

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO X



C. S. I. C.  
**1974**  
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO  
DE  
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo X



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

MADRID, 1974

# S U M A R I O

Páginas

## EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

- Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1973, por *Francisco Arquero Soria* ... .. 9

## ESTUDIOS

- Los Oficiales del Concejo en el Fuero de Alcalá de Henares, por *José Luis Bermejo Cabrero* ... .. 17
- Origen, evolución e incidencias acerca del Archivo de Villa de Madrid, por *Agustín Gómez Iglesias* ... .. 29
- El Monasterio de San Jerónimo el Real, de Madrid, por *Aurea de la Morena* ... .. 47
- Comentarios en torno a si una viñeta de Madrid en Pedro de Medina es la primera representación gráfica de la Villa, por *José María Sanz García* ... .. 79
- La despedida de Carlos Estuardo, Príncipe de Gales, en El Escorial (1623) y la columna-trofeo que se levantó para perpetua memoria, por *Gregorio de Andrés*. 113
- El arquitecto Marcos López y el convento de las trinitarias descalzas de Madrid, por *Virginia Tovar Martín* ... .. 133
- Más documentos sobre impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII (Continuación), por *Mercedes Agulló y Cobo* ... .. 155
- Teodoro Ardemans, Maestro Mayor de las Obras de la Villa de Madrid y su Fontanero Mayor, por *José del Corral* ... .. 171
- «Alonso de Covarrubias en la iglesia de Santa María Magdalena de Getafe: estudio y documentación. Año de 1549», por *María Pilar Corella Suárez* ... .. 199
- La población de la provincia de Madrid en el censo de Aranda (1768-69), por *Fernando Jiménez de Gregorio* ... .. 229
- Noticias sobre el Real Sitio de San Fernando y sus Reales Fábricas, por *Aurora Rabanal Yus* ... .. 257
- Guía cuaresmal para la Villa y Corte en 1769, por *Francisco Aguilar Piñal* ... .. 295

Nuestros amigos los libros. Puntualizaciones sobre un abanico notable, por <i>Matilde López Serrano</i> ... ..	305
El botánico madrileño E. Boutelou y el arte y ciencia de la agricultura vinícola jerezana, por <i>Manuel Ruiz Lagos</i> ... ..	309
Intelectuales y artistas en la Milicia Nacional de Madrid, por <i>María del Carmen Simón Palmer</i> ... ..	319
Nuevos datos sobre el «Manual de Madrid», de Mesonero Romanos, por <i>Leonardo Romero Tobar</i> ... ..	341
Papeles y retratos de Rosales, por <i>Enrique Pardo Canalís</i> ... ..	347
El Escorial. De Real Sitio a núcleo turístico-residencial ... ..	363
«Madrid», nombre universal, por <i>Antonio Aparisi</i> ... ..	403
Algunas consideraciones sobre la situación urbanística de Madrid, por <i>Miguel Molina Campuzano</i> ... ..	423
Madrid y La Mancha. (Notas geográficas), por <i>Ramón Ezquerro Abadía</i> ... ..	453

TEXTOS

Madrid en la obra de Cristóbal Suárez de Figueroa, por <i>Angeles Arce Menéndez</i> .	465
Dos sainetes madrileños olvidados. Edición de <i>Joaquín de Entrambasaguas</i> ... ..	477

BIBLIOGRAFIA

Madrid en los libros, por <i>Juan Sampelayo</i> ... ..	497
Bibliografía artística madrileña (1973), por <i>María Luz Rokiski Lázaro</i> ... ..	503

INDICES

Indice general de autores de los tomos I-X de los ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS ... ..	513
--	-----

**TEODORO ARDEMANS**  
**MAESTRO MAYOR DE LAS OBRAS DE LA VILLA DE MADRID**  
**Y SU FONTANERO MAYOR**

POR JOSÉ DEL CORRAL

Acertadamente el Instituto de Estudios Madrileños ha planteado, como tema del nuevo Curso de Conferencias que este año ha iniciado en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid, el de «Madrileños Ilustres», seleccionando, entre los que habrán de ser tratados, aquellos que, mereciéndolo por su obra o por su vida, carecen hasta ahora de un estudio monográfico o de una biografía que esté dedicada a su figura. De esta manera, serán objeto de estudio personalizado una serie de figuras que desde muy antiguo lo merecen, y la suma total del Curso supondrá una importante aportación de nuevos datos a la historiografía madrileña.

Pero entre las figuras que han sido propuestas por los Miembros del Instituto para sus respectivas intervenciones, notamos la ausencia de muchas que bien merecieran haber sido objeto de estudio, entre ellas, la de Teodoro Ardemans, arquitecto, pintor, escultor, tratadista, que alcanzó en cada uno de estos aspectos merecida fama y de cuya figura y de cuya obra, curiosamente, sabemos muy poco todavía. Ciertamente que en un Curso de esta índole, con muy contadas figuras a estudio por imposición del calendario, ha de haber, obligadamente, ausencias inmerecidas y numerosas, pero tenemos de antiguo una gran simpatía a la persona de Ardemans y hemos querido reunir datos y sumar algunos nuevos a los conocidos y hoy muy dispersos, añadiendo así con este trabajo un ilustre madrileño más a los tantos que el curso referido va a salvar del olvido en que se encuentran hoy.

Curioso es ya que persona que cultivó tan diversas actividades como las apuntadas, profesional destacado de la Arquitectura, a la que indudablemente dedicó auténtica vocación y cariño, deba en gran manera su recuerdo a sus

escasas obras literarias, y que del Arquitecto que fue Maestro Mayor de las Catedrales de Granada y de Toledo, Maestro Mayor de las Reales Obras y de las Obras de la Villa de Madrid, del pintor que lo fue de Cámara del rey Felipe V, el recuerdo más generalizado que nos quede sea el de autor de un libro, y de un libro de intención minoritaria y modesta, de unas *Ordenanzas de Madrid* editadas por vez primera en 1719. Como hemos de ver, Teodoro Ardemans es hombre cuya obra tuvo mala suerte. Nacido en una época de transición en los más diversos campos, tanto políticos como estéticos, a caballo, no sólo entre dos siglos sino entre dos momentos históricos totalmente distintos, todo a su alrededor se vio sujeto a una brusca revisión con raíz realmente revolucionaria y no es pequeño éxito el suyo cuando sabe dejar, de una forma o de otra, la impronta de su recuerdo.

Por otra parte le toca vivir, en sus principales actividades, al lado de figuras artísticas verdaderamente señeras que, obligadamente, habrían de oscurecerle. No se puede olvidar, al enfrentarse a la figura y a la obra de Ardemans que, como arquitecto, es contemporáneo riguroso de José Benito de Churriguera e inmediato antecesor de Pedro de Rivera. Antecesor hasta tal punto, que es Rivera su heredero en cargos, puestos y honores, después de haber sido su subordinado y su amigo. En pintura hay que tener en cuenta que nace a los cuatro años de la muerte de Velázquez, el mismo año de la de Zurbarán, cuando le quedan a Mateo Cerezo dos años de vida, y todavía convive, cronológicamente más o menos tiempo, con Alonso Cano, Juan Bautista del Mazo, Rembrandt, Antolínez, Murillo, Lorrain, Veermer, Carreño, Lucas Jordán, Canaletto...

Su vida, no demasiado larga —sesenta y dos años—, está llena de acontecimientos trascendentales, de los que puede dar idea el hecho de que durante ella ciñen la tiara pontificia siete papas y ocupan el trono de España cuatro reyes, a los que hay que añadir la regencia de Carlos II por minoridad y la vuelta al trono de Felipe V tras la muerte de Luis I, y aún con más, el acontecimiento decisivo de un cambio de dinastía. Y no hablemos de los conflictos bélicos en que la España de sus días se ve implicada, en general con no muy buena fortuna.

Todas estas poco frecuentes circunstancias nos parece indispensable tenerlas en cuenta antes de iniciar el recuerdo de su vida y de su obra como arquitecto, como pintor y como escritor.

## **EL HOMBRE**

Lo primero que advertimos al enfrentarnos con su vida es la escasez de datos conocidos eso sí, repetidos una y otra vez, y que tienen su nacimiento

en los que ofrece el benemérito Alvarez y Baena <sup>1</sup>, cuya principal fuente fue la dedicatoria a Madrid del propio Ardemans en su obra *Ordenanzas de Madrid* <sup>2</sup>, añadidos en los datos que encontró en su incesante rebusca por los Archivos madrileños y esta vez en el de la Parroquia de San Andrés, referentes a su partida de defunción <sup>3</sup>, tanto más importante cuanto que ese archivo fue desdichadamente destruido en 1931.

Y es precisamente la destrucción de este archivo de la Iglesia Parroquial de San Andrés, la causa que nos hará imposible saber nunca el día exacto de su nacimiento que, según nuestras opiniones, debió ocurrir en la entonces muy extensa demarcación de esa Parroquia, donde siempre vivió. Es indudable, sin embargo, que nació en Madrid. Por madrileño le tiene Alvarez y Baena, que siempre fue cronista bien enterado <sup>4</sup>; como madrileño le incluye el profesor Simón Díaz en su «Nómina» <sup>5</sup>; Palomino <sup>6</sup>, Cean y Llaguno <sup>7</sup>, y en definitiva por madrileño se da él mismo en la «Dedicatoria» que a la Villa de Madrid hace de sus citadas Ordenanzas <sup>8</sup>, por cierto con frase muy barroca al decir que «siendo todo mi ser civil político, mi aumento y mi conservación, dádiva de la piadosa dignación de V.S.I.» —no olvidemos que escribe dirigiéndose a la Villa y Corte—, y si aún lo queremos más claramente expresado en el mismo libro <sup>9</sup> y en su «Censura», lo dice el encargado de la misma, don Antonio Alvarez Gato, presbítero, al consignar que la Villa de Madrid es feliz por tenerlo por hijo, y esto en su escrito oficial fechado el 4 de febrero de 1719 e impreso en dicha obra que por tanto don Teodoro hubo de conocer y releer muchas veces, aun antes de que a la imprenta llegara.

En Madrid, pues, y en 1664, fecha que ofrece Cean <sup>10</sup> y que coincide en el cálculo con otras que consigna el propio Ardemans en la mencionada «Dedicatoria», nace nuestro arquitecto y pintor. Es el mismo año de la muerte

---

<sup>1</sup> JOSÉ ANTONIO ALVAREZ Y BAENA: *Hijos de Madrid ilustres...* Madrid, 1789, tomo IV, página 332.

<sup>2</sup> TEODORO ARDEMANS: *Ordenanzas de Madrid...* Madrid, 1719.

<sup>3</sup> Archivo de la Iglesia Parroquial de San Andrés (destruido): Libro de Difuntos, folio 74; en ALVAREZ Y BAENA, obra cit.

<sup>4</sup> ALVAREZ Y BAENA, obra cit.

<sup>5</sup> JOSÉ SIMÓN DÍAZ: «Nómina de escritores naturales de Madrid y su provincia», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Tomo I. Madrid, 1966, pág. 501.

<sup>6</sup> PALOMINO: «Museo pictórico y escala óptica», en el tomo II *Las vidas*. Madrid, 1724.

<sup>7</sup> CEAN-LLAGUNO: *Noticia de los Arquitectos y Arquitectura en España*. Madrid, Imprenta Real, 1829. Cuatro volúmenes.

<sup>8</sup> TEODORO ARDEMANS: *Ordenanzas de Madrid...*, obra citada.

<sup>9</sup> ARDEMANS, obra citada.

<sup>10</sup> CEAN BERMÚDEZ, JUAN AGUSTÍN: *Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800.

de Zurbarán, y es corregidor de Madrid, desde 1657, don Martín Arrese y Girón, marqués de Casares <sup>11</sup>.

Fue hijo de don Nicolás Ardemans, «natural de Luxemburgo, en los Estados de Flandes, y de doña Josefa María Vetilo, natural de la ciudad de Nápoles, vecinos que fueron de Madrid» <sup>12</sup>, según dice él mismo en su testamento otorgado en 30 de agosto de 1724, y por tanto no es cierto lo que innúmeras veces se ha repetido de que fuera hijo de alemán y española, sino de luxemburgués y de italiana, siquiera fuera nacida en el español reino de Nápoles.

El padre fue, según Alvarez y Baena <sup>13</sup>, soldado de la Guardia de Corps, cuerpo al que él mismo perteneció, según hace constar orgullosamente, entre sus más destacados títulos, en la portada de sus «Ordenanzas», diciendo: «de la Noble Guardia de Corps jubilada», jubilación o extinción que se produjo en 1704 <sup>14</sup>.

Inclinado desde la primera edad a las artes liberales de la Pintura y de la Arquitectura <sup>15</sup>, según nos dice él mismo, se halló en 1680, a los dieciséis años, «con no pocos rasgos de aquélla», empezando entonces —sigue hablando el propio protagonista— a estudiar Matemáticas, en que prosiguió hasta los dieciocho años (1682). Estudios de Matemáticas que Rodríguez G. de Ceballos <sup>16</sup> dice se realizaron en el Colegio Imperial de los jesuitas, precisamente entre estas mismas fechas de 1680 a 1682. No encontramos confirmación del paso de Ardemans por dicho Colegio en la magnífica obra dedicada al tema del catedrático don José Simón Díaz <sup>17</sup>, aun cuando sí de la presencia por estos años del Padre José Zaragoza y Vilanova que el citado autor propone como su profesor. Los mismos datos —pero sin referencia al Colegio— figuran en la nota biográfica que le dedica Alvarez Baena <sup>18</sup>.

Cambios importantes se han producido en la vida pública durante este período de niñez de nuestro artista. Murió Felipe IV (1665), pasó la regencia de la minoridad de Carlos II, tan llena de sucesos políticos, y éste tomó posesión plena del trono (1675) y casó con María Luisa de Orleans (1679). En

---

<sup>11</sup> FARALDO y ULLRICH: *Corregidores y Alcaldes de Madrid*. Madrid, 1906.

<sup>12</sup> Archivo Histórico de Protocolos, citaremos en lo sucesivo AHP: Protocolo núm. 14.890, folio 568.

<sup>13</sup> ALVAREZ Y BAENA, obra citada.

<sup>14</sup> ALVAREZ Y BAENA, obra citada. Téngase en cuenta que escribe a los pocos años del suceso.

<sup>15</sup> TEODORO ARDEMANS, obra citada.

<sup>16</sup> ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: «Las Ordenanzas de Madrid de don Teodoro Ardemans y sus ideas sobre la Arquitectura», en *Revista de las Ideas Estéticas*, núm. 114. Madrid, 1971, pág. 91.

<sup>17</sup> JOSÉ SIMÓN DÍAZ: *El Colegio Imperial*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1952. Dos tomos.

<sup>18</sup> ALVAREZ Y BAENA, obra citada.

Madrid, al corregidor marqués de Casares ha sustituido don Francisco Herrera y Henríquez (1665), a éste don Baltasar de Rivadeneyra, marqués de Vega (1671), y otra vez ocupó el Corregimiento don Francisco de Herrera (1678). En la vida artística ha nacido, al año siguiente de Ardemans, José de Churriguera; Claudio Coello, ya en plena madurez, ha pintado las «Sacre Conversazione», hoy en el Prado (1669), el techo del vestuario de la Catedral de Toledo (1671) y los techos de la Casa de Panadería (1672), pero entre tantos sucesos interesantes como pudiéramos apuntar se ha producido uno que puede tener importancia en la vida artística de Ardemans, porque en 1678 ha muerto Antonio de Pereda, a quien varios autores hacen maestro de pintura de nuestro biografiado <sup>19</sup>, aunque habrá que considerar especialmente la opinión de Tormo, preparando a la sazón un trabajo extenso —más que el ya publicado— sobre Antonio de Pereda, que no llegó a ver la luz, que sepamos, y al que se refiere su autor en diversas ocasiones. En caso de que existiera esa enseñanza, ese aprendizaje con Pereda habría obligadamente que situarlo antes de 1679, esto es, antes de que, según propia declaración de Ardemans, diera comienzo a los estudios de Matemáticas.

Nos acaba de resolver este punto la declaración de Ardemans el 30 de enero de 1678, ya muerto Pereda, como testigo de su testamento, diciendo que «está aprendiendo el arte de pintor en casa y compañía de Don Antonio Pereda». Pereda vivía en la esquina de las calles Cabeza y Calvario <sup>19</sup> <sup>20</sup>.

De 1682 a 1684 nos dice don Teodoro que se dedicó al estudio de la «Arquitectura, Perspectiva y Optica», continuando en la práctica de varias trazas doctrinales de esta «Arquitectura» en todas las especies de fábricas de piedra, albañilería, madera y metales, hasta la edad de los veinticinco años», esto es, hasta 1689.

Este aprendizaje lo realizó, según Alvarez y Baena, con Claudio Coello y ello nos parece muy seguro, toda vez que el padre de Teodoro, don Nicolás Ardemans, vivió en la casa propia de Claudio Coello, que éste había adquirido en 1679 —precisamente al año de la muerte de Pereda, lo que hace posible ambos aprendizajes— y donde tenía, como a don Nicolás, vecinos a renta. Esta casa estaba situada en la calle de Calatrava, en la Parroquia de San Andrés, «en la acera izquierda según se entra por la calle de Toledo». Sabemos que anterior-

---

<sup>19</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, FRANCISCO JAVIER: «Los pintores de los Borbones», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1915, pág. 213. TORMO: «Más de Cabezalero», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1912. MARTÍ MONSÓ: *Estudios Histórico-Artísticos*, Valladolid, 1903.

<sup>20</sup> <sup>20</sup> CONDE DE LA VIÑAZA: *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de España de Cean Bermúdez*. Madrid, 1894, tomo III. Artículo «Antonio de Pereda», con el texto del testamento de este pintor.

mente Claudio Coello había vivido, hasta la compra de esta casa, en la calle del Aguila, esquina a la Travesía de San Francisco, junto a las caballerizas del Príncipe de Salerno<sup>20</sup>. Esta vecindad había de fomentar el aprendizaje con un pintor tan destacado como Coello, en muchacho que, como nuestro Ardemans, siempre estuvo inclinado hacia el Arte y a su preparación dedicado.

Gaya Nuño afirma este aprendizaje de Ardemans con Claudio Coello, diciendo que fue su discípulo «absolutamente», si «bien que su manera pictórica tenga muy poco que ver con la del maestro»<sup>21</sup>.

Otra vez hemos de volver a las propias apuntaciones de Ardemans, que puntualmente sigue Alvarez y Baena<sup>22</sup>, por donde conocemos que en 1689 «ocurió la célebre obra de la bóveda de crucería de piedra que cubre el Coro de la Santa Iglesia Catedral de Granada, para cuya traza y modelo fui elegido entre doce de los más afamados arquitectos, quedando ejecutada, que ella misma manifiesta, logrando el título de Maestro Mayor de aquella Catedral»<sup>23</sup>.

Durante esta estancia en Granada, aun cuando él no nos lo cuente, sucede un hecho que no podemos menos de apuntar. Teodoro Ardemans —veinticinco años a la sazón— tiene un desafío con el pintor granadino Pedro Atanasio Bocanegra, que resulta muerto en el duelo. Sánchez Cantón nos ofrece el dato<sup>24</sup>, aun cuando lo sitúa en el año anterior, seguramente por error, pues es bien sabido que la muerte violenta de Bocanegra se produjo en 1689 y fue precisamente este año cuando Ardemans pasó a Granada para ocuparse de la citada obra de la bóveda del Coro catedralicio.

Para Cean Bermúdez el lance comenzó por un desafío artístico en que cada uno había de pintar el retrato del otro. Ardemans cumplió haciendo una excelente obra y Bocanegra quedó muy corrido y no compareció el día que debía pintar él. El lance fue público y notorio y desde luego Bocanegra murió pocos días después<sup>24 bis</sup>.

Conociendo a través de referencias de la época, documentos y datos de contemporáneos el carácter apacible de Ardemans, el hecho de este duelo y de esta muerte no parece encajar en el cuadro, pero de una parte hay que considerar el carácter orgulloso, despectivo y bilioso de Pedro Atanasio Boca-

---

<sup>20</sup> JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: *Claudio Coello*. Colección Arte y Artistas. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1957, pág. 12.

<sup>21</sup> J. A. GAYA NUÑO: obra citada, página 15.

<sup>22</sup> ALVAREZ Y BAENA, obra citada.

<sup>23</sup> TEODORO ARDEMANS, obra citada.

<sup>24</sup> FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN: «Los pintores de los Austrias», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, 1915, pág. 141.

<sup>24 bis</sup> CEAN BERMÚDEZ: *Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes de España*. Madrid, 1800. Artículo Bocanegra, tomo I.

negra, que llena de incidentes violentos su vida, como cuentan sus propios contemporáneos. No es difícil, pues, el encuentro entre dos hombres que, por otra parte, habían de moverse en los mismos círculos como cultivadores ambos del arte. Por otra parte, en otra ocasión, y ya con la mayor serenidad que ofrecen siempre los años, encontramos a Ardemans pronto a la cólera, que se transparenta en alguno de los papeles que de él hemos visto en su expediente del Archivo General de Palacio, y del que daremos cuenta al utilizarlo más adelante. No es, pues, ni mucho menos, difícil la ocasión del lance, que nos ofrece, en cambio, un aspecto belicoso de don Teodoro que enlaza con su ejercicio y servicio en los Guardias de Corps, al que ya se aludió, y del que él mismo blasona, y que necesariamente tuvo que producirse por estos años. Veamos, pues, no al arquitecto estudioso llevado al campo del honor, sino al puntilloso, por espíritu de cuerpo, Guardia de Corps, inflamado por la juventud y por el honroso encargo artístico que ha recibido, que se enfrenta con quien, deslenguado y soberbio, despreciaba a todos los pintores existentes y se tenía a sí mismo por el más alto artista que se había conocido.

Otras obras realiza durante su estancia en Granada, pero de ellas nos ocuparemos con mayor detalle en su lugar.

Regresa a Madrid, según confesión propia, en 1691, después de acabada la obra granadina y ya Maestro Mayor de aquella Catedral, y en Madrid, el Ayuntamiento le encarga la continuación de las obras de la Casa de la Villa, detenidas desde la muerte de Villarreal, y de las que se hace cargo en estas fechas <sup>25</sup>.

Por entonces surge un dato que ha sido objeto de polémica entre distintos autores y que según parece viene de Llaguno: el nombramiento de José Benito Churriguera como ayudante de trazador de Ardemans, en 1689 como quiere Tamayo <sup>26</sup>, o en 1690 como afirma Rodríguez G. de Ceballos <sup>27</sup>, hecho que en una u otra fecha da lugar a diferencias entre ambos arquitectos y origen de una enemistad que Rodríguez G. de Ceballos demuestra inexistente. Verdaderamente lleva razón, e inexistente debió de ser, toda vez que Ardemans no recibió nombramiento de la Villa de Madrid hasta 8 de agosto de 1692 y aún éste simplemente de «ausencias y enfermedades del Maestro Mayor», que era

---

<sup>25</sup> JOSÉ DEL CORRAL: «Las Casas de la Villa de Madrid.» Instituto de Estudios Madrileños, Ayuntamiento de Madrid, en *Monumentos Madrileños*, núm. 4, Madrid, 1970, pág. 11. JOSÉ DEL CORRAL: *Guía de la Casa de la Villa y de la Casa de Cisneros*. Instituto de Estudios Madrileños. Colección Puerta del Sol, núm. 3. Madrid, 1970.

<sup>26</sup> ALBERTO TAMAYO: *Las Iglesias Barrocas madrileñas*. Madrid, 1946.

<sup>27</sup> ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: *Los Churriguera*. Instituto Diego Velázquez. Colección Arte y Artistas. Madrid, 1971, pág. 10.

a la sazón José del Olmo <sup>28</sup>. Tan sólo cuando muere Olmo, llega a ser Maestro Mayor en propiedad, y esto ocurre en 24 de abril de 1702 <sup>29</sup>. Por la fecha que se indica no tenía nombramiento alguno y por tanto difícilmente pudo haber sido designado Churriguera ayudante suyo.

Pero ya había dado comienzo la prosperidad personal de Ardemans. Así le vemos el 2 de septiembre de 1692, ante el escribano Antonio de Cos, comprar un trozo de casa <sup>30</sup> a Nicolás de la Sierra e inmediatamente, el 17 de octubre del mismo año, otro contiguo a Antonio García de la Vega y María Belinchón, su mujer, ante el escribano Miguel Alvarez de la Sierra <sup>31</sup>. Es interesante decir que estos solares contiguos estaban situados en la calle del Aguila, esquina a la calle de la Ventosa, por tanto en las proximidades del domicilio que había sido de sus padres, en la casa de Claudio Coello, que todavía vivía (murió en 1693). Es fácil ver el deseo del que comienza su vida profesional de hacerse propietario, con sus primeros ingresos, en las cercanías de donde lo era su maestro y de donde habían transcurrido los años de estudio de su vida. Además, nunca abandonará las cercanías de estos lugares, aun cuando no habite en esta casa recién adquirida, donde levantará una casa-tahona <sup>32</sup>, que alquilará por sustanciosa renta.

Por otra parte, esta adquisición de casa es tanto más lógica cuanto nuestro artista está recién casado. Contrajo matrimonio con doña Isabel de Aragón, su primera esposa, hacia 1690 <sup>33</sup>.

En 1693 pinta el techo de la magnífica escalera del Hospital de la Venerable Orden Tercera, y da los planos sobre los que José Arroyo había de construir la Iglesia de dicha enfermería <sup>34</sup>. El mismo año es testigo del testamento de su maestro Claudio Coello.

De nuevo el propio arquitecto nos dice que en 1694, cuando tenía treinta años, «me honró el Excmo. Sr. Cardenal Portocarrero con la plaza de Maestro Mayor de la Santa Iglesia Catedral de Toledo, ejecutando en ella por sus trazas continuamente las mayores obras de diversas especies». Al no ser éstas enumeradas, debemos suponer que fueron obras ordinarias de reparos y consolidación.

---

<sup>28</sup> Archivo de Villa, en lo sucesivo citaremos A. de V.: 1-188-1.

<sup>29</sup> A. de V.: 1-188-1.

<sup>30</sup> AHP: 11.015.

<sup>31</sup> AHP: 12.251.

<sup>32</sup> AHP: 14.890.

<sup>33</sup> AHP: 14.890.

<sup>34</sup> TORMO: *Las Iglesias del Antiguo Madrid*. Madrid, 1927. Dos fascículos.

En 1698 inicia la obra, que no acabaría nunca, de la Iglesia de San Justo <sup>35</sup>, de la que nos ocuparemos al estudiar sus obras.

Ya hemos dejado apuntado que a la muerte de José del Olmo (9 de abril de 1702) solicitó y obtuvo el puesto de Maestro Mayor de las Obras de la Villa de Madrid <sup>36</sup>. Olmo había sido nombrado en 21 de agosto de 1676 al fallecimiento de Sebastián Herrera Barnuevo, su antecesor. Pronto había de dar Madrid a nuestro arquitecto las ausencias y enfermedades de Fontanero Mayor.

Pero José del Olmo no era sólo el Maestro Mayor de las Obras de la Villa de Madrid; a su muerte dejaba también vacante el puesto de Maestro Mayor de las Obras Reales, o de los Reales Palacios, que de ambas maneras lo vemos citado en los papeles de la época.

Para cubrir esta vacante conocemos, del Archivo General de Palacio, dos propuestas <sup>37</sup>. Una en que la terna está formada por nuestro Teodoro Ardemans, Juan de Pineda y Francisco Sevilla, en este orden. No se expresan méritos, ni circunstancias, de ninguno de los tres y no tiene tramitación posterior. La segunda, que fue la que efectivamente sirvió para la elección real, estaba formada en primer lugar por Felipe Sánchez, «del primer crédito y en quien concurren todas las circunstancias» y del que sabemos era arquitecto del Duque del Infantado <sup>37</sup> <sup>38</sup>; en el segundo lugar, Teodoro Ardemans, de quien sólo se dice «Maestro Mayor de la Catedral de Toledo», y el tercer puesto lo ocupaba Manuel de Arredondo, a quien se le califica de «gran tracista». Al margen figura el decreto: «He nombrado a Teodoro Ardemans» y la rúbrica real. El nombramiento fue publicado el 19 de mayo de 1702.

Desde luego, él había presentado memorial para tal puesto <sup>38</sup>, pero extraña, de todas formas, la solución dada a la propuesta que claramente va preparada indicando como candidato preferente a Felipe Sánchez. Según Sánchez Cantón <sup>39</sup> fue decisiva la mediación del Cardenal Portocarrero, autor de la llegada al trono de la nueva dinastía que acababa de inaugurarse; por lo tanto el mejor conducto para lograr cualquier gracia, y que ya había nombrado a Ardemans Maestro Mayor de la Catedral de Toledo, e indudablemente alguna ayuda poderosa debía de tener nuestro don Teodoro cuando inmediatamente,

---

<sup>35</sup> MERCEDES AGULLÓ COBO: «El proyecto de Ardemans para la Basílica Pontificia de San Miguel», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo VII. Madrid, 1971. pág. 215.

<sup>36</sup> A. de V.: 2485-4.

<sup>37</sup> Archivo General de Palacio, en lo sucesivo citaremos AGP: caja 1340, expediente 6.

<sup>37</sup> <sup>38</sup> TORMO: *Las Iglesias del Antiguo Madrid*. Obra citada

<sup>38</sup> AGP: caja 1340, expediente 6.

<sup>39</sup> SÁNCHEZ CANTÓN: *Los pintores de los Austrias*, obra citada.

aprovechando la muerte de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, se le nombra pintor de Cámara del Rey, a la sazón Felipe V <sup>40</sup>.

El 28 de mayo de 1702 le vemos pagar la Media Añata del puesto de Maestro Mayor de las Reales Obras, por 75.000 maravedís <sup>41</sup>, e inmediatamente figura una petición, que queremos copiar íntegra, porque Sánchez Cantón dice expresamente que se le concedieron, sin pedir las, las llaves de la Furriera <sup>42</sup>: «Señor. Teodoro Ardemans, Maestro Mayor de las Reales Obras a Vuestra Majestad puesto a sus Reales pies dice que es correlativo a su empleo la llave de la Furriera como lo han tenido todos sus antecesores assí para el servicio de Su Majestad como para el uso de su ejercicio por cuya razón suplica a Vuestra Majestad le honre con dicha llave de la furriera para que desde luego empiece a ejercer su oficio, lo que espera de la Real grandeza de Vuestra Majestad.» Este memorial carece de fecha, pero sí la tiene el informe siguiente del marqués de Villafranca en que dice, a 5 de junio de 1702, que ese memorial se lo remitió don Manuel de Badillo, de orden del Cardenal Portocarrero, y aunque lo que pide es merced distinta de la de Maestro Mayor, le parece que se le puede conceder para mayor facilidad de su oficio. De la misma fecha de ese informe es la concesión real <sup>43</sup>, y la orden se publica el 12 de junio del mismo año, jurando el cargo ante el marqués de Villafranca el 14 siguiente <sup>44</sup>.

Como vemos, sí pidió expresamente la llave Ardemans, y consta la petición y también consta, en esta ocasión, la ayuda que el Cardenal Portocarrero ponía a sus peticiones, lo que nos hace afirmarnos en nuestro juicio anterior.

El 29 de febrero de 1704 se hace público el nombramiento de don Teodoro como pintor de Cámara, «sin gajes» <sup>45</sup>, y el 31 de marzo siguiente paga la Media Añata por este cargo, por 3.750 maravedís.

Al año siguiente, 1705, casa su hija, doña Vicenta Ardemans, con don Juan Fernández Carreñero, oidor de Pamplona, entregándole de dote por valor de 144.988 reales, de los que el yerno da carta de pago el día 6 de junio de 1705, ante el escribano Alonso Abad <sup>46</sup>.

Al año siguiente, 1706, muere doña Isabel de Aragón, que es enterrada en Santorcaz, lugar en el que encontramos a don Teodoro algunas vinculaciones, seguramente fruto de este primer matrimonio, cuya esposa debía haber nacido allí.

<sup>40</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>41</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>42</sup> SÁNCHEZ CANTÓN: *Los pintores de los Borbones*, obra citada.

<sup>43</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>44</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>45</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>46</sup> AHP: 13.480.

Doña Isabel muere bajo poder para testar que, mutuamente, se habían concedido los esposos el 4 de mayo de 1705, ante el escribano Alonso Abad <sup>47</sup>, pero el testamento no lo otorga don Teodoro, en virtud de este poder, sino un año después de ocurrido el fallecimiento, el 15 de octubre de 1707, ante el mismo escribano <sup>48</sup>.

Del matrimonio quedaban tres hijos, la ya conocida nuestra, doña Vicenta, casada con él oidor, que era la más pequeña, y dos varones mayores, ambos profesos en la Orden de Agustinos Recoletos: Fray Nicolás de Santa Bárbara y Fray José del Espíritu Santo. El primero de ellos pronto marcharía a las Indias, donde perdemos su memoria.

El mismo año de 1706, fechado en el 14 de octubre, encontramos un Decreto real en su expediente de Maestro Mayor de las Reales Obras, que viene a suponer como una depuración de su cargo, después del tiempo que en Madrid ha estado establecido el mandato del archiduque Carlos de Austria. No hay que olvidar que nos encontramos en medio de los azares guerreros de la guerra de Sucesión. Según este documento <sup>49</sup>, se le autoriza para que sirva su plaza de Maestro Mayor de las Reales Obras «por la constancia y fidelidad con que se ha comportado en el tiempo que los enemigos estuvieron en la Corte resistiéndose a convocar a los de su Gremio». Vemos, pues, la fidelidad borbónica de don Teodoro, y a la vez entendemos que debían depender de él un número de arquitectos, con los que el Pretendiente quiso tomar contacto a través de Ardemans, como su jefe, sin conseguirlo.

Quizá es también consecuencia de este comportamiento el que el día 10 de febrero de 1707 se le concedan dos raciones diarias <sup>50</sup>, una de las formas con que aquella complicada administración de la época ampliaba los cortos haberes y los aumentaba. De todas formas la concesión de dos raciones no era frecuente —lo normal era una—, aun cuando conocemos casos en que llegaron a concederse tres. Esta concesión tenía validez desde primero de enero del indicado año.

Al siguiente, de 1708, vuelve don Teodoro Ardemans a contraer matrimonio, esta segunda vez con doña Felipa de la Lastra Solaesa y Vargas Machuca. El matrimonio tiene lugar del día 5 al 9 de octubre del indicado año, pues el día 1, y ante el escribano Manuel Bermejo, da don Teodoro carta de pago del dote a su todavía futura esposa <sup>51</sup>. Doña Felipa era viuda de don Antonio Saldoz,

<sup>47</sup> AHP: 13.480.

<sup>48</sup> AHP: 13.480.

<sup>49</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>50</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>51</sup> AHP: 13.828, folio 194.

e «hija de don Antonio de la Lastra Solaesa, natural de las montañas de Burgos, y de doña Josefa de Vargas Machuca». El ajuar y muebles que trae al matrimonio son bastante buenos para la época y sobre ello aporta dos casas en la Puerta de Toledo «como se va a mano derecha que las unas tuercen», ambas casas son limítrofes. La dote totaliza 63.007 reales, más 16.000 reales en metálico. La firma de doña Felipa es más segura y de acostumbrada a escribir que las que conocemos de doña Isabel de Aragón. Es de apuntar que entre los muebles que lleva en dote figuran algunos de maderas ricas con incrustaciones de plata y de nácar.

El día 4 siguiente firma don Teodoro inventario de los bienes que lleva al matrimonio <sup>52</sup>: «Capital que otorgó don Teodoro Ardemans de los bienes y hacienda que lleva a poder de doña Felipa de la Lastra Solaesa, su mujer que será». Figuran en este inventario numerosos cuadros, sin otra mención que su tema, lo que es de lamentar, ya que seguramente muchos serían obras suyas, pero que resultan imposibles de identificar. También tiene buenos muebles, algunos verdaderamente importantes; treinta y nueve libras de plata labrada; una joya de diamantes; nada menos que trescientos libros de «Matemáticas, Arquitectura e Historia»; una escopeta, un retaco, un trabuco, dos pistolas de arzón, tres espadas y una daga. Las espadas eran una de corte y otra «de montar»; la tercera, ¿sería la misma del desafío con Pedro Atanasio Bocanegra? Seis casas lleva también, tres de ellas en Madrid y tres fuera. Las de Madrid son: una en la calle del Humilladero, donde vive desde cuando estaba casado con doña Isabel y donde morirá, tasada en 66.000 reales; la que conocemos en la esquina de la calle Aguila con la calle Ventosa, donde ya construyó una casa-tahona, tasada en 95.500 reales; otra, contigua a la anterior, en la misma calle del Aguila, tasada en 7.000 reales. Las otras tres están una en Carabanchel de Abajo, que son pastelerías y vale 5.500 reales; otra en Santorcaz, con valor de 3.000 reales y seguramente heredada de la primera esposa, y la tercera, sin tasación, en la Villa del Pozo, de Guadalajara. Ya casados, el 10 de octubre, acepta doña Felipa el inventario y lo reconoce como aportación del esposo al nuevo matrimonio <sup>53</sup>.

Curioso, es cierto papel que figura entre los de Ardemans en el Archivo General de Palacio: está fechado el 7 de septiembre de 1710 y es un permiso del Ordinario para que puedan trabajar los obreros los días de fiesta en las obras de las Casas Reales que mandare el Condestable de Castilla <sup>54</sup>. ¿Qué

---

<sup>52</sup> AHP: 13.828, folio 184.

<sup>53</sup> AHP: 13.828, folio 194.

<sup>54</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

obras tan urgentes podrían estarse haciendo en esas fechas? No tenemos noticia de ninguna, ni eran propicios los tiempos para edificaciones de nuevos palacios, que precisamente en este año ha de salir Felipe V de Madrid ante la presión de las tropas del Archiduque, que ocupa la Villa. En diciembre de este año es cuando tiene lugar la batalla de Villaviciosa y aún da tiempo, dentro del año, al regreso de Felipe V a su Corte. No son, pues, días propicios, al parecer, sino para edificaciones militares y seguramente ésas son las que, por orden del Condestable, realizaba Ardemans por entonces.

En diciembre del mismo año 1710, encontrándose en Toledo, recibe una llamada de la Reina en la que se le ordena volver «luego, luego», «ganando horas», «para que se ocupe de la disposición de las pinturas»<sup>55</sup>. Indudablemente para que elija las mejores y las prepare para ser transportadas en la comitiva de los reyes, que se ven en el riesgo de perder la Corona ante el empuje del pretendiente Carlos de Austria.

Consigue un triunfo artístico nuestro arquitecto, en 1711, con el túmulo que levanta en la Iglesia Real de la Encarnación para los funerales del Delfín de Francia, padre del Rey Felipe V<sup>56</sup>, que es muy comentado y que habría de dejar memoria.

Al año siguiente de 1712 vuelve a casar su hija doña Vicenta, que había quedado viuda de su primer marido, esta vez con el licenciado don Francisco de Salazar y Córdoba, abogado y relator en el Real Consejo de Castilla<sup>57</sup>. Consumida la dote del primer matrimonio, don Teodoro da, en dinero, alhajas, muebles y vestidos, otra importante de 136.210 reales, que recibe el novio ante el escribano Francisco Pulido el 26 de febrero de 1712. En esa dote va la casa pequeña de la calle del Aguila a que antes nos referimos en el inventario de bienes, tasada en 7.000 reales.

En 1713 don Teodoro ha de reclamar sus haberes, que el Municipio no le abona. En su memorial dice que tiene de salario, como Maestro Mayor de las Obras de la Villa, 80.000 maravedís cada año, consignados en las sisas de carnicerías y aceite de 24.000, y que le deben 40.000 maravedís de medio año, que cumplió ya el 24 de octubre anterior<sup>58</sup>. Contaduría informa de la razón que asiste al demandante, pero carecemos de datos posteriores y no sabemos si Ardemans llegó alguna vez a cobrar.

Otro triunfo, también seguido de grandes comentarios favorables, va a proporcionarle el túmulo que levanta para las honras fúnebres de la reina

---

<sup>55</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>56</sup> ALVAREZ Y BAENA, obra citada.

<sup>57</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>58</sup> A. de V.: 4-329-47.

doña María Luisa de Saboya, también en la Iglesia del convento de la Encarnación, el año 1715 <sup>59</sup>.

Unos meses después pide la vacante, por muerte de don Diego Salazar, del empleo de Ayuda de la Furriera, que dice está sirviendo desde hace quince años, sin el goce que le corresponde <sup>60</sup>, y en junio del mismo año le encontramos en la cama con gota <sup>61</sup>. Tiene ya cincuenta y dos años. Ha caído del poder el Cardenal del Giudice y comienza a brillar la estrella de Alberoni, que todavía no ha alcanzado el capelo, y que se apagaría tres años más tarde. Nuestro arquitecto disculpa con su enfermedad que aún no haya dado al nuevo favorito tres piezas en Palacio para sus criados «que hay en cierto paraje» y promete atenderle en cuanto se reponga. Ese Palacio es, claro, el antiguo Alcázar de los Austrias.

El mismo año, el 22 de septiembre, firma un escrito <sup>62</sup> que tiene dos partes. La primera está dedicada a mostrar que, desde 1702, sustituyó a José del Olmo en la plaza de Fontanero Mayor de Palacio y no percibe los emolumentos y «más siendo el Fontanero de todos los viajes de agua de Madrid». Esto, pese a la opinión de Sánchez Cantón, ya apuntada, que le ve como en una penumbra discreta, desde la que nunca pide nada.

La segunda parte de este escrito, del que destella en ocasiones un enfado violento, está dedicada a informar sobre la falta de razón de un Domingo García, ayudante de fontanería, que es, nos dice, «bueno para mandado», que ha pretendido la plaza de Fontanero. Poco menos que rayos fulminan desde el escrito de Ardemans sobre el atrevido que, sin preparación ni conocimientos, se atrevió a semejante dislate. Una vez más se nos ofrece el escondido carácter, violento, que reside tras la aparente mansedumbre del arquitecto.

Una serie de trabajos se producen en los años siguientes. De ellos daremos cuenta más por lo menudo en su lugar: en 1717 firma el «Informe sobre limpieza de las calles de Madrid» que le fue encargado por el Rey (Felipe V); en 1718 hace el diseño de las obras que dirige para la construcción del puente de Toledo; en 1718 comienza los proyectos para la realización del Palacio de La Granja de San Ildefonso. El detalle de cada una de estas tareas de nuestro arquitecto se estudiará en la parte dedicada a «Obras» de esta biografía.

El 4 de enero de 1719 <sup>63</sup> fue nombrado Pedro de Ribera teniente de Ardemans, que ocupaba, como sabemos, la plaza de Maestro Mayor de las Obras

---

<sup>59</sup> ALVAREZ Y BAENA, obra citada.

<sup>60</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>61</sup> AGP: caja 1340, esp. 6.

<sup>62</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>63</sup> ALBERTO TAMAYO, obra citada, pág. 49.

de la Villa, en la vacante de Juan de Morales, recientemente fallecido, y dándosele a la vez las «ausencias y enfermedades del Maestro Mayor», esto es, la facultad de sustituirle en dichas ocasiones, que debían de ser frecuentes, toda vez que don Teodoro ya tiene cincuenta y cinco años y está fuertemente aquejado de gota. El nombramiento tiene su raíz en las obras del Paseo de la Virgen del Puerto, que acaba de realizar Rivera, con gran satisfacción de las autoridades municipales, especialmente del Corregidor, que lo era desde 9 de octubre de 1715 don Francisco Salcedo, marqués del Vadillo, como es bien sabido, gran protector de Rivera. Al marqués aún le quedan muchos años de Corregimiento, toda vez que al siguiente año de 1720 se le había de prorrogar su nombramiento y continuaría en el cargo después de la muerte de Ardemans <sup>64</sup>.

En 1719, el mismo año en que dan comienzo las obras del Palacio de La Granja, publica sus «Ordenanzas de Madrid».

En 1720, el 14 de abril, el Rey le da permiso para ir a los «baños de Vañeras» (*sic*) en el reino de Francia, durante dos semanas, a fin de que encuentre alivio a su fuerte ataque de gota. Suponemos que se referirá a la estación pirenaica de montaña y balnearia de Bagneres, cercana a Luzón, limítrofe con el Valle de Arán <sup>65</sup>.

En el año siguiente, 23 de mayo de 1721, está fechada la interesante carta de José Benito Churriguera, dirigida a nuestro arquitecto, que encontró el profesor Bonet Correa <sup>66</sup> y se refiere a los retablos de la, entonces, nueva Iglesia de las Calatravas, obra que había realizado Churriguera. La carta, que ha sido extensamente estudiada por Rodríguez G. de Ceballos <sup>67</sup>, da mucha luz sobre las ideas estéticas de ambos arquitectos y viene a demostrar palmariamente una relación de verdadera amistad entre los que se quiso suponer enemigos irreconciliables, a la vez que la cercanía de las opiniones de ambos correspondientes.

También es en este año 1731 cuando se le dio el título de Maestro Mayor de la Catedral de Toledo a Narciso Tomé <sup>68</sup>, que ejerciendo tal puesto había de realizar la célebre obra, polémica y discutida, del «Transparente», indudable alarde de técnica constructiva. Vemos en este nombramiento el comienzo del ocaso de don Teodoro Ardemans que, rodeado de grandes figuras del arte de la arquitectura, va viendo ensombrecerse su fama. La designación de Tomé

---

<sup>64</sup> FARALDO Y ULRICH, obra citada.

<sup>65</sup> AGP: caja 1340, exp. 6.

<sup>66</sup> BONET Y CORREA, en *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1962, págs. 21-49.

<sup>67</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: *Las Ordenanzas de Madrid de...*, obra citada.

<sup>68</sup> ALBERTO TAMAYO, obra citada, pág. 70.

se justifica en las continuas ausencias de don Teodoro, por su enfermedad, edad y trabajos en Madrid.

En 1722 se realiza la reconstrucción por Ardemans de la iglesia madrileña de San Millán <sup>69</sup>. En 1723 se consagra la iglesia, que había de ser Colegiata, de La Granja, por él construida <sup>70</sup>. Nuestro artista tiene ya sesenta años, pero todavía está dispuesto a continuar su tarea, y en 1724 publica su obra *Fluencias de la tierra y aguas subterráneas...* <sup>71</sup>, casi a la vez que ve encargarse a Pedro de Rivera, su subordinado, la obra del Puente de Toledo, que él había construido en toda su fundamentación. Esto no va, sin embargo, a empañar la amistad y el afecto entre ambos, como tendremos ocasión de demostrar.

El 30 de agosto de 1724 hace testamento <sup>72</sup>, documento del que hemos tomado muchas referencias para determinar puntos de su biografía, y por fin, el 15 de febrero de 1726, falleció en su casa de la calle del Humilladero, en la Parroquia de San Andrés, donde siempre había vivido, recibiendo sepultura, como había dejado ordenado, en el convento de padres Capuchinos llamado de San Antonio, en las cercanías del Paseo del Prado y hoy desaparecido <sup>73</sup>. No sabemos si sobre la piedra de su tumba se escribiría el epitafio que él ordenó: «Aquí yace el polvo, la ceniza y el nada» <sup>74</sup>.

Es ese testamento aludido, bajo el cual murió, el que nos ofrece, referidas a 1724, algunos detalles sobre su obra entonces en curso <sup>75</sup>: El nos dice que todavía el Ayuntamiento le adeuda 22.000 reales de la obra de la hoy desaparecida Puerta de Toledo, que él había construido; también la mujer de don Domingo Urbea, siendo viuda de don Juan de Mendarosquieta, le adeuda 1.000 reales de un resto de los reparos que le hizo en su casa-alojamiento de la calle Nueva, y añade: «y no hay papel»; don Juan Isidro del Castillo le debe 6.000 reales de reparos en su casa de la calle del Amor de Dios; de las obras realizadas en los Palacios Reales, hasta 1716, se le adeudan todavía 141.236 reales, de los que debe a su vez 3.000 a los herederos de Juan de Villayzán y 2.500 a Pedro de Ribera y José de la Cueva, «de la obra del Pardo»; también «Pedro de Rivera hizo de su orden obra en el Peso de la Harina de Madrid, con ganancia de 8.000 reales, siendo éstos por mitad», y la misma parte le debe de la obra del Pósito Viejo en la Cava Baja; claramente nos viene esto a decir la

---

<sup>69</sup> Véase en el apartado «El arquitecto» del presente trabajo.

<sup>70</sup> Véase en el apartado «El arquitecto» del presente trabajo.

<sup>71</sup> Véase la mención en el apartado de este trabajo «El escritor».

<sup>72</sup> AHP: 1.480, folio 568.

<sup>73</sup> ALVAREZ Y BAENA, obra citada.

<sup>74</sup> AHP: 1.480.

<sup>75</sup> AHP: 1.480.

estrecha relación, profesional e industrial, que unía a ambos arquitectos; por si fuera poco, en esta ocasión solemne de redacción de su última voluntad escribe: «que se pase por las cuentas que presente Rivera por la mucha satisfacción que tengo del dicho Pedro de Rivera y de su buen proceder», palmaria declaración, innecesaria por otra parte, y que creo muestra bien claramente la relación existente entre estos dos grandes arquitectos, tanto más difícil cuanto Rivera habría de sustituirle en tantas ocasiones, tanto en vida como tras su fallecimiento.

Muy interesante nos parece la parte de este testamento que se refiere a la obra en curso, especialmente a la construcción que está realizando del retablo de la Iglesia de La Granja que llevaremos a su lugar.

Deja varias mandas de menor importancia, excepto una, un cuadro de Alonso Cano, a distintas personas, que resumimos por lo que tiene de humano y de recuerdo de la vida de nuestro personaje:

«A mi sobrina, doña María de San Martín, seis láminas de cobre de la abana, poco más o menos las que no tienen nada dorado»; a sus sobrinos, sus dos mejores vestidos; «a don Juan Gregorio de la Fuente, mi testamentario, cuadro del Crucificado de Alonso Cano»; perdona 1.600 reales que le deben de obras las monjas capuchinas y reconoce que cuatro láminas grandes que tiene en su cuarto, y cada una con dieciséis laminillas por orla, son de su mujer, doña Felipa de la Lastra, «que se las presentó el conde de Monterrey».

Con todo su capital, separadas las mandas, la herencia que deja a su mujer y a su hija, constituye una fundación, un Patronato Real de Legos, basado, fundamentalmente, en su casa de la calle del Aguila con vuelta a la de la Ventosa, que queda tasada en 800.000 reales y que dice producir una renta de 2.200 reales al año, ésta ha de subvenir a cuatro misas semanales que se dirían en la Capilla de Nuestra Señora de Belén, de la Iglesia de San Sebastián, capilla que es propia de la Congregación de los Maestros de Obras a la que pertenece, y que se aplicarían por su alma y la de sus familiares.

Llama al Patronato a sus hijos, agustinos recoletos, para decir por sí las misas o encargarlas; después a su mujer, doña Felipa, continuando su hija, doña Vicenta, éstas encargándose de hacer decir las misas y pagarlas, y, por último, a la propia Congregación de Nuestra Señora de Belén.

Así, haciéndose enterrar modestamente a la puerta de la entrada de la iglesia del convento de San Antonio, arrimado al batiente, para que le pisen cuantos del templo entren y salgan, se nos va de la vida don Teodoro Ardemans, pintor, escritor y arquitecto, a caballo entre dos siglos y entre dos

dinastías reales, caballero, sereno artista, arrebatado espadachín, cumplido y leal cortesano, nacido y muerto en esta tierra de Madrid, desde la que, pese a todo, supo dejar clavado su nombre en la Historia del Arte Español.

## EL ARQUITECTO

«Con mejores estudios —dicen Cean-Llaguno<sup>76</sup>— se hubiera distinguido sin duda como lo indica el túmulo que hizo para la reina María Luisa de Saboya, y aún sin ellos fue superior a todos sus contemporáneos y hombre insigne si se le compara con Hurtado, Rivera y otros.»

«No es posible explicar satisfactoriamente —escribe muy acertadamente Rodríguez G. de Ceballos<sup>77</sup>— el estado de José Benito Churriguera y Pedro de Rivera, los dos máximos exponentes del churriguerismo madrileño, sin haber estudiado antes a fondo la obra de Ardemans, cabeza de puente entre el estilo de fines del siglo XVII y el de comienzos del XVIII.»

No es fácil por otra parte que Ardemans consiguiera mejores estudios como querían los tratadistas apuntados. Basta leer sus libros, especialmente sus *Ordenanzas*, para darse cuenta —y de ello habremos de ocuparnos— de que Ardemans tenía una preparación muy profunda, y no sólo técnica, sino también filosófica e histórica, pero si su propio libro no fuera bastante argumento, recuérdese que en su inventario de 1708<sup>78</sup> figuran 300 cuerpos de libros de Arquitectura, Matemáticas e Historia, lo que demuestra una biblioteca, para la época, muy considerable.

La primera obra que de él conocemos, es la bóveda del coro de la catedral de Granada, obra de reconstrucción gótica, historicista, realizada en plena juventud, a los veinticinco años, lo que demuestra, precisamente, un profundo conocimiento de procedimientos y técnicas que sabemos estaban muy olvidadas en su época<sup>79</sup>. La obra se realiza en 1689.

Pero en esta ocasión de su viaje a Granada no sólo se limita a realizar la obra que se había encargado de realizar, sino que también planteó varias iglesias en el Arzobispado<sup>80</sup>. No tenemos más que esta escueta mención, sobre la que no hemos investigado, ya que no es nuestro propósito el hacer

<sup>76</sup> CEAN-LLAGUNO: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España*. Tomo IV. Obra citada.

<sup>77</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: *Las Ordenanzas de don Teodoro Ardemans...*, obra citada.

<sup>78</sup> AHP: 13.828, folio 184.

<sup>79</sup> ALVAREZ Y BAENA, obra citada.

<sup>80</sup> ALVAREZ Y BAENA, obra citada.

el catálogo de la obra de Ardemans. Quede, pues, apuntada, esperando el estudio que merece el conjunto.

Igualmente en su estancia granadina, realizó la nivelación para la conducción de un torrente de agua a la vega de Granada que había de pasar por siete leguas de valles y sierras<sup>81</sup>. Otra obra importante, que viene asimismo a demostrar conocimientos fuera de los meramente constructivos que también merecerían mayor atención.

Según Tormo<sup>82</sup>, la obra de la iglesia del Hospital de la Venerable Orden Tercera de Madrid, calle de San Bernabé, se comenzó en 1693 por José Arroyo, sobre planos de Ardemans. Muerto Arroyo en 1695, la prosiguió el arquitecto del Duque del Infantado, Felipe Sánchez. Ante esta obra, Tamayo<sup>83</sup> opina que la sencillez de la planta de Teodoro Ardemans la coloca en el protobarroco madrileño. La iglesia se conserva.

Tanto en la autorizada opinión de Tormo<sup>84</sup> como en la Tamayo<sup>85</sup>, la sacristía «muy típica e interesante» de la capilla del Cristo de la Venerable Orden Tercera, en el convento de San Francisco el Grande, es obra de Ardemans.

La obra más conocida de nuestro arquitecto en esta época es la terminación de la Casa de la Villa, de la que se hace cargo hacia 1690, y que estaba detenida después de la muerte de Villarreal en 1662. Sobre diseños de Ardemans, labra, en el citado año, Miguel de Arredondo, las barrocas portadas, y en 1692 pinta Antonio Palomino los techos del salón que entonces se llamó de Columnas, como tuvimos ocasión de demostrar en otro lugar<sup>86</sup>, y techos y paramentos de la capilla, y asimismo en 1695 Juan Fernández Alonso los escudos que hoy están en las torres de la casa que en 9 de enero de 1696 se da como totalmente terminada. Su obra en esta ocasión —véase nuestras publicaciones citadas— es decisiva, transformando los primitivos planos de Gómez de Mora y dándoles el movido barroquismo que ahora vemos en sus fachadas, y especialmente en sus portadas, materialmente superpuestas a las de Mora<sup>87</sup>.

Muy interesante resulta la malograda obra de Ardemans de una iglesia

---

<sup>81</sup> ALVAREZ Y BARRA, obra citada.

<sup>82</sup> TORMO: *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, obra citada.

<sup>83</sup> TAMAYO, obra citada, pág. 135.

<sup>84</sup> TORMO: *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, obra citada.

<sup>85</sup> TAMAYO, obra citada.

<sup>86</sup> JOSÉ DEL CORRAL, obras citadas.

<sup>87</sup> Véase: CHUECA, FERNANDO: *Madrid y Sitios Reales*, Editorial Seix y Barral, Barcelona, 1958. FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES: *Madrid. Crónica y guía de una ciudad impar*. Espasa Calpe, Madrid, 1962.

de San Justo y Pastor (actual basílica de San Miguel), que no llegó a realizarse, pero que se contrató en 13 de junio de 1698, entre Ardemans y el cura de la Parroquia, don Gabriel Sanz, ante el escribano Tomás de Ibarguren, y que dio comienzo; se sacó de cimientos y se llegó hasta la altura de la imposta en algunas partes, para ser después demolida. Mercedes Agulló, que ha encontrado la documentación y unos interesantes planitos<sup>88</sup>, relaciona con este proyecto el dibujo a la aguada de un corte de iglesia que, propiedad de la Biblioteca Nacional, se encuentra en el Museo Municipal. También Tormo tiene una alusión a esta obra<sup>89</sup>.

En 1711 levantó, en la iglesia del convento de la Encarnación, el túmulo para las exequias del Delfín de Francia<sup>90</sup> y en 1715, y en la misma iglesia, el destinado a las exequias de la reina María Luisa de Saboya, del que con tanto elogio hemos visto hablar a Cean<sup>91</sup> y fue estudiado por Bottineau<sup>92</sup>.

El 21 de marzo de 1718 firma Ardemans un diseño de la obra que está haciendo del Puente de Toledo. Este documento demuestra que los pilares, estribos y rampas de acceso, toda la cimentación, basamento e infraestructura del puente, es obra de nuestro arquitecto, sobre la que ha de nacer después la ornamentación de Pedro de Rivera<sup>93</sup>.

Al año siguiente, 1719, el Rey Felipe V encarga a Ardemans la construcción de una residencia real en La Granja, sin que se derribara nada del convento allí existente. En el mismo año comienzan las obras, siendo aparejador Juan Román<sup>94</sup>. Partiendo así de aquellas construcciones, eleva un sencillo palacio de planta cuadrada, con el «Patio de la Fuente» en el centro, y cuatro torres con chapiteles en los ángulos, de las que dos todavía se ven sobre las construcciones italofrancesas que luego englobaron su fábrica. En el eje de la fachada norte puso la capilla, con dimensión de iglesia, que así situada da a la planta muy castiza disposición, apartada enteramente de las modas francesas; esta iglesia está trazada sobre el modelo de la de Alpages de Aranjuez y, elevada a colegiata, la consagró en 1723 el Cardenal Borja, Patriarca de las Indias. Hasta aquí la obra de Ardemans no se separa de la línea española, pero después las construcciones adosadas

---

<sup>88</sup> MERCEDES AGULLÓ COBO, obra citada.

<sup>89</sup> TORMO: *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, obra citada.

<sup>90</sup> ALVAREZ BAENA, obra citada.

<sup>91</sup> ALVAREZ BAENA, obra citada.

<sup>92</sup> Y. BOTTINEAU: «Architecture ephimere a Barroque espagnol», en *Gazette des Beaux Arts*, 1958, págs. 213-230.

<sup>93</sup> TAMAYO, obra citada.

<sup>94</sup> ANTONIO PONZ: *Viaje de España*. Tomo X, carta V, pág. 886 de la edición de Aguilar.

por Isabel de Farnesio, los laterales patios de Coches y Caballo, la nueva italianizante fachada al jardín, han de desvirtuar la primitiva concepción<sup>95</sup>.

El retablo mayor para esta iglesia, sabemos por su testamento que en 1724 estaba haciéndose<sup>96</sup> y también que lo realizaban, en cuanto a los mármoles, Juan Andrés de Hermosa de la Calleja, Juan Bautista, Baltasar de Moxica y José de la Calle; la labor de bronce estaba a cargo de Pedro de Bustos y don Jacome Lapuriño y el dorado lo hacía Juan de Lechaga Barambio. Para Ponz, como era de esperar<sup>97</sup>, en este retablo «la arquitectura no es correspondiente a su buena materia de mármoles y se halla en el estado en que lo dejó Teodoro Ardemans como tantas cosas que al principio se hicieron». Ya conocemos la enemiga que Ponz tenía a cuanto se apartaba un ápice de los sagrados cánones romanos y griegos.

El 14 de marzo de 1770 ardió la iglesia de San Millán, ayuda de Parroquia de San Justo y Pastor, «prontamente se volvió a levantar de nuevo la iglesia por el Maestro Mayor Teodoro Ardemans; la Capilla Mayor, Camarines, Bóveda y veinticinco pies del cuerpo los costeó la Congregación del Cristo de las Injurias y el resto la Parroquia, y concluido se bendijo y colocó en él el Santísimo en 24 de septiembre de 1722, y luego en 15 de octubre una solemne procesión de una nueva imagen del Cristo hecha por don Raimundo Capuz, según consta de los papeles de la misma Congregación que he visto», dice cuidadosamente Alvarez y Baena<sup>98</sup>. La fachada fue censurada por Antonio Ponz, y debió de ser barroca por tanto. Existe algún grabado de este desaparecido templo, en el que muy pobremente puede juzgarse de su arquitectura.

Es Pedro Caro Idogoro el que inicia el Palacio de Aranjuez en 1722, que también ha de continuar Ardemans, y que terminará Esteban Marchand<sup>99</sup>. Esta es la última obra arquitectónica que de Ardemans conocemos.

Indudablemente no acabó aquí su actividad profesional; ya dijimos que tampoco pretendíamos hacer un catálogo total de su obra, sino recoger cuantas noticias pudiéramos allegar en fuentes documentales o bibliográficas.

---

<sup>95</sup> CHUECA GOITIA: *Madrid y Sitios Reales*, obra citada. JIMÉNEZ PLACER: *Historia del Arte Español*, Editorial Labor, Barcelona, 1955, tomo II, pág. 834. MARQUÉS DE LOZOYA: *Palacios Reales de La Granja de San Ildefonso...*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1970, pág. 12. ANTONIO PONZ, obra citada.

<sup>96</sup> AHP: 14.890.

<sup>97</sup> ANTONIO PONZ, obra citada.

<sup>98</sup> ALVAREZ Y BAENA: *Compendio de las grandezas de la Coronada Villa de Madrid*. Madrid, 1789.

<sup>99</sup> TAMAYO, obra citada.

## EL PINTOR

Si no es mucho lo que sabemos de su producción arquitectónica, menores son aún las noticias recogidas sobre su obra pictórica, pero pintor al fin, y llegando a la destacada y honorífica categoría de Pintor de Cámara de Felipe V, no podemos evitar la constancia de este apartado en nuestro trabajo.

Comencemos por decir que en los años en que Teodoro Ardemans fue discípulo de Claudio Coello (1680-1683), éste realiza los retablos de las iglesias de San Martín, Caballero de Gracia, San Gil y San Nicolás. Abundante producción, sólo en lo que a la realización de retablos se refiere, que nos hace pensar que, como tantas veces en tantas ocasiones, bien pudo el maestro utilizar en ayuda de la obra la mano del discípulo<sup>100</sup>.

Sin fecha, según José J. Herrero<sup>101</sup>, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando posee un autorretrato de Teodoro Ardemans, que él cataloga en su colección de «Retratos» con el número 22 y que figura en el «Inventario de la Academia» con el número 524<sup>101</sup>, no apareciendo mención en el «Catálogo». Sólo hemos podido ver una fotografía de este cuadro que, según el citado «Inventario», es de 0,60 x 0,45 cm. Sobre el marco del cuadro aparece una cartela sobrepuesta con la mención: «Copia por D. Ginés de Aguirre.» Esto plantea un problema: Ginés de Aguirre nació en Yecla (Murcia) en 1727; esto es, un año después de la muerte de Ardemans; no puede darse, pues, una relación directa entre ambos que explicaría la copia. Fue Aguirre pintor adornista realizador de modelos para tapicerías y alfombras de la Real Fábrica en 1775, según Sambricio.

El cuadro nos ofrece un retrato de busto de un joven, como de veinticinco a treinta años, embozado en una capa que no deja visible más que la cabeza. Cara atractiva, con leve barba rubia. La impresión producida por el retrato es muy romántica, aun cuando Aguirre falleciera en Méjico en los finales del siglo XVIII. Sin embargo presenta un gran interés para nosotros por darnos a conocer a don Teodoro.

Habrá que anotar también en este capítulo los frescos, existentes, realizados por don Teodoro en 1683, en el techo de la magnífica escalera del Hospital de la Venerable Orden Tercera de la calle de San Bernabé<sup>102</sup> y

<sup>100</sup> GAYA NUÑO: *Claudio Coello*, obra citada.

<sup>101</sup> *Retratos del Museo de la Real Academia de San Fernando*. Junta Iconográfica Nacional. Madrid, 1930.

<sup>101</sup> ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Inventario de las Pinturas*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1964.

<sup>102</sup> TORMO: *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, obra citada.

también los pintados en los techos de la ya aludida sacristía —obra suya— de la capilla del Cristo de la misma Venerable Orden Tercera <sup>103</sup>, situada dentro del convento de San Francisco el Grande.

Se nos permitirá también contar aquí el ya aludido dibujo a la aguada de un corte de iglesia, que Mercedes Agulló toma como de la no llegada a realizar de San Justo y Pastor, y debe de ser así, pues no es fácil que corresponda a la de San Millán <sup>104</sup>, y que, como dijimos, es propiedad de la Biblioteca Nacional y está depositado en el Museo Municipal. Figuró en la «Exposición del Antiguo Madrid, de 1926 <sup>105</sup>, con el número 1.025: «Corte interior de la nueva iglesia de San Justo y Pastor.—Dibujo de Teodoro Ardemans. Con nota y firma autógrafas. Tinta china. Ancho, 0,404; alto, 0,367.»

También en dicha Exposición <sup>106</sup> figuró, con el número 1.386, una «Tramoya escenográfica.—Fuente monumental de estilo rústico. Dibujo firmado por Teodoro Ardemans. Pluma y aguada de tinta china. Ancho, 0,312; alto, 0,272». Este dibujo, que era también propiedad de la Biblioteca Nacional, fue retirado por ella, en cuyos fondos hoy se custodia.

Para la obra del secretario de Estado don Antonio Ubilla, sobre los viajes a Italia del Rey Felipe V, delineó don Teodoro una estampa que ha sido muy reproducida y que en dicha obra se insertó grabada <sup>107</sup>.

Para el libro *Historia de la Conquista de Méjico*, de Antonio Soler (Madrid, 1684) trazó la portada que grabó H. Leonardo <sup>107 bis</sup>.

En el Palacio Episcopal, nos relata Tormo, haber encontrado unos cuadros, que no enumera <sup>108</sup>: «En el Palacio Episcopal descubrieron los excursionistas en unos bellos cuadros el anagrama que, descifrado, dice, que los pintó el arquitecto de la incendiada Colegiata de La Granja, el también pintor Ardemans». Que deben de ser dos «Alegorías de la Batalla de Lepanto», pintadas en 1721.

Fuera de España existe también, al menos, una obra de nuestro pintor <sup>109</sup>, está en el Museo de Quimper con el número de catálogo de aquel centro 170. Es un cuadro de historia sobre el tema «Recibimiento a Cristóbal Colón», un lienzo de 0,96 × 1,56 en el que los Reyes Católicos aparecen dando la

<sup>103</sup> TORMO: *Más sobre Cabezalero*, obra citada. TAMAYO, obra citada.

<sup>104</sup> MERCEDES AGULLÓ, obra citada.

<sup>105</sup> *Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid*, Madrid, 1926, pág. 190.

<sup>106</sup> *Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid*, pág. 248.

<sup>107</sup> ALVAREZ Y BAENA, *Hijos de Madrid...*, obra citada.

<sup>107 bis</sup> CONDE DE LA VIÑAZA: *Adiciones al Diccionario Histórico de Cean Bermúdez*. Madrid, 1889, tomo II.

<sup>108</sup> «Crónica de una visita dirigida por Tormo al Palacio Episcopal», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, 1918, pág. 292.

<sup>109</sup> GAYA NUÑO: *La Pintura Española fuera de España*. Espasa Calpe, Madrid, 1958.

bienvenida a Colón a su vuelta de América; se trata de un estudio para techo.

Otra vez es Tormo el que nos da noticia de otro cuadro <sup>110</sup>, en el convento de los filipenses de Alcalá de Henares, «en la casa cuadro de Ardemans, firmado, copiando un Donoso perdido (y fechado)».

Obra no de Ardemans, sino de algún discípulo suyo y siguiendo su línea, son las pinturas en las pechinas de la iglesia de San José <sup>111</sup>, imitando tapices sostenidos por ángeles, en los que se refieren las historias de los santos a que van dedicados.

En cuanto al retrato del Abate Filipo Juvara, el célebre arquitecto, que se atribuyó a Ardemans, y está en el Museo de la Academia de San Fernando, no puede ser suyo, toda vez que muerto nuestro pintor en 1726, no pudo realizarlo, ya que Juvara no vino a España hasta 1735 <sup>112</sup>.

## EL ESCRITOR

Aun cuando hemos visto relacionadas más, creemos que son sólo dos las obras por Teodoro de Ardemans publicadas. El error nace, de una parte, de las numerosas ediciones que se hicieron de las *Ordenanzas*, en ocasiones con variantes en el título, y de otra, en los distintos tratados que recoge el autor en su otra obra, *Fluencias de la tierra...*

Estimamos, pues, que la primera es: *Ordenanzas de Madrid y otras diferentes que se practican en las Ciudades de Toledo, Sevilla...* Madrid. Viuda de Barco López. 1719. 162 páginas.

De esta obra se realizaron sucesivas ediciones, desde 1720 hasta 1840, lo que demuestra el éxito que tuvo, aumentadas desde la de 1791, con un Bando sobre incendios, publicado en Madrid en 8 de noviembre de 1790. Todavía hay otras ediciones en 1866 y en 1921.

Según Rodríguez G. de Ceballos <sup>113</sup> llegaron a tener fuerza de ley, y eran alegables en pleitos, de lo que afirma haber visto numerosos ejemplos en Madrid y en otros lugares de España. Diego de Villanueva, que no estaba cerca de la estética de Ardemans, las elogia como obra de gran interés en la arquitectura.

---

<sup>110</sup> TORMO: «Cartilla Excursionista. Alcalá de Henares», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, 1917, pág. 148.

<sup>111</sup> TAMAYO, obra citada.

<sup>112</sup> LABRADA, FERNANDO: *Catálogo de las Pinturas de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1965, pág. 98.

<sup>113</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: *Las Ordenanzas...*, obra citada.

Hace Ardemans en ellas una recopilación de corruptelas constructivas, dando la solución para cada uno de los casos, y ofrece numerosos consejos para la construcción y urbanismo. Suponen una preocupación urbanística, muy anterior al reinado de Carlos III, que no ha sido tomada en cuenta en todo su valor desde este aspecto histórico. A nuestro juicio, tiene un especial interés el capítulo dedicado a explicar cómo han de hacerse los tablados en la Plaza Mayor para las Fiestas de Toros, trabajo realizado con tanto detalle y acompañado de un explicativo dibujito, que permitiría restablecer en la realidad la forma que a la plaza se daba para estos menesteres. Tampoco creemos que ha sido valorado suficiente.

Inserta también una «Declaración sobre separar de la Corte lo que se debe considerar por Arrabales de Madrid y dar unas distancias generales en la Villa y en ellas los precios y valor de los pies de sitio según sus clases» que reviste el mayor interés y que tampoco ha sido utilizada, especialmente en lo que a los precios se refiere. Por otra parte, esta «Declaración» es una muestra más del interés que merecía a Ardemans el urbanismo, que todavía carecía de nombre. Para mayor valor la «Declaración» está firmada, conjuntamente con Ardemans, por otros arquitectos: Francisco Ruiz, Francisco de Lara Caballero, Juan de Moraleo, Juan Román, Gabriel Valenciano y Francisco Serrano.

Resulta también curiosa la relación de «Nombres de los artifices, pintores, Arquitectos españoles y Estrangeros» que coloca al final del libro y en la que se advierte la falta de mención de Juan Bautista de Toledo y de Juan de Herrera, precisamente los máximos valores del arte en el siglo XVI.

Se nota en la lectura del libro la obsesión de Ardemans por revalorizar el título de arquitecto, que tiene en el máximo prestigio, y se apoya enteramente para ello en el Libro I de Vitrubio, libro que él debió de conocer en edición latina y que maneja con considerable soltura.

Muy interesante resultaría un detenido análisis de esta obra, en la que existen abundantes materiales para la historia de Madrid, pero no podemos hacerlo aquí por falta de espacio. Al interesado, remitimos al cuidado trabajo, ya aludido, de Rodríguez G. de Ceballos<sup>114</sup>.

La otra obra publicada por Ardemans es *Fluencias de la tierra y curso de las aguas subterráneas, dedicado a María Santísima...* Madrid. Francisco del Hierro. 1724.

Obra mucho más técnica que la anterior, en ella recoge varios escritos e informes diversos: de la página 130 a la 148, «Medida de las aguas, como

---

<sup>114</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: *Las Ordenanzas...*, obra citada.

está recibida en Madrid y la regla para aumentarlas y disminuirlas»; entre las páginas 233 y 242 se extiende el «Papel o informe que dio el autor, de oficio, a la Junta de Fuentes, ocasionado de la gran sequía y falta de agua, que hay en viajes, de años a esta parte», y, por último, se comprende desde la página 243 a la 278 el «Discurso político que Su Majestad mandó hacer a su Maestro Mayor sobre dar providencia en observar la limpieza de las calles de Madrid; la que importa para la salud de sus habitantes y el modo de conseguir esta nueva disposición». Trabajo también adelantado a su época y claro precedente de las reformas del reinado del tercer Carlos, precisamente tan comentadas como grandes novedades las que se refieren a la limpieza de las calles.

Como obra menor apuntemos el elogio que escribió para la obra de don Antonio Palomino y que se imprimió a la cabeza de su segundo tomo <sup>114</sup> *ms.*

## EL RECUERDO

Para los más de los madrileños, Ardemans es tan sólo una calle. Y efectivamente, con toda justeza, el 2 de marzo de 1887 <sup>115</sup> el Ayuntamiento tomó el acuerdo de dedicar a nuestro artista una calle en el barrio de la Guindalera. La propuesta nacía de la Comisión de Estadística, que ha sido hasta nuestros días la encargada de este tema. La calle comenzaba en el Camino Viejo de Canillas y terminaba en la calle Cartagena.

Con este motivo, las obras dedicadas al estudio del nombre de las calles de Madrid toman datos esenciales de la biografía de Ardemans, realizada por Alvarez y Baena en *Hijos de Madrid*.

Ya hemos visto el importante papel que le tocó a Ardemans en el Arte madrileño, el de nexo entre los estilos distintos que aparecen precisamente durante su vida, porque la vida de Ardemans se divide no sólo entre dos dinastías, sino entre dos estéticas, entre dos influencias culturales; es un mundo que muere y otro que nace. Y ni a la muerte de la Casa de Austria le faltó el dolor, ni la Casa de Borbón advino en un parto feliz, sino entre las amarguras de la guerra de Sucesión, cuyos días, íntegramente, le toca también vivir a nuestro protagonista.

---

<sup>114</sup> *ms.* CEAN BERMÚDEZ: *Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, tomo I. Artículo Ardemans.

<sup>115</sup> TRINIDAD MORENO y otros: *Aportaciones documentales al estudio del callejero madrileño*. Trabajos del Seminario de Toponimia Urbana, núm. 7. Instituto de Estudios Madrileños. También en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo III. Madrid, 1968.

Todo vio cómo cambiaba alrededor de él. Desde lo mínimo a lo trascendente. Comenzó y vivió su juventud cerrándose alrededor de su cuello la valona y murió embutido en una casaca bordada, sobre larga chupa. Desde la agonía del Imperio español, pasó a la influencia francesa y a vivir en un eco de París. Desde los exorcismos de un fraile sobre un rey, al dulce descreimiento precursor de la Enciclopedia.

Sobre todo ello su voluntad de trabajo, su vocación de entrega a su profesión, hacen de él un hombre honrado y laborioso, que logra escalar las más altas cumbres, que consigue destacar en diversos campos del arte, que sabe hacerse un nombre y una fortuna, pero que va a ver aventada su obra por la posteridad, desaparecida casi, restando sólo un par de libros, quizá la mínima tarea que él se impuso y que son los que van a traer su recuerdo hasta nosotros.

Un madrileño, en fin, de valía y de autenticidad, en su vida y en su obra, que bien merecía el homenaje de estas páginas, que llegan, sobre sus lagunas y defectos, excesivamente retrasadas en el tiempo, a dos siglos y medio del día en que muriera un gran artista en su casa de los barrios bajos madrileños, más allá de la Puerta de Moros, en la vieja calle del Humilladero, que todavía conservaba la razón de su nombre.