

DISCURSO DE INGRESO

DEL

ACADÉMICO ELECTO

EXCMO. SR. DR. D. MANUEL DEL RÍO MARTÍNEZ

**LOS GRANDES REYES CONSTRUCTORES
EN LA CORONA ESPAÑOLA**

Depósito Legal: M-7616-2001
Diseño y Maquetación:
Gráficas Chile, S.A.L.
Chile, 27
Tel./Fax 91 359 57 55
28016 MADRID

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	5
INTRODUCCIÓN	7
CARLOS I	10
FELIPE II	17
FELIPE V	23
CARLOS III	34
HOY	41
CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR. D. FERNANDO CHUECA GOITIA	43

*A mis padres,
In memoriam.*

ALTEZA

SEÑOR PRESIDENTE DE LA REAL ACADEMIA DE DOCTORES

SEÑORAS Y SEÑORES DOCTORES ACADÉMICOS

SEÑORAS Y SEÑORES

PRESENTACIÓN

Hay momentos en la vida en los que es difícil dar una adecuada respuesta a los muchos y variados estímulos y sentimientos que de manera simultánea nos asaltan. Contradictorios en algunos casos y complementarios en otros, su acumulación produce un cierto desasosiego y embarazo con el que no es fácil discernir cuales son las sensaciones dominantes.

En estos momentos, y éste es exactamente mi caso, se mezclan en mi espíritu multitud de reflexiones no excesivamente coherentes entre sí. Pero si tuviera que generalizar, en un esfuerzo de autodefinición, debo confesar que de la confusión aludida sobresale con fuerza el sentimiento de gratitud, de sincera y enorme gratitud, en primer lugar a Sus Majestades los Reyes, por el privilegio de haber podido ejercer mi profesión de arquitecto al servicio de Su Casa y ahora en el Patrimonio

Nacional, gratitud que se renueva cada día también a S.A.R. el Príncipe de Asturias, que hoy me honra con Su presencia.

Hoy es para mí un día importante y feliz que me deja en deuda permanente con esta docta Asamblea, que con su voto o con su crítica ha hecho posible mi acceso, sin ninguna duda inmerecido, a la dignidad académica con la que me honra.

Comparezco ante Vds. armado con muy modestos pertrechos, modestos no sólo para este acto, sino principalmente para mi nueva actividad como miembro de esta Casa, a la que espero rendir mis ilusiones y mis servicios.

Cuanto me conocen saben muy bien que no soy hombre de tribuna, y si no la rehúyo, trato al menos de no incurrir frecuentemente en esas ocasiones y refugiarme en los ámbitos, para mí muy queridos, del trabajo profesional como son el dibujo y la dirección y gestión de obra.

Por ello sé que sólo gracias a su generosidad y a su hospitalidad puedo comparecer hoy en este escenario.

Este agradecimiento genérico ha de completarse con algunas precisiones.

Debo recordar muy especialmente a mi mujer y a mis hijos que me han animado a dar este paso, a mis compañeros arquitectos y grandes amigos Ignacio Ferrero y Juan Hernández, de los que tanto he aprendido y tanto me han ayudado, y hoy sobre todo al Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia que me honra también con su amistad desde hace muchos años y que me hace el gran favor de contestar con su autoridad probada a este discurso.

Chueca es la Historia de la Arquitectura española renovada en este siglo, incansable gracias a Dios, varias veces académico, Decano hoy del Colegio de Arquitectos de Madrid y autor de multitud de libros y de obras que ya están en la historia de la arquitectura española. Yo tengo la suerte de que con su magisterio captó hace treinta y cinco años mi entonces adormecida voluntad de estudiante abonando en mí la semilla del conocimiento y del respeto a nuestra profesión. En aquellos años otro gran archi-

tecto me abrió, a través de sus obras, las puertas a la entonces rebelde valentía de la vanguardia. Ese arquitecto cuyo apoyo he recibido también con especial emoción es el Excmo. Sr. D. Miguel Fisac Serna.

Muchas gracias a ambos maestros y muchas gracias también al Excmo. Sr. D. Guillermo Suárez Fernández, cuyo apoyo ha sido fundamental para que hoy pueda comparecer yo aquí.

Mi respetuoso recuerdo a los Vicepresidentes y Presidentes del Patrimonio Nacional que con su confianza y con su magisterio han hecho posible gran parte de mi trayectoria profesional. Los Excmos. Señores Don Fernando Fuertes de Villavicencio, el Marqués de Mondéjar, Don Manuel Gómez de Pablos y ahora el Duque de San Carlos, están presentes en muchas de mis obras y encabezan la brillante y limpia trayectoria del Patrimonio en los últimos cuarenta años.

Entiendo que siendo mi deuda mucha y con muchos, no debo extenderme o insistir más en ello, aunque para mí sea esta la parte más grata de la intervención, por lo que les pido que me permitan pasar sin más dilación al cuerpo del discurso.

INTRODUCCIÓN

Debo en primer lugar decir algunas palabras sobre la elección del tema que nos ocupa.

Confesaré que habiendo estado mi vida profesional tan ligada al Patrimonio Nacional, estuve tentado de construir un discurso descriptivo de la riqueza arquitectónica del inmenso legado que la corona española ha logrado forjar y acumular en los últimos siglos. Pocas monarquías, por no decir ninguna, han sabido labrar un patrimonio o una herencia de la calidad y esplendor que hoy vemos en nuestros palacios, en nuestros jardines y en nuestras fundaciones de origen real.

Pero pronto comprendí que era un intento vano. Mi gran amigo Ramón Andrada Pfeiffer, supo glosar con tacto y sabiduría toda la esencia de nuestro querido organismo con ocasión de su acceso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en junio de 1986, contestado también,

por cierto, por D. Fernando Chueca. Ramón nos dejó huérfanos de muchas buenas ideas y maneras hace ocho años. Nunca le olvidaré.

Me acometió entonces la tentación de hablar de la compleja tecnología que sustenta hoy la actividad de la restauración de arquitecturas y de jardines. Es un tema que nos convierte a los arquitectos en perpetuos estudiantes aunque solamente sea para poder hablar y entendernos con los diferentes científicos y expertos que intervienen en los equipos que nos rodean y amparan en cualquier proyecto y obra.

La cuestión podría ser especialmente apropiada ante esta Real Academia de Doctores ya que nuestra relación con las ciencias representadas en sus distintas secciones es continua y enriquecedora, pero también podría ir en contra de la esencia misma de la formación de estos equipos multidisciplinarios, que no es sino el respeto absoluto a la superioridad de conocimientos específicos de cada parte.

También hubiera podido abordar otro tema, que forma parte de mi actual actividad, la gestión integrada de proyectos y obras, en la que las partes deben ir coordinadas para lograr un final feliz. Este asunto me apasiona y confío tener mejor ocasión de abordarlo en el ámbito de esta academia, porque el análisis de la complejidad técnica y de relaciones humanas que genera un proyecto y que invita y casi obliga al arquitecto a colaborar y dirigir a otras disciplinas, es algo que hoy no podemos ignorar. Aún reconociendo el inmenso talento, la capacidad de trabajo y la amplísima cultura de los primeros nombres de la arquitectura actual, el ejercicio de nuestra profesión ha de ser hoy el resultado de una conjunción armónica de conocimientos diferentes, de visiones diferentes que ordene los saberes y las aspiraciones legítimas de los actores del proceso arquitectónico y que modere y ponga sordina a los egoísmos que pudieran actuar como freno y como rémora. Espero volver sobre esta cuestión, ante ustedes, en un futuro próximo.

Hoy, uno de los días más plenos de mi vida y a partir del cual, y gracias a Vds., aumenta la responsabilidad de mis palabras, me ha parecido conveniente, a la vista de mi actividad profesional desarrollada a lo largo de los últimos 35 años, el poder hacer algunos comentarios, que ahora les ofrezco, bajo el título de "LOS GRANDES REYES CONSTRUCTORES EN LA CORONA ESPAÑOLA", y que no pretende ser un análisis históri-

co, pues sería una osadía por mi parte, pero sí algo parecido a una visión desde dentro, similar al enfoque de un espectador que ve la función estando sentado en el escenario.

He contemplado el período histórico de “Corona española” desde finales del siglo XV hasta nuestros días, es decir, desde lo que podríamos llamar agrupación de reinos peninsulares, que viene a coincidir con la formación de las grandes nacionalidades europeas, o si se quiere, con el inicio de la formación del Estado en el momento de la transición del Bajo Medievo a la Edad Moderna. De esta manera se podría hablar de un período de “Corona Española” superior a cinco siglos.

Desde entonces, es decir, desde los Reyes Católicos, casi veinte monarcas han ceñido la corona española, y todos han tenido en mayor o menor medida una inclinación a la actividad edilicia y han promovido o desarrollado algunas realizaciones áulicas verdaderamente notables que forman parte de lo más granado en la antología de la arquitectura española. Sin embargo cuatro figuras de esta serie de cabezas coronadas descuellan con claridad sobre las demás. Cuatro figuras que agrupo en dos parejas por vínculos paterno-filiales.

La primera de ella es el tándem Carlos y Felipe, padre e hijo, cuyas trayectoria vitales llenan nuestro siglo XVI.

La segunda es el binomio Felipe y Carlos, padre e hijo, que por un extraño paralelismo, doscientos años después, vienen a llenar igualmente el siglo XVIII.

Dos parejas reales, dos padres y dos hijos pertenecientes a dos dinastías con dos siglos de diferencia entre sí.

En efecto, si consideramos que Carlos V nació en Gante y su hijo Felipe II murió en El Escorial en 1598, padre e hijo hacen coincidir prácticamente el nacimiento y el ocaso de sus vidas con los años del siglo XVI.

Algo similar sucede con Felipe V y su hijo Carlos III, pues nuestro primer Borbón cifó la corona española en 1700 y Carlos III murió en diciembre de 1788, cuando ya el Siglo de las Luces tocaba a su fin. Ambos siglos, XVI y XVIII, me parecen fundamentales en la historia de la corona espa-

ñola, pero desde el punto de vista edificatorio son las dos cumbres de nuestra cultura constructiva, tutelada, protegida e impulsada desde el trono.

Las reflexiones que sobre la primera pareja de reyes, Carlos V y Felipe II, pudieran hacerse han sido extraordinariamente oportunas en el trienio 1998-2000 en el que como se sabe ha tenido lugar una larga celebración, dirigida por una Sociedad Estatal creada al efecto, para conmemorar el IV Centenario de la muerte de Felipe II y el V Centenario del nacimiento del Emperador Carlos V. Hemos asistido pues en estos años a una auténtica revisión de ambas figuras cuyos resultados, pasada la efemérides conmemorativa, arrojarán sin duda más luz sobre la vida y la obra de estos dos monarcas.

Si la figura de Felipe II brilla con luz propia en el mecenazgo artístico universal, más dudosa pudiera ser la importancia de Carlos V en este campo del fomento y dedicación a las artes. Sobre Carlos ha caído una capa histórica que, reconociendo su actividad política y militar a lo largo y a lo ancho de Europa en un periplo casi constante, casi vital, lo deja en una cierta penumbra en el campo de la promoción de las artes en general y de la arquitectura en particular. Es sin duda histórica su respuesta a Felipe hijo cuando éste le manifestaba su deseo de construir un palacio y Carlos le respondía que "para qué necesitaba un rey construir un palacio". El hecho es cierto pero se ha exagerado en sus interpretaciones, y por tanto bien merece un comentario específico.

CARLOS I

Carlos I fue probablemente el monarca más viajero del siglo XVI y concebía su actividad en una corte nómada e itinerante atenta a resolver los problemas allí donde éstos se produjeran. Dirigía una corte móvil, llena de tapices, reposteros, y decoraciones provisionales que facilitarían a sus súbditos la lectura del aparato cortesano. Quizás por ello amaba la música, que era una actividad artística de la que podía hacerse acompañar en sus viajes.

Se ha dicho también que Carlos fue un estadista que en casi cuarenta años de actividad pública apenas supo apearse del caballo, que en muy

pocas ocasiones dormía dos noches seguidas en el mismo lugar, y que no tuvo el menor embarazo en tomar las armas para estar en primera línea de fuego, tanto en el solar europeo como en las plazas africanas. De su infancia y su adolescencia en Flandes, período cada vez más conocido y estudiado, sabemos que con frecuencia se desplazaba entre Malinas, Bruselas, Gante y Amberes, por citar tan sólo algunas de las ciudades más notables de su primera etapa vital.

Fué el prestigioso hispanista Sir John H. Elliott quien hace más de 30 años, en su libro "Imperial Spain" sistematizó las visitas y estancias de Carlos V en España, con arreglo al siguiente esquema: Carlos V o en este caso Carlos I, fue rey de España casi cuarenta años y de ellos apenas estuvo dieciséis en territorio español con una larga estancia inicial de 7 años (julio de 1522 - julio de 1529), y cinco estancias más cortas a continuación, (septiembre de 1517 - mayo de 1520, abril de 1533 - abril de 1535, diciembre de 1536 - primavera de 1538, julio de 1538 - noviembre de 1539, y noviembre de 1541 - mayo de 1543).

Desde 1543 hasta septiembre de 1556, en que volvió a Yuste, Carlos estuvo 13 años fuera de España, y finalmente permaneció en su retiro extremeño dos años más, hasta su muerte en septiembre de 1588.

El mero análisis cronológico de estos períodos de largas ausencias de España, que en realidad eran largos y agitados periplos por Europa Central, permitiría sostener la teoría de que Carlos no pudo haber sido un rey constructor, por su alejamiento casi forzado del mundo de las Artes, y en particular de la Arquitectura, y por su imposibilidad de establecer un seguimiento cercano de la actividad arquitectónica española y de los hipotéticos palacios que de manera personal hubiera decidido erigir.

Si a ello se añade la epopeya vital de Carlos, atormentada por guerras y problemas de estado, su presunta falta de sensibilidad artística, y su escasa formación cultural en lo referente a materias de carácter edificatorio, se comprenderá que la teoría del distanciamiento carolino de las preocupaciones arquitectónicas haya cobrado enorme fuerza y se haya asentado sin demasiados inconvenientes en nuestro conocimiento histórico.

Tampoco sabemos mucho de su formación primera como adolescente. Conocemos que los palacios ducales que habitó en su primera etapa en

Flandes y Brabante fueron los lugares donde pasó la mayor parte de su tiempo, pero todos ellos han desaparecido.

El profesor Fagel, de la Universidad de Leiden, ha publicado recientemente un trabajo sobre los primeros años de Carlos V titulado "Carlos de Luxemburgo" y ha constatado que tanto el Hof Ten Walle de Gante, donde nació el Príncipe, (luego rebautizado con el nombre de Prinsenhof por tal motivo), el Palacio de Coudenberg en Bruselas donde pasó sus primeros años, y el Hof de Borgoña en Malinas, donde pasó su primera juventud, (que se conocía también con el nombre de Hof de Cambrai o del Emperador), dejaron de existir hace siglos.

En efecto, el Palacio de Gante sucumbió en el incendio de 1835, y el palacio ducal de Bruselas, levantado por Felipe el Bueno, se incendió en 1731. Sin embargo, a pesar de no conocer con precisión la arquitectura de estas primeras mansiones del joven Carlos, nos resistimos a pensar que su sensibilidad arquitectónica, por limitada que fuera, no se viera influida y desarrollada en esta primera fase de formación. A ello debió contribuir sin duda su vida viajera, incluso en sus años mozos en los que sabemos que conoció Bruselas, Malinas, Tervuren, Brujas, Amberes y Lovaina, entre otras ciudades. También viajó a Haguenau a conocer a su abuelo el emperador Maximiliano y a Tournai a conocer al rey inglés Enrique VIII. Pero más significativa e ilustradora pudiera ser, en este aspecto del desarrollo de la sensibilidad artística, la calidad de los primeros maestros de Carlos.

Así, debemos recordar la condición ilustrada de Juan de Vera, que luego sería Obispo de León y Capellán de Felipe II, y la de Luis Núñez Cabeza de Vaca. Este humanista jienense haría, después de su fase como instructor del joven príncipe, una brillante carrera que le llevaría en 1536 a la sede episcopal de Palencia. Me inclino a pensar que el propio Guillermo de Croy-Chievres tuvo que ser una personalidad igualmente interesante que impartió consejos y enseñanzas al joven príncipe hasta su muerte en 1521.

En este grupo de maestros sobresale la figura del profesor de Lovaina, Adriano de Utrecht, que se incorporó al servicio de Carlos en 1507 y le sirvió como ayo, formador intelectual, traductor, consejero, embajador y hombre de confianza hasta casi el año en que fué elegido papa.

Adrian Florensz Boeyeus, que era su nombre completo, fué profesor de Teología y rector de la Universidad de Lovaina, donde un tal Desiderius Erasmus fue, por cierto, uno de sus discípulos.

Adriano llegó a ser obispo en 1517 y su figura fué decisiva en la formación del joven príncipe. No puedo creer que un Carlos viajero, conocedor de las arquitecturas flamencas, alemanas e italianas, formado con buenos humanistas, que vio cómo su tía Margarita comenzaba a levantar en Malinas un nuevo palacio, situado frente al Hof de Borgoña llamado a ser el primer edificio renacentista de los Países Bajos, pudiera desconocer no ya el inmenso valor de la arquitectura como elemento y demostración del poder real, sino pudiera carecer de la mínima sensibilidad artística en esta materia.

Creo que su amor a la caza y a la música, su condición forzosamente itinerante y su sumisión a un cargo de estado que lo requería con frecuencia e intensidad, no eran incompatibles con su amor a la arquitectura y su conocimiento de este noble arte.

Carlos V supo escoger la excelencia cuando quiso hacerse retratos o levantar edificios, y así protegió el pincel de Ticiano, y vio en Pedro Machuca al arquitecto capaz de construir en Granada una Casa Real nueva, de la que luego hablaré, y que de estar en Italia, todo el mundo valoraría junto a la Villa Madama o al Palazzo del Te en la Mantua de Rafael.

Durante el período carolino florece y se desarrolla en la España peninsular un estilo arquitectónico bellísimo y singular, muy castizo y muy querido de todos, de magníficas realizaciones. Se ha dicho que el XVI es el Siglo de Oro de la arquitectura española, y no sin razón, pues el Plateresco es una de las más bellas y originales expresiones artísticas de nuestra cultura constructiva.

Se nos podrá decir que ya antes de la llegada de Carlos había un protoplateresco y que su estela se prolonga mucho más allá de su muerte en 1558, y esto sin duda es así, como sucede con todos los estilos, pero la coincidencia cronológica y política de estilo y persona son palpables.

Si se me permiten consideraciones muy personales sobre esta cuestión,

diré que me es imposible pasear por los focos del plateresco español, contemplar sus fachadas y entrar en sus ámbitos, sin recordar el momento histórico que los hizo posibles.

¿Se puede pasear por Salamanca a la sombra de San Esteban, de Monterrey o de su catedral sin recordar a Carlos V? ¿Se puede ignorar al Emperador cuando uno se enfrenta a la fachada de la Universidad de Alcalá, o a la del Ayuntamiento de Sevilla, o cuando meditamos en la Sacristía Mayor de Riaño en la misma ciudad? ¿Se puede olvidar a Carlos al deambular por los jardines del Alcázar en la ciudad del Betis, o al pasear por las calles de Úbeda y Baeza?

¿Y Toledo? ¿Qué decir de la capital del Imperio?. Miremos la puerta de Bisagra y veremos que su águila bicéfala está hecha piedra, consagrada para siempre, contradiciendo con vigor la itinerancia de la corte en el paso que da acceso a la ciudad. Bisagra es como un freno, como una detención perpetua del aparato decorativo de la corte nómada, que se asienta al pie del Alcázar, de suerte que el tapiz y el repostero, ligeros, transportables y gráciles, se convierten en escultura y arquitectura al servicio de la condición imperial, ya fijada su residencia cortesana en aquella ciudad.

No quisiera extenderme más en esta identificación de nuestro rey Carlos V con la arquitectura, pero sí insistir, porque la opinión contraria ha ganado un inmerecido terreno, en que durante el reinado de Carlos se construyó mucho y se construyó bien, y su herencia plástica es uno de los más bellos, ricos y atractivos conjuntos de nuestro acervo cultural. Las páginas carolinas del plateresco mayor o monumental, del plateresco decorativo, de las fachadas, las portadas, las custodias, los alfiles, las cresterías, los pequeños pabellones y edículas, los capiteles, las bóvedas, las ochavas, las trompas, los arcos y las bíforas, los arcosolios o los tardíos castillos, son para muchos las páginas más bellas de la arquitectura española.

De Carlos V conservamos un gran legado en el Patrimonio Nacional, pero hay dos elementos, o mejor dicho, tres, que merecen al menos mención y comentario. En primer lugar tengo que volver a referirme a Pedro Machuca y al Palacio Real de la Alhambra de Granada.

El plano original se conserva en la Real Biblioteca del Palacio de Madrid, ha sido reproducido en muchas monografías, últimamente en la Revista

Reales Sitios, y refleja fielmente la realidad de un palacio sorprendente y novísimo en el primer tercio del siglo XVI, salido de la mano del gran arquitecto y gran pintor que fue Machuca. Esta obra es considerada por muchos, junto con el hospital Tavera y algún otro edificio más como parte integrante del grupo de monumentos que introdujo en España el Renacimiento italiano.

Una vez más diré que es imposible pasear el deambulatorio circular del patio del palacio granadino sin evocar la figura de Carlos, su viaje de bodas a Granada en 1526, donde por cierto fue concebido Felipe II, y la gran decisión carolina de engastar, incluso a la fuerza, una joya renacentista en el paisaje arquitectónico nazarí.

Las otras dos huellas carolinas del Patrimonio Nacional, son los palacios de Aranjuez y El Pardo. Aunque el primer Aranjuez se atribuye con toda legalidad a Felipe II y a sus arquitectos Toledo y Herrera, no debemos olvidar la mano del Emperador en la ciudad ribereña. Si las primeras realizaciones del Aranjuez más conocido son desde luego filipenses, conviene subrayar que Felipe no hacía sino dar formas y construir realidades sobre el proyecto o idea paterna de transformar las vegas del Tajo en un gran paisaje regio, en una gran "villa" digna de la corona, sobre las antiguas propiedades maestras de la Orden de Santiago.

El Palacio de El Pardo, por contra, tiene un origen carolino mucho más claro y Felipe II no hizo más que continuar las obras ya iniciadas durante el mandato de su padre el Emperador. El palacio se concibió, al igual que el primer Aranjuez, como un gran pabellón rodeado de bosques, con crujiás sencillas que conformando un gran cuadrado dejaban en el centro un patio, configurado a su vez no como un mero vacío, sino como elemento interior fundamental y en cierto modo generador a su vez de todo el resto del edificio. Los planos originales de El Pardo, atribuidos a Luis y Gaspar de Vega, se conservan en el Archivo General de Palacio, en Madrid, y de su análisis se desprende la gran racionalidad que ilustró los primeros diseños. Sobre un modelo típico de "donjon", existen unas torres de esquina con dos núcleos de escalera trabados por el sistema de torre y contratorre. En las plantas baja y principal, el cuadrado de base se articulaba sobre dos escaleras regias, diagonalmente situadas, que generaban dos "eles", las famosas alas del Rey y de la Reina que se acoplaban entre sí para formar el cuadrado del patio.

Una galería exterior dando al Sur, en planta principal, y otra al Norte, la llamada del Cierzo, eran el contrapunto de las otras galerías que dando al patio miraban al Este y al Oeste. No puedo ocultar que esta sabia y sencilla disposición geométrica me parece genial, racional, ordenada y funcional, y apenas maquillada por alguna simplificación, tendría hoy plena vigencia en la arquitectura actual. Creo que esta afirmación de abstracción de un modelo tan logrado, no es en absoluto arriesgada.

El Pardo experimentó reformas, restauraciones, añadidos y reduplicaciones que más adelante veremos, pero el núcleo primitivo, con su entrada por la fachada Oeste, salvando con un puente el foso perimetral, es netamente carolino y su patio, hoy denominado lógicamente "de los Austrias", tiene balaustres, escudos, zapatas y columnas graníticas que vieron pasar al Emperador hacia 1542-1543, en plena construcción. Es igualmente imposible olvidar al César cuando uno pasea por las galerías interiores del palacio, o cuando uno contempla el águila bicéfala embutida en la esquina Suroeste del palacio de El Pardo, donde, como emblema imperial, fue colocada hace ahora 460 años.

Los palacios de El Pardo y Aranjuez no han corrido la triste suerte de esos otros palacios flamencos de la infancia y juventud de Carlos, y hoy podemos admirarlos con satisfacción y podemos decir que siguen prestando un altísimo servicio a la Corona con la celebración de notables actos de Estado. Aunque ya no son residencia real permanente, Aranjuez y El Pardo acogen con frecuencia a la Familia Real y la fortuna me ha permitido poner la mano en ambos palacios mediante obras numerosas y diversas de restauración y rehabilitación.

Actualmente en Aranjuez se celebran frecuentes actos de Estado y manifestaciones culturales, y el palacio de El Pardo, después de la más reciente rehabilitación que en el Patrimonio Nacional llevamos a cabo desde 1979 a 1981, se ha convertido en el palacio que la Corona ofrece a los reyes y presidentes extranjeros que vienen a España en visita oficial. Desde 1983 se han llevado a cabo más de cien visitas de Estado y confieso que la de El Pardo es una de las rehabilitaciones de las que me siento más satisfecho, incluyendo su cúpula de cristal, rodeada en su día de cierta polémica, y la recuperación de las arquerías primitivas de la planta principal.

Carlos I fue pues un gran rey constructor, aunque esta faceta de su actividad tan plural haya quedado relegada o empalidecida por otros hechos de su reinado. Con él se inicia una organización administrativa para las obras reales, herencia y testigo que recoge Felipe II, quien con su proverbial meticulosidad la reglamenta de acuerdo con una administración centralizada y burocrática.

Carlos nombra dos maestros de obras en Toledo y Madrid que son Covarrubias y Vega, otro en Granada que es Machuca y otros cuando fue necesario hacerlo en otros lugares.

Inicia el germen de lo que sería la Junta de Obras y Bosques, consolidada por Felipe II, que duraría hasta Carlos III, para descargar de esta tarea al Rey y al Mayordomo Mayor, y que se ocuparía de coordinar los problemas de recursos humanos, técnicos, legales y económicos.

FELIPE II

Con su hijo Felipe II parece que, en este aspecto constructivo, edificatorio y arquitectónico, las cosas son más fáciles de entender en la medida en que cuanto más evidentes menos demostración precisan. Y así es. Nadie discute la vocación, la capacidad constructiva y las realizaciones filipenses.

El hijo del César Carlos, para completar la organización burocrática de las obras iniciadas por su padre, organiza por áreas cada uno de los Sitios Reales. El historiador D. José Luis Sancho, cuyos conocimientos nos son siempre necesarios en la labor restauradora, y cuya obra "La Arquitectura de los Sitios Reales" es fundamental para una visión global de la evolución del Patrimonio Nacional, nos dice que este modelo organizativo consistía en una Cédula Administrativa formada por un veedor o inspector de obras, un contador que se ocupaba de la contabilidad y un pagador como tesorero. Esquema muy simple, pero entonces eficaz.

Quedaba así organizada la administración de las obras, separada de su ejecución, que dirigía el arquitecto, aunque en el caso del Monasterio de El Escorial, estuviera supeditada al Consejo de Arquitectura.

A partir de aquí la obra se podía contratar por administración o por destajo mediante concurso público, dejando la elección al arquitecto. Esta responsabilidad le hacía optar casi siempre por la de presupuesto inferior, aunque ha quedado reflejado documentalmente que las bajas excesivas siempre dieron lugar a múltiples problemas. Se estimaba que las obras por administración eran más caras y mejores, resultando las de contrata o destajo de inferior calidad, aunque, claro es, más económicas.

Aunque iremos dejando pinceladas sobre la actividad de nuestros predecesores, abusaría de su paciencia si a partir de aquí y al hablar de cada monarca expusiera una relación exhaustiva de los méritos y problemas de cuantos arquitectos ocuparon el cargo de “maestro mayor” de las obras reales.

Baste decir por ahora que a lo largo de los siglos los arquitectos se han enfrentado con similares alegrías y parecidos problemas.

Sólo por descansar del tema principal diré que la tensión por motivos de trabajo, que parece una enfermedad de nuestro tiempo, aparece afectando frecuentemente a los Arquitectos Mayores de Palacio, como le sucedió a Juan Bautista de Toledo.

Sancho nos relata que vino el maestro desde Nápoles, ya en su madurez, lleno de energía y capacidad, tras haber trabajado a las órdenes de Miguel Ángel en el Vaticano y haber reformado la ciudad del Vesubio por encargo del virrey Pedro de Toledo.

Llegó a España tan ufano y tan presto que dejó que tras él, en un barco más lento, le siguieran su mujer, sus hijos y sus libros y tuvo la mala suerte de que los piratas del Mediterráneo se apoderasen del navío, sometiesen a esclavitud a sus ocupantes y Dios sabe para qué utilizarían sus doctas trazas y los papeles de sus tratados, que perdimos para siempre.

Esto le deprimió como se pueden figurar, pero no crean que pudo tomarse unas vacaciones, sino más bien al contrario. El trabajo se le acumulaba y lo atendía con dedicación. Además de El Escorial llovían sobre su tablero de dibujo los encargos de Felipe II, que deseaba una “villa a la romana” en Aranjuez, con un palacio que albergase una elegante capilla y galerías, y un jardín donde se reuniesen los encantos del trazado a la

italiana y de las florestas flamencas, y muchas más cosas en la Casa de Campo y en el Alcázar de Madrid. Pero lo peor no era ésto, sino las acerbas observaciones que sobre su descentrada atención tenía que sufrir por parte de quienes más caridad cristiana debían demostrar por razón de oficio: los frailes Jerónimos de El Escorial, que sabían muy bien lo que necesitaban y deseaban, y no comprendían a alguien que intentaba hacer de un edificio algo bello. Ellos decían que *“lo de Juan Bautista no estará bien más que para quien lo haya de ver por fuera”*.

Así entre críticas e intrigas le amargaron los tres años escasos que el arquitecto sobrevivió en España.

A pesar de todo, admiro la actividad que desplegó entre 1564 y 1567, consiguiendo implantar el clasicismo, gigantesca labor que ha estudiado en su brillante tesis D. Javier Rivera, de la Universidad de Valladolid, hace casi veinte años.

Bien, dejemos en paz al arquitecto y volvamos a su rey, sin el que probablemente poco hubiera sido, o mejor dicho, de cuya obra poco sabríamos hoy.

No creo que exista en toda la historia occidental un monarca más ligado a un edificio propio como sucede en este caso. Ni Iván el Terrible con el Kremlin, ni Luis de Baviera con Linderhof o Neuschwanstein, ni siquiera Luis XIV con Versalles. Cabría pensar en el Vaticano papal, pero ¿a quien atribuir S. Pietro? ¿A Julio II, a Paulo IV, a Urbano VIII?. El Vaticano es una obra colectiva, tanto por sus comitentes papales como por sus arquitectos, que fueron muchos y renombrados.

Con Felipe II y El Escorial se produce una extraña comunión e identificación que no es frecuente en la historia de la Arquitectura. El Escorial es un edificio magno, complejo y plural, realizado con cierta rapidez, si se considera que, al menos de manera oficial, su construcción requirió apenas 21 años, cuando otros edificios menos complejos, coetáneos o incluso posteriores demandaban siglos para verse terminados.

Cuando fallece Juan Bautista, el 13 de Mayo de 1567, se produce un vacío que Luis Cervera definió bien como causante de tristeza y confusión en la corte.

Había trabajado el arquitecto junto al Rey desde los momentos previos de la elección del emplazamiento del Monasterio. Su fuerte carácter y el respeto que todos sentían por este humanista que dominaba el latín y el griego, las matemáticas y la filosofía, favoreció el que se pudiera formar en torno a él un excelente equipo de maestros canteros, aparejadores, trazadores de monteas, sobrestantes, que hicieron posible aquella magna obra del monasterio.

Felipe II sintió la pérdida de Juan Bautista lo cual le ocasionó un problema de difícil solución: la elección del sustituto. Esta recayó en Juan de Herrera, quizás no por ser el más famoso o encumbrado, sino por el hecho de que siendo alumno de Toledo pensaba el Rey que sería más manejable, más dúctil y receptivo a sus órdenes y a sus firmes criterios.

Estos inicios de Herrera, que él aceptó de aparente buen grado en el papel de continuador y no de actor principal de la obra, produjeron el que, ya finalizándose ésta, pidiese el arquitecto el permiso real para publicar y rentabilizar las láminas o trabajos escurialenses, sin duda como una forma de autoafirmación. Lo obtuvo y quedó para la historia simple como autor reconocido de la regia obra.

El Escorial es una de las cumbres arquitectónicas de nuestra historia occidental, llena de significados y matices, de interpretaciones que llenan millares de páginas de letra impresa. Y sin embargo no está todo dicho ni todo estudiado sobre el coloso monástico del XVI.

Basta una celebración conmemorativa para que El Escorial genere de nuevo estudios y monografías que van conformando nuevas realidades derivadas del edificio, ya cuatro veces centenario. El Escorial recoge en cierto modo el espíritu complejo y sincrético de su fundador, y su nueva lectura nos ilustra con precisión de toda una época. Su carácter monolítico, no sólo en los aspectos formales sino conceptuales, su homogeneidad y su coherencia, incluso entendida en sentido filosófico, coexisten con un programa de necesidades diverso y cambiante. ¿Qué es El Escorial? ¿Un monasterio, un palacio, un seminario, un colegio, un templo, un panteón, un museo?. El Escorial es todo eso por voluntad del Rey fundador.

El Escorial es la obra compleja, simbólica y demostrativa de un gran rey, en un momento en que la arquitectura es la gran fachada del poder real.

Pero en una monarquía de derecho divino, de la que el propio monarca era el primer convencido, firmísimamente convencido de tal condición, era lógico que la demostración del poder real cristalizase en un edificio organizado en torno a un templo, a un gran templo que no era otra cosa que la Capilla del Rey, donde con más fuerza se vinculaba Dios con el depositario humano de su poder divino, que era Su Majestad Católica. Esta idea es a mi juicio la generadora del concepto arquitectónico escurialense: la Capilla del Rey, el vínculo Dios-Rey, como centro de un diseño complejo pero integrador. No se podría entender El Escorial sin tener en cuenta la condición filipense de “rex-sacerdos”, pero de un “rex” a su vez ilustrado, conocedor de las artes y muy perito en algunas de ellas.

Felipe II puso en funcionamiento el primer gran esquema integrador de las artes en España en un conjunto que giraba en torno a un templo. De esta suerte se generó El Escorial, sobre un foco que es el templo, y más específicamente el Tabernáculo, (y en su misma vertical el Panteón), para verse dicho foco inmediatamente constelado por un muy estudiado palacio, organizado en tres categorías, íntimo, privado y público, y un gran convento, una gran escuela-seminario, como consecuencia lógica de Trento, y una multitud de usos secundarios cuyo programa de necesidades hubiera asustado al cerebro mejor organizado de los arquitectos del XVI.

A ello habría que añadir el maridaje entre arquitectura, pintura, escultura y artes decorativas, todas ellas bien trabadas y sólidamente fundamentadas sobre un zócalo histórico de gran firmeza. Así, El Escorial se convertía en apenas 21 años, desde 1563 a 1584 en un ente arquitectónico, en un binomio histórico-artístico de primerísima magnitud, llamado a ser con la Alhambra uno de los grandes pilares de la arquitectura española de todos los tiempos.

Si como decía Ortega, *“la arquitectura es un gran gesto social”*, El Escorial es uno de los grandes gestos de la cultura española. También de Ortega es la frase, escrita por cierto en la Segunda Casa de Oficios de El Escorial, *“yo soy yo más mi circunstancia”*, y de esa coherencia participa el Monasterio en tanto que monumento provisto de una de las más ricas circunstancias que cualquier arquitectura pudiera pretender.

Es evidente que fue mucho y bueno lo que construyó, directa o indirecta-

mente el rey Felipe II, tanto en la España peninsular, (dos reinos bajo la misma corona), como fuera de ella, pero la simple mención de su ejecutoria constructiva desbordaría los límites de este texto. Recordemos que de Felipe II conservamos huellas personalísimas en el primer Aranjuez, es decir en la ordenación de las huertas de Picotajo y especialmente en el fragmento Suroeste del propio palacio, donde las bóvedas trazadas por Toledo y por el mismísimo Herrera acogieron hace tres años una excelente exposición dedicada al gusto filipense por los jardines, que nos dio ocasión de estudiar y señalar la traza original antes oculta.

El propio palacio de El Pardo fue, de hecho, concluido por Felipe II y su huella queda imborrable. Y habría que hablar de la casa de Valsaín, y de Sevilla, de Lisboa, de tantas cosas en fin, que dignas acompañantes de El Escorial, califican a un rey como gran constructor de arquitecturas. Pero es sin duda El Escorial, la magna obra filipense, desde la primera a la última piedra, la que mejor identifica el impulso real, la personalidad y la ejecutoria de Felipe II en la cultura española del XVI.

Este comentario, corto y reducido por su evidencia, no debe verse privado de dos reflexiones, quizás menores, pero necesarias, como coda a esta apretada glosa escurialense: la primera reflexión es un recuerdo a las figuras que desde su edad infantil y adolescente, más pudieron influir en el gusto y la formación artística del rey. Se trata de dos maestros, ambos humanistas, que desde muy pronto enseñaron a Felipe las primeras ciencias y letras: uno de ellos fue Juan Martínez Silíceo, que le enseñó letras, latín, gramática y aritmética. Sin duda estos primeros conocimientos influyeron decisivamente en la vida del príncipe y en su posterior formación como rey.

De Juan Martínez del Guijo, que era su verdadero nombre, gran arzobispo de Toledo, guardamos buena memoria y cariño quienes trabajamos en el Patrimonio Nacional. Su fundación del Colegio de Doncellas Nobles es hoy un Copatronato toledano, conducido por nuestro organismo y por la Sede Primada y en su iglesia se conservan los restos de Juan, el primer maestro, siempre tan decisivo, del príncipe Felipe. Otro Juan, Juan Hernández, lo ha restaurado con gran acierto recientemente.

El segundo maestro, el que específicamente le enseñó arquitectura, fue otro clérigo, gran humanista, que tomó las órdenes a edad avanzada. Su

condición de casi ágrafo, de figura reservada, le ha hecho permanecer si no en la sombra, al menos en la penumbra cultural. Se trata de Honorato Juan, hombre de gran formación, profunda y diversa, y muy necesitado de una biografía que ponga en el justo punto su gran contribución a la primera formación arquitectónica del joven Felipe.

La segunda reflexión final sobre El Escorial se centraría en una consideración, no de carácter negativo, pero sí contradictoria en cierto modo ante cualquier ditirambo escurialense. No creo que yo sea sospechoso de no amar el monasterio, el lugar que conozco desde hace tantos años y en el que el destino me ha deparado la suerte de trabajar con tanta frecuencia. Siento en mi corazón El Escorial como un grandísimo monumento en el que tanto me honro en conservar junto a los grandes profesionales del Patrimonio Nacional. Sin embargo no se me oculta el hecho de que El Escorial, arquitectura e historia, piedra profética donde las haya, supuso, desde el punto de vista estilístico, la terminación, incluso la laminación de otros movimientos estéticos.

Es sabido que en El Escorial se cancela el gótico, y se afirma el clasicismo, pero el propio monumento fue un duro golpe para otros movimientos como el plateresco, tan brillante en tiempos del Emperador, incluso durante el tercer cuarto del siglo XVI. Si me permito hacer esta consideración es porque todo fenómeno cultural de primer orden, y El Escorial lo es, supone un avance y una apertura de nuevas vías, pero también la clausura de determinadas puertas o caminos estéticos que al llegar un coloso, se cierran para muchos años o para siempre.

En fin, recapacitando, habría que decir que nuestro siglo XVI, en lo que a arquitectura peninsular se refiere, es altamente tributario de estos dos grandes reyes constructores, Carlos V y Felipe II, cuyas realizaciones pusieron a la cultura española en el nivel europeo de las grandes conquistas estéticas del Renacimiento.

FELIPE V

Pero sigamos en nuestro recorrido. Dije antes que en mayor o menor medida todos los reyes de España habían sido constructores, y el siglo XVII no es ajeno a esta afirmación. ¿Como ignorar la figura de Felipe III y

nuestro querido Convento de la Encarnación, o la de Felipe IV, a quien su gran historiador especialista, el profesor Domínguez Ortiz nunca ha considerado como un Austria menor? ¿Se podría olvidar el palacio del Buen Retiro o el cuartel del Conde Duque?. Creo que no, pero con todo, a la hora de distinguir las grandes figuras de la corona española, aquellas en las que la contribución monárquica en el campo de la arquitectura ha sido mayor, en esa hora, digo, sería necesario saltar francamente del siglo XVI al siglo XVIII y centrarnos en el comentario de una segunda pareja de reyes, también padre e hijo, Felipe y Carlos, o mejor Felipe V y Carlos III, ambos Borbón, el primer y el cuarto Borbón, que al igual que sus tatarabuelos doscientos años atrás, vuelven a llenar y a dar sentido a las realizaciones palaciegas del siglo XVIII español.

La cita de ambos monarcas es oportuna en la medida en que hemos celebrado hace doce años el segundo centenario de la muerte de Carlos en Madrid, en diciembre de 1788, y en el 2000 hemos conmemorado el tercer centenario del advenimiento de Felipe V y la dinastía borbónica a la corona española.

Como saben, Felipe de Anjou nació el 19 de Diciembre de 1683 en el palacio de Versailles, y accedió a la corona española a los 17 años de edad, entronizando la dinastía borbónica. Su tío abuelo, Carlos II de Austria, había muerto sin sucesión y le había nombrado heredero, no en su calidad de hijo del gran Delfín y nieto del Rey Sol, sino como nieto de M^a Teresa, una de las hijas de Felipe IV y a su vez esposa de Luis XIV.

No creo, como se ha dicho, que toda la formación del joven príncipe Felipe estuviera configurada en función de ser un miembro más de la familia real, de un mero "príncipe de sangre" sin más responsabilidades futuras que las propias de un segundón. Algunos autores se han referido a este hecho y deducen que los últimos lustros de un Carlos II sin descendencia habrían movilizad la astucia y el interés de Luis XIV, sabedor que el reino de España, en pocos años, pudiera estar regido por sangre francesa. Quizás esto hizo que el Rey Sol no fuera excesivamente exigente, sino suave negociador, por ejemplo, en el tratado de Rijswijk, cerca de La Haya, en el año de 1696, y después se olvidara de exigir lo pactado en aquel tratado. O quizás estas sospechas influyeran decisivamente en formar a un joven príncipe para las altas responsabilidades que pudieran caer sobre sus hombros, procedentes en un futuro próximo no sólo de la

posible corona española, sino de la francesa, como casi hubiera ocurrido hacia 1720 al quedar vacante el trono galo.

Como recordarán, tanto Felipe joven, como sus hermanos Luis y Carlos fueron educados en su infancia y adolescencia por una figura de la talla de Fenelon. François de Salignac fué arzobispo, místico, hombre de letras, gran pedagogo y sobre todo, a los efectos que nos interesan, un gran espíritu tolerante, casi antiabsolutista, que siguió escribiendo y aconsejando a D. Felipe al menos hasta 1701, siendo ya rey en España.

Es probable que esa tolerancia le permitiera influir en el joven Felipe con un talante abierto y comprensivo, preparando a su discípulo para las primeras reformas de la Ilustración y haciéndole capaz de superar una vida mucho más llena de sinsabores que de alegrías, como su homérico héroe Tolomeo. Lo cierto es que desde el primer día de su advenimiento al trono español, Felipe de Anjou, ya Felipe V de España, no tuvo las cosas fáciles.

En primer lugar por la larga guerra de Sucesión que ensangrentó los campos de España, (Almansa, Brihuega, Villaviciosa), y aún más los europeos, (Oudenarde, Ramillies...), y también después de la firma de Utrecht, pues el resto de su reinado, fue en cierto modo una permanente preocupación por mejorar los resultados de aquel tratado, que le pesó como una losa día tras día. Para completar el cuadro, la escapatoria mediante la ansiada abdicación consumada en enero de 1724 también falló con la súbita muerte ocho meses después, de su hijo Luis I, por lo que la vuelta a las responsabilidades de Estado debió ser un bocado amargo más en aquella desagradable trayectoria vital.

Había abdicado posiblemente por motivos religiosos en una fase eufórica de su enfermedad depresiva, enfermedad por cierto que hoy día no le hubiera supuesto los sufrimientos que padeció ante la incomprensión general. Recordemos que escribió *"Gloria a Dios, ya no soy rey y dedicaré el resto de mis días al servicio de Dios y a la soledad"*. Quizás por la superación continua de tanto sinsabor, o quizás por su capacidad de adaptación a las situaciones adversas, es por lo que algunos autores le pusieron a Felipe V el sobrenombre de "El Animoso", título tan discutido por otros expertos, menos sensibilizados ante tan común dolencia. Quizás, también, habría que buscar en el buen Fenelon el origen de su resistencia ante tanta adversidad.

Pues bien, parece mentira que un rey atribulado por el peso de todas estas circunstancias desfavorables, tales como el advenimiento siempre dificultoso de una dinastía nueva, las guerras continentales, las reformas que supo emprender, pues no debemos olvidar que como nuestro primer monarca “ilustrado” trató de que España recuperara influencia en el ámbito internacional, a pesar de las guerras con Austria, Gran Bretaña, Francia y las Provincias Unidas, a pesar de la viudedad de 1714, de la muerte de Luis y de su ánimo apesadumbrado por tantas vicisitudes, pudiera llegar a ser uno de nuestros grandes reyes constructores. El palacio de La Granja de San Ildefonso y sus jardines bastarían para calificarlo como tal.

Para su construcción el rey prescindió de la histórica Junta de Obras y Bosques, que había demostrado ser eficaz para conservar, pero incapaz de abordar una obra nueva, como ya hiciera Felipe II en El Escorial.

Felipe V creó un control paralelo para las obras de los Reales Sitios que seguían cayendo bajo la competencia del Mayordomo Mayor, pero la administración dependía directamente del Primer Secretario del despacho de Estado. Y ésto tanto en Castilla como en la Corona de Aragón en virtud del Decreto de Nueva Planta.

Sin embargo para las obras primero del Palacio de La Granja y luego del Palacio Nuevo de Madrid, el Rey nombró a un intendente con poderes casi omnímodos, posiblemente porque estas obras independientes se costeaban mediante una consignación presupuestaria producto de una renta concreta, como lo fue por ejemplo la que producía el sobreprecio del tabaco para el Palacio Nuevo de Madrid. Esta circunstancia dotaba a estos personajes de una cierta autonomía en la gestión económica.

En estas grandes obras, bajo la autoridad del mayor Arquitecto del Rey estaban dos aparejadores de obras reales y el Ayudante de Trazados. Entiendo que más o menos así nació en España el primer estudio de arquitectura organizado jerárquicamente.

El arquitecto debía, y cito textualmente, “*hacer reconocimiento de toda clase de obras y repasos, concursar a hacer su ejecución y disponer, trazar y dibujar los túmulos para las honras fúnebres*”.

Estaba encargado de una de las llaves del arca de fondos para las obras,

firmaba las nóminas y libranzas de lo gastado, remataba las contrata, supervisaba las cuentas del pagador y debía hacer trabajar a toda la gente en las partes en que estuviera repartida, introduciendo horarios, provisión de materiales y determinando qué trabajos debían hacerse con contrata.

De todo ello debía informar a la Secretaría de la Junta, y creo que, salvo en circunstancias excepcionales, siempre proponían a los contratistas que en subasta dieran el precio más bajo.

Felipe V sabía lo que quería y cómo debía disponer los medios para lograrlo a través de la mejor de las ortodoxias administrativas, pero, con la solución imaginativa de la asignación de rentas específicas y el nombramiento del Intendente de su confianza.

Esta preocupación por la administración pulcra de los caudales en las obras reales es una constante a lo largo de la historia. Para garantizar el proceso siempre se ha insistido, como ya vimos al pasar por el siglo XVI, en crear los procedimientos administrativos adecuados para lograr el precio más bajo a partir de la más abierta concurrencia de ofertas. No es raro encontrar en los archivos escritos, cartas y notas dirigidas por los arquitectos e ingenieros responsables de la calidad y plazo de lo edificado en las que se quejan amargamente de tener que sacar adelante sus ideas con el contratista menos cualificado y con un dinero insuficiente por las bajas aceptadas.

No me resisto a leerles una carta de la época de Felipe V, ya que la escribió Vauban, el ingeniero militar y Mariscal de Francia, a Losvois, Ministro de la Guerra de Luis XIV.

"Monseñor:

... Hay algunos trabajos en los últimos años que no han terminado y que no se terminarán, y todo eso, Monseñor, por la confusión que causan las frecuentes rebajas que se hacen en sus obras, lo que no sirve más que a atraer como contratistas a los miserables, pillos o ignorantes, y ahuyentar a aquellos que son capaces de conducir una empresa. Yo digo más, y es que ellos retrasan y encarecen considerablemente las obras porque esas rebajas y economías tan buscadas son imaginarias y lo que un contratista-

ta que pierde hace lo mismo que un náufrago que se ahoga, agarrarse a todo lo que puede; y agarrarse a todo, en el oficio de contratista, es no pagar a los suministradores, dar salarios bajos, tener peores obreros, engañar sobre todas las cosas y siempre pedir misericordia contra esto y aquello.

... de ahí bastante, Monseñor, para hacerle ver la imperfección de esa conducta; abandónela pues, y en nombre de Dios, establezca la buena fe, encargar las obras a un contratista que cumpla con su deber será siempre la solución más barata que podréis encontrar."

Es lo cierto que han pasado tres siglos y ni en Francia ni en ningún otro país que yo sepa se ha sabido encontrar el adecuado equilibrio que garantizando la limpieza del procedimiento, permita también garantizar la mejor elección de las contratatas o que al menos haga compartir la enorme responsabilidad que cae sobre los directores de obras con aquellos que deciden sobre su adjudicación.

Hemos visto los medios y hablaremos de los autores, pero volvamos a lo más importante, es decir a los logros, a las magníficas obras de Felipe V.

Por ejemplo en el Palacio de Valsaín que se había incendiado en 1686 y buscando el rey un lugar para su retiro espiritual dio orden al arquitecto madrileño Teodoro Ardemans de reconstruirlo.

Se habilitaron algunos aposentos hasta el punto de permitir a Sus Majestades pasar allí algunas jornadas.

Fue en una de éstas, mientras cazaba, cuando el rey Felipe V encontró su lugar soñado: el emplazamiento del futuro Palacio de La Granja.

Se detuvo la reconstrucción de Valsaín, y el arquitecto Teodoro Ardemans se dedicó al nuevo palacio cuya progresión siguieron Isabel y Felipe desde las modestas estancias de la casa del Bosque.

Bien sabemos que La Granja no nació como un gran palacio real, sino como una casa de retiro para un monarca prematuramente jubilado a los 41 años de edad. Antonio Ponz en su "Viaje de España", (Madrid 1787), nos lo cuenta así:

"Hecha la consagración de la Colegiata en la Navidad de 1723 se esperaba marcharse la Corte... pero entró el año 1724 sin verificarse (dicha marcha).

Llamó entonces el Rey a los jefes de Palacio... a quienes declaró su intención de quedarse en el sitio, y de renunciar a la Corona en su hijo Luis I.

... quería el Rey vivir como un caballero particular.

... pasando de este modo una vida quieta y alegre.

... pero Luis murió el 31 de Agosto de 1724 y esta desgracia cortó al Señor Felipe V todas las ideas de su quietud y retiro...".

Sin embargo la corona se enriquecía con aquel nuevo palacio, inicialmente casa de retiro, trazada en torno a su pequeño templo, con patio cuadrado y crujías rodeando a éste para conformar un alcázar de tamaño muy contenido. Fue la vuelta al trono de Felipe la que determinó de manera inapelable el crecimiento de La Granja y su conversión en un gran palacio de corte y estilo europeos, bajo la batuta primerísima del abate Juvarra, efímero pero brillante, y la de sus seguidores, especialmente Sachetti.

De Juvarra dice José Luis Sancho, que fue llamado a la Corte como el mejor entre los mejores, pero en Madrid no se cumplieron las promesas recibidas en pequeñas cosas que afectaban mucho a su ego, como por ejemplo el que pudiera disponer de un coche. Esta nadería le costó la vida. Se dirigió al ministro Patiño en carta dignísima y argumentada, más como siguió sin coche, negándose por orgullo a pagarlo de su bolsillo, se empezó a desplazar ostentosamente a pie. Añádase a esto que le habían dado vivienda en un sitio poco céntrico en 1736. ¡En la calle de San Bernardo!. Llegó a ella en una ocasión, sudoroso y colérico para descansar en un cuarto húmedo y frío, y falleció a los pocos días de enfermedad pulmonar.

Problemas cortesanos aparte, Filippo Juvarra en La Granja convence a los reyes de casi todo cuanto conviene a su proyecto, especialmente a la reina Doña Isabel, por eso cuando a la muerte de Juvarra llega Sachetti y piensan hablar con él como lo hacían con su maestro, son advertidos de

que iban a hallar en el turinés “*sumo encogimiento y cortedad de voces*”, o dicho en pocas palabras, suma timidez.

Continúan a pesar de todo los despachos del arquitecto con Su Majestad para el palacio de La Granja, pero cuando se inician las trazas del Palacio Nuevo de Madrid los asuntos pasan a canalizarse a través del Intendente.

Esta circunstancia es aprovechada por el Secretario de la Reina Isabel de Farnesio, el marqués Annibale Scotti, gran aficionado a la arquitectura y protector de su paisano Bonavía. De ello resultaron muchos disgustos para Sachetti, dos consultas oficiales de la corte a la Academia de Roma sobre el Palacio Real y sobre sus escaleras, y más tarde el encargo de Riofrío a Rabaglio, discípulo de Bonavía. Cara pagó Sachetti su timidez, o su actitud disciplinada ante la jerarquía administrativa.

Volviendo a La Granja, debemos decir que encontramos en esta obra un esquema integrador de Palacio y naturaleza como no se había visto antes en España, domeñando la falda de la Sierra segoviana para establecer en ella el más bello conjunto de fuentes españolas, con la creación de un extraordinario paisaje, de nuevo cuño, como el mejor acompañamiento de la arquitectura palatina, donde sorprende la unidad de criterio ante una obra con tantas fases y autores. Sólo a Sus Majestades cabe atribuirles este mérito.

La Granja se llenó de nombres franceses entre pintores, tracistas, escultores y jardineros, y la sombra de Versalles, donde había nacido Felipe, siempre se proyectó sobre el conjunto. Sin embargo yo me alinee más con aquellos que ven en La Granja, me refiero al palacio actual, completo y terminado, una corporeización, acertadísima, de las ideas italianas de la primera mitad del XVIII.

Filippo Juvarra fue un formidable arquitecto, en cierto modo redescubierto por las últimas hornadas de investigadores, así como por su reciente centenario.

Es en Juvarra, en su condición siciliana, en su formación y en su ejecutoria internacional donde radica la fisonomía italianizante del Palacio de La Granja, cuya fachada que da a los jardines es una de las más bellas de la Europa palacial. Los ritmos de sus pilastras, el tono rosa de su caliza

sepulvedana, el adorno escultórico, y el remate empizarrado hacen de ella una joya a cuyas trazas y proporciones originales supo ser tan fiel el fiel Sachetti, discípulo y continuador de los trabajos de Juarra.

El palacio segoviano creció por imperativos políticos, desde el núcleo inicial alcazareño, de manera que se alargaron sus costados con la creación de dos patios, el de coches y el de la herradura, y se adornó con volúmenes curvos la austera y ortogonal fachada del primitivo templo de Ardemans. De esta manera se planteaba el germen de un futuro crecimiento del conjunto, hacia Segovia, a favor de la pendiente, con las casas de Oficios, Canónigos, Caballerizas, Guardías de Corps, y más tarde la de Infantes, consituyendo un nuevo Real Sitio vigorosamente desarrollado a lo largo de un gran eje, vector del crecimiento, el eje barroco de tantas ciudades residenciales europeas, por lo que La Granja a finales del XVIII se integraba en lo mejor de los conjuntos palatinos del viejo Continente.

Felipe V había creado una nueva casa real que desde entonces sería un receptáculo más de tantos hechos históricos. Hoy el palacio de La Granja, está siendo, gracias al Patrimonio Nacional, centro de atención de las conmemoraciones de una dinastía tres veces centenaria en España y en él estamos realizando importantes obras de restauración que, por primera vez alcanzará al conjunto de todas las fuentes y de la sabia ingeniería de su espectacular hidráulica.

La Granja y sus jardines, el más claro conjunto de las residencias reales del siglo que integraban paisaje y arquitectura, pintura, escultura y fontanería, hubieran bastado para calificar a Felipe V de un gran rey constructor. Sin embargo su gran obra en este campo estaba por llegar. La Nochebuena de 1734, cuando la familia real pasaba la Pascua en el Buen Retiro, se produjo un incendio en el Alcázar madrileño que en muy pocos días arrasó buena parte de su núcleo principal y aposentos más señalados. Aquello fue el fin de una imagen y de una larga época que comenzara en el Bajo Medievo y alcanzaba el corazón del XVIII. El viento de la historia y el viento real que avivó las llamas, habían arrebato de Madrid, en muy pocos días, su edificio más señero, su germen como ciudad y como capital, su memoria y su imagen de medio milenio. Más de 500 pinturas que incluían obras de Velázquez, Rubens y Tintoreto y el importante archivo de los Consejos de Guerra, Marina, Indias y Hacienda, desaparecieron para siempre de nuestro tesoro cultural.

En este momento, a los efectos que nos interesan en este texto, es donde aparece con mayor fuerza el impulso constructor de Felipe, y su asombrosa capacidad de elevarse sobre sí mismo, que se apresta a levantar no ya un nuevo e inmenso edificio real, sino el más grande símbolo de la nueva monarquía borbónica española: eso fue el Palacio Nuevo, como entonces se le conoció. El edificio habría de edificarse, y con premura, sobre el mismo sitio en que el Alcázar había sido reducido a cenizas y como un nuevo Ave Fénix, en frase de mi maestro Chueca, emprendería un vuelo vigoroso de la mano de un gran artista, posiblemente el que en aquellos años gozaba de más predicamento en las Cortes europeas, todas hermanadas entre sí, y todas recomendándose y prestándose mutuamente maestros pintores, escultores y arquitectos.

La Corte española, y en particular la reina Isabel, en 1734, debía tener una excelente información en este sentido y por ello, el abate Filippo Juvarra, mesinés de origen, pero turinés de residencia, fue convocado a la corte española, como ya hemos visto.

Hemos hablado antes de la incomprensión con que fue recibido, no por los reyes, pero sí por los cortesanos. A Sus Majestades se debe su elección y ésta no podía haber sido más acertada. A sus 56 años, Juvarra era un maestro maduro y consagrado, discípulo de Fontana en su juventud, y con numerosos encargos realizados en la Ciudad Eterna en sus años mozos. En Turín, llamado por el poder saboyano, Juvarra planeó algunos ensanches de la capital, pero sobre todo realizó dos excelentes obras que le calificaban como un soberbio arquitecto. Hablo, naturalmente, del pabellón Stupinigi, (1729), y de la Iglesia del Carmine, (1732). Otros trabajos en Italia como la Superga en 1717, La Madama en 1718, y el gran conjunto de Mafra, cerca de Lisboa en 1719-1729, para el rey Juan V de Braganza, (por cierto, consuegro de Felipe V), le acreditaban como un formidable artista, por lo que cabía esperar lo mejor para aquella ocasión madrileña, una ocasión de oro en la que Felipe, nieto del rey Sol, quería mostrar a toda Europa y a sus tierras americanas, a través de su arquitectura, la grandeza de la monarquía hispánica.

Las primeras conversaciones para el Palacio de Madrid entre el rey comitente y el abate arquitecto no debieron ser fáciles, pues mientras éste abogaba, basado en consideraciones técnicas, por situar el Palacio Nuevo en

la montaña del Príncipe Pío, el rey defendía la magia, vocación y permanencia del lugar alcazareño.

No eran razones topográficas, ni siquiera arquitectónicas o artísticas, ni meras relaciones mensurables entre proyecto y solar las que debían primar. El rey defendía que eran razones históricas y dinásticas las que pesaban con fuerza inapelable; se trataba de que la arquitectura, expresión y representación del poder real, debía defender al heredero de mejor derecho en el mismo lugar del alcázar austríaco, de cuya representación, Felipe era la continuidad.

No podía haber la mínima vacilación en este punto, en la defensa de una corona y de un lugar simbólico, que tanta sangre y hacienda había costado mantener.

Pocas veces un rey estuvo tan acertado históricamente en la elección del lugar y cualquier historiador entendería esta cuestión sin más que analizar el fondo de los tratados de Rijswijk, Utrecht, Rastadt y Baden.

Así nació el Palacio Nuevo de Madrid, con un rey que sabía qué quería y dónde lo quería y un gran artista, que si bien renunció a su primer gran proyecto, colosal, y a su primer solar, supo dejar, dibujada en planos, la idea del más bello y afinado palacio de su tiempo.

Como sabemos Juarra murió apenas año y medio después de aquellas "discrepancias de localización", pero su fiel discípulo Juan Bautista Sachetti supo hacer realidad la idea de su maestro. De nuevo la voluntad real, tesonera, inmarcesible, dispuesta a proveer fondos para aquella gran empresa, para aquel "nuevo Escorial blanco" del XVIII, unida al trabajo incansable de Sachetti y sus colaboradores, pudieron hacer realidad las ideas juarrianas. Así se hizo posible la masa calcárea, receptáculo de las esencias borbónicas expresadas mediante el vehículo estilístico del barroco europeo.

Parece que fue el ministro Patiño quien aconsejó la elección, de nuevo acertada, de Giovanni Battista Sachetti como arquitecto continuador del encargo.

Efectivamente, no se eligió un artista local, un Ribera, por ejemplo, que

hubiera incardinado su arquitectura en unas formas más castizas. Por el contrario, se optó por maestros más ligados a los movimientos de moda en la Europa de entonces. Aunque el Palacio Real de Madrid es, estilísticamente, tributario de algunos palacios romanos como el Odescalchi, creo que se trata de un primerísimo ejemplo de los credos berninianos, de los potentes basamentos almohadillados, de los órdenes gigantes de Miguel Ángel, de las cornisas bellas y atrevidas y de las balaustradas para el remate ornamental. Probablemente perdimos un palacio gigantesco como quería Juarra, que hubiese invadido Madrid desde San Bernardino al Paseo de Rosales, o desde la Plaza de Oriente actual a la de Isabel II, pero yo entiendo que la decisión de Felipe V fue correctamente adoptada y resueltamente defendida.

Felipe V murió en 1746, a los diez años de haberse comenzado el Palacio Nuevo y no pudo verlo acabado. La obra de Palacio fue relativamente rápida, y su primogénito Fernando VI, ya rey, la continuó hasta poder ocupar él mismo y su familia los cuartos reales de Poniente.

Todos sus herederos en mayor o menor medida, reformaron, ampliaron o retocaron el Palacio, pero sin duda la autoría del mismo hay que centrarla en Felipe, sin cuyo brío y tesón el Palacio Nuevo no existiría, y la familia real hubiérase contentado con seguir durante años en el Buen Retiro.

Como pequeña anécdota diré que yo he pasado más de 25.000 horas de mi vida en el interior de este Palacio.

No dudo en incluir a Felipe V, con sus grandes realizaciones de La Granja y el Palacio Real de Madrid, como uno de los grandes monarcas constructores de la corona española.

CARLOS III

Nos aproximamos al final de este apretado resumen, de esta nómina de cuatro monarcas, dos padres y dos hijos, dos Carlos y dos Felipes, para entrar en la figura de Carlos III de España.

Carlos, primer hijo del segundo matrimonio de Felipe V, el que le unió a Isabel de Farnesio, era en 1759 rey de Nápoles. Había nacido en el viejo

Alcázar de Madrid en 1716. Aprendió sus primeras letras con el maestro Joseph Arnaud y a los siete años fué separado de las damas de la Corte y se le abrió cuarto en San Lorenzo de El Escorial. No he sabido o no he podido encontrar entre sus primeros formadores un hombre que pudiera ser decisivo en su posterior ejecutoria, como sin duda lo fueron Adriano, Honorato o Fenelon con sus antepasados. Sin embargo, además de la facilidad de lenguas, francés para su familia, castellano para el resto, más tarde lombardo y napolitano, incluso alemán por su vínculo conyugal, no he logrado encontrar un maestro, o una enseñanza próxima o dedicación específica al arte de construir.

Sabemos que Carlos tenía de joven, y luego conservó, amor a los oficios, a las artesanías, a las carpinterías y a los relojes, y más tarde a las Bellas Artes, en especial la pintura. Sin Carlos III, España no contaría hoy con la obra de Mengs o de Tiépolo por poner algún ejemplo.

Quizás fue su primera estancia en Italia la que pudo desarrollar en él la sensibilidad arquitectónica. Cuando Carlos tenía quince años murió el duque Antonio Farnese sin descendencia, por lo que el joven príncipe ascendería a ocupar los ducados de Parma y Toscana. En su viaje de llegada a Italia visitó Liorna y residió algunos meses en el Palacio Pitti, como huésped del ya achacoso Giovanni Gastone, último Duque de Médicis, que murió pocos años después, en 1737.

Creo que en esos años primeros en Italia Carlos se transformó, se liberó del peso de la fría, melancólica y adusta corte española, para llenarse de vivacidad y de colores en Toscana y en Parma, y creo que fue decisivo, precisamente en Parma, su encuentro con Bernardo Tanucci, jurisconsulto de Pisa, que sería uno de los muchos y buenos colaboradores de los que se supo rodear Carlos a lo largo de su vida. Tanucci influyó de manera decisiva en el joven duque y le abrió decididamente su espíritu ante las corrientes imperantes de la Ilustración.

Todos conocen que poco después, en 1734, y por complejas circunstancias histórico-políticas, Carlos pasaba a Nápoles, donde entró en el mes de mayo de ese año, nombrado rey por su padre Felipe, en cuyo nombre gobernaría, y en julio del siguiente año fue coronado en Palermo.

La sola consideración de lo que construyó Carlos en los veinticinco años

napolitanos bastaría para calificar a este rey, madrileño de nacimiento, como un gran constructor. Permitió la vuelta de los judíos a Nápoles y la reconstrucción de sus sinagogas, se ocupó del embellecimiento del palacio real, ordenó el levantamiento del teatro de San Carlos, y la construcción de la gran casa de Portici en 1738, junto a Herculano, donde vivió y donde nacieron sus hijos. Carlos construyó el palacio de Capodimonti, antigua factoría de porcelana, luego traspasada al Buen Retiro, y hoy magnífico museo y galería. Y por fin como obra gigantesca, pletórica de belleza, amplia, extensa, rodeada de fuentes y jardines, Carlos construyó la Reggia de Caserta, enorme palacio lleno de aposentos y salones.

¿Quiso Carlos un nuevo Versalles como hiciera su padre en La Granja?. Nunca lo sabremos. Lo cierto es que en 1752 encargó a Vanvitelli un gran palacio que ocupaba en planta un cuadrado de 253 m. x 202 m., con más de 1.000 habitaciones y más de 30 escaleras.

Sin embargo, a causa de la muerte de su hermanastro Fernando, rey de España, Carlos abandonó Nápoles con 43 años de edad para ceñir la corona española habiendo dejado en la ciudad pronaepa una obra copiosa y de calidad, y si no vio nunca acabada su Reggia de Caserta, su hijo Fernando, su descendiente en el trono, se ocuparía de concluirla.

Se equivocaban quienes pensaban que a Madrid llegaba un monarca maduro y agotado que iba a dedicar sus años reales a dejar pasar los días. En los 28 años que Carlos fué rey de España, no hubo un palacio o construcción real en la que el nuevo rey no pusiera su mano. El hombre de Portici, de Capodimonte y de Caserta tenía aún mucho que decir, y no me voy a referir a la ingente obra pública que impulsó, a las colonizaciones, a la labor política y agraria sobre el territorio, a los nuevos poblados, a los puertos, o a las ciudades, especialmente su Madrid natal. No. Hablaré tan sólo de nuestros queridos Reales Sitios, donde todos, de una manera u otra sintieron la huella del nuevo rey.

Carlos III en 1768 suprime la Junta de Obras y Bosques, entonces ya casi sin competencias. Deposita la autoridad máxima en el Primer Secretario de Estado subordinado a éste en un oficial de la Secretaría. Con ello, la administración de las obras, en su más amplio sentido, se hace más autoritaria, ganando en eficacia, al menos aparente. Este contexto permite potenciar el nuevo urbanismo ilustrado, articulado por los grandes edifi-

cios neoclásicos que se suman así a la arquitectura singular como expresión del poder.

Con todo la relación jerárquica entre Mayordomo Mayor y arquitecto se mantiene, como se mantienen los despachos directos del Monarca con el arquitecto elegido.

Así sucede sobre todo con Sabatini que recibe instrucciones directas de Carlos III. Sólo cuando se trata de decoración interior de Palacio, fija o mueble, y que cae también dentro de las competencias del primer arquitecto, como insustituible coordinador, el negocio es solucionado directamente entre el ministro y Sabatini, que por otra parte se llevaba especialmente bien con Squillache.

Sabatini fue el arquitecto más feliz y que mejor supo estar en la corte, a pesar de que, según testimonios de su mujer y sus cuñados, él era muy aburrido.

Hablar de Carlos III y sus construcciones es hablar sin duda de Hermosilla, quizás de D. Ventura Rodríguez, postergado, pero sobre todo y sobre todos, hablar de la arquitectura de Carlos III es hablar en primer lugar de Sabatini, y en segundo lugar de Villanueva. Ambos maestros están asociados a la vida de Carlos como Herrera y Toledo lo estuvieron a la de su lejano abuelo Felipe II doscientos años atrás.

Sabatini, yerno de Vanvitelli, había trabajado con él en Caserta y fue llamado por Carlos a Madrid inmediatamente, donde llegó en 1760. Arquitecto y artillero-ingeniero en Nápoles, Francisco Sabatini pasó al cuerpo de Ingenieros de España donde realizó una meteórica carrera, tan brillante que le llevó desde el grado de Teniente Coronel en 1763, a sus 37 años, hasta el de Teniente General cuando contaba 67. No hay que olvidar en todo ello la mano real, pero lo cierto es que Sabatini fue un hombre de gran capacidad de trabajo que actuó en casi todos nuestros Reales Sitios, desde todas las áreas de competencia cortesana.

No ha sido bien tratado por la crítica D. Francisco, pero esto también se está revisando en nuestros días. Su polivalencia se ha presentado como indefinición conceptual. Su carácter y su gran capacidad de adaptación, como arribismo profesional.

Es cierto que Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva se vieron postergados por él, pero sería muy simple atribuir sus desventuras a argucias cortesanas de Sabatini y no, o al menos también, a su mayor capacidad de liderazgo y de persuasión, condiciones por cierto necesarias para cualquier arquitecto.

Si Cean Bermúdez antes y George Kubler ahora han infravalorado la figura y la obra de Sabatini y con ello puesto en duda la capacidad de elección correcta del rey que le otorgó su confianza, yo me quedo con la muy documentada y autorizada opinión de Chueca que matiza desde la prudencia y pone a cada arquitecto, en esta época de rivalidades e intrigas profesionales, en su sitio más cabal.

Francesco Sabatini está presente en los ojos de todos los madrileños con su puerta de Alcalá, el símbolo más señero de Madrid, pero sus actuaciones en el Palacio Real, en El Pardo o en Aranjuez nos lo transforman, para quienes trabajamos en el Patrimonio Nacional, en una figura particularmente admirada.

Así es. Sabatini añadió al Palacio Real de Madrid su ala oriental, que a lo largo de la calle de Bailén iba conformando, hacia Mediodía, la ampliación del Palacio recién construido y rematado por Sachetti y Ventura Rodríguez.

Supo Sabatini ser en esta ampliación extraordinariamente fiel, en proporciones, ritmos y materiales a lo ya realizado por sus predecesores, de suerte que hoy, el no avisado, sería incapaz de distinguir la ampliación sabatiniana merced a su perfecto acoplamiento con el núcleo original.

También de esta manera, es decir, con esta ampliación hacia el Sur, haciendo crecer las alas, estaba Sabatini enseñándonos la más correcta y elegante vía de crecimiento de los modelos palatinos vertebrados sobre un núcleo alcazareño o “donjon”. Ya sabemos que la Plaza de la Armería de Madrid se completó con Isabel II, y aún después, pero el camino lo había dejado muy bien trazado D. Francisco en vida de Carlos III.

El mismo procedimiento utilizó el arquitecto para el Palacio de Aranjuez, haciendo crecer dos alas hacia el Oeste para configurar una “cour d’honneur” que yo tuve la suerte y la fortuna de poder cerrar hace unos treinta

años, siguiendo su modelo, con verja metálica, pilastras y garitas de caliza. Confieso mi satisfacción cuando casi nadie advierte la novedad de este cerramiento y lo considera de origen.

Igual maestría tuvo que ejercer Sabatini cuando Carlos III le ordenó la ampliación del Palacio de El Pardo. En este caso no utilizó el procedimiento de hacer crecer unas alas hacia el Sur o hacia el Oeste. El propio tamaño comparativamente menor de El Pardo, hubiera hecho dudar a su talento de la bondad de tal medida. Por ello optó por adosar un cuerpo rectangular con patio central al ala Este del cuerpo existente, de forma que el nuevo cuerpo sirviese de eje o charnela para justificar un nuevo cuerpo, creciendo siempre hacia el Este, de la misma medida del original. Se creó así un sistema de crecimiento de tipo A-B-A, ingenioso y sobre todo muy adaptado al núcleo original de Palacio, de suerte que se producían en total tres patios, el de los Austrias, (A), original del XVI, el central, (B), y el de los Borbones, (A), del XVIII con esa armonía y esa tranquilidad de líneas en las labores de acoplamiento y trabazón de volúmenes que sólo los grandes maestros saben hacer.

Estos sistemas sabatinianos de crecimiento también fueron comenzados en aquella época para el Palacio de Riofrío por otros maestros menores, pero la ampliación no se llegó a completar nunca.

Sabatini hizo una obra copiosa al servicio de su rey y de otras instituciones, pero me interesa resaltar que se repetía con Carlos III y con él, en cierto modo la misma historia que con Felipe II y Herrera, es decir, la de la colaboración estrecha entre rey y arquitecto con despachos frecuentes en gabinete y en obra, sobre planos de planta y ornato, como novedad surgida en la segunda mitad del XVI y felizmente resucitada en la segunda del XVIII.

Carlos III tiene su intensa actividad arquitectónica muy ligada a otro gran maestro español, 17 años más joven que Sabatini, pero que realizó para la corona obras de altísimo valor. Me refiero a D. Juan Antonio de Villanueva y de Montes, nacido en Madrid el 15 de Septiembre de 1739.

Se puede decir que el contacto de Villanueva con la Corona y con Carlos III se produce en cierto modo a través de El Escorial, cuando a sus 29 años de edad el artista marcha al Real Sitio como arquitecto de los

Jerónimos. Dos años después el Rey Carlos III encarga a Villanueva la Casa de Infantes en la Lonja de El Escorial, donde supo ofrecernos la más formidable solución para cerrar los alrededores del Monasterio por su flanco Oeste, resolviendo cabalmente el problema del desnivel topográfico. Un potente zócalo y un alzado escueto y dialogante con el coloso de enfrente, hacen de la Casa de Infantes la mejor solución para tan arduo problema y en el interior, sólo en el interior, es donde Villanueva despliega su genio independiente en escaleras, patios y corredores.

En 1771 Carlos III decide hacer dos casitas en El Escorial, una la de Abajo, la del Príncipe, para quien ya era Príncipe de Asturias, su segundo hijo Carlos. Y otra similar, más pequeña, la de Arriba, para otro de sus hijos, el infante D. Gabriel. El encargo recae en Villanueva, arquitecto por otra parte de áspero genio con sus iguales o inferiores, pero siempre amable con sus superiores, y con el resultado que todos conocen: de nuevo arquitectura integrada con fuentes y jardines.

Durante estas obras Villanueva mantuvo frecuentes despachos directos con Sus Altezas y cuando ésto no era así, actuaba como mediador el duque de Bejar, ayo del entonces Príncipe de Asturias.

Carlos III tampoco olvida a Villanueva para el pabellón del Jardín Botánico, en 1781, ni para realizar la ampliación de la Casita del Príncipe, en El Escorial, en el mismo año. Carlos III es infatigable.

José Moñino, Conde de Floridablanca, que en 1776 abandonó la embajada de Roma para ser nombrado por Carlos III primer secretario de estado, decía en la década de los 80 que Su Majestad había contraído la enfermedad "*del mal de piedra*", pues era tal la obra constructiva del rey, que a Floridablanca, responsable de los pagos, apenas le alcanzaba la hacienda para atender tanto gasto.

También en El Pardo intervino Villanueva por orden de Carlos III. Fue en la Casita del Príncipe, dedicada al príncipe Carlos y a su pareja, M^a Luisa. Era el año de 1784, y al año siguiente el rey Carlos III decide reparar y consolidar el patio de Mascarones en El Escorial, reformar los aposentos de sus hijos en La Granja, y comenzar una nueva Casa de Oficios, la Tercera, en la esquina de La Lonja escorialense.

Nuevos encargos del rey en La Granja, (redistribución de la Casa de

Canónigos en San Ildefonso), en el Palacio de Madrid, (recalces de cimientos), y ésto es sólo un acelerado resumen, son más que suficientes para ilustrar la titánica actividad constructiva de un rey que fue el que quizás supo aprovechar mejor su tiempo. Carlos III fue un hombre íntegramente dedicado a su oficio. Su prematura viudedad, nada más llegar a España, quizás le descargara en parte de sus obligaciones familiares, pero tuvo tiempo para todo: para despachar, para gobernar, para cazar, para ejercer el mecenazgo, para hacer política ilustrada y para establecer profundas y no fáciles reformas en sus reinos. Y naturalmente, tuvo tiempo para construir, y conste que no he hecho sino enumerar algunas pocas obras significativas, tan ligadas al Patrimonio Nacional, y por ello tan cercanas y tan queridas para mí.

Por ello, Carlos III, tan activo e innovador, su padre Felipe V, y sus antepasados del XVI, Felipe II y Carlos V son para mí los cuatro reyes españoles que de una forma u otra han estado más ligados a la arquitectura y a su interpretación de esta Bella Arte como uno de los vehículos de expresión del poder, de la belleza y del momento histórico político que hacía posible la obra regia y monumental.

HOY

Pero yo no podría terminar este parlamento, esta síntesis de cuatro reyes impulsores de nuestra arquitectura sin una reflexión final, a modo de coda o colofón de este discurso.

Más de dos siglos han transcurrido desde la muerte de Carlos III, y en los umbrales de un nuevo siglo vale la pena volver a pensar en nuestro momento histórico actual.

Algunos filósofos y pensadores siguen opinando que, aún en la lejanía, vivimos de las rentas ideológicas del siglo XVIII. Sin embargo, a las puertas del siglo XXI hay que reconocer que las cosas han cambiado profundamente.

Hoy, otro Carlos, Su Majestad el Rey D. Juan Carlos, y otro Felipe, Su Alteza Real el Príncipe de Asturias, suman sus nombres y sus ejecutorias a la noble tarea del mecenazgo cultural en su más alto grado.

La Arquitectura no es ya la fachada del poder ni la representación plástica de sus excelencias, pero en una monarquía parlamentaria donde la Corona asume, entre otras dedicaciones, la del nobilísimo apoyo a las Artes, debo confesar que el momento actual de la arquitectura española invita a una reflexión más que optimista.

Cuando contamos en nuestras filas con un plantel de excelentes arquitectos cuyo nombre trasciende las fronteras, algo insospechado hace apenas tres o cuatro lustros, cuando nuestros arquitectos desempeñan un dignísimo papel en los concursos internacionales, cuando la arquitectura española, en España y fuera de España ha alcanzado un excelente nivel desde el diseño y factura de la vivienda social hasta las sedes de las grandes corporaciones y los más renombrados museos, cuando la arquitectura y sus obras señeras, para bien y para mal, están en el corazón del debate público y del interés general, sólo puedo pensar que nos encontramos en un momento que invita como he dicho, a un general optimismo, que a su vez es la base de la exigencia para el trabajo venidero.

La Arquitectura sigue siendo, en mi opinión, fiel a sus orígenes como una de las artes perpetuas, hija del medio que la engendra; sigue siendo una de las actividades vitales que nació con la más temprana primavera antropológica para convertirse en un difícil y sofisticado humanismo y un desafío constante de saber y de bellezas, a través de la medida, el volumen, la luz y la sombra, el ritmo y las cadencias más poéticas. La Arquitectura, en su constante esfuerzo de humanización del espacio, ha sabido evolucionar y enriquecerse para seguir desempeñando un intransferible papel fundamental en la mejora de las condiciones de vida de nuestra sociedad.

Muchas gracias.

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. FERNANDO CHUECA GOITIA

ALTEZA

SEÑOR PRESIDENTE DE LA REAL ACADEMIA DE DOCTORES

SEÑORAS Y SEÑORES DOCTORES ACADÉMICOS

SEÑORAS Y SEÑORES

Contestar a un nuevo académico ¿que quiere decir?. Pues quiere decir muchas cosas: en primer lugar darle la Bienvenida, luego exaltar sus méritos, que tiene de sobra, puesto que ha sido elegido para su ingreso en la docta Casa y en último término revelar su perfil humano y glosar las líneas de su discurso.

Por otra parte, supone para quien le contesta un gran honor, pues abrir las puertas de la Academia a un nuevo miembro, no sólo le honra a él, sino que honra al mismo tiempo a su presentador.

En el discurso de D. Manuel del Río que hoy contestamos, se revelan muchos aspectos de la vida y milagros del nuevo académico, aspectos que hasta cierto punto hacen coincidir nuestras vidas. Manuel del Río ha vinculado los mejores años de su vida a la Casa Real y al Patrimonio

Nacional, su vida ha estado, por tanto, unida al Palacio de Oriente de Madrid, donde ha tenido sus sucesivos despachos en una carrera ascendente de arquitecto auxiliar del Patrimonio, Arquitecto Jefe Adjunto, Arquitecto de la Casa Real nombrado por S.M. el Rey, Subdirector General del Patrimonio Arquitectónico y por último Director en 1998 del Patrimonio Arquitectónico y Jardines del Patrimonio Nacional.

Esta vida que le valió muchas condecoraciones y encomiendas y que, como digo, ha tenido como centro de operaciones el Palacio de Oriente de Madrid, ha tenido como consecuencia el que yo me uniera estrechamente a su persona. Dirán Vds. que porqué. Pues en primer lugar, porque yo en tiempos que presidía el Patrimonio Nacional el inolvidable Marqués de Mondejar, tuve también la satisfacción de ser Consejero del Patrimonio, lo que me dio ocasión a estrechar nuestro trato, pero yo diría fundamentalmente por otra razón. Porque la vida nos ha hecho ser vecinos y vecinos unidos por la amistad y afanes comunes. El estaba en el Palacio de Oriente, yo a pocos pasos dirigía las obras de la Catedral de la Almudena y teníamos que solventar muchas cuestiones que nos eran comunes dada la vecindad de nuestros territorios.

Yo aprendí entonces a conocer su carácter franco, sincero, razonable, amigable y buen componedor en todas aquellas cuestiones que dependían de su autoridad. No podía ser de otro modo, porque Manuel del Río es una persona alegre, optimista, amistosa y siempre muy cordial. Todavía tenemos y tendremos materias en las que colaborar, sobre todo a propósito del nuevo proyecto del Museo del Patrimonio Nacional, que en parte está unido a terrenos lindantes con la Almudena.

Y ahora vamos a glosar brevemente, porque no quiero alargar con mis consideraciones esta jornada, que es lógico que ocupe primordialmente el discurso del nuevo académico.

El arquitecto D. Manuel del Río, nuevo académico de la Real Academia de Doctores de Madrid, ha escogido como tema para su discurso la actividad como grandes constructores de cuatro reyes de España: dos de la dinastía austríaca, Carlos V y Felipe II, y dos de la dinastía borbónica, Felipe V y Carlos III.

La elección del tema del discurso ha sido un verdadero acierto, pues

nadie mejor que Manuel del Río podía discurrir sobre la tarea que en el mundo de la construcción y de la arquitectura les cupo a estos esclarecidos monarcas.

Manuel del Río a través de sus propias experiencias, de sus conocimientos, de la posibilidad de consultar archivos y documentos, es el que mejor podía darnos una pintura de cual era la actividad de los reyes en esta materia que tanto les afectaba. Y yo me permito apuntar una curiosa circunstancia que hace que hasta cierto punto coincidan esta doble pareja de reyes, Carlos V y Felipe II, padre e hijo por un lado, y Felipe V y Carlos III también padre e hijo por otro lado, algunos siglos después.

Y me dirán Vds. que cual es la circunstancia que une por una parte el proceder de Carlos en relación con su hijo Felipe y el proceder de Felipe V con su hijo Carlos III.

Tratar  de explicarme. Cuando Carlos V llega al trono de España, cuya senda le había abierto el Cardenal Cisneros, y todavía vivía su madre Doña Juana, se encuentra con multitud de problemas y en la península con el grave conflicto de las Comunidades. Al mismo tiempo, es nombrado Emperador de Alemania y sus problemas se le acumulan faltándole como es natural, tiempo para dedicarse a otras cuestiones que exigen mayor paz y mayor sosiego. Se casa con Doña Isabel de Portugal y celebra sus nupcias en el maravilloso marco del Alcázar de Sevilla, pero, desgraciadamente, hace mucho calor y emigra a Granada donde se preparan a los recién casados unas habitaciones en la Alhambra que todavía en parte subsisten. De este hecho nace su amor a Granada y la vaga idea de construir all  un Palacio propio, cuya ordenación pone en manos del Marqués de Tendilla, palacio que nunca se acabó y en el que nunca pudo vivir Don Carlos.

Por lo tanto la actividad arquitectónica del Emperador no se establece de una manera directa, sino pudiéramos decir de una manera indirecta.

Tratándose de una España en tensión ascendente Carlos V contemplará con satisfacción las grandes realizaciones del arte plateresco, tanto en Salamanca como en Burgos, Granada y Sevilla. Acaso en Toledo pudo el Emperador llevar a cabo algunas obras más relacionadas con sus propios diseños artísticos: Alcázar de Toledo, Puerta de Bisagra, etc. Pero como

digo, fundamentalmente la actividad arquitectónica del Emperador se ejerce de una manera indirecta.

Otra cosa es lo que sucede con Felipe II, como nos explica perfectamente el discurso que acabamos de oír. En suma, Felipe II no actúa de una manera indirecta como su padre, sino de una manera personal y directísima por su propia voluntad.

Algo de esto se repite en el binomio Felipe V - Carlos III. En general tenemos una visión parcialmente equivocada de cual fue la actitud de Felipe V en materia de arquitectura al llegar a ceñir la corona como rey de España. Es rey desde el año 1700, es decir, coincidiendo su reinado con el cambio de siglo y tiene que soportar los crueles años de la Guerra de Sucesión hasta poder ver consolidados su trono y su gobierno. En los primeros años abrumado por los problemas que gravitan sobre su reinado le pasa lo que al Emperador, es decir, asume la situación de la arquitectura nacional tal y como él se la encuentra, aceptando el liderazgo de una figura primordial de nuestra arquitectura barroca más castiza como es Pedro de Ribera. No olvidemos que las obras máximas de Pedro de Ribera: el Hospicio de Madrid, el Puente de Toledo, el Cuartel de Conde Duque, la Fuente de la Fama y tantos palacios barrocos madrileños, se realizan precisamente en los primeros años de reinado de Felipe V y cuando es afortunado Alcalde Regidor de Madrid el Marqués de Vadillo.

Cuando Felipe V, en su misantropía, busca la tónica saludable del campo, en su silencio y su tranquilidad, piensa reconstruir el Palacio de Balsaín y en algunas de sus excursiones por aquel territorio se encuentra con una hospedería de Jerónimos en los alrededores y, enamorado de la placidez del lugar, decide allí construir un pequeño palacio, germen de lo que será el futuro Versalles español, que encomienda en primer lugar a un arquitecto madrileño de padres alemanes llamado Teodoro de Ardemans. Este arquitecto, aunque no tiene la facundia de Pedro de Ribera, no deja de ser un barroco de la escuela castiza madrileña que proyecta y en parte construyen un pequeño Alcázar en las estribaciones de la Sierra de Guadarrama. Nada, por lo tanto, hasta el momento, de una intervención directa del rey imponiendo nuevos gustos, hasta que llega el momento de casarse con la princesa italiana Doña Isabel Farnesio y sobre todo cuando el incendio del viejo Alcázar de Madrid en 1734 obliga a replantearse el destino de la arquitectura nacional.

Por lo tanto, en principio, Felipe V, como el Emperador, dejará en sus primeros días correr el curso de las aguas tal y como él se las encuentra.

En cambio por el contrario, Carlos III, es como si dijéramos el Felipe II de este nuevo binomio. Carlos III viene de Italia, viene con ideas propias, tiene consejeros extranjeros, ministros que le procuran incidentes tan graves como el motín de Esquilache y tiene sobre todo un arquitecto como Francisco Sabatini que se erigirá en arbitro incontestable de la arquitectura española.

Mientras tanto se ha ido formando, a través de su contacto, primero como joven delineante de Juvara y Sachetti, el que será ilustre arquitecto Don Ventura Rodríguez. En cualquier caso, de una manera o de otra, Carlos III al igual que Felipe II impone sus gustos y su voluntad.

Comprendo y termino aquí, que esto no son sino digresiones en torno a lo que fue la historia de nuestra arquitectura, uno de cuyos capítulos nos ha trazado admirablemente el nuevo académico en su compendioso y erudito discurso.

Y, al final, yo no puedo hacer más que felicitarme de que la vida me haya deparado esta espléndida ocasión de festejar a un amigo, a un arquitecto de larga ejecutoria en un terreno que ha sabido cultivar como nadie, el de la Real Casa y a una persona tan llena de valores humanos, como es Don Manuel del Río.

Gracias, muchas gracias, por venir y honrar nuestra Casa.

