

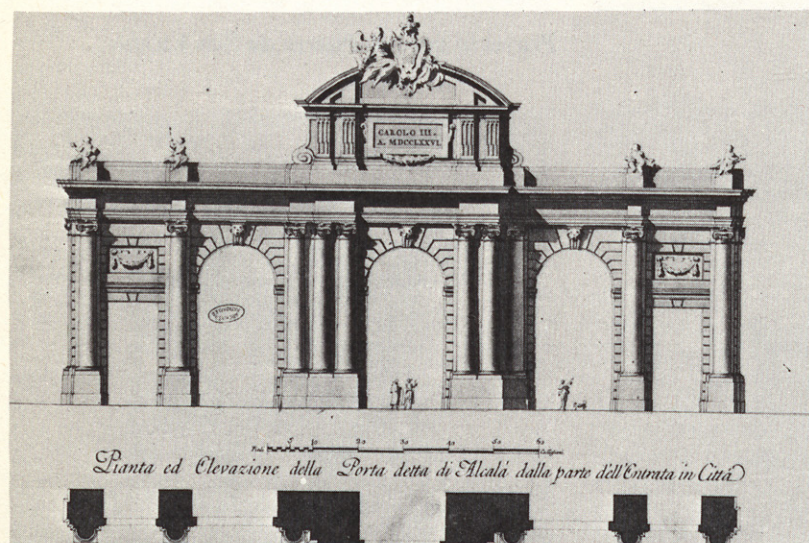
En 1778, hace ahora doscientos años, la idea de ordenar el salón del Prado con respecto a los esquemas de la nueva arquitectura que en esos años se difunden en España hacen que —completando el proyecto que realizara José de Hermosilla para el conjunto del prado de Recoletos, de San Jerónimo y de Atocha— se proyecte la antigua puerta de Alcalá con una nueva traza, sustituyendo a la antigua puerta existente. En este sentido son tres los arquitectos que presentan proyectos como solución al tema: por una parte, Hermosilla, autor del paseo del Prado; por otra, Ventura Rodríguez, que ofrece cinco ideas diferentes sobre la puerta (y que fueron publicadas por Blanco Soler en esta misma revista hace ahora casi cincuenta años); por último, el italiano Francisco de Sabatini, quien presenta dos dibujos distintos. Perdidos hoy los dibujos realizados por Hermosilla, en el Archivo General de Simancas¹ se encuentra, sin embargo, el expediente relativo a la construcción de la puer-

ta, y últimamente hemos encontrado los dos proyectos de Sabatini que reflejan la idea inicial junto con una importante colección de realizaciones que el arquitecto italiano proyectó para Madrid. Coincidiendo, pues, con el segundo centenario de la construcción de la Puerta de Alcalá, estos dibujos, junto con los dos de Sabatini (propiedad del arquitecto gijonés Mariano Marín Rodríguez de Rivas, quien, hace algún tiempo, tuvo la amabilidad de facilitarme fotografías de éstos) pueden servirnos de motivo para tratar un tema como es el de la importancia de Sabatini como elemento de cambio dentro del pensamiento arquitectónico de la segunda mitad del setecientos.

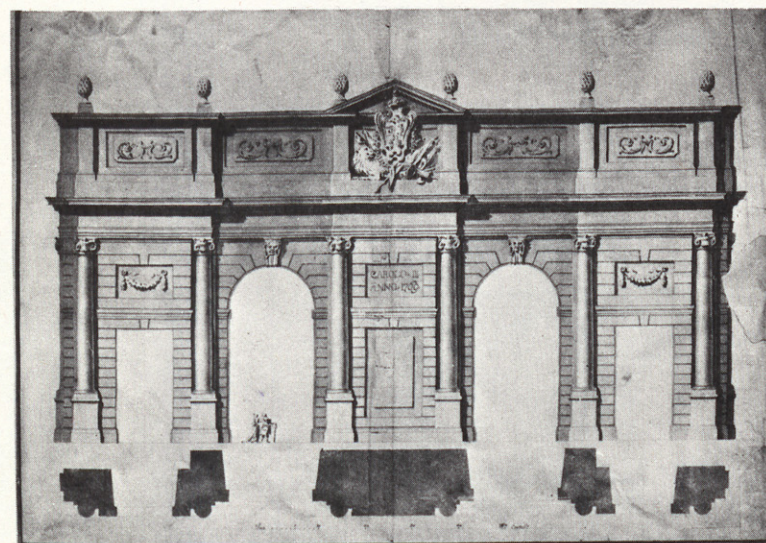
La influencia de Sabatini, o los comentarios sobre el papel por él jugado en la España de la Razón, han sido tradicional motivo de polémica y controversia, porque mientras que algunos opinaban que fue uno de los auténticos motivos o artífices del cambio respecto al barroco —y en este

sentido Chueca llegaba a comparar su tratamiento de clasicismo con el de un Bernini—, otros, tomando sin duda los comentarios que Vanviteqi emite desde Nápoles², señalan como la formación teórica de este arquitecto es prácticamente nula y cómo los motivos que plantea en Madrid responden a unos problemas arquitectónicos claramente superados³. Señalando que su importancia se debe al hecho de haber sido favorecido por la política italiana de Carlos III, él, que quedó convertido en uno de los más importantes arquitectos del país, demuestra en alguna forma cómo los ejercicios que desarropa en Madrid son reflejo en realidad de una composición y de una idea del espacio propia de un último barroco pero alejada de forma clara de aquellos ideales de la Razón que ya en estos años se precisan dentro de la arquitectura española.

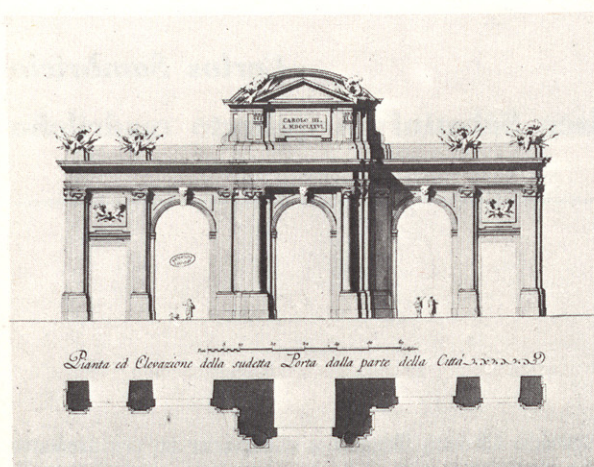
En este sentido el tema de la Aduana de Madrid y el proyecto del Hospital General de la calle de



Sabatini. Planta y alzado de la Puerta de Alcalá desde la parte exterior a la ciudad. 1776.



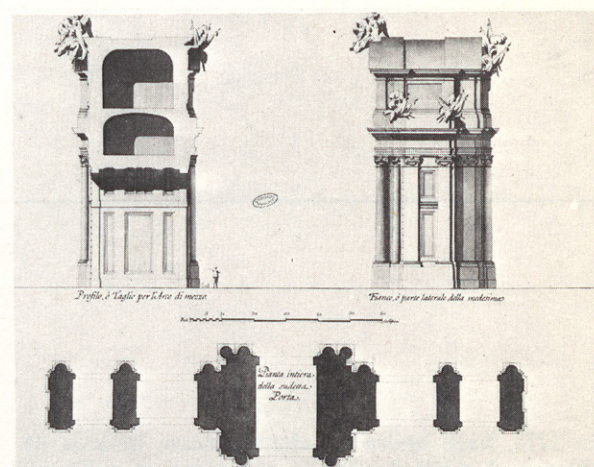
Sabatini. Primer dibujo para la Puerta de Alcalá. 1769.



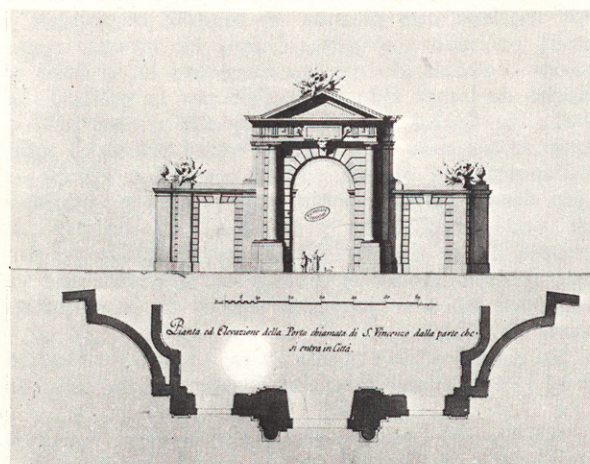
*Puerta de Alcalá.
Planta y alzado desde la parte interior de la ciudad.*



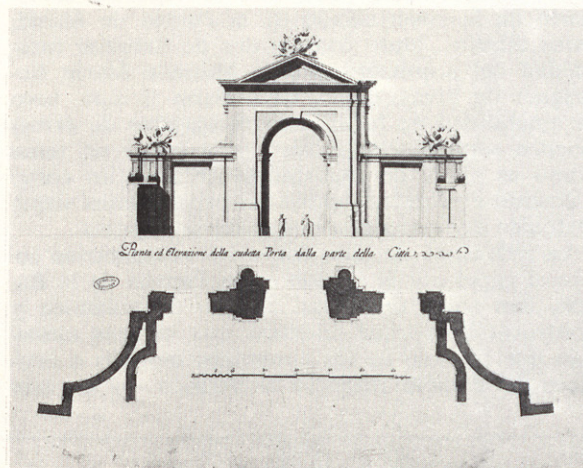
Puerta de Alcalá. Perspectiva exterior.



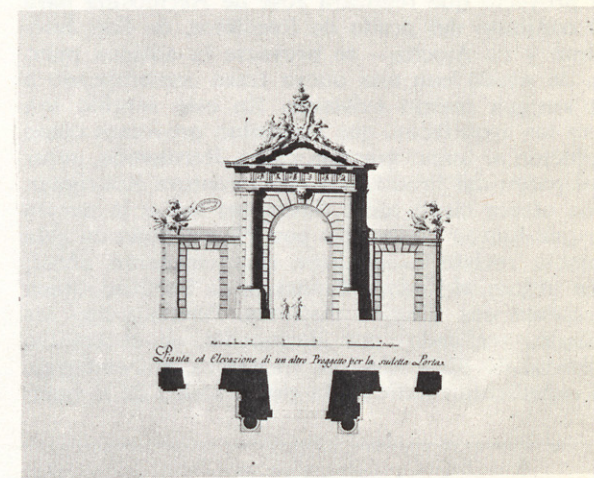
Puerta de Alcalá. Planta, sección, alzado.



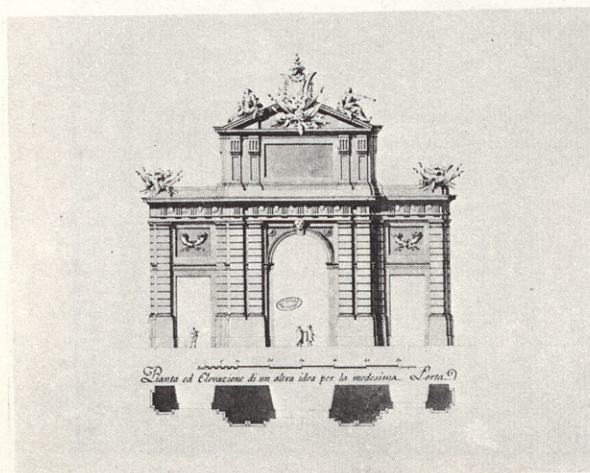
Sabatini. Puerta de San Vicente.



Puerta de San Vicente.



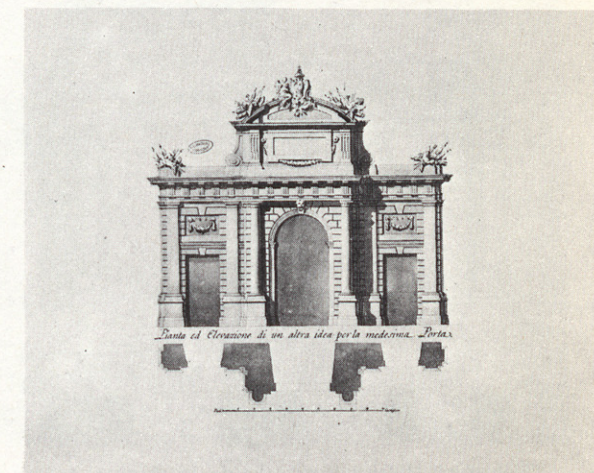
Proyecto para la Puerta de San Vicente.



Tercer proyecto para la Puerta de San Vicente.



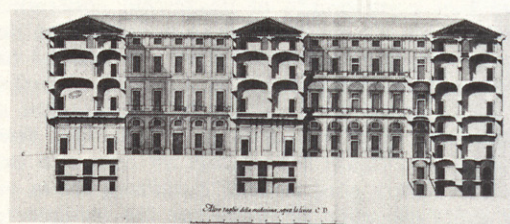
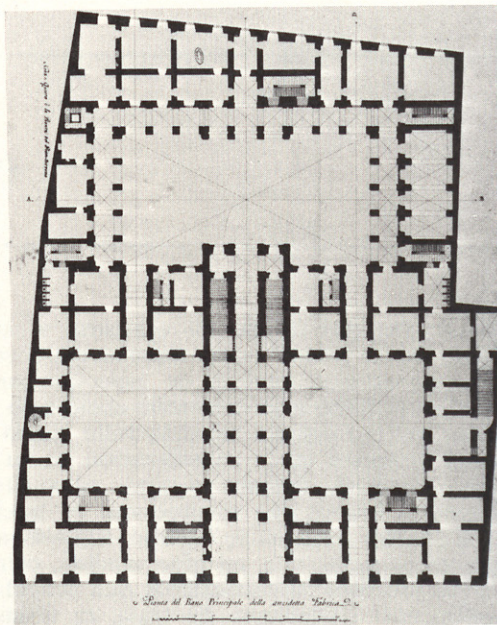
Cuarto proyecto para la Puerta de San Vicente.



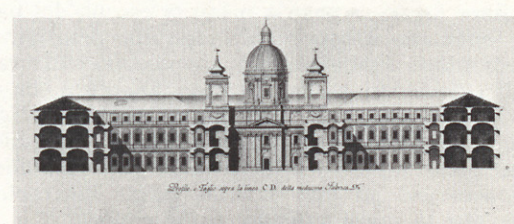
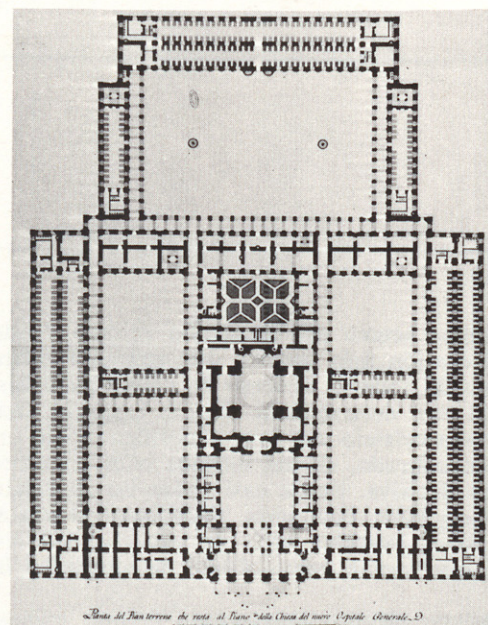
Quinto proyecto para la Puerta de San Vicente.

Atocha, demuestran la confusión de ideas de Sabatini. En efecto, en la ordenación de los espacios y en la definición de funciones de ambas plantas, se plantea una identidad palpable. Parece como si Sabatini proyectase un mismo edificio, aplicando de alguna forma lo que él considera el tipo del palacio urbano destinado a edificio administrativo. Independientemente de la diferencia de escalas que existen entre ambos, define el elemento central como zona de penetración que permite acceder desde dicho punto a cualquiera de los elementos del edificio. Concibiendo, pues, en ambos casos la ordenación del edificio adosado a los muros, la importancia del centro distribuidor que en la Aduana define como una gran escalera imperial, en el Hospicio la plantea como capilla que posibilita llegar a cualquiera de las salas del hospital. Componiendo, pues, la planta en función de los patios, la evidencia más clara de que Sabatini no sólo proyecta como un barroco sino que igualmente concibe como tal, la tenemos en el hecho que adopta una misma tipología para el edificio administrativo y para el hospital, demostrando no comprender el cambio en la valoración tipológica que esbozan los esquemas ilustrados de estos años al señalar la idea del hospital como nuevo edificio reflejo de la filosofía del momento.

Existe, además, otro tema de importancia en el que demuestra la contradicción al mantener en los dibujos de la Puerta de Alcalá los conceptos barrocos del baluarte. Así, en el dibujo fechado en 1779 que Sabatini propone como idea de la Puerta de Alcalá, queda claramente expresada la imagen barroca. Centrando el interés del proyecto en la función que deben desempeñar tres bastiones unidos entre sí por un muro retranqueado, se define entonces el elemento de paso a través de la puerta en dos arcos de medio punto trazados sobre la parte del muro que une los bastiones, logrando así una imagen de transparencia en el muro que sirve para destacar la fuerza de los elementos principales en los que, por otra parte, en los cuerpos de los extremos se apunta la existencia de dos pequeños portones adintelados. El paso, pues, del primer dibujo a la idea definitiva se realiza de la siguiente manera: manteniendo la relación de 2:1 apuntada en el primer paso, Sabatini minimiza la importancia del cuerpo superior corrido que definía como ático manteniendo sólo este cuerpo en el tramo correspondiente al bastión central, el cual, a su vez, lo trata de la misma forma que antes había definido los arcos de medio punto, logrando así una imagen nueva. Al minimizar la importancia de los tres bastiones hasta el punto que el cuerpo central aparece ahora como muro flanqueado por columnas, en su intento de dar un mayor énfasis al tema central, rompe la lineación existente anteriormente y juega con tres planos que corresponden, respectivamente, al par de columnas que flanquean el arco principal, a la línea de columnas adosadas ahora al muro y,



Sabatini.
La Aduana de Madrid.



Sebatini.
Hospital General de la c./ Atocha, Madrid.

en último lugar, a la propuesta misma del muro que de alguna forma ha sido ennoblecido con el tratamiento que hoy conocemos. Manteniendo el almohadillado y los adornos, la cartela y el mismo escudo de armas, sólo aparece una sustitución de florones por los ángeles que conocemos.

Al mantener las proporciones y verificar un cambio dentro de la simplificación de la propuesta inicial, Sabatini propone en el proyecto final la imagen de una puerta más ligera y menos densa que la anterior, que de alguna forma pretenda ajustarse más al carácter del Paseo del Prado que a la idea casi mercantilista de una barriera como las que existen en ese momento en París. Señalando, pues, como entiende el tema del cambio en la composición arquitectónica respecto a los modelos barrocos, el proyecto de Puerta de Alcalá es rechazado en su momento como idea desproporcionada y falta de gusto.

Carlos Sambricio

NOTAS

1 Archivo General de Simancas. La documentación referente a la Puerta se encuentra en la sección Sup. Hacienda, 1.275 (1778), 18-9. Di ya noticia de este proyecto en un artículo publicado en la *Revista Contrapunto*, núm. 4, diciembre 1974, pp. 72-83, nota 15, titulado «Urbanística e iluminismo en Madrid».

2 En artículo titulado «Luigi Vanvitelli y Francisco Sabatini: sobre la influencia de la arquitectura italiana en España», enviado a la *Revista de Arte y Arqueología* de la Universidad de Valladolid, reflejo el tema de la polémica entre ambos arquitectos italianos. De cualquier forma, sobre la formación teórica de Sabatini, ver C. Sambricio, *En torno a Sabatini*, Goya, núm. 121, pp. 14-21.

3 Archives Nationales de Paris. Serie NN 23. Se trata de una carpeta de dibujos que Sabatini regala al embajador de Austria, indicándole cómo se trata de una colección de los últimos proyectos por él realizados en Madrid.