

80| CARLIER, François (París, 1707 - Bayona, 1760)  
*Sección longitudinal y planta de la cúpula del monasterio de la Visitación (Salesas Reales)*  
*en Madrid (Ca. 1750-1753)*  
Dib/14/45/108

2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado : pluma, pincel, trazos de lápiz negro, tinta y aguada gris ; 375 x 320 mm.

Barcia n.º 9072.

Este delicado y preciso dibujo de Francisco Carlier (1707-1760), como es conocido en España el arquitecto francés, representa la sección longitudinal y la planta de la cúpula de la iglesia del monasterio de la Visitación o de las Salesas Reales, fundado y mandado construir por los reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza en 1749, aunque las intenciones de la reina, verdadera promotora del proyecto, datan de 1746, llegando las primeras monjas, de la orden de San Francisco de Sales, procedentes Annecy, en 1747. Dos distintas y provisionales sedes ocuparon antes de que, definitivamente, los reyes adquiriesen los terrenos en los que se habría de levantar el suntuoso monasterio y palacio en el que acabarían enterrándose los propios monarcas, fallecidos después de estar recién consagrado el edificio en 1757 (aunque se concluyó definitivamente en diciembre de 1758), la reina al año siguiente y el rey en 1759. El 26 junio de 1750 se colocó la primera piedra, una vez realizados los desmontes y comenzadas las zanjas de la futura construcción en enero de ese mismo año. Se sabe que al menos dos arquitectos presentaron proyectos, que debieron estar realizados a finales de 1749. Uno, era inevitable, debido a Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764), autor del proyecto y arquitecto del Palacio Real Nuevo de Madrid, y, el otro, realizado por un arquitecto muy influyente en la corte en esos años, el francés François A. Carlier (1707-1760), cuyo proyecto fue, al final, el elegido, muy posiblemente debido también a la necesaria e importantísima presencia de Sacchetti en el Palacio Real, cuyo proyecto para las Salesas no conocemos.

Francisco Carlier era viejo conocido en la corte ya que era hijo del también arquitecto René Carlier, discípulo de Robert de Cotte que había venido a España en 1712, tiempos de Felipe V, para trabajar al servicio del rey y de De Cotte en el proyecto, no realizado, de la construcción de un nuevo Palacio en el Buen Retiro, quedándose, al final, como arquitecto y diseñador de los jardines en el nuevo Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Muerto René en 1722, su hijo Francisco (Sancho 1996), que le acompañaba en España, regresó a Francia al año siguiente, en 1723, con una pensión para estudiar arquitectura en París, volviendo a Madrid en 1734, siendo nombrado arquitecto del rey por Felipe V, trabajando en la capilla y en otras obras del Palacio de El Pardo y ocupando un papel relevante en el origen de la Academia de San Fernando desde 1744, aunque su dedicación a la misma no fuera especialmente intensa. Lo cierto, en todo caso, es que el gran proyecto de su vida como arquitecto fue, precisamente, el monasterio de las Salesas Reales, que pudo ver terminado dos años antes de su muerte en Bayona. De hecho, mientras duraron las obras, fueron varios los viajes que hizo a Francia, lo que ha podido pesar sobre las dudas, inexplicables en mi opinión, que se han suscitado entre algunos historiadores al atribuirle el proyecto, la construcción e incluso este dibujo y los otros que conserva la Biblioteca Nacional (Tormo 1927, 1979; Tovar 1992; Rincón 1986).

Del proyecto original se conserva un precioso juego de seis planos en el Archivo del Palacio Real de Madrid, publicados por el conde de Polentinos en 1916 y reeditado su estudio y los planos en 1948. Para ahuyentar dudas sobre la autoría, Chueca Goitia (1995) señaló que esos planos estaban firmados no solo por Carlier, sino rotulados en francés y reproducían cinco de los seis del Archivo del Palacio Real, algunos de los cuales lo han sido con posterioridad en otras publicaciones (Sancho 1995; Rodríguez Ruiz

2002). El que faltaba en la monografía de Chueca representa, precisamente, la sección longitudinal de la iglesia, como el del de la Biblioteca Nacional que me ocupa, aunque este con inscripciones en castellano. Debidos sendos dibujos, sin duda, a Carlier, por la identidad de las maneras y detalles gráficos, entre la sección longitudinal del Archivo del Palacio Real —reproducida por el conde de Polentinos— y la de la Biblioteca Nacional existen diferencias y modificaciones fundamentalmente ornamentales, intensificándose en la última los motivos decorativos y escultóricos a lo largo de toda la iglesia, y especialmente en la cúpula y en el crucero. Las rectificaciones añadidas en el dibujo de la Biblioteca Nacional son, como he señalado, debidas a la mano de Carlier y posiblemente realizadas entre el comienzo de las obras en 1750 y 1753 o 1754, según avanzaba la obra y se completaba y enriquecía el programa iconográfico, básicamente escultórico, ornamental y en relación a la arquitectura de los altares, en cuya elaboración debió tener un papel importante Giovan Domenico Olivieri (1708-1762), ya que a él se deben los diseños de la mayor parte de las esculturas de la iglesia y de la ornamentación (Tárraga Baldó 1992). De hecho, es lógico el protagonismo de quien era el escultor principal del Palacio Real, desde su llegada a España en 1740, y promotor decisivo de la fundación y primeros años de existencia de la Academia de San Fernando, de la que sería primer director general, de 1744 a 1762, y en la que coincidiría con Francisco Carlier, nombrado por Felipe V primer director de arquitectura en 1745, además de encontrarse necesariamente en otras obras de los Reales Sitios.

Teniendo en cuenta todas estas apreciaciones previas y la evidente secuencia temporal transcurrida entre el dibujo de la sección de la iglesia reproducido por Polentinos, procedente del Archivo del Palacio Real, y el de la Biblioteca Nacional, cabe afirmar que todos ellos, así como el de la planta de la iglesia y de la sacristía, con la disposición del pavimento, y el que presenta cuatro proyectos de mesas de altar (B 9073 y B 9074), pertenecen a Francisco Carlier. Viene esta observación a cuento de las dudas que sobre este dibujo, con la sección longitudinal de la iglesia y la planta de su cúpula, se han realizado (Tovar 1992), atribuyéndolo, debido a la presencia de un indudable aire romano e italiano en la decoración y en el lenguaje arquitectónico, a Sacchetti, enfrascado en esos mismo años no sólo en la continuación de la construcción del Palacio Real, sino, sobre todo, en la traza definitiva y realización de la Capilla Real en aquel edificio. Sin embargo, la presencia de elementos del vocabulario romano e italiano del siglo xvii y comienzos del xviii no solo son comunes en muchos arquitectos franceses de esos siglos, sino que, además, Carlier, a su formación francesa, debía unir su conocimiento indudable de la arquitectura italiana, incluida la que estaban realizando en Madrid y en los Reales Sitios, de Juvorra al propio Sacchetti, sin olvidar su seguro manejo de tratados y estampas.

Carlier conocía bien esos modelos italianos y los franceses, debido también a sus años de formación en París. Bonet Correa y Chueca Goitia han sostenido, con razón, el carácter francés de la arquitectura y de la tipología de la iglesia madrileña, señalando la posible influencia en ella de la iglesia de la Sorbona, de Jacques Lemercier, y la de la iglesia de Val-de-Grâce, de François Mansart y del propio Lemercier, y de su lenguaje arquitectónico, no exento de componentes romanos. Por otra parte, gráficamente, las maneras y los detalles de este dibujo lo hacen partícipe de las propias del juego de planos del Archivo del Palacio Real, «Carlier fecit».

El dibujo, por último, está realizado antes de la modificación final, entre 1756 o 1757, del alzado de la fachada, especialmente en la organización del segundo cuerpo, muy distinto al proyecto original tal como aparece en los dibujos del Archivo del Palacio Real y que se mantiene en esta sección longitudinal de la Biblioteca Nacional, sin la presencia, además, de las dos torrecillas, a modo de campanarios, pero con otra función, y que muchos atribuyen a la iniciativa del importante aparejador de la obra desde el co-

mienzo, Francisco de Moradillo (1720-1784). Eficaz colaborador de Carlier en este proyecto, lo había sido anteriormente de Pedro de Ribera en obras tales como el Hospicio y el Cuartel del Conde-Duque y era autor de la espléndida sacristía de la iglesia de las Comendadoras de Santiago (1745-1753) en Madrid. De Ponz a Tormo y después, esa presencia ha llevado a considerar que, en realidad, el verdadero arquitecto de las Salesas fue Moradillo, lo que acentuaría el supuesto aire castizo del cuerpo superior de la iglesia en el exterior (fachada y cúpula) y la simplificación del interior, según Tormo, lo que es contrario a la evidencia documental y a los dibujos aquí considerados, que fueron ganando, como he señalado, en riqueza decorativa y ornamental en el proceso de construcción del proyecto, aunque es cierto que el propio Tormo insinuaba la participación decisiva de Moradillo en los dibujos conocidos, lo que resulta sorprendente si se atiende a los que de este arquitecto se conocen (B 1399; Tovar 1977), muy rudos y un poco anacrónicos en general. Ciertamente Carlier no debió ser un personaje carismático, sino más bien conflictivo (Quintana 1983), pero de ahí a sustraerle cualquier protagonismo en este proyecto existe sin duda un abismo. Por otro lado, como señaló Chueca, no existe en las Salesas «el más leve rastro de casticismo». Es más, las dos torrecillas, que también han servido para defender ese supuesto carácter de la fachada, en realidad tenían precedentes romanos tan conocidos en la época como los campanarios del Panteón y los de la fachada de la mismísima basílica de San Pedro de Roma.

[DR]