

EN TORNO A JUAN DE HERRERA Y LA ARQUITECTURA

por

AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA

Después del ingente esfuerzo llevado a cabo por Iñiguez Almech sobre el problema de Herrera y El Escorial, el proceso de edificación de la gran fábrica quedaba dilucidado, pero seguía en pie el arduo problema de las obras de Madrid de Felipe II. Hace veintiséis años, el ilustre estudioso publicó un largo artículo sobre las reformas del Madrid de Felipe II en el que se veía de alguna forma la sombra de Herrera, fundamentalmente en la Plaza Mayor, pero el problema quedaba en pie y el mismo Iñiguez obraba con cautela ante la cuestión¹. Se conoce por los testimonios exhumados de diferentes archivos, que en la época de Felipe II se acometió con ambición una vasta reforma del que hoy se denomina Madrid de los Austrias, pero ¿quién era el cerebro de obra de tal envergadura? En 1952, Amancio Portabales Pichel publica un libro donde pone en entredicho la labor arquitectónica de Herrera² y la base más firme de la intervención del arquitecto real en Madrid que se basa en el Puente Nuevo de la Segoviana y Puerta de Guadalajara documentalmente parece que no es suyo. Desde esa fecha se entra en un punto muerto.

Siguiendo la pista del arquitecto vallisoletano Juan de Nates y sus vinculaciones con Madrid, hemos encontrado un «corpus» documental que permite replantearnos de nuevo la situación de las reformas de Madrid y dejar claro el lugar de Herrera en ellas.

El 19 de abril de 1586, en la villa de Madrid, «el sr. Juan de herrera maestro mayor de obras de su magd. e su aposentador mayor de palacio e dixo quel a hecho para esta villa y en su seruicio muchas trazas en condiciones

¹ F. IÑIGUEZ ALMECH, *Juan de Herrera y las Reformas en el Madrid de Felipe II*. R. B. A. M. del Ayuntamiento de Madrid. Año XIX. Madrid, 1950, p. 3-108.

² A. PORTABALES PICHEL, *Maestros mayores. Arquitectos y Aparejadores de El Escorial*. 1952. Ese libro básicamente «antiherreriano» es la continuación de otro anterior del mismo espíritu denominado *Los verdaderos artifices de El Escorial*. 1945.

ansi para la obra de la puente rreal nueua que se haze en el rrio della como para las casas de la manzana de sta. cruz puerta de guadalajara planta desta v^a y traza de la plaça mayor della e para todo lo demas que se le a ofrecido despues que esta en esta v^a la corte de su magd. hasta agora y en todo lo demas que la dha v^a le a querido ocupar»³. La pieza notarial se refiere a una queja que el arquitecto real presenta al Ayuntamiento de la Corte ya que no se le paga el dinero que le adeuda la Corporación madrileña. El análisis del testimonio notarial arroja mucha luz sobre la labor arquitectónica del artista santederino. En primer lugar, se especifica el doble cargo de Herrera: «maestro mayor de obras de su magd. e su aposentador mayor de palacio». El hecho objetivo de que Herrera es arquitecto queda confirmado y no merece la pena extenderse más sobre ello.

Otro punto que el documento ilumina es sobre la estancia de Herrera en Madrid; confiesa que él ha trabajado «todo lo demas que se le a ofrecido despues que esta en esta v^a la corte de su magd. hasta agora». Herrera, por tanto, ha empezado a actuar como arquitecto para Madrid a partir de 1561, año en que Felipe II asienta definitivamente la Corte en el centro geográfico de sus reinos peninsulares. Se tiene ya un eje definitivo para poder considerar

³ Madrid 19 abril 1586 el sr Juan de harrera maestro mayor de obras de su magd e su aposentador mayor de palacio e dixo quel a hecho para esta villa y en su seruicio muchas trazas en condiciones ansi para la obra de la puente rreal nueua que se haze en el rrio della como para las casas de la manzana de sta cruz puerta de guadalajara planta desta v^a y traza de la plaça mayor della e para todo lo demas que se le a ofrecido despues que esta en esta v^a la corte de su magd hasta agora y en todo lo demas que la dha v^a le a querido ocupar por lo qual el tenia pretension contra la dha v^a de le pedir mucha suma de mrs y con orden e ynterbencion del muy lle. s^r. lizenciado Ximenez ortiz del consejo de su magd e su comisario que a sido y es se dio orden questa v^a le soltase y remitiese los mrs que se le repartieron por el beneficio que recuieron unas casas que tiene en la plaça mayor por quitarse de delante dellas las casas que hauia en la dicha plaza mayor porque estauan las dhas sus casas de antes que la callejuela de los bodegones que quedaron en la dha plaça mayor como todas las demas e que con esto el dho Juⁿ de harrera se contentase y otorgarse escriptura en fauor desta v^a e que se diese por libre de qualquier pretension que tubiese o pudiese tener contra ella por rrazon de todo lo suso dho e questa villa le soltase y remitiese como le solto y remitio todo lo que monta el dho repartimiento como parece por el acuerdo que por ella se hiço en veynte y seis días del mes de marzo deste presente año de ochenta y seis = por tanto el dho s^r. Juⁿ de harrera por lo que a el toca otorgo que acebtaua y azebto el acuerdo y suelta y remision en su fauor hecho por la dha v^a de lo que montaua el dho repartimiento e por lo que a el toca otorgo que daua e dio por libre e quita a la dha uilla y a sus bienes de todo e qualqu'er derecho y pretens'ion que contra ella tenga o puede tener y le pertenezca por todas las trazas condiciones y parezeres y ocupaciones que por su orden y en su seruicio aya tenido y hecho despues quesa en esta villa la corte de su magd ansi en lo tocante a la puente real nueua como lo de la calle mayor y plaza mayor e manzana de sta cruz y en todo lo demas a ello tocante en qualquier manera e se obligo... y ansi lo otorgo e lo firmo de su nombre... Testigo Diego Sillero, alarife.

Joan de Herrera.

la faceta de Herrera arquitecto; lo que ocurre de ese hito cronológico sigue siendo un enigma.

Si a partir de 1561, Herrera aparece ya actuando como arquitecto, vinculando su labor no sólo a El Escorial, sino también a la villa de Madrid, quiere indicar que el artista alguna formación tendría en la materia que trabajaba, máxime estando rodeado de figuras de talla como Juan Bautista de Toledo, Pedro de Tolosa, Gaspar de Vega, etc. La hipótesis de una formación arquitectónica de Herrera en su juventud no es descabellada.

El gran artista dice que ha trabajado para la villa, es decir, que no sólo está sirviendo al rey en obras exclusivas de su patrimonio, sino que rebasa tales límites y se extiende por otros campos de actuación. Ese desbordamiento tan temprano de la actuación de los artífices al servicio de Felipe II es de una importancia capital para el desarrollo del Arte español.

Hasta Felipe II, el arte de arquitectura se ve impulsado por otros sectores de la sociedad que no son la Corona. Si se estudian y analizan los testimonios arquitectónicos que dan origen al Renacimiento español, desde el Colegio de Santa Cruz de Valladolid al Hospital de San Juan Bautista de Afuera de Toledo, podrá apreciarse que el nuevo estilo arranca del campo de la Nobleza y de la Iglesia⁴. Los arquitectos desde el epígono Enrique Egas a Hernán González, Francisco de Villalpando, Convarrubias o Rodrigo Gil son artistas al servicio de la Iglesia y de la Nobleza que llegan a veces a vincularse con la Monarquía; en este panorama sólo destaca Pedro Machuca, figura enigmática al servicio de Carlos I en la roja peña de la Alhambra⁵. Así pues, el

⁴ M. GÓMEZ MORENO, *Sobre el Renacimiento en Castilla. I. Hacia Lorenzo Vázquez*. A. E. A. A., t. I, Madrid, 1925. F. CHUECA GOITIA, *Arquitectura del siglo XVI*. *Ars Hispaniae*, t. XI, Madrid, 1953. J. CAMÓN AZNAR, *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*. *Summa Artis*, t. XVII, Madrid, 1964. Las primeras obras de arquitectura renacentista fueron mandadas hacer por la familia Mendoza a su arquitecto Lorenzo Vázquez y a italianos. Así, Santa Cruz de Valladolid, el palacio-cazadero de Cogolludo y el palacio de Don Antonio de Mendoza, hoy Instituto Nacional de Bachillerato, de Guadalupe; San Antonio de Mondéjar, el castillo-palacio de La Calahorra, en Granada, etc.

⁵ M. GÓMEZ MORENO, *Las águilas del Renacimiento español*. Madrid, 1941. Sobre Enrique Egas, cfr. J. M.^a DE AZCÁRATE, *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*. Madrid, 1958. Y del mismo autor, *Antón y Enrique Egas*. B. S. A. A., t. XXIII, Valladolid, 1957 y A. E. A., Madrid, 1958. Sobre Hernán González, Alonso de Covarrubias y Francisco de Villalpando, aparte de los conocidos trabajos de GARCÍA REY y ZARCO, debo numerosas noticias inéditas a mi gran amigo FERNANDO MARÍAS. Sobre Rodrigo Gil no existe todavía un trabajo de conjunto si exceptuamos la ordenación cronológica de PEREDA DE LA REGUERA, *Rodrigo Gil de Hontañón*. Santander, 1951; nos hemos basado fundamentalmente en LLAGUNO, *Noticias de los arquitectos y de la arquitectura en España desde su restauración*, t. II, Madrid, 1829. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid-Madrid, 1898-1901. GARCÍA CHICO, *D. E. A. C., I. Arquitectos*. Valladolid, 1940, e IÑIGUEZ ALMECH, *Las trazas del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Madrid, 1965.

Renacimiento español es promovido por la Nobleza y la Iglesia y la Monarquía es tributaria y colaboradora en el desarrollo de ese estilo.

Con Felipe II se invierten los términos de forma lenta pero sistemática. Partiendo de las Descalzas Reales y la descomunal obra de San Lorenzo el Real y siguiendo a través del Alcázar de Toledo, Uclés, la Lonja de Sevilla para concluir en Francisco de Mora a fines del siglo XVI, la Monarquía desplaza de la punta de lanza del progreso estilístico a la Iglesia y a la Nobleza para convertirse ella en la principal mecenas de la innovación arquitectónica que podríamos condensarla en el término «clasicismo». Los artistas más activos como Gaspar de Vega, Pedro de Tolosa, Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera, Gerónimo Gili o Lucas de Escalante son hombres vinculados exclusivamente a la Corona; no dependen ni de la Iglesia ni de la Nobleza como los anteriores, lo que no evita que colaboren de modo más o menos asiduo con tales estamentos, pero haciendo constar siempre de forma muy clara que ellos son «arquitectos de las obras de su magd.» o «criados de su magd.».

Esta inversión de la situación la consideramos de una importancia capital, ya que sostenemos que el estilo clasicista en arquitectura se implanta siguiendo un proceso de arriba abajo⁶; tiene, por tanto, una raíz laica, como el primitivo Renacimiento español iniciado por los Mendoza y se va extendiendo con rapidez, a modo de mancha de aceite, por toda la geografía española. Es indudable que el éxito que obtuvo el estilo clasicista se debió a que el ánimo estaba preparado para recibir las nuevas formas y los recursos y medios estaban listos, lo que no resta mérito para situar a la Monarquía a la cabeza del nuevo movimiento⁷.

⁶ El clasicismo, si exceptuamos la flor temprana del Palacio de Carlos I en la Alhambra, comienza con la obra de El Escorial y las Descalzas Reales, de Madrid, a partir de 1563, centrándose en las fábricas del Patrimonio Real y sus artífices son reales. A partir de las obras reales se desplaza este estilo hacia la Nobleza y la Iglesia. Así, por ejemplo, Andrea Rode o Rodi en Cuenca donde hace la capilla de los marqueses de Cañete e interviene en el claustro de la Catedral. PONZ, *Viage de España*. Ed. Aguilar, Madrid, 1947. AZCÁRATE, *Vandelvira y Rodi en la Catedral de Cuenca*. A. E. A., 1945. M.^a Luz ROKISKI, *El claustro de la Catedral de Cuenca en el siglo XVI. Sus arquitectos*. Boletín de Información del Ayuntamiento de Cuenca, n.º 82, Cuenca, 1975. Y la documentación encontrada por nosotros en el A. H. P. de Madrid. Escrib. Francisco Martínez, leg. 409, fol. 81 y ss. La Colegiata de Villagarcía de Campos, donde interviene Pedro de Tolosa y mandada construir por Doña Magdalena de Ulloa. E. GARCÍA CHICO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*. T. II, Valladolid, 1959. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana*, B. S. E. A. A., t. XXIII, Valladolid, 1957. Las Huelgas Reales de Valladolid, realizadas por Juan de Nates y obra eclesiástica, etc. J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios*, p. 395. E. GARCÍA CHICO, *El Monasterio de las Huelgas Reales, de Valladolid*. R. A. B. M., t. LXVIII-2, p. 761 y ss., 1960. En Toledo, hasta 1580, no parece que empiece el influjo clasicista, manteniéndose la influencia serliana, que desde que comenzaron las obras del Hospital Tavera, se señorean de la región.

⁷ En Castilla, la zona donde más profundamente arraigó el clasicismo fue en la Meseta Norte; el terreno lo preparó Rodrigo Gil de Hontañón y aparejadores suyos como

Dentro de esta concepción: un estilo laico y vinculado a la Monarquía, es como puede en parte entenderse las nuevas facetas de la labor arquitectónica que se van a desarrollar en la época de Felipe II, proseguirán con Felipe III en Valladolid, Lerma y Madrid y concluirán con Felipe IV. El movimiento clasicista no implica sólo el empleo de nuevas formas arquitectónicas, concepciones especiales diferentes y nuevos sentimientos estéticos; el clasicismo español va más allá y abarca un desarrollo de la ingeniería (puentes, canales e ingenios) y un revolucionario concepto urbanístico desdichadamente muy poco desarrollado en la península. Y junto a todo esto, un progreso en el concepto del arquitecto y cuya expresión culminante es Juan de Herrera.

El documento arriba citado nos da un botón de muestra de todo ello. Juan de Herrera dice que ha hecho «muchas trazas en condiciones» y seguidamente enumera las obras y más adelante declara haber levantado la «planta desta v^a». Estas dos declaraciones simultáneas tienen una importancia capital, la segunda, porque nos revela a Herrera topógrafo y urbanista y la primera, porque no sólo nos reitera la formación arquitectónica de Herrera, sino que partiendo de ella puede explicarse esa forma tan particular de actuar del arquitecto santanderino en relación con la mayoría de los artífices contemporáneos.

La tónica general de actuación según nos muestran los documentos, es que la mayoría de los arquitectos solían trabajar casi constantemente a pie de obra; tales formas de actuar es una herencia del sistema de trabajo de la Edad Media y que implica básicamente un concepto de arquitectura empírico y una formación de igual medida. Juan de Herrera es el máximo exponente en la Península Ibérica de la transformación de esa manera de actuar. El contraste de las dos formas de trabajo desorienta y el primero en apreciarlo

Francisco del Río. J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios...*, p. 530 y ss. E. GARCÍA CHICO, *Valladolid. Papeletas de Historia de Arte*, p. 13 y ss., Valladolid, 1958; pero quien lo decidió fue la revolucionaria intervención de Pedro de Tolosa, que encontró apoyo en hombres como Juan del Ribero Rada, Juan de Nates y Pedro de Mazuecos. Ellos serán quienes lleven adelante el estilo clasicista mucho antes de que Juan de Herrera interviniera con decisión en el foco con sus trazas y proyectos sobre la Catedral de Valladolid y las Carnicerías de la misma ciudad. Si aceptamos como punto de partida de las nuevas trazas de la Catedral el 1585. F. CHUECA GOITIA, *La Catedral de Valladolid*. Madrid, 1947; vemos que en esa fecha ya había edificios clasicistas en la zona; bástenos citar la Colegiata de Villagarcía de Campos (1572-1580), el claustro de la Hospedería del Monasterio de la Santa Espina y la gran escalera del mismo lugar (1576), las Huelgas Reales de Valladolid (1579), la actual parroquia de San Miguel, etc. E. GARCÍA CHICO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*. T. II, Valladolid, 1959, J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *La Colegiata de Villarcía de Campos y la arquitectura herreriana*. B. S. E. A. A., t. XXIII, Valladolid, 1957. E. GARCÍA CHICO, *D. E. A. C.*, t. I, *Arquitectos*. Valladolid, 1940. J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios...* E. GARCÍA CHICO, *El Monasterio de las Huelgas Reales, de Valladolid*. R. A. B. M., t. LXVIII-2, Madrid, 1960. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Arquitectura barroca castellana*. Valladolid, 1967. En Toledo, el clasicismo no parece arraigar hasta la década de 1580 con Vergara y Monegro; sólo Cuenca se adelanta con el italiano Andrea Rode.

fue Carderera, pero ha sido Portabales Píchel, quien aprovechando la diferente forma de obrar del gran aposentador de Felipe II, ha lanzado el más furibundo ataque sobre el artista, llegando a decir que no es arquitecto⁸. Siempre ha resultado desconcertante el comportamiento de Herrera: el artista da las trazas y desaparece. ¿Qué función desarrolla entonces Herrera? Desde luego hay un hecho claro: Juan de Herrera, al contrario de los arquitectos españoles tradicionales, no solía trabajar a pie de obra y eso bien lo atestiguan las fábricas de Granada, Sevilla, Valladolid y las mismas obras de Madrid.

La explicación a este comportamiento no hay que buscarla sólo en la mala salud del artista o en el deseo de Felipe II de no separarse de él. Consideramos que la raíz más profunda de ese modo de actuar hay que buscarla en un cambio de mentalidad de la persona del arquitecto, de la obra en sí, de la forma de ejecutar una obra y de la vinculación de la obra y el autor.

Un precedente de esta manera de actuar se encuentra ya en el gran artista castellano Rodrigo Gil de Hontañón, verdadero conformador de una forma de trabajar en la Meseta Norte y, según nuestro parecer, Herrera sigue en parte el comportamiento de Rodrigo Gil. Consideramos que para Herrera la fábrica arquitectónica no era la ejecución material «stricto sensu» sino algo más amplio compuesto por una parte material que debía ser llevado a cabo por un grupo de personas y la parte esencial conformada por las trazas, cálculos y proyectos, así como la solución de los problemas a lo largo de la realización de un proyecto arquitectónico; por tanto, el arquitecto tiene que realizar esencialmente su función en el gabinete de trabajo no al pie de la obra. Si se mira desde este prisma la actuación arquitectónica de Herrera, puede comprenderse ese constante absentismo y esa poca permanencia al pie de las obras así como que sea de él de quien conservamos el mayor número de trazas y que sea un hombre tan preocupado por el dibujo, las matemáticas y la geometría.

Este comportamiento emana directamente de los criterios vitruvianos sobre el arquitecto⁹ y que aquí en España ya eran conocidos por la obra de

⁸ A. PORTABALES PICHEL, *Maestros Mayores, Arquitectos y Aparejadores de El Escorial*, p. 38 y ss., 1952.

⁹ Es la Arquitectura una ciencia que debe ir acompañada de otros muchos conocimientos y estudios... Esta ciencia se adquiere por la práctica y por la teoría... De donde se deduce claramente que el que quiera llamarse arquitecto debe conocer a la perfección tanto una como otra. Para lograrlo es preciso tener talento y afición al estudio... Debe, pues, éste estudiar Gramática; tener aptitudes para el Dibujo; conocer la Geometría; no estar ayuno de Óptica; ser instruido en Aritmética y versado en Historia; haber oído con aprovechamiento a los filósofos; tener conocimientos de Música; no ignorar la Medicina; unir los conocimientos de la Jurisprudencia a los de la Astrología y movimientos de los astros. M. L. VITRUVIO, *Los diez libros de Arquitectura*. Libro I, p. 5 y 6. Barcelona, 1970.

Diego de Sagredo¹⁰; esta influencia viene de Italia y Herrera es su más fiel exponente en la Península. El arquitecto no tiene que ser un individuo empírico que va aprendiendo a lo largo de los años al pie de tajos y muros hasta adquirir una técnica, sino que al lado de esta formación práctica ha de poseer una sólida base teórica que le distinga claramente del pragmático «maestro de obras» y esa base teórica debe estar fundamentada sobre la física, geometría, mecánica, matemáticas y hasta filosofía e historia; y Herrera, está demostrado, poseía tal base¹¹.

Esta nueva concepción del arquitecto y, por tanto, de la arquitectura, se traduce en la revalorización de la traza en un proceso edificatorio. La traza ya no es sólo una guía que la fantasía del maestro constructor podía interpretar e inclusive alterar¹², ni tampoco ese rasguño (traza parcial) del que hablan los documentos y que los maestros de cantería solían tener para ir alzando la obra; planta es un problema ya resuelto, es la construcción prácticamente solucionada y que sólo hace falta ejecutar en piedra y ladrillo. No en balde es con Felipe II cuando las trazas comienzan a ser sistemáticamente conservadas y archivadas.

Esta nueva concepción del arquitecto y de la arquitectura se traduce, a su vez, en una nueva forma de organizar el trabajo¹³; el arquitecto ya no tiene porqué mancharse las manos con el yeso o la tierra, esa es tarea del maestro de obras, del maestro de cantería y de los albañiles y peones. Herrera, sin desvincular al arquitecto de la dirección de las obras, lo eleva a la esfera de la actuación teórica, al campo del estudio y del gabinete del trabajo; sustituye el mancharse las manos con polvo por manchárselas con tinta.

Si se sitúa a Herrera en el vértice de la interpretación y se acepta esta nueva forma de concebir al arquitecto y su función en la «reaedificatoria»,

¹⁰ ... Has otrosi de saber que architeto es vocablo griego: quiere decir principal fabricador: et assi los ordenadores de edificios se dizen propriamente architetos: los quales segun parece por nuestro Vitruvio: son obligados a ser exercitados en las sciencias de philosophia y artes liberales. Ca de otra manera no pueden ser perfectos architeos: cuyas ferramientas son las manos de los oficiales mecanicos. Y nota quel buen architeto se deva proveer ante todas cosas: de la sciencia de geometria... D. de Sagredo. *Medidas del Romano*. Toledo, 1526.

¹¹ A. RUIZ DE ARCAUTE, *Juan de Herrera*, p. 153 y ss., Madrid, 1936.

¹² El caso típico, y lo citamos por contemporáneo, es la tan traída y llevada alteración de las trazas de la Colegiata de Villagarcía de Campos hechas por Rodrigo Gil en 1572 y alteradas por Juan de la Vega, que conducirá a pleito y concluirá con la directa intervención de Pedro de Toleda. Cfr. E. GARCÍA CHICO, *Los artífices de la Colegiata de Villagarcía de Campos*. B. S. E. A. A., t. XX, p. 43 y ss., Valladolid, 1955. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana*. B. S. E. A. A., t. XXIII, p. 19 y ss., Valladolid, 1957.

¹³ Sobre este punto sólo hace falta citar la organización de la obra de El Escorial, Simancas y las obras de Madrid. Como pervivencia de esta forma de trabajo tenemos las obras del Palacio Real de Valladolid y la Encarnación de Madrid.

puede comprenderse por qué Herrera deambula poco entre los tajos, mezclas, grúas y muros sangrantes de las obras. Y partiendo desde aquí adquiere todo su sentido esa frase de «... e dixo quel a hecho para esta villa y en su seruiçio muchas trazas en condiciones...» y se puede abordar el problema de la reforma del Madrid de Felipe II.

Todos los testimonios que cita el documento arriba reseñado permiten afirmar categóricamente dos puntos: primero, que Herrera es el que proyecta la reforma de Madrid en el reinado de Felipe II y, segundo, que Herrera tiene claros conceptos urbanistas. Ambos puntos van íntimamente unidos en el artista.

Sabemos por Iñiguez que Felipe II se preocupó hondamente en la reforma de la flamante capital de sus estados y que para ello presionó sobre el Ayuntamiento que creó una junta al respecto para que llevara adelante el proyecto. Pero para la labor de trazas y dirección encargó a su arquitecto Juan de Herrera. El aposentador de Palacio acometió la tarea con un criterio absolutamente moderno y para ello levantó la «planta desta v^a», que debe ser el primer plano de Madrid, hoy de paradero desconocido.

Una vez hecho el planteamiento general, Herrera llevó a cabo una serie de trazas parciales de gran envergadura, como la obra de Puente Real Nueva o Puente de Segovia o de la Segoviana; las casas de la manzana de Santa Cruz —lugar donde hoy se encuentra el Ministerio de Asuntos Exteriores—; la Puerta de Guadalajara y la traza de la Plaza Mayor. Y sobre estas trazas comienzan los trabajos.

El puente llamado de la Segoviana ya existía en la época de los Reyes Católicos y en él trabajaron alarifes moriscos. El puente volvió a sufrir quebrantos y el 23 de abril de 1572 Rodrigo Gil ha dado trazas para construirlo de nueva planta¹⁴. Con este dato Portabales intenta desmantelar la tesis asentada por Llaguno de que el puente es obra de Herrera¹⁵ y que ha sido aceptada plenamente por la historiografía posterior¹⁶. Más adelante recoge una nueva noticia en la que aparece el 14 de junio de 1574 Gaspar de Vega dando

¹⁴ A. PORTABALES PICHEL, *op. cit.*, p. 135 y 136.

¹⁵ E. LLAGUNO Y AMIROLA, *Noticias...* T. II, p. 136. «En Madrid se hizo con diseño de Herrera... el puente de Segovia, obra insigne». Nota 3, «Se empezó el año 1584».

¹⁶ A. RUIZ ARCAUTE, *op. cit.*, p. 120. «A los pies del monte sobre que sienta este alcázar (el de Madrid), y en la salida de Madrid a Segovia, se comenzó a labrar, el año 1584, un sólido puente de granito sobre el río Manzanares, que, con las obras de aquel palacio y con las del puente sobre el Guadarrama, contribuían a resolver el problema de trabajo planteado a la conclusión de las obras de El Escorial. Se construyó por diseño y bajo la dirección de Herrera, a imitación de un puente romano de Mérida, con tal maestría, que su adaptación está realizada a maravilla». IÑIGUEZ ALMECH, R. B. A. M., t. XIX, p. 17-19, sostiene que el puente está «unánimemente adjudicado a Juan de Herrera —a r. bución muy probable y sin documentar—».

trazas para la obra pero desecha que las obras se siguieran por esas nuevas trazas y sostiene que se mantienen las de Rodrigo Gil¹⁷. Sin embargo, por el documento que la fortuna nos ha brindado, sabemos que Juan Herrera da trazas «para la obra de la puente rreal nueva que se haze en el rrio». En definitiva, ¿de quien son las trazas para levantar el Puente Real? En nuestra opinión son de Herrera y así lo consideramos porque él reclama el dinero que se le adeuda por las trazas y las trazas no se pagan si no han sido aceptadas o no se ha impuesto esa condición en el concurso. Por el documento podemos afirmar que las trazas fueron pedidas por el Ayuntamiento a Herrera y que no hubo concurso. Con ello, parece que queda ya confirmada la atribución que desde Llaguno se viene haciendo a Herrera de la Puente Real.

Otro problema que plantea el puente es su fecha de edificación; León Pinelo en sus afamados Anales recoge la siguiente nota: «Año 1584. Este año se labró la Puente Segoviana sobre el rio Manzanares, obra de mucha grandeza y que costó doscientos mil ducados»¹⁸. La noticia es clara, ese año se acabó el puente, pero es un error que el mismo Herrera desmiente el 1586. Llaguno, basándose en Pinelo, sostiene que en 1584 se comenzó la obra y esa opinión es compartida por Ruiz Arcaute e Iñiguez. Por el contrario, Portabales demuestra que las obras comenzaron antes y su juicio es el válido y lo corroboran los documentos por nosotros encontrados.

La edificación del puente tenía un carácter complejo, ya que no sólo abarcaba levantar la fábrica sobre el Manzanares, sino trazar y construir el trayecto «entre la puente segobiana y la villa de Madrid»; es decir, Herrera concibe un cuerpo complejo, un nudo de comunicación entre el acceso y la villa muy en consonancia con esa visión urbanística que se perfila al levantar el plano de la ciudad y que intenta llevar a cabo en las distintas obras de Madrid y que Iñiguez Almech sabe captar tan bien.

El proceso de construcción de la obra fue largo, sobre las trazas ya dadas, Gaspar de Vega dio las condiciones y se le dio el cargo de maestro mayor de las obras, teniendo por sobrestante a Luis Sillero¹⁹. El 14 de septiembre de 1574, Juan Antonio Sormano «criado de su magd.» se encarga de las siete («sic» por ocho) cepas y presenta como fiadores suyos a Jácome Trezo «escultor de su magd.» y a Diego de Orejón alarife²⁰. El sistema de trabajo

¹⁷ A. PORTABALES PICHEL, *op. cit.*, p. 137 y 138.

¹⁸ A. de LEÓN PINELO, Anales de Madrid, p. 133, Madrid, 1971. Manejo la ed. del C. S. I. C.

¹⁹ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 401, fol. 495 v.

²⁰ Madrid 14 setiembre 1574. Juan Antonio Sormano criado de su magd residente en esta corte como principal deudor y Jacome de trezo escultor de su magd y diego de orejon alarife y vz^o desta villa como sus fiadores... dixeron por quanto el dho Juan Antonio Sormano esta rrematado el baciarse la tierra y el agua de las siete zepas de la puente rreal

que se aplica es el mismo que en El Escorial: la división de funciones. Es de notar la directa intervención de Gaspar de Vega y el intento de los italianos al servicio del rey de acaparar la obra mostrando con ello la firme influencia que la Corte ejerce sobre las obras de la ciudad y como los artistas reales tienden a copar los focos de trabajo excluyendo a los restantes alarifes al tiempo que con ello causan un proceso de gravitación de la villa hacia la Corte.

El documento especifica que en 1574 están empezadas las obras, lo que hace correr hacia atrás la fecha de comienzo de erección del puente. La muerte de Sormano cuando estaba al cargo de las obras permite que su puesto sea ocupado por Bartolomé Carlón «yngeniero», vecino de Almazán, el 11 de noviembre de 1557²¹; pero este «yngeniero» no vuelve a aparecer y en 1576 muere Gaspar de Vega. La desaparición de esta pieza clave derrumba el predominio italiano en las obras y todos los puestos van siendo copados de modo sistemático por españoles, pero la avalancha de artistas que trabajan en El Escorial y vienen a Madrid a seguir ejerciendo su arte se mantiene e incrementa.

Al desaparecer Gaspar de Vega, su puesto es ocupado por un artista llamado Juan del Ribero, que es el Juan del Ribero Rada que trabaja en la Meseta Norte. Este Ribero será quien lleve adelante la obra. No se sabe cuando tomó la dirección de ella, pero con él al frente y con Andrés de Buena Valdeastras como aparejador suyo se dio el impulso definitivo. En 1581, año de apoteosis para la Monarquía filipina, se estaba trabajando al mismo tiempo en la puente y en la calzada que venía de la villa; en estas obras estaban trabajando Pedro de Nates, Diego Martínez del Barrio y Francisco García de Cohorcal, todos vecinos del lugar de Rasines²², al tiempo que las

nueva que en esta villa de madrid se haze en el rrio della por vaxo de la puente segoviana por precio de ochocientos ducados cada una de las dichas cepas hasta en cantidad de quinze pies de hondo y si se hallare firme antes que se le desquente... como mas largo parece por las condiciones que para ello estan hechas questan firmadas del Ill^o sr don Yñigo de Cardenas çapata del Consejo de su magd y de gaspar de bega maestro mayor desta obras... Diego de Orejon. Gian antonio Sormano. Jacomo da trezo. A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 411.

²¹ A. H. P. Escribano Francisco Martínez. Leg. 412, fol. 135 v. PORTABALES publica este documento (Maestros mayores, p. 295-96) y da signatura y fecha equivocadas. La fecha es 11 de noviembre de 1575.

²² Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo hernando de pineda maestro de obras de canteria vz^o de la villa de chinchon otorgo e conozco por esta presente carta que doy e otorgo todo mi poder cumplido... a vos pedro de nates maestro de obras de canteria vz^o del lugar de sacadura (sic) en la merindad de trasmyera diocis de burgos estante en la villa de villarejo de salvanes que estays presente especialmente para que por mi y en nombre... me podais obligar e obligueis juntamente con vos y con diego martinez del barrio y francisco garcia de cohorcal maestros de canteria v^{os} del lugar de resines diocis de burgos y con otras qualesquier personas que se dieren y obligarme como vro fiador e

obras del puente progresaban a buen ritmo y ese mismo año se hacen públicas las condiciones de las dos manguardas y el 6 de agosto comienzan las posturas por distintos artistas: Francisco de Montalbán «criado de su magd.», el mismo Juan de Ribero «maestro de la dha puente», Juan Gutiérrez «maestro de albañería» y Agustín de Argüello «maestro de cantería»; el 21 de agosto se queda con las obras Agustín de Argüello que se titula «maestro de cantería destajero de la fabrica del monest^o de san lorenço el rreal» y aparecen como fiadores suyos un buen plantel de artistas: Bartolomé Elorriaga y Hernando de la Cruz «maestro de cantería y albañería» destajeros de la fábrica de El Escorial; Esteban Frontino «maestro albañería» y también destajero de la real fábrica; Andrés de León, carpintero; Agustín González, «maestro de cantería»; Miguel Martínez, escultor y Nicolás Granelo, pintor, con Alonso de Luzón, herrero²³.

El 7 de agosto se presentan las condiciones y comienzan las posturas para hacer los paredones junto a San Lázaro, que son rematados en Juan Martínez del Barrio y Juan de Mazas y al día siguiente traspasan las obras a Pedro de Nates y a Francisco García de Cohorcal, que están trabajando en la calzada. Salen por sus fiadores Nicolás del Ribero y Juan de Ballesteros «maestros de cantería destajeros en la fabrica del monesterio de sant. lorençio el rreal» al tiempo que se revela que Francisco García de Cohorcal es «residente de la fabrica del Escorial»²⁴.

principal pagador... para que... hareys y acabareys la obra de cantería ques entre la puente segobiana y la villa de madrid... chinchon 6 noviembre 1581.

Madrid 8 marco 1582 pedro de nantes vz^o de secadura maes ro de cantería y d'ego martinez del barrio y francisco garcia de cohorcal maestros del dho oficio vz^s del lugar de Resines juridicion de la villa de laredo como principales obligados... haran la obra de cantería que sea de hazer entre la puente segobiana y esta ujlla... firman los otorgantes.

A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 420, fol. 121.

²³ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 465-486 v. (Extractamos un fragmento). Condiciones para las dos manguardias de la puente real. Sin firma ni fecha; se llama también «puente segobiana». Madrid, 6 agosto de 1581, comienzan las posturas: Francisco de Montaluan, criado de su magd. Juan del Rivero maestro de la dha puente. El 7 de agosto prosiguen las posturas; Juan Gutierrez maestro de albañería e vezino desta villa, Agustín de Arguello maestro de cantería. Se remata la obra en Agustín de Argüello. Madrid 21 agosto 1581. Agustín de Arguello maestro de cantería destajero de la fabrica del monest^o de san lorenço el rreal de la magd catolica del rrey don felipe nuestro señor funda y dota cerca de la villa del escorial y bartolome de loarriaga y hernando de la cruz maestro de cantería y albañería destajeros en la dha fabrica por si mismo y en nombre de esteban frontino maestro de albañería vz^o de villanueva de gomes y andres de leon vz^o de la ciudad de toledo maestro de carpintería y agustin gonçalez vz^o del lugar del Hoyo y juridicion de abila maestro de cantería y de miguel martinez escultor e niculas granelo pintor y alonso de luzon herrero v^s desta villa de madr.d... Se comprometen uno como prinzipal y el resto como fiadores de hacer la obra de las manguardas de la Puente Real de Madrid.

²⁴ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 445-464 v. (Extractamos un fragmento.) Condiciones para hacer las dos paredes con sus trauesas junto a San Lazaro. Sin firma ni fecha. Madrid, 7 agosto 1581 comienzan las posturas, se hallaron

El proceso de acaparamiento de obras que van llevando a cabo Pedro de Nates y sus compañeros que trabajan en la calzada sigue un proceso muy extendido en los siglos XVI y XVII y que perdura aun hoy; se usan hombres de paja para la adquisición de las obras y este comportamiento de doble juego resulta todavía más a la vista cuando se comprueba que Juan Martínez del Barrio es hermano de Diego que está trabajando con Pedro de Nates y Francisco García de Cohorcal en la calzada; la no aparición de Diego en la cesión se debería al intento de no levantar sospechas y escándalo²⁵.

El 26 de setiembre de 1581 las obras van a tan buen ritmo que Juan del Ribero reclama pagos por mejoras²⁶. Dos años más tarde, el 4 de abril de 1583, Pedro de Nates y Diego Martínez del Barrio se unen a Agustín de Argüello para proseguir las obras de las manguardas y paredones; a partir de esta fecha, las obras del puente quedan literalmente acaparadas por esos arquitectos²⁷, siguiendo al frente de toda la obra Juan del Ribero y como aparejador suyo Andrés de Buega²⁸.

En 1585 se cierra el círculo para controlar la construcción de la obra del puente; las manguardas de poniente del otro lado de la orilla del Manzanares, que estaban encargadas a Alonso Esteban y Domingo de la Puente, por muerte del primero se ven en parte paralizadas lo que permite que el 14 de mayo de 1585 se quede Pedro de Nates con el resto que falta de la obra en competencia con Andrés de Buega, presentando por fiadores a Agustín de Argüello y a Diego Martínez del Barrio²⁹. Al no haberse cumplido

juntos en el dho aposento muchos oficiales de cantería v^{os} desta dha villa y otras partes y ansi mismo Juan rribero maestro de la dha obra y antonio sillero desta dha villa... parecieron presentes andres garcia vz^o de la ciudad de toledo y estante al presente en esta dha villa e ansimismo geronimo despinosa vz^o de la dha ciudad y hizieron postura... Seguidamente hacen posturas Juan Martínez del Barrio y Juan de Mazas maestros de cantería estantes en esta corte y se remata en ellos la obra. El 8 de agosto se extiende la escritura de concierto y ese mismo día traspasan la obra a Pedro de Nates y a Francisco García de Cohorcal maestros de cantería estantes al presente en esta villa. El 15 de agosto, en El Escorial, Niculas del rribero y Juan de ballesteros maestros de cantería des ajeros en la fabrica del monasterio de sant lorencio el rreal que su magd fundo cerca de la villa del Escurial bezino yo el dho niculas del rribero del lugar de san pantaleon de aras e yo el dho Juan de ballesteros del lugar de san miguel de aras que todo es junto en el balle de aras se ofrecen como fiadores. Más adelante se declara que Francisco García de Cohorcal es residente de la fábrica de El Escorial.

²⁵ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 69.

²⁶ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 70.

²⁷ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 420, fol. 660.

²⁸ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 417, fol. 186.

²⁹ Madrid 14 mayo 1585. Pedro de Nates maestro de cantería vz^o del lugar de sacadura Jurisdiccion de la v^o de laredo estante en esta corte como principal debdor y obligado y agustin de arguello y diego martinez de barrio ansimismo maestros de cantería estan en esta v^o como sus fiadores... dixeron que por quanto el dho pedro de nates se remato en ultimo remate la obra de la manguardia de la puente rreal del rrio desta v^o questa de la otra parte de la dha puente a poniente questaba a cargo de alonso Esteban y domingo de la

el contrato, los fiadores de Domingo de la Puente y Alonso Esteban son encarcelados³⁰ y son socorridos por Francisco Velayo «maestro de cantería» y Diego Martínez del Barrio, que con Pedro de Nates se encargan de concluir toda la labor pendiente³¹. El 26 de mayo de 1585, Juan de Valencia y Juan del Ribero dan las condiciones y maneras para levantar los paredones y alcantarilla de la parte de mediodía del puente; el 29 se queda con la obra Agustín de Argüello y el 31 da por fiadores suyos a Pedro de Nates y a Diego Martínez del Barrio³². El 4 de agosto de ese mismo año se dan las condiciones y se presentan las trazas para alzar los botaretes y manguardas restantes de la puente; puestas las obras a pregón, pujan Martín de Pagaegui «maestro de cantería estante en esta corte», Juan de Rivas y Diego Martínez del Barrio, quedándose éste con las obras de los botaretes y presentando por fiadores el 12 de agosto a su hermano Juan Martínez del Barrio, que se titula residente en el «convento de Ucles», a Hernando de Pineda, maestro de cantería vecino de Chinchón y a Pedro de Nates³³. Para las manguardas pujaron Bartolomé Elorriaga varias veces, Juan Martínez del Barrio, Hernando de

puente y por no parecer ni acabarla en el tiempo y como eran obligados se a traído en quiebra por mandato del muy ille sr licenciado guardiola del consejo de su magd y comisario ques de la dha puente la qual dha obra se rremato en el dho pedro de nates en prescio de quinze mill y quinientos rreales por los quales dandole los silláres que al presente estan en la dha obra a de dar acabada en toda perficion y a toda costa de aqui al dia de san miguel de septiembre proximo que berna deste presente año de quinientos y ochenta y cinco conforme a la traza y condiciones con que estaba encargado a los dhos alonso esteban y domingo de la puente... Diego Martínez del Barrio. Agustín de Arguello. Pedro de Nates. A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 401-403. Andrés de Buega maestro de cantería estante en esta corte presenta posturas pero no se le adjudica.

³⁰ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 524.

³¹ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 615 v.

³² A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 438. (Extractamos algún fragmento). Manera y condiziones como se a de dar a destaxo la obra de los paredones que de nuebo se han de hazer en la partida de arguello y la alcantarilla que se a de azer a la larga del dho edificio en la parte del medio dia para el recogimiento de las aguas que bienen de la Villa para que no puedan robar y arruhinar lo; terreros y paredones que estan echos y de nuebo se han de azer. Madrid 26 mayo 1585. Juan de Valencia, Juan del Ribero. El 29 se queda con la obra Agustín de Argüello y el 31 de mayo presenta por fiadores a Diego Martínez del Barrio y a Pedro de Nates.

³³ Los botaretes. Madrid 4 agosto de 1585 estando en casa de sr licenciado guardiola del consejo de su magd para rematar la obra de los botaretes que se an de hazer en los paredones y trabiesas de la puente real nueba del rio desta villa ...estando juntos mu:hos maestros y oficiales de cantería que para este hefeto an sido llamados para oy dho dia y haiendoseles mostrado la traza y condiciones por donde sea de hazer la dha obra y leido-seles las dhas condiciones por mi el presente escriuano parescio presente martin de pagaegui maestro de cantería estante en esta corte y hace postura. Luego Diego Martínez del Barrio; detrás de él Juan de Riuas cantero, vuelve a bajar Diego Martínez del Barrio y se queda con la obra. El 12 de agosto da por fiadores suyos a Juan Martínez del Barrio, que se declara «maestro de cantería vz" del lugar de rresines questa en la junta de parayas juridicion de las merindades de castilla la Vieja residente en la obra del convento de Ucles» a Hernando de Pineda maestro de cantería y a Pedro de Nates.

A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 512.

la Cruz, Nicolás y Juan del Ribero y, finalmente, Agustín de Argüello, que se queda con las obras ³⁴.

En agosto de 1585, prácticamente todas las obras del puente y acceso a él están asignadas, trazadas, contratadas y en ejecución; sobre las trazas dadas por Juan de Herrera trabajan el maestro mayor de la puente Juan del Ribero y su aparejador Andrés de Buena Valdelastra y, en 1585, en aspectos parciales, interviene Juan de Valencia, mano derecha de Herrera en las obras de reforma de Madrid; las manguardas las están llevando a cabo Agustín de Argüello y Pedro de Nates; los paredones están en manos de Pedro de Nates, Francisco García de Cohorcal —que por estas fechas desaparece— y Agustín de Argüello; los botaretes los ejecuta Diego Martínez del Barrio y la calzada es realizada por Pedro de Nates, Francisco García de Cohorcal y Diego Martínez del Barrio. En resumen, tres nombres capitales en la erección del puente: Pedro de Nates, Agustín de Argüello y Diego Martínez del Barrio.

El 14 de agosto de 1585 se remata la jugada de acaparamiento; Diego Martínez del Barrio baja en 2000 ducados el precio de la obra que tiene encargada —los botaretes— y el Ayuntamiento le gratifica con 200 ducados. Este gesto de buena voluntad hace que el 21 de agosto se le asignen las últimas obras que comparte con Pedro de Nates «mamposteria, sillares chapados y losas e bolas estribos e botaretes paredones y traviesas que sean de hazer para la obra de la puente rreal nueua».

Asignadas y en marcha todas las partes de la fábrica, en este mismo día, mes y año el Ayuntamiento decide tasar todas las mejorías realizadas por Juan del Ribero y nombra por tasador a Antonio Sillero «alarife desta villa y vz^o della» y Rivero, por su parte, nombra a Diego Sillero, hermano de Antonio y también «alarife desta villa»; tasación de compromiso que resalta las buenas relaciones del arquitecto con la Junta y la corruptela existente en el ambiente ³⁵.

³⁴ Manguardias. Madrid 4 agosto 1585. Comienzan las posturas. Pujan Bartolomé Elorriaga, Juan Martínez del Barrio, Hernando de la Cruz, Nicolás del Ribero, Juan del Ribero y Agustín de Argüello y se queda este último con la obra. El 14 de agosto Diego Martínez del Barrio baja en 2000 ducados el precio de la obra que él tiene y se le gratifica con 200 ducados. Sepan quantos esta carta de obligacion vieren como nos diego martinez del barrio e pedro de nates maestros de canteria residentes en la corte de su magd... decimos por quanto en nosotros se remato de hultimo remate toda la obra de mamposteria sillares chapados y losas e bolas estribos e botaretes paredones y trauietas que sean de hazer para la obra de la puente rreal nueua del rrio des.a villa conforme a la traza y condiciones que para ello estan fechas... otorgamos e conocemos por esta presente carta que nos obligamos nos los dhos diego martinez del barrio y pedro de nates haremos la dha obra de la una y de la otra en toda perfection y conforme a la dha traza e condiciones que para ello estan fechas... Madrid, 3 setiembre 1585.

A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 536.

³⁵ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 522.

A finales de año, Diego Martínez del Barrio está terraplenando grandes cantidades de tierra ³⁶ y el 26 de agosto de 1586 Pedro de Nates se encarga de hacer la alcantarilla «que pasa por debajo de la manguarda de la mano izquierda que se hace en la puente rreal» ³⁷ y el 6 de setiembre Francisco de Velayos, dando por fiador a Pedro de Nates, se obliga a levantar «dos pilas tras que sean de hacer en las manguardas de la puente real nueva del rio desta v^a de la otra parte de la puente» ³⁸. El 27 de abril de 1588 Pedro de Nates se obliga a empedrar de «losas de piedra labrada» la calzada de la puente ³⁹.

En ese año, como ya documenta Portabales, la Puente de la Segoviana se concluye; la descomunal fábrica que había tardado catorce años en erigirse fue un motivo más para que los poetas tomaran la pluma con musa burlona y se rieran de las cosas de la Corte, contrastando la exigua corriente del Manzanares con las soberbias arcadas de la flamante obra ⁴⁰.

El complejo puente-calzada se completa con la fuente que también lleva a cabo Pedro de Nates y que a su muerte está concluida, aunque los pagos a sus herederos todavía no han terminado en 1592. Iñiguez publica un documento, fechado el 31 de octubre de 1590, por el que se conoce que Antonio Sillero «alarife desta villa», con trazas de Juan de Valencia, se compromete a hacer minas y conductos que permitan que el agua de la fuente salga potable ⁴¹.

Conservamos varias representaciones del Puente de la Segoviana y quizá las más interesantes sean la lámina que se hizo para ilustrar el viaje de Cosme de Medici por España y el mapa de Teixeira. Por tales testimonios podemos saber que su estructura era de nueve arquerías de medio punto soportadas por pilares con tajamares que llegaban hasta el pretil; éste presentaba decoración de placas y bolas emparejadas situadas sobre los ejes de los pilares estableciendo así una alternancia de espacios largos y cortos que corresponden en la estructura a la disposición de ojos y soportes. Arrancando de las manguardas corrían los antepechos en divergencia separándose de las dos orillas. La calzada salvaba el desnivel natural de la vaguada por medio de cincuenta y cuatro estribos repartidos en ventisiete por banda; era rectilínea y de gran anchura consiguiendo así un efecto de grandiosidad que bien lo supieron

³⁶ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 512.

³⁷ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 421, fols. 131 y ss.

³⁸ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 421, fol. 143 v.

³⁹ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 432, fol. 117.

⁴⁰ Soneto 101 de Góngora. Manejo los Sonetos Completos ed. Castalia, p. 167, Madrid, 1975.

⁴¹ F. IÑIGUEZ ALMECH, op. cit., p. 58.

resaltar los poetas del Siglo de Oro. En los ejes de los estribos se colocaron bolas con misión decorativa y siguiendo las mismas concepciones y ritmos que en el puente. Estilísticamente, el puente está dentro de los conceptos arquitectónicos y las directrices estilísticas, que emanadas de El Escorial, se van imponiendo sistemáticamente en toda la Meseta Sur.

La Puente de la Segoviana encierra un interés sumo para la expansión del estilo clasicista por la Corte, no sólo en cuanto que es obra de Juan de Herrera, sino también porque el puente se convierte en un foco de atracción de los artífices de El Escorial y hace condensador que evita la diáspora de una parte de los artífices de la gran fábrica filipina, artífices que pueden ser muy bien los capilares que extiendan por la Meseta Sur el estilo emanado de las obras reales.

La obra del Puente Real Nuevo es un sector de la compleja red de reformas que se están llevando a cabo en Madrid. Otro sector de obras se está realizando por las mismas fechas en la Priora y en la fuente del Peral, obras ambas desaparecidas. No existe ningún testimonio de que Herrera fuese el ejecutor de las trazas, pero sí que es seguro que las obras de reforma proyectadas en ese rincón madrileño debieron ser planeadas por el artista santanderino en el proyecto de reforma por él planeado. En esas obras aparecen trabajando en 1586 Andrés de Buega Valdelastra —el aparejador de Juan del Ribero en las obras del Puente de la Segoviana— y Pedro de Nates; las obras se siguen según las trazas de Juan de Valencia al que Iñiguez considera la mano derecha y hombre de confianza de Herrera en las reformas de Madrid⁴². Es de sumo interés hacer constar que Andrés de Buega declara no saber firmar, lo que permite considerarle como un técnico espléndido en la labor de construcción, pero difícilmente podrá ser arquitecto. En 1590, Juan del Pozo —que aparece también en las obras de la puente— y Juan de Buega Valdelastra y fiados por Antonio de la Tijera «maestro de cantería» se comprometen a poner las «sesenta pilas que se an de hacer para los labaderos que se an de poner en la fuente del peral desta villa con sus caños y llaues»⁴³.

⁴² Obligacion. Andres de buega maestro de canteria residente en esta villa de madrid como principal deudor y obligado e pedro de nates maestro de canteria residente en esta corte como su fiador e principal pagador... decimos que por quanto en mi el dho andres de buega se remato el abrir de las zanjas que se an de abrir para toda la obra que se a de hazer en la obra de la priora e paredones questan junto a la puerta de balnadu que se hace por mandado de su magd las quales tengo de abrir de todo el fondo y ancho nezesario conforme a la traza que para ello esta dada por Juan de Valencia criado de su magd y tengo de hechar la tierra que se sacare de las dhas zanjas en la parte en lugar questa señalado en la dha traza y se me a de pagar por todo lo suso dho a rrazoi. de dos reales y medio por cada bara de quadrado... Declara no saber firmar.

A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 421, fol. 297.

⁴³ Madrid 19 setiembre 1590. Juan del poço e juan de bega (sic.) baldelastra maes-

En las obras debió intervenir Pedro de Nates, pues el 20 de noviembre de 1592, ya muerto el arquitecto, hay una escritura de Juan de Nates y Juan de Buega Valdelastra por la cual ambos artífices deciden que los beneficios que se obtengan de la obra de la Fuente del Peral vayan a parar a Juan del Pozo ⁴⁴. La aparición del gran artista vallisoletano en la Corte se debe a que es albacea y testamentario de su hermano Pedro y que está encargado por la viuda de éste de arreglar todos los asuntos que dejó pendientes a la hora de su muerte.

Las obras debían estar ya terminadas en ese año, pues por esas fechas, Diego Sillero se encarga de llevar a ejecución el alcantarillado que va de los lavaderos de la Fuente del Peral hasta la huerta y jardín del Alcázar «conforme a la traça y orden que diere Francisco de Mora». El enlosado de la fuente se encarga de hacerlo Juan del Pozo y Juan de Buega Valdelastra y las escaleras Diego Sillero ⁴⁵. La aparición de Francisco de Mora se debe a la muerte de Juan de Valencia ⁴⁶ y al quedar vacante puesto de tal envergadura, el 3 de junio de 1592, el discípulo de mayor talla del gran aposentador de Palacio es nombrado «maestro mayor de las obras que se hizieren en esta villa» ⁴⁷. Que Francisco de Mora aparezca en tal puesto hay que achacarlo a la tradicional política de Herrera y Felipe II de colocar a personas de absoluta confianza en puestos claves, consideración que en nada menoscaba la formidable talla del artista conquense.

El tercer sector donde se trabaja en la reforma de la villa era la desaparecida Puerta de Guadalajara. Portabales con su característica agresividad antiherreriana tiende a desvirtuar e incluso a anular toda posible intervención de Herrera en la obra, desplazando todo el peso hacia otros artífices ⁴⁸; Iñiguez Almech, muy prudentemente, guarda silencio y nos revela que en 1581, tras

tros de cantería estantes en esta uilla como principales deudores y obligados y antonio de la tixera maestro de canteria estante en esta corte como su fiador e principal pagador... dixerón que por quanto en los dhos juan del poço e juan de bega bal:delastra se remato de ultimo remate las sesenta pilas que se an de hacer para los labaderos que se an de poner en las fuentes del peral desta villa con sus caños y llaues y en precio de diez y seis ducados cada una con mas dos ducados de prometido que son ciento y veinte ducados mas del precio que se les a de dar por las dhas pilas... se obligauan y obligaron de hacer y que aran las dhas sesenta pilas de piedra berroqueña dura de buena color granimenuda... Firman los otorgantes.

A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 425, s. fol.

⁴⁴ Madrid 20 noviembre 1592. Juan de Nates y Juan de Buega Valdelastra dan carta por la que todos los beneficios que se obtengan de la obra de la Fuente del Peral vayan a parar a Juan del Pozo.

A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 427, fol. 125 v.

⁴⁵ F. IÑIGUEZ ALMECH, op. cit., p. 57. El ilustre investigador lee Buesa por Buega.

⁴⁶ E. LLAGUNO Y AMIROLA, op. cit., t. III, p. 51.

⁴⁷ F. IÑIGUEZ ALMECH, op. cit., p. 42-43.

⁴⁸ A. PORTABALES PICHEL, *Maestros mayores...*, p. 146-150, especialmente la p. 148.

el incendio de la Puerta, Juan de Valencia se encuentra metido en las obras de reedificación y urbanización del lugar y que tiene que enviar a Felipe II «una traçilla» y una traza mayor⁴⁹. Por la declaración de Herrera al Ayuntamiento en 1586, se puede afirmar que quien dio las trazas de reforma y reedificación de la famosa Puerta fue el artista santanderino y que Juan de Valencia, como se ha visto en el Puente de la Segoviana y en las obras de la Priora, los Caños del Peral y la fuente de la calle de Segovia, fue su mano derecha y hombre de confianza. Los restantes artífices son los ejecutores materiales no los tracistas y proyectistas de la obra.

Por último, el otro gran sector de trabajo de reforma es la Plaza Mayor y la manzana de Santa Cruz. Iñiguez asienta sobre firme base documental que ambos focos de reforma aparecen vinculados, opinión que compartimos plenamente⁵⁰. La obra de ese complejo urbanístico hay que interpretarla dentro de todo el conjunto de reformas que se están llevando a cabo en Madrid. Si tomamos el Alcázar como centro, podemos ver cómo todas las reformas son como un perímetro de circunvalación: Puente de la Segoviana, calle de Segovia con su fuente, Plaza Mayor y manzana de Santa Cruz, Puerta de Guadalajara y la Priora con los Caños del Peral. Dentro de este contexto se explica que sea en torno a 1581-1582 cuando comienzan las obras; primero, por la situación eufórica de toda la Monarquía, que ha llegado a su culminación en estas fechas; en segundo lugar, la plata del Potosí viene como un río caudaloso en los galeones de la Carrera de Indias; tercero, El Escorial está prácticamente terminado en cuanto arquitectura; cuarto, la Puente de la Segoviana marcha viento en popa y quinto, ha comenzado la reedificación y reforma de la quemada Puerta de Guadalajara. El momento, pues, es ideal. Por 1581 comenzaron las gestiones y proyectos, e Iñiguez cree que el plano general de la Plaza Mayor es obra de Herrera⁵¹, mientras que Portabales pone en duda si las trazas son de Herrera «o de los alarifes de la villa»⁵². Será Herrera en persona quien aclare la cuestión cuando el 19 de abril de 1586 en la escritura que dirija al Ayuntamiento testifique que entre las muchas trazas que ha dado figuran las dadas «para las casas de la manzana de sta. cruz» y la «traza de la plaça mayor». Luego Herrera es el trazador y la hipótesis de Iñiguez se confirma. Lo lamentable es que todas estas trazas estén hoy perdidas, pues los rasguños que publica Cervera del archivo Zabálburu, publicados antes por Iñiguez, no son trazas de Herrera, sino pro-

⁴⁹ F. IÑIGUEZ ALMECH, *op. cit.*, p. 29 y 30.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 81.

⁵¹ *Ibidem*, p. 29-30 y 99.

⁵² A. PORTABALES PICHEL, *op. cit.*, p. 151.

yectos parciales de mano anónima y posiblemente de Juan de Valencia. La fecha de 1581 nos hace sospechar tal paternidad⁵³.

Para llevar a cabo toda la gran reforma del corazón de la villa tenía que comprometerse la manzana de Santa Cruz, que había que urbanizar de acuerdo con la plaza. Las obras se iniciaron con energía y tremendas dificultades ya que la rémora de los intereses creados era un obstáculo nada desdeñable. Herrera pone al frente de las obras de la manzana de Santa Cruz a Juan de Valencia, su mano derecha en las obras de Madrid. Al tiempo que se llevan a cabo las obras de la manzana, se levanta la torre de la iglesia de Santa Cruz, cuyas condiciones firma Antonio Sillero y el 15 de mayo de 1584, Benito García «alarife» se concierta para realizar la labor⁵⁴ y el 15 de enero de 1585, Diego Sillero, avalado por su hermano Gabriel, se encarga «de hazer el chapitel de la torre» conforme a las trazas y condiciones dadas por él; el 19 de mayo de ese mismo año, Juan de Valencia da condiciones nuevas para la obra de cantería de la torre y se queda con el encargo de la obra Diego⁵⁵. Las obras de la torre de Santa Cruz son un testimonio claro de ese proceso de impregnación que a través de los artistas que trabajan en El Escorial va llevando a cabo en Madrid el estilo clasicista.

La torre según nos la muestra el plano de Teixeira estaba a los pies del templo; de estructura cuadrada, tenía una gran esbeltez, estaba formada por un basamento y cuatro pisos, el último con arquerías geminadas y formaba el cuerpo de campanas; el chapitel, esbeltísimo, recuerda el de la torre de la Botica de El Escorial.

Gracias al plan de reforma de la manzana de Santa Cruz se pudo encajar un ángulo de la Plaza Mayor como demuestra Iñiguez, pero desconocemos completamente cómo debió ser el proyecto de Herrera. Por los rasguños anónimos de 1581 puede apreciarse que hay una tendencia a la regularización de todo el espacio de la Plaza, lo que nos hace sospechar que la obra fue concebida como un gran espacio rectangular a buen seguro porticado y con dos grandes edificios en sus costados mayores: las Panaderías y las Carnicerías. Esta disposición hace referencia directa a la flamante Plaza Mayor de Valladolid, también de estructura rectangular, porticada y con una concepción unitaria del espacio. No es nada extraño que se diera una fuerte influencia de la obra vallisoletana sobre el proyecto de Herrera, pues a buena cuenta, Valladolid fue la primera ciudad del Renacimiento español que llevó a cabo un

⁵³ *Resumen Histórico del Urbanismo en España*. De varios autores. Nos referimos a L. Cervera Vera, lám. XXVII.

⁵⁴ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 417, fol. 164.

⁵⁵ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 416, fol. 88 v.

proyecto urbanístico de grandes dimensiones y la primera ciudad que tuvo un tipo de plaza de tal corte.

Por lo demás, ignoramos la posible influencia que tuvo la traza de Herrera sobre la definitiva de Gómez de Mora. Que este artista debió tener en cuenta el proyecto del artista santanderino no es suposición alocada. ¿Pero hasta qué punto? Carecemos de pruebas para establecer un criterio.

Las obras de reforma de Madrid forman parte de una concepción más vasta de planes edificatorios cuyo amplio radio llega por el Sur hasta Aranjuez y por el Norte a El Escorial. El complejo proyecto no sólo abarcaba obras de gran envergadura como el Palacio de Aranjuez, la reforma del casco urbano madrileño o el Palacio-monasterio de San Lorenzo, sino que también se incluían puentes como el de la Segoviana o el de Brunete sobre el Guadarrama.

El puente de Brunete sobre el río Guadarrama fue trazado por Juan de Herrera en 1588 a fin de unir la Corte con El Escorial por el Oeste; el gran artista dio «la traça y condiciones y un rrasguño» y completaron el proyecto Antonio y Diego Sillero «alarifes desta villa de madrid». La obra salió a pregón y fue rematada en Pedro de Nates por 12200 ducados⁵⁶. Pero los años difíciles comenzaban y el dinero asignado para la obra del puente no aparece no pudiéndose comenzar las obras. En 1589 enferma Pedro de Nates y otorga testamento el 7 de diciembre de ese año muriendo seguidamente, dejando viuda, María de Alvarado, y una hija, María de Nates. Para paliar el abandono en que quedaba la familia, se desplaza de Valladolid, primero a Torrelaguna y luego a Madrid, Juan de Nates, hermano de Pedro, con todos los poderes necesarios otorgados por su cuñada, y se pone al frente de todos los asuntos pendientes que dejó Pedro. Por escritura otorgada ante notario el 24 de enero de 1590 se hace cargo de todas las obras del puente de Brunete que aguarda su inicio⁵⁷. Lleva después a su cuñada y sobrina a Valladolid, casándose la viuda a los pocos meses con su gran amigo y compañero Diego

⁵⁶ Madrid 30 mayo 1588 Pedro de nates maestro de canteria estante al presente en esta v^a de madrid y corte de su magd como principal deudor y obligado... por quanto en el dho pedro de nates se remato de hultimo remate la puente que se a de hazer en el rrio de guadarrama en el termino de la villa de brunete en prescio de doze mill y doscientos ducados con doscientos ducados de prometido para la hazer conforme a la traça y condiciones y un rrasguño que dello hico Ju^o de herrera criado de su magd e a las demas que en su declaracion hicieron Antonio e diego Sillero alarifes desta villa de madrid como todo ello mas largo parece por los papeles pregones y rremates a que se rrefirio... otorgo el dho pedro de nates que se obligaua y obligo... hara la dha obra de la dha puente conforme a la dha traza e condiciones e rrascuño (sic) y declaraciones de condiciones fechas por los dhos antonio e diego sillero...

Pedro de Nates.

A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 425, fol. 279.

⁵⁷ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 425, fol. 41 v.

de Praves⁵⁸. Nates vuelve a Madrid al poco tiempo⁵⁹ y comienza sus trabajos en la Corte; el 14 de octubre de 1592 aparece con Bartolomé Elorriaga —que ha intervenido en el Puente de la Segoviana— repartiéndose las obras del puente de Brunete y presentando por fiadores a Domingo de la Peña Cuadrada, Agustín de Argüello, Francisco de Ygurza y a Juan de Buega Valde-lastra, todos ellos antiguos amigos y compañeros de Pedro en las obras de Madrid⁶⁰. Ese mismo año, el 22 de diciembre, otorga un poder a Rodrigo de Causo y a Felipe de Matienzo para que se encarguen de arreglar los asuntos pendientes que tenía Pedro su hermano⁶¹, apareciendo ese mismo día en las obras de la iglesia de Vicálvaro con Antonio Sillero, Francisco Tofiño y Juan de Buega Valde-lastra⁶².

Encarrilados todos los asuntos y vinculados ya con importantes figuras de la Corte, Nates comienza una actuación.

Febril en el puente de Brunete. No quiere abandonar pieza tan codiciada, pero tampoco puede dejar Valladolid, así que el 22 de marzo de 1593 da un poder a Bartolomé de Barriga para que pueda hacer y proseguir las obras del puente sobre el Guadarrama⁶³, con lo que se desembaraza de una actuación directa a pie de obra y con ello aplica el sistema de trabajo que tanto usó el viejo maestro Rodrigo Gil.

Las obras prosiguieron a ritmo lento y parsimonioso; murió Herrera y las obras del puente aún estaban por concluir; murió Felipe II y la situación seguía en similar estado y comenzó un nuevo siglo y la labor proseguía y en 1606 las obras todavía estaban en marcha, dando ese año Nates un poder a Francisco de Praves «arquitecto criado de su magd. residente en la villa de Madrid» para cobrar mil ducados por los trabajos del puente; en la misma fecha da otro poder para lo mismo a Juan del Pozo de la Muela «vecino de Sacadura (sic)»⁶⁴ y el 11 de octubre de ese año vuelve a otorgar otro poder a Francisco de Praves para cobrar lo que se le sigue debiendo de las obras del puente⁶⁵.

El rastro se pierde en esa fecha y quedamos con la ignorancia de si el puente se concluyó por obra de Nates sobre las trazas de Herrera. La guerra civil de 1936 tuvo allí una de sus más brutales batallas y con ella se fue el puente. Arcaute en su clásica biografía de Herrera publica un dibujo de pie

⁵⁸ J. MARTÍ Y MONSÓ, *Menudencias biográfico-artísticas*. B. S. C. E., t. II, p. 535.

⁵⁹ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 425, fol. 30.

⁶⁰ A. H. P. Madrid. Escrib. Francisco Martínez. Leg. 427, fol. 99.

⁶¹ A. H. P. Madrid. Escrib. Juan del Campillo. Leg. 623, fol. 1.899.

⁶² C. PÉREZ PASTOR, *Memorias*, t. XI, p. 63, Madrid, 1914.

⁶³ E. GARCÍA CHICO, *D. E. A. C.*, t. I, *Arquitectos*, p. 83, Valladolid, 1940.

⁶⁴ A. H. P. Madrid. Leg. 2.208, fols. 131 y 133.

⁶⁵ A. H. P. Madrid. Escrib. Esteban de Liaño. Leg. 1.853, fols. 1.603 y 1.604.

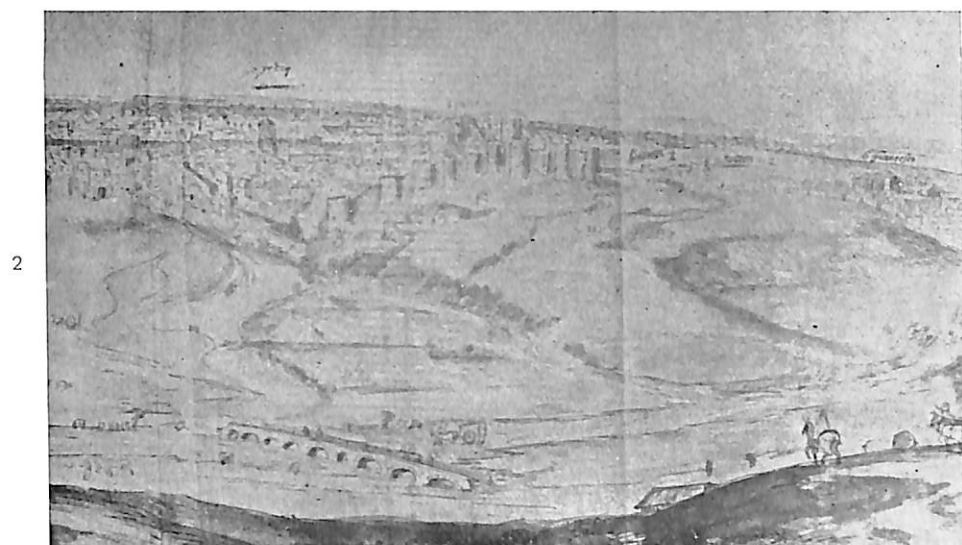
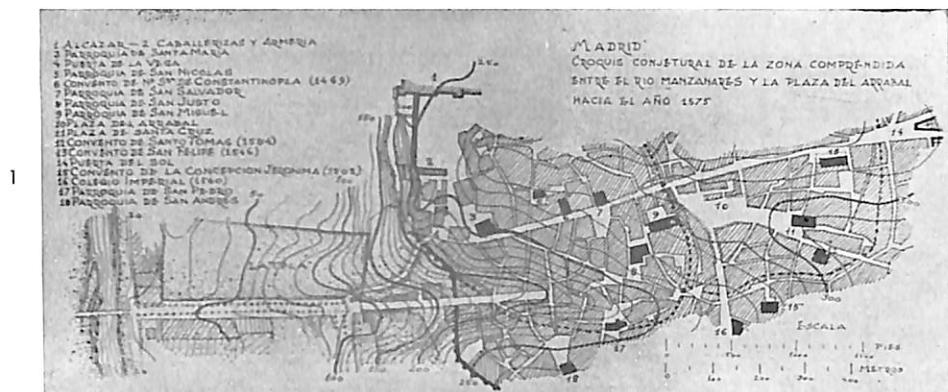
derecho de Anasagasti de un puente sobre el Guadarrama, que puede ser el que aquí documentamos, lo que nos permitiría hacernos una remota idea de como fue aquella pieza hija de la minerva de Herrera y del sudor de muchos artífices⁶⁶.

Después de este recorrido un poco largo de 1574 a 1606 podemos ver un conjunto de obras y muchos artífices que en una sólida organización van llevando a cabo todos los proyectos; una vez más aparece Juan de Herrera como esa figura descomunal que desde la alta atalaya de su ingenio va creando y proyectando; vemos en torno a él figuras de primera fila del corte de Gaspar de Vega, Juan de Valencia y Francisco de Mora que con diestra mano van llevando a cabo las realizaciones parciales ayudados por un nutrido plantel de arquitectos y de maestros de obras, que con sus cuadrillas realizan el acto de materializar las trazas y rasguños que se les encomienda. Podemos captar la honda vinculación que todos los artífices tienen entre sí, como el entramado engarza a todos con todos y las influencias se transmiten por vía directa; no sólo existe una comunión entre Herrera, Gaspar de Vega, Juan de Valencia y Francisco de Mora, comunión de sobra conocida, sino también entre Herrera con Antonio y Diego Sillero los afamados «alarifes de la villa» de Madrid y como estas conexiones van a efectuar un denso núcleo de artífices, muchos de ellos destajeros de San Lorenzo el Real, otros simples artistas de obras de menor envergadura y, finalmente, como las obras de Madrid van a ser caja de resonancia que repercutirá hasta el foco vallisoletano a una de sus figuras claves: Juan de Nates.

Finalmente, y nunca se recalcará suficiente en ello, es notable el ver que la mayoría de los artistas del arte de la arquitectura son montañeses y alguno vasco y dentro de la Montaña, de la Merindad de Trasmiera. Esta raíz hermana directamente la Meseta Norte y Sur; todos se intitulan «canteros» o «maestros de cantería», nomenclatura que denota una formación en el trabajo de la piedra, que la mayoría de los maestros de la Meseta Sur no pesen, ya que suelen obrar en ladrillo; no sería excesivo suponer que entre las muchas consecuencias que acarrearán las actividades de estos maestros montañeses una de ellas fuera la reactivación del laboreo en piedra así como la semejanza de estructuras y soluciones técnicas. Y no hay nunca que olvidar que Juan de Herrera era natural de Maliaño, Santander, en la Montaña.

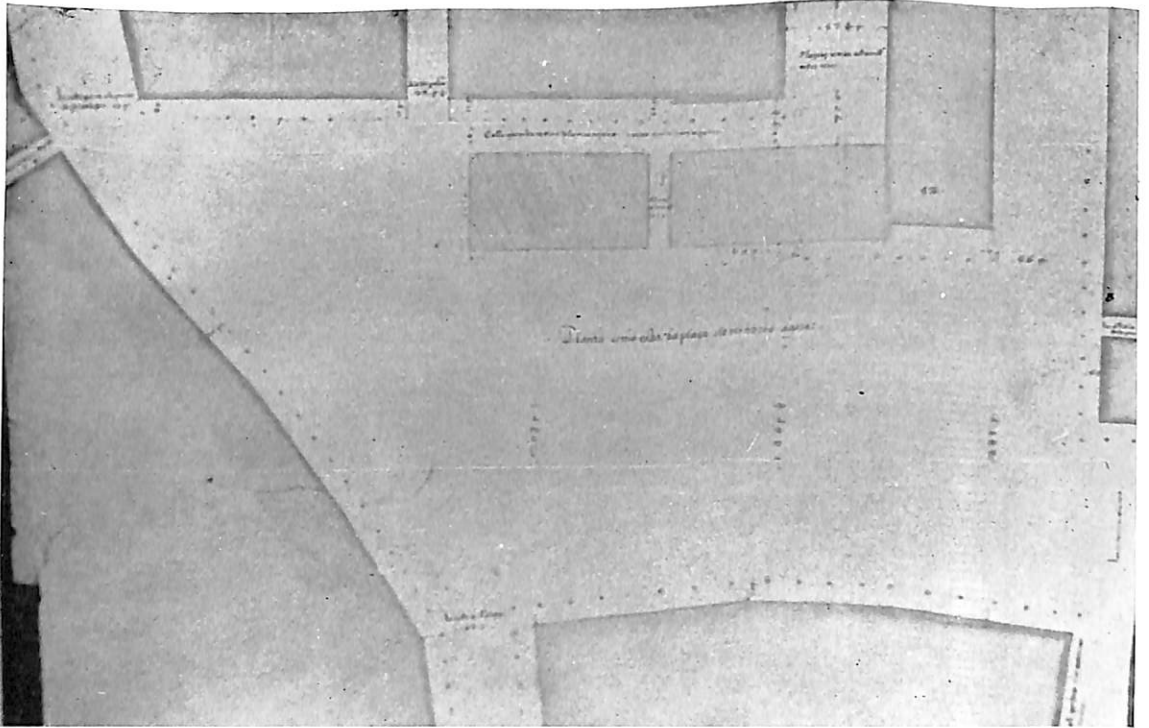
⁶⁶ A. RUIZ DE ARCAUTE, *Juan de Herrera*, Madrid, 1936.

Debo agradecer a mi gran amiga Isabel Mateos su gentileza por proporcionarme las fotos que recoge este trabajo.

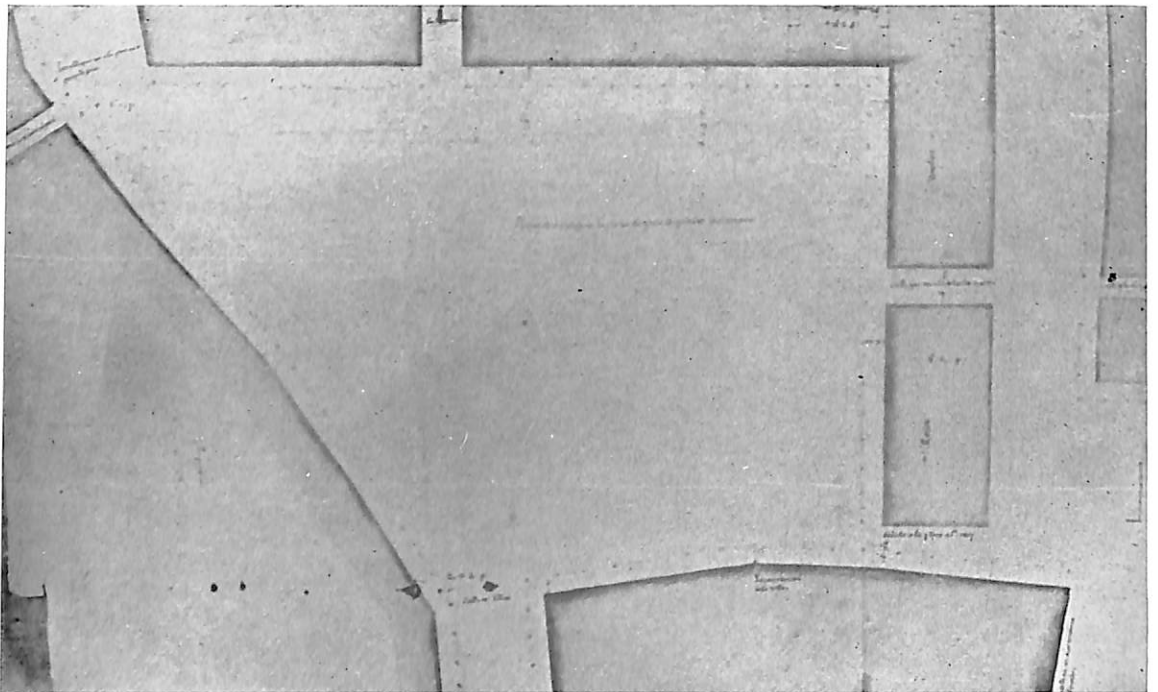


1. Madrid hacia 1575.—2. El antiguo Puente de la Segoviana.—3. El Puente de la Segoviana segun el dibujo del libro de viaje de Cosme de Médici.

1



2



1. La antigua Plaza Mayor.—2. La primera reforma de la antigua Plaza Mayor.