían solventar sus problemas de relación con la ciudad. En otras ocasiones ha debido ser una parada necesaria en la exposición del recorrido profesional o biográfico de algún arquitecto.

Podríamos repasar brevemente algunos nombres, comenzando con una especial mención, dada su personal implicación en el curso de los acontecimientos, a Mesonero Romanos y a Ángel Fernández de los Ríos. Pero desde un estricto punto de vista historiográfico, y mirando el panorama desde Palacio, también aquí la cita de obligada referencia es Plaza. Él fue quien ofreció la primera visión pretendidamente global de los proyectos impulsados desde el Palacio, si bien es cierto que con especial dedicación –aunque no exclusiva– a los esfuerzos realizados hasta la primera mitad del siglo XIX. A José Luis Sancho se le debe la otra aproximación sistemática del asunto, ajustada en escala a lo que permitía su encaje en su obra *La Arquitectura de los Sitios Reales*. El resto de los estudios sobre el tema se van centrando más o menos estrictamente en un arco temporal, espacial o temático voluntariamente restringido. Ése es incluso el caso de Durán y su *Exposición de proyectos no realizados relativos al Palacio de Oriente y sus jardines* de 1935, el otro referente general más significativo sobre el asunto, pero centrado esta vez en las alternativas frustradas.

Analizando algún tiempo concreto de la relación del Palacio Nuevo y su entorno, podríamos destacar el temprano esfuerzo de Jürgens (con noticias especialmente interesantes en lo que se refiere a algún aspecto del trabajo de Saqueti), el de Íñiguez Almech (en su mirada a la labor de Ventura Rodríguez) o los más recientes de Sambricio (mirando a Silvestre Pérez), Barbeito (en el entorno del Alcázar), de Pedro Moleón (en relación con las obras exteriores de Villanueva), de Tovar (con el Palacio Viejo y los primeros tiempos del Nuevo), de Selina Blasco

y José Luis Sancho (alrededor de Sabatini) y Fernández Polanco (en la época de la Segunda República). Pero los escritos más numerosos son los que, además de concretar temporalmente el marco de trabajo, lo acotan espacialmente. Muchas de las piezas más significativas que rodean o han rodeado al Palacio han sido estudiados con mayor o menor extensión y asiduidad: la plaza de Oriente (Moreno Villa, Pérez Martín, A. Izquierdo, Redondo, Maier), la calle de Bailén (Sambricio), el parque (Jorroto, Mellado, Durán, Winthuysen, Cabezas, Gómez Iglesias, Rafael Sánchez, Molina Campuzano, Casa Valdés, Sancho) y multitud de edificios singulares más o menos relacionados con la residencia real (las caballerizas, la Almudena, el teatro Real, el cuartel de San Gil, el monasterio de la Encarnación, el colegio de doña María de Aragón, la casa de los Consejos...), que sería enojoso enumerar aquí.

Mirando sesgadamente desde la ciudad, no existe por el momento ninguna aproximación sistemática de similares intenciones a las que ahora nos proponemos al Palacio. No obstante, la insoslayable posición de privilegio que disfruta el edificio, le hace aparecer necesariamente en cualquier estudio sobre el origen o la evolución de Madrid. Al respecto cabría reseñar la obra de Eulalia Ruiz Palomeque o la más reciente labor colectiva del *Atlas histórico de la ciudad de Madrid*.

Inseparable de nuestro objetivo va a ser el conocimiento del estado previo del sitio donde se levantó el Palacio Nuevo. Para ello, disponemos de una referencia imprescindible, la investigación sobre el Alcázar y sus edificios dependientes realizada por José Manuel Barbeito que, incorporando los datos conocidos hasta el momento y yendo mucho más allá, marca, como Plaza con respecto al Palacio Nuevo, un punto de inflexión en el estado de la cuestión.

Para completar el panorama, es necesario acudir a la variable personal, a la de los arquitectos implicados en la construcción del Palacio y la definición de su entorno. Las aportaciones al conocimiento de nuestro tema, en algún caso algo más laterales, son también una referencia ineludible. Saqueti y el propio Plaza o, más recientemente, González Serrano. Ventura Rodríguez y Reese. Sabatini y Cervera, Delfín Rodríguez o Carlos Sambricio. Villanueva y Pedro Moleón. Silvestre Pérez y el mismo Sambricio. González Velázquez, López Aguado, Custodio Moreno, Mariátegui, Sánchez Pescador, Pascual y Colomer, Aníbal Álvarez o el marqués de Cubas están algo más desatendidos, por ahora, en relación con los arquitectos del siglo XVIII, y los datos aportados por Pedro Navascués siguen siendo una referencia básica, aunque no la única. Aún menos estudiados se encuentran otros arquitectos que resultan de excepcional trascendencia para nuestros intereses: José Segundo de Lema, Gómez de la Fuente, Diego de Angulo, Francisco Vereá o Andrés Ripollés. Aunque no sean arquitectos, habría que añadir a esta lista de personajes implicados activamente en nuestra historia los nombres de Mesonero Romanos y Ángel Fernández de los Ríos, en cuya faceta como "urbanistas" han incidido especialmente Eulalia Ruiz Palomeque y Antonio Bonet Correa respectivamente.

Básicos para el presente trabajo, dada su naturaleza, son los estudios sobre la representación de la ciudad, magistralmente concretada en su momento por Molina Campuzano y luego proseguida por otros, en especial por Javier Ortega Vidal.

No será ésta la primera vez que se realicen dibujos que reflexionan sobre el entorno del Palacio. Alguno hizo el ingeniero Ribera recordando a Saqueti, y algún otro impulsó Mesonero para ilustrar sus publicaciones sobre el tema. También Jürgens, Plaza, Reese o Ruiz Palomeque incluyen dibujos realizados expresamente para acompañar a sus escritos. Pero, con la excepción de Barbeito o Moleón y haciendo mención aparte de la poética aproximación de Julio Cano Lasso al sitio, el dibujo ha sido más ilustración que método de trabajo o conclusión en sí mismo, y es de esta manera como pretendemos emplearlo aquí.

En definitiva, podríamos afirmar que, a pesar de las aportaciones globales de Plaza y Sancho, el entorno del Palacio Nuevo bien merece ahondar en su conocimiento sistemático, de manera que, aprovechando la gran cantidad de datos que tanta reflexión ya ha producido, e intentando rellenar las evidentes lagunas que aún quedan—tanto espaciales como temporales o personales— se utilicen el proyecto y el dibujo para producir un resultado que evidencie el proceso de transformación del sitio, teniendo a la forma de la ciudad como materia y a la mirada de un arquitecto como instrumento.

### El método

Los arquitectos “inventamos” realidades, y lo hacemos con una clara vocación, la de que sean posibles, ubicables en el espacio, aunque ello sea a costa de dotarlas de una mayor o menor carga de utopía o idealidad. Prefiguramos materia tangible capaz de generar ámbitos al servicio del hombre; de alguna manera podemos engañar al tiempo, adelantando lo que ha de ser; conocemos el futuro aunque sea de manera limitada, ofreciendo una imagen transmisible de su forma; en una palabra, proyectamos.

Al proyecto es inherente la necesidad de conseguir establecer la analogía de esa realidad buscada inexistente en el momento. Para ello se debe recorrer antes un camino que tiene mucho que ver con la búsqueda de la solución a un problema, con datos de partida e incógnitas a determinar. Lugar, programa, medios, sistemas constructivos... no son sino miembros de una ecuación que, insuflados en cierto momento por aquel aliento arbitrario y trascendente de la creación, convergen en un resultado concreto. La imagen a la que se llegará al final del camino está dotada, más que en otros campos, de una materialidad, reflejo de su condición, que se manifiesta con nitidez mediante el dibujo. Éste es a un tiempo el medio fundamental que encauza el proceso de búsqueda y la concreción final del resultado. Ordena, estructura, provoca, da forma, matiza, define, converge... Es pensamiento en marcha y conclusión, vehículo y respuesta.

A veces, la mirada del arquitecto puede dirigirse en sentido inverso al habitual, hacia atrás, para buscar realidades desaparecidas, “proyectando” el pasado. La fascinación por conocer lo que fue y ya no está puede ser casi tan potente como la que nos empuja a inventar lo que ha de ser. Aunque la finalidad sea diferente, ese proyectar el pasado puede compartir con el que se dirige hacia el futuro los mismos medios y estrategias, matizados adecuadamente para que sean útiles al objeto concreto. Modos de pensamiento e investigación, apoyos objetivos y saltos en el vacío, se pueden aplicar en ambas direcciones indistintamente; y se puede también dibujar para gobernar y concluir el proceso de reflexión y búsqueda del pasado. Eso es lo que pretendemos realizar aquí, convertir al entorno de Palacio en el objeto de un proyecto, recreando su historia y convirtiendo al dibujo en el mediador fundamental entre ambos conceptos.

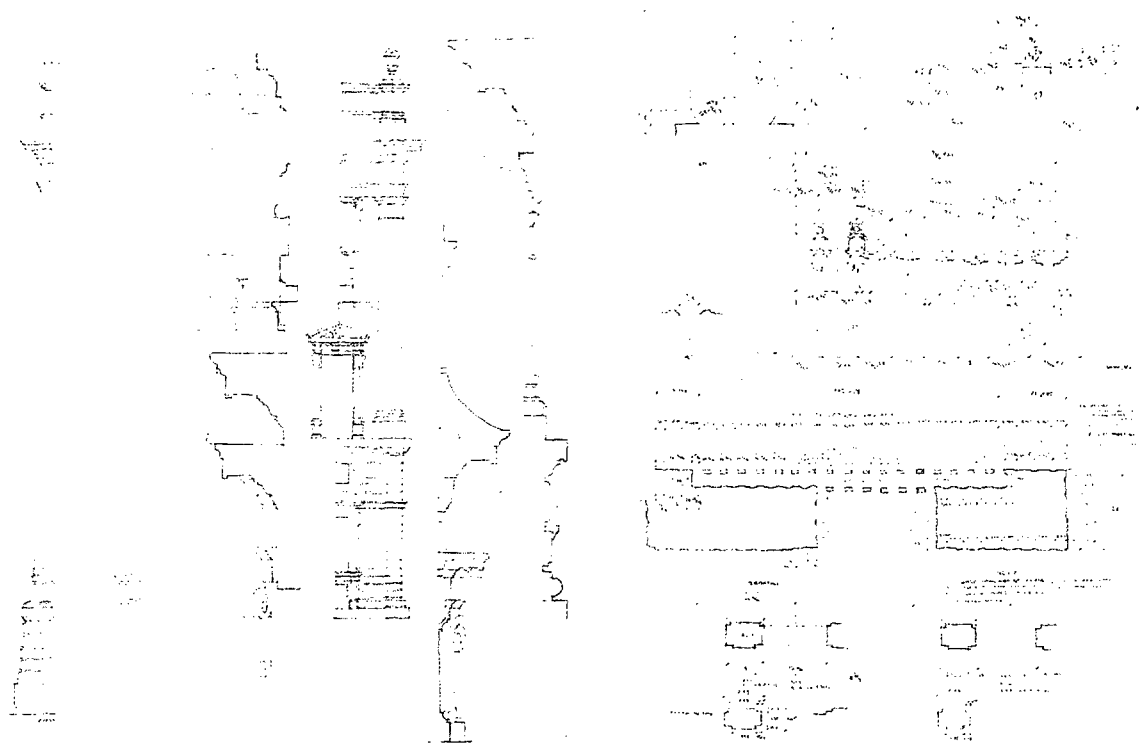
Esta actitud hacia el pasado no es nueva, participaría del mismo aliento de recomposición gráfica que las reelaboraciones renacentistas o los “envíos” de las Academias, y entraría en resonancia con los métodos de grandes estudiosos del pasado de la arquitectura y de la ciudad, Viollet le Duc, Pugin, Piranesi o tantos otros. Pero la referencia inmediata del método seguido en la presente tesis habría que buscarlo en el desarrollo de una línea de investigación iniciada en 1989 en el Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica de la Escuela de Madrid por Javier Ortega Vidal junto con Pedro Moleón y José Manuel Barbeito, luego continuada por el primero y, entre otros, por quien esto suscribe, que pretende recuperar el pasado material de Madrid. Un trabajo laborioso que está comenzando a materializarse en frutos concretos, como la elaboración de un soporte gráfico para la información



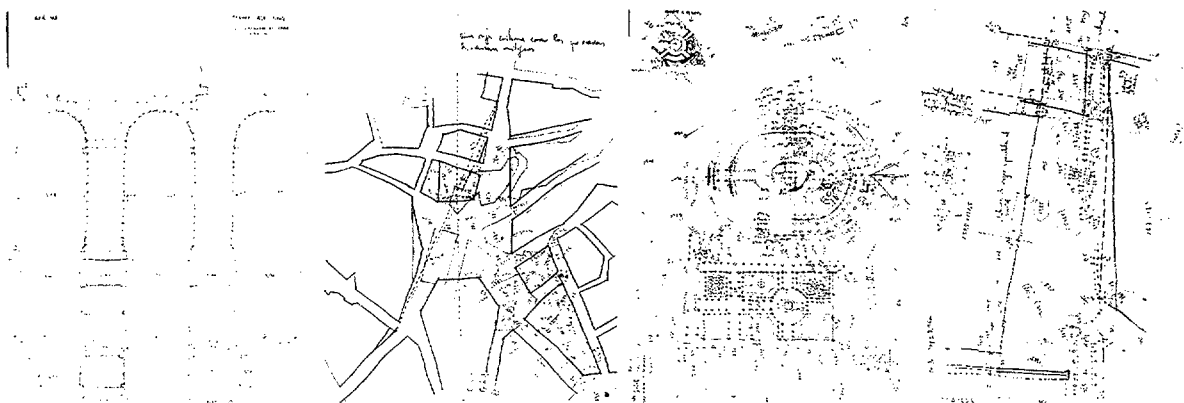
histórica de la ciudad, pero que también ha servido de motor inspirador de desarrollos más específicos y personales. Tal es el caso del presente estudio.

El recorrido temporal por el entorno del Palacio ha necesitado ir en dos sentidos opuestos. Primero, desde hoy hacia atrás, dirigido a restituir de la forma más exacta posible la ciudad del 24 de diciembre de 1734. Luego, siguiendo el paso del tiempo, ha recuperado desde ese momento las ciudades sucesivas –reales o imaginadas- que el Palacio ha ido generando en relación con su entorno. Para llegar a ese Madrid del Alcázar en llamas, para “proyectarlo” con fiabilidad, ha sido necesario basarse en ciertos testimonios que permitieran establecer unas mínimas bases objetivas. Los podríamos estructurar en tres grupos:

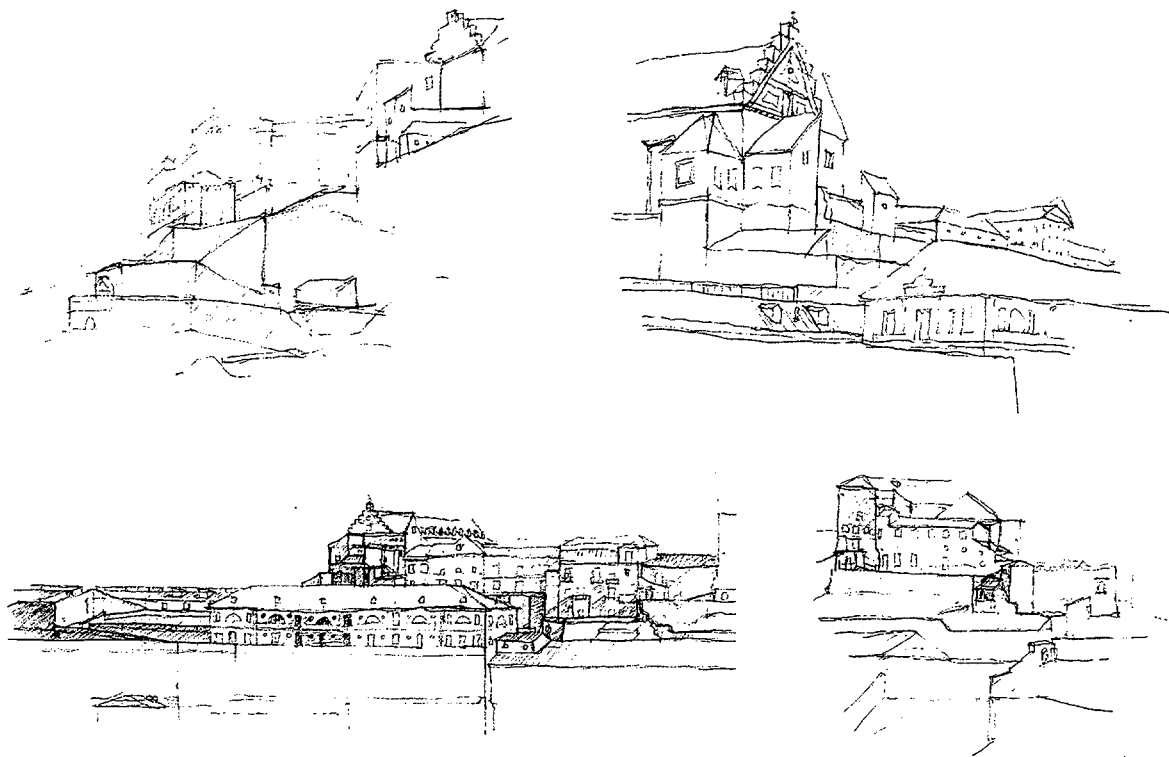
-Testimonios físicos. Los vestigios materiales conservados en la actualidad (edificios, fragmentos de edificios o restos arqueológicos) son datos ciertos que hacen posible anclar nuestra ciudad –móvil en el tiempo- y conseguir así puntos de apoyo fijos que nos ayuden a congelarla en momentos determinados. Se prestará en este sentido la debida atención a estas piezas, en especial al protagonista de nuestro recorrido, el Palacio, cuya forma habrá de ser fijada con el cuidado que merece.



-Testimonios gráficos. Tanto los dibujos que describen “estados actuales” como operaciones de proyecto documentan situaciones de esa realidad cambiante –material o imaginada- que buscamos. Sobre el entorno del Palacio existe una ingente cantidad de testimonios de este tipo que abarcan desde planes generales o parciales ideados desde Palacio, hasta actuaciones puntuales impulsadas por la Villa, pasando por levantamientos de ciertas áreas o edificios concretos. Muchos son de sobra conocidos, otros no tanto, y alguno permanecía aún en el olvido. No todos estos dibujos son de fácil acceso o reproducción, aunque se ha intentado en la medida de lo posible su consulta directa, llevando a cabo en su caso una “toma de datos” intencionada que permitiera sortear los problemas

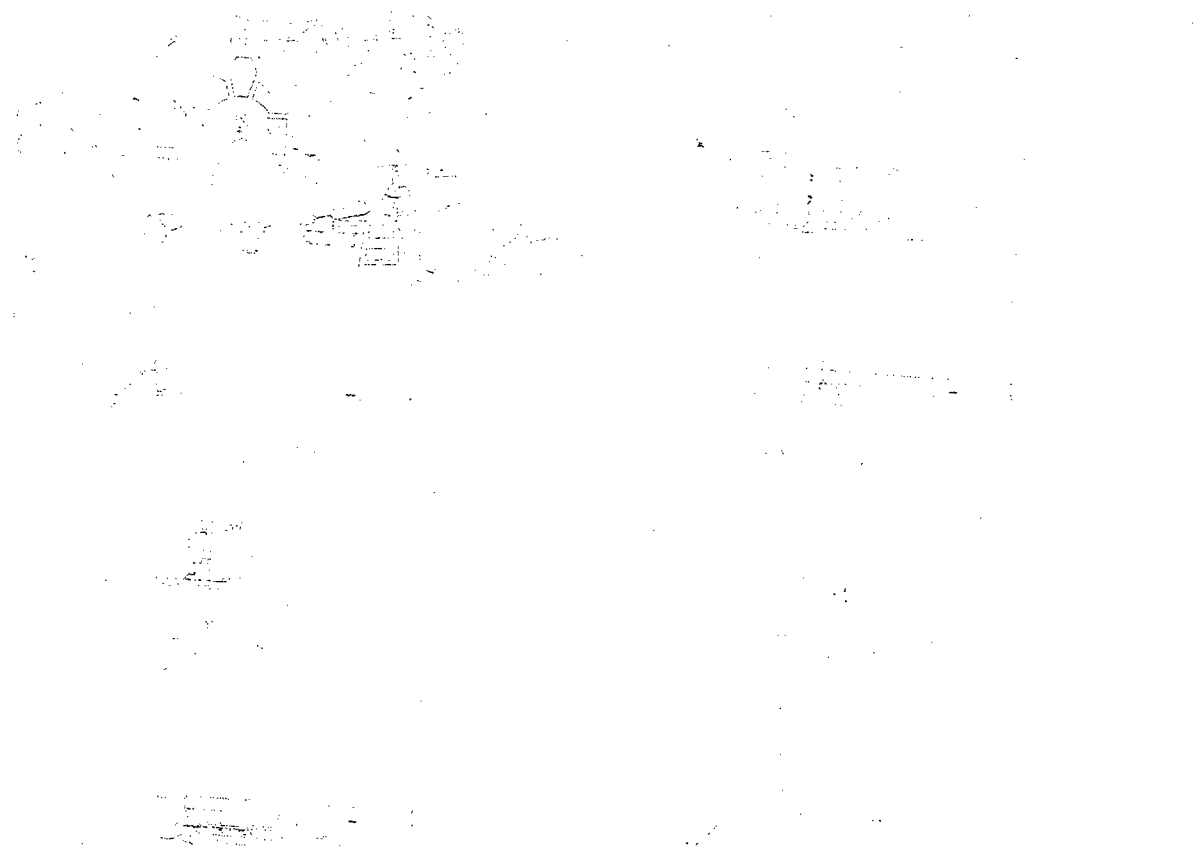


que enturbiaran la posterior manipulación de la información que aportaban<sup>1</sup>. Además de los dibujos de estricta procedencia disciplinar, contamos con otro tipo de testimonio gráfico bastante numeroso en nuestro caso, el formado por la serie de "vistas" que, más o menos fiablemente, han pretendido representar la realidad tal y como es percibida. Su análisis crítico, acompañado en su caso por un cierto recorrido dibujado, puede ser de gran utilidad. Habría que añadir aquí las imágenes fotográficas producida desde la mitad del siglo XIX, generosas también con nuestro entorno. Por último, y estirando, quizá en exceso dado su carácter escultórico, el concepto de testimonio gráfico, podríamos añadir un documento de excepcional importancia para el conocimiento de la historia de la ciudad, la maqueta de León Gil de Palacio conservada en el Museo Municipal.



<sup>1</sup> El Archivo de Palacio y el de Villa son los lugares donde se conservan la mayoría, aunque no los únicos. Se han manejado también fondos del Museo Municipal, de la Biblioteca Nacional, de la Real Academia de San Fernando, del Archivo General de la Administración, del Archivo General Militar, de Simancas, del Histórico Nacional, del Instituto Geográfico Nacional, del Instituto de Valencia de don Juan, del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, de la Biblioteca Marziana de Venecia, de la Biblioteca Real de Turín y de la Biblioteca Nacional de París.

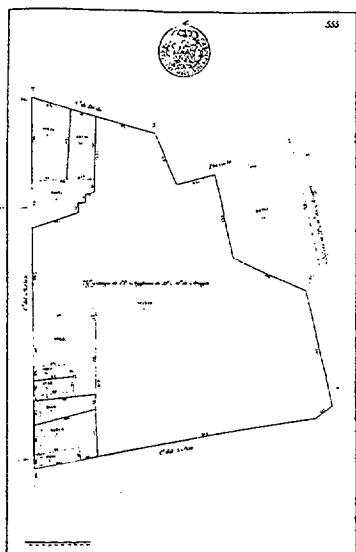
-Testimonios verbales. Serían aquellos que describen mediante la palabra la realidad a la que deseamos llegar o interpretan hechos relativos a la misma de manera más o menos "técnica" o "literaria". Además de utilizar los datos aportados por las investigaciones anteriores, se ha procedido a una búsqueda de archivo, todo lo sistemática que el largo alcance de nuestro arco temporal y espacial ha permitido, procurando que sirvieran para aportar nitidez a ciertos contornos aún difusos y para sacar a la luz las zonas más oscuras de lo conocido hasta ahora<sup>2</sup>.



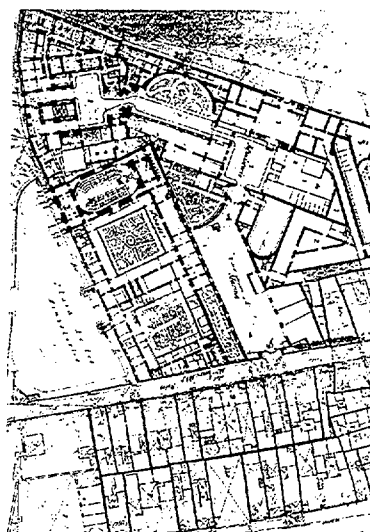
Después de una primera aproximación mediante herramientas manuales, el proceso concreto de búsqueda se ha desarrollado apoyándose en los recursos ofrecidos por el ordenador, sin que ello signifique el abandono del siempre imprescindible dibujo a mano. En el viaje hacia atrás se parte de la información contenida en el parcelario informatizado actual, considerándolo como la transcripción más objetiva a nuestro alcance de la ciudad de hoy. Su manipulación no es, sin embargo, tan fácil como pudiera parecer: ni su alcance en el detalle es aún el deseable, ni la información que contiene es la justa. Se hace preciso depurar el dibujo, introduciendo las precisiones necesarias con la consiguiente verificación in situ, y limpiando lo accesorio para nuestros intereses. Desde este parcelario disciplinado se produce un primer salto temporal, cuya inicial parada más segura se realiza hacia 1875. Se puede hacer gracias a la documentación elaborada en los años anteriores por la Junta General de Estadística, cuyo resultado más conocido –aunque no el único– fue la publicación del plano parcelario de Ibáñez de Ibero. La labor de levantamiento de la ciudad llevada a cabo en ese momento, conservada casi en su totalidad en la Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional, incluyó precisiones de detalle de los edificios principales y poligonaciones generales de distinto orden. Con el dibujo intencionado de estas últimas sobre la ciudad actual, siempre sujeto a la mediación

<sup>2</sup> También aquí los archivos de Palacio y de la Villa son los que se muestran más pródigos en información, y es en ellos donde se ha centrado lo fundamental de la búsqueda.





La manzana 555 en la Planimetría general



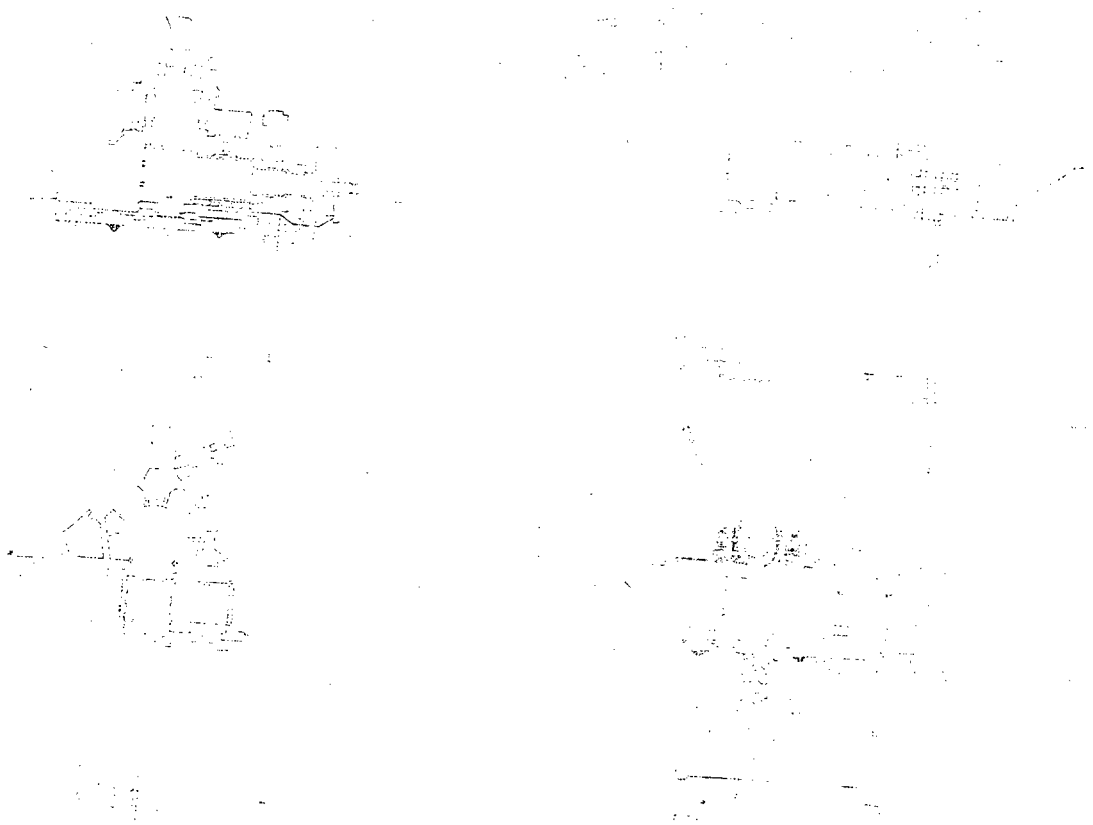
La manzana 555 en la documentación de la Junta General de Estadística (fragmento)

de los testimonios físicos que han perdurado materialmente y teniendo en cuenta las líneas que marcan la división de la propiedad, de tan terca constancia en el plano, se puede llegar a establecer con una considerable precisión la forma de la planta de nuestro entorno en esa fecha. El siguiente salto en el tiempo tiene un referente obligado en la Planimetría General de Madrid, lo que nos acercaría a una fecha próxima a 1750. En este caso no se hicieron poligonaciones, pero sí se dejó testimonio de las manzanas de la capital dibujadas una a una, acotadas en su perímetro y en su parcelación interior con la minuciosidad a la que obligaba su carácter de documento catastral. A pesar de la repetida inexactitud angular de las representaciones, motivada por carecer de triangulaciones, la seguridad que ofrece la cota permite alcanza la imagen de la ciudad correspondiente con bastante confianza en el resultado, siempre contando con el apoyo de otro cuerpo documental de excepcional interés que viene a complementar el contenido de la Planimetría. Se trata de los expedientes surgidos desde la mitad del siglo XIX para proceder a la alineación general de las calles y plazas de Madrid. En estos dibujos se superpone la ciudad de partida y el estado al que se pretende llegar, no siempre conseguido, y son árbitros bastante seguros de las dudas surgidas a la hora de determinar con precisión determinados contornos. El lamentable estado de conservación y el difícil acceso a muchos de ellos en el Archivo de Villa ha impedido su total consulta sistemática, pero, lamentando alguna ausencia, podríamos considerar que lo fundamental de su contenido ha sido tenido en cuenta.

Mediante estos dos saltos temporales apoyados en los hitos fundamentales de la cartografía de la capital, obtendríamos tres documentos "ciertos" y superponibles correspondientes a lo que bien pudieran ser imágenes alternativas mas fiables del Madrid del Espinosa, del Ibáñez o del parcelario actual. Desde estas imágenes se han interpolado los otros "estados actuales" intermedios, proyectando su forma con el apoyo de la planimetría histórica de la ciudad, considerando la desigual calidad, escala y carácter de los distintos planos y, por ello, mirándolos con la prevención necesaria. Del mismo modo, se ha llegado al primer estado que buscamos, el que alberga aún al Alcázar.

El otro sentido del recorrido, el del tiempo natural, es el que aparece en la exposición cronológica que a continuación se desarrolla. A partir de la ciudad de 1734 se irá reconstruyendo su proceso de transformación, el real y el que no llegó a concretarse. Se hará desde el estudio detallado tanto de las sucesivas propuestas proyectuales como de las realizaciones llevadas a la práctica, interpretando las distintas fuentes y sometiéndolas a una recreación





gráfica disciplinada, homogénea y lo más objetiva posible, teniendo siempre en cuenta la realidad material de la ciudad de cada momento. De esta manera podremos llegar mediante el dibujo, por una parte, a intentar establecer el alcance real de cada documento, sus límites y la mentalidad que los genera, y, por otra, obtendremos esa realidad análoga buscada con un claro conocimiento de los límites objetivables de la misma. Un proceso abierto que, conducido y protagonizado por el dibujo, sea un verdadero proyecto de la Historia.

Alguna precisión más.

El objetivo que nos proponemos tiene a la forma de la ciudad como su último propósito. Incluso asumiendo que esa forma es, de alguna manera, la manifestación más rotunda y capaz de sintetizar la extraordinaria complejidad del hecho urbano, nos dejaremos en el camino multitud de aspectos complementarios. En la determinación de esa cualidad fundamental de la ciudad, los dibujos de planta son, quizá, su expresión más eficaz y objetiva. Es pues a ellos a los que dirigiremos nuestra atención básica, aun siendo conscientes de que no agotan el ya parcial planteamiento de la búsqueda. No serán, sin embargo, plantas lo único que aparezca en las páginas siguientes. En algún momento se dibujarán alzados o secciones de determinadas piezas, o incluso se utilizará la axonometría como sistema para contar fragmentos cuya exclusiva lectura bidimensional sea compleja en exceso.

En cuanto a la ordenación de los dibujos, de los documentos originales reproducidos y del texto, se ha optado por entrelazarlos, obedeciendo a una única narración de múltiples caras. Aunque por ello se pague un precio en relación al volumen material del trabajo, confío en que sea la manera más eficaz de recorrer un camino de tantas revueltas.





A pesar de la íntima confianza en que los dibujos hablan por sí solos, se podría anticipar alguna intención que los soporta, aunque confío en que esto sea algo innecesario. Las imágenes que irán apareciendo se van a someter a una seria disciplina que afectará a sus contenidos, a sus recursos y a sus escalas. Se ha desarrollado lo que podríamos denominar *serie principal* compuesta por 35 dibujos de ciudad alternativa que conforma el tronco básico de la narración. Su escala física (1/7.500) y conceptual así como sus variables gráficas y su entorno de observación son siempre los mismos. La serie se identifica fácilmente por su intensidad cromática. Existe otro grupo de dibujos que desarrollan la serie principal, disminuyendo el entorno de observación, variándolo cuando sea necesario según el proyecto o la situación a la que se atiende en cada momento. Su escala física es mayor (1/5.000) y además cambia el registro gráfico, descendiendo a mayores precisiones y empleando variables más discretas. Se van a producir además otras aproximaciones más cercanas, bastante sistemáticas (a 1/2.500), o sólo cuando sea preciso (a 1/1.250). En paralelo al cuerpo principal, intercalado con él, aparecerán dibujos que surgen como respuesta a temas específicos y que adecúan sus recursos y escalas a sus intenciones informativas, yendo desde esquemas generales de la ciudad completa a detalles concretos de soluciones arquitectónicas.

Conscientemente se va a equiparar el tratamiento gráfico en la serie principal de las ciudades que han tenido existencia real con la de aquellas que sólo quedaron sobre el papel. Únicamente cuando se descienda a una mayor escala se podrá intuir la diferencia atendiendo al distinto grado de detalle en la representación de la ciudad exterior a los proyectos de que se trate. Aparecerán también superpuestas varias realidades en muchas ocasiones, casi siempre dejando entrever el estado anterior de referencia, aunque en otras, lo que se anticipará será la ciudad futura o se reflejará el contenido de proyectos alternativos. En fin, poco más debemos advertir, ya que, parafraseando una afirmación de Sabatini incluida en uno de sus dibujos que pronto visitaremos: *lo demas se dexa conocer con un poco de atencion que se ponga.*



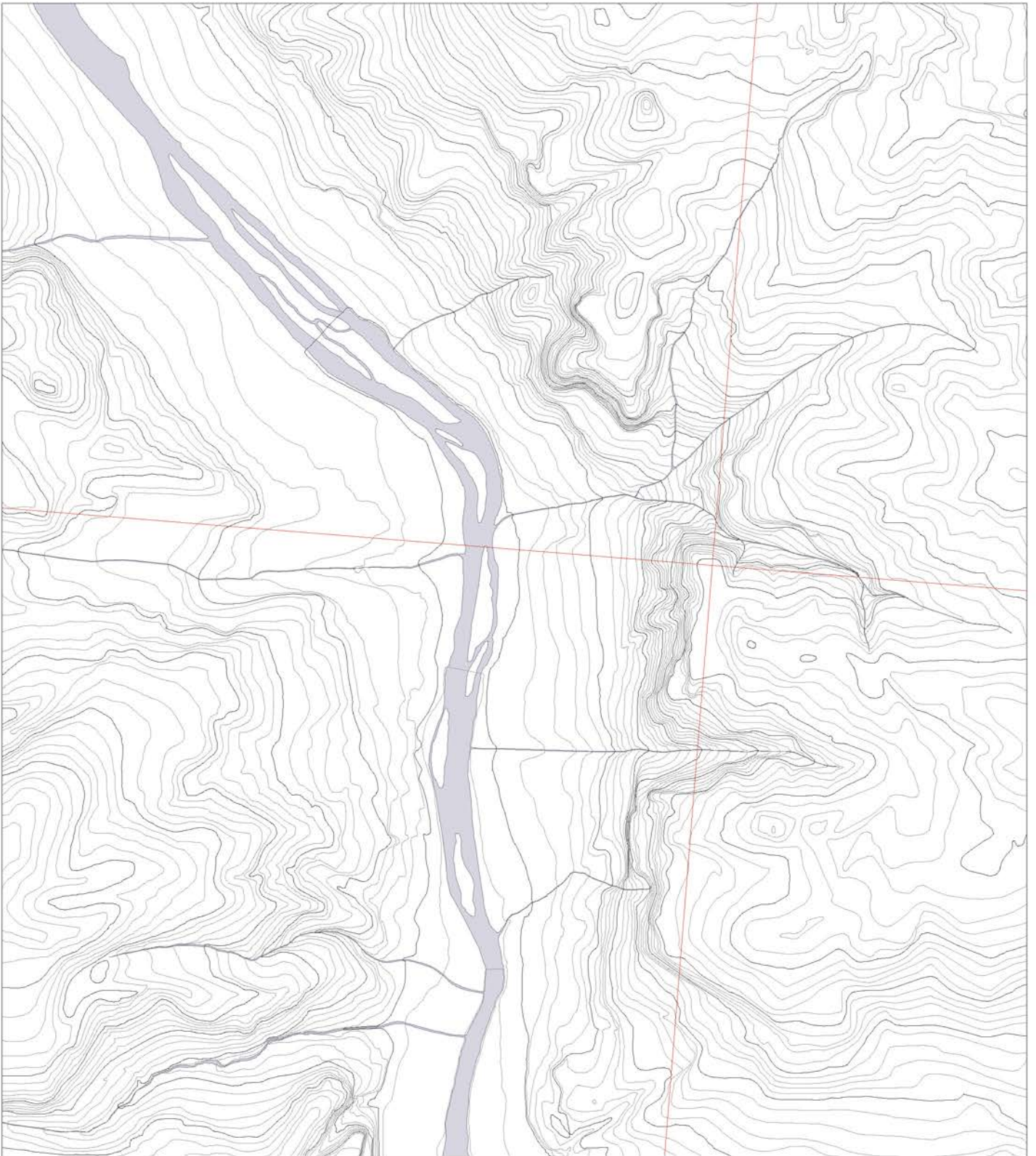
## El entorno del Palacio Viejo.

*(...) un conjunto tan singular compuesto de tantos siglos, convertido en veinticuatro horas en cenizas, dejando memoria a los siglos venideros.*

(Marqués de la Torrecilla)

**El soporte físico. La forma de Madrid en 1734. El poniente de la ciudad en 1734.** Extramuros. Intramuros: la estructura viaria inmediata a Palacio, el referente social y tipológico. **La forma de Palacio en 1734.** El edificio principal. La plaza de Palacio: la Armería, los costados de la plaza. El sur de la plaza. El área oriental: el brazo de la Encarnación, el monasterio, el Picadero, los jardines, la plaza de la Priora. El área noroccidental. El parque. Los límites del parque y su entorno inmediato, las posesiones suburbanas: la Casa de Campo y la Florida. **El incendio del Alcázar. La herencia del Palacio Viejo.**

(1.1)



1 / 15.000



### 1.1. El soporte físico.

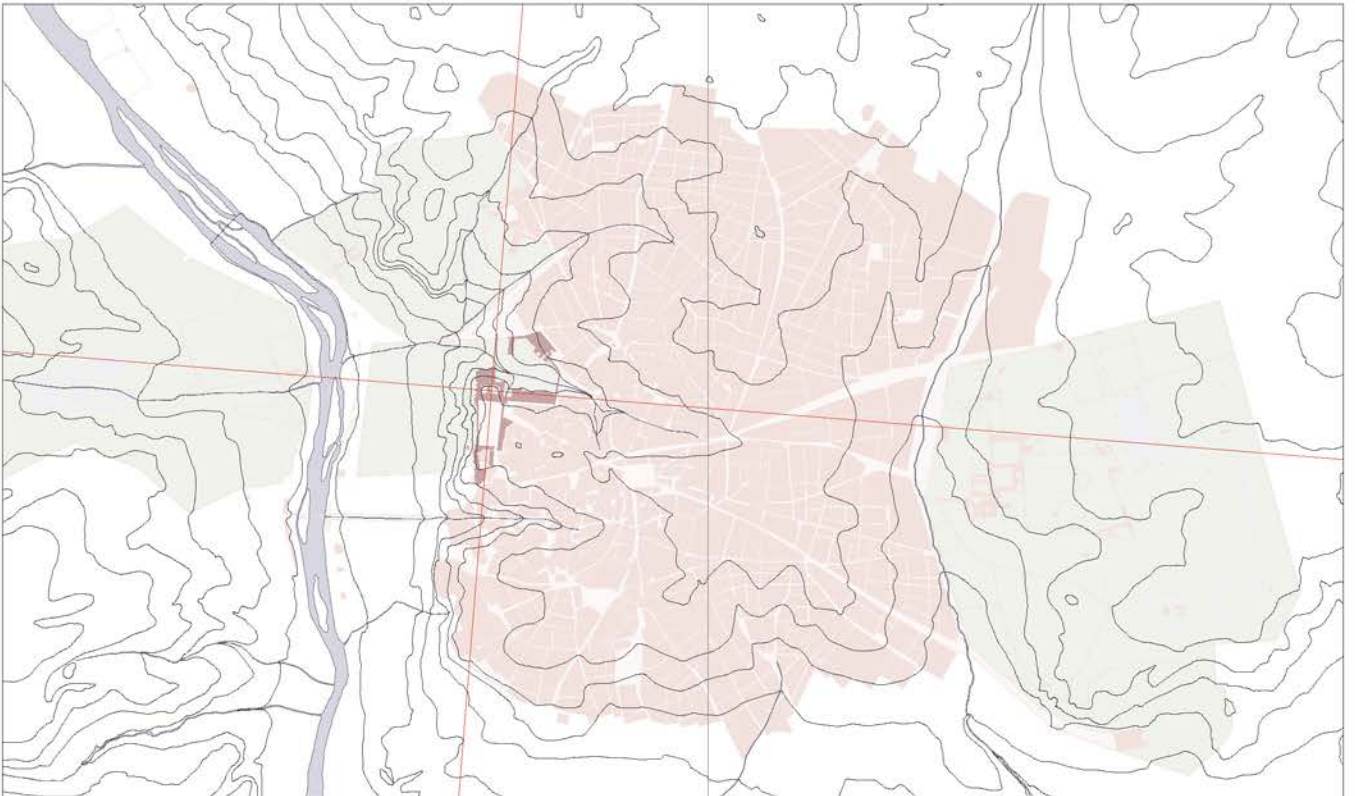
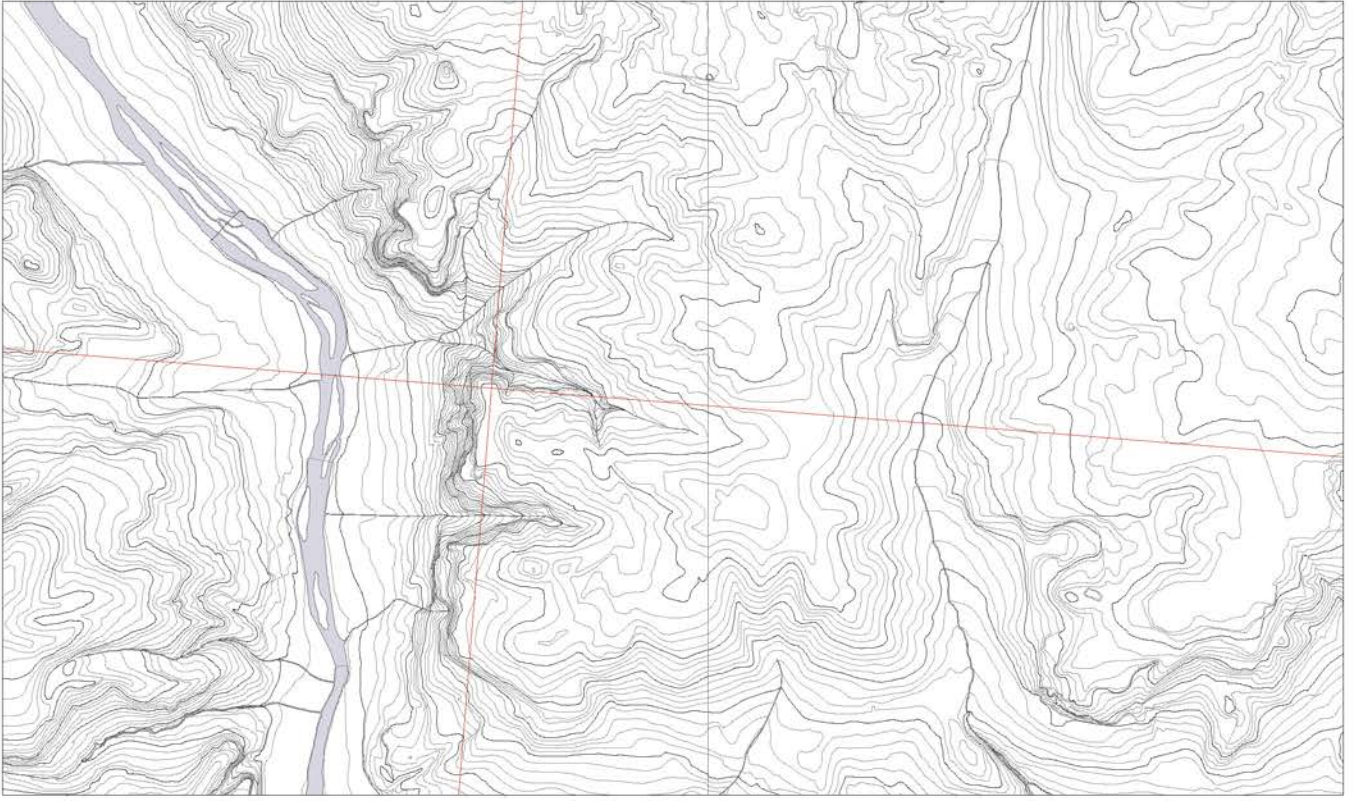
La naturaleza del soporte físico sobre el que se asienta una ciudad es, probablemente, el agente que determina con más radicalidad su configuración, encaminando casi fatalmente su forma hacia un destino determinado. Desniveles, vaguadas, promontorios, llanos, cursos de agua... condicionan las direcciones y los límites de desarrollo, el trazado de calles y plazas y la geometría de sus áreas de ocupación. Obviamente, la perseverante y paciente acción de la ciudad sobre el territorio también consigue llegar a transformarlo, estableciéndose una dialéctica relación entre ambos que matiza la necesidad de tal determinación. Explanaciones, desmontes, nivelaciones, contenciones de tierras, puentes... rehacen físicamente el sitio y permiten a la ciudad, en cierto modo y en algunos casos, liberarse de la orografía original. El área de Madrid que vamos a recorrer representa un claro y fascinante ejemplo de lo que decimos. Para comprenderla, es imprescindible tener en cuenta su topografía original y los esfuerzos, a veces muy considerables, que los años y los hombres han hecho para servirse de ella primero o para intentar domesticarla después.

El lugar en que se construyó el primitivo recinto fortificado musulmán, en el lejano emirato de Muhammad ben Abd al-Rahmman (en torno pues a 850-886), fue, sin duda, elegido en función de sus cualidades estratégicas, por lo que la ciudad que lo acompañó y creció a su abrigo se vio lógicamente condicionada por esta decisión. Además de las ventajas de índole geográfica (situación en la Marca Media en la red defensiva de Toledo o relación con las calzadas romanas en uso), el sitio presentaba magníficas condiciones defensivas si atendemos a su orografía inmediata. Por otra parte, adornaban este lugar otras cualidades nada despreciables para ser ocupado, como la existencia de agua en abundancia o de áreas aptas para el cultivo y para un posible desarrollo urbano, probablemente ya iniciado en época visigoda.

En ( 1.1 ) se ha intentado restituir la topografía original del área del valle del Manzanares elegido por los musulmanes. El dibujo muestra cómo el río y su sistema de captación de aguas estructuran un entorno relativamente variado. El Manzanares discurre en el fondo de un valle no muy profundo, sobre un lecho que, después de seguir una directriz NO-SE, se adapta a otra que es prácticamente N-S. Este cambio de dirección dibuja un meandro que deja en la vertiente derecha una amplia superficie, sensiblemente la más llana de toda el área. El dibujo de las orillas del río, que sabemos disfruta de un caudal bastante irregular, así como el de las varias islas que emergen de su arenoso fondo, varían caprichosamente al ritmo de las estaciones y las lluvias. Además, numerosos arroyos alimentan el río desde ambas márgenes, descendiendo por vaguadas que se recortan entre las pendientes del valle.

Hacia el este del Manzanares, en su margen izquierda, la que será elegida para colocar la fortaleza, la topografía es más accidentada que en la margen derecha. Allí, tras una zona de suave pendiente próxima al río, la ladera que conforma el valle se fragmenta como erosionada por la acción de los arroyos que por ella discurren. Se dibujan así tres grandes áreas que se presentan con escarpadas pendientes en sus caras enfrentadas al río y más suaves transiciones en sus lados orientales, donde se confunden en una plataforma común de leve, sinuosa y ascendente pendiente. Entre estos tres grupos de promontorios existen dos vaguadas con sus correspondientes desaguaderos. La más meridional se recorta nítidamente casi perpendicular al río, conformando una cesura estrecha y profunda en cuyo fondo discurre un arroyo de curso rectilíneo. Al norte, un sistema algo más complejo, formado por tres arroyos que confluyen en uno sólo antes de llegar al Manzanares, aleja, con una vaguada más abierta, el

(1.2)



1 / 30.000



promontorio septentrional. Al mismo tiempo, este triple sistema genera dos áreas intermedias elevadas que se encaraman hacia la plataforma general.

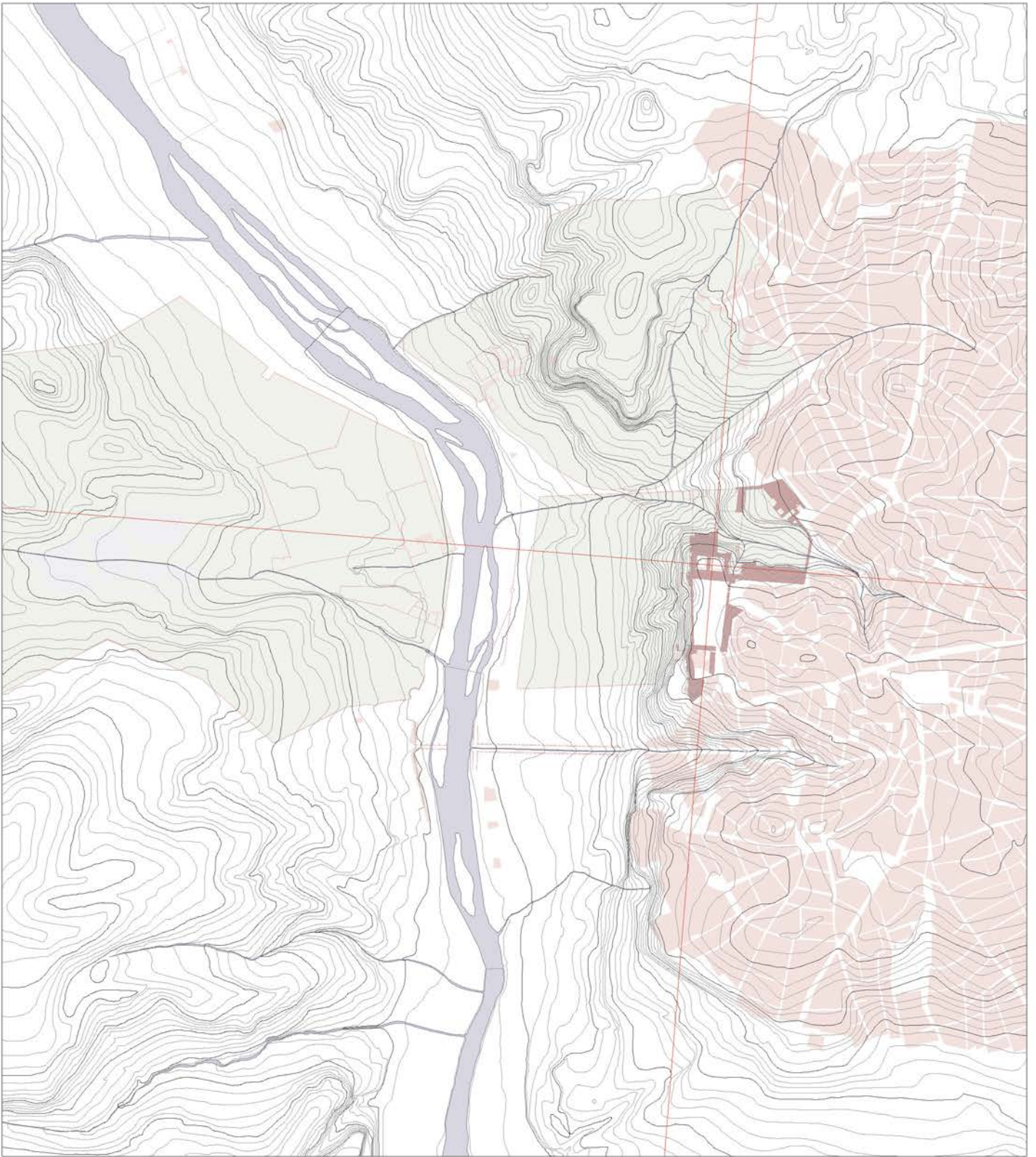
Desde una visión más alejada, comprobaríamos cómo el río, aguas abajo, cambia nuevamente de dirección, describiendo un arco que se encamina hacia el SE. Veríamos también ( 1.2 ) que lo que hemos observado no es más que el borde occidental y más nítido de una plataforma cuyo límite meridional se enfrenta también al cauce del Manzanares; aunque esta vez con una pendiente mucho más extensa, suave y regular. Por el este, desciende de nuevo hacia una vaguada formada por otro curso de agua, en este caso de dirección N-S. Sólo al norte esta plataforma prosigue, sin solución de continuidad, ascendiendo con su característica suave ondulación. Esta extensión limitada por los precipicios hacia el Manzanares al oeste, las pendientes en dirección al río hacia el sur y lo que se conocerá como arroyo de la Fuente Castellana al este, marcará los límites de la ciudad de Madrid y establecerá las pautas de crecimiento del tejido urbano. Sus bordes no serán sobrepasados hasta el ensanche del siglo XIX salvo por posesiones suburbanas, conventos y monasterios, o por acciones urbanísticas dirigidas a ordenar los caminos periféricos de la urbe.

Y ya que nos hemos dejado llevar por la historia de la ciudad, es quizá el momento de poner nombre a los accidentes naturales que hemos visto enmarcar al valle del Manzanares. Para ello nos apoyaremos en ( 1.3 ) donde aparece dibujada, sobre nuestra imaginada topografía original del territorio, la sombra de la ciudad que será en 1734. En ella podemos apreciar que, de los tres escarpados enclaves más claramente diferenciados de la margen izquierda del Manzanares a que hemos hecho referencia, fue en el central donde se levantó el Alcázar. Al sur, el que sería conocido como arroyo de San Pedro, más tarde ocupado por la Calle de Segovia y el paso elevado hacia el puente sobre el Manzanares, separaba el promontorio donde, desde 1217, se situó el convento de San Francisco. Al norte, el sistema de arroyos formado por el Arenal, el Leganitos y el Minillas, alejan lo que se llamará, ya en el siglo XVIII, montaña del Príncipe Pío. Ésta se mantiene como posesión suburbana sin apenas ocupación, salvo por lo que se refiere al palacio de la Florida al oeste, cerca del río, y a algunas huertas en las zonas de pendiente más suave. Entre los tres arroyos de esta ancha vaguada intermedia se reconocen dos áreas diferenciadas. Al sur, el Arenal y el Leganitos definen otra lengua prominente que presenta, también, escarpadas laderas hacia el oeste y las vaguadas que la limitan y, obediente al esquema general, enlaza más suavemente en su zona oriental con la plataforma común. Aquí es donde se situarán el monasterio de la Encarnación (1611), el colegio de doña María de Aragón (1581) y, más allá, el convento de Santo Domingo (1218). Algo más dulce es la topografía del otro fragmento de ladera inmediato a la montaña del Príncipe Pío, los Altos del Leganitos. Delimitado por el arroyo que le da nombre por el sur y el Minillas por el norte, está fundamentalmente ocupado por huertas y sólo en su zona oriental se deja invadir por el tejido urbano.

En la margen derecha del río, ya fuera del casco urbano y en el área menos accidentada, se sitúa la Casa de Campo y, ocupando lo que fue vaguada del arroyo Meaques, descubrimos la serie de estanques encadenados de la posesión, uno de los conjuntos más desconocidos e interesantes de la ciudad de ese momento.

Si atendemos ahora al área objeto de nuestra fundamental atención, podremos empezar a intuir cuáles fueron las claves que la configuración del soporte físico impuso a la forma urbana. Los arroyos del Arenal y San Pedro y la barranquera hacia el río delimitan el área de más nítidos contornos de la zona. Se produce como una extensión de la plataforma general al adelantarse sobre el valle en dirección oeste a modo de bicéfala península.

(1.3)



1 / 15.000

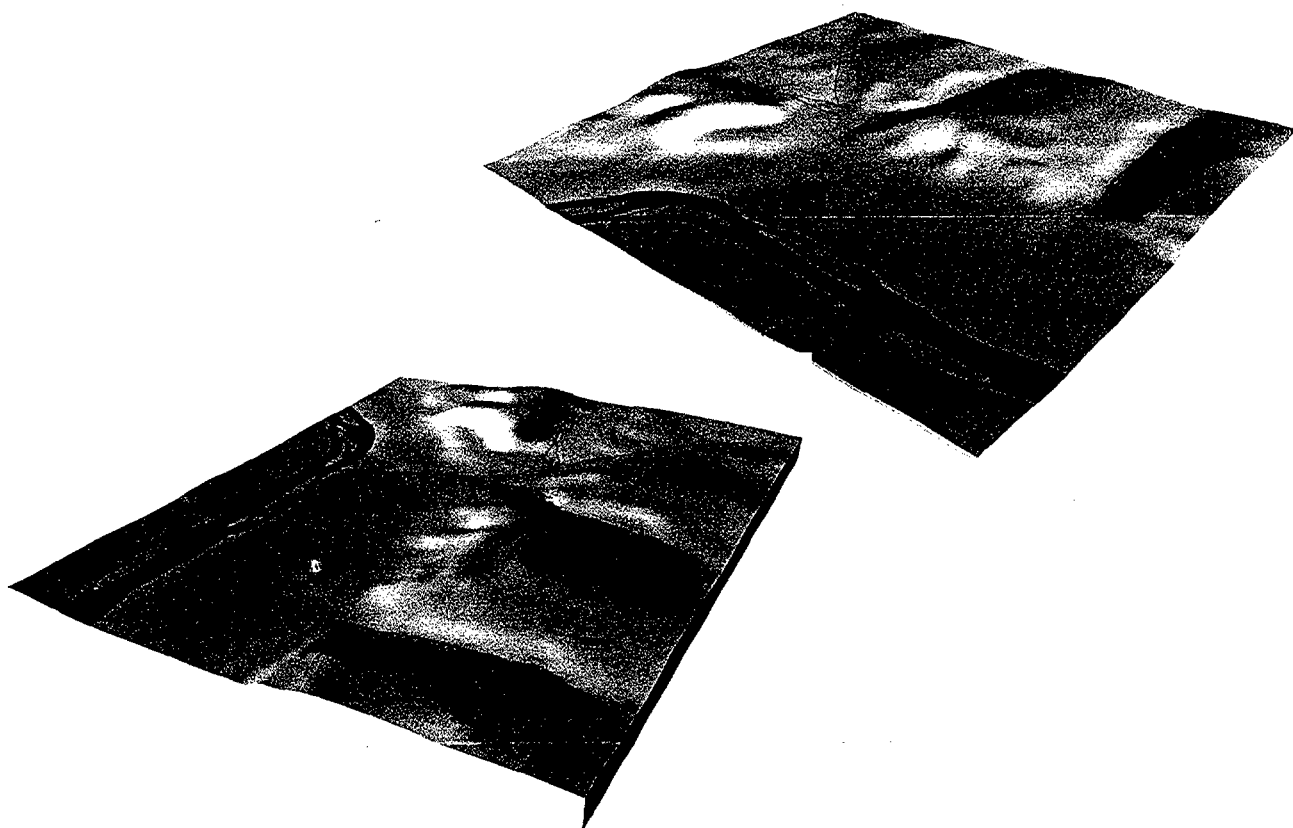




Allí, en el extremo norte de la misma, defendido en tres de sus lados por el escarpe natural y el arroyo Arenal, se levanta el Alcázar, en una inmejorable posición defensiva. Una extensión hacia el sur, prácticamente horizontal, limita el borde del barranco que mira al río y al arroyo de San Pedro, antes de proseguir la ascensión hasta lo que se conocerá como los altos del corral de los leones, luego del Rebeque, la cota más elevada de esta península terrestre, que se prolonga, ya sin solución de continuidad, hacia el este entre los nacimientos de los arroyos que la abrazan.

Cerca del Alcázar, nos encontramos, pues, ante un área accidentada y de bastante irregular dibujo en planta, en la que se distinguen dos zonas claramente diferenciadas por barranqueras y vaguadas; una de suave y regular pendiente próxima al río, y otra bastante elevada que forma parte de una plataforma mayor con una sinuosa y leve pendiente interna. La frontera entre ambas zonas es nítida y agria, con precipicios que sólo se dulcifican al replegarse bajo los arroyos y escorrentías. La ciudad entenderá esta radical diferencia y se mantendrá alejada del río, dibujando una frontera que se irá adaptando a los irregulares accidentes de borde que marcan el límite entre lo que será elevado soporte del crecimiento del casco urbano de Madrid durante diez siglos y los espacios que se mantendrán abiertos en las áreas bajas. Por otra parte, el palacio heredero de la fortaleza habrá de contar siempre con una topografía que, siendo originalmente muy adecuada a su función militar, se volverá cada día más ingrata, a medida que la misión representativa del edificio vaya adquiriendo protagonismo y su carácter defensivo quede progresivamente olvidado. También los puntos de contacto de ciudad consolidada y edificio se ven, en este Madrid de 1734, extraordinariamente restringidos en planta por la configuración del soporte físico de ambos. Sólo donde el terreno lo ha permitido, el Alcázar toca al tejido urbano, manteniéndose aislado en la mayor parte de sus frentes.

Un marcado carácter de borde impregna al territorio y por ello a la ciudad, en lo que podríamos denominar, acudiendo a una expresión sancionada por el uso, como efecto cornisa. Cornisa natural, y, por tanto, no lineal, irregular y cesurada por profundas grietas. Y como veremos, cornisa sobre la que se asoma la ciudad y que será entendida como su imagen y fachada principal desde que Madrid fue objeto de representación dibujada.



MARCELLI - WITT

1622 - 35



0,765 x 0,520

TEXEIRA

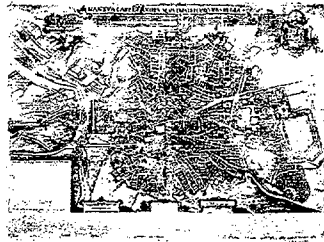
AMANTVA CARPET ANORVAISA EMATRITVA RBBS RECHNE



1656

2,850 x 1,800

FOSMAN - AMBRONA



1683

1,073 x 0,788

P. VAN DER BERGE



1694

0,500 x 0,360

N. DE FER

1706



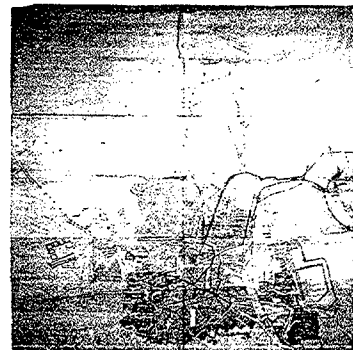
0,905 x 0,597



1700

0,382 x 0,273

P. DE RIBERA



173?

1,165 X 1,110

G. BODENEHR

17??



0,380 x 0,170

M. SEUTTER

1728



0,570 x 0,490

## 1.2. La forma de Madrid en 1734.

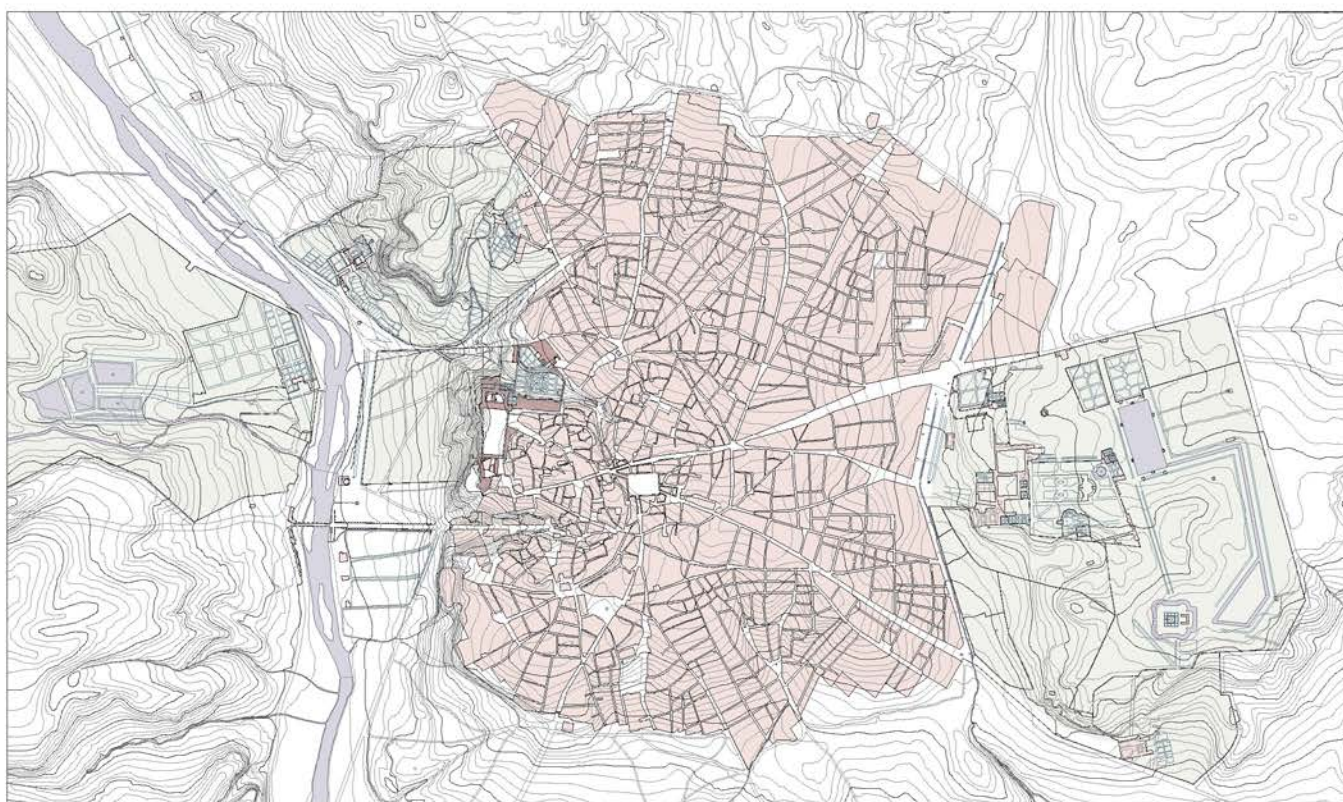
El reflejo de la icnografía de la ciudad - acudiendo a la explícita designación vitruviana de la planta- ha tenido en el Madrid previo a 1734 una materialización en dibujos de una diversa y desigual condición. Casi ochenta años nos separan de la monumental *Mantua Carpetanorum sive Matritum Urbs Regia* de Pedro Texeira, la imagen más característica de la ciudad del Siglo de Oro. Y aún quedan unos veinte años para que el afán reformista del Siglo de la Luces desencadene la Visita General y su corolario gráfico, el plano de Espinosa de los Monteros. Estas son las dos referencias gráficas más fiables que dibujan un entorno temporal de casi cien años donde ubicar el Madrid de la noche del incendio del Alcázar. Un periodo demasiado dilatado como para fijar una única imagen de ciudad, que necesitaría, por tanto, de otras aportaciones complementarias.

Antes del Texeira se había iniciado la serie de representaciones de la ciudad en 1622, algo tardía con respecto a lo que sucedía con la mayoría de las capitales europeas de semejante rango. En esta fecha, la Villa contrata con el iluminador italiano Antonio Marcelli la elaboración de un plano que tuvo como resultado *La Villa de Madrid Corte de los Reyes Catolicos de Espanna*. Este dibujo, más conocido con el nombre del responsable de una de sus varias ediciones, en concreto de la que aparece el *Theatrum Praecipuarum Totius Europae Urbium tam Ichnografice quam conspicue delinneatum*, Frederick de Witt, es el que viene siendo considerado como primera representación global de la forma de la ciudad en la que se puede reconocer su planta.

Después del Texeira y hasta el incendio, esto es, desde 1656 a 1734, los planos que nos han llegado derivan directa o indirectamente de éste y, ocasionalmente, algunos insisten en referirse a la ciudad de Marcelli. De entre estos últimos, que ninguna información actualizada presentan, cabría destacar el que todavía en una tardía fecha muy próxima a 1734 realiza G. Boodenehr desde Alemania. Más interés tienen los planos derivados del Texeira. El primero de ellos es la reducción casi literal, llevada al grabado por el holandés afincado en Madrid Gregorio Fosman y costeada por Santiago Ambrona, que nos presenta la ciudad de 1683, en la que, a pesar de la fidelidad al original de 1656, aparecen las escasas novedades edilicias de la segunda mitad de siglo. Entre ellas, son especialmente llamativas las que afectan al área meridional de Palacio, sobre las que luego volveremos.

Si Fosman bebe de la fuente de Texeira, el resto de los dibujos que nos hablan del conjunto de la ciudad hasta 1734 lo hacen de aquél. En 1694 Pieter Van der Verge hace la que parece ser primera planta de la ciudad, al elaborar una versión reducida del Fosman en la que se opta por eliminar la representación volumétrica como criterio gráfico general, el único empleado hasta entonces, reservándola para resaltar algunos edificios singulares, entre ellos - cómo no- el Palacio. Un paso más lo da Nicolas de Fer en 1700, con una versión aún más reducida, en la que se elimina cualquier referencia al volumen, utilizando un código de trama diferenciada para señalar la parte más antigua de la ciudad y otro para resaltar los edificios más importantes. Este geógrafo francés elaboró seis años después una versión mayor y más cuidada, encargada por el embajador del nuevo rey Borbón en Versalles, el duque de Alba, en la que se vuelve a combinar la planta y la representación en volumen. De ambos planos se hicieron copias diversas, quizá la más reseñable de las cuales sea la de Matías Seutter de 1728.

(1.4)



1 / 30.000



La imagen general más próxima local y temporalmente a la noche del incendio del Alcázar es la que nos ofrece Pedro Ribera en su planta de los viajes de agua de Madrid<sup>1</sup>. Este dibujo se diferencia de los anteriores en una cuestión básica: no está concebido para ofrecer la forma de la ciudad, sino que ésta aparece sólo como soporte de su objeto fundamental de interés, el trazado de los viajes y la situación de arcas y fuentes. Dibujado a plumilla y no grabado como los anteriores, recurre a la planta como criterio de representación pero, como De Fer o Van der Berge, emplea el volumen para resaltar las singularidades que le merecen más interés. Tanto por su autor, como por las novedades que en él se reflejan, que delatan su fecha aproximada de ejecución en la década de los treinta, lo hacen especialmente interesante para nuestro recorrido temporal y si no fuera por su evidente filiación a la serie de reelaboraciones del Texeira, podría constituir un magnífico referente inicial de nuestro viaje.

La visión en paralelo de estos documentos previos al incendio, siempre esclarecedora en lo que respecta a sus diferencias de tamaño y escala, nos lleva desde el Marcelli al Ribera, con el Texeira como fuente original de continuas reelaboraciones sucesivas. El proceso de restitución gráfica, que nos ha conducido desde la ciudad actual a la de 1734, le tiene, pues, como lejana referencia fundamental en intención de forma, pero, siempre, como referencia matizada y corregida por las indicaciones de sus epígonos, que nos documentan casi ochenta años de vida de la ciudad.

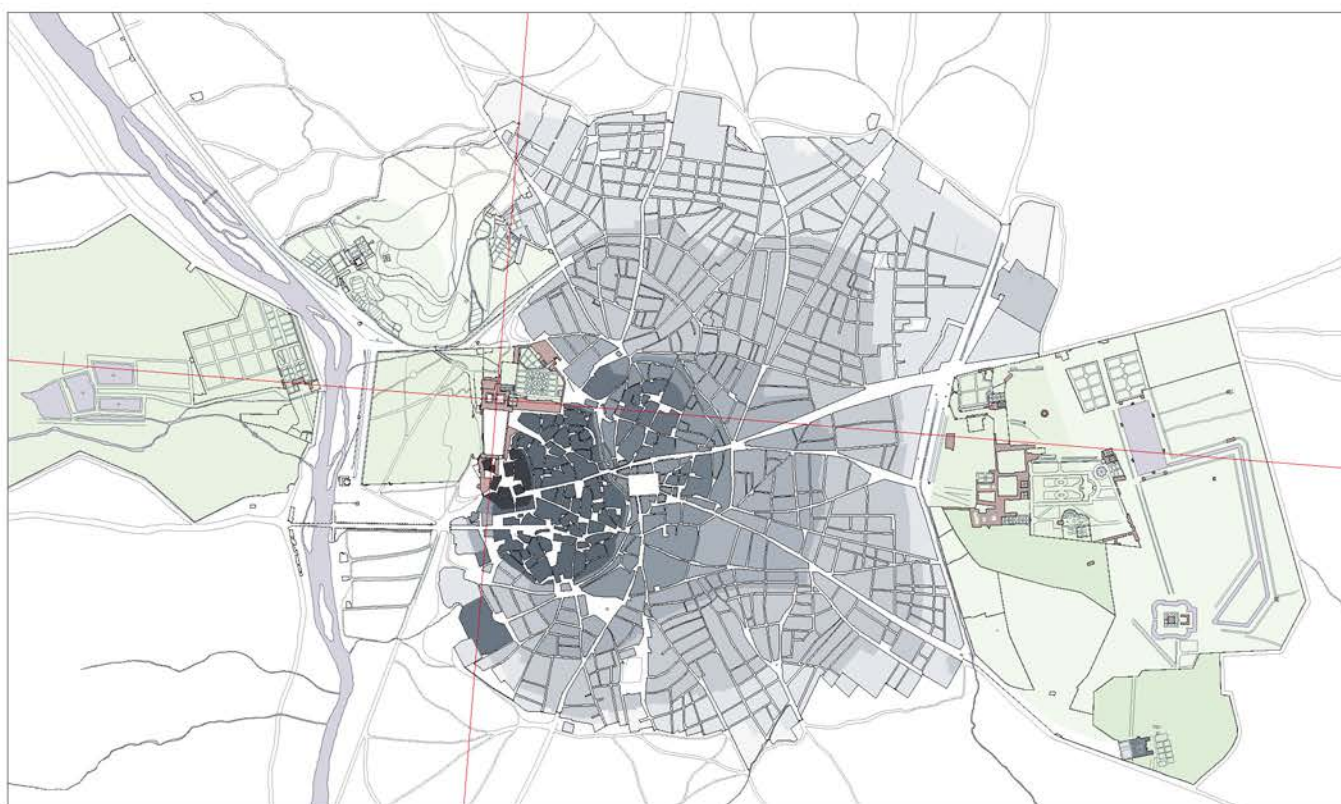
Un breve primer vistazo a nuestra planta de este Madrid ( 1.4 ), en un intento por descifrar sus pautas de conformación, nos lo muestra como una estructura de dibujo bastante heterogéneo y con pocos elementos formalmente diferenciables con nitidez o con la capacidad suficiente como para ordenar, regular o jerarquizar espacios amplios del tejido. Para comprenderla puede resultar útil acudir a su pasado y atender a su proceso de crecimiento. En ( 1.5 ) se ha reflejado sobre la planta general, con tramados diferenciados, la época en la que el área respectiva fue incorporada al casco. La imagen muestra una clara pauta. Como podíamos intuir atendiendo exclusivamente a las marcadas singularidades del soporte físico, el proceso de crecimiento desde el primer recinto musulmán (la Almudaina primitiva próxima al Alcázar) se ha dirigido constantemente hacia el este, ocupando la superficie de terreno que más amable relieve presentaba.

En un paseo por la ciudad de 1734, podríamos comprobar cómo las cesuras temporales que marcaron su pasado han dejado su huella impresa en el sitio. Los restos de la muralla primitiva del núcleo original aún son visibles en su frente occidental y marcan, casi exactamente, los límites del caserío extendido inmediatamente al sur del Alcázar. Luego desaparece cuando se adentra en la ciudad, discurriendo por el interior de las escasas manzanas que ahora ocupan lo que fue primer asentamiento fortificado.

El segundo recinto de Madrid conserva también restos de la muralla que lo rodeaba, la cual, enlazando con el sur del primer recinto, se lanzaba hacia la vaguada del arroyo de San Pedro para atravesarlo y subir de nuevo por las laderas del promontorio de San Francisco, siguiendo hacia el este y norte por las puertas de Moros, Cerrada, y de Guadalajara, ya en la calle Mayor. Desde allí, apoyándose ahora en la pendiente favorable, buscaba la ladera de la vaguada del arroyo del Arenal, para enlazar con el Alcazar, dejando en su cara norte la puerta de Balnadú. Todos estos enclaves no son en la ciudad de 1734 sino tercios topónimos que se empeñan en recordar accesos de los que sólo uno se mantiene aún en uso: la puerta de la Vega. A pesar de su práctica desaparición física, la huella de estos límites perdura, además de en la memoria colectiva, en el trazado de calles y manzanas. La ciudad, en

<sup>1</sup> AGP 356.

(1.5)



1 / 30.000



0 1000 varas

0 1000 metros



contacto con la muralla, la ha fagocitado, apoyándose en sus muros y manteniendo su orgánico dibujo como límites de propiedad o bordes de edificación, o rellenando y ocupando sus cavas. En la zona inmediata al Alcázar, además de los vestigios que aún contribuyen a darle forma, la huella de la muralla cristiana ha sufrido distinta suerte. Del lienzo que unía el Alcázar con el primer recinto musulmán, nada queda, ocupado como está su sitio por la plaza de Palacio. Sin embargo, el fragmento de muralla que desde el Alcázar se alejaba en dirección este, hacia la puerta de Balnadú, discurriendo por el borde de las barranqueras del Arenal, perdura en la geometría de los edificios que sobre ella se apoyan y aún representa un claro límite hacia el norte.

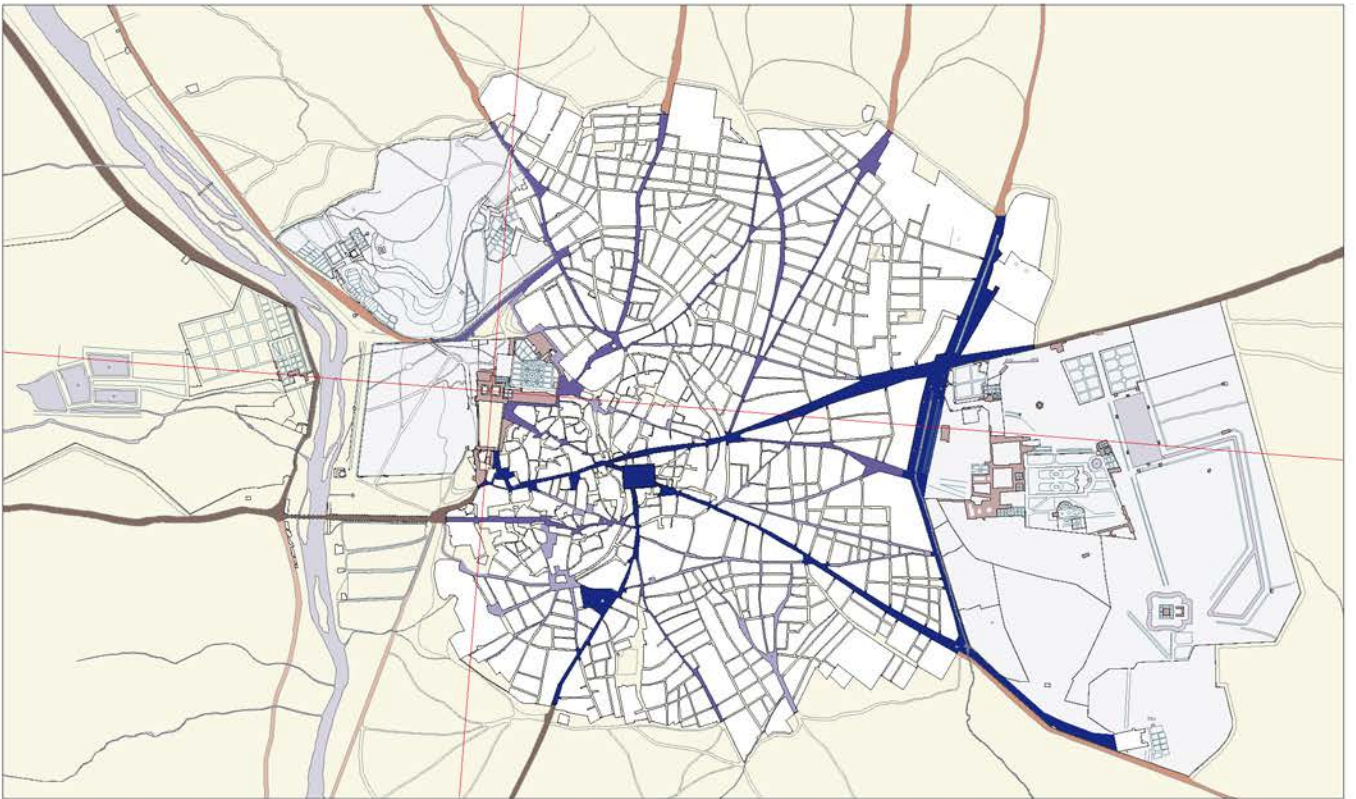
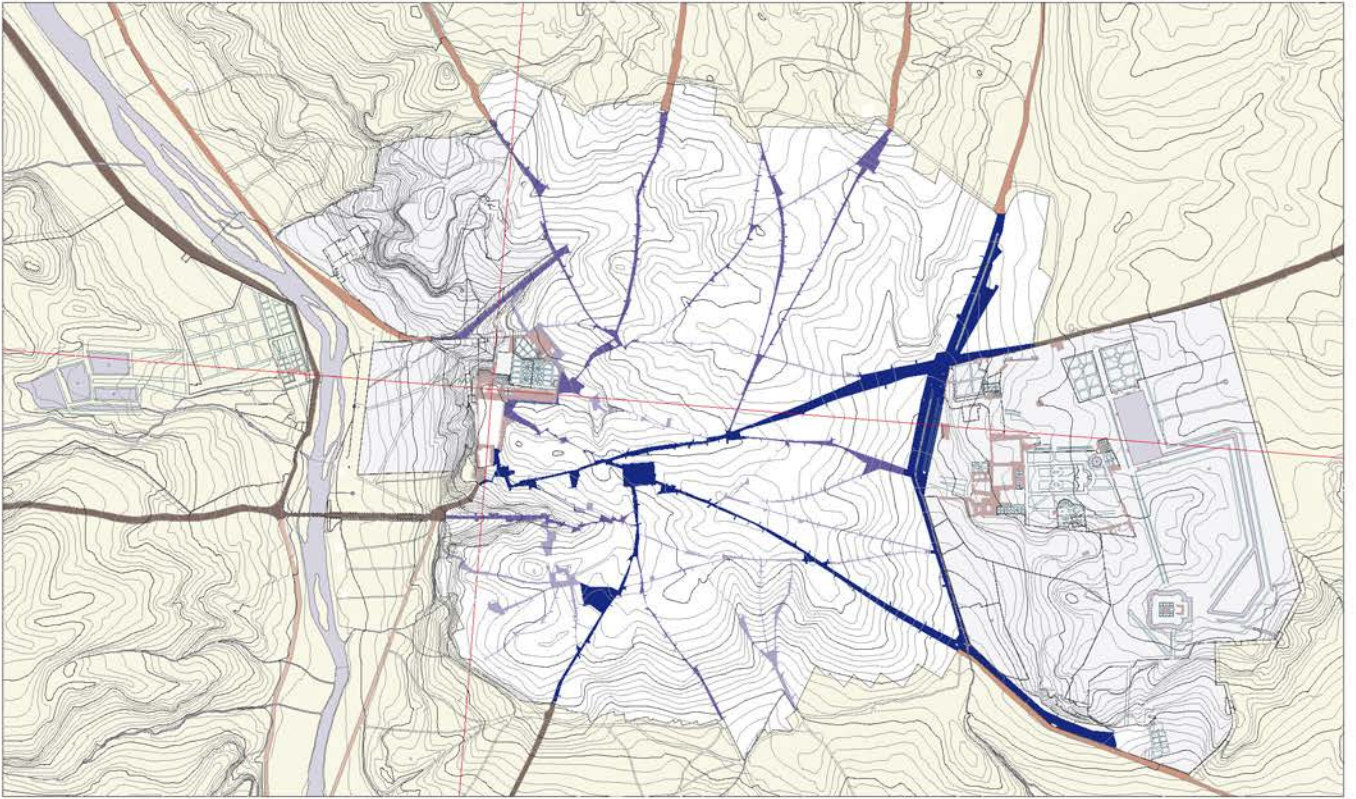
Este segundo recinto amurallado fue pronto sobrepasado por unos arrabales que, al final, estuvieron a su vez delimitados por una cerca de la que se desconoce su trazado exacto, pero que ha dejado, también, su correspondiente huella toponímica. Rodeó áreas de diferente antigüedad que surgieron alrededor, primero del convento cluniacense de San Martín y de su puebla inmediata, y a la que se unieron luego los arrabales de San Ginés y de Santa Cruz, con las referencias de borde de los monasterios de Santo Domingo en el extremo noroccidental o, claramente extramuros, al Suroeste, el de San Francisco.

En el conjunto de este Madrid medieval, se abren una serie de pequeñas e irregulares plazas sobre una estructura viaria que tiene las arterias principales tendidas de puerta a puerta de sus sucesivos recintos. Integra, además, la depresión natural del arroyo de San Pedro, lo que la divide en su lado occidental en dos mitades de incomodísima conexión viaria, provocando el práctico aislamiento de dos zonas, la inmediata a Palacio y la morería. Dos áreas que se miran próximas, pero que se encuentran alejadas en su realidad cotidiana.

La Edad Moderna, que pronto traerá la capitalidad a Madrid, acelera el proceso de crecimiento de una manera extraordinaria. Sin embargo, esta precipitada expansión seguirá las pautas tradicionales de crecimiento semienvolvente de la ciudad precedente, dirigiéndose siempre hacia el este. La cerca de Felipe II, de 1565, o la de Felipe IV, de 1625, son sus dos líneas de borde características. Las puertas de ésta última, varias de ellas ya transformadas, son en el Madrid de 1734 realidades materiales, no meros nombres de espacios urbanos como lo son ya sus antecesoras en el tiempo. La estructura viaria del Madrid moderno se organiza alrededor de los caminos que partían de las puertas bajomedievales, desde cuya posición original aún se puede leer su recorrido, lineal y único en algunos casos o claramente radial y divergente en otros.

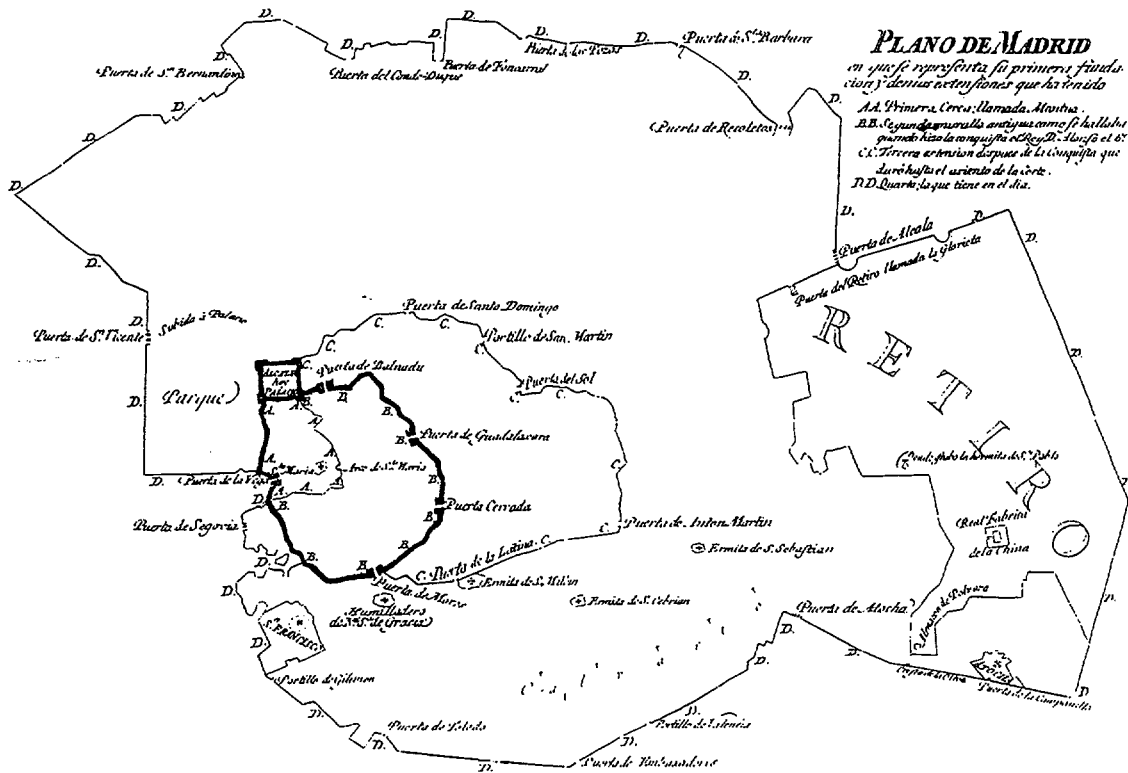
Las zonas de crecimiento sucesivo presentan en la ciudad una formalización claramente diferenciada. Hasta la cerca del Arrabal, la irregularidad en el trazado de calles y plazas, así como en la conformación de las manzanas y la heterogeneidad en su tamaño, determinan un tejido urbano de carácter marcadamente medieval, sólo alterado en lugares afectados por intervenciones posteriores que han conseguido, en algunos casos, geometrizar en parte su dibujo. La ciudad formada desde comienzos del siglo XVI presenta, sin embargo, un tejido algo más regularizado, con calles y manzanas definidas como parcelaciones de propiedades entre caminos, cuyo resultado presenta alineaciones que se muestran parcialmente rectas.

La historia material de nuestro Madrid de 1734 responde, pues, a un proceso de expansión, lento inicialmente, pero con un pico de crecimiento concentrado en el reinado de los Felipes Habsburgo. Este avance no concéntrico, claramente condicionado por la topografía, ha abrazado sucesivamente a la ciudad preexistente, dejando prácticamente intocado su frente occidental, precisamente aquel que será objeto de nuestra atención fundamental. En este borde por lo tanto, se han acumulado en dirección norte-sur áreas de distinta antigüedad



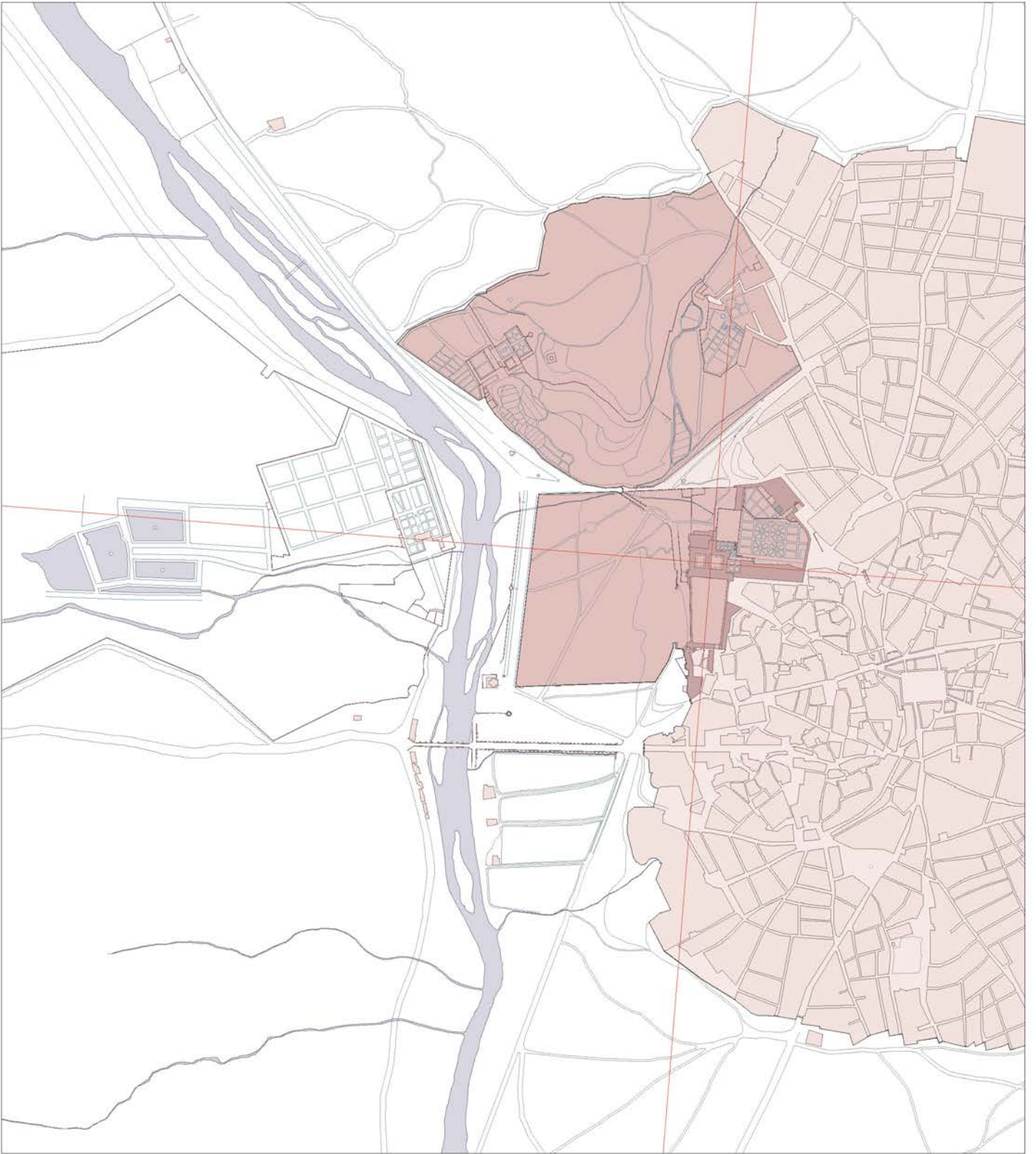


relativa y, por ello, con una diferente formalización. Y en este borde, además, se ha mantenido la residencia real, alejándose inexorablemente del centro de gravedad de la masa edificada de la ciudad, marcando uno de sus lindes. En este Madrid, cuyo centro cívico ha ido sucesivamente desplazándose hacia el este, desde Santa María a San Felipe-Puerta del Sol, pasando por San Salvador o la plaza del Arrabal-Mayor, el Palacio constituye un punto inmóvil que ejerce de anclaje de referencia y regio contrapunto a la dinámica expansión urbana.



J. A. ÁLVAREZ Y BAENA, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada Villa de Madrid, Corte de la Monarquía de España*. 1786

Tras esta breve mirada al pasado de la ciudad de 1734, podemos intentar volver a leer su planta, esta vez según la aproximación selectiva a que nos conduce ( 1.6 ). Ya sabemos que este Madrid, desarrollado a partir de su núcleo original, de espaldas siempre al valle de su río, se ha mantenido, hasta el momento, sobre la plataforma que, elevada con respecto de éste, le permitía un crecimiento más fácil y, en lo que cabe, menos sujeto a las irregularidades del terreno. Es ésta una ciudad, además, consciente de tener unos límites precisos marcados por sus cercas, que sin poseer ya el carácter defensivo que tenían las murallas de sus primeros recintos medievales, señalan límites fiscales y sanitarios, quizá con menos resonancias militares y de menor envergadura física, pero igual de tajantes. Lejos queda aún la ciudad abierta contemporánea, extendida sobre el territorio como una mancha de aceite que fluye hacia el exterior sin más obstáculos que los que surgen naturalmente a su paso. En su lugar, existe una realidad en la que la arbitraria separación entre el territorio de lo que sí es ciudad y de lo que ya no lo es, se muestra radical y clara, y en la que se puede trazar una línea entre lo que puede ser ocupado y lo que no, que todos entienden. Una línea definida por las circunstancias de la historia de la Villa, en la que pesan por igual, tanto los dictados de la configuración del territorio, como los de las necesidades de sus moradores. En el Madrid de 1734, esta línea se ha mantenido aproximadamente invariable desde hace más de un siglo, fijada como fue cuando se levantó la cerca de



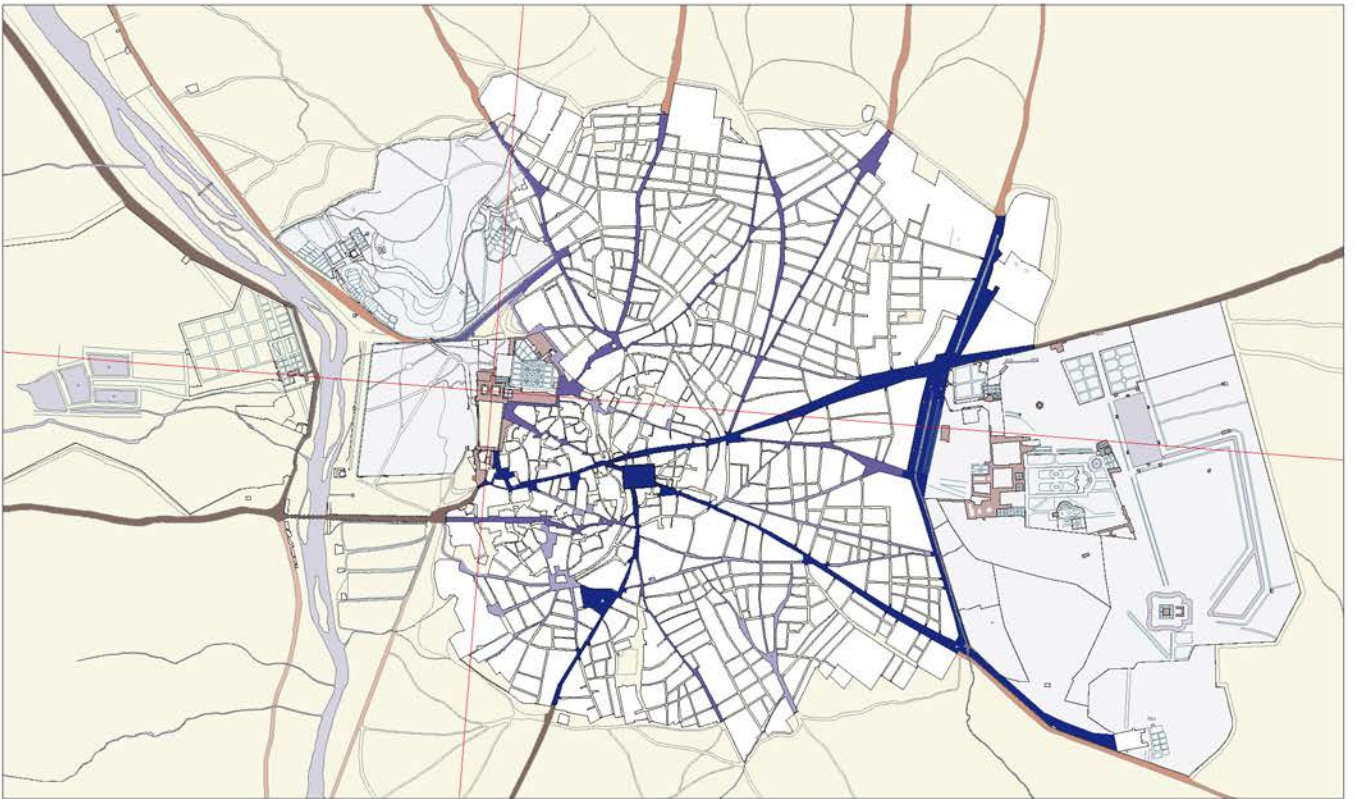
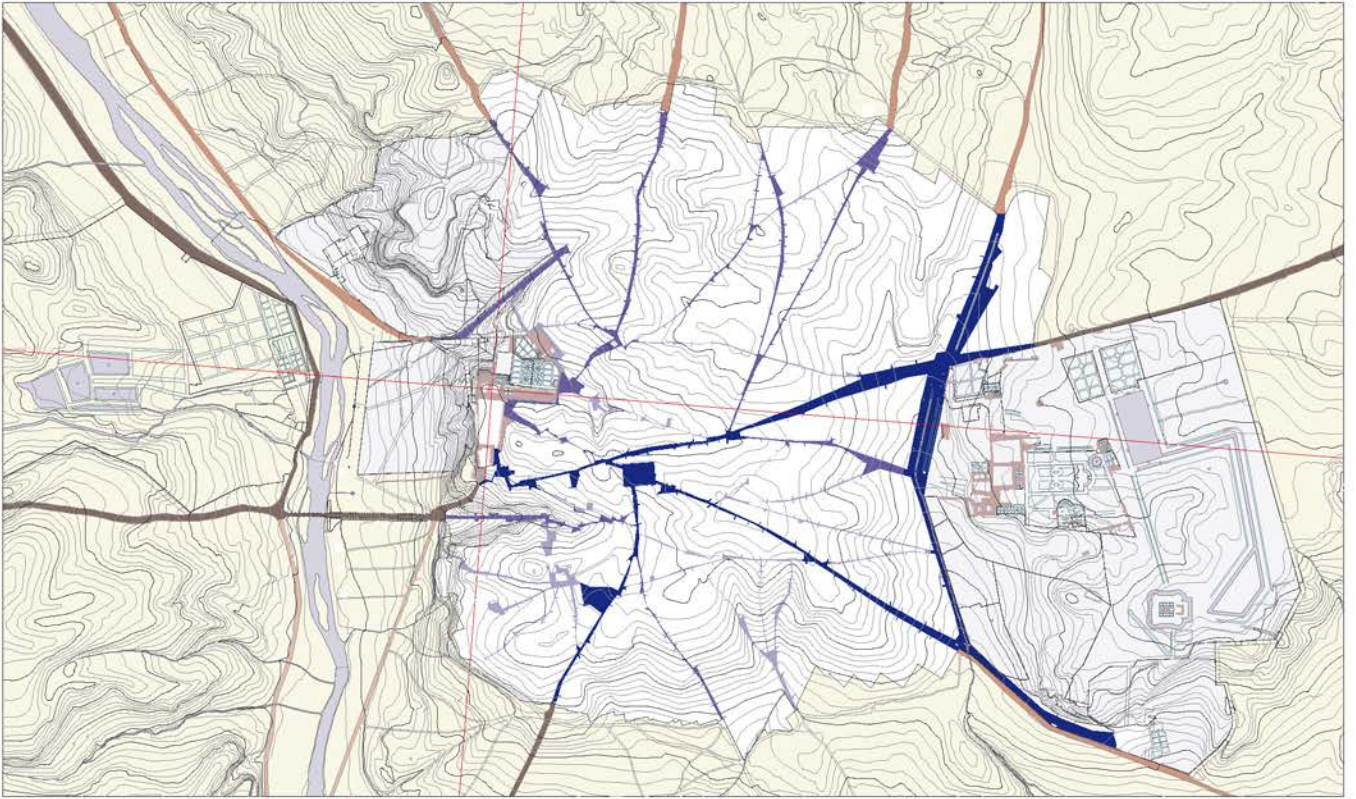
Felipe IV. Desde entonces, su trazado sólo ha variado circunstancialmente en algunas zonas, con incorporaciones de pequeños terrazgos inmediatos a algunas propiedades lindantes con ella, en todo caso de poca significación, o por las continuas obras de mantenimiento a que su precaria construcción la sometió.

En una ciudad de esta naturaleza, cerrada y limitada, su relación con el exterior ha de ser canalizada a través de puntos que hagan permeable una membrana que, de otro modo, se mantiene, al menos en teoría, infranqueable. Estos puntos se concretan en las puertas y portillos abiertos en la cerca. Son singularidades que señalan zonas necesariamente destinadas a desarrollar una intensa historia urbana, al convertirse en lugares en los que se articulan fuertes solicitaciones, tanto desde el interior, como hacia el exterior de la ciudad. Desde ellos se tienden los caminos que se alejan hacia fuera, pero también son un foco de atracción que hace converger las circulaciones abiertas en el tejido urbano, condicionando en cierto modo su dibujo. En el caso de Madrid, como en tantas otras ciudades de origen medieval, las puertas de sus diferentes cercas, al perder su condición frontera y ver todo su entorno ocupado por el tejido urbano, continuaron constituyendo polos, generalmente plazas, desde los que se estructuraba el área de nuevo crecimiento, al igual que ya había sucedido antes hacia el interior de la ciudad precedente.

Sobre este sistema cerrado, definido por cercas y puertas, han aparecido en Madrid algunas singularidades que dibujan recintos de ambigua condición, debido tanto a su posición relativa, como a su carácter. Se trata de unas grandes posesiones que “taponan” a la ciudad en sus extremos occidental y oriental. De entre ellas, las que pertenecen a la Corona son las de más fuerte presencia: el Alcázar y sus edificios subsidiarios junto con el parque de Palacio y, más allá del río, la Casa de Campo, tienen su contrapunto en el palacio y jardines del Buen Retiro. Dos residencias reales de distinto carácter pero que ejercen una equivalente presión sobre una ciudad que se sabe inevitablemente abocada a plantear su posible crecimiento mirando a norte o sur, violentando el tradicional desarrollo oeste-este. Complementan estos *taponos* regios, al oeste, la enorme propiedad del Príncipe Pío de Saboya que, como veremos, terminará formando parte del Patrimonio Real y, al este, el monasterio de Atocha, muy vinculado también a la Corona.

En el extremo occidental, allí donde la ciudad ha inhibido tradicionalmente su crecimiento, con el tiempo, el Alcázar ha generado un complejo organismo que ha terminado por superponerse a la nítida línea que debería marcar el límite urbano. La propiedad real va más allá de los muros de la antigua fortaleza; incorpora en su interior edificios y plazas, de alguna manera asemejables a los de la ciudad, pero también contiene el parque, una especie de fragmento de campo cerrado y privado que condiciona la cerca y sus puertas. Algo semejante ocurre con la otra gran posesión de la zona, la montaña del Príncipe Pío, parte posesión suburbana y parte espacio con edificación consolidada; sin embargo, aún sin atender a la inmensa distancia simbólica de ambas, su influencia sobre la ciudad es diferente. Su excéntrica posición relativa hace de la montaña charnela del borde noroccidental de la ciudad, rozándola tangencialmente en esquina; mientras que la posesión real se mantiene en el medio de su fachada occidental, en una situación cuya centralidad condiciona más directamente su forma.

Así, el viejo palacio marca, en realidad, una frontera. Frontera edificada, situada sobre la frontera natural que los escarpes donde se asentó el primitivo Alcázar se encargaron de asegurar. Y frontera áulica, que se hace sitio sobre la frontera cívica marcada por la cerca y sus puertas. Un área de importante tamaño relativo, que se sitúa

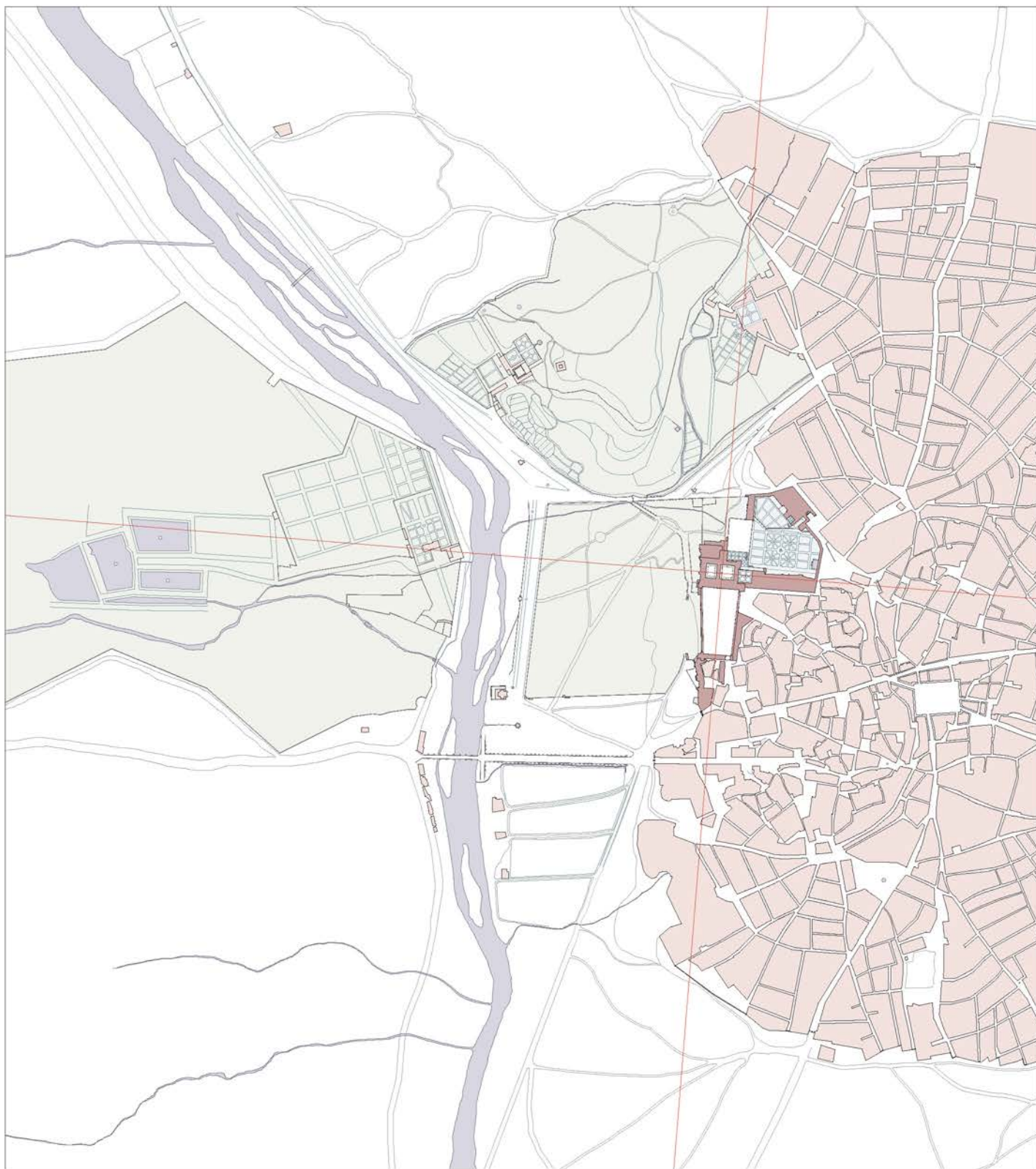


cabalgando sobre los riscos de la cornisa, pisando el lugar por donde habría debido discurrir la línea de borde de la ciudad y que, desde su complejidad, es capaz de albergar en su interior fragmentos de las dos realidades, la urbanizada y la rural. Asumir esta condición frontera y dual del conjunto de Palacio es una de las claves fundamentales que nos permitirán entender cómo son sus relaciones con el entorno inmediato que lo rodea, ya sea intramuros o exterior a la Villa.

Pero volvamos a considerar la forma del conjunto de la ciudad. En su planta podemos observar cómo dos grandes ejes estructuran la doble atracción a la que las dos residencias reales la someten: uno, el conformado por la sucesión Almudena-Platerías-Mayor-Alcalá, ha organizado desde el origen de Madrid la dirección y el sentido básicos de su crecimiento, el otro, la calle de Atocha, confluye con el primero en las cercanías de la plaza Mayor, alejándose hacia el Sureste, en dirección al monasterio que le da nombre. El otro gran referente viario de la geometría del tejido urbano, claramente identificable en planta, es el Prado Viejo, ancho espacio más o menos regular que da forma a la conexión de las puertas de Recoletos y Atocha y que, discurriendo en paralelo al arroyo de la Fuente Castellana, separa el Buen Retiro del casco urbano. No existe otra gran arteria interior que plantee la conexión norte-sur en todo el ámbito de la ciudad de forma tan rotunda como lo hacen las calles que hemos apuntado de dirección oeste-este. Sólo la calle de Toledo parece querer hacerlo, pero su impulso se diluye en el interior. El resto de los grandes ejes estructurales son claramente de menor rango formal y dibujan una ciudad de forma nada regular, cuyo sentido no se alcanza a comprender si no se tiene en cuenta, además de su soporte físico, el proceso de crecimiento que hemos señalado, la situación de las puertas de sus sucesivos recintos y las direcciones por donde discurrían, desde ellas, los caminos tendidos hacia el exterior de la urbe.

Una visión de conjunto de la ciudad, por muy somera que ésta sea, no puede prescindir de la periferia, de lo que se extiende más allá de las cercas ( 1.8 ). Unos extramuros prácticamente desprovistos de edificación, pero tejidos por una red de caminos que, como sucede con las calles interiores de la ciudad, presentan una clara jerarquía. Algunos de ellos responden a tensiones de largo alcance. Quizá la más fuerte sea la que existe en dirección este-oeste y que tanto contribuyó a sesgar el crecimiento urbano de Madrid. En el extremo occidental de esa línea que atraviesa la ciudad, se toma la vía que se dirige a Extremadura y Portugal, pero también la que se encamina hacia la Sierra y después a Castilla la Vieja y el norte por Segovia; mientras que en el extremo opuesto es Alcalá de Henares, y al final, Barcelona, el polo fundamental de atracción. Hacia el sur, el camino a Toledo y luego a Andalucía marca la otra dirección básica hacia la que mira la ciudad. Los otros caminos, sin embargo, responden aparentemente a solicitudes más próximas e inmediatas: El Pardo en el oeste, Alcobendas y Hortaleza en el norte o Atocha y Vallecas en el este. Entre este sistema radial, existe otro secundario también extramuros, que intenta conformar una red periférica que, desde una inicial y espontánea irregular configuración, como la que presenta en 1734, llegará a poseer en algún área una rotunda formalización definida a lo largo de este mismo siglo XVIII.

Estos tirones exteriores a la ciudad han dejado, desde su origen, una huella profunda en su tejido interior, no solamente en su toponimia, y, obviamente, han condicionado la situación de las puertas de sus sucesivos recintos. Han dejado marcado sobre ella, además, el distinto rango de su importancia, confiriéndolo, en cierto modo, a las calles que han surgido a su impulso. El eje urbano principal, el constituido por Almudena-Platerías-Mayor-Alcalá, tendido entre la Puerta de la Vega y la de Alcalá, la gran cesura horizontal de la ciudad, se comunica con la otra gran arteria interior que se dirige al sur, la calle de Toledo, que, sin embargo, huérfana de su equivalente al norte, no



atraviesa el casco en su totalidad y muere en la plaza Mayor<sup>2</sup>. Ambas vías son reflejo interior de las solicitaciones exteriores principales al materializarse en calles. Los otros caminos, salvo el que se dirige a Atocha, se adentran en la ciudad con una formalización más modesta, obediente al carácter de sus detonantes suburbanos.

Además de los focos de atracción hacia los que se dirigen los caminos, existe, extramuros de Madrid, otra presencia ineludible que influye en su configuración: el Manzanares. El sistema de vías que llegan a la ciudad desde su frente occidental y meridional está, lógicamente y por razones obvias, condicionado por el río. Por un lado, el propio curso fluvial ofrece la oportunidad, más o menos estable, de seguirlo en paralelo y mantenerse a salvo de fuertes pendientes, siempre ingratas para el uso de un camino. Por otra parte, su situación relativa con respecto a la ciudad hace inevitable que sea necesario cruzarlo en algún momento para acceder a ella. A pesar de la relativa humildad del río, que lo haría vadeable frecuentemente, se necesitan puentes para mantenerse a salvo de los avatares climatológicos o estacionales y evitar así sus irregulares crecidas. Los principales se construyeron, obviamente, obedientes a las direcciones de mayor interés, hacia el oeste y hacia el sur (conocidos como puente segoviana y toledana respectivamente). Sus ubicaciones concretas constituyeron nuevas encrucijadas y polos de atracción para los caminos periféricos secundarios, dándonos una clave más para entender su dibujo concreto.

En el frente occidental de la ciudad, además del río, otra premisa natural va a condicionar el trazado de los caminos extramuros, la topografía. De los tres grandes grupos de promontorios que se extienden en la margen izquierda del río, el septentrional, la montaña del Príncipe Pío, se encuentra muy próximo a éste y sus pendientes casi lamen sus orillas. Los otros dos, el de Palacio y el de San Francisco, dejan, sin embargo, un área extensa a sus pies de mucho más suave pendiente. Tras ella, los fuertes escarpes próximos a la ciudad sólo están hollados por las vaguadas que dibujan sus arroyos afluentes; el sistema del Minillas, Leganitos y Arenal al norte, y el de San Pedro al sur. Pues bien, estas vías naturales son lugares más accesibles que los precipicios que las enmarcan y la ciudad se ha visto tentada a comunicarse a través de ellos con el exterior, cuando su configuración urbana así lo ha consentido.

En definitiva, la irregular forma de la planta de la ciudad de 1734 se puede intentar descifrar desde su proceso de conformación, condicionado por un soporte físico muy característico, por unas exigentes condiciones exteriores y de borde, y por un cierto desinterés planificador. Este proceso tiene mucho de espontáneo y orgánico. Los espacios que se han controlado desde el proyecto y la decidida voluntad de organizar la ciudad son pocos y su resultado no siempre trasciende a límites espaciales muy cortos. Cerca del Alcázar, la planta es muy expresiva al respecto ( 1.9 ). Además de la plaza de Palacio, sólo existe un espacio abierto claramente regular, la plaza Mayor; pero su figura rectangular se recorta nítida y extrañamente sobre el tejido que la rodea, sin extender su geometría ortogonal más allá de sus propios límites. No obstante, existe otra imponente pieza de rotundo dibujo, realizada desde el esfuerzo consciente del proyecto urbano. Se trata del puente de Segovia y su paso elevado tendido hacia la ciudad, en la que penetra a través de la puerta de la cerca, convirtiéndose en una de sus calles de más regular configuración. Sin embargo, al poco de adentrarse en el segundo recinto pierde su forma, confundiéndose entre el caserío que la rodea sin casi distinguirse de sus quebradas vecinas. Como veremos, el Prado Nuevo, el paseo de la Virgen del Puerto o la definición de alineaciones de algunas edificaciones y calles, o límites de propiedades son otras acciones dirigidas a regularizar un tejido previamente existente o para rellenar espacios vacíos intersticiales o de borde, en un intento de reconducir el improvisado resultado del crecimiento natural de la ciudad.

<sup>2</sup> En el Madrid medieval, el camino a Toledo nacía cerca de allí, confluyente con el de Alcalá en la Puerta de Guadalajara, contribuyendo a aumentar la atracción en esta dirección este-oeste.



1 / 7.500



El entorno del Palacio Viejo en 1734



### 1.3. El poniente de la ciudad en 1734.

Fijemos ya nuestra atención sobre el área próxima al Alcázar en la Nochebuena de 1734. Para ello, y subordinando ya la orientación de nuestro dibujo a las direcciones de los futuros ejes del Palacio Nuevo, echaremos un primer vistazo al entorno inmediato del edificio con los límites de observación que nos acompañarán como referencia constante a lo largo de nuestro paseo por el tiempo ( 1.10 ). Quizá, nuestra primera reflexión debiera volver sobre el carácter del territorio y de la ciudad que sobre él se asienta, ambos impregnados por esa innegable condición de borde que tanto orografía como tejido construido les otorgan. Borde natural y borde urbano en el que vegas, barrancos y plataformas soportan plazas, calles y edificios, intramuros, o espacios y construcciones con una clara adscripción periférica.

En nuestra búsqueda del “estado actual” del sitio que albergará el Palacio Nuevo y que ahora aloja al Alcázar, nos vamos a encontrar con un fragmento de ciudad íntimamente ligado a un fragmento de periferia, conformando una realidad bifronte que será inevitablemente el marco de referencia inmediato del proyecto. Además, ese fragmento de ciudad es muy significativo de la estructura formal del conjunto. Allí existe la misma irregularidad en el trazado de la planta característica de todo el casco, matizada además según las áreas de crecimiento que, como hemos señalado, conviven en este borde occidental. Por ello, el Palacio Nuevo que surgirá de las cenizas del viejo, se encontrará necesariamente dialogando con tejidos urbanos distintos en su formalización respectiva, con calles y manzanas de geometrías diversas, fruto de la distinta época en que el suelo en el que se dibujan fue sumado a la ciudad. Ante esa realidad dual, cualquier análisis del sitio habrá de contar, también, con el conjunto de solicitaciones que provienen del exterior del recinto urbano limitado por las cercas y que es conducido a través de los caminos que se aproximan a las puertas de acceso a la ciudad. Caminos que discurren entre propiedades y espacios abiertos, con una ambigua consideración en lo que respecta a su condición intra o extramuros, pero que tienen relación directa con el Alcázar y que, de algún modo, habrán de ser incorporados a la idea del nuevo Palacio.

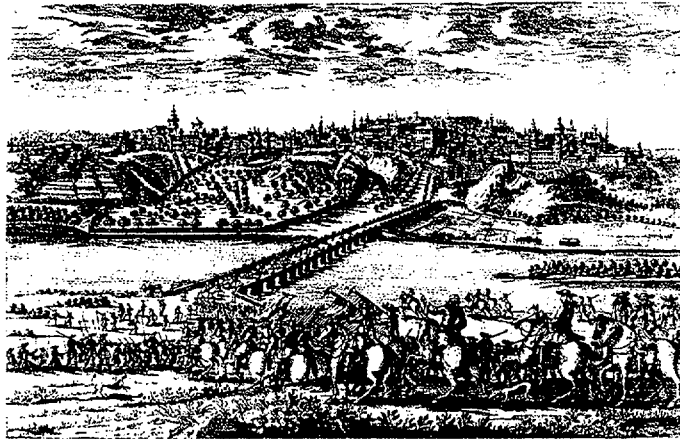
Otra cuestión que se hace evidente en el dibujo se refiere al propio Palacio Viejo: es francamente difícil establecer unos límites precisos entre edificio y ciudad. El Alcázar no se presenta aislado, ni con fachadas nítidas o fronteras claras. En realidad, lo que fue fortaleza, es, en el Palacio del Madrid de 1734, sólo una pieza más en un complejo engranaje compuesto por diversos edificios íntimamente encadenados, que se complementa con espacios abiertos de diferente personalidad. Intentar descifrar las relaciones entre Alcázar y tejido urbano no tiene, pues, estrictamente sentido si no es a través de la mediación de este cúmulo de construcciones, que conforman lo que en adelante denominaremos conjunto de Palacio. Este es el verdadero interlocutor con la ciudad y la “otra” realidad que ésta reconoce para establecer el diálogo que intentamos ahora descifrar. Pero antes de conocer en detalle las piezas que componen ese conjunto, que, no olvidemos, heredará sin su corazón original el Palacio Nuevo, detengámonos a contemplar el poniente de la propia ciudad. Primero, echaremos un vistazo a Madrid desde su periferia y, luego, pasaremos al resguardo de los muros de su cerca por las calles y plazas próximas al Alcázar.

#### **Extramuros**

Casi todas las ciudades, en especial aquellas que se levantan sobre un territorio con algún accidente natural relevante, poseen una imagen en particular que resulta más atractiva y que predomina en la memoria sobre



A. VAN DEN WYINGAERDE, Biblioteca Nacional de Viena)



*MADRID, cité de l'Archêveque de Tolède. Elle plus considerable de Espagne. Le cardinal de Bourgoing, des Septuaginta de la trouille, s'est fait le bar et le gendre de la reine. Louis de Harcourt, Arceveque de Tolède, s'est fait le bar et le gendre de la reine. Louis de Harcourt, Arceveque de Tolède, s'est fait le bar et le gendre de la reine.*

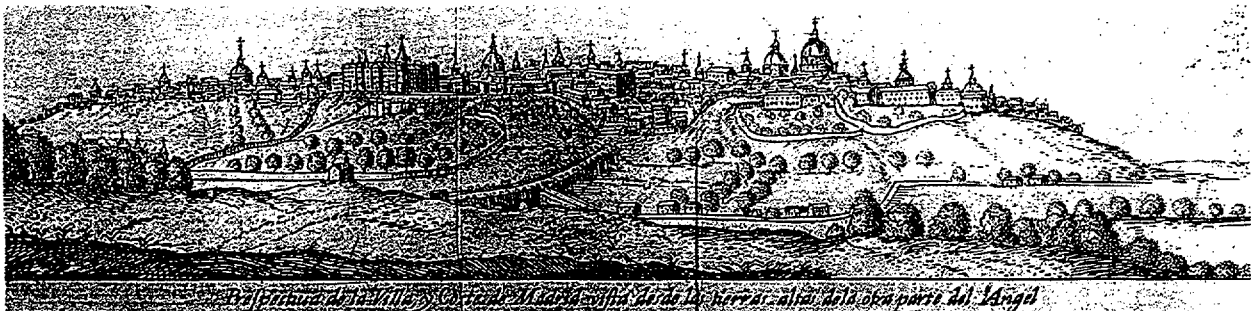
Madrid, Cité de l' Archêveque de Tolède (Aveline fecit ei excudit) (MM IN 25851)



JULIUS MÜLHEUSER (MM IN 21129)



PIER MARÍA BALDI, (Biblioteca Laureniana, Florencia)



GRUNENBERG, Proyecto de navegación fluvial entre El Pardo y Toledo (fragmento, Biblioteca Nacional de Madrid, R/13027-11)

las demás. En el caso de Madrid, esta imagen es, sin duda, la que ofrece desde poniente. Al contrario de lo que sucede con la planimetría histórica de la ciudad, que elige más o menos disciplinadamente la dirección norte-sur como criterio geográfico para orientar los dibujos, casi todas las representaciones perceptivas de conjunto, al menos durante la Edad Moderna, han recogido preferentemente la cara occidental de la Villa. En esta doble manera de acercarse al icono de la ciudad, nunca exento de intención, que va desde el documento abstracto al espejo de la realidad tal y como es vivida, el Alcázar ha sido un protagonista fundamental. Su geometría de planta, que seguirá obediente su sucesor, ha sido capaz de girar los planos en el papel de manera que su fachada meridional marcara la horizontal de referencia, dejando, hasta muy entrado el siglo XIX, el norte conscientemente sesgado de la vertical. También en las vistas resulta el Palacio el objeto de atención fundamental, presentándose como la justificación básica de la cualidad de la ciudad. Una ciudad que lo acompaña mostrando su perfil más agrio, pero también su núcleo más antiguo.

Un vistazo a esta jugosa serie de vistas, desde la primera documentada, magistralmente dibujada por Anton van den Wyngaerde para Felipe II, hasta las que se pueden fechar en un momento inmediato al incendio, nos ayudará a hacer memoria y contemplar casi doscientos años de evolución de lo que puede calificarse con rigor, como fachada de la ciudad. Al igual que sucede con los planos, el número de copias y reelaboraciones sucesivas, más o menos imaginativas, de estas imágenes es muy grande. Muchas de ellas se hicieron con destino a atlas y recopilaciones de vistas de ciudades o para acompañar, animando, ciertos planos. Otras veces, se intuyen como fondo de escenas diversas en las que Madrid no es el objeto básico de atención, pero que por su fidelidad a la realidad resultan muy interesantes.

Después de las dos versiones de Wyngaerde, una preparatoria y otra iluminada, quizá la más fidedigna representación perceptiva de Madrid sea el grabado de Julius Mülheuser, en cuatro hojas, editado, como la planta de Marcelli, por Frederick de Witt<sup>3</sup> en Amsterdam, casi un siglo después del dibujo de Antonio de las Viñas. En él aparece, tras el sólido puente de Segovia, el conjunto de Palacio después de las intervenciones de Gómez de Mora y antes de que la fachada principal del Alcázar se viera definitivamente completada, muy próxima al estado que reproduce Meunier. Sea o no la fuente primaria, es el dibujo de más calidad de una larga serie de versiones que se prolonga en el extranjero hasta bien entrado el siglo XVIII, incluso después de que el Alcázar hubiera desaparecido. Representante de otra larga lista de grabados es el bastante más imaginativo *Madrid cité de l'Archevêque de Toled...* (*Aveline fecit et excudit C.P.R.*)<sup>4</sup>, casi contemporáneo y que poco aporta con respecto al anterior. También próxima en el tiempo al primero, es la delicada acuarela en sepia que Pier María Baldi hizo para ilustrar el Viaje de Cosme de Médicis a la Corte del Rey Católico de 1668 a 1669, con una marcada atención a la realidad y de una calidad indiscutible<sup>5</sup>. Este Madrid de mediados del XVII, es fecundo en representaciones de su fachada occidental: además de un lienzo anónimo, algo torpe, que se conserva en el Museo Municipal de Madrid y que representa un festejo taurino delante del puente de Segovia<sup>6</sup>, disponemos de otra pequeña vista de fuente original, incluida junto a otra de Toledo en el Proyecto de Grunenbergh de 1668 para posibilitar la navegación fluvial desde El Pardo a la ciudad imperial<sup>7</sup>. Sin contar con las copias, y al contrario de esta eclosión iconográfica contemporánea al Teixeira, durante

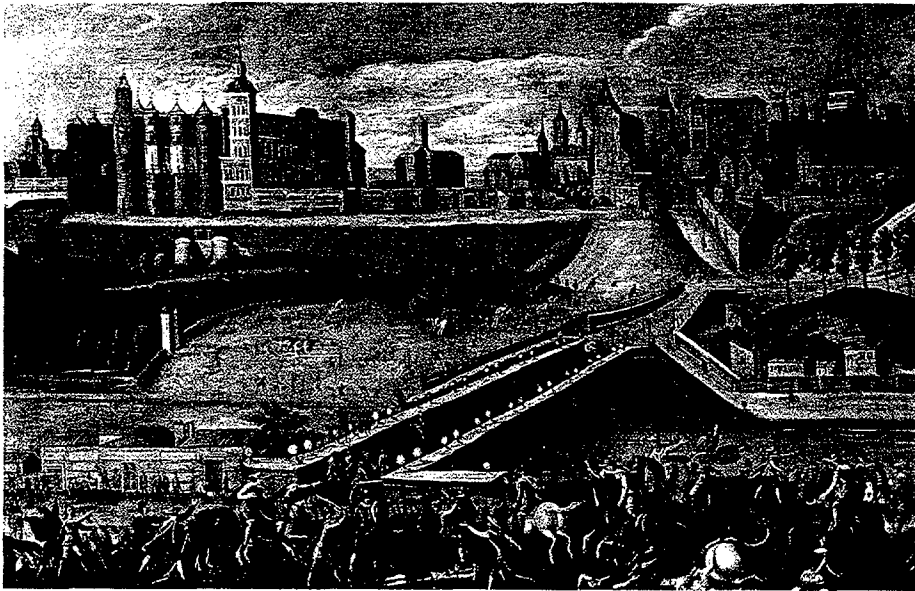
<sup>3</sup> MM IN. 21129.

<sup>4</sup> MM IN 25851.

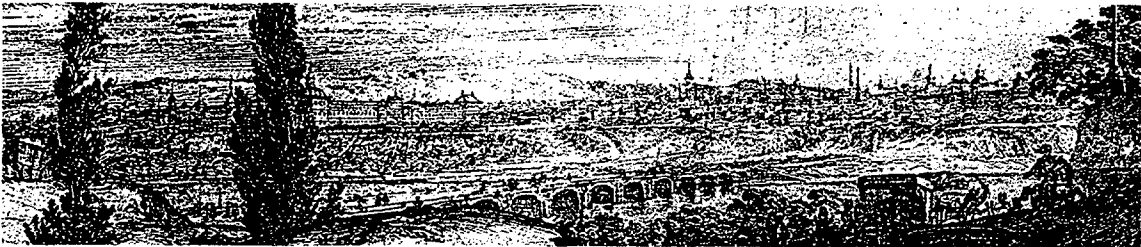
<sup>5</sup> Se conserva, junto con otra imagen equivalente de Madrid desde el Buen Retiro, en la Biblioteca Laurenciana de Florencia.

<sup>6</sup> MM IN 4432.

<sup>7</sup> Biblioteca Nacional R/13027-11.



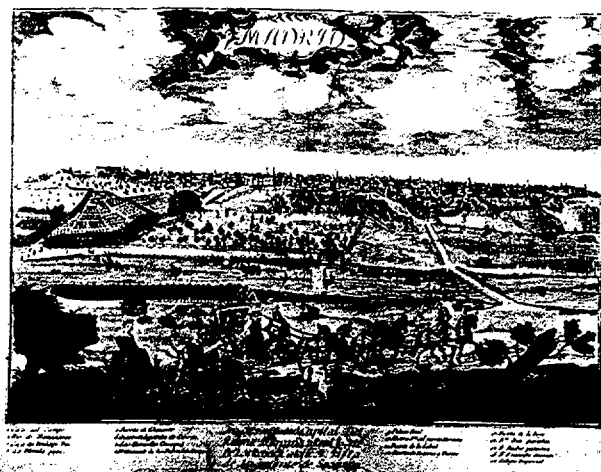
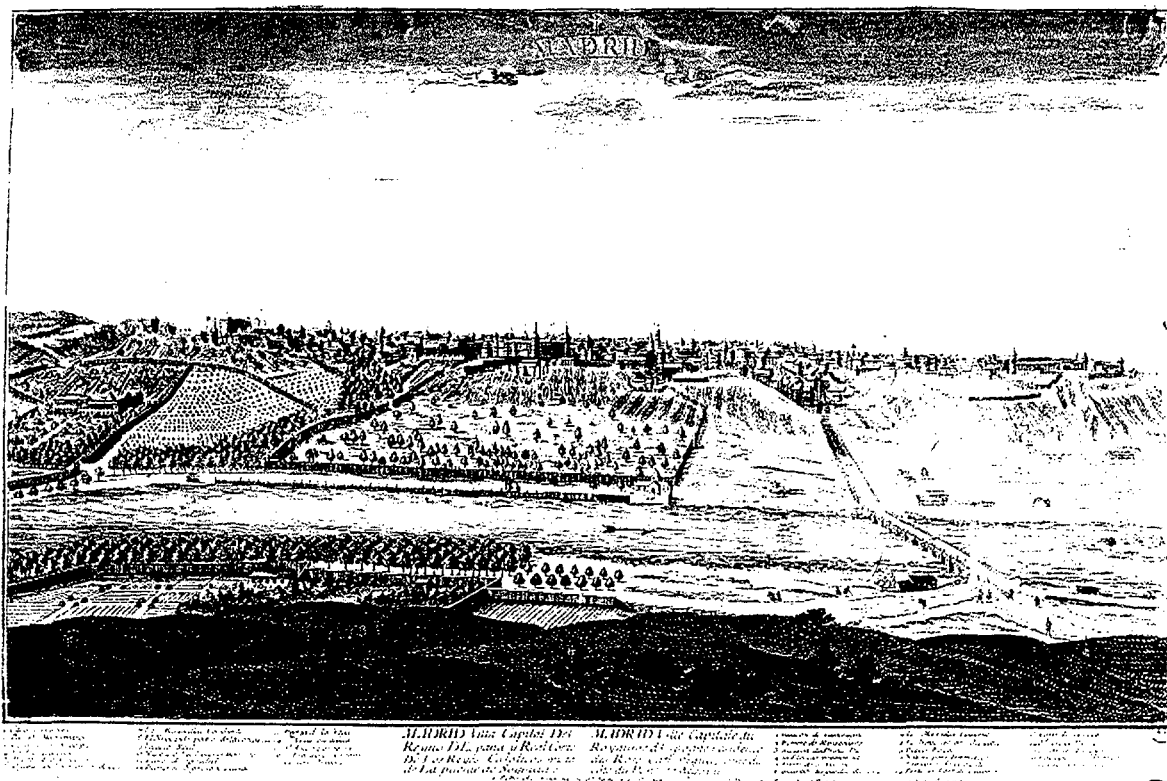
MM IN 4432



R. DE HOOGHE, Carlos II ofreciendo su carroza al portador del Viático, (MM IN 2062)



MM IN 3132



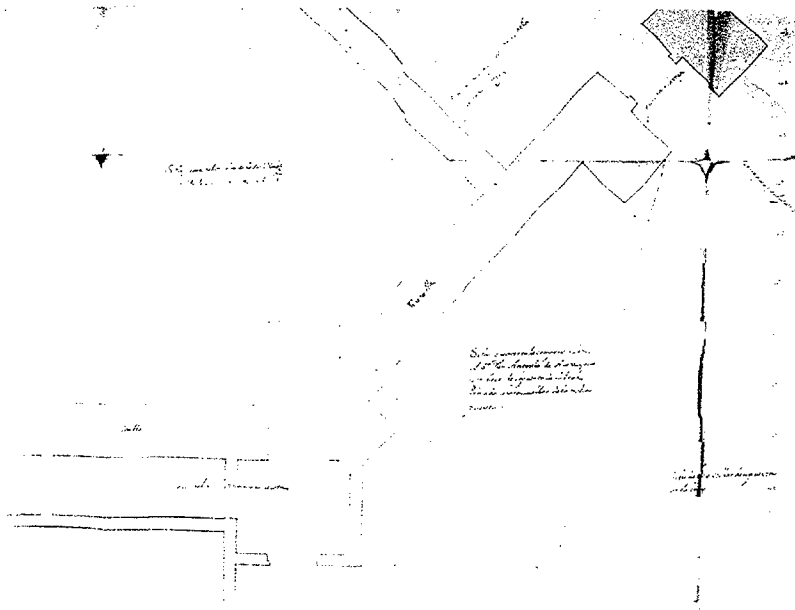
Anónimo, (MM IN 17645)

el reinado de Carlos II, la languidez general parece que se deja sentir también en los dibujos y pinturas; un óleo anónimo, en ocasiones atribuido a Castello,<sup>8</sup> o el fondo del grabado de R. de Hooghe *Carlos II ofreciendo su carroza al portador del Viático* de 1685<sup>9</sup>, son las dos imágenes originales más relevantes que nos han llegado, ésta anterior al primero. Ya del siglo XVIII, la última perspectiva de este lado de Madrid, pretendidamente fiel a la realidad y previa al incendio del Alcázar que he podido localizar, se refleja en una serie de grabados en cobre iluminados, en los que aparecen las reformas del entorno del parque, paseo y ermita de la Virgen del Puerto incluidos<sup>10</sup>. No es sin embargo la de mejor calidad de la serie.

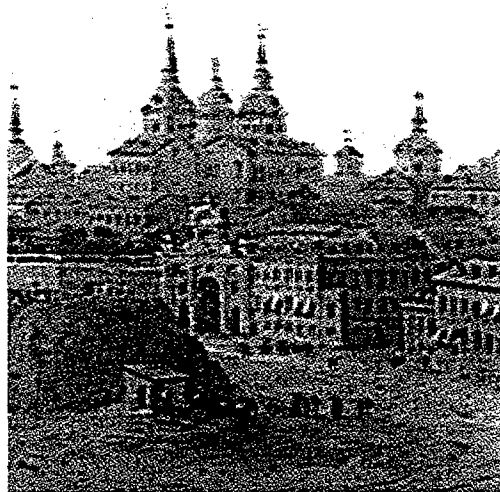
<sup>8</sup> MM IN 3132.

<sup>9</sup> MM IN 2062.

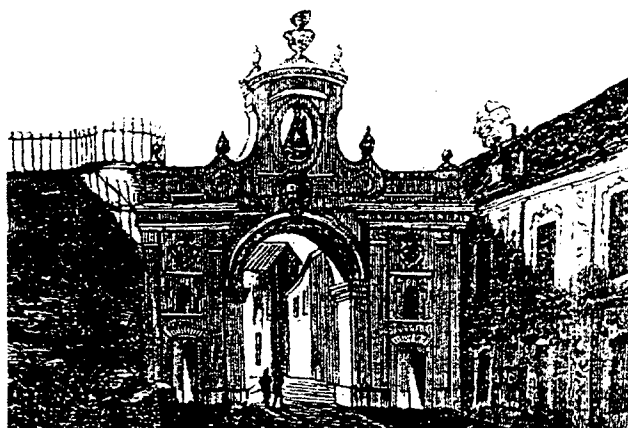
<sup>10</sup> Uno de ellos es el MM IN 17645.



JOSÉ DE VILLARREAL, Solar fuera de la Puerta de la Vega (AHPM prot 3389, ff 1123-1124), 1649

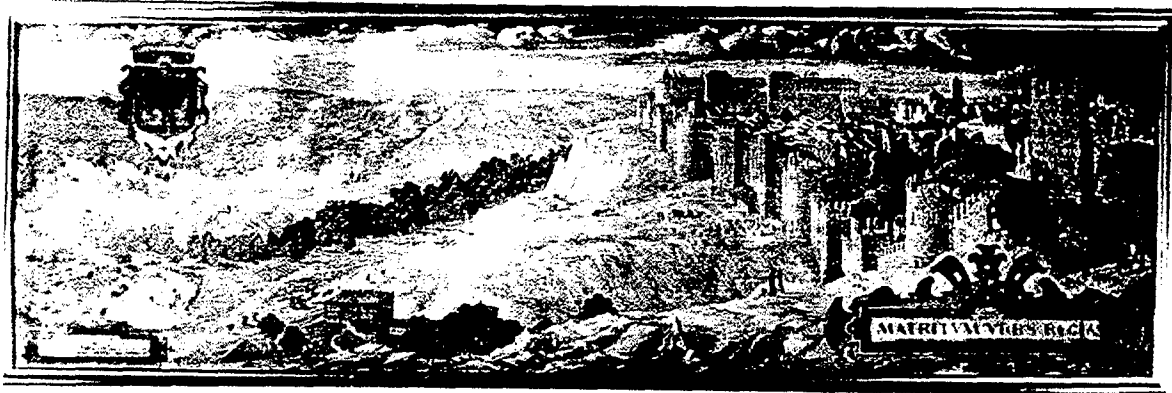


A. JOLI (Fragmento)



Anónimo, Vista extramuros de la Puerta de Segovia MM

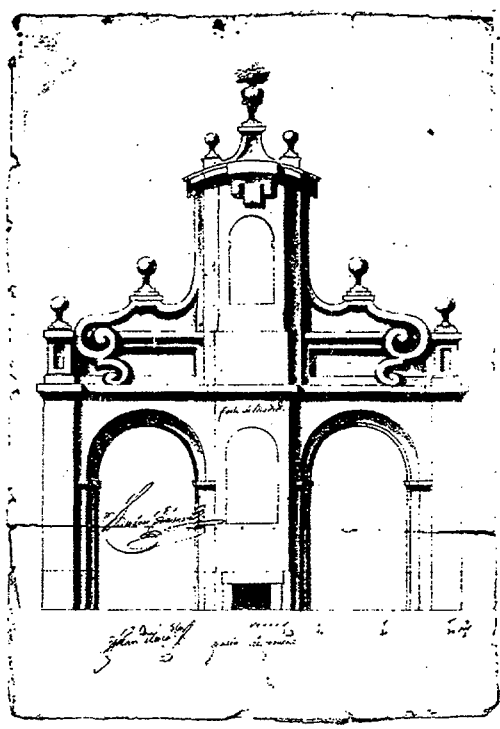
Pero dejemos ya de mirar al pasado y centrémonos en el aspecto que presenta la periferia occidental de la ciudad en diciembre de 1734. Como siempre, su imagen está indudablemente marcada por la presencia imponente del Alcázar encaramado en el borde de la cornisa, sobre la que también se asoma la más modesta silueta de la Villa. Abajo, el río sigue siendo la referencia natural obligada y el contrapunto amable a los agrios precipicios que alejan los límites urbanos, permeables sólo donde las pendientes se pliegan bajo la acción erosiva de los antiguos arroyos, convertidos ahora en desagüaderos de insana corriente. La vega entre el río y los riscos está en su mayor parte ocupada por propiedades delimitadas por tapias. Dentro de ellas, existe una vegetación más o menos asilvestrada que convive con huertas que aprovechan, salvo en el parque de palacio, las áreas más llanas. Cerca del río, el espíritu del siglo se ha dejado sentir y a sus orillas se extienden algunos paseos arbolados, con cuidado pavimento, defensas ante la corriente, y ornados con numerosas fuentes. Quizá los accidentes formales edificados más recurrentes en la zona sean las interminables y monótonas tapias; sin embargo, además de ellas y de los humildes lavaderos que jalonan las orillas del río, existen fragmentos de la mejor arquitectura que la modesta historia de la Villa puede aportar. La sombra de Felipe II, asomada desde la torre dorada del Alcázar, se proyecta, geométrica y firme, en el puente de Segovia y convive con algunas de las mejores y más recientes aportaciones del barroco castizo: la ermita de la Virgen del Puerto y las tres puertas de la cerca que, remozadas, lucen el hispano aspecto que la capital se obstina en presentar a su rey francés. De estas arquitecturas, sólo permanecen en la actualidad, aunque muy alteradas, el puente de Segovia y la ermita. Las tres puertas han desaparecido y quizá por ello merezca la pena que nos detengamos algo en ellas.



SHILD: Matritum Urbis Regia

La puerta de la Vega tiene en 1734 un aspecto muy distinto del original. Antes, según nos muestra aún Villarreal en su planta de 1649<sup>11</sup>, dos torres gemelas, algo mayores que los bastiones de la muralla islámica y quizá unidas en su parte superior, enmarcaban un sencillo acceso. Ahora, sin embargo, una portada de carácter monumental se adelanta desde el lienzo de muralla. Su esquema compositivo es tripartito, con tres accesos, y en él se distinguen claramente dos cuerpos superpuestos. Un arco central de 14 pies de ancho (3,90 metros) se abre entre dos huecos laterales adintelados de menor tamaño, 5 pies cada uno (1,39 metros), enmarcados, a su vez, por un par de pilastras de un orden próximo al toscano, que soportan un entablamento recto. El orden se interrumpe en el centro para dejar sitio al arco, con cuya clave de otro modo interferiría. El eje vertical definido por cada uno de estos dos huecos laterales se completa con un nicho y un escudo sobre peana. Sobre el cuerpo bajo así definido, se levanta otro

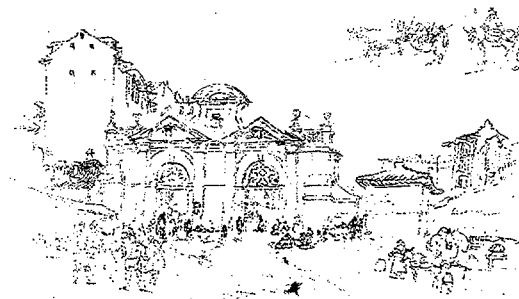
<sup>11</sup> Solar fuera de la puerta de la Vega, AHPM prot 3389, ff 1123-1124.



T. DE ARDEMANS, Proyecto para la Puerta de la Vega



A. JOLI (Fragmento)



J. PÉREZ VILLAAMIL (MM IN 1996/8/28)



superior de menor tamaño, que se alza encima del arco central y se remata con un segmento de frontón curvo. Dos aletones de sinuoso dibujo lo enlazan con los extremos del orden y rodean a una hornacina oval horadada, que sirve para situar la imagen de la Virgen de la Almudena, colocada próxima a donde la tradición cuenta que fue encontrada. Por fin, bolas sobre pedestal de resonancias herrerianas y jarrones más del gusto dieciochesco acompañan, como remate, a un busto central y contribuyen, junto con el hueco de la hornacina, a aligerar y animar el perfil de la puerta.

Según Alvarez y Baena, que dice haber copiado la inscripción que se encontraba en esta puerta, el cubo donde se conservaba la imagen de la Almudena se derribó en 1707 y la antigua puerta desapareció al año siguiente, fecha de construcción de la nueva<sup>12</sup>. Aunque disponemos de pocos datos sobre su construcción, su imagen no deja de recordar a las composiciones de Ardemans, del que sabemos se vio implicado en la erección de otras puertas en estos comienzos de siglo<sup>13</sup>. Se mantuvo en pie hasta su intencionado derribo alrededor de 1830.

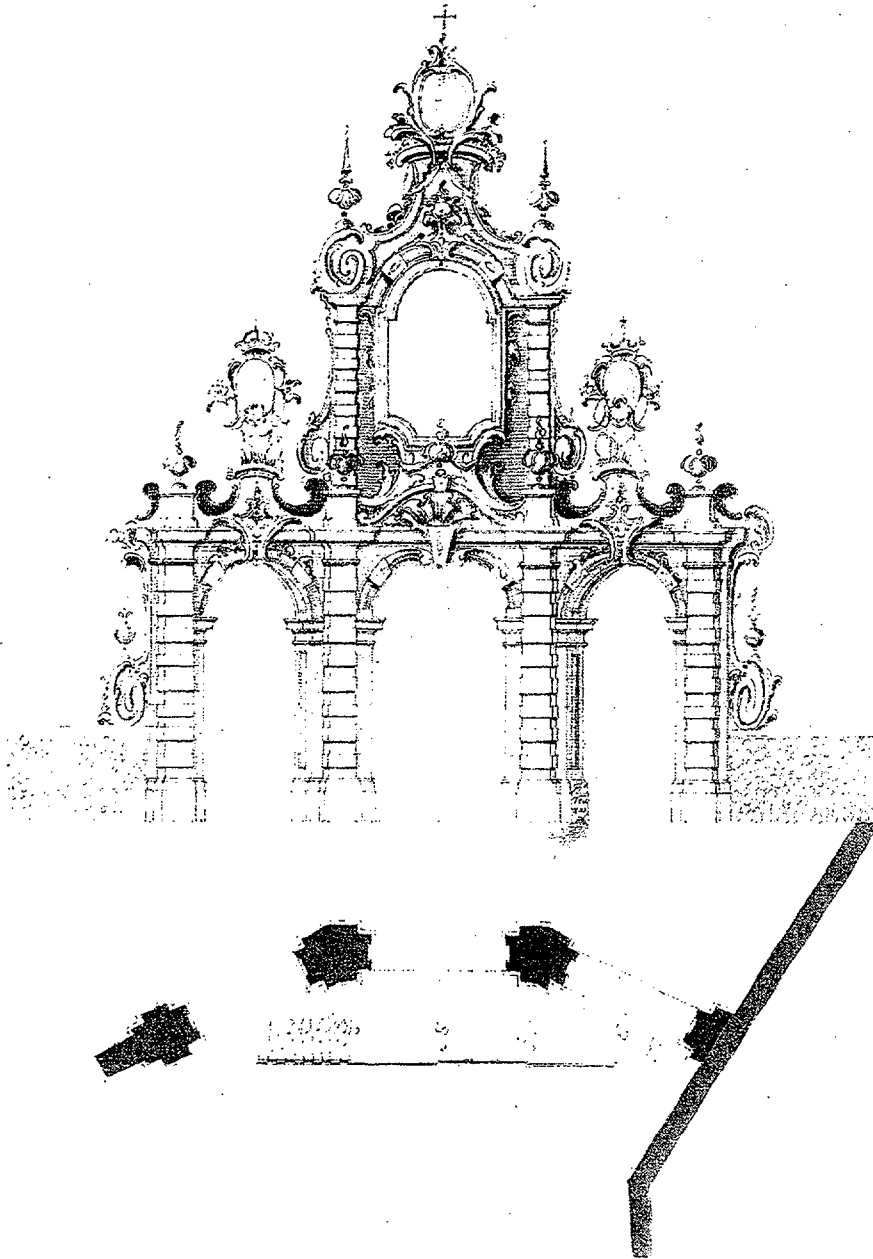
La otra puerta abierta en el área sur del conjunto de Palacio es la de Segovia. La que existe en 1734 no es, tampoco en este caso, la que originalmente se construyó, al tiempo que se levantaba el puente de Segovia, algo desplazada hacia occidente de la línea de muralla que delimitaba el segundo recinto de Madrid. Las primeras noticias acerca de la construcción de la nueva puerta datan de 1701, cuando, en tiempos del corregidor Ronquillo, Ardemans preparaba unas trazas a tal efecto<sup>14</sup>. La intención original era levantar la nueva puerta exactamente sobre el sitio donde se encontraba la vieja, y según esta idea y los dibujos definitivos del arquitecto mayor, comenzaron las obras en 1704. Al año siguiente hubo que variar los planes teniendo en cuenta las dificultades que ofrecía el terreno para cimentar en ese preciso punto, y se decidió desplazar la puerta hacia el oeste, "aguas abajo" del antiguo arroyo de san Pedro, demoliendo lo ya construido<sup>15</sup>. Nos han llegado las trazas originales de Ardemans según las cuales se debió de construir efectivamente la puerta, puesto que concuerdan bastante bien con otros testimonios gráficos que sobre ella se conservan, aunque existen algunas diferencias. El maestro mayor nos propone una composición bipartita, con dos accesos en forma de arco de 14 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> pies de ancho (4,04 metros). Su alzado se estructura mediante dos cuerpos superpuestos, presentando caras distintas según sea hacia donde mire, a la ciudad o al exterior. Desde fuera, en el cuerpo bajo, cada arco se enmarca con un orden apilastrado encapitelado toscano que se remata con un frontón triangular partido. El machón central tiene un pequeño desaguedero para dar salida a la escorrentía que se desliza por la calle de Segovia. En el centro, un ático corona la composición, proyectándose sobre el machón central. Se remata con un segmento de frontón curvo y se enmarca con aletones de complicado y sinuoso perfil. Como en la puerta de la Vega, este cuerpo está horadado con una hornacina para colocar la imagen de la Virgen, en este caso bajo la advocación del Pilar. La silueta de la puerta se anima, además, con bolas herrerianas sobre pedestales y un jarrón central, marcando los ejes verticales de la composición. La

<sup>12</sup> Mesonero Romanos coincide en este dato con él: *El Antiguo Madrid* p.33.

<sup>13</sup> La información gráfica que sobre ella nos ha llegado es más bien escasa, a pesar de que se mantuvo en pie hasta entrada la centuria siguiente. La planta más detallada que he podido localizar aparece en un dibujo de Saqueti referido a un área que más tarde tendremos ocasión de comentar (AGP 900), aunque en algún otro dibujo de proyectos para obras exteriores del Palacio Nuevo también aparece. De su alzado, referencias lejanas, como la que se encuentra en el cuadro de Joli o alguna más inmediata procedente de grabados del XIX, nos han permitido completar su reconstitución.

<sup>14</sup> Las trazas fueron entregadas ese año al maestro de obras encargado del mantenimiento de las cercas, puertas y portillos de Madrid, con el compromiso de iniciar las obras de remates de cantería en 1704 y terminarlas en 1705. Tan dilatado plazo para el comienzo de la fábrica lo justificaba el maestro argumentando lo dificultoso de la cimentación: firme muy profundo y corrientes subterráneas de agua (recordemos el arroyo que bajo ella debía discurrir).

<sup>15</sup> Sobre la puerta y sus avatares, véase: Beatriz Blasco: *Iniciativas para el embellecimiento de Madrid en los albores del Siglo XVIII. Las puertas de Segovia y Toledo*, en *Academia*, núm. 73, 1991, pp. 231-251.



P. DE RIBERA, Proyecto para la Puerta de San Vicente, (ASA 1-200-35)



A. JOLI (Fragmento)

decoración escultórica se completa con los consabidos escudos de armas ocupando los tímpanos de los frontones laterales y el machón central bajo. El alzado interior es el trasunto simplificado, como marca la conveniencia, del exterior. Desaparece el orden de pilastras y su frontón y en su lugar la composición se ata con impostas y la prolongación de los aletones. La imagen que nos ofrece Joli de la puerta construida, a pesar del sesgo pictórico de su representación, es similar a la del proyecto original salvo en lo que se refiere a su engarce lateral con las edificaciones adyacentes. Ha crecido, aunque no tanto como nos lo cuenta Villaamil en sus dibujos<sup>16</sup>. Éstos ofrecen una puerta con una composición similar, pero con algunas diferencias que afectan a su coronación. Ha perdido el ático central descrito por Ardemans y en su lugar existe otro más bajo y simplificado, rematado con un frontón curvo, enmarcado por aletones sencillos y con un escudo en el centro. De los bultos de su silueta, sólo quedan pares de bolas entre una balaustrada, rematando en las esquinas los machones extremos. Éstos se han complicado con sendos contrafuertes que se proyectan hacia el exterior con imposta y coronación curva. Cabe suponer que en 1734 la puerta sería similar a la del proyecto original y confiando en Joli, pensemos que la que llega a inicios del siglo siguiente ha sufrido un empobrecedor desgaste.

La tercera puerta que visitaremos en este Madrid de 1734, es la de San Vicente. De entre sus compañeras es la más reciente. De ella nos ha llegado una planta y una sección dibujadas por su autor, Pedro Ribera<sup>17</sup>, en la que nos presenta una arquitectura fiel a su personal modo de hacer. Con una planta de trazado muy novedoso, su hueco de acceso central se sitúa perpendicular al eje de la calle a la que se abre, mientras que los dos laterales se quiebran hacia el exterior, en un efecto envolvente que busca un compromiso entre su función y su carácter escenográfico y representativo. Dos de estos huecos dan acceso a la Villa y el tercero al Parque de Palacio. Su situación exacta, fácil de concretar a través de los dibujos de Saqueti para los jardines del Palacio Nuevo, tuvo que fijarse condicionada más por el acceso a la posesión real que a la ciudad y teniendo en cuenta los puentes y pasos elevados necesarios para el cruce del arroyo Leganitos en su confluencia con el Arenal. En el dibujo de su alzado pueden rastrearse los invariantes riberianos. Dos cuerpos superpuestos se estructuran mediante un orden rústico, en esta ocasión, relativamente poco enmascarado y deformado por los recursos compositivo-decorativos usuales en el arquitecto madrileño. Los tres huecos del cuerpo bajo se concretan en arcos de igual tamaño y sobre el central se levanta el cuerpo alto, enmarcando un gran orificio mixtilíneo destinado a albergar la estatua de San Vicente Ferrer, de quien la puerta tomaría su nombre. El conjunto se anima en el dibujo de su silueta con un continuo juego de curvas y contracurvas, concretado con molduras, aletones, volutas, jarrones o escudos de elaborado diseño, con una cruz el central y con las armas reales y de la Villa los laterales, en clara referencia a su doble condición. A pesar de que Ribera alterna en el dibujo la piedra con el ladrillo, sabemos que terminó por construirse enteramente de piedra<sup>18</sup>.

La puerta de San Vicente concluye la tríada de las que conviven con el conjunto de Palacio, siendo ésta la que más imbricada está con él. Las tres poseen en 1734 ese carácter monumental del que la Villa se ha preocupado desde comienzos de siglo y las tres concretan las consecuencias últimas del desarrollo del barroco castizo, formuladas por sus más destacados epígonos madrileños, Ardemans y Ribera. Aunque muy poco apreciadas por los críticos y

<sup>16</sup> MM IN 1996/8/28.

<sup>17</sup> ASA 1-200-35. Fue Pedro Navascués quien lo sacó a la luz en *Archivo Español de Arte*, Tomo XLI, nº 164, 1968.

<sup>18</sup> La puerta, además de la extensa obra de Pedro de Ribera ha sido estudiada por Matilde Verdú Ruíz en *El Arquitecto Pedro Ribera (1681-1742)*, que recoge su Tesis Doctoral, y antes en *La obra municipal de Pedro de Ribera*.

( 1.11a )



( 1.11b )



eruditos, tanto de finales de su propio siglo como del siguiente, desde Ponz<sup>19</sup> a Mesoneros<sup>20</sup> o Madoz<sup>21</sup>; en el Madrid que nos interesa, su imagen está plenamente conforme con los cánones de la mejor arquitectura local, la que aún no ha sufrido seriamente los embates del barroco internacional. Un ataque que empezaría a dejarse sentir con toda crudeza una vez apagados los rescoldos del Alcázar.

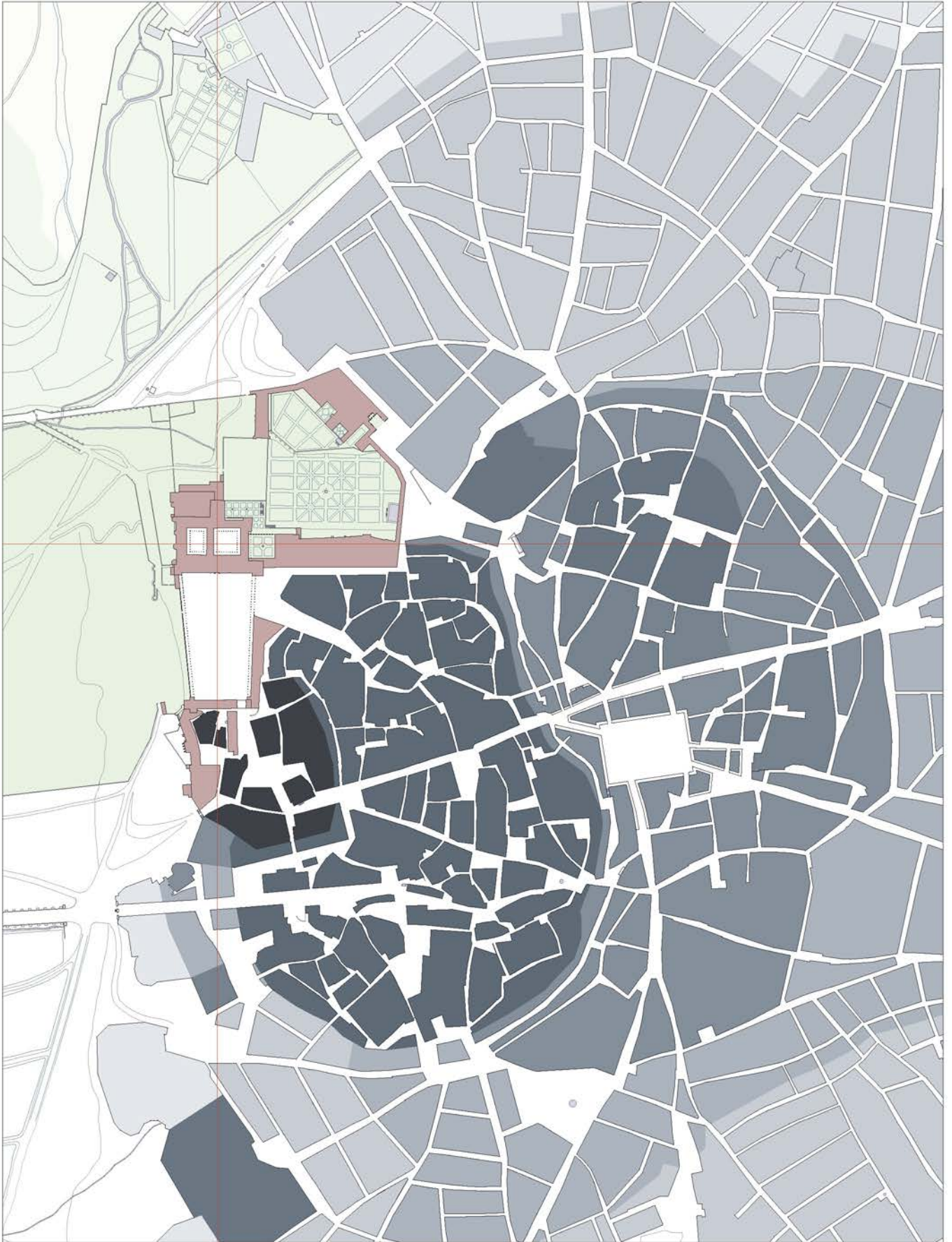
### **Intramuros**

Con la imagen exterior de la ciudad fresca aún en nuestra memoria, deberíamos ahora, sin olvidar la condición de borde que el conjunto de Palacio posee, intentar descubrir cómo es la forma de la ciudad inmediata, la que se oculta tras la cerca en torno al Alcázar. Al hacerlo, conviene no olvidar algo obvio pero fundamental, esto es, la extraordinaria complejidad del hecho urbano y el necesario carácter reductivo que cualquier enfoque analítico conlleva. Debemos, por ello, asumir lo limitado, tanto de nuestro objeto fundamental de interés -la forma de un fragmento de ciudad- como de la imagen de la misma a que nuestro paseo nos conducirá. Pensemos que nos encontramos ante un cuadro en el que probaremos a fijar contornos a base de pinceladas autónomas, que intenten complementarse unas a otras para, en conjunto, ofrecer una idea posible de una ciudad probable. Al situar el conjunto de Palacio en el Madrid de 1734, ya hemos planteado algunas de estas pinceladas, parciales lecturas de su forma global, que incidían en algunos de los temas fundamentales para nuestro objetivo. Uno de ellos es la topografía natural del terreno donde palacio y ciudad se asientan, argumento inapelable para explicar ciertas cuestiones, desde la ubicación concreta del Alcázar, a la forma en como se produjo la expansión de la ciudad y la definición de sus límites, o la manera en que tanto uno como otra adoptaron una determinada forma, adaptando espacios abiertos o edificados a tan firme dictado. Por otra parte, la aproximación diacrónica al conjunto urbano nos puede permitir comprender ciertos invariantes presentes en la forma de la ciudad, que tienen que ver con el modo que ha tenido de producirse en distintas épocas, con resultados materiales claramente diferenciables. También hemos avanzado algunos argumentos que, parcialmente, fijaban la forma del Madrid de 1734: la ciudad cerrada y taponada por las dos grandes posesiones reales extremas que la obligan a estructurarse subordinada, o la también ciudad cerrada que se comunica con el exterior a través de una membrana con orificios tensionados jerarquizadamente por los caminos exteriores que la solicitan y que repercuten en su nervadura interior. Así mismo, hemos entrevisto una ciudad de orgánica forma, fruto de la espontaneidad de un crecimiento en el que las intervenciones desde el proyecto y la geometría son escasas y de poca repercusión inmediata. Todas, lecturas complementarias y todas, lecturas reductivas. Filtros que matizan la imagen de la estructura global de la ciudad. Pues bien, a pesar de que nuestro objeto de atención fundamental es el área inmediata a palacio, no debemos perder de vista esa estructura global, recordando que es un fragmento a lo que nos acercamos. Un fragmento, eso sí, muy significativo en la ciudad, que incluye su núcleo original y que alberga la materialización simbólica de su justificación como capital y sede de la monarquía y que, por ello, mantiene una íntima e insoslayable relación de privilegio con el conjunto. Pero un fragmento al fin y al cabo y, como tal, deja de tener sentido si no es inmerso en una estructura de orden

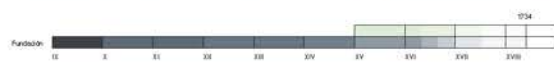
<sup>19</sup> De la Puerta de la Vega y de la de Segovia dice: *Ninguna de ellas merece mencionarse, ni serian propias de un Pueblo mucho menos magnífico: Viage de España.*

<sup>20</sup> Sobre la puerta de Segovia: *la fábrica de ella es pobre con dos arcos iguales de ladrillo, embadurnada de tiempo en tiempo con colorines, que completan su mal aspecto: Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid.*

<sup>21</sup> Sobre la puerta de Segovia afirma: *Poca atención merece por su materia y su forma, pues se halla construida de ladrillo formando dos arcos de medio punto con frontones, y en el centro se eleva una especie de ático, feo todo y sin gusto: Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico.*



1 / 7.500



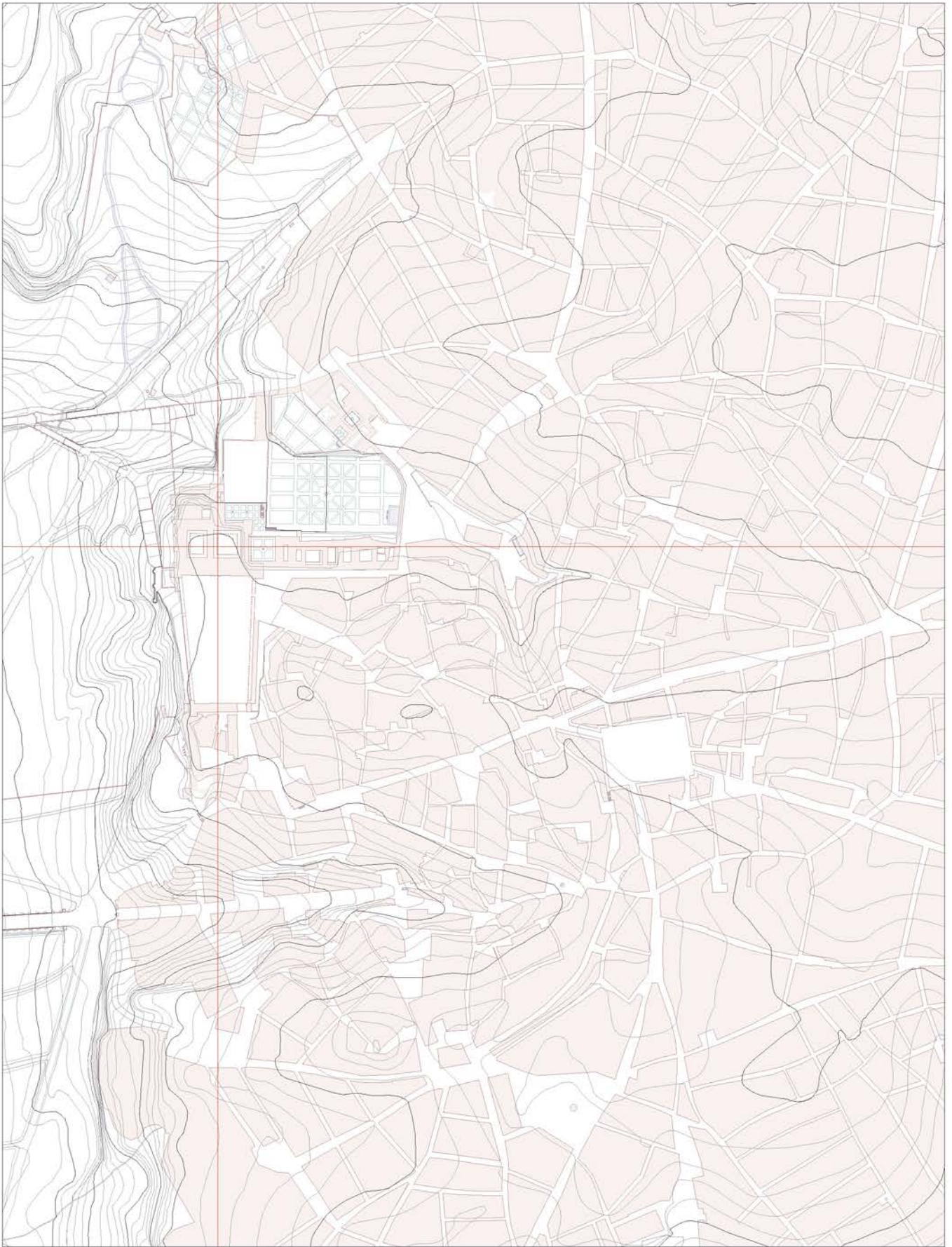
superior. Si buscando ese fragmento, nos acercamos al Palacio de 1734 para intentar descubrir la extensión de su área de influencia en la ciudad y pretendemos leer en la planta los efectos formales directos que tal influencia debe haber producido, la labor no será en absoluto inmediata: ni aparece clara el área hasta donde el Palacio impone sus pautas formales, ni la ciudad se dibuja homogénea o claramente estructurada a su alrededor. Ni el dibujo que privilegia los llenos ( 1.11a ), ni el que lo hace con los vacíos ( 1.11b ), permiten establecer una frontera clara entre el fragmento de ciudad que nos debería interesar y aquél que podría resultar secundario en relación a Palacio. No obstante, en ellos se puede comenzar a reconocer ciertos rasgos formales que permiten atisbar algunas claves de lectura del heterogéneo tejido que rodea al Alcázar y de la relación que los ata. Para ello, será quizá útil, también, retomar el soporte físico o recordar el proceso de su ocupación por la ciudad.

Volvamos pues a la historia material de la Villa y ayudémonos para ello de ( 1.12 ). En este dibujo, con un criterio similar al que empleábamos a la hora de aproximarnos al conjunto de la ciudad, se han tramado de manera diferenciada las manzanas de 1734 según la época en que su solar, aunque en muchos casos con una forma diferente de la actual, fue incorporado al recinto urbano en el área inmediata al Palacio.

Como apuntábamos en su momento y a pesar de los variados tramados con que aparecen en el dibujo las manzanas correspondientes al estado de la ciudad en 1734, la geometría del tejido presenta en esta zona dos maneras claras de formalizarse. Una, la que abarca el Madrid medieval y otra, la que completa el entorno de observación con las zonas ocupadas a partir de la Edad Moderna. Más irregular y espontánea la primera y algo más homogénea y determinada la segunda. Por su parte, el Madrid previo al siglo XVI se presenta con un caserío compacto y apretado en manzanas de muy distinto dibujo, de conformación globular algunas y con frentes muy alargados otras, las que se apoyan en las sucesivas murallas. El Madrid moderno crece a partir de los caminos tendidos desde las puertas bajomedievales. Se organiza, entre ellos, a base de conjuntos alargados de manzanas estructuradas interiormente con una aparente e intencionada regularidad, que afecta, tanto a la propia geometría exterior de las manzanas, como a su parcelación interior. La posición relativa del conjunto de Palacio en relación con las áreas de crecimiento sucesivo de la ciudad, le obliga a dialogar a un tiempo con los dos tipos de tejido. En su zona suroriental su desarrollo choca con la intrincada villa medieval, mientras que en su frente nororiental su crecimiento se integra con el parcialmente regular Madrid moderno.

Esta distinción original no es, sin embargo, tan clara en su formalización definitiva. La ciudad medieval que ha llegado hasta 1734, obviamente, no ha permanecido estática en su definición inicial. Se han producido reformas interiores que han afectado seriamente a su geometría interior, procurando su adecuación a diferentes exigencias del momento. A algunas de ellas ya haremos referencia al describir el conjunto de Palacio. Éste ha sido, con la excepción quizá de la más llamativa de ellas, la apertura de la calle nueva de Segovia, el motor de la mayor parte de unas actuaciones que, en esencia, intentaron asegurar primero y ennoblecer después, la relación entre Alcázar y centro de ciudad.

Por otra parte, más allá de los antiguos límites medievales, el Palacio y la Villa han tenido una convivencia más tranquila. Su expansión sobre el territorio fue prácticamente simultánea, con un claro protagonista en la ya residencia regia y no hubo, por tanto, necesidad de operaciones de transformación de una realidad previa, sino, más bien, de una definición armonizada en paralelo.



1 / 7.500





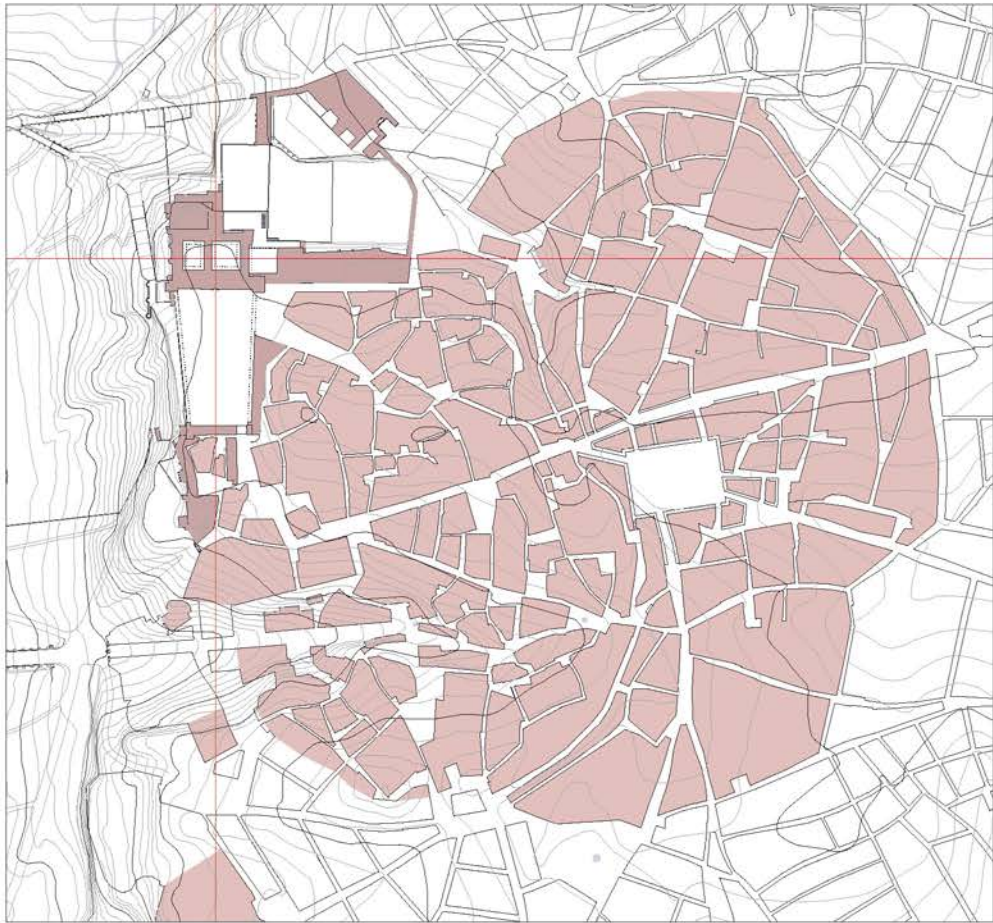
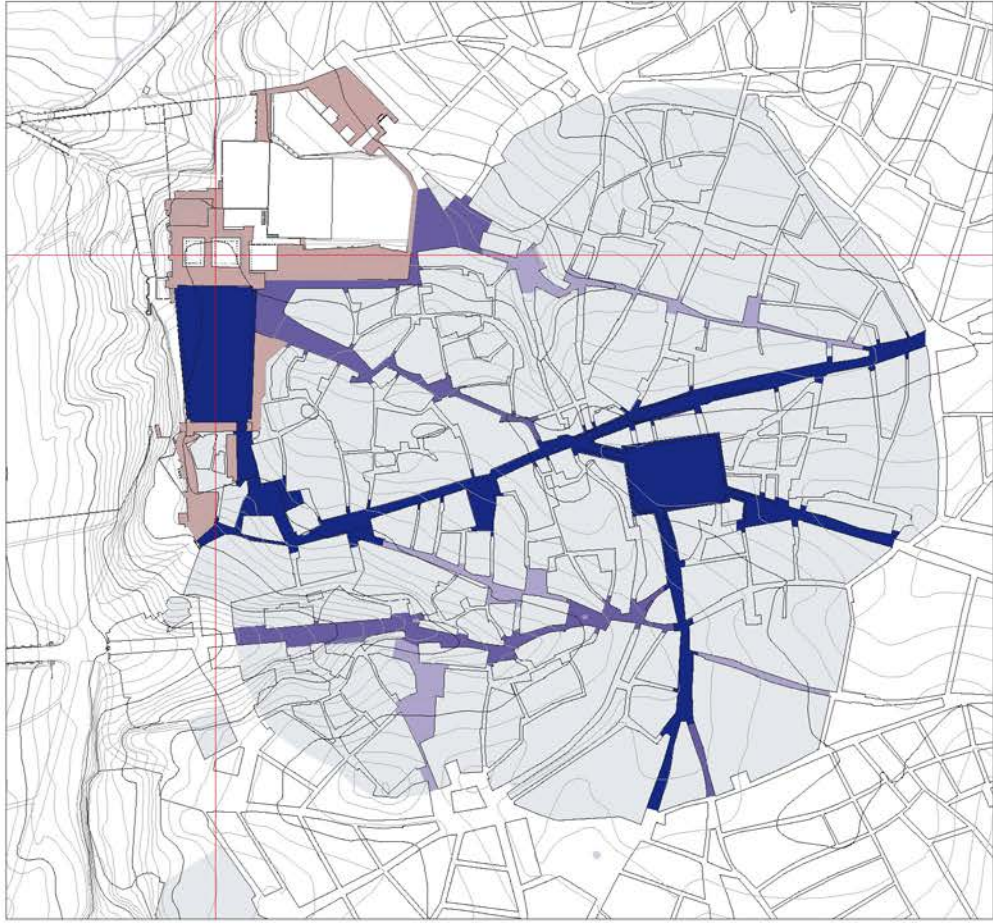
Además de la natural y característica formalización diferenciada del tejido urbano a lo largo del tiempo, el soporte físico ha provocado una forzada relación entre el Alcázar y su entorno ( 1.13 ). Ya lo hemos visto, desde lejos, situado sobre un promontorio, al borde de unas irregulares barranqueras que lamen sus costados occidental, septentrional y parte del oriental. Allí se encuentra en una posición dominante con respecto a los terrenos sin edificar con que limita. Sin embargo, hacia la ciudad, la posición relativa de la residencia del monarca con el caserío es distinta. Tanto el casco desarrollado entre las vaguadas del Arenal y Segovia durante la Edad Media, como el que, más tarde, se situó entre la primera y la del Leganitos, se encuentra a una cota superior a la del Alcázar. La relación es más incómoda e inmediata en lo que se refiere al Madrid medieval. Su pavimento asciende rápidamente desde el nivel de la plaza de Palacio o la calle del Tesoro y se mantiene diez metros por encima, como una península casi horizontal y muy alargada, antes de proseguir con su ascensión alrededor de la puerta de Guadalajara. Sólo al sur de la plaza de Palacio, donde estuvo el primer recinto musulmán, el terreno se mantiene a la misma cota antes de comenzar su vertiginoso descenso hacia la vaguada de Segovia y el río, en un arco desarrollado de sur a oeste.

El promontorio en que se asienta el Madrid moderno inmediato a palacio, separado originalmente del mismo por el arroyo del Arenal, se ha visto invadido por el propio conjunto de palacio cuando, tras ocupar la vaguada correspondiente, tuvo aún ocasión de fijar los límites de su privacidad con las tapias del monasterio de la Encarnación. Las pendientes en esta zona son algo más suaves, pero llegan más arriba que en el caso del Madrid medieval. Sin embargo, resultan menos conflictivas para la residencia del rey debido a su posición, más alejada, y al tipo de ocupación. Además de la Encarnación, el colegio de doña María y el convento de Santo Domingo forman una especie de filtro religioso-institucional frente a la ciudad, sólo traspasado por la manzana de las antiguas casas de Garnica (la 405).

La estructura viaria inmediata a palacio

La ciudad medieval

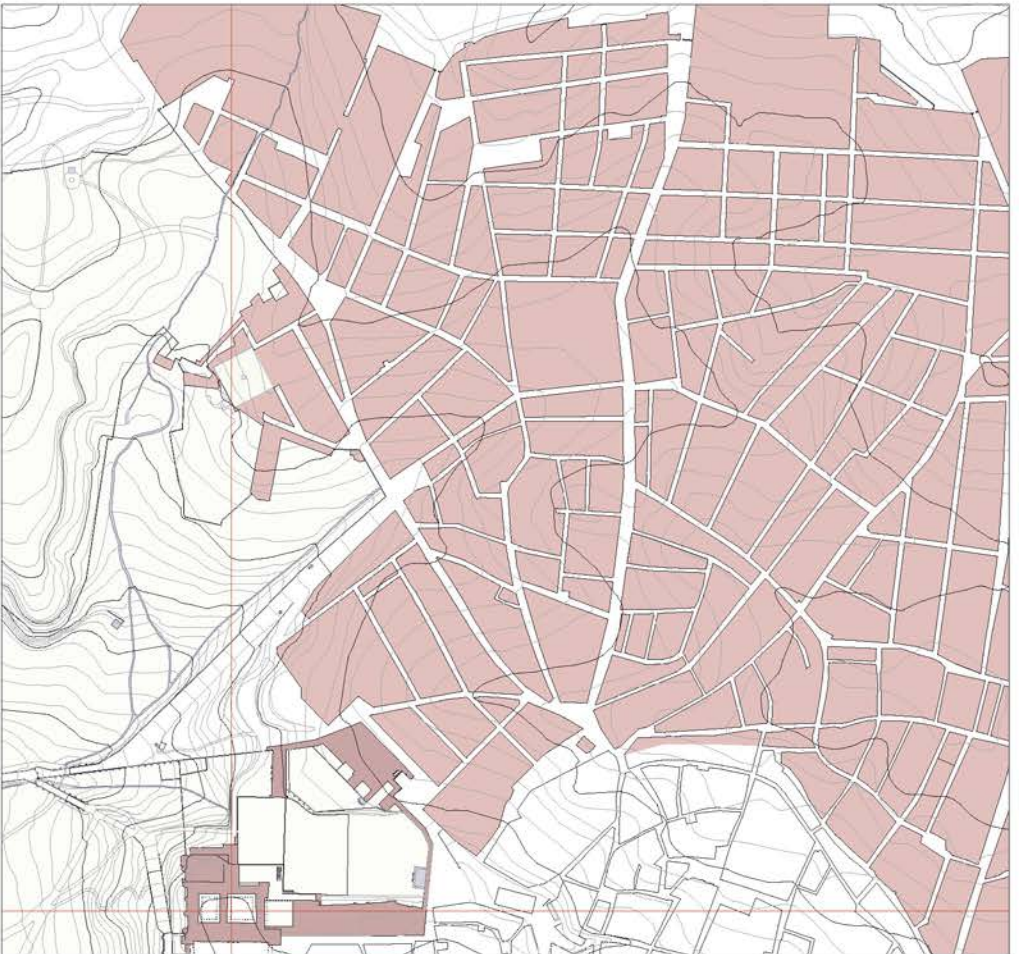
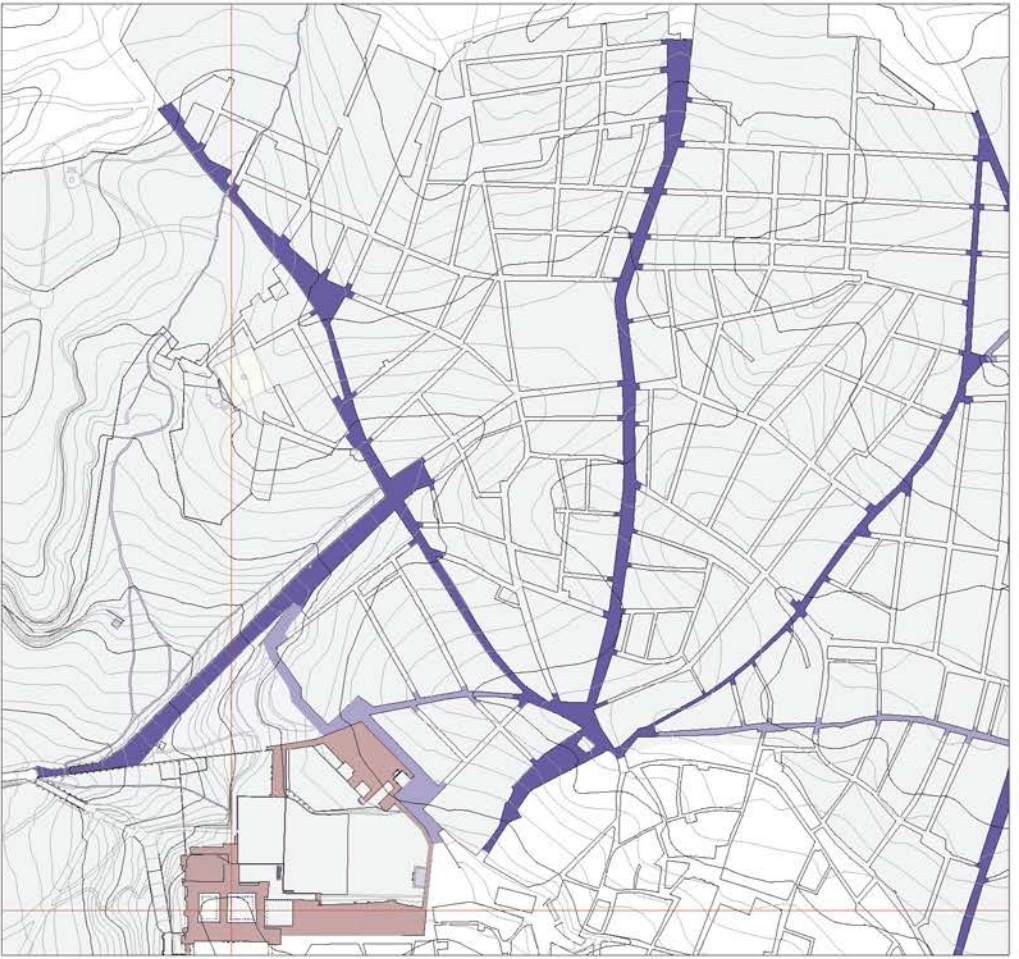
Contemplando la forma urbana de lo que fue el Madrid medieval, bajo la sesgada atención selectiva que busca los vacíos que integran su sistema viario y, siempre, desde la perspectiva del Alcázar, podemos estructurar el conjunto desde las vías principales que básicamente articulan todo el casco de 1734 ( 1.14 ). La calle madre, Almudena-Platerías-Mayor, cruza la antigua ciudad, deteniéndose en las puertas de sus sucesivos recintos, desde la de la Vega hasta Sol. En la puerta de Guadalajara, situada en el borde del segundo recinto y ahora en el centro geográfico del Madrid medieval, parten las otras dos que apuntábamos como compañeras de la principal, Atocha y Toledo. Matizando más; otras tres calles se podrían calificar como de segundo rango al ordenar el espacio contenido en el segundo recinto: San Juan-Santiago -continuación occidental de Atocha-, Sacramento y Segovia. Su trazado, casi paralelo en el caso de la primera y la segunda, tiene, de nuevo, en cuenta la situación de las antiguas puertas: Santa María y Cerrada en el caso de Sacramento, ésta última y Segovia en el caso de la calle homónima y la referencia del Alcázar y la puerta de Guadalajara en el caso de San Juan-Santiago. Una vía más habría que añadir si consideramos también el Madrid de los arrabales: Arenal. Su dirección es, curiosamente, prácticamente paralela a la de Sacramento y a la de San Juan-Santiago y, también, son las puertas de muralla y cerca sus polos extremos, en este caso Balnadú y Sol. Desde allí continúa hacia levante, ya en el Madrid moderno, con el nombre de Carrera de



San Jerónimo y con un muy diferente carácter. El resto de calles que se abren entre este sistema en el Madrid medieval, dibujan un variado tejido lleno de revueltas y cambios de dirección, con irregulares ensanchamientos a modo de plazas. Los límites entre los recintos medievales se han desdibujado ya en 1734 y son prácticamente irreconocibles, a no ser que los delaten las dimensiones de algunas manzanas apoyadas sobre las líneas de borde y la consiguiente longitud de calles sin comunicación directa con otras transversales (caso claro de las cavas o de la calle de los Tintes).

Sin distraernos más, lejos del Alcázar, centrémonos en el primer recinto y el fragmento del segundo que se extienden inmediatos al conjunto de Palacio en su arco suroriental. Allí, sobre el quebrado trazado de calles y manzanas, se dibujan en 1734 otros espacios, más regulares, que nos recuerdan los esfuerzos realizados por monarcas y regidores para integrar la antigua fortaleza y su ciudad. La acción ordenadora que desde el Alcázar se va extendiendo hacia el mediodía a través de la plaza de Palacio, llega al primer recinto con la Armería y Caballerizas, geometrizando en parte su lado septentrional. El sistema interior de calles, muy alterado, se puede leer, aún, desde la situación de las puertas originales del recinto: la de Santa María en un extremo junto con la de la Vega al otro tensionan el área sur de la primitiva ciudad. Por otra parte, desde el irregular espacio abierto que se extiende al norte de la Iglesia de Santa María de la Almudena (que se supone sobre la mezquita original) parte un recorrido que se dirige hacia la primitiva puerta de la Sagra, abierta en el lienzo septentrional de la muralla, desaparecida ya bajo la plaza de Palacio, y que es, ahora, la conclusión de la conexión entre la arteria principal de la ciudad y su Alcázar.

Como sucedió con la génesis del conjunto de Palacio, las actuaciones de mayor trascendencia llevadas a cabo en la zona son las que se derivaron de la adecuación del Alcázar como residencia real y la consiguiente política de compras y obras de Felipe II. Sin embargo, antes de que Madrid asumiera su condición de capital, ya se había intentado que la excéntrica situación del edificio con respecto al casco consolidado de la ciudad y su difícil soporte topográfico no supusieran un aislamiento real del futuro palacio, arrimado a un accidentado rincón sin salida, con unos accesos secundarios en la estructura viaria general y un tejido inmediato sin consolidar y poco habitado. Carlos I, al tiempo que amplía el palacio, decide, por una parte, abrir un espacio ante su nueva portada, reformando la que hasta entonces se conocía como Campo del Rey, y, por otra, comunicarlo cómodamente con el mismo corazón de la ciudad. Para ello dirige su interés a regularizar las dos ejes que más fácilmente lo permitirían: la calle Almudena-Platerías hasta la puerta de Guadalajara y desde allí mismo, el constituido por Santiago-San Juan, más directo éste que el primero y por ello algo más en pendiente. En lo que respecta a la calle principal de la ciudad, en 1538 se derriba la antigua puerta de Guadalajara que estrechaba el paso, para sustituirla, aunque diez años después, por otra de mayor amplitud. También se derriba más tarde el arco de Santa María, que marcaba otro estrechamiento coincidente con la puerta abierta en la muralla musulmana. Se produjo después de haber procedido al arreglo del espacio inmediato interior al primer recinto, con la supresión del cementerio de la iglesia de Santa María, allanando la ampliada plaza que quedaba en su lado norte y pavimentando las calles que desde allí conducían hasta la puerta de la Vega y el Campo del Rey. Las obras en la calle de San Juan se ponen en marcha bajo la dirección del príncipe Felipe, también en 1544, aunque, dado lo ambicioso del proyecto, se prolongaron durante varios años. El resultado fue la apertura de una de las calles más anchas de la ciudad, al menos en lo que respecta al tramo comprendido entre el Alcázar y la iglesia de San Juan. Desde allí, la calle de Santiago enlaza con menos radicalidad formal con su objetivo final. Por lo que se refiere al Campo del Rey, en el inicio del largo proceso que



tendría como punto final la plaza de Palacio, se pretende despejar el espacio previo correspondiente a la extensión del nuevo y ampliado frente meridional del Alcázar. Para ello, es necesario demoler la antigua parroquia de San Gil, cosa que se hace en 1549 después de la preceptiva autorización papal. Este templo inicia así una forzada peregrinación hacia el este de la mano de Luis de Vega, terminando formando parte del convento de San Gil, como la podemos contemplar en 1734.

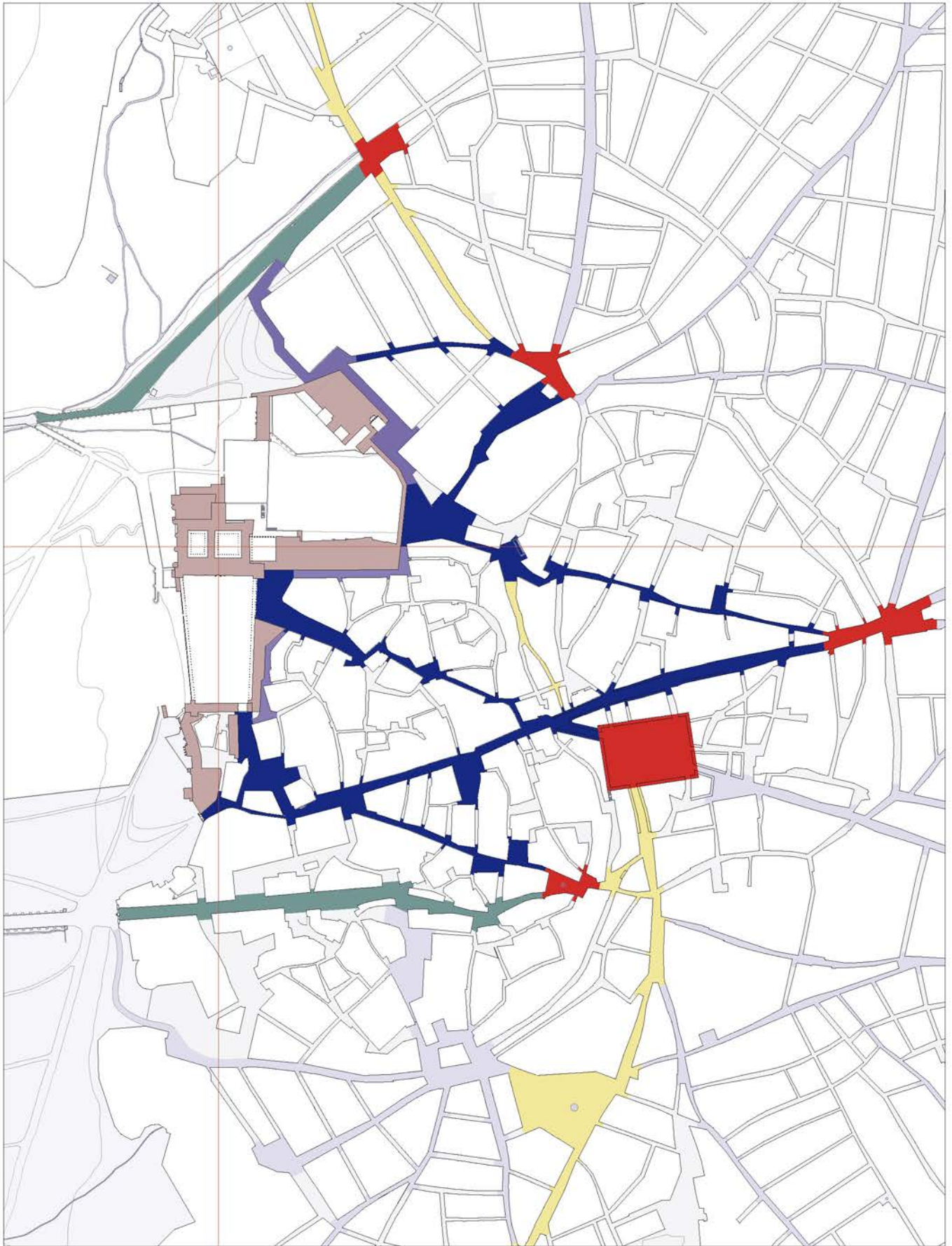
El otro referente viario inmediato al Alcázar que contrasta, dentro del segundo recinto, con la irregular estructura del casco es la calle del Tesoro. El viejo camino que conducía, intramuros, desde el Alcázar hasta la puerta de Balnadú se vio regularizado en su lado norte con la construcción de los edificios de servicio principales de Palacio. En el lado sur, el convento de San Gil marcó una alineación paralela que sería, hasta 1734, trasladada por dos veces para ampliar el ancho de la calle. Un ancho respetado por sus manzanas vecinas, la 433 y la 432, si bien esta última se mantuvo en una posición, aunque paralela, algo más avanzada<sup>22</sup>.

Dentro aún del segundo recinto, aunque más alejada del Alcázar, se dibuja sobre el tejido medieval con la rotundidad que ya comentamos la frustrada calle de Segovia. Más allá, la plaza Mayor se convierte en el paralelo cívico de la regia plaza de Palacio y en su referente geométrico y simbólico obligado.

#### La ciudad moderna

El área nororiental del conjunto de Palacio se fue articulando al tiempo que la residencia real alcanzaba su definitiva extensión ( 1.15 ). Su frontera inmediata está jalonada por la irregular plaza abierta sobre la fuente de la Priora (que estructura el solar de la antigua puerta de Balnadú), la plaza de la Encarnación y la de doña María. Todas abiertas en función de la expansión hacia el norte del conjunto de Palacio, al tiempo que se ocupaba y terraplenaba la vaguada del Arenal, se consolidaban los límites exteriores de la posesión real con la donación de terreno a doña María de Aragón o, más tarde, se construía el monasterio de la Encarnación. Desde la última de estas plazas, un camino va bordeando el colegio, encaramado sobre las Vistillas y apoyado en un muro de contención en su último tramo. Se dirige hacia el Prado Nuevo y, por lo tanto, hacia la salida de la ciudad, al norte por la puerta de San Bernardino o al oeste por la Puerta de San Vicente. Hacia el interior del casco es la plaza de Santo Domingo el otro referente obligado del conjunto de Palacio. Este espacio, abierto sobre la antigua puerta de la cerca del arrabal, inmediato al convento del mismo nombre, es, junto con la más alejada Red de San Luis, el nudo fundamental de la estructura viaria del norte del Madrid moderno. Desde la antigua puerta partían una serie de caminos que constituyeron la matriz original que organizó manzanas y vías secundarias. Este sistema radial se concreta, de oeste a este, por las calles de Torija, Leganitos, Inquisición-Amaniel, Ancha de San Berardo, Tudescos-Corredera Baja y Alta de San Pablo y Jacome Trenzo. La plaza de Santo Domingo se une a su vez con Palacio por la cuesta del mismo nombre, antiguo borde de ciudad que ligaba, siguiendo las tapias del convento, las puertas de Balnadú y de Santo Domingo. Desde allí y hasta el primer tramo del Prado Nuevo, se extiende un área de bastante regular dibujo, con calles paralelas y perpendiculares entre sí, estructuradas en dos fragmentos divididos por la calle de Torija y limitados hacia el casco por la calle de Leganitos. Esta disposición viaria aprovecha las características del terreno natural. La calle de Torija se sitúa en la divisoria del promontorio que comparte con sus vecinas, que se adaptan a ambas vertientes cambiando su dirección respectiva.

<sup>22</sup> Las excavaciones realizadas en la plaza de Oriente han sacado a la luz la huella de las tres alineaciones sucesivas a que se sometió el frente septentrional del convento de San Gil.

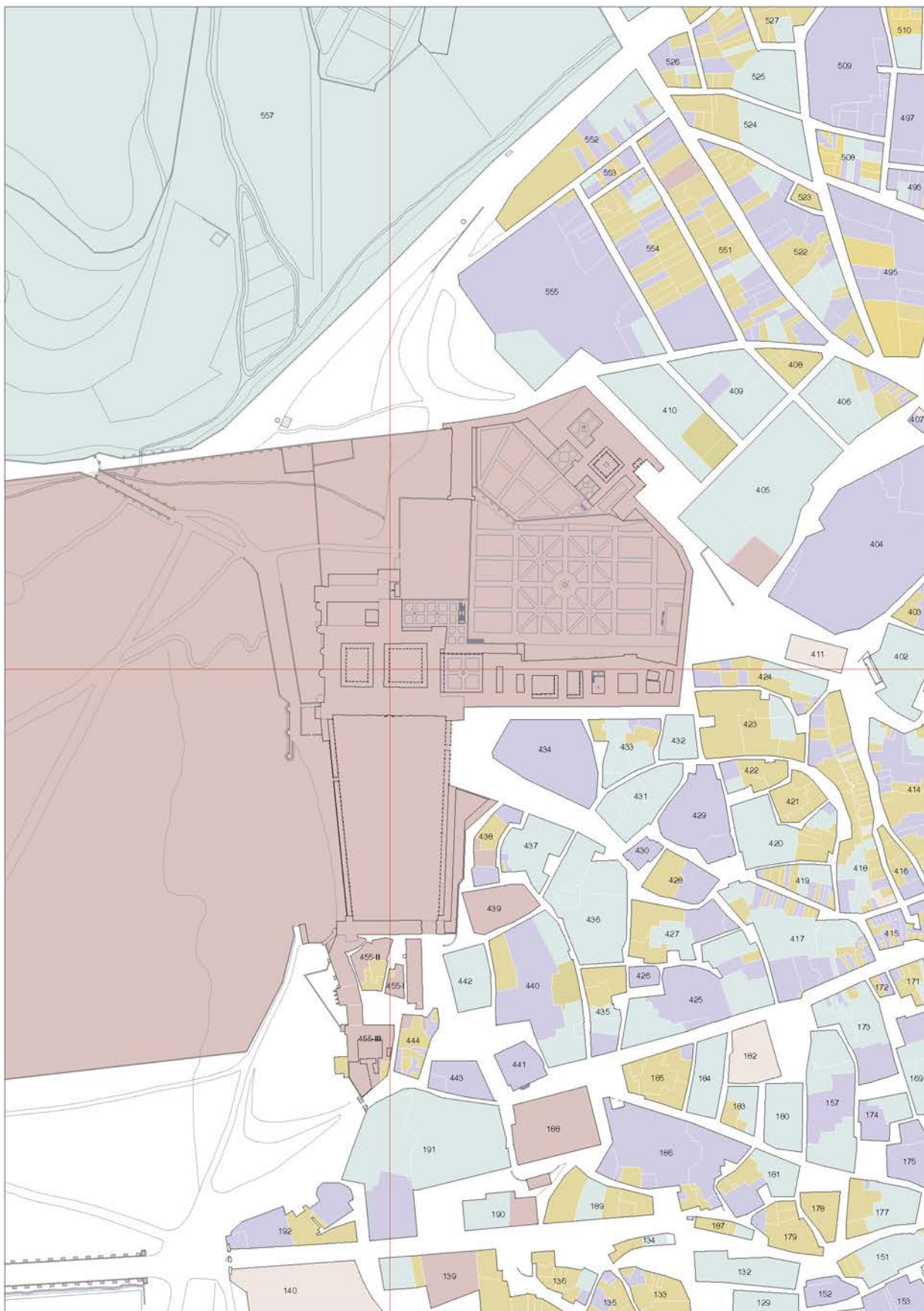


En definitiva, la estructura viaria que rodea al conjunto de Palacio ha tenido, como no podía ser de otro modo, una intensa relación con él ( 1.16 ). La fuerte imbricación histórica de edificio y ciudad ha conducido a que, en 1734, sea muy difícil separarlo como objeto aislable del resto. Su vinculación, además, se muestra muy matizada por lo que la ciudad parece demandar.

Existe un claro acceso principal a Palacio a través de su plaza y, a su vez, ésta se explica sólo en relación con la arteria principal de la ciudad. Más que la puerta de la Vega, parece que es la plaza de Palacio su objetivo final, erigiéndose en el vínculo fundamental entre la Villa y la Corte. La calle de San Juan no consiguió, a pesar de su ventajosa posición, desbancar a una calle repleta de contenidos simbólicos religiosos o civiles, de intensa actividad económica y lúdica, y con una formalización que había conseguido, con el tiempo, materializar su importancia como expresión de la vida de la ciudad. Santa María o San Salvador, los Consejos, la Casa de la Villa o la plaza Mayor son referencias inmediatas ineludibles, que, unidas a la más lejana pero igual de intensa del Palacio del Buen Retiro, necesitaron de una respuesta que tanto la forma de Palacio como las ceremonias oficiales que sellaban el vínculo de Villa y Corona se encargaron de materializar. La otra calle que pudo haber relacionado con fuerza el Palacio y el centro de la ciudad, la del Arenal, llegaba sí a la Puerta del Sol, pero dejando atrás el centro del Madrid medieval, el que aún albergaba sus espacios más simbólicamente representativos y desde el que se estructuraban, además, los otros dos fuertes tirones hacia el exterior, Atocha y Toledo. Esta calle, abierta sobre el cauce de la antigua escorrentía, en el fondo de la vaguada, sufrió además un lento proceso de conformación, más ligado a su condición de límite entre las pueblas de San Martín y San Ginés que a una posición de centralidad en el conjunto de la ciudad.

Parece, por otra parte, que el conjunto de Palacio no hubiera olvidado su posición excéntrica con respecto a la ciudad medieval y la hubiera mantenido en una ciudad en la que ya no se situaba en una esquina, sino en el centro de una de sus fachadas. La relación con el Madrid que creció por el norte desde la Edad Moderna, articulada desde la plaza de Santo Domingo, no deja de ser tangencial y de mucha menor importancia que la que se establece hacia el Sureste, en dirección a la antigua ciudad.

El sistema viario inmediato al conjunto de Palacio se articula zigzagueante, respondiendo a la forma que el conjunto tiene y a los objetivos de interés preferente en la ciudad. A diferencia del Palacio del Buen Retiro, con una clara frontera constituida por una ancha y casi regular calle, el Alcázar se superpone a la ciudad inmediata con predominio de vínculos radiales en dirección oeste-este, sin tangente clara de separación. Sus calles perimetrales son siempre secundarias, a veces meros accidentados callejones, como la calle del Pretil de Palacio, o de casi imposible identificación, como sucede al sur de la plaza hasta la puerta de la Vega, o aún bordes casi sin consolidar, como en la zona de las Vistillas de doña María, donde se pierde en la nada la continuación de la calle de Torija. El tirón hacia el este se completa, al tiempo que con el desinterés hacia el norte, con la imposibilidad material de alcanzar el sur de la ciudad, al existir el casi insalvable impedimento natural planteado por la vaguada de la calle de Segovia, inmediata a Palacio pero inaccesible desde el mismo. Así, con límites en la calle de Segovia y Prado Nuevo y referencias de borde oriental en puerta Cerrada, puerta de Guadalajara, puerta del Sol , puerta de Santo Domingo y plaza de Leganitos, se articula el quebrado sistema de calles, que con diferente rango y atracción, organiza la conexión entre Palacio y ciudad, dejando agrupaciones de manzanas intermedias en forma de cuña: son de sur a norte, Sacramento, Almudena-Platerías, San Juan-Santiago, Arenal, Cuesta de Santo Domingo y Torija.



1 / 5.000

- Propiedades vinculadas a la Corona
- Propiedades vinculadas a la Nobleza
- Propiedades vinculadas a la Iglesia
- Propiedades vinculadas al Tercer Estado
- Propiedades vinculadas a entidades administrativas civiles





El sistema se complementa con las vías tangentes del Arco y Pretil de Palacio, Tesoro, Encarnación-Vistillas de doña María y ya, más lejos, las transversales de los Tintes y Leganitos.

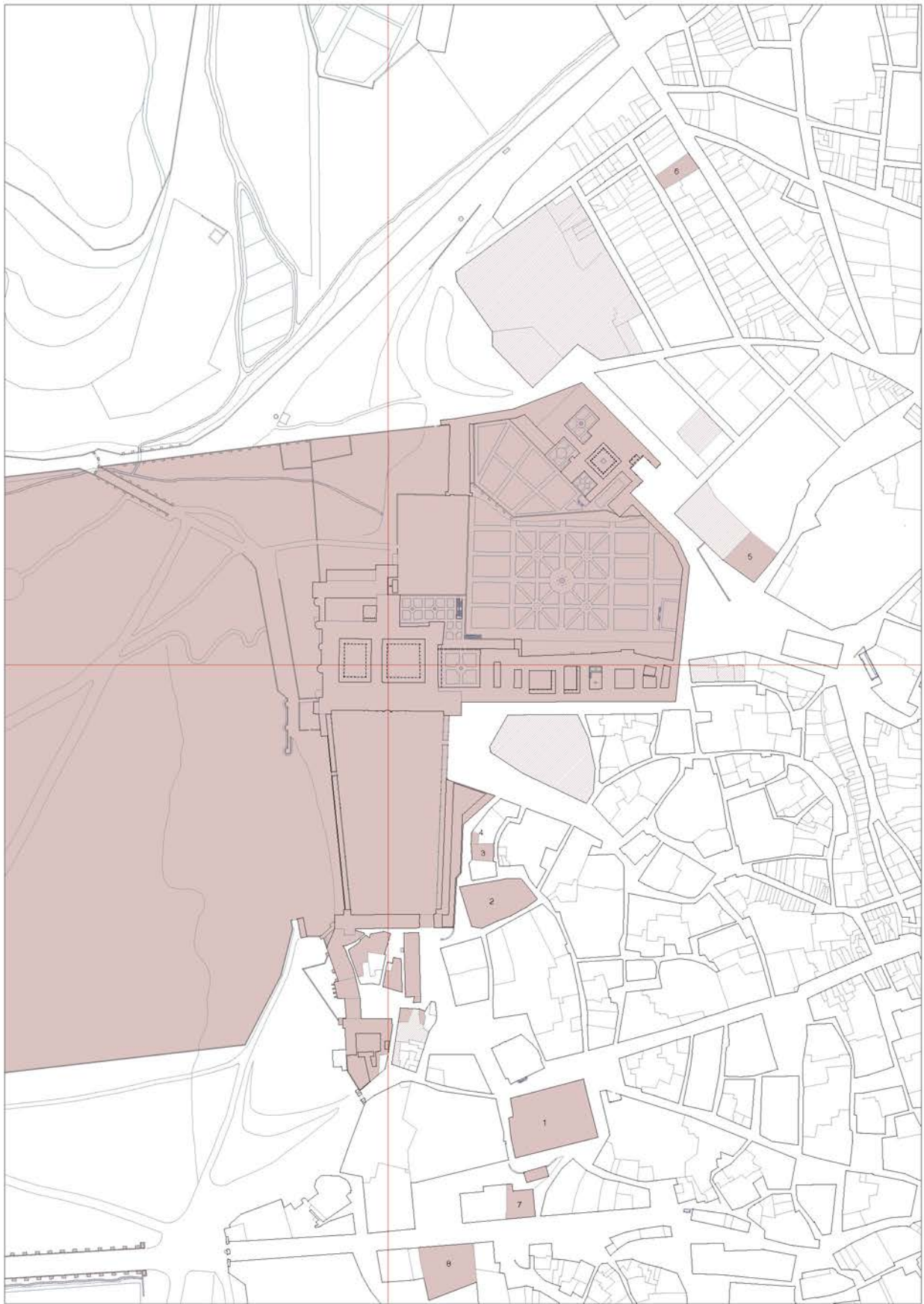
#### El referente social y tipológico

Este tejido material de la ciudad es a un tiempo soporte y reflejo de otro más sutil y de aristas menos aparentes, si bien igual de firmes, que hila el entramado de relaciones de un grupo humano en un determinado momento. En la zona próxima al Alcázar, Villa y Corona estrechan unos vínculos que se manifiestan, no sólo en la indudable trabazón formal de caserío y Palacio, sino, también, en la de sus habitantes. La vida cotidiana, la distribución de usos, la cualificación de la residencia, el precio del suelo, la sesgada atención de la administración, hasta la elección de los lugares donde se celebran ciertas actividades lúdicas o ceremoniales, están condicionadas por la sombra de Palacio. Aunque excede de nuestro objetivo fundamental -la forma de la ciudad-, conviene no olvidar lo inseparable de ambas realidades, la material y la social, y las mutuas interacciones que, obviamente, se producen. Tamaño y forma de manzanas y parcelaciones dependen en gran medida del estatus de sus moradores o de las funciones que albergan; como también influyen en el aspecto material que la ciudad construida presenta. En el entorno del Palacio, edificios singulares con significación pública o privada conviven con un caserío más homogéneo destinado a la habitación del común, al que se añaden, también, edificios religiosos parroquiales que, a su vez, alternan con instituciones monásticas, ésas que tanto espacio ocupan en el Madrid de 1734.



Además del tejido social que la ciudad alberga, el cuerpo legal del que ésta se dota para concretarse es otro aspecto nada desdeñable. En este sentido, recordemos las graves implicaciones que en la formalización de la ciudad produjeron ciertas reglamentaciones administrativas emanadas de la Corte, como la Regalía de Aposento, o aquellas otras que, más generales, planteaban la convivencia entre las fundaciones religiosas y la sociedad civil o las que se encargaban de la reglamentación de las actividades económicas permitidas o los usos constructivos obligados.

En definitiva, las lecturas exclusivamente formales de la ciudad dejan escapar multitud de matices que interfieren en la propia forma y que dimanar de otras caras del hecho urbano. En este sentido, y desde la peculiar visión de la ciudad en su relación con el Palacio, puede que sea interesante detenemos, aunque sea muy someramente, en visualizar la planta del entorno inmediato del Alcázar tamizada por el filtro de la propiedad del suelo o la distribución de usos. Sin ninguna pretensión por la estricta coherencia de criterio, he intentado dar una idea de lo que hablamos en ( 1.17 ). En este dibujo, recurriendo de nuevo al recurso gráfico de la trama diferenciada, se refleja la estructura básica del territorio en relación con los protagonistas de la sociedad estamental del Antiguo Régimen que el entorno de Palacio contiene.

En esta ciudad inmediata al Alcázar, existen edificios vinculados al servicio de la Corte, ya sea directamente, alojando dependencias administrativas u oficios que no tienen cabida en el conjunto de Palacio o, indirectamente, sirviendo de morada al personal vinculado a las tareas cortesanas. Dentro del primer grupo destaca la Casa de los Consejos. El antiguo palacio de Uceda, sin ser aún de propiedad real, alberga la mayoría de los consejos desde 1714, cuando fueron trasladados desde la planta baja del Alcázar o el brazo de la Encarnación. Su posición clave en el extremo de la calle de la Almudena y su rotundidad formal le convierten en la referencia civil más potente del Alcázar. Con el palacio de Uceda se incorporaron al servicio real sus construcciones subsidiarias, entre ellas la casa de la Ballestería, ya en la calle de Segovia. Frente a ella está la antigua Casa de la Moneda. Más cerca de Palacio se



1 / 5.000

-  Propiedades vinculadas a la Corona
-  Antiguas propiedades de la Corona

- 1 Palacio de Uceda, sede de los Consejos
- 2 Casa del Rebeque
- 3 Cerrajería
- 4 Antigua enfermería de Damas
- 5 Taberna
- 6 Colegio de la Real Capilla
- 7 Casa de la Balastería
- 8 Casa de la Moneda



encuentra, en la manzana 439, la que se conoce como Casa del Rebeque, vinculada también en este momento al Rey.

Las compras que en su momento realizó Felipe II determinaron la conformación definitiva del conjunto de Palacio y sus alrededores, sin embargo, salvo en lo que se refiere a lo que puede considerarse como parte integrante del conjunto o a las fundaciones religiosas reales, lo que aún queda en manos de la Corona se concentra, después de donaciones y ventas sucesivas, en el área próxima a la plaza de Palacio. La zona inmediatamente situada al sur de la Armería pertenece al Patrimonio Real en casi su totalidad y algún solar queda también en la manzana 444, en concreto los sitios números 6 y 7, que, como sus vecinos, están al servicio de las caballerizas. Parte de lo que hoy es el solar número 5 fue, hasta 1638, también de propiedad real. En la manzana 438, en el sitio número 2, se aloja el oficio de cerrajero de Su Magestad desde 1719, al que se añade para tal fin el número 3, donde se ubicó de antiguo la enfermería de Damas de la Reina. En la manzana 424, ni la antigua casa de las Matemáticas ni el sitio número 12 pertenecen ya al rey y sólo enfrente de la plaza de la fuente de la Priora, en la manzana 405, se ubica, como veremos en su momento, la nueva tahona. Poco más resta en nuestro entorno de observación al servicio directo del rey, sólo en la manzana 551, en el sitio número 5, dando frente a la calle Leganitos, se ubica el colegio de música de la capilla real.

Un aspecto relevante que en ( 1.17 ) queda de manifiesto es la impresionante concentración de la propiedad, como no podía ser menos, en manos de los estamentos más privilegiados de la sociedad, el nobiliario y el eclesiástico. Más interesante para nuestro paseo que las derivaciones socioeconómicas de tal concentración, es el reflejo material que en la ciudad representa el que las grandes familias nobles tengan su casa principal en la zona o que muchas órdenes religiosas hayan ido a parar, accidental o premeditadamente, a las inmediaciones del Alcázar para levantar su convento en Madrid.

Es conocido el tirón que la residencia del monarca produjo en la elección del lugar en que se asentaron las principales casas nobiliarias. Grandes solares, fruto generalmente de procesos de agrupación parcelaria, son huella impresa en la forma de la ciudad de este interés por ocupar un sitio próximo al Monarca. Un anhelo que tiene en el reflejo topológico de un estatus de privilegio su objetivo fundamental y al que se subordinan otras consideraciones sobre la adecuación del sitio según criterios más pragmáticos o formales. Esta opción no fue, obviamente, la única elegida por las grandes familias, pero sí constituye la razón fundamental que explica la densidad de este tipo de ocupación en el entorno inmediato del Alcázar. La proximidad a fundaciones religiosas o a centros cívicos de actividad, los recorridos ceremoniales, el precio del suelo o la disponibilidad de sitio suficiente para desarrollar dignamente un programa residencial nobiliario fueron otros tantos argumentos que contribuyeron a no hacer de nuestro área de interés el único lugar de asentamiento nobiliario en la ciudad. En especial, esta última cuestión nos ayudaría a explicar la situación de borde, en cierto modo paralela a la del conjunto de Palacio, de las casas del duque del Infantado al sur, en las Vistillas de San Francisco o las de los Osuna al norte, en los altos de Leganitos. Mención aparte merece el palacio del Príncipe Pío en la Florida, de carácter ya claramente suburbano. En todas, los jardines son parte integrante esencial del programa a desarrollar y, por ello, el espacio disponible es cuestión clave. En el entorno inmediato de Palacio, sobre todo en el de origen medieval, que es, por otra parte, el predilecto de las grandes familias, las construcciones nobiliarias han de adaptarse a requerimientos más extremos, impuestos por geometrías derivadas del trazado de la ciudad y preexistencias difícilmente soslayables. Muchas de ellas adquieren su definitiva configuración como añadidos de edificios anteriores a los que en algunos casos se intenta dotar de una



1 / 5.000

LA OCUPACIÓN NOBILIARIA

Casas señoriales vinculadas a la Noblez

- 1 Ducado de Medina-Sidonia (antes y despues Benavente)
- 2 Marquesado de Málpica (antes Bozmediano)
- 3 Mayorazgo de Herreras
- 4 Condado de Bornos
- 5 Condado de Noblejas
- 6 Ducado de Alba
- 7 Marquesado de Casasola del Campo
- 8 Marquesado de Talosa
- 9 Marquesado de Claramonte
- 10 Marquesado de Villalobos
- 11 Ducado del Parque
- 12 Estado de Luzin
- 13 Condado de Baños
- 14 Condado de Lemus
- 15 Ducado del Arco

- 16 Marquesado de Nules
- 17 Condado de Bornos
- 18 Marquesado de los Balbases
- 19 Marquesado de Villagorda y Monros
- 20 Marquesado de Legarda
- 21 Marquesado de Cañete
- 22 Marquesado de Montalegre
- 23 Marquesado de Gallegos
- 24 Condado de Puñonrostro
- 25 Condado de Castroponce (antes Luján)
- 26 Condado de Gález
- 27 Marquesado de Claramonte
- 28 Condado de Priego
- 29 Condado de Miranda
- 30 Condado de arajas
- 31 Condado de Miranda

- 32 Marquesado de San Juan
- 33 Condado de Benavente
- 34 Marquesado de San Vicente
- 35 Ducado de Granada de Ega
- 36 Ducado de Alburquerque
- 37 Marquesado de Vileña
- 38 Condado de Castroponce
- 39 Marquesado de Miraval
- 40 Marquesado de la Regalía
- 41 Marquesado de Moxuzuma
- 42 Condado de Altamira
- 43 Condado de Sástago
- 44 Condado de Aguilar
- 45 Condado de Revillagigedo
- 46 Principe Pio de Saboya
- 47 Ducado de Osuna

Otras casas señoriales

- 48 Ducado del Parque
- 49 Condado de Maqueda
- 50 Marquesado de Villagarcía
- 51 Antigua casa de Pastrana, Colegio de niñas de Leganes
- 52 Casa de Trespalacios
- 53 Antigua casa del Marqués de la Liguna
- 54 Palacio de Urcos
- 55 Antigua casa del Principe de Esquilache
- 56 Antigua casa del Duque de Alburquerque
- 57 Antigua casa del Factor
- 58 Casa de los Salcedo



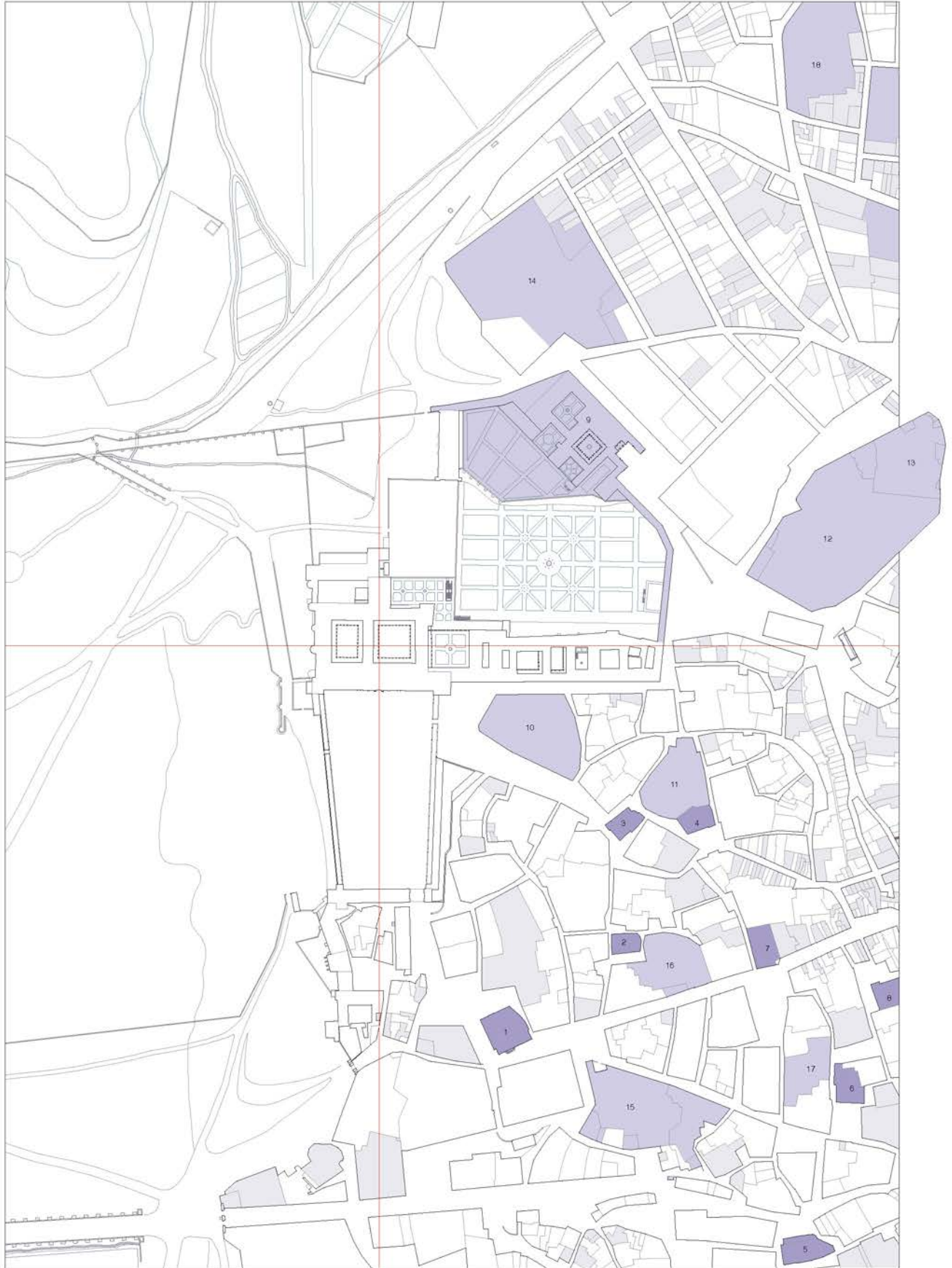
imagen unificada. En otras ocasiones, edificios pretendidamente regulares se adaptan como pueden a los irregulares linderos previos. Salvo contadas excepciones y siguiendo un ancestral modo de hacer, es en los interiores de estos edificios donde se concentra la pretendida magnificencia de unos ámbitos en los que el lujo suntuario precede a la solemnidad formal de la apariencia constructiva. Portadas y a veces torres enchapeladas asumen la función representativa exterior y señalan, castizamente, lo que en el interior sucede. Allí, tras un zaguán comunicado generalmente con una escalera de grandes dimensiones, se abren patios que estructuran el conjunto con distinta gradación según su uso más o menos representativo. En ocasiones, pequeños jardines se hacen sitio en alguno de estos patios o bien en los espacios que, en el borde, va dejando la edificación y los linderos. Un caso singular lo representan las residencias de Benavente y Malpica, que, encaramadas en la muralla musulmana, presentan ese carácter de borde que late en toda la fachada occidental de la ciudad, disponiendo, a pesar de su situación inmediata a Palacio, de un lugar de privilegio para sus jardines.

El gran poder de la Iglesia se ha dejado sentir también en este fragmento de ciudad. Además de la propiedad más o menos directa de numerosos inmuebles, consecuencia de donaciones, memorias de misas, obras pías o compras directas, existen aquí varias de las más importantes fundaciones conventuales de la ciudad. San Francisco mira desde la otra orilla de la vaguada de Segovia al Sacramento, a Nuestra Señora de Constantinopla y al Corpus Christi, en el entorno de la calle principal de la ciudad. Más cerca de Palacio están Santa Clara, Santo Domingo, Nuestra Señora de los Ángeles, o el Colegio de doña María de Aragón y, más al norte, los Mostenses. Completan la serie las fundaciones de más imbricación palatina desde su historia y su ubicación, San Gil y la Encarnación. Un simple vistazo a la superficie ocupada en la planta de la ciudad por estas instituciones monásticas nos puede dar una idea del peso que, en la formalización de la Villa en 1734, tienen templos, compases, cúpulas y chapiteles o largas y altas tapias desnudas que limitan recintos, claustros y huertas, con graves implicaciones formales en sus vecinos por las limitaciones urbanísticas que las reglamentaciones que salvaguardan su privacidad establecen.

Además de los conventos, la imagen de la Iglesia se concreta en nuestro entorno de observación con un buen número de sedes parroquiales que, dada la historia del crecimiento de la ciudad, se concentran en lo que queda del Madrid medieval. De todas ellas, sólo San Gil, heredera de la primitiva de San Miguel de la Sagra, ya no es cabeza de parroquia, al desaparecer engullido por el conjunto del Alcázar el original caserío al que servía. Todo el extenso área nororiental de Palacio pertenece a la parroquia de San Martín, cuya iglesia se sale de nuestro entorno. Sin embargo en el Madrid medieval se concentran, muy cerca del Alcázar, Santa María, San Nicolás, San Juan (parroquia de Palacio), Santiago y San Salvador, y, algo más allá, San Justo, San Miguel, San Pedro y San Andrés, repartiéndose, en reñida competencia, el área de la ciudad que regentan.

Este sesgado panorama del entorno de Palacio, desde la perspectiva de la Monarquía, la Nobleza y el Clero, se completa con la inclusión intercalada del común residiendo en viviendas ajenas o propias. El dibujo parcelario nos habla por sí solo de la densidad de habitación y de los focos de atracción preferente y de actividad económica fundamental, y complementa los datos que nos han llegado sobre la variada extracción social de sus moradores, si bien matizada en dirección a Palacio por el interés de funcionarios y servidores reales en residir cerca de su lugar de trabajo<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Al respecto de la lectura de la ciudad desde su contenido social, es de destacar el pormenorizado estudio que Julio Vidaurre Jofre ha realizado sobre el Madrid del siglo XVII en *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII. II El plano de Teixeira: lugares, nombres y sociedad*. Aunque se refiere a un momento alejado casi ochenta años del incendio del Alcázar, muchas de las conclusiones a las que llega al tratar sobre el entorno de Palacio son, sin duda, extrapolables a 1734.



1 / 5.000

■ Parroquias

■ Instituciones monásticas

- 1 Santa María de la Almodena
- 2 San Nicolás
- 3 San Juan
- 4 Santiago
- 5 San Pedro
- 6 San Justo
- 7 El Salvador
- 8 San Miguel de los Octoes

- 9 Monasterio Real de la Encarnación, (agustinas descalzas)
- 10 Convento de San Gil el Real (franciscanos descalzos)
- 11 Monasterio de la Visitación de Nuestra Señora, "Santa Clara", (franciscanas)
- 12 Monasterio de Santo Domingo el Real, (Dominicos)
- 13 Monasterio Real de Santa María de los Angeles, (franciscanas)
- 14 Colegio de la Encarnación "de Doña María de Aragón", (agustinos calzados)
- 15 Monasterio del Santísimo Sacramento, (Bernardas descalzas)
- 16 Monasterio de la Salutación de Nuestra Señora "de Constantínopla", (Franciscanas)
- 17 Monasterio del Corpus Christi "de la carbonera", (Jerónimas recoletas)
- 18 Convento de San Norberto, (Premonstratenses)





1/5.000



MARCELLI - WITT



1622 - 35

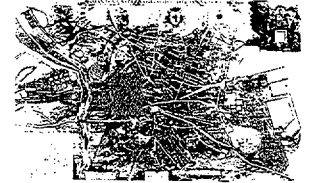


0,765 x 0,520

TEXEIRA



1656



2,850 x 1,800

FOSMAN - AMBRONA



1683



1,073 x 0,788

P. VAN DER BERGE



1694



0,500 x 0,360

N. DE FER



1706



0,905 x 0,597



1700



0,382 x 0,273

M. SEUTTER



1728



0,570 x 0,490

P. DE RIBERA



1737



1,165 X 1,110

G. BODENEHR



17??

0,570 x 0,490

Escala de los planos 1 / 75



#### 1.4. La forma de Palacio en 1734.

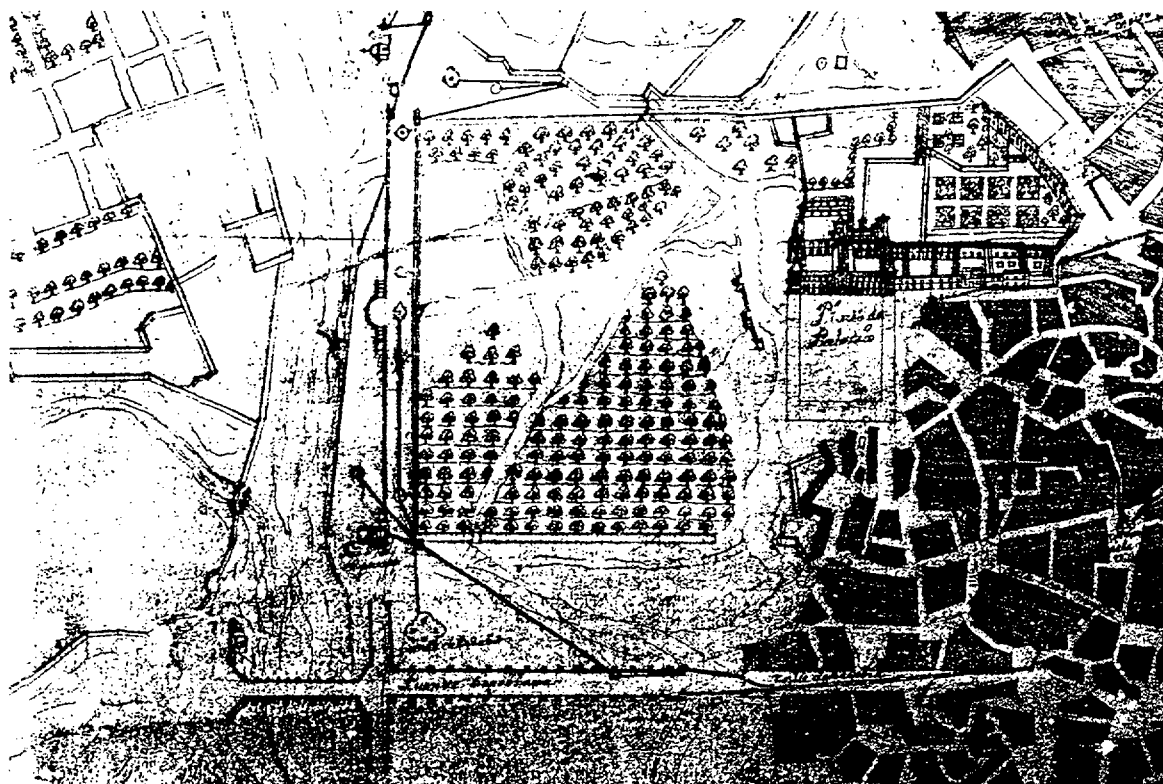
Sin duda, el proyecto del Palacio Nuevo tendrá que hacer frente a las demandas que la ciudad de 1734 le va a plantear, concretadas de manera inmediata en la configuración de lo que hemos denominado poniente madrileño. Sin embargo, antes de llegar a dialogar con la ciudad, el nuevo palacio tendrá que resolver una cuestión previa. Su antecesor, el viejo Alcázar, no se encuentra la noche del incendio aislado frente a la Villa, sino inmerso en un complejo sistema de espacios y construcciones a él subordinados, que se encargan de articular su posición entre los demás componentes del sistema urbano. En este recorrido que hemos iniciado más atrás, desde una visión global de la ciudad y que luego se ha aproximado a una zona concreta de la misma, llega ahora el momento de seguir aumentando la escala de referencia y disminuir el entorno de observación, para intentar descifrar cómo son las piezas que forman el conjunto de Palacio.

Una primera e inquietante consideración surge al contemplar el aspecto de los muros del Alcázar y de los edificios que le acompañan o a la heterogénea agrupación de espacios que alberga en su interior o que se despliegan a su alrededor: es éste uno de esos conjuntos que han escapado al control de una sola voluntad. Su definitiva forma ha sido el resultado de un proceso, largo y a veces contradictorio, en el que han intervenido cambiantes intenciones con diferentes ánimos y diversas energías<sup>24</sup>. Distintos artífices han ido progresivamente modificando el edificio, desde su oscuro origen medieval, hasta convertirlo en residencia de unos reyes cuyo respectivo gusto se ha ido depositando estratificadamente sobre sus muros, al tiempo que nuevas necesidades iban modelando las ampliaciones y extensiones sucesivas que convirtieron a la primitiva fortaleza en una especie de pequeña ciudad palatina. El recinto fortificado inicial se vio sobrepasado por ampliaciones del propio edificio primero y con prolongaciones y conexiones con otras construcciones después, que establecían un íntimo y natural diálogo con el tejido de la ciudad vecina. Esta relación, obligada referencia del futuro Palacio Nuevo, será la que intentemos descubrir en las páginas que siguen.

La información gráfica que, desde las representaciones globales de la ciudad, nos ha llegado del conjunto del Alcázar previo al incendio no es suficiente como para plantear una reconstitución mínimamente fiable de su planimetría. Datos tan básicos como ineludibles para el proyecto del Palacio Nuevo, como su tamaño o sus leyes compositivas y de estructura formal no pueden ser deducidos, con rigor, de ninguno de estos planos de ciudad. No obstante y sin olvidar su muy diferente cualidad, se pueden extraer de ellos algunas consideraciones que nos hablarían más de voluntad de forma que de fidelidad a la realidad construida. Como sucedía con respecto al conjunto de la ciudad, la referencia fundamental ha de ser el plano de Texeira. En él aparece, tan minuciosamente dibujado como el resto de Madrid, un conjunto de Palacio que ha sido habitado ya por Felipe IV pero al que aún le quedan muchos años para llegar a la Nochebuena de 1734; y son unos años que, a pesar de la apatía general de la actividad constructiva oficial en la segunda mitad del siglo XVII, se han dejado sentir con intensidad entre algunas de las piezas que integran el conjunto. Son estas transformaciones las que nos hacen mirar con interés la repetitiva serie cartográfica posterior derivada del plano del portugués, pero que, básicamente, puede dirigirse exclusivamente hacia el dibujo de Fosman y, en lo que se refiere al parque de Palacio, hacia el de Ribera. El resto son meras comparsas que repiten una y otra vez, con mayor o menor delicadeza e intención, la información heredada del

<sup>24</sup> Para conocer la historia del Alcázar es de indispensable consulta la capital obra de José Manuel Barbeito *El Alcázar de Madrid*, editado en 1992 como corolario de su Tesis Doctoral leída el año 1988 en la E.T.S.A.M.. En ella, además de recoger las investigaciones anteriores sobre el tema, describe minuciosamente el proceso constructivo y de proyecto que sufrió el edificio, desde las intervenciones de Carlos I hasta su fatal incendio, y gracias a sus dibujos, hemos podido recuperar la imagen, o mejor, las imágenes, que el Alcázar presentó a lo largo de su historia.

P. DE RIBERA

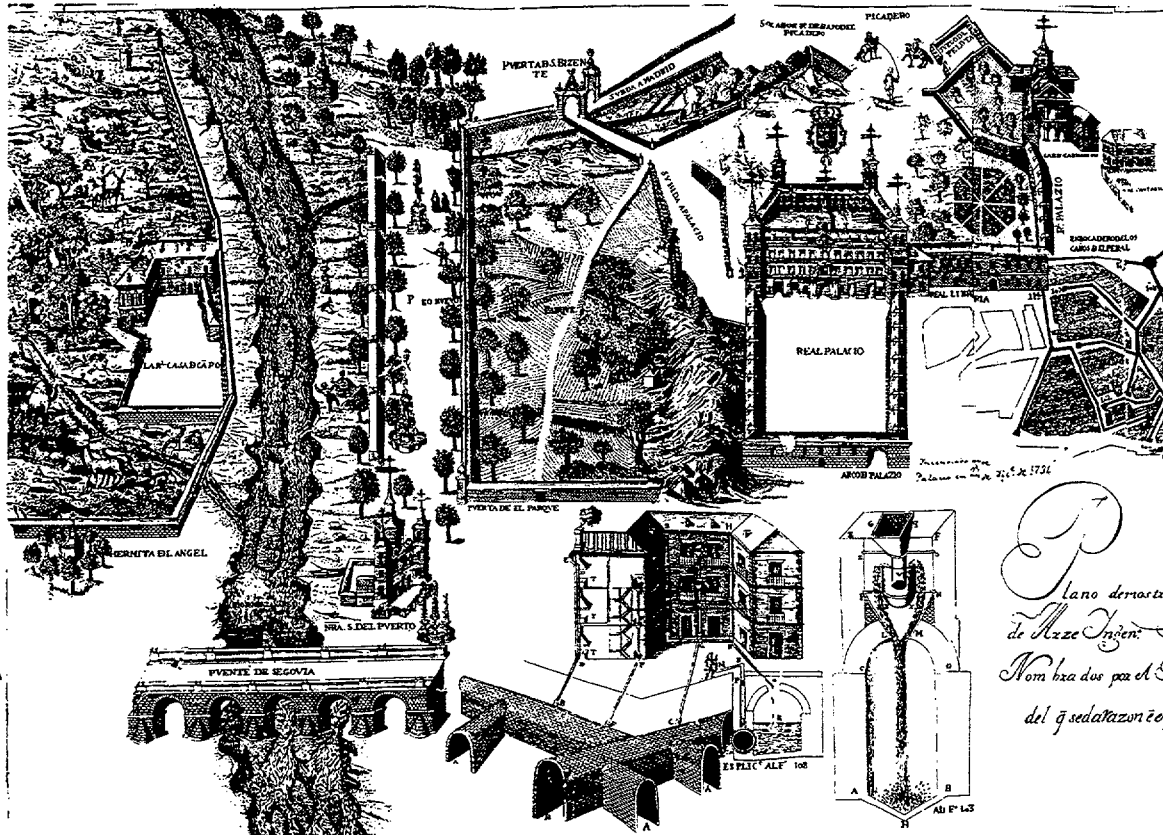


1737



1,165 X 1,110

J. DE ARCE



*Plano de un  
de Arce J. de Arce  
Nom bra dos por el  
del q sedatazon e es*

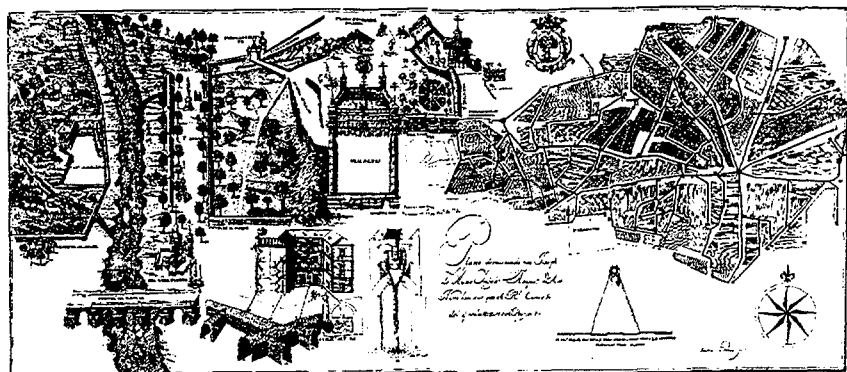
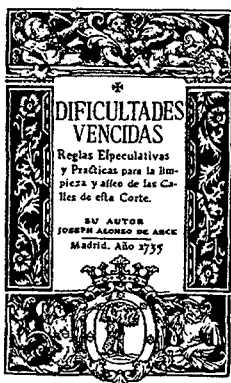
1735



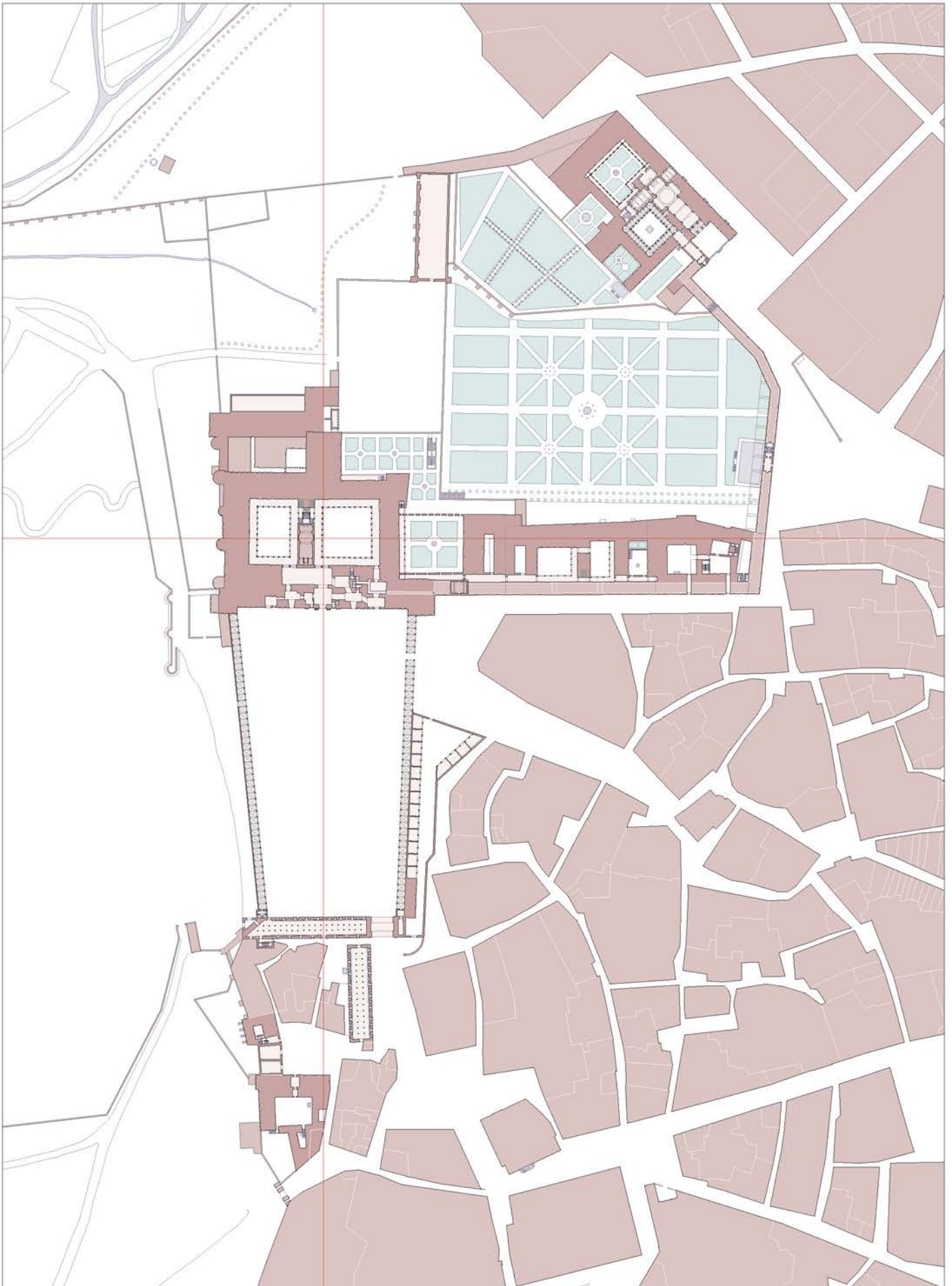
0,870 X 0,400

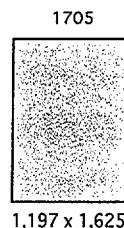
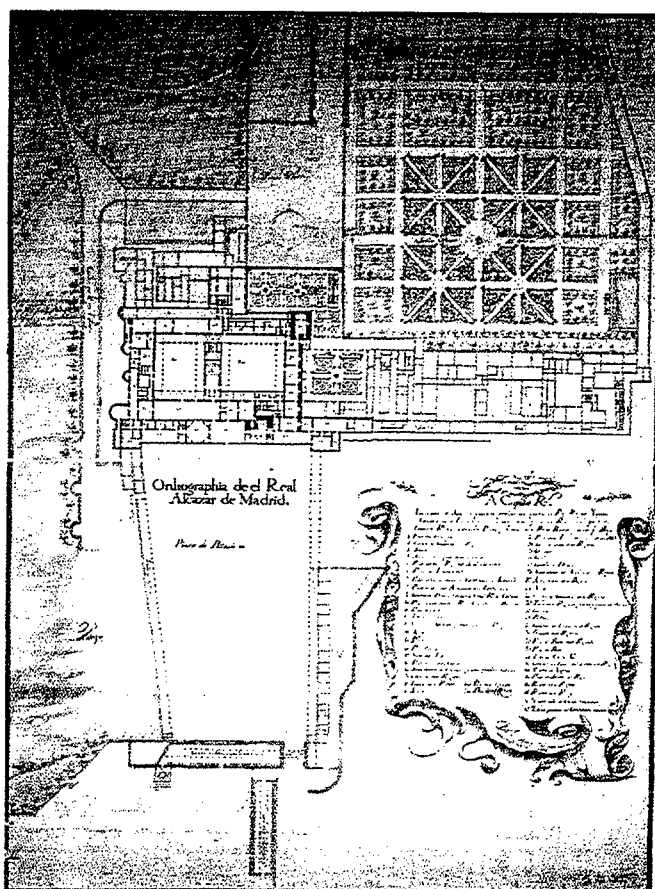
original que repiten. Extremo, en este sentido, es el caso de la enésima versión del Marcelli que en el primer tercio del 1700 hace Gabriel Bodenehr. En él aún aparece el Alcázar tal y como se dibujaba en el plano de 1622, siguiendo el proyecto, finalmente no construido, de fachada principal planteado en su momento por Gómez de Mora. La extraña configuración que el conjunto del Alcázar llegó a poseer alcanzó a despistar a alguno de nuestros desinformados dibujantes, cuando variaban el recurso gráfico empleado en el plano de referencia anterior. La inestabilidad de la forma y, más aún, el alcance de los edificios que debían ser considerados como parte del Palacio se pone de manifiesto, especialmente, cuando se opta por representar en volumen los edificios singulares y en planta el resto de la ciudad. La desintegración del apéndice de unión entre el edificio principal de Palacio y el monasterio de la Encarnación, en el caso del plano de Nicolás de Fer de 1706 o en la copia de Seutter; las dudas acerca de las alas de la plaza de Palacio en el dibujo de Van der Berge o en el del propio Ribera; o la inclusión de alguna manzana exterior a Palacio en el caso del primero; completan un panorama de borrosos contornos por lo diverso y arbitrario.

Como si de una trágica ironía se tratara, es el agua el detonante de las dos representaciones de ciudad, dibujadas en la ciudad, casi contemporáneas al incendio del Alcázar y en las que éste aparece aún en pie. Si Pedro de Ribera se ocupaba de los viajes de agua y en función de ellos se veía obligado a dibujar el conjunto de Madrid y su periferia, con especial atención a los manantiales septentrionales, José de Arce planteaba, en relación con su proyecto de saneamiento de la capital, una aproximación a un fragmento de la ciudad, el más cercano al río, destino final del objeto de sus desvelos. En su libro publicado en 1735 *Dificultades vencidas. Reglas Especulativas y Prácticas para la limpieza y aseo de las Calles de esta Corte*, incluyó un grabado en el que aparece como soporte de su red de alcantarillado el conjunto de Palacio, parque incluido, acompañado, a oriente, por parte de la ciudad dibujada en planta y, a occidente, por la ribera del Manzanares. Aquí se reflejan los espacios y arquitecturas que la ocupan, puente de Segovia, paseo de la Virgen del Puerto, ermitas, fuentes y Casa de Campo; todo, al igual que el conjunto del Alcázar, representado minuciosamente en lo que pretende ser una suerte de perspectiva. A pesar de este esperanzador enunciado, el dibujo no presenta, en relación a nuestro objetivo de búsqueda de la realidad material del conjunto de Palacio en 1734, prácticamente ningún interés si lo que buscamos es rigor dimensional o geométrico. Tampoco brilla en lo que se refiere a su fidelidad icónica a los edificios. Sin embargo su ingenuidad y esquematismo, que se dirige a expresar muy concretamente algunos detalles que le interesan mediante cierto convencionalismo en la representación, puede ayudarnos a imaginar cómo se percibían en el momento los rasgos fundamentales del conjunto del Alcázar y su entorno inmediato.



Plano demostrado por Joseph de Arze Yngen<sup>o</sup> Arqu<sup>o</sup> de los Nombrados por el R<sup>o</sup> Consejo del q se da razon e el Proyecto.

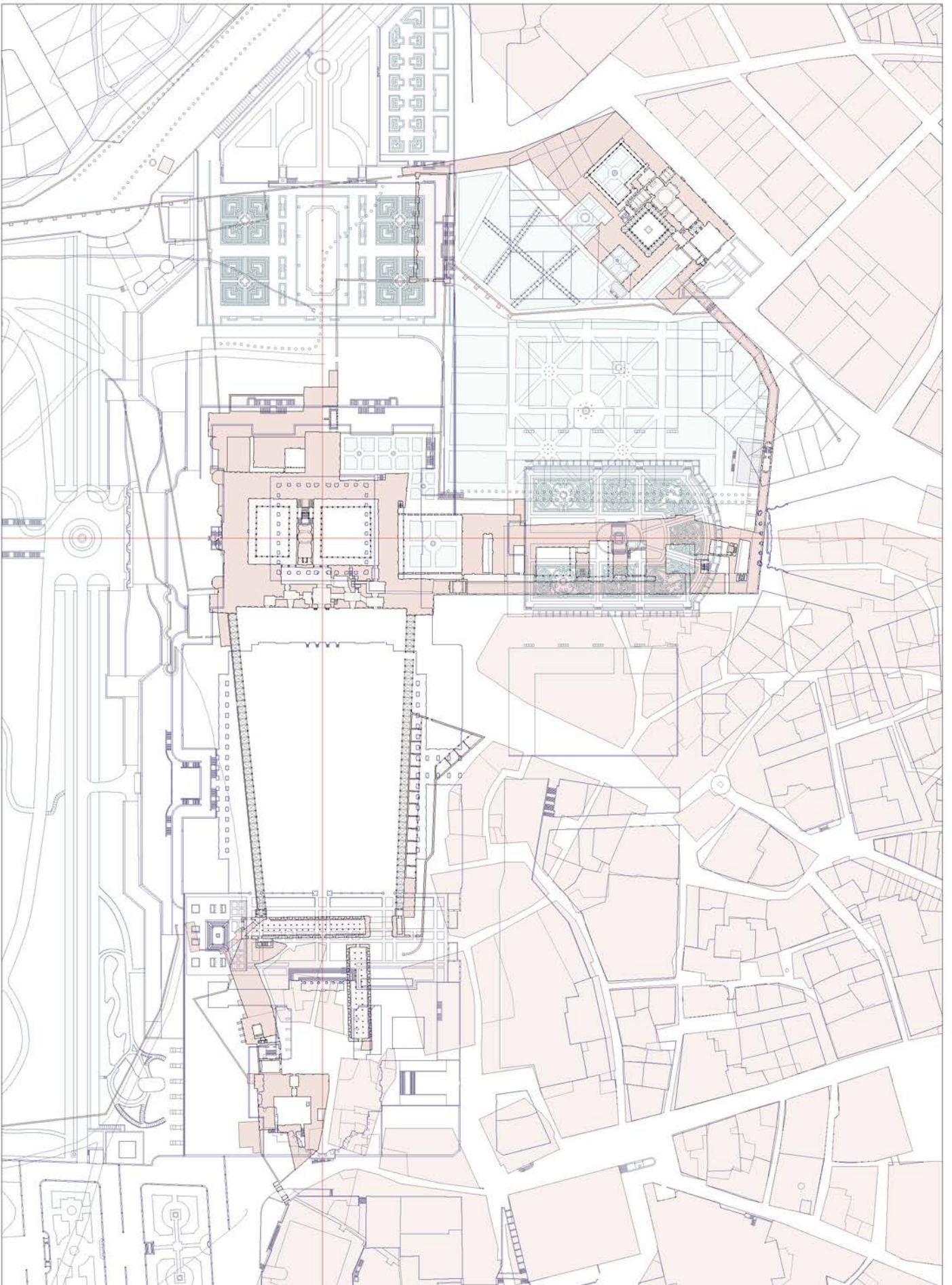




1,197 x 1,625

Por fin, disponemos de un magnífico documento para conocer cuál era el estado de este conjunto de Palacio en los años previos al incendio: un dibujo de Teodoro de Ardemans<sup>25</sup>, a la sazón Maestro Mayor de Obras Reales de Felipe V, realizado en 1705 para enviar a la corte de Versalles y mostrar a la rama francesa de la casa de Borbón cuál era el Palacio que acogía en Madrid a la otra flamante rama. Se trata de una planta general, a una escala aproximada de 1/306 dibujada sobre un papel de 1.625 x 1.197 mm con un criterio gráfico que nos aclara en la leyenda el propio Ardemans: *Todo lo dado de azul es el pauimento principal de los quartos del Rey, Reyna, Infantes y Camarera Maior; Todo lo dado de encarnado son las Oficinas del Real Seruicio, passo al Conbento R<sup>l</sup>. de la encarnacion, Plaza y Jardines de la Priora, Picadero y salidas p<sup>r</sup>. el Parque.* Diferencia así lo que él considera cuerpo principal del Alcázar, resaltando su planta primera con un tramado azul que afecta a sus áreas seccionadas. Por el contrario, el resto de las edificaciones subsidiarias, son representadas a través de su planta baja y con un código distinto. Esta inteligente manera de economizar esfuerzos y sesgar el contenido de la información facilitada por la planta no deja de tener ciertos inconvenientes a la hora de intentar su lectura. En un conjunto de edificios como éste, situado sobre un soporte físico de tan irregular configuración, es difícil establecer claras distinciones de nivel de corte con un planteamiento homogéneo para todos ellos. Además, los puntos de contacto del edificio principal con el resto de lo que le rodea, ya sean espacios abiertos o edificios, asunto éste de fundamental interés para nosotros, se verán inevitablemente ensombrecidos por esta decisión de partida que obvia cualquier información al respecto.

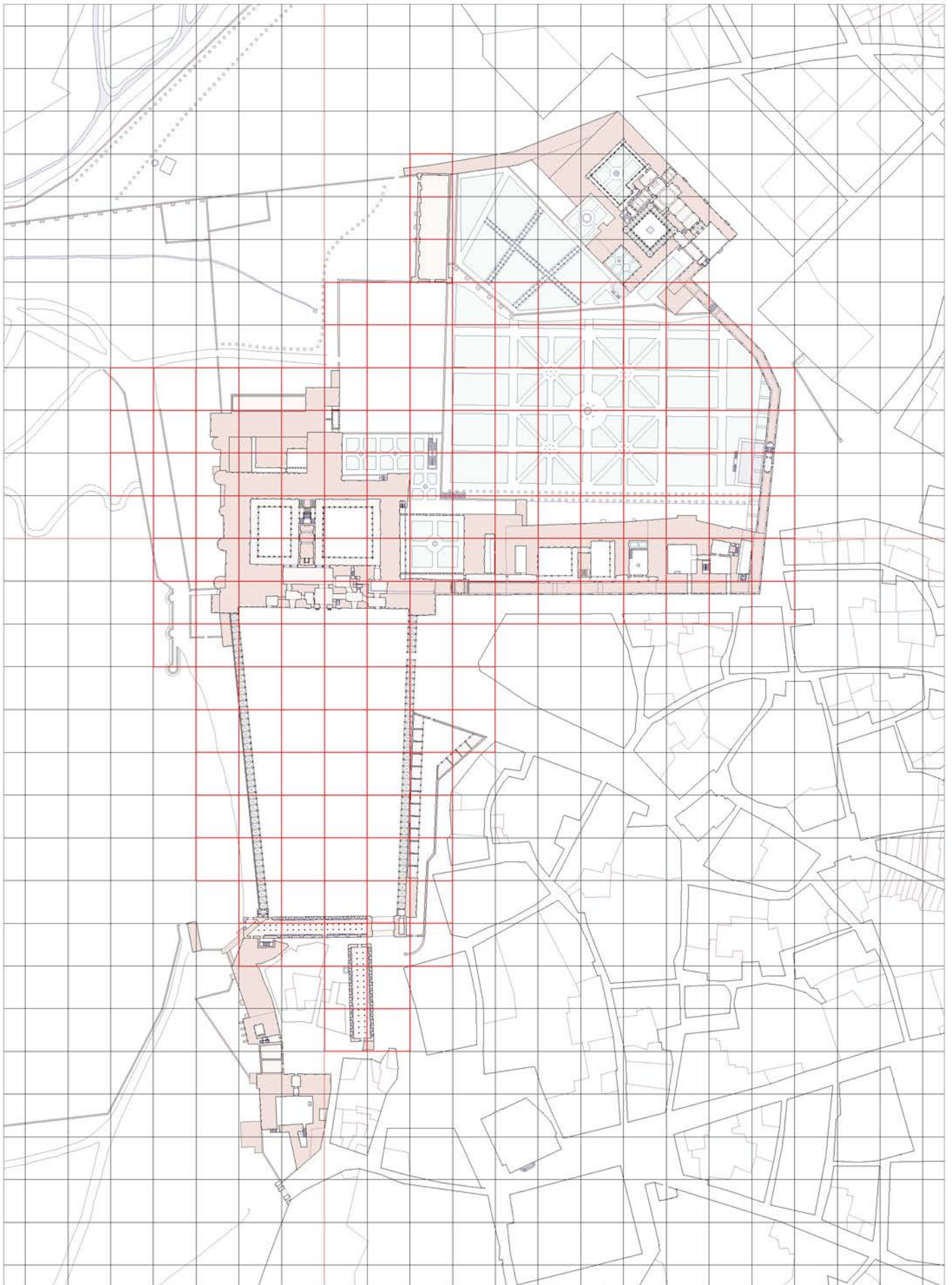
<sup>25</sup> *Ortophgia de El Real Alcazar de Madrid*, BN, París, Cabinet des Cartes et Plans. GE.AA.2055.



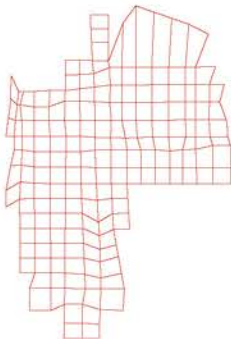
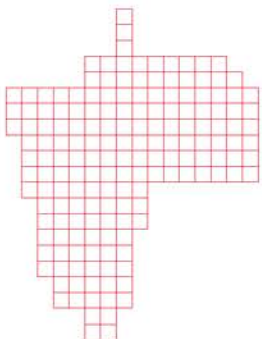
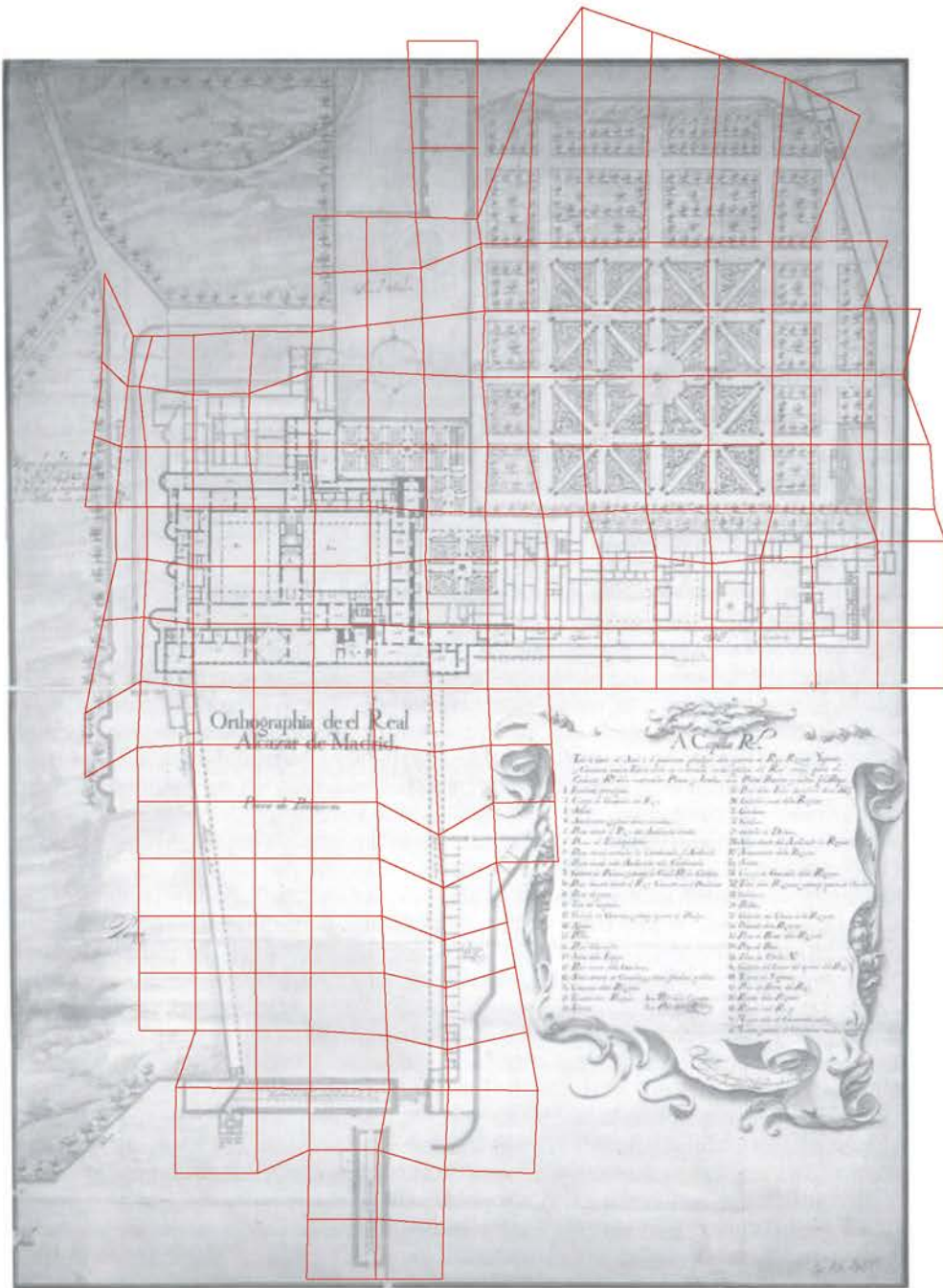
Un dato clave para nuestra búsqueda es la relación de posición del conjunto del Alcázar con respecto al Palacio y a la ciudad actual, algo que, obviamente, no se puede deducir del documento de Ardemans. Es más, el arquitecto mayor, además de dibujar sólo un área muy reducida del parque -la escala obliga- y hacerlo de una forma muy esquemática, desprecia por otra parte a la ciudad vecina, omitiendo cualquier referencia a ella que pudiera servir de pista. Hay que esperar al comienzo del proceso de proyecto del Palacio Nuevo para encontrar un dibujo de Saqueti en el que la huella del viejo caserón se superpone a la inicial definición planimétrica de su sucesor. Es éste un dibujo sobre el que tendremos ocasión de volver y que se ha mostrado como una magnífica guía para el proyecto de la ciudad desaparecida<sup>26</sup>. Con su ayuda, y con la de otros muchos de los documentos que nos encontraremos a lo largo de estas páginas, siempre disciplinados desde el método que dirige la investigación gráfica que nos ocupa, se puede plantear el fascinante juego de superponer lo que fue sobre lo que es y comprobar en este inmediato entorno del Palacio Nuevo cual ha sido la suerte no sólo de las piezas que componían el conjunto del Alcázar sino también el de las calles y manzanas que lo rodeaban. Descifrar el por qué y el cómo de estas transformaciones, radicales en éste ámbito como se puede comprobar en el dibujo ( 1.23 ), nos llevará algún tiempo. Baste por ahora este dibujo para aproximarnos a la relación de tamaño y geometría de la realidad de 1734 con respecto a la actual, íntimamente interiorizada por nuestra experiencia cotidiana y en la que nos es fácil relacionar la planta con su escala relativa.

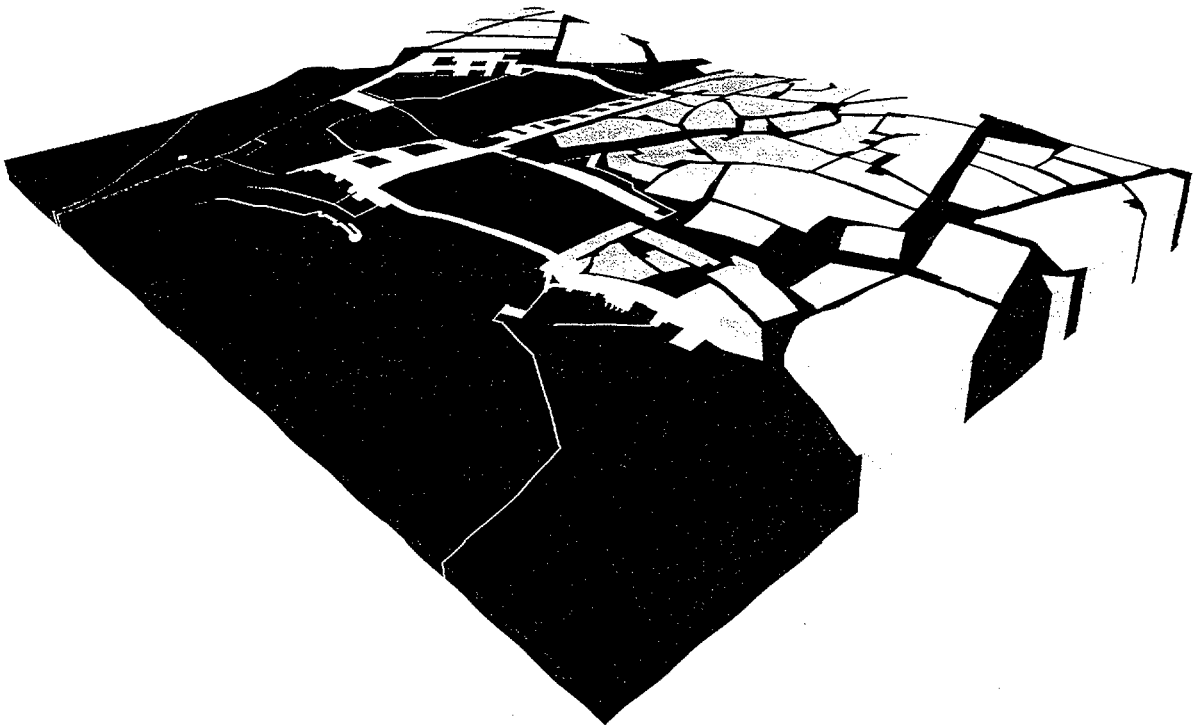
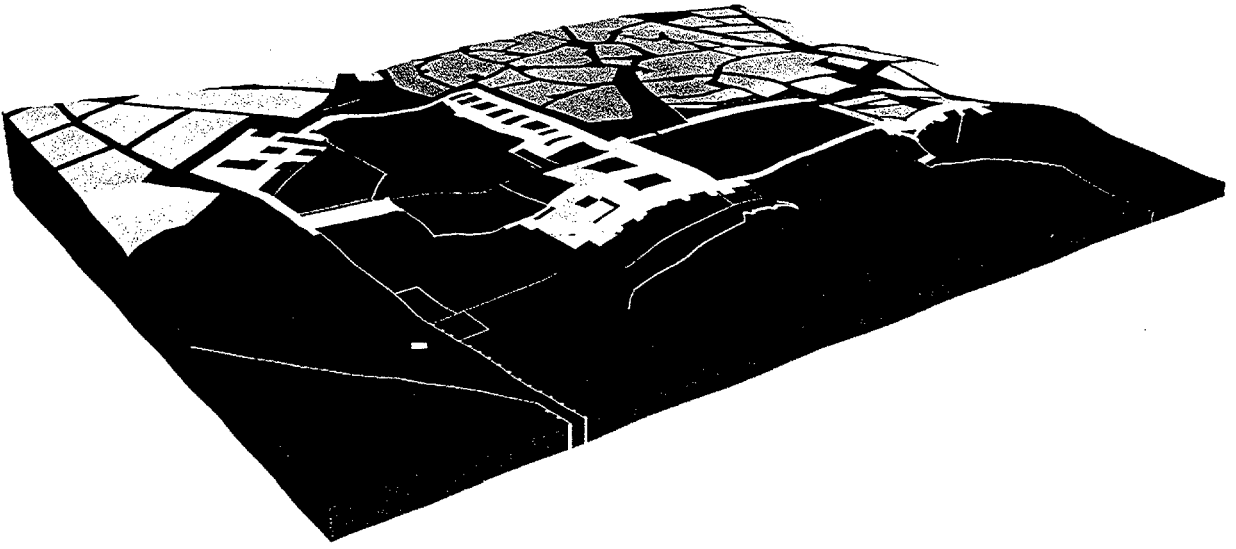
Si comparamos la planta de Ardemans con la deducida desde nuestro proceso de investigación gráfica (1.22), comprobaremos que existen claras diferencias que afectan a su forma y tamaño. Y si confiamos en las conclusiones a las que éste método conduce, vemos que la mayor parte de ellas tienden a idealizar la geometría de los edificios que componen el conjunto y de las relaciones formales que los atan. Este intento de regularización de la realidad no es de extrañar si atendemos a la finalidad, casi propagandística, de la imagen y a los criterios de corrección formal del momento. Una sencilla manera de visualizar la intensidad de la deformación a la que el maestro mayor somete al conjunto de Palacio en su representación es la que se refleja en ( 1.24-25). Si dibujamos sobre la planta -que podríamos arriesgarnos en calificar como estricta- una cuadrícula de 25 metros de lado, (casi 90 pies) y sometemos a la de Ardemans a dicha cuadrícula deformándola, para buscar los puntos homólogos en ambos planos, obtendremos una malla irregular que, en su propia configuración, demuestra la tensión a la que está siendo sometida. Vemos cómo en lo que se refiere al cuerpo principal del Alcázar, la cuadrícula aguanta bastante bien. Lo mismo sucede con el frente meridional de los edificios situados al este. Sin embargo, a medida que nos alejamos hacia los extremos del dibujo, la deformación aumenta en intensidad, tanto en lo que se refiere a su luz de malla como a su distorsión angular. Hacia el norte, la deformación se exagera para aumentar la superficie ajardinada de que dispone el Palacio madrileño, quizá considerada demasiado escasa por el arquitecto como para ser presentada fielmente en Versalles. El esquematismo en las bajadas al Parque hacia el oeste o el deseo de una ortogonalidad inexistente hacia el sur justificarían las restantes distorsiones.

<sup>26</sup> AGP 16.







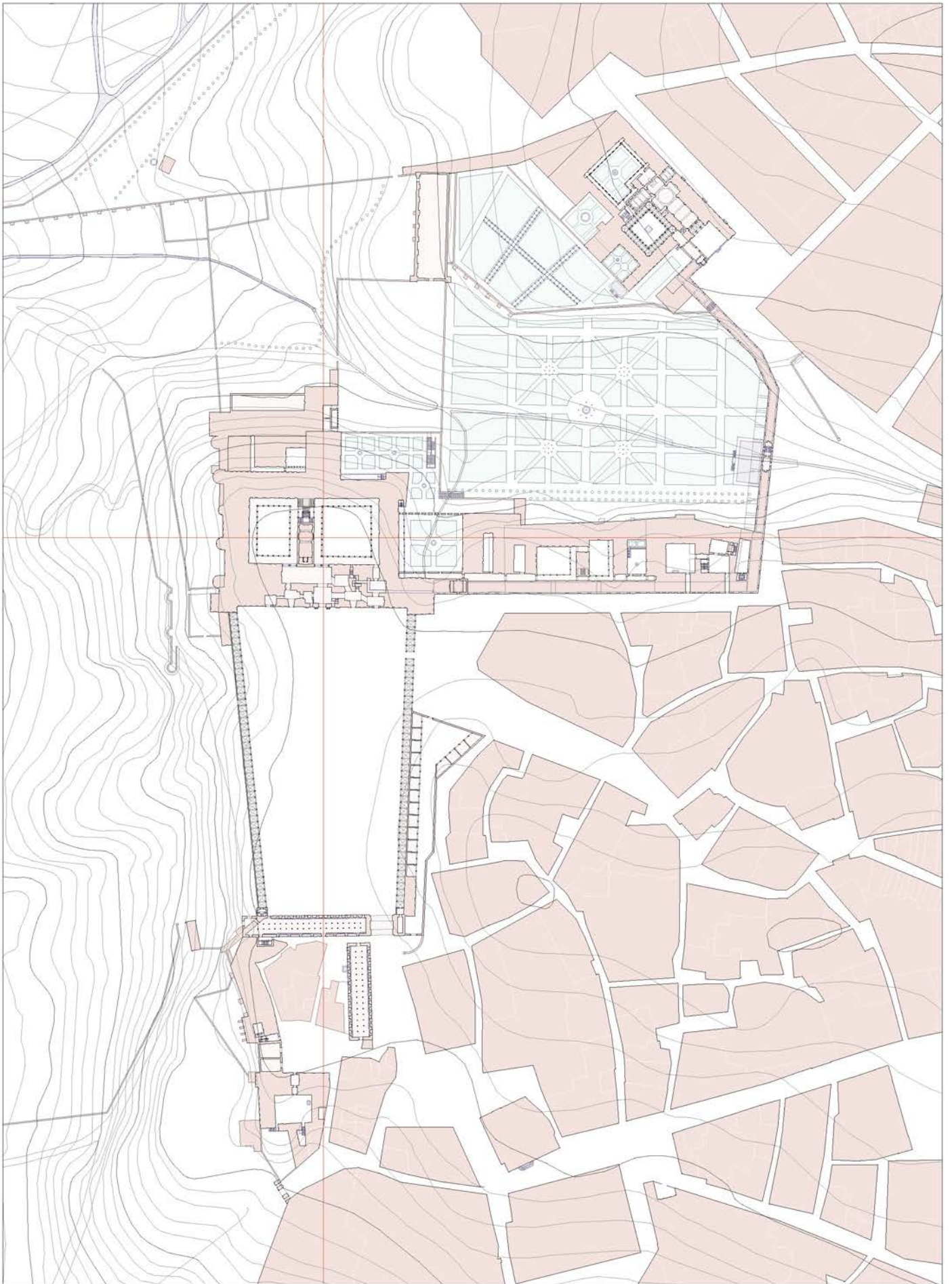


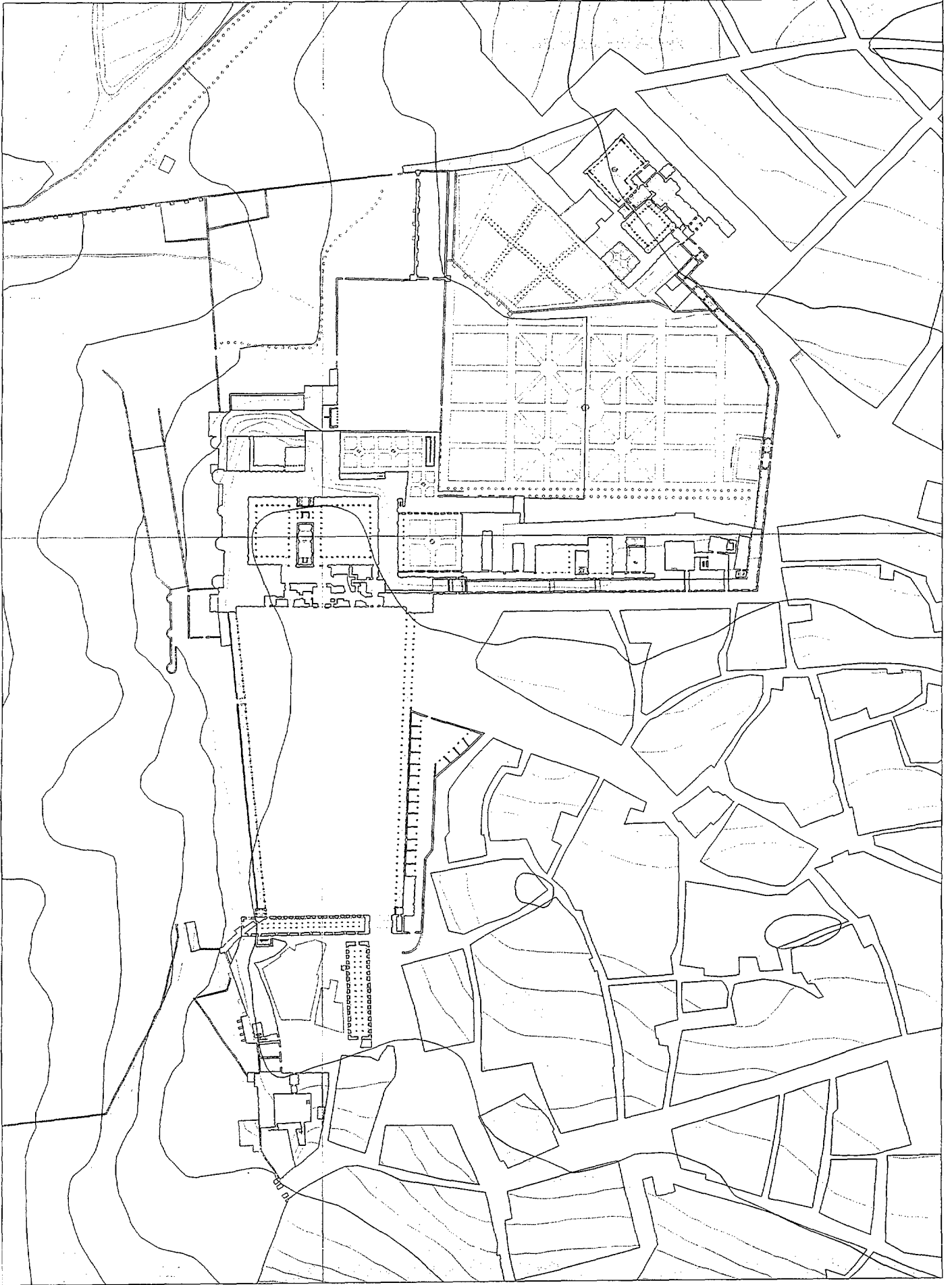
Otra imagen que puede resultar clarificadora para entender estos edificios, la ciudad vecina y su relación mutua, es la que se obtiene de superponer la planta del conjunto sobre la topografía original que planteamos como hipótesis ( 1.26 ). La irregularidad del terreno virgen y las diferencias de cota relativa entre unas áreas y otras queda de manifiesto en la representación simultánea de la proyección plana de las curvas de nivel y la planta de los edificios y recintos que componen el agregado de Palacio. Su comparación con el dibujo que tiene en cuenta el soporte reformado por la acción edilicia impulsada desde el Alcázar ( 1.27 ) resulta también muy eficaz para alcanzar a vislumbrar la intensidad de tan esforzada transformación física del lugar y la naturaleza de los recursos constructivos que fueron necesarios para conseguir reconfigurar el territorio y hacerlo compatible con el estado *actual* del entorno urbanizado del Alcázar en 1734. Pero, yendo un poco más lejos y permitiéndonos alguna licencia gráfica, si sometemos a la planta a la deformación que su dibujo sobre el terreno original provocaría, podremos imaginar las serias dificultades que este ingrato sitio presentaba para hacerlo compatible con un organismo que dejó hace tiempo de ser castillo para convertirse en Palacio. Esto es lo que he intentado dibujar en las perspectivas reproducidas al margen, que convendría tener presente como apoyo para llegar a comprender la estructura formal del conjunto de Palacio y sus alrededores.

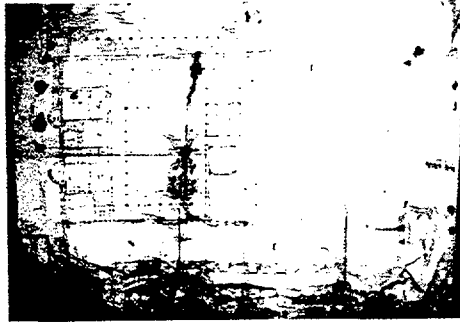
De los dibujos se extrae que existen dos bases de partida claramente diferenciadas. Desde la posición extrema del Alcázar original, sobre las barranqueras hacia la vaguada del Arenal y el río, se extendía un área con más tranquila pendiente abarcando un arco que iba desde el sur hasta el Sureste del edificio. Esta zona era la más capaz de albergar un desarrollo urbano razonablemente integrado con el terreno, y ya hemos visto cómo, tanto el primer recinto musulmán, como el trazado de la muralla del segundo recinto de la ciudad, respetaban esta premisa. Las barranqueras, sin embargo, presentaban unos mucho más serios problemas de ocupación y tan sólo el área septentrional y oriental del edificio conseguirían, con el paso del tiempo, ser en parte convenientemente rellenas y ocupadas. Por tanto, la relación de edificio y tejido urbano se estableció en las únicas direcciones en que convivían: desde la fachada principal del edificio y en dirección sur y este. El resto de los frentes del Palacio está rodeado en esta fecha por áreas privadas abiertas y por algunas edificaciones subsidiarias y, en todo caso, de uso dependiente del mismo.

En lo que se refiere a la distribución interior de estos espacios, la opción de mi dibujo hacia la versión morfotipológica de la planta permite obviar ciertos desajustes que inevitablemente se manifestarían a la hora de encajar lo indicado por Ardemans sobre la nueva geometría que, confiemos, es más precisa. He planteado, no obstante y atendiendo en cierto modo a sus enseñanzas, la representación de ciertos espacios que, aunque situados en un nivel distinto al de acceso, permiten una mejor comprensión del conjunto. En todo caso, mi dibujo plantea una realidad alternativa a la presentada por el arquitecto real, que tiene en cuenta, además de lo que éste nos informa, los otros diversos datos que el proceso de restitución de la ciudad aporta, y será este documento el que nos ayude a pasear por el conjunto del Alcázar en 1734.

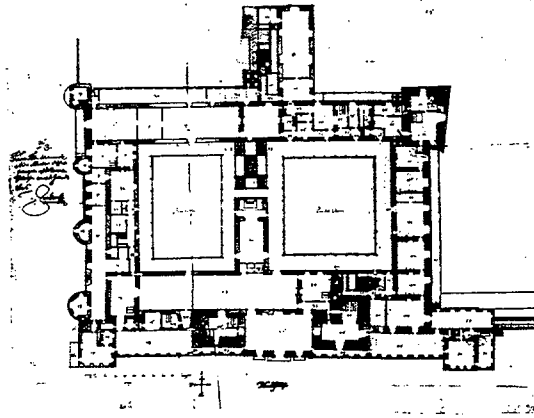
En el recorrido que a continuación iniciaremos, no estará de más tampoco, tener a mano algunas de las vistas pertenecientes a la larga serie iconográfica producida a la sombra de la residencia real y que nos hablan del más reciente estado de la zona. Quizá las más atractivas sean los dos minuciosos grabados de F. Pallota, que nos



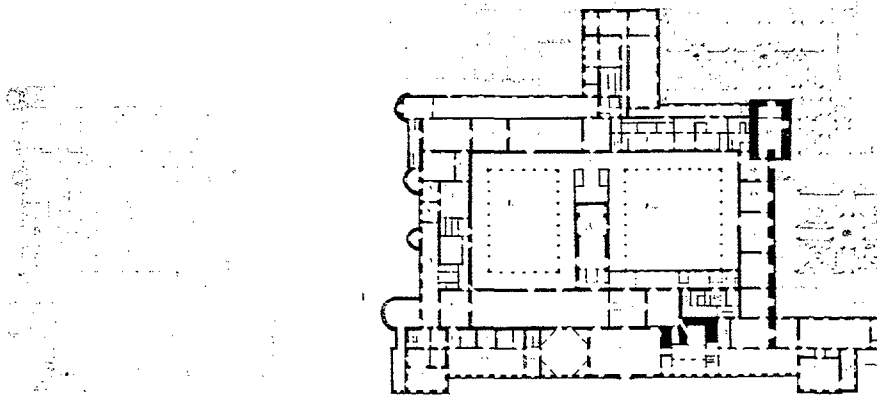




A. DE COBARRUBIAS, h. 1536

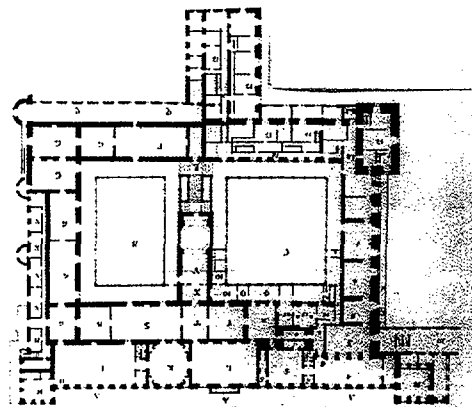


J. GÓMEZ DE MORA, 1626



T. DE ARDEMANS, 1709

T. DE ARDEMANS (fragmento), 1626



A. DU VERGER, 1711

### LA PLANTA PRINCIPAL DEL ALCÁZAR

muestran la fachada principal del edificio, al fondo de la plaza de Palacio, en ocasión festiva. Del frente occidental, el asomado a la cornisa, disponemos también de dos imágenes que se pueden datar en una fecha próxima al incendio: un lienzo anónimo que se conserva en el Museo Municipal de Madrid<sup>27</sup> o la *Vista de Madrid con vendedor de pájaros* de Miguel Ángel Houasse, colgado en el Palacio de la Granja, donde como fondo de la escena, se asoma, bajo la luz del atardecer, la lejana figura del Alcázar<sup>28</sup>. Enseguida volveremos sobre todas ellas.



Miguel Ángel Houasse: *Vista de Madrid con vendedor de pájaros*, PN 24216

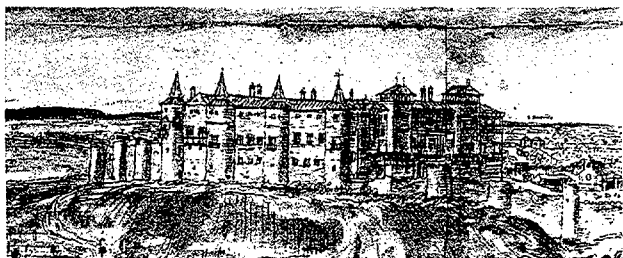
### **El edificio principal.**

En el interior del Alcázar poco debemos detenernos, dada la finalidad de nuestro recorrido. Sus dos patios principales, el de los consejos a occidente (conocido desde antiguo con ese nombre por haberse alojado en torno a su planta baja a buen número de estas piezas del engranaje administrativo) y el de la Reina a oriente organizan una estructura que es consecuencia de una continuada secuencia de transformaciones sucesivas. El final de este largo proceso nos conduce al Palacio Viejo habitado, sin mucho entusiasmo, por Felipe V e Isabel de Farnesio. El edificio había sido sometido en los primeros años del reinado a una operación de reforma interior que afectó fundamentalmente a la planta principal, con la intención de poner al día su distribución y decoración interior<sup>29</sup>. Fueron inspiradas inicialmente (y hasta su fulminante despido por la actual reina), por Madame de los Ursinos, la Camarera Mayor de los tiempos de la primera esposa de Felipe V María Luisa Gabriela de Saboya. Se ejecutaron bajo la dirección de Ardemans hasta aproximadamente 1718 y supusieron una radical transformación de los salones destinados a la representación y a la vida cotidiana de los monarcas, siguiendo unos criterios formales más acordes

<sup>27</sup> MM IN 3132

<sup>28</sup> *Vista de Madrid con vendedor de pájaros*. PN 24216

<sup>29</sup> Este proceso ha sido estudiado fundamentalmente por Bottineau, Barbeito, Blasco Esquivias y Sancho y a sus atinadas y complementarias observaciones hay que remitirse. Ver bibliografía.



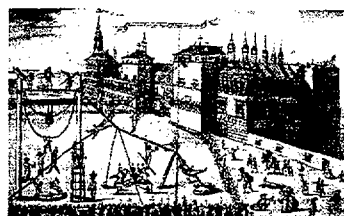
A. VAN WYNGAERDE (fragmento), h 1562



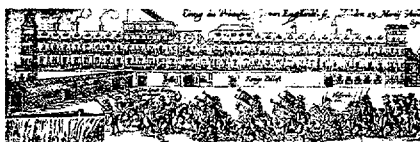
A. VAN WYNGAERDE, h 1569



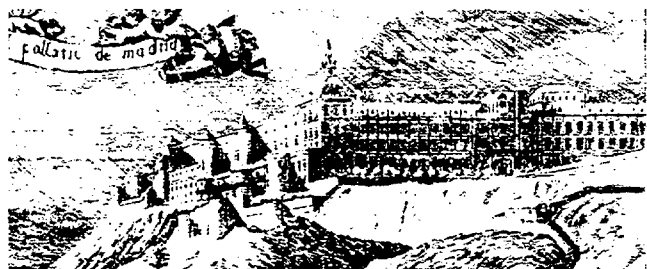
BARTOLOMÉ GONZÁLEZ (fragmento), h 1622



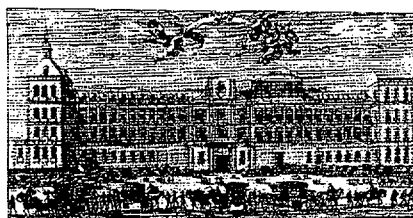
LE PASSETEMPS DE J. L'HERMITE, 1596



ANNALES DE KHEVENHULLER (fragmento), 1623



L. MEUNIER (fragmento), h 1665



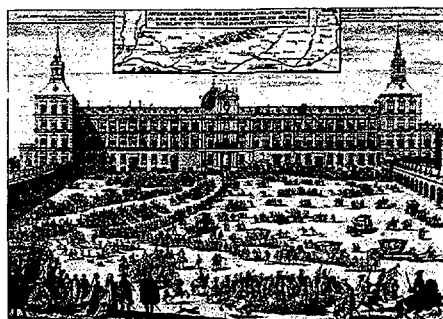
L. MEUNIER, h 1665



P. M. BALDI (fragmento), 1668-1669



ANÓNIMO (MM IN 3132), d 1677



F. PALLOTA, 1704



M. A. HOUASSE, h 1720

### ICONOGRAFÍAS DEL ALCÁZAR



con el gusto encarnado por la nueva dinastía. En ellas intervino además, marcando el inicio de la influencia francesa en la Corte, Robert De Cotte, primer arquitecto de Luis XIV, a través de su discípulo enviado a Madrid René Carlier, en la capital desde 1712 para seguir a pie de obra los proyectos de su maestro en el Buen Retiro y en el Alcázar. Del desarrollo de estas transformaciones nos han quedado varias representaciones gráficas, desde el dibujo de Ardemans de 1705, a las secciones de Carlier y De Cotte<sup>30</sup>, pasando por otra planta del propio maestro mayor de 1709<sup>31</sup>, en la que señala las obras proyectadas y en curso, o la planta y secciones del agente francés, dibujante y arquitecto aficionado Du Verger, de 1711<sup>32</sup>. En la noche del incendio, el interior del Alcázar estaba de nuevo en obras, tras una interrupción que comenzó cuando, en 1720, las atenciones del monarca se dirigieron hacia la construcción del palacio de San Ildefonso. Esta vez, se trataba de acondicionar la galería de poniente, devolviéndole su espacialidad original y redecorándola según el nuevo gusto. El pintor Jean Ranc, sobre cuyos ayudantes recaerán las sospechas de originar el incendio, era el encargado de dirigirlas y los propios reyes las habían visitado tan sólo once días antes.

En todo caso, este Alcázar dieciochesco presenta una imagen exterior fijada durante la centuria anterior. El cuerpo principal del edificio, encaramado en el risco en que se asienta, al que ha sobrepasado por su lado oriental y al que ha intentado domesticar con el tiempo, nos muestra caras que se presentan más o menos nítidamente dibujadas, pero con un carácter marcadamente distinto según desde donde le miremos.

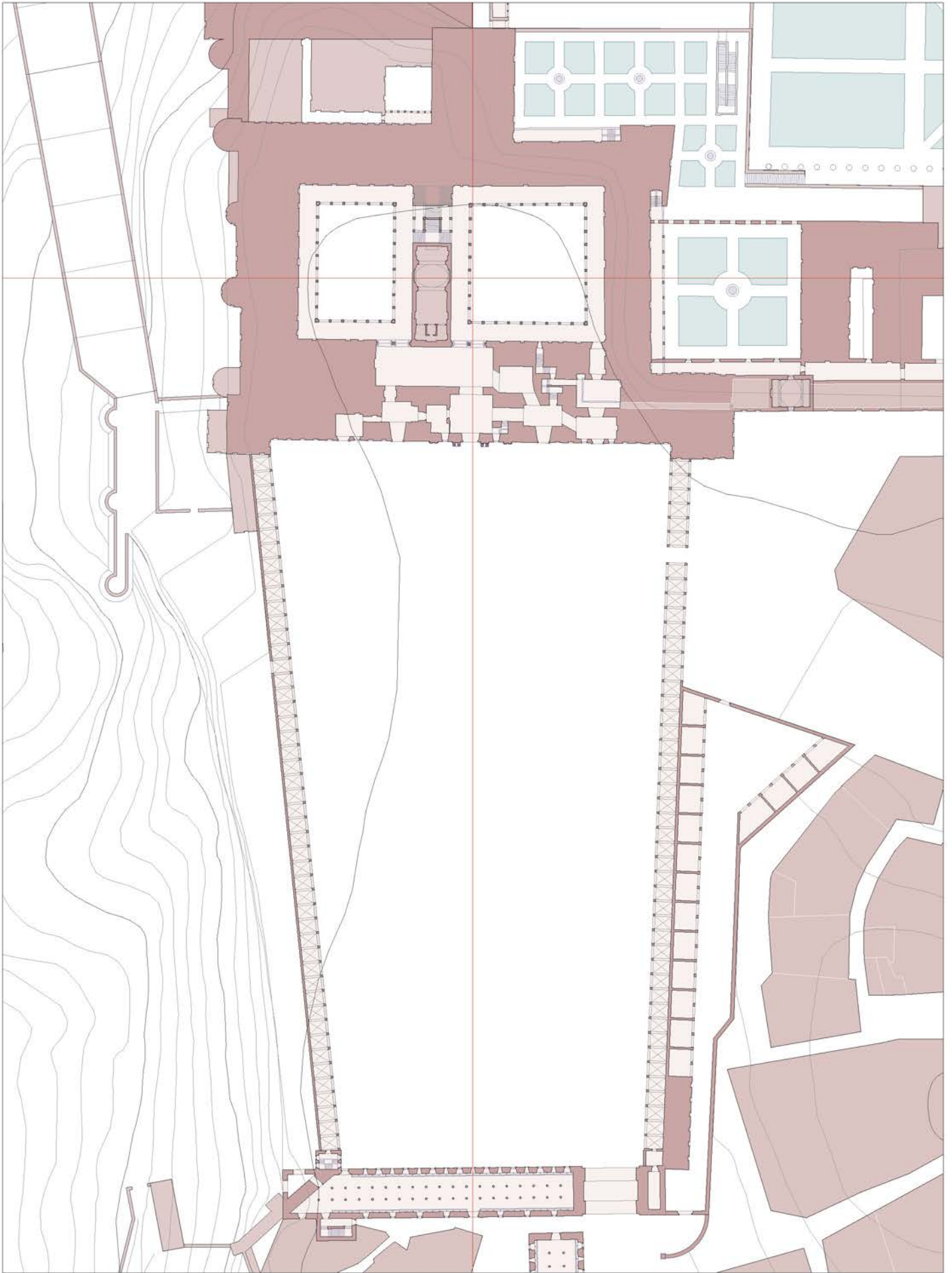
Al sur, la plaza de Palacio el único ámbito exterior en contacto con el edificio que mantiene aproximadamente la cota de su planta baja, acoge el único frente que, con propiedad, puede denominarse fachada. Un imponente y escenográfico telón ha conseguido, por fin, borrar el carácter de fortaleza de este lado de la fábrica, dulcificando su imagen después de un largo recorrido iniciado por Felipe II quien, al construir su aposento y la Torre Dorada en el ángulo suroeste del edificio, marcó la pauta formal a seguir. Este proceso de adecuación y regularización ha conducido a una necesaria y más íntima relación del edificio con el espacio que lo antecede, al que ha empujado a ensancharse subordinado a pesar de las dificultades que la orografía presentaba. Al mismo tiempo, al buscar la obligada simetría que impone el decoro, ha necesitado crecer en dirección este para centrar el acceso principal y la enfática portada que lo enmarca, de forma que la ya regular fachada, flanqueada por dos torres gemelas, referencia obligada a la tradición, esconde un edificio que no guarda la correspondencia con ella que un desprevenido espectador pudiera suponer. En el camino quedaron las torres del Homenaje y del Bastimento, engullidas desde dentro por el propio edificio, o las interesantes imágenes que ocasionaron los sucesivos estadios de la obra, al tiempo que se tenían en consideración o obandonaban los proyectos de Francisco de Mora o Juan Gómez de Mora. El resultado final, posee ese carácter escenográfico propio de una residencia real barroca, y en la ciudad que nos ocupa, es, indudablemente, uno de sus referentes icónicos fundamentales.

A occidente, la cara que nos presenta el Alcázar es bien distinta. El escarpe natural sostiene aún unos muros que han mantenido los cubos del recinto fortificado primitivo que, aunque ya convertidos en torres enchapeladas, contribuyen a dotar a este frente de una imagen inequívocamente medieval. Ni los corredores que para Felipe II construyera Juan Bautista de Toledo, ni la propia torre dorada asomándose a un extremo del edificio o

<sup>30</sup> Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes. Vd 29 Esp. Y Vb 147 t. 1.

<sup>31</sup> AGP 214

<sup>32</sup> Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes. Vd 29 Esp.



la demolición de parte de uno de esos cubos para convertirlo en terraza, consiguen que su carácter militar desaparezca, reforzado como está, además, por la propia escala del lienzo de fachada, al descender su línea de contacto con el suelo con respecto a la rasante de la plaza de Palacio.

En estos dos frentes termina la nítida figura del cuerpo principal del Alcázar, porque en sus lados norte y este su silueta se confunde con las edificaciones que le han crecido a modo de apéndices y se complica con las terrazas que se tienden a sus pies para solucionar sus encuentros con el terreno. Su imagen sólo es abarcable si nos alejamos algo del edificio y tenemos en cuenta qué es lo que hay a su alrededor.

### **La plaza de Palacio.**

Ya hemos hecho referencia a la llamada plaza de Palacio como marco sobre el que se alzaba la fachada principal del edificio. Es este un espacio que, como veremos, tiene una clara vocación de pervivencia y que tuvo su origen en el Campo del Rey, lugar abierto y tierra de nadie entre la Villa y su castillo, consecuencia de la función militar de la fortaleza y de los efectos destructivos que tal función conllevaba sobre su entorno inmediato. Recordando de nuevo la topografía natural del asentamiento primitivo de Madrid, nos encontramos en la lengua de tierra de casi nula pendiente que se extendía entre los extremos de la plataforma donde se situaron, al norte la fortaleza y al sur la Almudena. Un espacio incorporado al segundo recinto de la ciudad por un lienzo de muralla que se extendía, continuando la fachada occidental del Alcázar, entre éste y la primitiva muralla musulmana. Y un espacio que, como el propio edificio al que antecede, ha padecido un largo proceso de conformación hasta llegar al estado en que se nos muestra en 1734. En este momento, dos galerías rectas de muy similar arquitectura limitan sus flancos más largos, el oriental y el occidental, y se tienden desde la base de las torres extremas de la fachada del Alcázar hasta el edificio de la Armería, al sur, dibujando un espacio de planta trapezoidal y, a juzgar por las imágenes de Pallota, de una muy adecuada escala con respecto al edificio que enmarcan y colaboran a poner en valor. Naturalmente, esta aparente regularidad de uno de los espacios más amplios de la ciudad, fue arduamente conseguida<sup>33</sup>.

### **La Armería.**

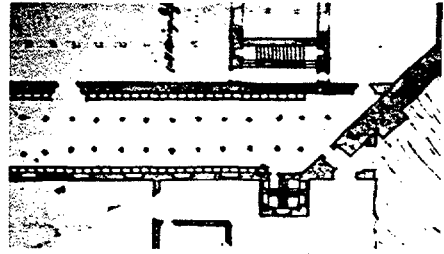
El límite meridional de la plaza de Palacio, la Armería, era en realidad un edificio originalmente destinado a caballerizas en su planta baja, al que se añadió otro nivel para albergar la colección de armas del rey Felipe II. Fue él siendo príncipe quien, dirigiendo las obras de reforma de las residencias reales castellanas promovidas por su padre, encargó en 1556 a Gaspar de Vega la construcción de unas caballerizas y luego a Juan Bautista de Toledo en 1563 su terminación, con la gran sala destinada al uso que acabó dando nombre al edificio. Por su situación y disposición orientada a la fachada del Alcázar, parece evidente la intención de ordenar el espacio vacío e informe que era el Campo del Rey. Su planta se sitúa montándose en una incómoda posición sobre la primitiva muralla musulmana, manteniéndose en su dibujo la sesgada huella del primer recinto, extraña situación si no se pretendiera con ella dilatar lo más posible el espacio previo a la futura residencia del monarca. Sabemos, además, que fue necesario comprar y demoler algunas viviendas para su construcción<sup>34</sup>, lo que nos habla de lo premeditado de su

<sup>33</sup> Como en casi todo lo referente al proceso de construcción del Alcázar y su entorno inmediato véase José Manuel Barbeito *El Alcázar de Madrid*.

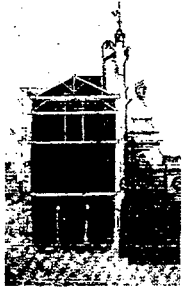
<sup>34</sup> José Manuel Barbeito *El Alcázar de Madrid*, p. 27.



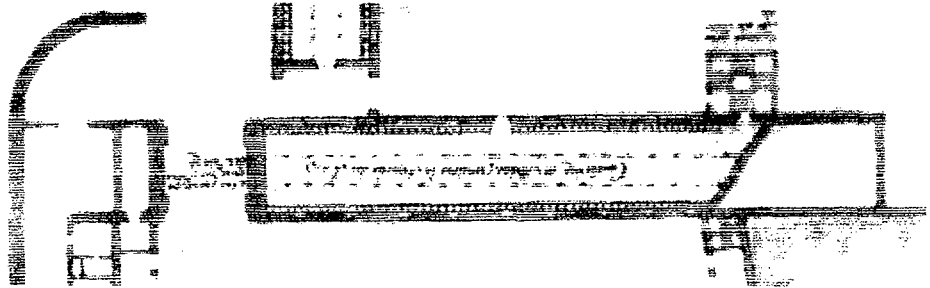
J. B. DE TOLEDO h 1564



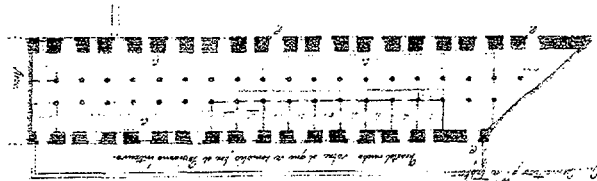
J. G. DE MORA (fragmento, ASA 1-161-17), 1625



J. B. SAQUETI (fragmento, AGP 37), 1738

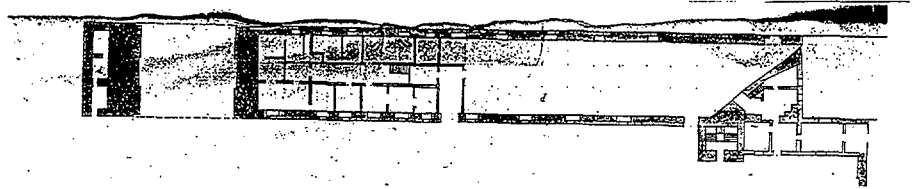


T. DE ARDEMANS (fragmento, BNP GE.AA. 2055), 1705

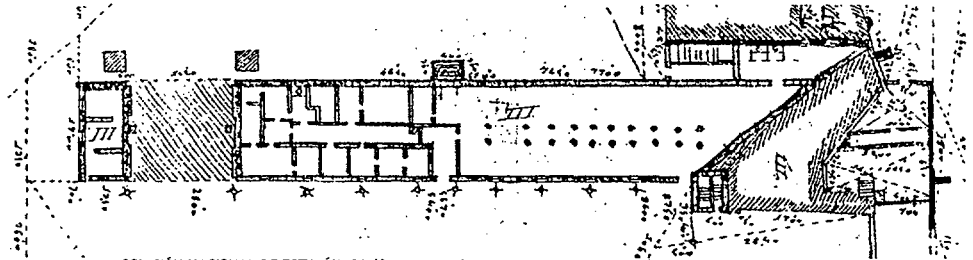


A.L. AGUADO (fragmento, AGP 6164), 1814

VELÁZQUEZ (fragmento, BN Barcia 1251), h 1820-30



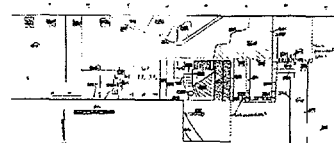
COMISIÓN NACIONAL DE ESTADÍSTICA (fragmento, IGN, Cartoteca, Madrid PL-29/2), 1869



COMISIÓN NACIONAL DE ESTADÍSTICA (fragmento, IGN, Cartoteca, Madrid PL-29/6), 1871



AGP 5405, h 1880



EXCAVACIONES P.A. 2000

emplazamiento. En todo caso, determinó las dimensiones definitivas en dirección norte-sur de la plaza de Palacio y su irregular forma convergente. Mantuvo su presencia durante bastante más tiempo que el propio Alcázar, aunque terminó como él, pasto de las llamas ciento cincuenta años después, en 1884<sup>35</sup>.



I. G. VELÁZQUEZ (fragmento, BN Barcia 1251), h 1820-30

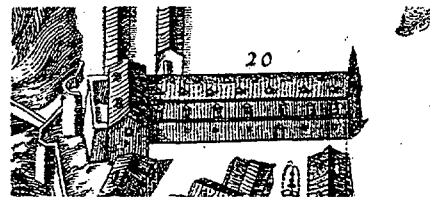
El edificio, tal y como quedó construido durante el reinado de Felipe II, tenía una planta rectangular alargada de 44 por 267 pies como medidas exteriores y se extendía de este a oeste casi paralelo a la fachada principal del Alcázar. Su concepción volumétrica era sencilla: un cuerpo prismático rematado por una cubierta a dos aguas. Como decíamos, su extremo occidental interfería con los restos de la muralla musulmana, que se aprovechaban como cerramiento interior y remate occidental de la planta baja. De esta manera, el espacio interior quedaba extrañamente sesgado en uno de sus lados cortos y aparecía un resto triangular separado, sólo comunicado con una abertura practicada en la muralla. En este lado occidental se construyeron, sobresaliendo del cuerpo principal, las dos escaleras de que constaba el edificio, una al norte, destinada exclusivamente a dar servicio a la Armería, y otra al sur. El volumen exterior que ambas definían era diferente. La norte, más pequeña en su desarrollo en planta y en altura que la situada al sur, definía un cuerpo prismático con cubierta a tres aguas que se adosaba al cuerpo principal del edificio, dejando exenta su cubierta al ser el piso de la Armería su destino superior. La meridional, sin embargo, alcanzaba el andar de las buhardas y se remataba mediante un piñón con la misma envergadura que la cubierta general, como esperando continuar con otro cuerpo perpendicular proyectado hacia el sur. Ambas escaleras marcaban, en planta, la alineación del borde occidental del testero correspondiente de la planta superior. Así, la proyección horizontal del espacio ocupado por cada uno de los niveles del edificio era distinta. La Armería era más carta que las caballerizas, en concreto 30 pies menos. Esta diferencia, a juzgar por las numerosas imágenes que nos han llegado de este extremo del edificio, se solucionaba con un cuerpo más bajo, sobre el que se planteó una terraza con balaustrada que se asomaba al parque<sup>36</sup>. Quizá el rasgo más característico de la Armería de Felipe II fueran los testeros, que remataban con muro piñón escalonado y de ladrillo, la inclinada y empizarrada cubierta.

<sup>35</sup> Para plantear la hipótesis de la situación exacta del edificio y para la restitución de su estado en 1734, he tenido en cuenta los datos que los documentos gráficos disponibles ofrecían. Entre ellos, los primeros proyectos de Saqueti para el Palacio Real Nuevo que, como veremos, conservaban la Armería o la más modesta propuesta posterior de ordenación de la plaza de Armas de Isidro González Velázquez, además de la planta que se conserva en el Archivo del Palacio Real de una fecha próxima a 1880, cuando las caballerizas se habían convertido ya en estudio del arquitecto mayor (AGP 5405). Por otra parte, las recientes excavaciones llevadas a cabo en lo que hoy es plaza de la Armería han sacado a la luz parte del edificio, en concreto han aparecido restos de sus muros perimetrales en su lado occidental y aún era reconocible parte de la cimentación de sus crujías interiores. Del edificio además se conservan numerosas imágenes que nos muestran su elevación, desde los planos de ciudad que tienen como criterio gráfico la representación en volumen, hasta numerosos grabados, dibujos y pinturas que tienen a la cornisa de Madrid como protagonista o que se centran en el propio edificio. A estas imágenes más o menos fieles a la realidad hay que añadir en especial una magnífica fotografía del año de su incendio, tomada desde el balcón principal de la fachada meridional de Palacio y que nos muestra, por tanto su sobria fachada norte (AGP Inv 10137565).

<sup>36</sup> *Nella testa di questa galleria dalla parte per dove si entra é un bellissimo terrazo scoperto con balaustrada di pietra che ha un aspetto maraviglioso sopra il Rio.* Margalotti, L. *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)*.



MÜLHEUSER (fragmento), h 1650



P. TEXEIRA (fragmento), 1656



Anónimo (fragmento, MM IN 3132), d 1677



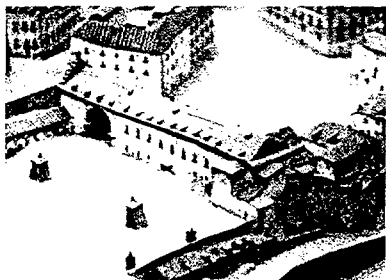
G. DE NAVIA (MM IN 1897), h 1800



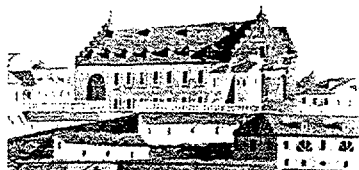
JOLI (fragmento), mediados XVIII



Antiguo Madrid nº 402 A, 1822



L. GIL DE PALACIO, 1830



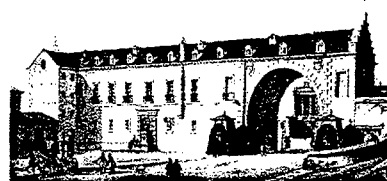
BRAMBILLA (fragmento), principios XIX



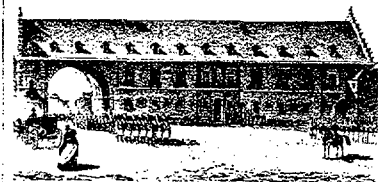
L. GIL DE PALACIO, 1830



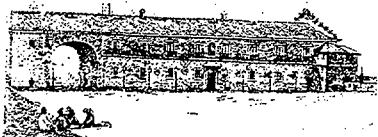
J.M. AVRIAL (fragmento), 1836



GASPARD SENSI, 1838



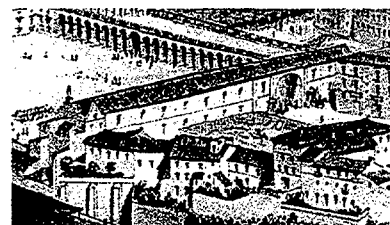
PIC DE LEOPOLD, mediados XIX



JORRETO, h 1884



A. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, 1876



GUESDON, h 1850



AGP (Álbum fotográfico INV 10137565), h1884



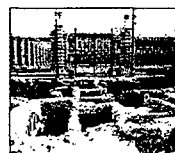
AGP (fragmento, INV 10162587), h1884



AGP Álbum fotográfico INV 10137565, h1884



F. RIERO (MM IN 3972), h 1850



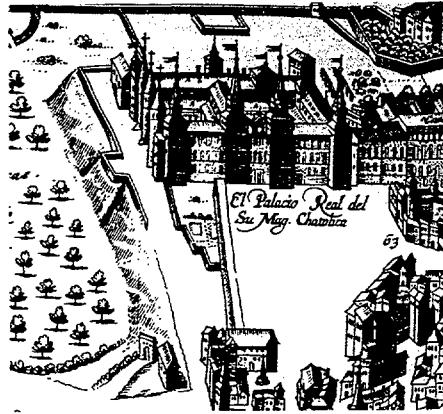
EXCAVACIONES P. A., 2000

De la sección del edificio han quedado dos magníficos testimonios dibujados por sendos arquitectos reales con casi un siglo de diferencia, Saqueti e Isidro Velázquez. Algo más fiel al estado actual del edificio, dada la diferente naturaleza de la operación que cada dibujo describe (a la que tendremos ocasión de aludir en su momento), es el segundo. Nos muestra una construcción de unos 46 pies de altura hasta la cornisa. La planta baja, la destinada a caballerizas, se estructura interiormente mediante dos hileras de columnas que, junto con los muros de cerramiento sustentan unas bóvedas vaídas de fábrica mediante un sistema de arcos en retícula. En realidad, las tres naves así conformadas tenían distinta anchura, la central era de 10 pies y medio y las laterales de 11<sup>3/4</sup>, lo que suponía un total de 34 pies de anchura total interior del edificio. La planta alta, sin embargo, era diáfana y se cubría mediante unas cerchas de las que se conserva un croquis del propio Juan Bautista de Toledo. El alzado hacia el Alcázar se articulaba mediante un sistema alternado de óculos y huecos rectangulares en la planta baja, recercados a lo rústico, y con balcones jambeados y con guardapolvos en la superior. Todos abiertos sobre un muro de fábrica jaharrado, sobre zócalo de sillería, con imposta intermedia marcando el andar superior y cornisa de remate. El alzado hacia la ciudad obviaba los óculos en la planta baja y disponía balcones gemelos a los abiertos en el frente septentrional en la planta alta. La situación relativa de los huecos establecía entre ellos una curiosa relación en zigzag. En la planta baja se enfrentaban, en cada tramo de bóveda, un hueco rectangular al sur con un óculo al norte; pues bien, como los balcones de la planta superior se disponían a eje con los huecos rectangulares de la baja, en la sala de la Armería se encontraban al tresbolillo, iluminando cada uno de ellos el espacio entre balcones de enfrente. Esta disposición fue aprovechada para plantear la ordenación de los cajones de la exposición de armas de manera muy eficaz<sup>37</sup>.

El acceso principal al espacio de las caballerizas se situaba de espaldas al Alcázar: Un arco enmarcado por un orden toscano rústico con entablamento recto. Este edificio dual en altura disponía además de otros accesos, dos de ellos comunicaban directamente con los cuerpos de escaleras y, por lo que sabemos, otros dos se abrían en su lado norte en la zona occidental.

El estado que veríamos en 1734 no era exactamente el mismo que el de la época de Felipe II. En su costado oriental, había crecido una ampliación que era en realidad una abertura monumental de entrada a la plaza de Palacio, un gran paso abovedado de 48 pies de ancho y prácticamente toda la altura que permitía la cornisa de remate edificio. Este Arco de Palacio, como fue tradicionalmente conocido, se enmarca dentro de las actuaciones que culminaron con la total reordenación de la plaza de Palacio en tiempos de Carlos II. El arco se abrió en un lienzo nuevo algo retranqueado del plano de fachada de la Armería antigua, cuyo testero oriental se convirtió, reforzado para contrarrestar el empuje, en uno de los arranques de la bóveda. El otro arranque lo constituyó un estrecho cuerpo que se levantó siguiendo el mismo esquema formal y que, como si de una operación de corte y desplazamiento se tratara, se le coronó con un muro piñón escalonado igual al que lucía el extremo original del edificio. El paso abovedado se organizaba mediante dos arcos fajones algo adelantados que arrancaban de una imposta que, debido al gran desarrollo del medio punto, se encontraba algo más baja que la que marcaba, en el alzado original, el nivel del piso de la Armería. El cuidado dibujo de las dovelas del arco y del refuerzo de sillería de esquina que marcaban el retranqueo del paño donde éste se abría, completan, junto a sendos escudos de armas colocados en sus enjutas, el adorno de esta pieza, una de las de mayor calidad de las que componían el conjunto del Alcázar en 1734.

<sup>37</sup> La disposición de las armas ha sido estudiada por Álvaro Sóler del Campo en *La Armería de Felipe II*, RRSS.



MARCELLI-WITT (fragmento), 1622-35



P. TEXEIRA (fragmento), 1656



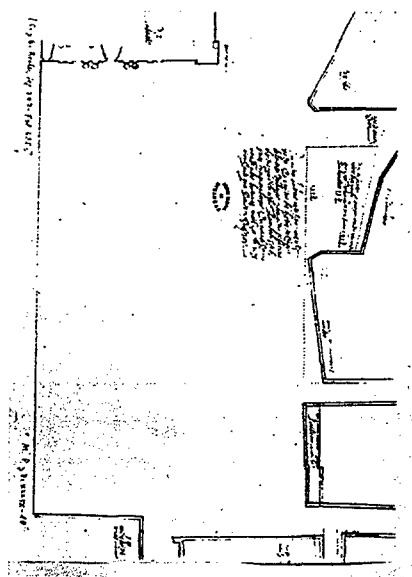
FOSMAN-AMBRONA (fragmento), 1683



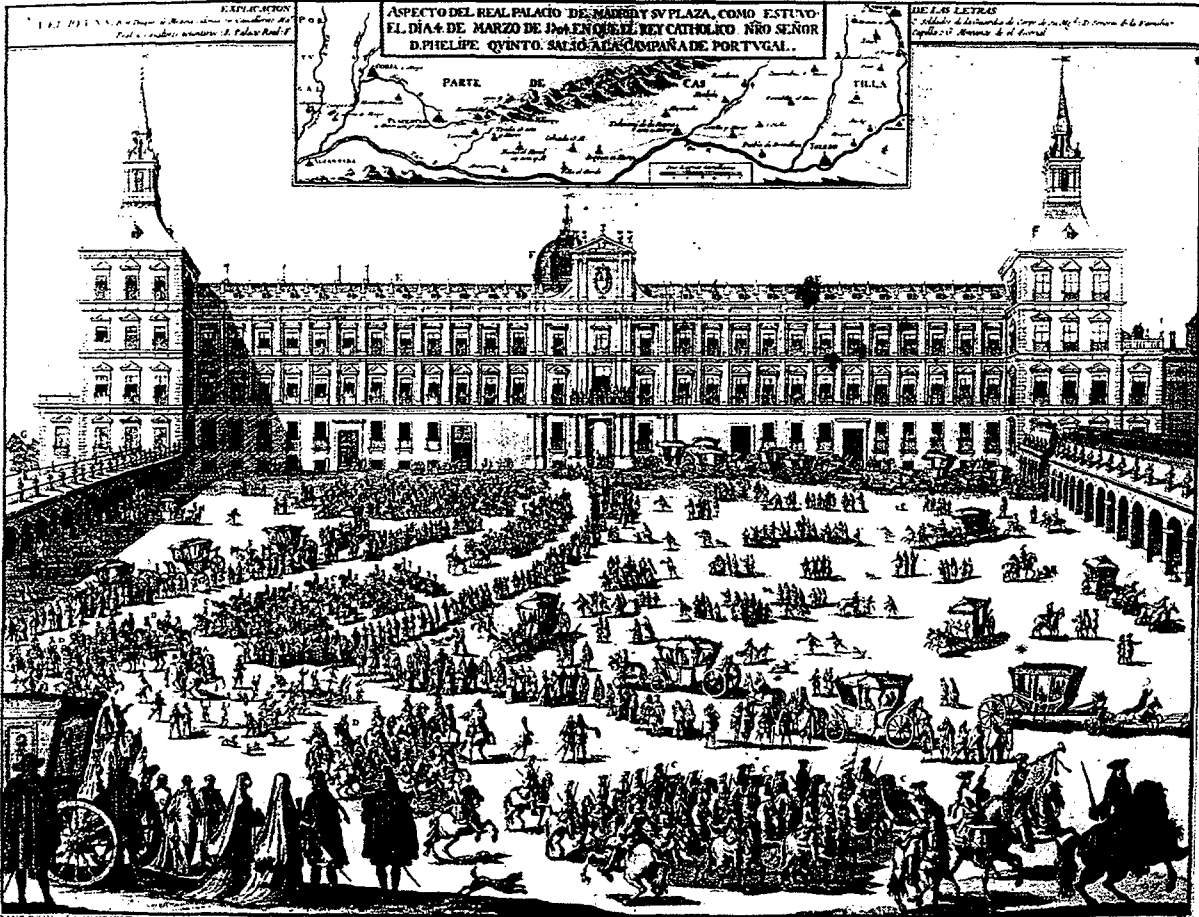
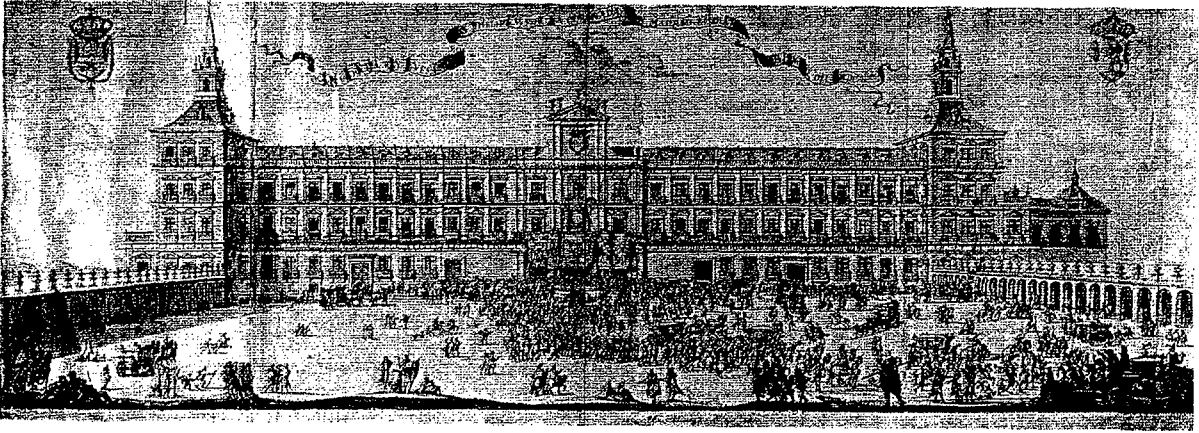
La composición del edificio de la Armería, desde su inicial configuración, no respondía a un esquema axial que pudiese haber dado respuesta a la fachada del Alcázar, sino que se planteaba como una tranquila y homogénea sucesión ritmada de huecos sin ningún énfasis que resaltara portada u otra singularidad cualquiera. Con la construcción del Arco de Palacio se incorpora un elemento que afecta a esa composición en cuanto que deshace la homogeneidad original. Sin embargo, a pesar de su escala y su fuerte componente simbólica como puerta del recinto regio, su posición excéntrica y la sutileza de su sintaxis con el edificio original, le permiten convivir con éste sin excesivas estridencias.

Los costados oriental y occidental de la plaza.

Parece que desde la construcción de las caballerizas se pretendió su conexión con el Alcázar. Sin embargo la forma definitiva de ésta tuvo que esperar a finales del siglo XVII para verse completada. Fijada la posición de las caballerizas y, algo después, la situación exacta de la torre dorada, la conexión más directa hubiera sido la que siguiera la dirección recta marcada por la esquina de la Armería y la propia torre, es decir, más o menos la que el tiempo se encargaría de materializar. Sin embargo el escarpe natural de la barranquera en la proximidad de la muralla se interfería en este trazado y, quizá por ello, se decidió, al fin, tenderla aproximadamente perpendicular a ambos edificios y desde el ángulo suroccidental de la torre del homenaje. Con ello, se acometía a la fachada del Alcázar en un punto intermedio de la misma y se deslindaba del espacio de la plaza un área donde, en una cota más baja, se dispuso el llamado jardín del Rey o de los Emperadores. Un espacio próximo al flamante aposento del monarca, concebido como expansión natural del mismo en un lugar sin duda privilegiado por su situación y que nos dice mucho acerca de las preferencias personales de Felipe II. Así, el posible pasadizo que materializaba esta conexión entre Caballerizas y Alcázar no tuvo una conformación clara, estando compuesto por dos cuerpos yuxtapuestos, uno a continuación del otro, pero de diferente anchura: al sur las cocheras, construidas en torno a 1590, al norte los almacenes y tiendas de buhoneros, que se construían a partir de 1592. Este es el estado que nos presenta Texeira más de medio siglo después en su plano, aunque en él podemos contemplar que la fachada del Alcázar está ya en un estado muy próximo al de su simétrica y definitiva configuración. Un estado que hará



J. G. DE MORA Proyecto de regularización del frente oriental de la PLAZA de Palacio (fragmento, AGS CP y D XXXIX-10), 1626



F. PALLOTA (MM IN 9638), 1704

incomprensible, una vez dejados en el camino los accidentes formales que jalonaron el proceso de conformación de dicha fachada, la posición en que esta plaza acomete contra ella y la ausencia de borde construido en su lado oriental. Este límite, el más próximo al caserío de la villa, estaba abierto y desarticulado, y definido por la quebrada geometría de unas manzanas que se encaramaban hacia los altos del Rebeque, dejando a sus pies unos terraplenes que invadían el espacio que la nueva fachada demandaba como antesala. Ya en 1626 Gómez de Mora, al tiempo que completaba la fachada, intentó, sin éxito, regularizar este límite oriental de la plaza. Para ello proponía la erección de un frente edificado tendido ortogonalmente al Alcázar que ocultara el caserío e impidiera las vistas desde el cerro a la plaza<sup>38</sup>.

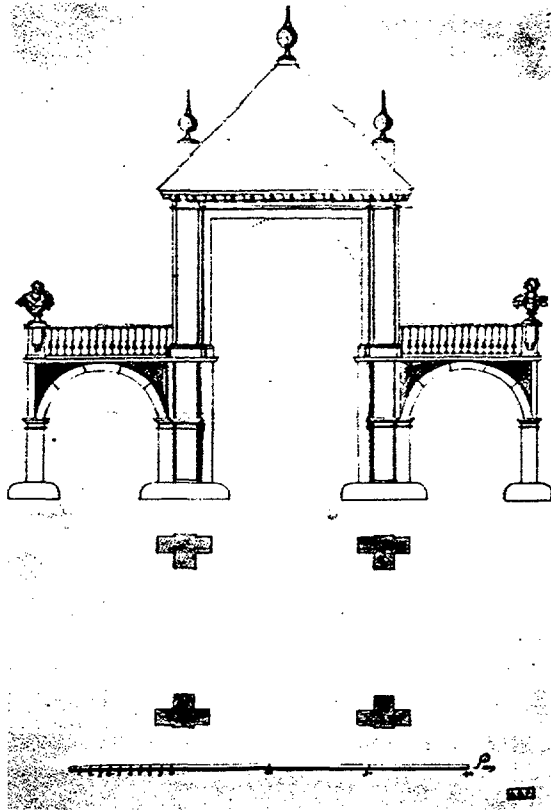
En todo caso, la definitiva ordenación de este espacio hubo de esperar a la privanza de Valenzuela, ya en el reinado de Carlos II. Hacia 1675, al tiempo que se remata la fachada, con la colocación del chapitel de la torre oriental y la demolición de los restos de la torre del bastimento que asomaban por la cubierta, se decide, por orden de la reina, derribar las cocheras, almacenes y tiendas de Felipe II, eliminar el Jardín de los Emperadores, construir una galería de unión entre la torre dorada y la escalera septentrional de la Armería y edificar unas nuevas cocheras en el lado oriental de la plaza. Con una clara intención de crear un marco digno de la emblemática fachada<sup>39</sup> y después de un concurso de trazas, se elige la presentada por el maestro mayor de la Villa, Gaspar de la Peña. Al morir éste, es José del Olmo el que se encarga de la obra, debiéndose a éste la formalización definitiva de galerías y cocheras, después de un rápido proceso constructivo no exento de dificultades técnicas y enredos políticos. Especialmente difícil fue la construcción de la galería oriental, como pronosticaban la irregularidad de la configuración del terreno y los escasos medios puestos en juego.

Pero situémonos de nuevo en la plaza de 1734. Una vez traspasado el Arco de la Armería, nos encontraríamos en un espacio casi completamente cerrado por las dos galerías. Están conformadas en su lienzo inmediato al espacio de la plaza, por una arcada dispuesta sobre pilastras de cantería de un orden que podríamos calificar como no muy lejano al toscano. Su cara exterior, la que se enfrenta hacia la ciudad o el parque, es en su mayor parte un muro ciego. El espacio cubierto intermedio está organizado en tramos con bóvedas de arista encamionadas. Sobre cada pilastra, en la cornisa de la galería y hacia la plaza, hay bustos de emperadores romanos entre cuyos pedestales corre una barandilla de hierro. En la cara exterior, en lugar de bustos, se han colocado pirámides rematadas con bolas doradas.

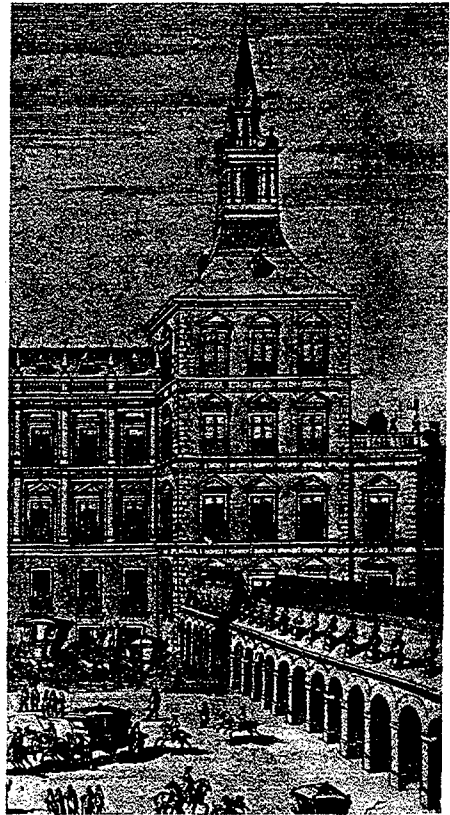
Un más atento examen de las galerías nos llevaría a la conclusión de que no son exactamente gemelas. Y es que, además de la diferente disposición en planta, obligada como hemos visto por la situación relativa de las torres de fachada del Alcázar y el cuerpo de escalera y Arco de la Armería, existían otras diferencias. La occidental, a raíz de una económica y más bien torpe decisión posterior a su endeble construcción y para solventar sus problemas de estabilidad, se encuentra tapiada en todos sus arcos, salvo el que sirve de acceso hacia el camino que baja por los terraplenes occidentales hacia la puerta de San Vicente, la denominada puerta del parque. Una pequeña construcción se adosa a la cara occidental de la galería en su zona de contacto con la torre dorada, sirviendo de habitación de barrenderos y, al mismo tiempo, de contención de la zona más débil de la arcada (la que sufrió al

<sup>38</sup> Proyecto de regularización del frente oriental de la plaza de Palacio, AGS CP y D XXXIX-10.

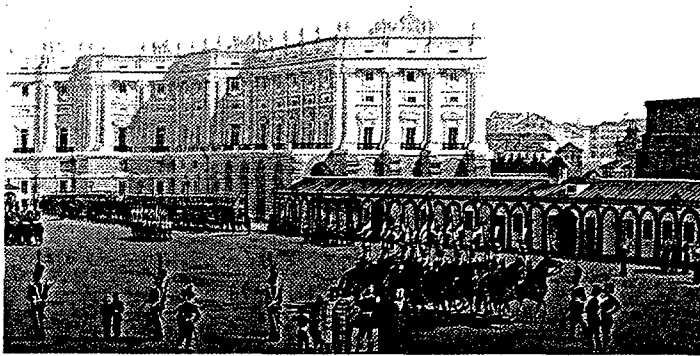
<sup>39</sup> Al respecto de la fachada y su carácter simbólico, conviene recordar el accidentado viaje de la estatua ecuestre de Felipe IV por la cornisa de Palacio, anticipo de otros movimientos de otras esculturas prácticamente un siglo después. José Manuel Barbeito *El Alcázar de Madrid*, p. 178-180.



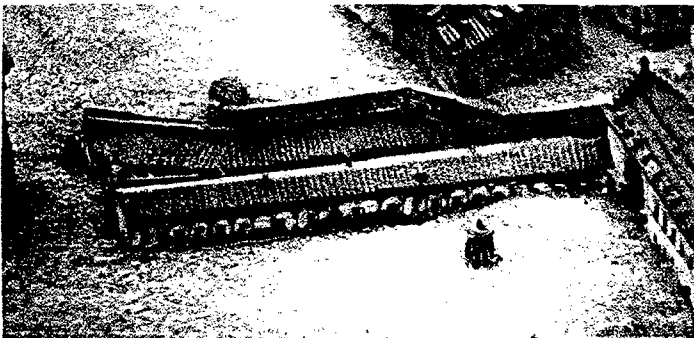
B. HURTADO, Proyecto de portal de acceso a la Plaza de Palacio (AGP 3562), 1679



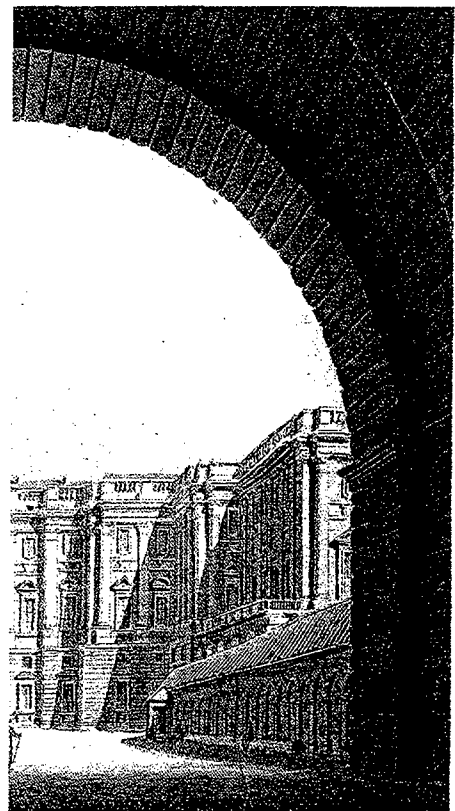
F. PALLOTA (fragmento), 1704



BRAMBILLA, La Plaza de Palacio (fragmento)



L. GIL DE PALACIO



MM IN 7857/2 (fragmento)

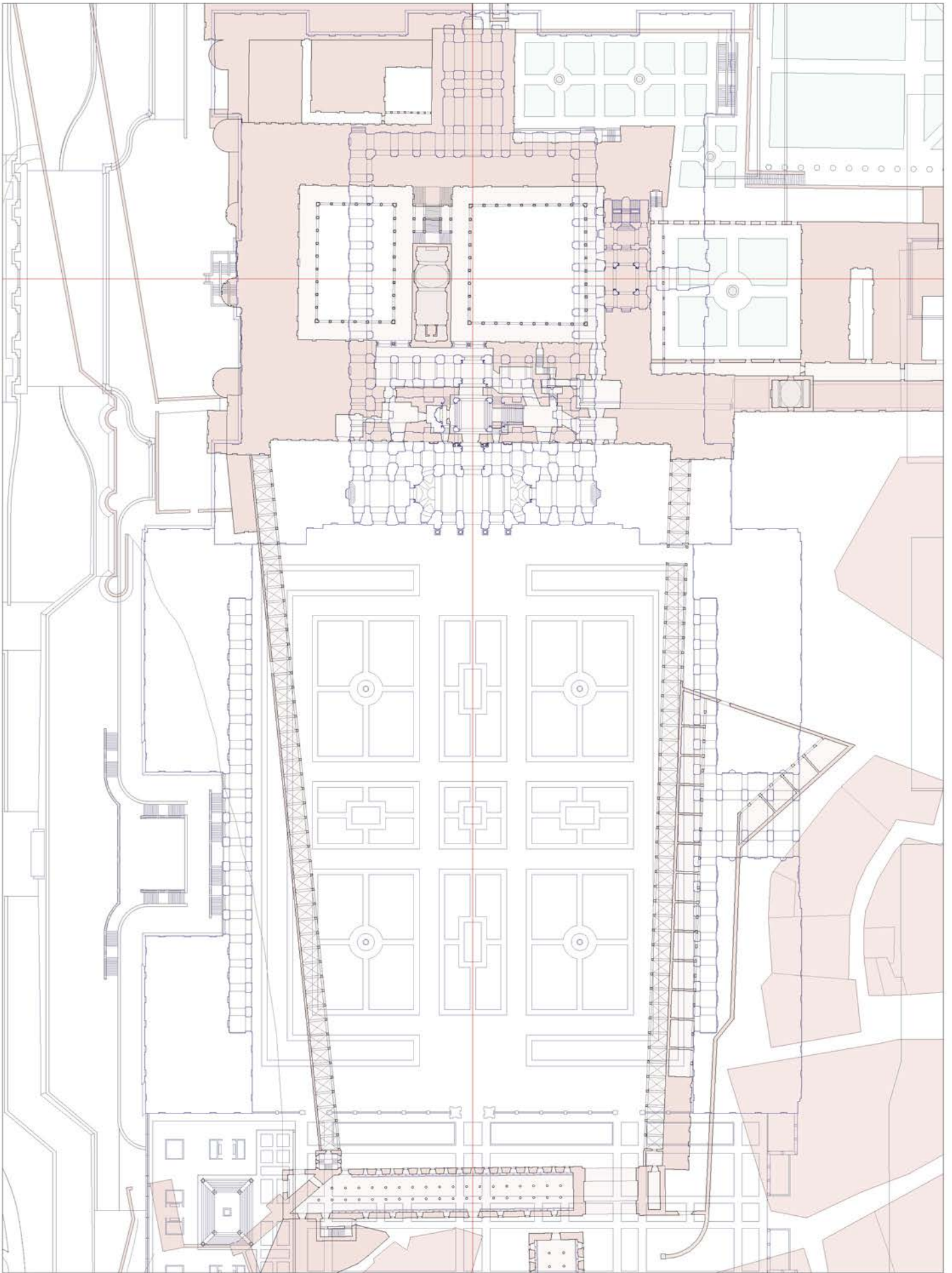
poco de su construcción, en 1677, un desplome en doce de sus arcos). Debido también a los problemas constructivos posteriores a su edificación, hubo que sustituir la cubierta empizarrada que la remataba y se aprovechó para sustituirla por un *terrado* plano que sirviera de paso entre el Alcázar y la Armería.

La galería oriental se mantiene muy parecida a cómo fue construida. Luce aún su cubierta a dos aguas, aunque también retocada, y su espacio interior se conserva libre y transitable. Sin embargo, a diferencia de la occidental, no es continua, puesto que se interrumpe con un paso de carruajes en la zona próxima a la embocadura de la calle de San Juan, no llegándose a construir ninguna de las propuestas que se presentaron para solucionar este acceso<sup>40</sup>. Además, con un interesante juego de transparencias, este área próxima al ángulo suroriental del Alcázar no está cerrada con un muro hacia la ciudad, manteniéndose abierta en sus dos caras.

Las cocheras que se construyeron para sustituir a las demolidas de Felipe II, se esconden tras la galería oriental en su zona próxima a la Armería, resultando prácticamente invisibles desde la plaza. Ocupan un exiguo espacio que está de antemano limitado por la situación de la galería, (determinada a su vez por el arranque del Arco de la Armería) y, al otro lado, por las manzanas inmediatas de la Villa, la 438 y la 439, ocupada ésta por las casas del Príncipe de Esquilache, de futura intensa relación con el Palacio Nuevo. En realidad, estas cocheras no son más que un espacio abierto entre la pared posterior de la galería y un muro de contención de tierras construido para eliminar, por fin, los terraplenes de los altos del Rebeque. A este irregular patio resultante, se abren una sucesión de trece cubículos para los carruajes y cuartos para el personal de servicio, apoyados en la pared de la galería y, enfrente, sólo en la zona más ancha, queda sitio para colocar otras cuatro cocheras arrimadas al muro de contención. El quebrado trazado de este *Pretil de Palacio* busca un compromiso entre la regularidad y el máximo aprovechamiento del espacio disponible. Se mantiene paralelo a la galería en dos de sus tramos, y otros dos se sesgan, avanzando hacia la ciudad. Cerca del Arco de Palacio, comienza con una curva que permite iniciar el ascenso hasta la nueva calle resultante. Una calle que tomará su nombre del pretil y que alcanza la subida a San Juan, después de deslizarse irregularmente comprimida por las manzanas que definen su lado oriental. Y una calle que será la que separe definitivamente el caserío del conjunto del Alcázar. Su posición elevada con respecto a la posesión real resultará casi siempre incómoda para los habitantes de Palacio, sea éste el viejo o el nuevo, y, por ello, se intentará controlar desde los proyectos que pretendan dar forma a su entorno. Las únicas fachadas del edificio de cocheras se sitúan en sus lados norte y sur y se definen, básicamente, como portadas abiertas sobre tapias de cerramiento del patio central.

En definitiva, la plaza de Palacio así conformada es un espacio creado en función del Alcázar y su fachada y, como ella, no resuelto con un único impulso. A pesar de ello, y del largo proceso que condujo a su formalización definitiva, posee en 1734 una regularidad lo suficientemente aparente como para cumplir eficazmente con su representativa misión. Un espacio bifronte, pero con un claro protagonista, la fachada de Palacio, que con su escala y despliegue formal, se convierte en su referencia obligada. Frente a ella, la Armería se presenta como su contrapunto más modesto y ambas se imponen a las aún más modestas galerías laterales. Tres arquitecturas de muy distinta proporción y carácter dando forma a un único ámbito puesto al servicio de una de ellas.

<sup>40</sup> Se conserva el alzado de un proyecto de Bartolomé Hurtado de 1679. Un cuerpo de mayor altura que el resto de la galería, cubierto a cuatro aguas, aloja un arco entre un bastante torpe sistema de órdenes. AGP 3562.



Es éste, además, un espacio que, aunque apoyado en la zona de más amable topografía del entorno inmediato del Alcázar, ha tenido que hacerse un hueco sobre ella. Para dar acomodo a una plataforma sensiblemente horizontal y de su tamaño, ha sido necesario invadir, en parte, las barranqueras occidentales y empujar los terraplenes de los altos del Rebeque en el lado oriental. La geometría trapezoidal de su planta es la huella de su sincopado pasado. La Armería, colocada prácticamente en paralelo a la fachada de Palacio, debido a sus dimensiones y posición relativa a ésta, obliga a las galerías de cierre de la plaza a plegarse hacia el interior de la misma. Lo hacen de manera desigual y sin que ninguna de ellas se conserve perpendicular a alguno de los dos edificios principales<sup>41</sup>. Una geometría que nos habla de un espacio con poco respeto hacia la simetría axial, reforzado además por la situación excéntrica de sus accesos, obligados más por la disposición de las calles del entorno que por las leyes formales derivadas de la composición de la fachada del Alcázar.

Las considerables dimensiones de la planta de este espacio en 1734, (119 varas de ancho al norte y 90 al sur por 215<sup>3/4</sup> varas de largo)<sup>42</sup> quedan de manifiesto si observamos su tamaño relativo en la planta general de la ciudad o si la comparamos con su heredera, la actual plaza de Armas del Palacio Nuevo ( 1.29 ) a la que supera en longitud, o bien con su contemporánea plaza Mayor, el único espacio regular de similar rango en el momento.

Quizá el rasgo más sobresaliente de la espacialidad de la plaza sea su clara vocación de recinto interior. Casi no posee fachadas "exteriores" representativas. En todo caso, un simple muro de cerramiento hacia las barranqueras del oeste, otro de contención hacia los Altos del Rebeque o la semioculta fachada meridional de la Armería, no pueden considerarse con propiedad como tales. Tan sólo con el Arco de la Armería y con el calado extremo norte de la galería oriental, la plaza se referencia hacia la ciudad y lo hace, precisamente, en los puntos donde ésta solicita más intensamente a su Palacio: la conexión ceremonial hacia la Calle Mayor y el acceso abierto hacia el área próxima a San Juan y la Calle del Tesoro. Esta vocación interior se ve reforzada por el uso dado a esta especie de concurrida antesala de Palacio donde, a pesar de las múltiples actividades que allí se desarrollan, el peso de la Corte se impone al de la Villa, aproximándose más su carácter al de los patios interiores de la residencia que al de los espacios inmediatos de la ciudad. Al Palacio se subordina incluso desde su propia experiencia espacial. Y es que, es seguro que un eficaz efecto escenográfico se viviría al traspasar sus umbrales y contemplar cómo de pronto se dilata el espacio respetuosamente extendido ante la fachada del Alcázar, después de una muy distinta percepción previa sentida en las más bien angostas calles inmediatas. Un espacio en el que la horizontal como magnitud dominante está sólo levemente matizada con los gestos verticales de la portada o de las torres extremas de la fachada de Palacio.

### **El sur de la plaza de Palacio.**

Al sur de la Armería se extiende un área que sigue estando vinculada al Alcázar. Son varias manzanas que dibujan entre ellas estrechas calles, la de Pomar, Postigo y Santa Ana la Vieja, y dos ensanchamientos que podríamos calificar como plazuelas, las de Pajes y Caballerizas. Como un apéndice adosado al extremo suroccidental de la Armería, se sitúa, apoyado en la muralla musulmana del primer recinto, un grupo de edificaciones que, sin solución

<sup>41</sup> La situación exacta de estos edificios que se propone en la planta general se ha derivado de nuestro proceso de investigación gráfica contrastado, en este caso, con las recientes excavaciones realizadas en la zona, que han sacado a la luz restos de las caballerizas de Vega.

<sup>42</sup> Estas medidas, deducidas desde el proceso de reconstitución de la ciudad, equivalen a 99,47 m de ancho al norte por 75,23 m al sur y 180,34 m de largo.





de continuidad, llega hasta la puerta de la Vega. Sus límites, así como su ubicación concreta queda bien atada con la documentación gráfica que nos ha llegado<sup>43</sup>. Sin embargo, la planta de estos edificios en lo que respecta a su geometría interior en 1734 nos es desconocida, salvo por lo que podamos deducir de documentos posteriores<sup>44</sup>. De su aspecto exterior tampoco disponemos de muchas representaciones gráficas fiables<sup>45</sup>. En cualquier caso, con todo ello, y con los escasos datos documentales que he podido reunir, nos podemos aventurar en nuestro viaje por el tiempo y plantear una hipótesis probable de su estado en 1734. El resultado se ha incluido en la planta alternativa a la de Ardemans, aunque él despreciara este fragmento integrante del conjunto del Alcázar, quizá en aras de la buscada regularidad formal de su dibujo.

La casa principal del conjunto, la más meridional, es la que desde su adquisición por Felipe II a Felipe de Guevara en 1.570, se conoció como Casa de Pajes por destinarse a partir de entonces a tal fin. Tiene un cuerpo principal de sólida arquitectura desplegado casi en paralelo a la Armería, en dirección este-oeste. En su extremo occidental se apoya en una torre sobresaliente del lienzo de muralla, dibujada ya por Wyngaerde, y su ancho es el que adopta la crujía principal de las dos que conforman este frente de la casa, dimensión que se manifiesta también en la geometría de la planta de su otro extremo. Otro cuerpo, perpendicular a éste y apoyado en la muralla, se desliza en dirección sur. El patio principal se abre tras estos dos cuerpos y en él se ubica una pequeña fuente de planta rectangular y probablemente de escasas pretensiones formales. Su otro ángulo está limitado por construcciones de menor entidad, que a su vez poseen dos pequeños patios. Al meridional se accede desde el primero por una escalera, mientras que el oriental se sitúa frontero a la fachada. Otra escalera lo comunica con un cuarto patio de considerables dimensiones que se apoya en el lienzo de muralla de la zona inmediata a la Puerta de la Vega. Está elevado con respecto de ésta y de la calle que a ella conduce, lo que nos habla de la función de muro de contención que el límite del primer recinto musulmán poseía en esta zona, obligado por la fuerte pendiente sobre la que se levantaba. La muralla presenta allí un quiebro en planta que necesitaría llevar aparejado un cubo prismático, para seguir obediente al esquema formal general de la misma. Es un cubo que, aunque horadado, sí aparece en la planta de José de Villarreal de 1649 para la reforma del entorno de la Puerta de la Vega<sup>46</sup>, pero que ha desaparecido ya cuando dibuja Saqueti y quizá sea el demolido en 1685 por encontrarse ruinoso<sup>47</sup>. Lo más probable, además, es que la casa tuviera sótanos abovedados que aprovecharan este desnivel, incluso bajo los patios<sup>48</sup>. El acceso del edificio se abre hacia el norte y se comunica con el patio mediante un zaguán al que desemboca la escalera principal.<sup>49</sup>

<sup>43</sup> Desde la Visita General (es el único fragmento de los que componían el conjunto palatino incluido en ella), hasta el plano de Ibañez Ibero pasando por algunos de los dibujos de Saqueti para el entorno de Palacio. A fijar su forma han contribuido también los vestigios de la primitiva Puerta de la Vega, aún interpretables en lo que queda de la muralla y los restos que, de algunos de estos edificios, han sacado a la luz las recientes excavaciones realizadas en la zona.

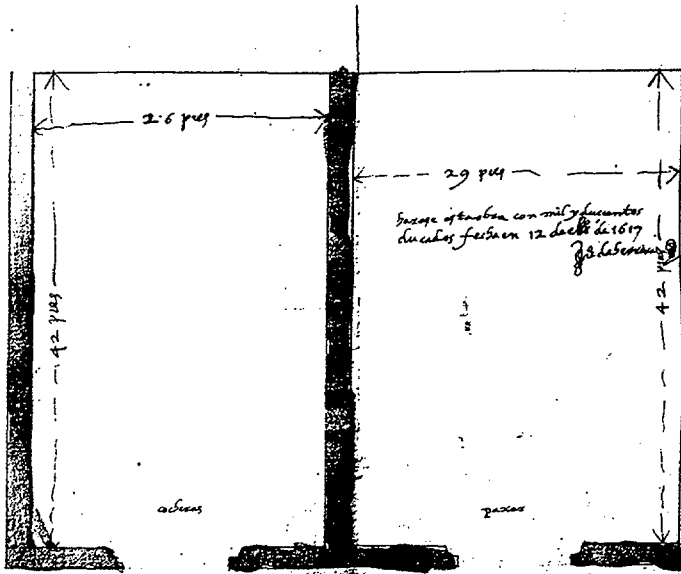
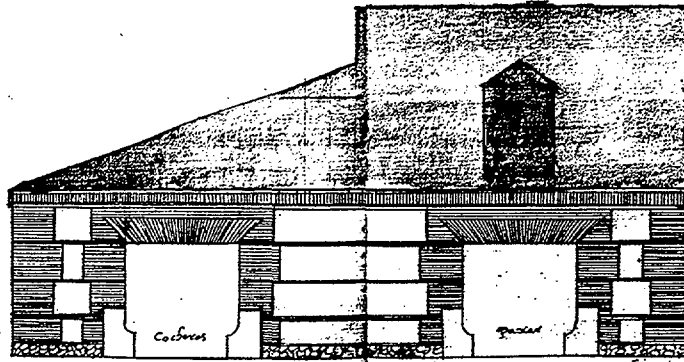
<sup>44</sup> En especial el plano de Madrid de 1874 o el proyecto de remodelación que llevó a cabo Isidro González Velázquez alrededor de 1830. Disponemos además de dos dibujos de 1.617 del aparejador Juan de Herrera que se conservan en el Archivo de Palacio para un edificio destinado a cocheras y pajar, ubicado delante de la *caballeriza grande* (AGP 5396 y 5397). Aunque de difícil ubicación concreta, he optado por incluirlo en el solar que más se adecuaba a su planta, el sitio número 4 de la manzana.

<sup>45</sup> Del plano de Teixeira hay que esperar a la maqueta de Gil de Palacio, ya en 1.830, y, algo más tarde, al magnífico grabado de Guesdon, en el que aparece formando parte de su visión panorámica del entorno de Palacio. En algún otro grabado o pintura del XIX y más tarde en fotografías, nos muestra su cara occidental, en todo caso, la que más transformaciones sufrió al hilo de la construcción del Palacio Nuevo.

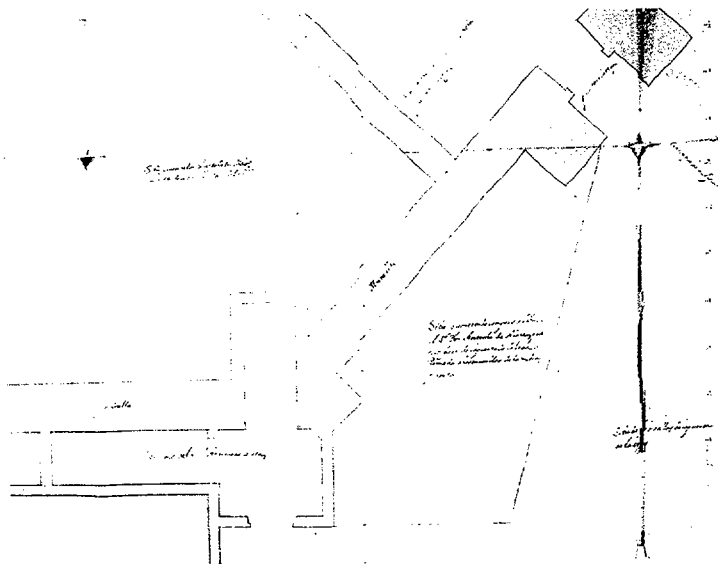
<sup>46</sup> Citada más arriba, APM, Prot 3359, fols. 1119-1122.

<sup>47</sup> AGP, Inmuebles, Leg 740.

<sup>48</sup> En 1847 una de estas bóvedas cede y debe ser reparada por Colomer. Un año más tarde informa de que, al construir un pozo de desagüe de las aguas llovedizas del patio, se encontraron unos sótanos de la pertenencia de dicha casa que estaban a la servidumbre de otra contigua y para la expropiación ha sido necesario construir dos murallones de ladrillo. Debe por tanto tratarse de una intervención en la zona próxima al sitio número 6 de la manzana, el único de la misma que no era de propiedad real. AGP, Inmuebles, Leg 740.



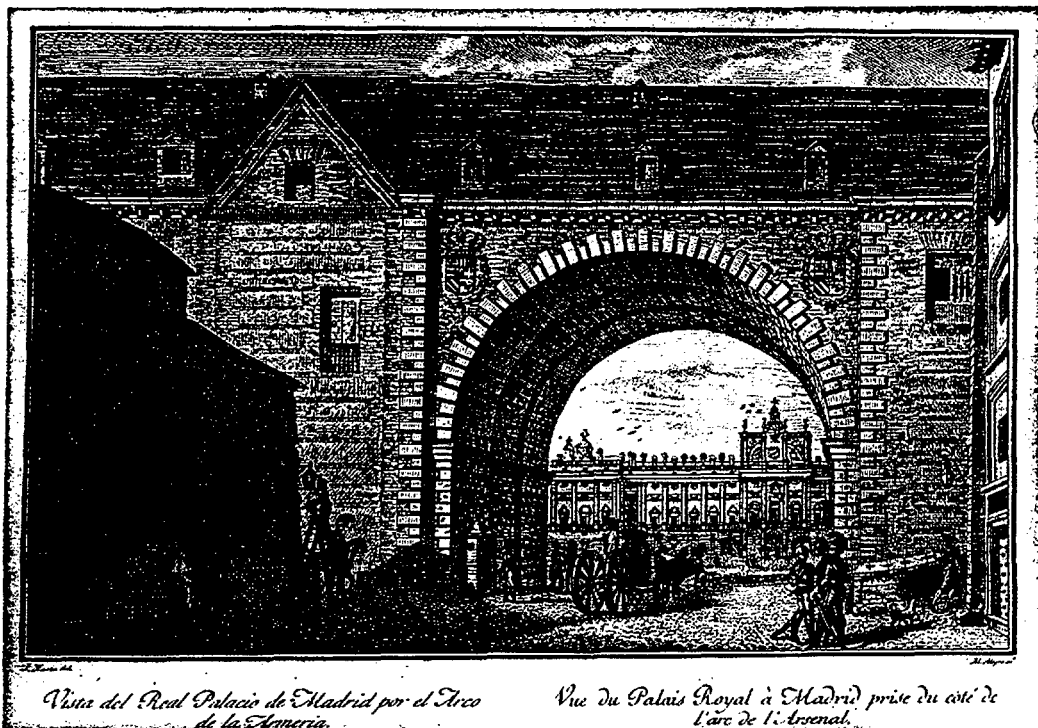
JUAN DE HERRERA, Proyecto de cocheras-pajar (AGP 5396 y 5397), 1617



JOSÉ DE VILLARREAL, Solar fuera de la puerta de la Vega (AHPM prot 3389, ff. 1123-1124), 1649

Si la estructura general de su alzado más representativo, el que mira a Palacio, se conservó hasta el inicio del siglo XIX, cosa probable si atendemos a la ausencia de datos sobre obras de importancia, podemos guiarnos por la maqueta de Gil de Palacio. En ella observamos un cuerpo bajo, que pudiera ser de sillería, sobre el que se levantan dos plantas más, la primera de las cuales incorpora una arcada resaltada del plano de fachada que va ritmando los huecos que en ella se abren. Quizá sea el resto de una galería ocupada por habitaciones<sup>50</sup>. La segunda, de menor altura, obedece también a este esquema compositivo.

Al norte de la Casa de Pajes, ayudando a conformar una pequeña plaza, existe una pequeña construcción destinada a pajar<sup>51</sup>, y más allá, el único edificio del conjunto que se atreve a sobrepasar la muralla hacia el oeste con una crujía, la que se conocerá como Casa Chica de Pajes. La considerable altura que este gesto obligaba a adoptar a su fachada se salvaba con la ayuda de cuatro recios contrafuertes. De dos plantas hacia la plaza, está destinado a veeduría de las caballerizas. El resto de las construcciones, hasta la Armería, debían de ser de escasa entidad, y su destino, más modesto, se subordina también a las caballerizas, son graneros y viviendas de empleados<sup>52</sup>.



J. GÓMEZ DE NAVIA, (MM IN 1897)

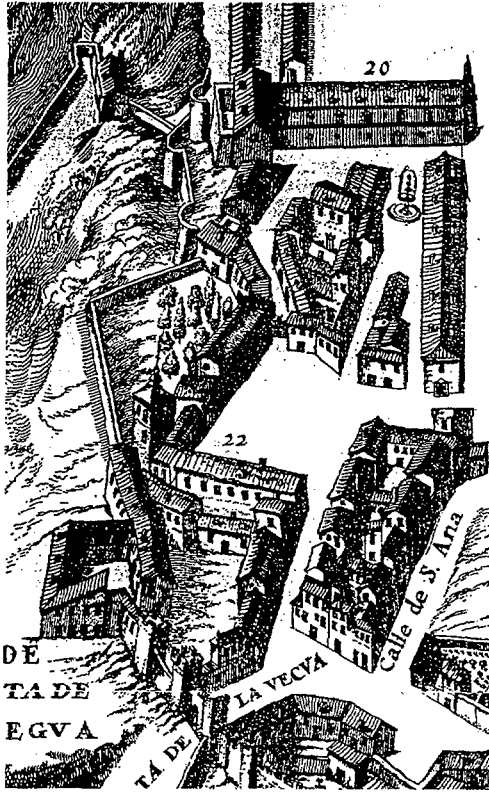
Al contrario de lo que sucede con este conjunto apoyado en la muralla, Ardemans sí dibuja en su planta del Alcázar un edificio que hay que poner en relación con la Armería por su ubicación y geometría. Son las caballerizas llamadas de la Regalada que, aproximadamente perpendiculares a ésta, casi la rozan en su extremo oriental original, el que tenía antes de que se le añadiera el paso abovedado. Lo que Ardemans nos muestra es un edificio de planta similar al de las caballerizas de Vega, alargado y con tres crujías separadas por hileras de columnas.

<sup>49</sup> Colomer informa en 1.845 de que es preciso reparar esta escalera y el paso que a ella conduce. AGP, Inmuebles, Leg 740

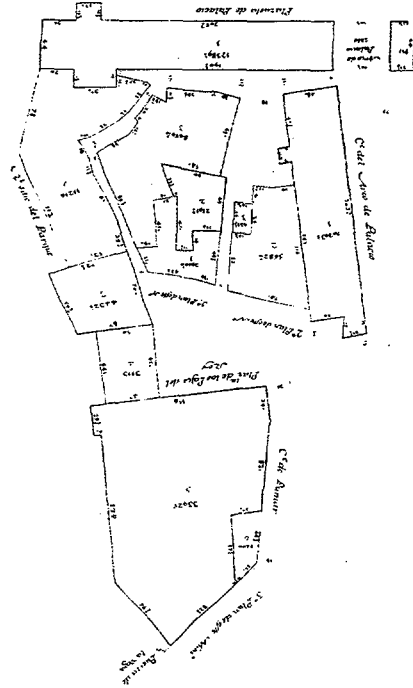
<sup>50</sup> Veronique Gerard hace referencia a una galería ocupada ya en 1.570 cuando se adapta la casa para residencia de Pajes. *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI.* p. 140.

<sup>51</sup> El proyectado por Herrera.

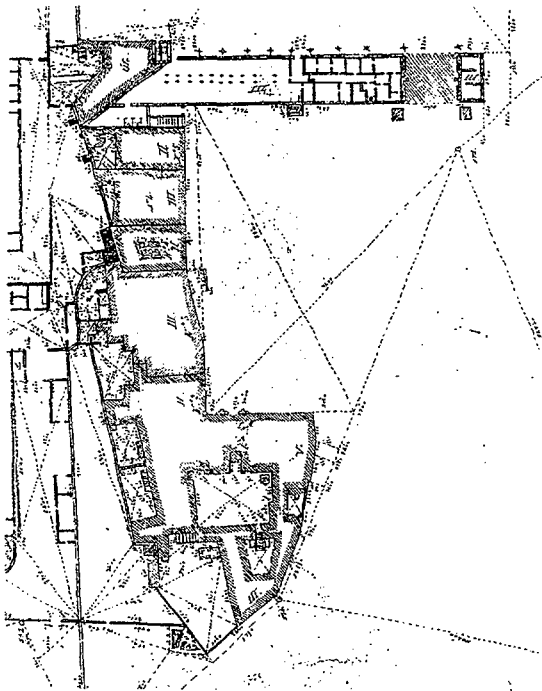
<sup>52</sup> El alzado de la cochera-pajar de 1617, aunque no sea una de ellas y su imagen pertenezca a un siglo atrás, nos pueden dar una idea de su modesto aspecto.



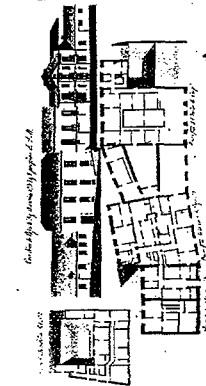
P. TEXERA, (fragmento), 1656



JOSÉ ARREDONDO, Planimetría General de Madrid, manzana 445, 1757



COMISSION NACIONAL DE ESTADISTICA (fragmento, IGN, Cartoteca, Madrid PL-29/6), 1871



I. G. VELÁZQUEZ, (fragmento, AGP 4475)

Algo más ancho que éstas (tiene 48<sup>1/2</sup> pies frente a los 44 de la primera) y de 185<sup>1/4</sup> de largo<sup>53</sup>, presenta dos accesos enfrentados en sus testeros cortos. Su aspecto exterior lo podemos intuir por un grabado de J. Gómez de Navia<sup>54</sup>, en el que aparece algo de su fachada oriental. Huecos rectangulares y óculos alternan en un muro sobre zócalo de sillería, repetición exacta del alzado de las caballerizas originales al que se le hubiera suprimido la planta superior destinada a Armería. A juzgar por esta imagen, su sección debería ser basilical, con un cuerpo central elevado ocupando toda la dimensión de la crujía central en planta, en el que se abren huecos que repiten la misma alternancia de óculos con ventanas adinteladas que existe en el cuerpo bajo. Teixeira sin embargo, contradice este esquema cuando las dibuja con una sencilla cubierta a dos aguas. En su fachada occidental se apoyaba una fuente rectangular que sustituyó a otra anterior circular, exenta y situada en el medio del espacio residual que quedaba, a modo de plaza, entre las dos caballerizas y el grupo intermedio de casas de la manzana 445.

Disponemos de pocas noticias acerca de la construcción de estas caballerizas de la Regalada<sup>55</sup>. Es seguro que estaban ya edificadas en 1640 y que se levantaron, dirigidas por Juan Gómez de Mora desde 1635. Durante la construcción de las caballerizas de Vega se pensó ya en ampliarlas, edificando otro cuerpo arrimado a la cerca y unido a éstas mediante una galería, para lo cual se dejaron respaldos en su fábrica<sup>56</sup>. Después de dudar si ubicarlas mirando a Palacio o hacia el otro lado, parece que nada se hizo, optándose por ocupar los edificios adquiridos por Felipe II al sur de las caballerizas originales<sup>57</sup>. Las definitivamente construidas parecen formar parte de un ambicioso proyecto, con la pretensión de crear un espacio regular que organizara un uso tan necesario para el servicio del Palacio. Al mismo tiempo, la operación se apropiaría del área sur de la Armería como parte privativa del conjunto de Alcázar. Un dibujo de Gómez de Mora de 1625, el que describe un proyecto sobre el que luego volveremos -el de los paredones del parque- avalaría esta posibilidad<sup>58</sup>. En él aparece proyectado, en prolongación de la escalera meridional de la Armería, un edificio gemelo al que hemos descrito, que se colocaría en paralelo a éste. Un patio porticado rodearía el espacio resultante que quizá tuviese un cierre meridional organizado de la misma manera. Puede que esto no fuese más que una propuesta del maestro mayor que, según sus detractores, *estaba enseñado a cosas grandes y así no le dolía trazar a costa ajena*,<sup>59</sup> porque lo cierto es que del conjunto sólo se levantó el edificio que contemplaríamos en 1737. En todo caso, su ubicación concreta y su geometría, en relación con las viejas caballerizas de Vega, no deja de ser algo rígida sobre la planta de la ciudad. Aunque lo definitivamente construido no fuera estrictamente perpendicular a éstas, el nuevo edificio mira más a Palacio que a

<sup>53</sup> Dimensiones obtenidas de la Planimetría General y por tanto exteriores.

<sup>54</sup> MM IN 1897.

<sup>55</sup> El conjunto de datos más jugoso hasta ahora localizado, se encuentra en el Archivo de Villa. ASA 1-4-10. Se trata de una serie de documentos que nos hablan del proceso de tasación de los sitios y edificios que se tomaron para la construcción de las nuevas caballerizas. Se datan en un entorno temporal que va desde 1635 a 1640. Francisco José Marín Perellón ha tenido la gentileza de darme noticia del asunto.

<sup>56</sup> AGS, C y SR, Leg 247-1, fol 22, Javier Rivera, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. (La implantación del Clasicismo en España)*, p. 234.

<sup>57</sup> En ese caso, la Regalada podría relacionarse con las caballerizas que bajo la supervisión de Juan Bautista de Toledo se construyeron en la zona para los Príncipes de Bohemia desde 1563. Esta es la opinión de Javier Rivera en *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. (La implantación del Clasicismo en España)*, p. 274. Los datos del Archivo de Villa descartan definitivamente esta posibilidad. Por otros motivos ya lo había apuntado Barbeito, al afirmar que las caballerizas de los príncipes fueron una construcción -según ordenaba el propio monarca en 1563- *de prestado, de tapia a la una parte que a la otra me parece podría servir la cerca del lugar y podriase cubrir de alguna madera vieja y teja...* AIV], env 61. I, fol. 394. *El Alcázar de Madrid*. P. 62.

<sup>58</sup> ASA 1-161-7.

<sup>59</sup> J. Simón. *Fraudes en la construcción del antiguo Alcázar madrileño*, AEA, 1945.



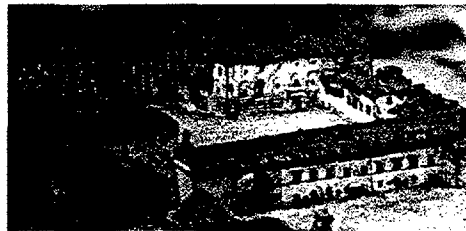
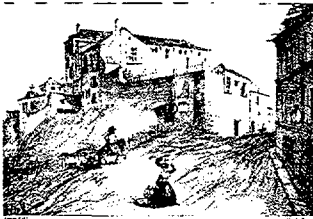
A. VAN WYNGAERDE (fragmento), h 1562



Anónimo (fragmento, MM IN 3132), d 1677



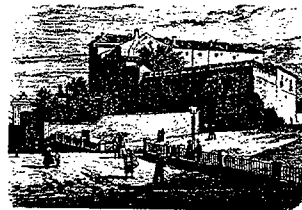
JOLI (fragmento), mediados XVIII



L. GIL DE PALACIO, 1830



GUESDON, h 1850



J. PÉREZ VILLAMIL, 1837

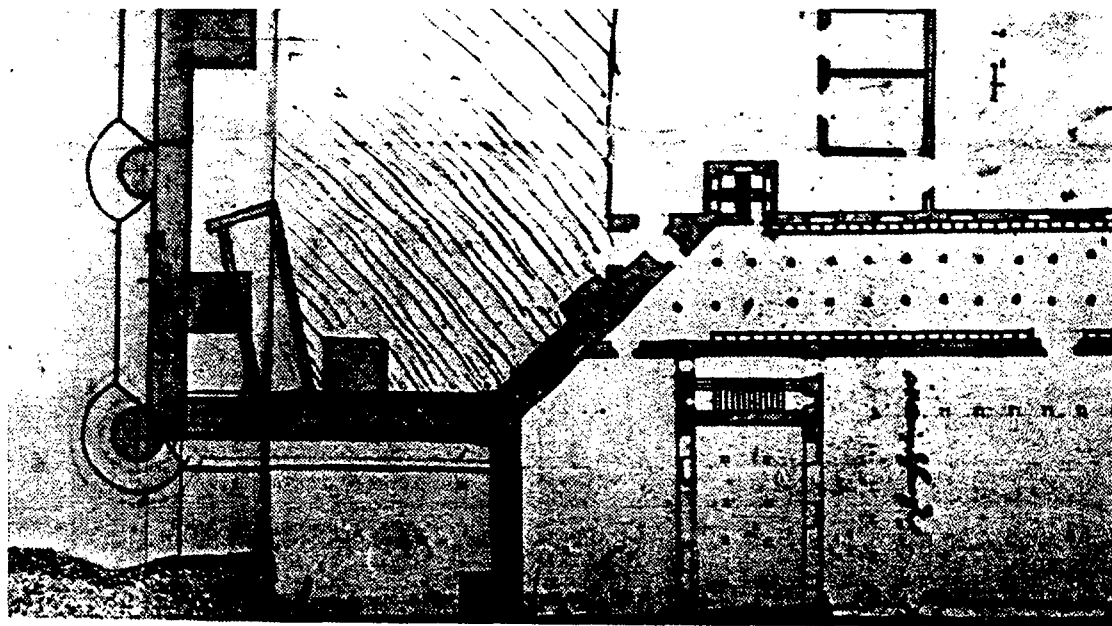


C. CLIFFORD, h 1861

la configuración de la calle de acceso al conjunto por el Arco de la Armería. No respetó la alineación previa que ésta tenía, bastante regular y dirigida hacia la plaza de Santa María, sin el extraño avance de la manzana 444 que, en el resultado final, aparece. Ésa era, al menos, la opinión de don Juan de Tapia, corregidor encargado de informar en 1640 al Ayuntamiento sobre las indemnizaciones que se habían de pagar a los propietarios de los solares y edificios tomados para la construcción de la Regalada. El pago, como de costumbre en la época a cargo del concejo, le parecía al regidor injusto, entre otras razones, por el *desadorno que se a seguido a la calle publica con el cordel que se tiro en la pared del edificio nuevo, dejando dicha calle (la del Arco) desproporcionada de la igualdad que se tenia, y a que se atendio quando se edificio la casa de Diego de Herrera ( en la manzana 442), y se corto dicha calle estando al pressente sin mirar, derecha a la puerta prinçipal de Palacio y desproporcionada, con fealdad de desiguales entradas y encaminada a la vajada de la Puerta de la Vega (...)*<sup>60</sup>.

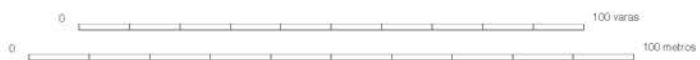
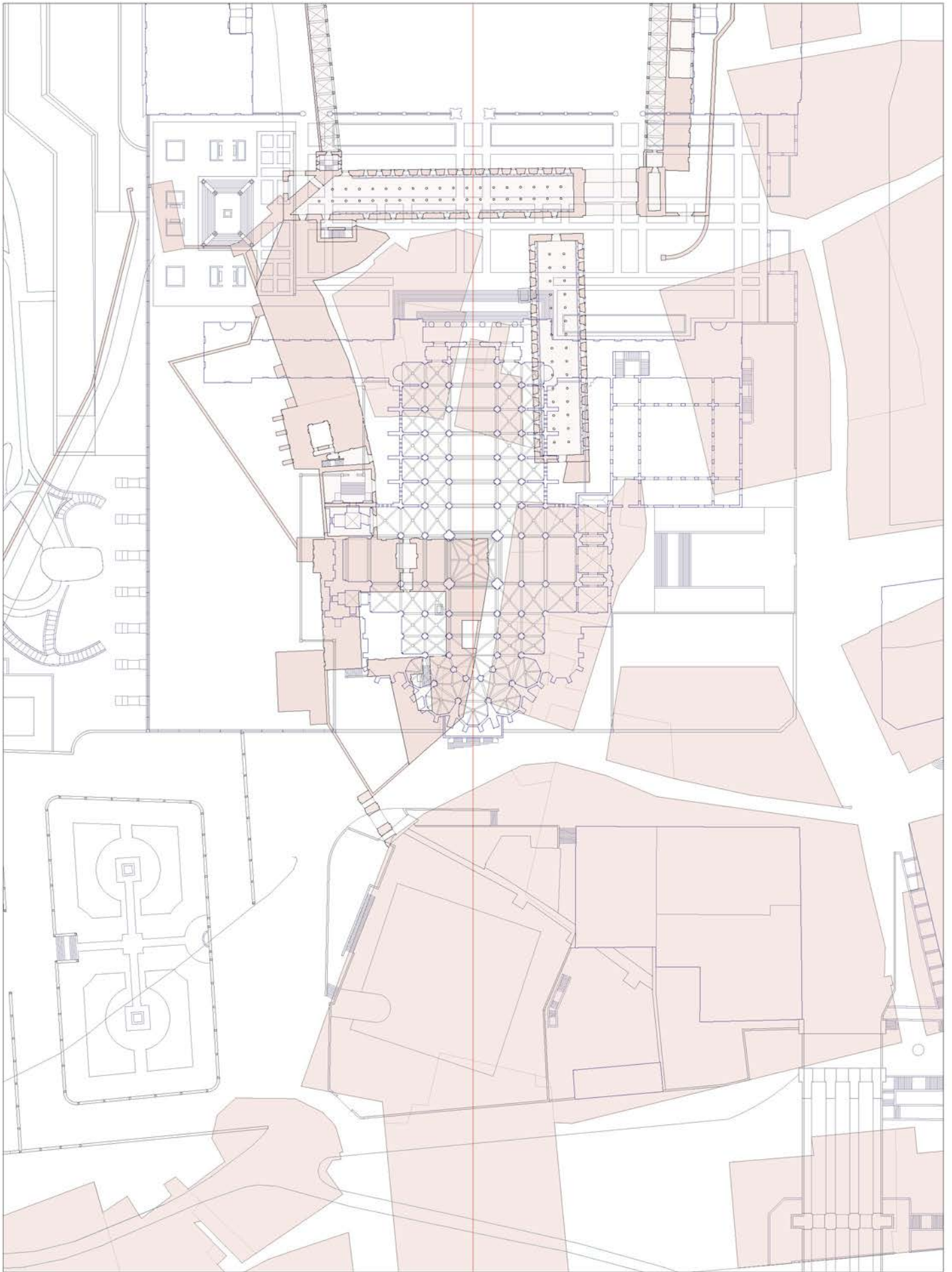
En 1734 y en lugar del patio porticado que hemos imaginado articulaba el proyecto de Gómez de Mora, dos manzanas se situaban entre las caballerizas y las edificaciones adosadas a la muralla, ocupando con su irregular y quebrada geometría casi todo el espacio restante. En la central, sólo el sitio número tres es de propiedad real y sirve, como sus vecinas de calle, para pajares y residencia de empleados de las caballerizas. En la inmediata a la Regalada, que más tarde se uniría físicamente a ésta, vive el Guarnicionero de las mismas en el edificio situado en la parcela mayor, siendo el sitio erial que resta del cura y beneficiados de la parroquia de Santa María.

Como vemos, este conjunto extendido al sur de la plaza de Palacio está ligado al Alcázar, no sólo porque sea de casi exclusiva pertenencia real y esté destinado a su servicio, sino también por su propia conformación. Conectado físicamente con él o entrando en diálogo con su composición, en su trazado se mezcla la regularidad que ambas caballerizas presentan, con el irregular dibujo de unas manzanas que nada tienen que ver con decisiones derivadas de un proyecto de ordenación del espacio urbano. El conjunto de palacio se disuelve así en su extremo meridional, confundándose con la ciudad que lo rodea, sin que su presencia se imponga sobre ella de una manera violenta.



J. GÓMEZ DE MORA, Proyecto para los paredones del Parque, (fragmento, ASA 1-161-7), 1625

<sup>60</sup> Informe de Juan Tapia de 27 de marzo de 1640. ASA 1-4-10. Los sitios tomados y derribados fueron cuatro. Pertenecían a Fernán Méndez de Ocampo, Juan de Salazar, Luis Moyano y Gaspar Miguel. A pesar del informe de Tapia, el Ayuntamiento terminó por hacerse cargo de los pagos.





### **El área oriental.**

Apuntábamos atrás cómo el supuesto trazado de la muralla del segundo recinto, en el lado norte de la ciudad, enlazaba con el Alcázar en su extremo noroccidental. Desde allí discurriría luego en dirección este, bordeando la vaguada del arroyo del Arenal, en lo alto de unas barranqueras que presentaban una abrupta cara septentrional. Más allá del arroyo y hasta el Leganitos, se extendía otro promontorio, ya extramuros, que, desde el este, empezaría a ser lentamente ocupado por la ciudad, sólo cuando surgieron los arrabales de la Puebla de San Martín o el convento de Santo Domingo. Durante bastante tiempo, en el área inmediata al Alcázar, convivirían pues, la ciudad medieval tras su muralla vinculada físicamente con el recinto fortificado del Alcázar, el arroyo discurriendo al fondo de su vaguada y, más al norte, el promontorio semiocupado y extramuros que se alzaba al otro lado de la depresión provocada por el Arenal.

Todo esto es casi irreconocible en el Madrid de 1734. No existe ya arroyo y su vaguada está parcialmente devorada por la ciudad y en parte ocupada por espacios abiertos dependientes funcionalmente del Palacio. Del risco del que surgía el primitivo Alcázar no queda resto de su condición natural en sus caras septentrional y oriental. Sus escarpes han sido convertidos en plataformas que solucionan el antes agrio encuentro de edificio y terreno, mediante superficies ajardinadas, muros de contención y escaleras. Un largo edificio de considerables dimensiones arranca de la torre oriental de la fachada sur del Alcázar y se extiende en dirección este. Se adentra en la Villa hasta quebrarse en su extremo con un extraño y delgado apéndice que, cruzando hacia el norte, enlaza con la Encarnación, ocultando los jardines más extensos del Palacio y separándolos de lo que ya es ciudad. El monasterio enlaza las tapias de sus huertas con las que limitan el borde septentrional de la posesión real, quedando así incluido en el conjunto de edificios ligados al Alcázar.

### **El brazo de la Encarnación.**

Con este nombre genérico designaremos a lo que antes, quizá apresuradamente, hemos calificado como edificio, el que se extiende, sin solución de continuidad, desde la torre de la Reina del Alcázar hasta el monasterio de la Encarnación. Casas del Tesoro, cocinas, oficios, oficinas, pasadizo, botica, biblioteca, son algunos de los apelativos con que se designaron a estas construcciones o a parte de ellas. Tuvieron un enredado proceso constructivo que condujo a una definición final compleja y de sorprendente escasez de referencias gráficas fiables y precisas.

La reconstitución planimétrica que de este área aparece en la planta guía de nuestro recorrido por el conjunto de Palacio previo al incendio, ha tenido que apoyarse en diversas fuentes, muchas veces contradictorias entre sí o de difícil ligazón mutua. De entre ellas, las que han servido de más seguro anclaje son los restos edificadas aún en pie. Sin embargo, dada la radical transformación que la ciudad aquí ha sufrido, de todo este conjunto poco subsiste, sólo parte del monasterio de la Encarnación y, si olvidamos su controvertida demolición, los vestigios que, de algunos de los edificios que existían en lo que hoy ocupa la plaza de Oriente, sacaron a la luz las excavaciones allí realizadas en 1992 y de 1994 a 1997<sup>61</sup>.

Las fuentes gráficas a nuestro alcance son de muy distinta naturaleza y fiabilidad. Como es sabido, la mayor parte de estas construcciones sucumbió bajo la piqueta de José I y por ello, hasta la francesada aparecen en

<sup>61</sup> Estas huellas materiales perdurables, incorporadas desde la planta general de la ciudad actual, han servido para contrastar, atar y organizar el resto de los datos disponibles.