

ANALES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
TOMO XXXIII



C. S. I. C.
1993
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXXIII



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1993

SUMARIO

Págs.

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	13

Arte

Algunas noticias sobre la construcción de la desaparecida iglesia del Hospital de Montserrat en Madrid, por José Luis Barrio Moya	21
Dibujos del siglo XVIII para la Capilla de San Isidro de Madrid, por Virginia Tovar Martín	41
El Puente de Toledo: un hito brillante en la aportación del arqui- tecto Pedro de Ribera, por Matilde Verdú Ruiz	55
Datos para una historia económica de la Real Fábrica de Platería de don Antonio Martínez, por José Manuel Cruz Valdo- vinos	73
Aportación documental al Convento de las Maravillas de Madrid, por Leticia Verdú Berganza	123
Obras de restauración de la parroquia matriz de Santa María la Real de la Almudena de esta Corte y consecuentes traslados procesionales solemnes de su imagen, producidos por esta causa. Años 1777-1780, por M.ª Rosario Bienes Gómez- Aragón	141
Cristos de Madrid, por Teresa Fernández Pereyra	157

Bibliografía

Ediciones, traducciones y un plagio, de las obras del madrileño Gonzalo de Céspedes y Meneses (¿1585?-1638) en biblió- otecas norteamericanas, por Joseph L. Laurenti	191
---	-----

Geografía

Una guía especial de Madrid de comienzos de siglo, por Ramón Ezquerra Abadía	207
Un antiguo profesor, por Ramón Ezquerra Abadía	213
Apunte geográfico-económico de la actual provincia de Madrid en el 1752. X, por Fernando Jiménez de Gregorio	217
Manzanares: un río foso y balcón. Recorrido por su tramo urbano, en un repertorio cartográfico y colofón con meros planos madrileños, por José María Sanz García	239

Historia

Los códices que vio Ambrosio de Morales en el Castillo de Batares en 1572, por Gregorio de Andrés	267
La casa de los Monterrey en el Prado Viejo de San Jerónimo de Madrid, por Concepción Lopezosa Aparicio	277
Una introducción a la obra de Fernando Cardoso, <i>utilidades del agua i de la nieve, del bever frío i caliente</i> (Madrid 1637), por Pilar Corella Suárez	289
La seguridad ciudadana en Madrid durante el siglo XVIII: la superintendencia general de policía y la comisión reservada, por Ana M.ª Fernández Hidalgo	321
Madrileños en América en el s. XVIII, por José Valverde Madrid..	357
Repercusiones de la guerra de Sucesión en los Monasterios de Montserrat y San Martín de Madrid y sus libros de gradas (s. XVII-XIX), por Ernesto Zaragoza y Pascual	395
Introducción a la teoría de la capitalidad de Madrid, por Enrique de Aguinaga	419
Un cementerio decimonónico desaparecido: la Sacramental de San Sebastián, por Carlos Saguar Quer	437
El Teatro "Felipe", pequeña historia de un barracón famoso, por José del Corral	447
Corrida extraordinaria a beneficio de las familias de los naufragos del "Reina Regente" celebrada en Madrid en 1895, por Miguel Ángel López Rinconada	469
Salones y tertulias en el Madrid Isabelino, por José Cepeda Adán.	499

Págs.

La toponimia madrileña. Proceso evolutivo, por Luis Miguel Apa-	
risi Laporta	515
Noticias que ahora cumplen centenarios, por J. del C.	543

Literatura

Documentos de Cervantes y de otras personas con él relacionadas,	
por Antonio Matilla Tascón	553
Lope de Vega: versos desconocidos cantados por el pueblo en	
1609, por J. Salvador y Conde	563
Madrid en <i>los bestiarios</i> de Henri de Montherlant, por Luis López	
Jiménez	577
Mariana de San José. Nueva efemérides para los Anales de Ma-	
drid, por M.^a Isabel Barbeito Carneiro	585
Centenario de un poeta Jean Cocteau en Madrid, por Carlos	
Dorado	591
Acercamiento a Tomás Luceño, por José Montero Padilla	601
La invención del espacio en un cuento maravilloso galdosiano:	
El Madrid de Celín por M.^a Ángeles Ezama	617

Música

La música en la Real Capilla de Madrid (siglo XVII), por Paulino	
Capdepón	631

Urbanismo

Limitaciones municipales e intereses de reforma. El ejemplo de	
la Gran Vía Madrileña, 1901-1923, por José Carlos Rueda	
Laffond	651

EL PUENTE DE TOLEDO: UN HITO BRILLANTE EN LA APORTACIÓN DEL ARQUITECTO PEDRO DE RIBERA

Por MATILDE VERDÚ RUIZ

Como en tantas otras esferas, en la historia arquitectónica de Madrid el reinado de Felipe V vino a representar un período que, sin dejar de mantener todavía un fuerte compromiso con el pasado, propició el futuro, impulsando un proceso de modernización urbano-arquitectónica que prepararía el camino para la renovación borbónica de la segunda mitad del siglo XVIII. El «tandem» formado por el Corregidor don Francisco de Salcedo y Aguirre —marqués de Vadillo— y el arquitecto madrileño Pedro de Ribera, jugó un papel fundamental en el desarrollo de este impulso: bien por iniciativa propia, bien por encargo de la Corona —pero siempre con el apoyo de ésta—, el marqués de Vadillo fue quien puso en marcha los principales hitos de modernización efectuados en el primer tercio del siglo, gozando de libertad para elegir al arquitecto que asumiera la responsabilidad prioritaria de la ideación y dirección de tales obras. Y su elección recayó en Ribera, quien gracias en gran medida a la protección que le dispensó este personaje preilustrado, pasó al primer plano de la actividad constructiva madrileña a partir de 1716.

Una de las empresas más importantes acometidas por el «tandem» marqués de Vadillo-Ribera, fue la puesta en marcha de un vasto programa urbanístico centrado en la «extensión» de la capital a través de la reordenación de sus periferias y en la renovación de los caminos llamados a propiciar su enlace con los Sitios Reales, programa inspirado en el modelo de ciudad-capital sentado por París, que hallaría continuidad bajo Fernando VI y Carlos III.

La creación del puente de Toledo actual, sobre el Manzanares, en la vía de enlace de la capital con el Real Sitio de Aranjuez, constituyó un hito fundamental de dicho programa urbanístico. Los estudios realizados en las últimas décadas por Carmen Pescador del Hoyo¹ y Navascués Palacio², nos revelaron las pautas

¹ María del Carmen Pescador del Hoyo: «Fraude en el Puente de Toledo (1673-1680)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Tomo VI, 1970, págs. 85-113.

² Pedro Navascués Palacio: «Trazas de Gómez de Mora, Olmo, Ardemans, Ribera y otros arquitectos, para el Puente de Toledo de Madrid», *Villa de Madrid*, Año VII, n.º 26, págs. 52-67.

sustanciales de su historia constructiva, pautas en las que tuvimos ocasión de profundizar en recientes trabajos, aportando nueva documentación³. A ello venimos a sumar ahora algunas noticias nuevas, extraídas de material de Archivo.

El cruce del río en aquel sector estuvo canalizado durante mucho tiempo por un modesto puente de madera y ladrillo. Llegado el año de 1670, este modesto puente se intentó sustituir por una construcción de piedra que procurase mayor estabilidad y dignificación. El nuevo puente de piedra se llegó a levantar, pero quedó totalmente arruinado en 1680, porque los maestros que se hicieron cargo de las obras usurparon materiales y los sustituyeron por otros de baja calidad. Acontecida la catástrofe, hubo otro intento inmediato de alzar un puente de piedra. Las obras cobraron inicio en 1682 por los llamados maestros montañeses, según proyecto de José del Olmo conducente a la conformación de un puente con once ojos, de aspecto similar al de Segovia. Este proyecto, sin embargo, no llegaría a materializarse en su totalidad. Una serie de escándalos administrativos y el poco avance experimentado por las obras en relación con los gastos, provocaron su paralización en 1691, cuando lo efectuado apenas sobrepasaba la conformación de seis machones, de una manguardia hasta la altura del arranque de los arcos y del zampeado de otras dos cepas.

En esta precaria situación heredó la obra la dinastía borbónica. Y así se mantuvo durante los primeros años del reinado de Felipe V, cumpliendo su función, mientras tanto, un puente de madera provisional construido a tales efectos por los maestros montañeses. La adquisición del Corregimiento de Madrid por el marqués de Vadillo marcó el impulso que habría de conllevar su definitiva consolidación: en 1718, poco después de asumir el cargo, don Francisco de Salcedo tomó el firme propósito de concluir el puente y a finales de 1724 el objetivo estaba conseguido, prácticamente, con un balance de cuentas tan positivo que arrojaba superávit de dinero, a pesar de haberse desarrollado bajo planteamientos bastante más costosos que los previstos por José del Olmo.

La obra no fue concluida, en efecto, según lo proyectado por José del Olmo. Se aprovechó lo realizado por los maestros montañeses, pero se levantó un puente con nueve ojos en lugar de once, y se le dotó de una fisonomía totalmente diversa a la del clasicista puente de Segovia a raíz de las cepas, otorgando aspecto de bastión semicircular a sus machones y manguardias y proveyéndole de vibrátiles ornamentos, dos templete escultóricos, cuatro fuentes y dos exuberantes torrecillas conducentes a subrayar su entrada, creando, en definitiva, una superestructura singular plenamente barroca.

Estas obras de reconstrucción que nos brindarían el extraordinario puente que vemos hoy, fueron concebidas y dirigidas por Ribera, aunque otros arqui-

³ Matilde Verdú: «Proceso constructivo del Puente de Toledo en Madrid», *Archivo Español de Arte*, 1987, n.º 239, págs. 323-342; *La Obra Municipal de Pedro de Ribera*, Madrid, Ayuntamiento, 1988, págs. 60-66.

tectos emitieron su parecer y en lo concerniente al número de ojos y zampeados también se dejó sentir la opinión de Jorge Próspero Verboom —director del cuerpo de ingenieros militares— y de Teodoro Ardemans —Maestro Mayor del Ayuntamiento y del Rey—. Cuando Ribera recibió el encargo de semejante responsabilidad, todavía era un simple Alarife; tanto Ardemans como Verboom gozaban de contundentes prerrogativas para asumirla en virtud de los cargos que ostentaban. Pero, una vez más, se impuso el criterio de don Francisco de Salcedo, que no dudó en anteponer la admiración sentida por el joven Ribera, como hiciera en el Cuartel de Guardias de Corps o el Paseo Nuevo de la Virgen del Puerto. El hecho resultó altamente negativo para Ardemans: al reactivarse las obras, éste intentó ejercer las funciones de Maestro Mayor del Ayuntamiento y se le permitieron algunas intervenciones. Pero llegó un momento en que el criterio de ambos arquitectos se enfrentó. De actitud mucho más conservadora, Ardemans consideraba «fea» y superflua la solución propuesta por Ribera a raíz de las cepas; abogó por el respeto, en este sentido, del proyecto de José del Olmo, y sostuvo algunas discrepancias respecto a la conformación de las manguardias y cortinas del flanco contiguo a la puerta de Toledo. Perdió la batalla. El papel prioritario asignado a Ribera en la construcción por el marqués de Vadillo se puso de relieve abiertamente, fueron sus planteamientos los que prevalecieron y Ardemans tuvo que optar por desentenderse de ella a partir de aquel momento.

El éxito alcanzado en tan comprometida misión fue transcendental para Ribera. Por el vergonzoso pasado que arrastraba y las grandes dificultades técnicas que comportaba, la conclusión efectiva de aquel puente cobró el carácter de «imposible» en el sentir popular. Ribera y el marqués de Vadillo consiguieron hacer aflorar el «milagro», y con una magnificencia insospechada, de modo que aquella empresa, como quizás ninguna otra, les invistió de sumo prestigio. Llevó aparejada la apertura de un camino arbolado entre el puente y la puerta de Toledo, la implantación de dos nuevas fuentes junto a ésta, y la acometida de una serie de obras encaminadas a regularizar la ribera del río en dirección al puente de San Isidro, a enlazar ambos puentes y extender un camino arbolado entre el puente de San Isidro y el de Segovia.

Felipe V consiguió asignarse con ello una de las principales transformaciones urbanísticas emprendidas en Madrid de acuerdo con el concepto barroco de ciudad-capital, la réplica más espectacular ofrecida por los Borbones al importante hito marcado por los Austrias con la construcción del puente de Segovia. Carlos III y Fernando VII completarían la reforma: el primero, abriendo en torno al puente una red romboidal de caminos y paseos, tres de los cuales conformarían respecto al mismo una confluencia en forma de tridente, análoga a la efectuada en la Roma de Sixto V. Fernando VII, estableciendo un hemiciclo con dos obelisco y estatuas de reyes, en la que hoy llamamos glorieta de las Pirámides.

Las obras de reedificación promovidas por el marqués de Vadillo dieron

comienzo el 18 de abril de 1718. Se prolongaron hasta 1727 teniendo en cuenta las operaciones de ultimación y ciertas transformaciones urbanas complementarias, aunque lo sustancial del puente estaba concluido al finalizar el año de 1724.

La decisión de emprenderlas fue tomada por el Ayuntamiento en la Junta celebrada el 7 de abril de 1718, previa propuesta del marqués dando cuenta de su necesidad y de los medios que podían utilizarse para subvencionarlas. Por lo relativo a la necesidad, subrayó el Corregidor la «yndecencia» que suponía para una Corte mantener un puente de «*quattro palos*» y «*suelo terrizo*» en acceso tan principal que era imprescindible, además, para el desplazamiento de los Reyes hacia Aranjuez; la incomodidad y los riesgos que padecían los «*trajineros*» por su mala consistencia y estrechez.

Ribera asistió desde el primer momento a dirigirlas y «plantearlas» por «nombramiento» del Corregidor, según se desprende de un acuerdo de la Junta diputada encargada de la reedificación, por el que le fue asignado, mientras durasen las obras, un sueldo anual de 6.000 reales de vellón en virtud del ejercicio de tales funciones. También se nombraron sobrestantes y un contador (Domingo Gómez de Noriega).

Exceptuando ciertos trabajos de menor riesgo, como los de terraplenado, que se sacaron a pregón, el resto se desarrollaron bajo el procedimiento favorito del marqués: la contratación de materiales y jornales. La participación de éste en todas las operaciones fue muy activa.

Atendiendo a la documentación hallada, no se fijó de antemano el proyecto a seguir, sino que se fueron tomando decisiones sobre la marcha. La primera definición importante surgió a mediados de julio de 1718. Los maestros montañeses habían dejado casi concluida la manguardia que miraba a Carabanchel, habían levantado las seis cepas contiguas, otra hasta el nivel de las aguas del río y otra a nivel de zampeados con una hilada de cantería encima. En aquellos momentos casi estaban terminadas las ocho cepas, por lo que era necesario precisar el número de ojos y la configuración de la otra manguardia, es decir, de la más cercana a la puerta de Toledo. Siguiendo el parecer del Corregidor, de Verboom, de Ardemanns y de Pedro de Ribera, «maestro Alarife de esta Villa, de cuyos aciertos no fía menos el Corregidor por el conocimiento y experiencias que de él tiene», la Junta diputada decidió que no era preciso levantar más cepas, puesto que no las tenía el puente de Segovia, y que el puente constaría, por consiguiente, de nueve ojos en lugar de los once previstos por José del Olmo. Acordó también que le fuera remitida la planta de la citada manguardia que miraba hacia Madrid, realizada por el Maestro Mayor a instancias del Corregidor⁴.

⁴ Archivo de Secretaría del Ayuntamiento de Madrid (A.S.A.): I-159-1; Matilde Verdú: «Proceso constructivo del Puente...», ob. cit., págs. 328-329.

A principios de 1719 los recursos económicos comenzaron a escasear, por lo que se pidió razón del estado de cuentas a Domingo Gómez de Noriega. Los resultados no fueron alentadores: se estaban debiendo algo más de 200.000 reales de vellón. Las principales fuentes de ingresos habían sido, hasta entonces, impuestos gravados sobre el consumo de carnero y aceite. El Procurador General se negó a continuar cualquier tipo de gravamen sobre los abastos públicos. La situación se puso tensa y se decidió que el Maestro Mayor y los maestros que la Junta diputada creyese oportuno, procedieran a evaluar lo realizado y lo que faltaba por hacer⁵.

Llegado este punto fue cuando surgieron serias discrepancias entre Ardemans y Ribera, porque mantenían posturas diferentes frente a la configuración de lo que quedaba por hacer.

Algunas de estas discrepancias ya se dejaron sentir en un sustancioso informe cursado por el Maestro Mayor el 13 de marzo de 1719. Tras denunciar que no había podido obtener la planta antigua utilizada por los maestros montañeses para proceder a evaluar las futuras obras, debido a que el maestro en cuyo poder estaba se había negado, Ardemans profería en él las siguientes acusaciones, tenidas de su habitual tono soberbio y descalificador:

«Siempre me ha parecido preziso dezir a V.S.I. que la obra que actualmente se ejecuta desde la imposta de los machos arriva, no va ejecutada conforme deve y está demostrado, pues se ha ignorado en su forma, lo que parecería muy mal además de ser muy costoso, pues lo que se yntenta es subir la popa y la proa de los machos hasta el plan olladero del puente, onestándolo con dezir es para el desahogo de los viandantes, el qual no se deve poner al extremo ni al principio del plan, porque los que van a entrar, viendo que otro va a salir, no dejan de aguardarse, y es ozioso este gasto y esta yrrregularidad tan fea. Y donde únicamente se deve hacer es en el medio del puente, para que subzediendo esta casualidad, no tenga uno ni otro que bolber atrás...»⁶.

Unos días más tarde, ambos arquitectos hicieron presentación de los cuatro dibujos que Navascués Palacio dio a conocer, donde quedaron reflejadas, en planta y alzado, las conformaciones sugeridas por uno y otro⁷.

A tales dibujos se adjuntaron dos informes. Uno de los informes, fechado el 18 de marzo de 1719, iba firmado por Ardemans, Juan de Morales y Francisco Ruiz; correspondía a la planta y alzado efectuados por el Maestro Mayor. Juan de Morales y Francisco Ruiz apoyaban este diseño y compartían el criterio de Ardemans de que las obras debían concluirse siguiendo su trazado. Exponían

⁵ A.S.A.: Acuerdos núm. 145, fols. 39v-44; Matilde Verdú: «Proceso constructivo del Puente...», ob. cit., pág. 330.

⁶ A.S.A.: 1-160-5, Matilde Verdú: «Proceso constructivo del Puente...», ob. cit., págs. 330-331; *La Obra Municipal...*, ob. cit., pág. 62.

⁷ A.S.A.: 1-158-49, núms. 1-4; Pedro Navascués Palacio, ob. cit., págs. 59-60.

que, de hacerse así, el costo de lo que aún quedaba por hacer se elevaría a 3.500.000 reales de vellón. El proyecto implicaba la realización de un puente cuyas diferencias sustanciales respecto al de José del Olmo sólo estribaban en el establecimiento de nueve ojos, en la apertura de un arco bajo la calzada tendida sobre la manguardia que miraba a la puerta de Toledo (septentrional), y en la prolongación de las dos cortinas de dicha manguardia que miraban hacia el río (Fig. 1). Este arco, según se decía en el informe, tenía por objeto facilitar el «trajino así de comerciantes como del alibio para los de apie y de a caballo, por lo más breve de su camino». Los dibujos incorporaban diversas aguadas para indicar la fábrica preexistente, lo realizado a partir de 1718 y lo que faltaba por fabricar, diferenciación inapreciable en la actualidad. El otro informe llevaba la firma de Ribera y la fecha de 20 de marzo de 1719; era muy breve: el artista se limitaba a expresar que conformaba su parecer con la tasación precedente en lo relativo a lo comprendido en la planta que se había determinado seguir, en presencia del Corregidor, con aprobación de Verboom, de Ardemans y del propio declarante. Pero advertía que la innovación respecto a la misma representada por el nuevo arco y manguardias reflejados en el proyecto del Maestro Mayor elevaría en más de 12.000 ducados el gasto señalado y que no proseguir «con los taxamares realizados a cubos», como estaban sentadas cuatro hiladas, era «quitar el desaogo y hermosura a la puente»⁸. Los dibujos que adjuntó a este informe consistían en un borrador de la aludida planta aprobada por Verboom y en el diseño del alzado que él defendía (Figs. 2-3). En el borrador se hacía constar que el zampeado de la manguardia septentrional lo había delineado Ardemans. Exceptuando el número de ojos, también reducido a nueve, ofrecía una planta muy similar a la del proyecto de José del Olmo. No sucedía lo mismo con el alzado, donde los machones y los cubos de las manguardias adquirían ya la apariencia de bastiones semiesféricos actual. En la manguardia norte se omitía el arco sugerido por Ardemans. Aunque todavía no figuraban los templete, las torrecillas y las fuentes, y la decoración incorporada en los machones y antepechos variaría ligeramente, el proyecto contenía las pautas esenciales de la estructura definitiva.

Informes y dibujos fueron analizados por la Junta diputada el día 21 de marzo. Esta los remitió al Consejo y el Consejo informó al Rey, quien al tener conocimiento de que aún serían necesarios más de 3.000.000 de reales de vellón para concluir el puente, decidió detener momentáneamente el curso de las obras para no gravar más al pueblo, y mandó suspender todas aquellas que no tuvieran consignación en el reglamento otorgado en 1715 para la distribución del valor de las sisas y efectos de Madrid.

El 4 de mayo de 1718, Teodoro Ardemans, Gabriel Valenciano, Francisco

⁸ Archivo Histórico Nacional (A.H.N.): Consejos, Legajo núm. 74.

Serrano, Francisco de Lara y Francisco Ruiz, procedieron a tasar lo efectuado desde el 18 de abril de 1718. Le asignaron un valor de cerca de 1.500.000 reales de vellón. Había consistido, básicamente, en la ejecución de gran parte de la manguardia norte hasta la altura del arranque de los arcos, la conclusión de las dos cepas contiguas a ésta, el cimbrado de dos arcos, el inicio de dos cubos de los machones y el desarrollo de obras dirigidas a concluir y reacondicionar la manguardia sur⁹.

Tal era, pues, el estado de las obras cuando se interrumpieron. La detención sólo duró unos meses. A finales de febrero de 1720 el Rey decidió que se pusieran de nuevo en marcha, y esta vez lo harían de forma definitiva.

El modo de subvencionarlas fue objeto de larguísimos debates. A petición del Rey, la Junta diputada propuso una serie de medios. Estos fueron contemplados en la Junta celebrada por el Ayuntamiento el 29 de febrero de aquel año de 1720. Allí se suscitaron también otras posibilidades y, después de oídas todas, el asunto se sometió a votación. Como consecuencia de la votación, quedaron aprobados los siguientes efectos: un impuesto de un cuarto en cada libra de carne consumida; otro impuesto de 4 reales de vellón en cada libra de ganado de cerda y 34 maravedís en cada arroba de perniles, ijadas, chorizos y despojos que entraran en la ciudad con otro destino que no fuera el de la obligación de este abasto; un censo de 4.000 doblones y unas casas situadas junto a la puerta de Fuencarral, adjudicadas a Madrid por la quiebra del arrendamiento de las sisas del vino que estuvo a cargo de Manuel y Marcos Peñas; el empeño de los 600 ducados que el puente de madera consumía anualmente, buscando a censo lo correspondiente a su general; las sumas adeudadas en virtud de los antiguos repartimientos; adehalas en las nuevas obligaciones de abastos; los bienes requisados a los maestros de obras que hicieron el puente que se arruinó y a sus fiadores. Esta resolución fue sometida, a su vez, a la aprobación del Rey. Comportaba procedimientos similares a los de la primera fase. Pero el Rey tuvo a bien admitirla, con tal de evitar que lo invertido volviera a perderse y conseguir que el puente dejara de ser un intento fallido. Dispuso, no obstante, para afianzar el control, que las obras corrieran bajo la protección del Consejo, a quien el Corregidor daría noticia periódica de su estado, de la situación del producto de los arbitrios y de su aplicación¹⁰.

No tenemos constancia de que Ardemans interviniere en esta segunda fase. Se impusieron los planteamientos de Ribera y éste dictó las pautas a seguir durante su desarrollo, gozando, al parecer, de plena libertad.

⁹ A.S.A.: 1-160-5, 1-159-1, 1-158-55, Acuerdos núm. 145, fol. 67; Matilde Verdú: «Proceso constructivo del Puente...», ob. cit., págs. 331-332; *La Obra Municipal...*, ob. cit., pág. 60.

¹⁰ A.S.A.: 1-159-21, 1-159-21, Acuerdos núm. 147, fol. 33, 34v-36, 70-71; Matilde Verdú: «Proceso constructivo...», ob. cit., págs. 332-33; *La Obra Municipal...*, ob. cit., pág. 60.

Ribera fue el encargado, asimismo, de conformar los informes periódicos sobre el estado de las obras remitidos al Consejo. Todavía se conservan, brindándonos una visión detallada de su avance.

El 15 de octubre de 1720 estaban concluidos dos arcos, dos machones y «las dos manguardias esféricas y los dos cubos que miran a la parte de San Dámaso» (manguardia sur); se hallaban en proceso de desarrollo la prolongación de la «manguardia que mira al puente de Segovia» a lo largo de 280 pies, «los que se... (habían) abierto de zangas y zanpeado», y se estaba zampeando «la manguardia opuesta que mira al Soto Luzón... en la misma conformidad que la antecedente», datos que vienen a indicar que la sugerencia formulada por Ardemans concerniente a la prolongación en paralelo al río de las cortinas de la manguardia norte, sí fue tenida en cuenta.

El 18 de julio de 1721 ya se encontraban prácticamente concluidos los nueve arcos «con sus botareles, cubos y enjutas»; se estaba desmontando la puerta de Toledo para terraplenar el camino que había de servir de calzada de entrada al puente, se trabajaba en el ensanche del «paso» conducente al puente de Segovia «por detrás del lavadero» con tierra procedente de las isletas del río, en la conducción de agua para las cuatro fuentes del puente, y en la plantación de árboles en la calzada tendida entre éste y la puerta de Toledo. El macizado e igualación del «paso de la parte de San Dámaso», se hallaba ultimado¹¹.

Entre el 16 de septiembre de 1722 y el 14 de septiembre de 1723, se puso término a las dos arcadas principales ubicadas, como veremos, dentro de las torrecillas instaladas en la entrada sur del puente, así como a las cortinas extendidas entre ellas y los cubos de la manguardia, cortinas cuya fábrica preexistente precisó de algunos refuerzos; se concluyeron la cuatro fuentes, dejando surtir el agua; se terraplenó y empedró el piso del puente; se dio un gran avance a las cortinas de la manguardia norte tendidas hacia el puente de Segovia y el Soto Luzón, «planteando los dos ramales para formar el bao del río» en dirección a dicho soto; se trabajó activamente en el terraplenado de la superficie comprendida entre los lavaderos y estas cortinas de la manguardia sur, contratando con Alonso Malagón el fragmento que empezaba en la «quinta bola hasta el remate de la manguardia que mira al puente de Segovia», y con Tomás Gorgullo y Compañía el que cobraba inicio en «la séptima bola» hacia el Soto Luzón; el puentecillo de madera y ladrillo, fue derribado; los dos templete llamados a albergar las estatuas de San Isidro y Santa María de la Cabeza, quedaron a falta de algunos remates. La decisión de poner por protectores del puente a los citados santos, fue tomada por la Junta diputada el 17 de septiembre de 1722. En un principio se pensaron utilizar ciertas efigies inacabadas que permanecían arrinconadas en el Ayunta-

¹¹ A.H.N.: Consejos, Legajo núm. 74.

miento¹². Pero la idea no debió agradar a Ribera y al final se encomendó al escultor Juan Alonso Villabrille y Ron la creación de dos estatuas nuevas¹³.

El 31 de diciembre de 1723, el empedrado de la manguardia sur estaba en proceso de desarrollo; se estaban ejecutando dos ramales de mampostería «desde las dos arcas cambijas, que el uno mira a el Paseo de San Isidro y el otro a el puente viejo, para igualar los pasos y obiar el peligro de que de noche pudiesen caer por los barrancos»; se había procedido a macizar la charca de San Isidro, a efectuar diversos desmontes para posibilitar su enlace con el puente, a levantar una estacada para tal camino y a plantar árboles en la charca y en el camino del Puente de Segovia; también se habían plantado 350 árboles en la calzada que bajaba desde la puerta de Toledo al puente, extrayendo previamente «la mala tierra que decían ser causa de perderse»; los templete ya estaban concluidos y se habían mandado hacer dos rejas para proteger las estatuas de los santos¹⁴.

Dado que el proceso constructivo de las obra estaba tan avanzado al cobrar inicio el año de 1724, el 17 de febrero de este año el Fiscal solicitó que se le remitieran las cuentas generales, a fin de ordenar el cese del cobro de los diversos arbitrios. Domingo Gómez de Noriega hizo entrega de las cuentas requeridas el 21 de octubre, pero el Consejo requirió que volvieran a ser presentadas adjuntando los recados de justificación legítimos de cargo y data, expresión de las personas que hubiesen recibido el importe de materiales y jornales, y las órdenes que para ello se hubiesen dado.

Mientras llegaba la nueva presentación de cuentas, se mandaron cesar los arbitrios a partir del 1 de enero de 1725. Como las obras no estaban completamente ultimadas y la Junta diputada se resistía a aceptar dicho cese, se dieron instrucciones a Ribera para que hiciera relación de lo que aún quedaba por hacer y del costo que tendría¹⁵. Ribera cumplió el cometido el 13 de diciembre de 1724. Según su informe, estas eran las obras pendientes: algunos remates y antepechos para los dos pretils que estaban a la entrada del puente bajando desde Madrid; concluir los terraplenes de los estribos, que ya estaban ajustados, y las dos fuentes instaladas junto a la Puerta de Toledo; empedrar «las calzadas de Madrid..., las dos bajadas de San Ysidro, calzada que se a de hazer de un puente a otro... y... el pontocillo (del camino de Getafe)», pontoncillo que se

¹² A.S.A.: 1-159-11, 1-159-12, 1-159-20, 1-155-8, 1-159-1; Matilde Verdú: «Proceso constructivo del Puente...», ob. cit., págs. 334-336; *La Obra Municipal...*, ob. cit., pág. 60, 62.

¹³ F. Gil Ayuso: «El Puente de Toledo. Don Juan Alonso Villabrille y Ron, autor de las estatuas de San Isidro y Santa María de la Cabeza», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, Tomo X, n.º 38, 1933, págs. 249-253.

¹⁴ A.S.A.: 1-159-11; matilde Verdú: «Proceso constructivo del Puente...», ob. cit., pág. 336; *La obra Municipal...*, ob. cit., pág. 60.

¹⁵ A.S.A.: 1-159-11, 1-159-22, 1-159-23, 1-159-25, 1-159-7, Acuerdos núm. 153, fol. 52; Matilde Verdú: «Proceso constructivo del Puente...», ob. cit., pág. 337.

había realizado para facilitar el acceso de los Reyes a Aranjuez; «desmontar la salida del pontoncillo para dar comunicación a el camino de Getafe y Villa-verde», y algunas otras pequeñas menudencias. Calculaba que para dejarlo todo en completa perfección se necesitarían aproximadamente 200.000 reales de vellón. Advertía que además de esta suma era preciso costear los gastos derivados del derribo de lavaderos, los daños ocasionados a estos y a las casas de «la Torrecilla» donde se habían guardado las herramientas, y los reparos que estaba ejecutando en las ocho casas pertenecientes a Madrid por la quiebra de los maestros que hicieron el puente que se arruinó, reparos cuyo importe ascendería a 40.000 reales de vellón¹⁶.

Domingo Gómez de Noriega presentó las cuentas con los requisitos exigidos a finales de febrero de 1725. Como los resultados fueron sorprendentemente positivos, ya que los gastos arrojaban un monto de 6.430.663 reales de vellón frente a 6.482.243 de ingresos, el Consejo permitió que prosiguieran los trámites iniciados para la venta de casas, censos y otros efectos vinculados a la fábrica, y que la Junta diputada propusiera nuevos arbitrios.

Las obras tocaron a su fin en 1727¹⁷. El Consejo tuvo dudas en aprobar las cuentas entregadas con tal motivo y solicitó el parecer de Verboom. Respondió éste en un informe fechado el 22 de diciembre de 1728. Su contenido es muy revelador, porque denota un alto grado de consideración por su parte hacia la figura del marqués de Vadillo y una total conformidad con el desarrollo técnico de las obras. Comenzaba por decir que no le extrañaba las dudas suscitadas, dado que no se había seguido «la normalidad prezisa para la justificación de los gastos y empleo de los materiales». Pero exponía seguidamente, en desagravio, que la omisión dimanaba «de la poca práctica que suele haver de este género de formalidades sobre la cuenta y razón de semejantes obras, que tan de tarde en tarde se hazen de esta consideración»; que confiaba plenamente en la honradez de las cuentas «porque haviendo sido elegidas las personas que... (habían) intervenido en esta dependencia por el marqués de Badillo, cuyo recto proceder, desinterés y especial zelo al real servicio y bien público es notorio, es natural que para haverse confiado como ha hecho de ellas, tuviese antes de la elección entero conocimiento de su buen obrar»; que no le parecía excesivo el costo total teniendo en cuenta la «perfección», suntuosidad y solidez de la construcción, lo caro que resultaba la cimentación en obras de esta naturaleza —máxime en un terreno tan falso como el del Manzanares—, y el precio triplicado adquirido por materiales y jornales, en los contornos de Madrid, respecto a las demás regiones de España. Afirmaba, en última instancia, que en virtud de todas estas razones y de que ya no era posible disponer de

¹⁶ A.H.N.: Consejos, Legajo núm. 74.

¹⁷ A.S.A.: 1-159-23, 1-159-21, 1-159-11, 1-159-5, 2-449-4, 2-211-43, Acuerdos núm. 153, fols. 183v-184; Matilde Verdú: «Proceso constructivo del Puente...», ob. cit., págs. 338-340.

mayores justificantes por el carácter subterráneo de gran parte de las obras, consideraba oportuno admitir las cuentas presentadas, haciendo hincapié en la importante conquista representada por la conclusión de aquel puente «de que tanto necesitava la Corte, y tanta decencia y aún magestad da a esta Villa por aquella entrada».

El 19 de mayo de 1729, Juan Román, Gabriel Valenciano y Francisco Ruiz, cumpliendo instrucciones del Consejo, procedieron a tasar el conjunto global de las obras desarrolladas en relación con la reedificación del puente desde 1718. Les otorgaron un valor de 6.705.416 reales de vellón, sin incluir los gastos correspondientes al macizado de la charca de San Isidro, desmonte de sus cerros, construcción de la estacada para contener el río y realización de las fuentes de la puerta de Toledo. Dejaron especificado que a dicha cantidad debían restarse 291.400 reales, derivados de la piedra procedente de los anteriores intentos de reedificación que pudo ser aprovechada, por lo que el importe líquido ascendía a 6.414.015 reales de vellón. Entre las partidas de gastos figuraban 40.000 reales asignados a «las quatro fuentes que están sobre los cuatro cubos de la entrada y salida de el puente, con sus pilares, pedestales, tazas y adornos»; 88.000 reales asignados a «los adornados de architectura y talla que están en medio de el puente, con sus escudos y coronas, y las efigies de San Ysidro y San María de la Cabeza»; 5.400 reales asignados a «los diez y ocho berteberos tallados que están sobre las claves de los nuebe arcos», 82.400 reales asignados a doscientos seis remates «en forma de pirámides» dispuestos en el puente de Toledo y en el del camino de Getafe, y 150.000 reales asignados a «las dos torrecillas que están a la salida... (del puente de Toledo), y sirben de arcas cambijas para las cañerías de las fuentes, con sus primeros cuerpos de columnas y los segundos de estípites, todos con sus adornos de cornisas, capiteles y talla»¹⁸. Esta última descripción guarda sumo interés porque viene a revelarnos que estas suntuosas torrecillas cumplieron la insospechada función de arcas cambijas, y que fueron erigidas al mismo tiempo que el puente y no poco después, como se había pensado.

La empresa quedaba definitivamente zanjada. Grande había sido el esfuerzo económico exigido a los ciudadanos para llevarla a cabo, en unos momentos de penuria inmediatos al padecimiento de una guerra internacional y civil. Pero había merecido la pena. La Villa y Corte podía vanagloriarse de ofrecer una recepción no sólo digna, sino monumental y suntuosa, a quienes decidieran acceder a ella por aquel flanco meridional.

Ribera hizo de este puente una obra magistral del barroco hispano de mayor exaltación, en la que se persiguió una aproximación decidida hacia lo europeo, sin renunciar a una fuerte vinculación con el arte nacional. En ella vinieron a aunarse con singular maestría funcionalismo y fantasía, utilitarismo

¹⁸ A.H.N.: Consejos, Legajo núm. 74.

y representatividad, brindando también una muestra brillante del cuidado barroco por la integración del edificio en el entorno urbano que habría de presidir.

Una de sus notas novedosas reside en el aspecto de bastión semicircular, provisto de mirador en lo alto, otorgado a todos los machones y a las manguardias, connotación con antecedentes en el pont Neuf de París. Al brindarle esta configuración dinámica estructural, el artista consiguió los siguientes efectos: incrementó poderosamente el sentido de fortaleza, otorgándole un porte de «masa» tan majestuoso que no pudo dejar de ser alabado por el propio Ponz, Mesonero Romanos, Madoz y Fernández de los Ríos¹⁹; sumió el tendido horizontal en una constante tensión de direcciones opuestas, en un vibrante fluir de curvas y rectas, de entrantes y salientes, de luces y sombras, comportándose como un audaz propulsor del bamboleo estructural, en pugna con la tradición local; añadió al puente el cariz de atractivo paseo provisto de numerosos miradores, desde los que podían contemplarse las bellas perspectivas del paisaje, la propia morfología del puente y las transformaciones urbanísticas desplegadas a su alrededor.

Acentuó el resalte de los miradores a la altura de la clave de los arcos, por medio de gruesas molduras, para crear potentes cejas de sombra y frenar el verticalismo de los machones.

Decoró el frente de los miradores con jugosas cartelas amensuladas, y con pedestales flanqueados por relieves en forma de aletón y jarrones concluidos en remate piramidal, los antepechos; coronó las claves de los arcos con zoológicas gárgolas y sumó al efecto desgravitador ejercido por todos estos elementos, el irradiado por las fuentes instaladas sobre los bastiones de las manguardias, por los abigarrados templete situados en medio del puente y por las suntuosas arcas cambijas de apariencia torreada implantadas en la entrada sur. Fuentes, templete y torrecillas incrementaban el cariz de paseo del puente, rompián con su verticalismo el tendido horizontal, erigiéndose en persuasivos focos de reclamo; subrayaban, al mismo tiempo, la direccionalidad longitudinal de la composición, haciendo converger las miradas en la calzada arbolada abierta frente a la puerta de Toledo, en las fuentes ubicadas junto a ella y en la puerta misma, telón de fondo que Ardemans había renovado unos años antes. El alzado dibujado por el arquitecto en 1719 era mucho más simple. No reflejaba ninguno de estos elementos. La única decoración que incluía eran unas bolas herrerianas sobre los antepechos, unos esquemáticos modillones

¹⁹ Antonio Ponz: *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables...*, 3.^a ed., Madrid, Imp. Ibarra, 1793 (ed. Madrid, Atlas, 1972), Tomo V, pág. 162; Ramón Mesonero Romanos: *Manual de Madrid...*, Madrid, Imp. de M. de Burgos, 1831, págs. 289-299; Pascual Madoz: *Madrid...*, Tomo X del *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, 2.^a ed., Madrid, 1948 (ed. Madrid, Giner, 1981), págs. 928-929; Ángel Fernández de los Ríos: *Guía de Madrid...*, 1.^a ed. Madrid, Oficinas de La Ilustración Española y Americana, 1976 (ed. Madrid, Monterrey, 1982), págs. 210-212.

cinchados en los miradores, y dos escudos dispuestos sobre los machones estableciendo una división por ternas.

Los templeteles constituyen verdaderas filigranas pétreas, de exótica apariencia. Constan de un cuerpo con dos machones, y de una hipertrófica cubierta pagódica. Los machones llevan adosadas heterodoxas cartelas amensuladas, concluidas en cabeza infantil; también aletones con hojarasca, concluidos en potentes jarrones. La cubierta consta de un dosel entre segmentos de frontón avenerados, sobremontado por aletones y prominentes cartelas con los escudos del Rey y del Municipio; graciosos niños acomodan su cuerpo a los segmentos de frontón; hojarasca y figuras monstruosas con busto femenino lo hacen, a su vez, a los aletones y a las cartelas, determinando los perfiles laterales en unión con los aletones del cuerpo bajo. Lo arquitectónico casi desaparece ante tal arrollador despliegue ornamental. La fantasía de Ribera estaba en plena ebullición. Tanto los escudos como las estatuas de San Isidro y Santa María de la Cabeza, símbolos propagandísticos a destacar, se realizaron en piedra blanca. El resto en granito. La zona del antepecho del puente llamada a sustentar los templeteles, adquiere una configuración parecida a la de los pilones de las fuentes instaladas en las manguardias (Fig. 4).

Las torrecillas de la entrada sur ostentan una ornamentación menos profusa, aunque son también muy fantasiosas y gozan de ese peculiar sabor orientalizante que a Ribera le gustaba imprimir. Tienen planta cuadrangular. Constan de dos cuerpos coronados por acampanado chapitel, provisto de acebollada aguja. El primer cuerpo se articula con columnas adosadas, de capitel compuesto, dotadas de fuste fajado con relieves imitando incrustaciones (uno de los excepcionales casos en los que el artista utilizó columnas); el segundo cuerpo, con estípites exentos dispuestos al sesgo. Sobre estos reposan unos aletones concluidos en jarrones similares a los del antepecho del puente, que activan el chapitel. Plaqueados, molduras quebradas, rosetones, cartelas, modillones y prominentes jarrones adosados, completan la decoración. Nadie diría que estas exuberantes torrecillas cumplieron la función de arcas cambijas. Ribera se nos muestra, una vez más, como un magnífico «ilusionista» (Fig. 5).

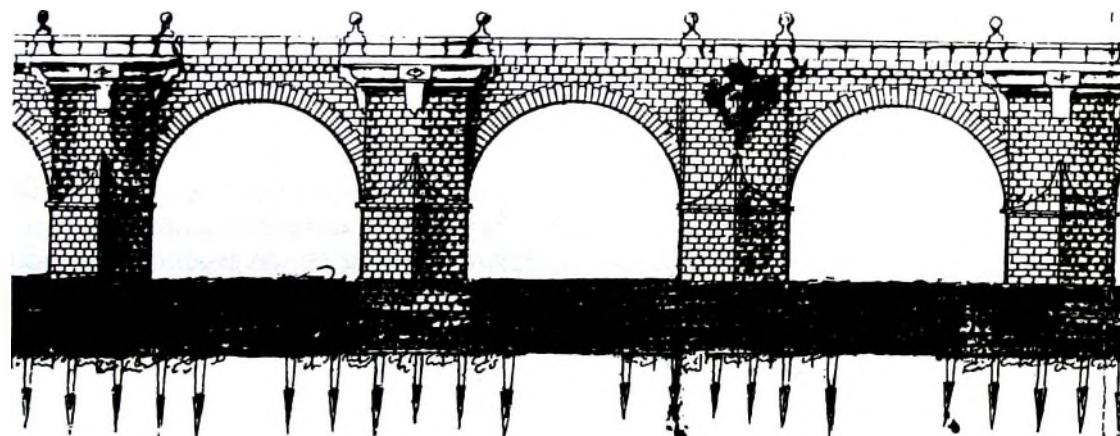
Las fuentes ubicadas sobre los bastiones del puente responden a un diseño novedoso y sugestivo. La inspiración naturalista que transpiran y el grado de fluidez conseguido en su modelado, recuerdan al arte modernista; provistas de pilón muy dinámico, su árbol adquiere forma de tronco vivamente activado por rugosidades bulbosas, que le sumen en un constante fluir de luces y sombras. Un protuberante anillo bulbiforme irrumpie en el desarrollo de su trayectoria vertical, atenuando el dinamismo de las fuerzas que la recorren; está decorado con motivos florales y bustos de seres antropomorfos alados, y porta cuatro orificios destinados al surtidor de las aguas. Corona el conjunto una achaparrada taza (Fig. 6).



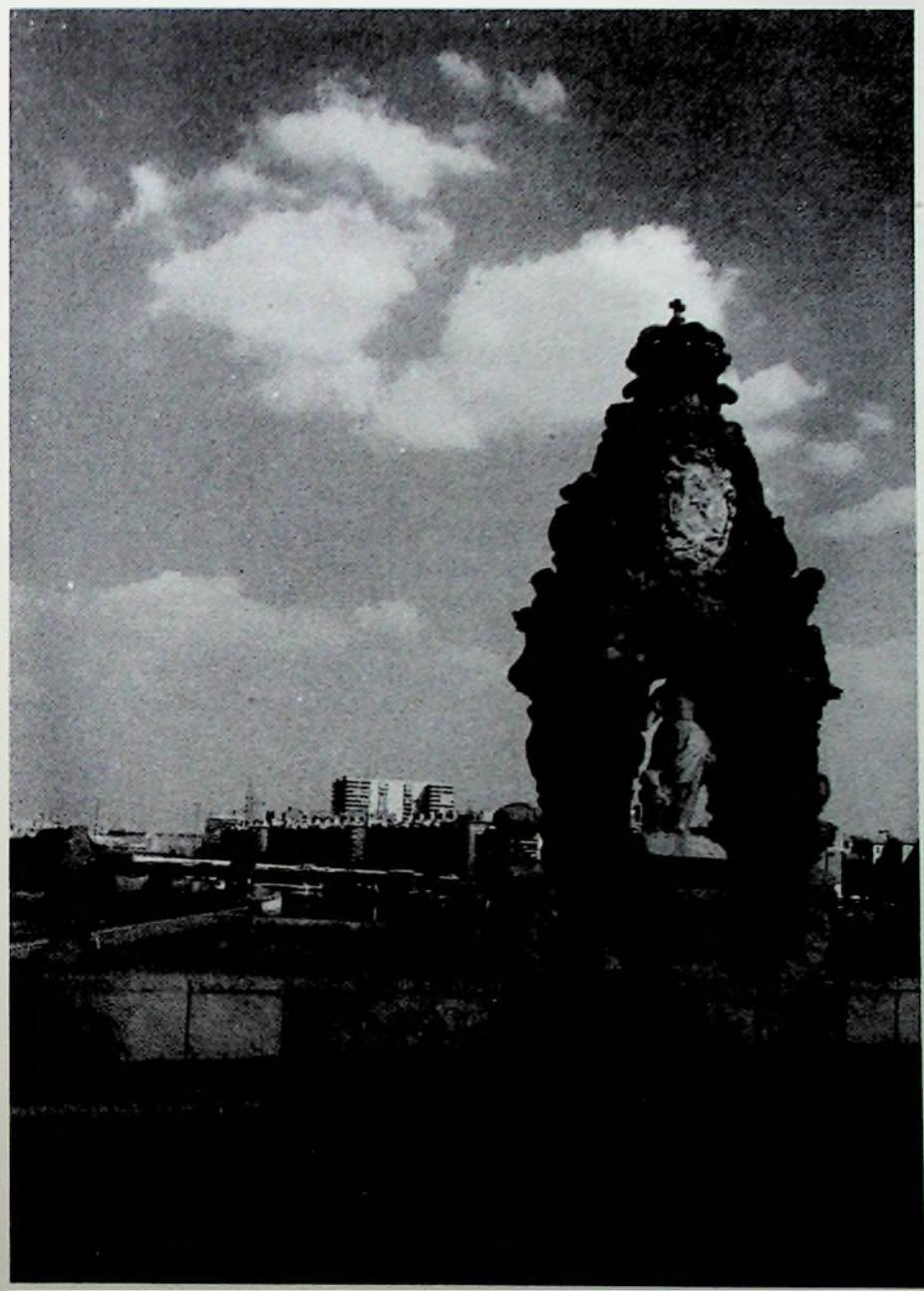
Teodoro Ardemans: Proyecto para la reedificación del Puente de Toledo (A.S.A.).



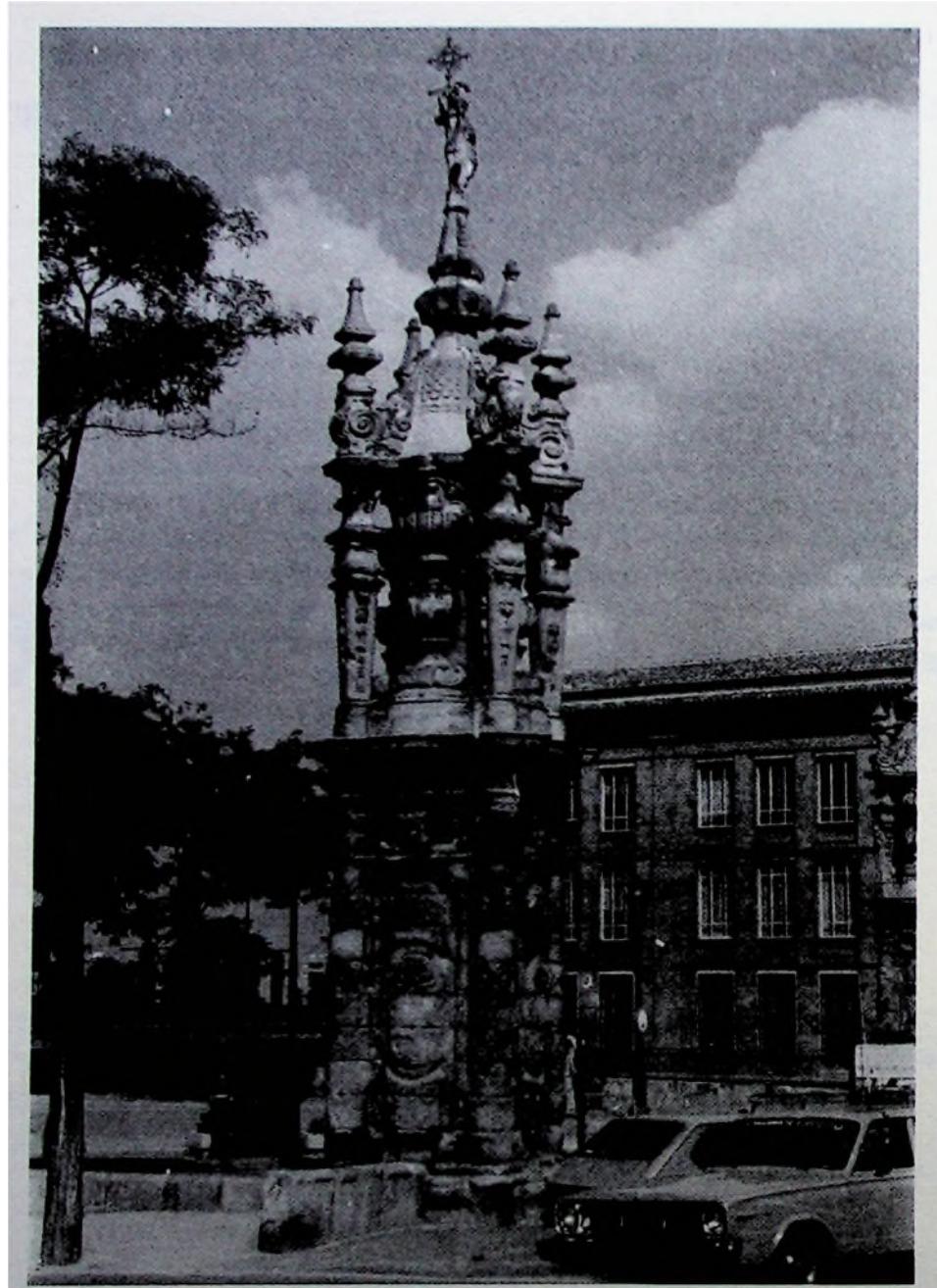
Pedro de Ribera: Borrador para la reedificación del Puente de Toledo.
Planta (A.S.A.).



Pedro de Ribera: Proyecto para la reedificación del Puente de Toledo.
Alzado (fragmento) (A.S.A.).



Uno de los templete del Puente de Toledo.



Una de las torrecillas que flanquean la entrada sur del
Puente de Toledo.



Una de las fuentes implantadas sobre los bastiones del
Puente de Toledo.