

Los dibujos del puente de unión entre el antiguo palacio real y el palacio de la aduana de Barcelona

Un neoclasicismo efímero en el corazón de la ciudad

Laura García Sánchez
Universidad de Barcelona, España

Abstract In its archives, the Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBA) preserves the plans for a wooden bridge erected in 1802 for the visit of Carlos IV and Maria Luisa de Parma to Barcelona. It was built for the purpose of bridging the Royal Palace and the Customs Palace, which were the residences that the authorities assigned to the Spanish and the Neapolitan monarchs during their stay in the city, through an elevated structure. In the course of time, it was dismantled and sold piece by piece, but its ephemeral nature did not eliminate its practical utility and its decoration in the neoclassical style, which was a popular style in Catalonia at the time.

Keywords Royal palace. Nineteenth-century Barcelona. Neoclassicism in Catalonia. Ephemeral buildings. Communication bridge. King Charles IV in Barcelona.

Índex 1 Introducció: Carlos IV y María Luisa de Parma en Barcelona. – 2 Los alojamientos reales. – 3 Los dibujos de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi: lectura externa del puente. – 4 Los dibujos de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi: lectura interna del puente. – 5 La despedida de los monarcas y el desmontaje de la estructura efímera. – 6 Conclusiones.

1 Introducció: Carlos IV y María Luisa de Parma en Barcelona

En la tarde del 11 de septiembre de 1802, cientos de ciudadanos barceloneses y foráneos se agolparon a lo largo de un recorrido escogido por las calles de la ciudad. aguardaban expectantes, desde mediodía, la llegada de la comitiva real encabezada por Carlos IV y María Luisa de Parma y seguida de un elevado número de carruajes que trasladaban a miembros de la nobleza, gentileshombres de cámara, al ministro Manuel Godoy, a altos miembros del ejército real y a un notable número de sirvientes, custodiados todos ellos por guardias de corps. En total, más de tres mil personas que

vendrían a sumarse, durante unos meses, a los habitantes propios de Barcelona. A las cinco y media de la tarde los monarcas hicieron su entrada a la ciudad por el camino de la Cruz Cubierta y la puerta de San Antonio, acogidos entre vítores, aplausos, repique de campanas y salvas de artillería. Tras las preceptivas palabras de bienvenida, fueron acompañados hasta el Palacio Real por las autoridades de la ciudad y representantes de los gremios, siendo aclamados por un público entregado desde las calles y plazas de la carrera,¹ terrados, azoteas, balcones, ventanas y gradería

¹ El recorrido de los monarcas desde su entrada a Barcelona y hasta el Palacio Real fue publicado por la prensa de la siguiente manera: «Puerta y calle de S. Antonio: calle del Padró; plazuela de S. Lázaro, con su Pirámide de Santa Eulalia: calle del Carmen; toda la Rambla: á las Reales Atarazanas: Fundicion de Cañones á la derecha é izquierda, enfrente de la muralla del Mar;



Peer review

Submitted 2023-03-14
Accepted 2023-06-07
Published 2023-12-04

Open access

© 2023 García Sánchez | © 4.0



Citation García Sánchez, L. (2023). "Los dibujos del puente de unión entre el antiguo palacio real y el palacio de la aduana de Barcelona. Un neoclasicismo efímero en el corazón de la ciudad". *MDCCC 1800*, 12, 155-168.

DOI 10.30687/MDCCC/2280-8841/2023/01/008

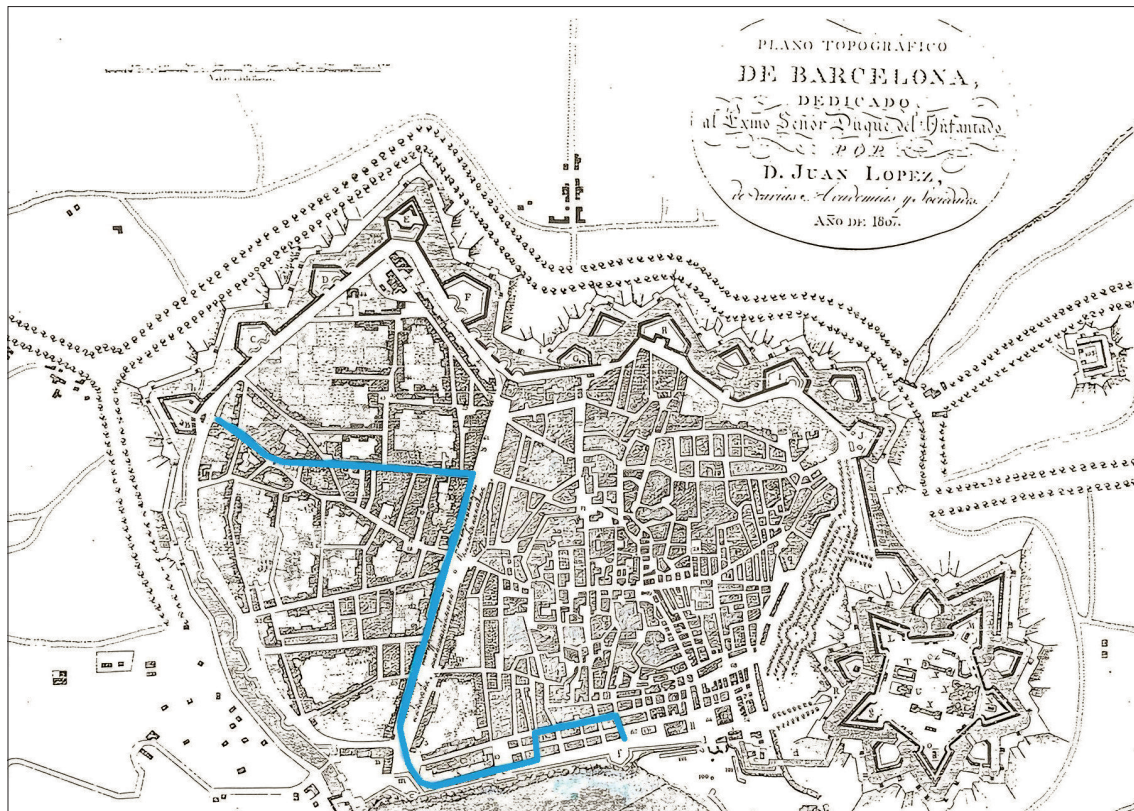


Figura 1 Juan López, *Plano topográfico de Barcelona dedicado al Exmo. Señor Duque del Infantado, de varias Academias y Sociedades*. 1807. El recorrido realizado por los monarcas desde la puerta de entrada a la ciudad y hasta el palacio real aparece destacado en color azul. Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB). © Autora

construidas en los zaguanes, tiendas y patios de las iglesias [fig. 1]. Una vez en el sitio, la comitiva se disgregó y cada miembro se dirigió al alojamiento asignado, cada uno acorde con su categoría social y puesto de relevancia en el escalafón de proximidad a los reyes. Estaba a punto de comenzar lo que, con toda justicia, puede ser considerado como el último acto festivo del Antiguo Régimen (García Sánchez 1998).

Circunstancias de orden político y dinástico influyeron en la visita real de Carlos IV y su familia a la ciudad de Barcelona. La firma de la paz de Amiens entre Gran Bretaña y Francia en ese mismo año de 1802 favoreció un escenario que puso fin a las hostilidades que fustigaban al continente desde el comienzo de las guerras contra la Francia revolucionaria en 1792. Por tanto, el desplazamiento de los reyes a Barcelona se produjo en un clima de cierto optimismo para los intereses de la política exterior, aunque la calma duró en

realidad bien poco. Confluyeron también los siempre presentes intereses dinásticos de los Borbones en Italia. Un año antes, en 1801, la reina María Luisa había materializado por fin uno de sus sueños más anhelados: una corona en Italia para su hija, la infanta María Luisa, casada con el heredero del ducado de Parma, Luis. El responsable de tal logro fue Napoleón, quien, una vez expulsados los Habsburgo del Gran Ducado de Toscana, reconvirtió este estado en el denominado reino de Etruria y se lo adjudicó a la infanta y su esposo. Pero no quedó todo aquí. María Luisa de Parma ansiaba también situar a otra hija, esta vez la infanta María Isabel, en el trono de Nápoles a través de un enlace con el heredero, Francisco, de reciente viudez por la muerte de su esposa, la archiduquesa María Clementina de Austria. La proximidad entre las dos ramas borbónicas podía suponer motivo suficiente para provocar el enfado de Napoleón, pero permitía al primer ministro, Manuel Godoy, disponer

continuando por el Dormitorio de San Francisco: plaza de dicho Santo: Intendencia, Contaduría y Tesorería a la izquierda: calle Ancha: Fustería: plaza de San Sebastián; Encantes, a la derecha la Casa Lonja, edificio suntuoso; plaza de Palacio a su frente: a la derecha la Real Aduana, con su magnífico Pasadizo o Puente, uniéndola con el Real Palacio, para la mayor comodidad de las Reales Moradas de SS. MM. y AA., durante su residencia en esta ciudad». *Diario de Barcelona*, 11 de septiembre de 1802, nr. 253, 1117.

de un soporte en caso de necesitar un acercamiento a Gran Bretaña que compensara la dependencia francesa de España. Nápoles, por descontado, era un bastión anti francés.

Al margen de María Luisa, entró aquí en escena su peor enemiga y cuñada, la reina María Carolina de Nápoles, que exigió idéntico trato para su hija María Antonia: su matrimonio con el príncipe de Asturias, futuro Fernando VII. Por tanto,

dos hermanos contrajeron nupcias con sus primos, también hermanos entre sí. Godoy se hizo dueño de la situación e intentó reafirmar la popularidad de los reyes en un inolvidable viaje a Barcelona. El atractivo proyecto no encontró respuesta ni en lo político ni en lo personal, pero el intercambio de princesas dio origen a la elección de la Ciudad Condal como escenario y a las magníficas fiestas organizadas en el marco del encuentro real.

2 Los alojamientos reales

Barcelona se preparó como nunca para acoger dignamente a las familias reales. Los meses anteriores a su llegada se convirtieron en un frenesí de trabajos de acondicionamiento y mejoras de todo tipo. Las más importantes fueron la conclusión de obras magnas como la Lonja de Comercio (Casa Lonja), la configuración definitiva de lugares de ocio como el Paseo de la Explanada (García Sánchez 2022), la adecuación de edificios como el Palacio Real, y las tareas de reforma urbana, centradas particularmente en la ampliación y renovación de un gran número de calles, la alineación de las fachadas de los edificios, vigilar el estado del pavimento, controlar la conducción y el abastecimiento de agua, asegurar la limpieza de la ciudad o suprimir los cementerios aún existentes dentro de las murallas (García Sánchez 2004).

El tema de los alojamientos fue uno de los problemas más difíciles de resolver a los que se enfrentó el consistorio barcelonés ante la visita real. Barcelona no disponía por entonces de una adecuada infraestructura en este sentido, ni para la monarquía ni para los forasteros. En 1802 fueron tres las familias reales a las que se había de acoger: la española, la napolitana y la de Etruria. Había que pensar, además, en el séquito de cada una de ellas. Nunca en la historia había pasado nada parecido, ni tan siquiera cuando Carlos III hizo su entrada en España en 1759 como nuevo rey por Barcelona procedente de Nápoles.

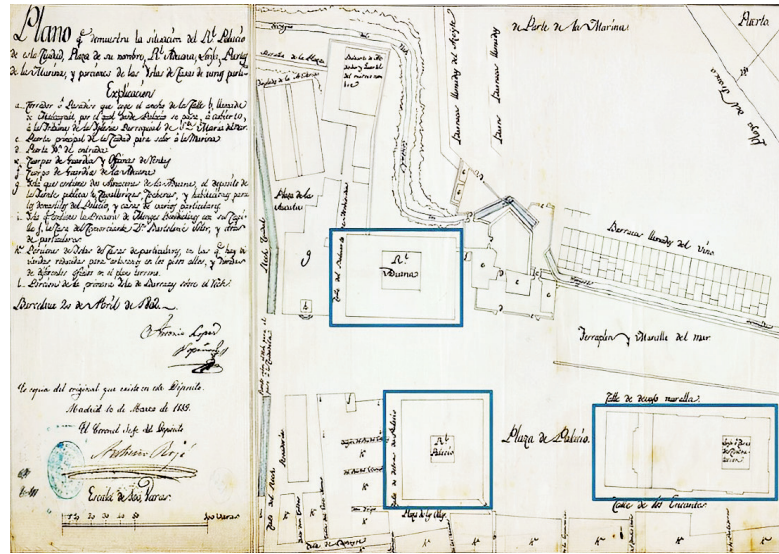
Uno de los lugares que más se benefició de la visita real fue la Plaza de Palacio, marco urbanístico de notoria proyección en la ciudad. Ubicada cerca del barrio de la Barceloneta, su cercanía al antiguo puerto y a una de las puertas de entrada a la ciudad la convirtió en punto de reunión de tres edificios importantes: la citada Casa Lonja, el Palacio de la Aduana y el Palacio Real [fig. 2]. A nivel histórico, los tres testimonian espléndidos episodios de Barcelona y, a nivel artístico, los dos primeros conservan un legado arquitectónico, escultórico y pictórico de gran importancia para la ciudad (Perelló Ferrer 1996). Distinta suerte corrió el Palacio Real, destruido por un

incendio en 1875. La atención se centró, pues, en Plaza de Palacio. La Casa Lonja y la Aduana formaban parte de los mejores palacios civiles de la ciudad, además de los más asequibles para hospedar a gente de alcurnia. El primero remonta sus raíces a mediados del siglo XIV, momento en que Pedro III el Ceremonioso autorizó a los consejeros de la ciudad a construir una lonja para las transacciones económicas (Bernaus i Vidal, Caballé i Crivillés 2003). A partir de aquí, aunque con largos períodos de interrupción a causa de conflictos bélicos, el edificio no dejó de crecer, hasta el punto de que confluieron en sus paredes elementos góticos, renacentistas y barrocos, además de un exterior del todo neoclásico (Cortes i Torres 2007). Fue el lugar en el que se hospedó Manuel Godoy, acompañado, obviamente, de sus sirvientes.

Muy cerca de la Casa Lonja se alza el Palacio de la Aduana, destinado como alojamiento de la familia real de Nápoles y la de Etruria. Su construcción (1790-92) fue iniciativa de Juan Miguel de Roncali y de Stefanis, conde de Roncali, ministro e ingeniero militar de Carlos IV. La circunstancia de su elección como hospedaje regio explica que hoy en día se conserven en el Archivo General Militar de Madrid unos planos del edificio que permiten conocer cómo era entonces la distribución del piso bajo y plan terreno, el principal y el segundo, firmados por el arquitecto Pere Serra y fechados en 19 de abril de 1802. Estos planos responden a algún tipo de exigencia requerida desde la corte de Madrid, quien se quiso asegurar la última palabra en la decisión de las residencias reales propuestas por el Ayuntamiento (García Sánchez 2017).

Frente a la fachada principal del Palacio de la Aduana y la de la Casa Lonja se emplazaba en aquella época el Palacio Real, un inmueble de usos muy dispares desde su construcción pero que acabó por dar nombre a la plaza en la que se ubicó. Durante muchos años fue conocido como Palacio del Virrey (Narváez Cases 2002-03). Uno de ellos, Vicente Gonzaga Doria, decidió dar un nuevo aire al palacio (1668-88) en un estilo barroco clasicista.

Figura 2
Antonio López Sopena, Plano que demuestra la situación del RI. Palacio de esta Ciudad, Plaza de su nombre, RI. Aduana, Lonja, Puerta de la Marina, y porciones de las Yslas de Casas de usos particulares. 20 de abril de 1802. Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB)



Con posterioridad (1771), el conde de Roncali ordenó construir la fachada neoclásica que durante años ostentó el edificio. Por lógica, fue el lugar designado para Carlos IV y María Luisa de Parma, al margen del resto de la familia real y gran parte de su séquito, es decir, los sirvientes más cercanos. Al igual que del de la Aduana, el Archivo General Militar de Madrid conserva unos planos

del piso inferior, principal y segundo de este palacio, fechados en 2 de abril de 1802 y firmados por el ya citado Pere Serra. A diferencia del primero, necesitó muchas obras de acondicionamiento y generó graves polémicas entre los ingenieros enviados por la corte y los arquitectos barceloneses en relación a si resultaba adecuado o no para los ilustres huéspedes.

3 Los dibujos de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi: lectura externa del puente

Carlos IV, muy atento a todo cuanto se preparaba en Barcelona, exigió al Ayuntamiento que los alojamientos reales estuvieran comunicados entre ellos dado que la relación entre las familias española y napolitana

requería salir a la calle y exhibirse por un buen trecho de ella, con las consiguientes molestias, protocolos, aclamaciones del público, etc, que repetidas numerosas veces al día hubieran sido enojosas y hasta ridículas. (Cid Priego 1955, 25-6)

Nació así una de las arquitecturas efímeras más hermosas de la época: el elegante puente de madera alzado entre el Palacio Real y el de la Aduana que salvaba la notable amplitud del entonces Paseo del Prado, hoy Avenida del Marqués de la Argentera [fig. 3].

El diseño se encargó al arquitecto Tomás Soler, y aunque los planos del proyecto están firmados y

fechados por él de puño y letra, se sabe que intervino de forma importante el carpintero Antonio Rovira y Riera, miembro del antiguo Gremio y Cofradía de Maestros Carpinteros de Barcelona, creado en Barcelona en 1257. Según precisó en su momento Bassegoda Nonell (1972, 21; 1974, 24; 1986, 43), los planos del proyecto completo del puente se conservaban entonces en el archivo de la Real Catedral Gaudí - centro de documentación fundado en 1956 por el Ministerio de Educación -, trasladados allí desde el archivo de la actual Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - creada en 1875 - adonde llegaron a su vez desde la denominada Escuela de Bellas Artes de Lonja. Hasta entonces, es decir, hasta la aparición del artículo de Bassegoda Nonell de 1986, solamente se había publicado un alzado en 1883 [fig. 4] y dos alzados y una sección en 1974 [figs 5-7].

Cuando Pi i Arimón publicó su libro sobre Barcelona (1854, I: 387),² se lamentaba de no haber

² Dicho autor señaló que Palacio Real y Palacio de la Aduana se comunicaron «por medio de un bello puente provisional de madera, cuya descripción sentimos mucho no poder trasladar aquí, aunque hallamos investigado bastante para adquirirla, cuando mas que fue acaso la mejor obra de su clase que de muchos años acá se haya levantado en Barcelona» (Pi i Arimón 1854, I: 387).



Figura 3
Onofre Alzamora Perecaula,
*Vista del Real palacio
y Aduana de Barcelona*. Fecha
desconocida. Dibujo. Barcelona,
Archivo Histórico de la Ciudad
de Barcelona (AHCB)

podido localizar este proyecto. Idéntico problema había afrontado Cid Priego en uno de sus artículos (1946, 429-30), aunque años más tarde dio con los planos y pudo completar la descripción (1955, 26-9). Sorprende, sin embargo, que Pi i Arimón no hubiese caído en la cuenta de investigar en el archivo de la Lonja. Siempre según Bassegoda, los planos en cuestión fueron localizados en 1962 con ocasión de la reordenación del archivo de la Escuela de Arquitectura después de su traslado a su nuevo emplazamiento en la zona universitaria el año anterior. Los planos se encuentran actualmente en su lugar de origen, es decir, lo que actualmente es la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBA), ubicada en el segundo piso de la Casa Lonja. El propio Bassegoda publicó en uno de sus artículos ya citados - además de las láminas indicadas -, otra variante del puente y dos secciones transversales (1986, 37-49) [figs 8, 9, 14].

Respecto al proyecto en cuestión, los dos alzados de Tomas Soler presentan dos soluciones diferentes, aunque la variación es muy poca, solamente perceptible en las antas, lesenas o semicolumnas que en la primera son de sección rectangular [figs 5, 10] y en la segunda semicilíndrica [fig. 8].

Tanto en el diseño como en la construcción, Tomas Soler exhibió de forma impoluta sus sólidos conocimientos de arquitectura neoclásica de escuela francesa que había aprendido durante su periodo formativo en la Academia de San Fernando de Madrid. A ello se añadió la exquisita habilidad y técnica de Antonio Rovira, heredero de una larga tradición de maestros carpinteros. En resumen, tal y como indica Cid Priego:

Por el dibujo se ve que era un hermoso puente cubierto, un verdadero edificio, apoyado sobre tres robustos arcos elípticos, muy barrocos, con una galería cubierta e iluminada por nueve balcones con balaustradas a cada lado, entre cuyos huecos había columnas pseudojónicas pareadas. Estaba segmentado en tres cuerpos: el central, que era el principal, sobresalía algo de la alineación general y los flanqueaban en los pilares sendas esculturas. Poseía frontones curvos y triangulares alternados sobre los vanos y soportaba un gran frontón triangular con los relieves, rematado por una escultura, al parecer una alegoría de Barcelona. Toda la parte superior estaba recorrida por una monumental balaustrada con seis trofeos y otras tantas estatuas a cada lado.

Solo resta observar los caracteres barrocos, castizamente españoles, que siempre aparecen bajo las obras más neoclásicas. De tradición barroca son los arcos elípticos, el tipo de las columnas, la forma de las balaustradas, los frontones curvos y muchos detalles de las esculturas. No es extraño que esta hermosa obra llamara tanto la atención de los barceloneses de la época. Basta recordar que, aparte de su belleza, debió ser de una monumentalidad y atrevimiento extraordinarios [...] Téngase en cuenta su gran longitud, comprobable por existir aún el viejo edificio de la Aduana, y resulta extraordinario que salvase la calle con sólo tres arcos. Debe observarse que, aunque ésta parece relativamente estrecha en el dibujo, en realidad es muy amplia, y aún hoy sigue siendo una de las avenidas más anchas de Barcelona. (1955, 29-30)

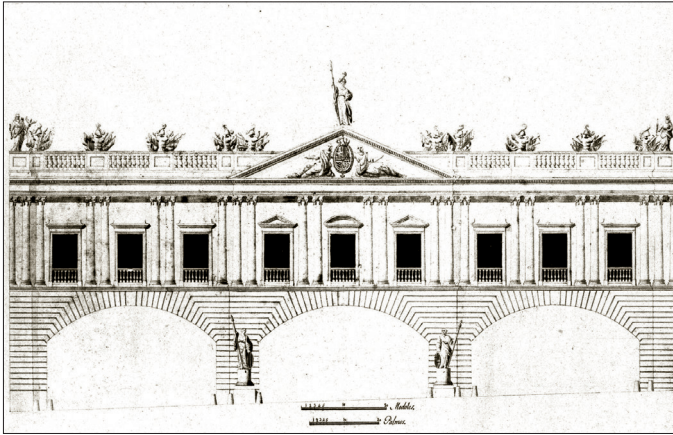


Figura 4 Antonio Rovira y Riera, *Álbum heliográfico de la exposición de dibujos autógrafos de artistas fallecidos y de vistas y dibujos de edificios o monumentos que ya no existen celebrada en setiembre de 1882 por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*. 1802. Puente artificial que unía el real palacio con la aduana. Para servicio de SS.MM en su venida. Dibujo. Barcelona, inauguración del Museo Martorell, actual Museo de Geología de Barcelona

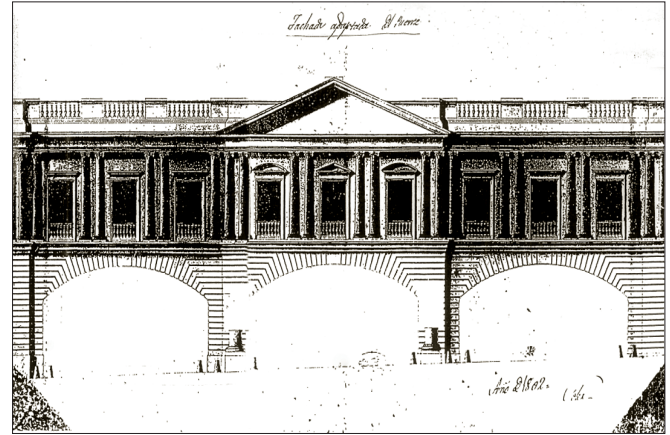


Figura 5 Tomás Soler y Ferrer, *Puente provisional de madera*. 1802. Dibujo delineado y acuarelado. 44,5 x 32,5 cm. Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBA)

El puente costó, según Amat y Cortada (1994, 66-7),³ cuarenta mil libras, aunque en principio se había hablado solo de quince mil. En esta primera cita respecto al tema, el cronista señala que se había pensado que estuviese calado con numerosas aberturas vidriadas, pero que no había en Barcelona tantos cristales. La noticia siguiente indica que el puente sería de tres arcadas, todo de madera, y que ya se había empezado a trabajar en sus piezas en el interior de la Ciudadela. Para que los curiosos no molestaran, se colocaron en los alrededores los denominados *caballs de frisa* (83). El Palacio de la Aduana tenía frente a la fachada principal una serie de pilones de piedra rematados por una bola y unidos por cadenas colgantes, de los que los situados en el espacio correspondiente a la base del arco del puente más cercano al edificio fueron arrancados para dejar el terreno despejado [fig. 11]. La construcción se realizó en un tiempo récord. El 17 y 18 de julio el cronista anotaba que ya se había iniciado el sostén del puente. Poco después empezaron a verse por los alrededores de palacio, entre obreros y materiales, varias columnas elaboradas previamente, con destino a la obra. Seguidamente aparecieron los pilares y quedaron instalados los andamios y a finales de mes comenzó a dibujarse ya la silueta. La premura del

tiempo aceleró aún más las obras, viéndose pronto los balcones que formaban los huecos de la galería cubierta (86).

Tanta prisa se dieron pintores, decoradores y vidrieros que, antes de acabar los carpinteros, empezaron a pintar la parte superior del puente. La idea fue la de ofrecer la sensación de que era de piedra, para lo cual se escogió un tipo de color muy parecido a esta (96). Rápidamente quedaron también listos los pedestales para las estatuas de yeso que debían adornarlo, y dos de ellas aguardaban junto al Palacio de la Aduana. Los carpinteros terminaron definitivamente el 22 de agosto, y el mismo día quedaron emplazadas la mayoría de las esculturas (1994, 101). La labor de pintores y doradores caló pronto entre los barceloneses, quienes afirmaron rápidamente que la construcción parecía de piedra auténtica.

Una descripción de la misma quedó recogida en la *Guía de Forasteros*, también conocida como *Papel económico é instructivo [...]* o *Folletos Bonsoms* del año 1802, de anónima autoría pero muy útil porque permite identificar cada una de las fachadas del puente - la orientada hacia la Ciudadela y la que miraba hacia la muralla de mar - según la decoración de los frontones y de la parte superior:

3 Rafael de Amat y Cortada Senjust (1746-1819), conocido popularmente como barón de Maldá, fue un destacado miembro de una familia de la pequeña nobleza barcelonesa. Alcanzó gran popularidad como autor de un extensísimo diario personal que escribió, en catalán y prácticamente sin interrupción, desde 1769 hasta 1813. Constituye un excelente documento histórico y literario dado que el barón se presentó como testimonio directo de cuanto explica, con Barcelona como ciudad protagonista. Los sesenta volúmenes que formaron este dietario están actualmente publicados bajo el título de *Calaix de Sastre (Cajón de sastre o Miscelánea)*. En el caso del puente que nos ocupa, el barón redactó un verdadero día a día de su construcción, proporcionando una gran cantidad de datos literarios y comentarios pintorescos fruto de su curiosidad extrema y sus pesquisas, indagando aquí y allá sobre cuánto llamaba su atención.

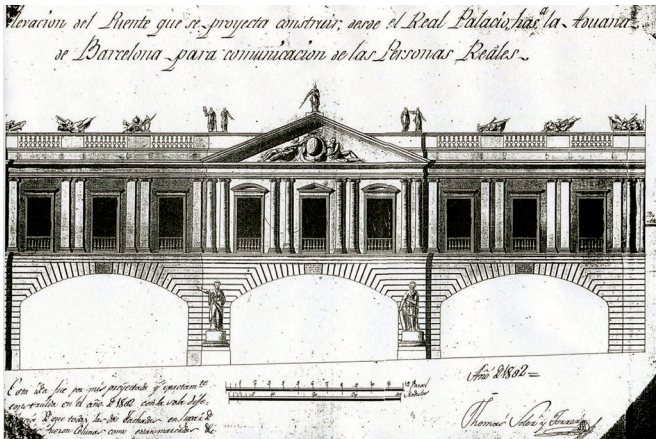


Figura 6 Tomás Soler y Ferrer, *Elevación del puente que se proyecta construir desde el Real Palacio hasta la Aduana de Barcelona para comunicación de las Personas Reales*. 1802. Dibujo original delineado y acuarelado.

47,5 × 32 cm. Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBA). En el lado inferior izquierdo hay una nota del propio Soler que indica «Esta idea fue por mi proyectada y exactamente construida en el año 1802, con la sola diferencia de que todas las dos fachadas en lugar de pilastras fueron columnas, como están marcadas»

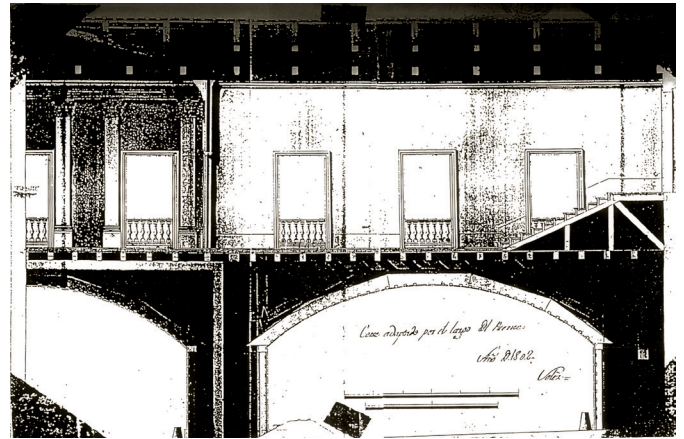


Figura 7 Tomás Soler y Ferrer, *Corte adaptado por el largo del Puente*. 1802. Dibujo delineado y lavado a la tinta china. 44 × 32,5 cm. Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBA)

Merece también una singular atención el vistoso puente, ó pasadizo, que enlaza y hace comunicables el Real Palacio y edificio de la Aduana. Esta obra está executada con la mejor arquitectura, adornada suntuosamente, y lo que es mas, construida, y perfeccionada en tan corto tiempo, que ella sola, entre otras muchas, acredita la actividad y esmero de los operarios Catalanes, estimulados del honor nacional, y amor á sus Soberanos.

A la entrada del arco del centro, y en los angulos, que corresponden á una y otra parte, estan colocadas quatro estatuas que representan quatro Provincias, es á saber, Cataluña, Aragón, Mallorca y Valencia.

La cima del puente, ó parte superior, está coronada de nueve estatuas, en que se simbolizan las restantes Provincias del Reyno; y en los quatro angulos superiores están figuradas en quatro estatuas las quatro partes del mundo.

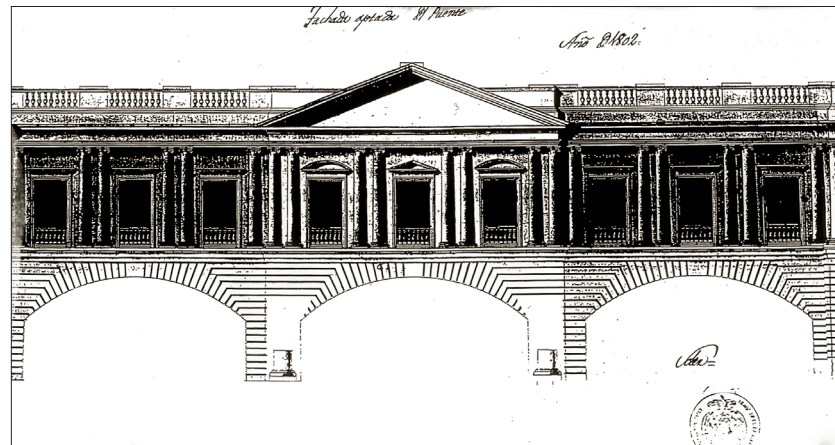
Entre las cornisas de las tres ventanas, ó balcones del centro, y las que coronan aquella parte principal del frontispicio, así hacia la que mira á la muralla de mar, como la que mira á la Ciudadela, hay dos Áticos, cuyo centro está ocupado de dos medallones de primoroso relieve; en el primero está Himeneo con una corona en la mano derecha; y en la izquierda tiene el acha, ó tea, como divisa del amor; y dos Matronas, que se dan las manos, significando la estrecha amistad de España y Nápoles; y el feliz desposorio de

sus augustos Principes; y en el medallón del segundo Ático que mira á la Ciudadela, se ven el Dios Marte, y Hercules; alusivos al valor de los Catalanes, y á la antigua fundación de Barcelona, que se atribuye al segundo. (1802, 13-15)

Durante los días en que los reyes hicieron un viaje a Figueras, el cronista del *Calaix de Sastre* se acercó a estudiar detenidamente el puente. Por su interés y exacta correspondencia con el grabado de Antón Osona para el *Llibre de passanties* [fig.11],⁴ resultan interesantes las apreciaciones hechas sobre el mismo y que corroboran y enriquecen lo descrito por la *Guía de Forasteros*. Indicó que sobre el frontón y en medio del tímpano se representaron mediante figuras de considerable tamaño y muy expresivas los reales desposorios de los Príncipes; en un lado había un escudo con el león de Castilla, y en el opuesto otro con un águila imperial; un genio representativo del Himeneo coronaba el conjunto sosteniendo una antorcha encendida en señal del *casto amor Conyugal*. En el frontón opuesto había dos figuras: un Hércules con su clava y un joven con una espada, que Amat y Cortada dudó en interpretar como *Marte o la nació catalana*; ambos sostenían con las manos los blasones de Aragón y Cataluña (1994, 156-7) [fig. 12]. La figura de Hércules se prodigó en las alegorías barcelonesas de los siglos XVIII y XIX, y de ésta se abusó incluso en la historiografía de siglos anteriores por considerar que Hércules había sido el fundador de Barcelona.

⁴ El denominado *Llibre de passanties* es un libro conservado en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB) que incluye de forma ilustrada las piezas elaboradas por los joyeros que concurrían a los exámenes de maestría, genéricamente denominados exámenes de pasantía. Corresponde en este caso al vol. V (1753-1814), fol. 342.

Figura 8
Tomás Soler y Ferrer,
Fachada optada del Puente. 1802.
Dibujo delineado y acuarelado.
Barcelona, Reial Acadèmia Catalana
de Belles Arts de Sant Jordi (RACBA)



4 Los dibujos de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi: lectura interna del puente

Al margen del resultado exterior del puente, los dibujos de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi permiten deducir muchos aspectos interesantes acerca de su modulación interna. Pero, en primer lugar, sorprende verificar que salvó con gran elegancia la amplia avenida – ya citada – del Marqués de la Argentera, de cuyas holgadas dimensiones es testimonio, al margen de otras ilustraciones, la litografía de Louis-Philippe-Alphonse Bichebois [fig. 13]. El grabado del *Llibre de passanties* [fig. 11] indica sin ningún género de duda que el extremo del puente en la parte correspondiente al Palacio de la Aduana se construyó una vez superada la puerta lateral y los dos primeros cuerpos – formados por ventanas alargadas y balcón con barandillas de hierro – de la parte derecha de la fachada. En el otro extremo, en el solar ocupado actualmente por un bloque de viviendas emplazado exactamente donde estaba el Palacio Real, el puente finalizaba o empezaba a partir del ángulo que hace esquina con la calle Rera Palau, es decir, en una de las fachadas laterales. Salvaba así los 40 metros de distancia entre ambos edificios, e imaginamos que este emplazamiento responde a la intención de respetar la otrora majestuosa puerta central de la Aduana, formada por cuatro columnas toscanas apareadas apoyadas en un zócalo de mármol negro que sostienen un balcón con balaustrada, a su vez decorado con cuatro columnas dóricas. Sobre la cornisa de este segundo piso se construyó un ático con un escudo real en la parte central, y que en el *Llibre de passanties* aparece rematado por la figura de la Fama. La existencia aún hoy en día del Palacio de la Aduana facilita constatar lo anteriormente expuesto.

En cuanto a su interior, la estructura del puente resulta cuanto menos interesante. La planta [fig. 14] indica que, a través de sendas escaleras de bajada, de unos 4 metros de ancho y ubicadas en los dos extremos [figs 7, 9], se accedía, a través de una puerta, a un espacio central cerrado, donde la anchura se ampliaba hasta los 7 metros y media unos 15 metros de largo. En total, un cuerpo rectangular de unos 100 m², medidas calculadas también en base a los datos que ofrece otro de los dibujos [fig. 10]. Como ya ha quedado indicado, este cuerpo central sobresalía de la alineación general del resto de la estructura. A medida que se avanzaba por el puente, en una dirección u otra, los balcones ubicados entre las dobles pilastras permitían en todo momento un contacto directo con el exterior y, por supuesto, la entrada de luz natural, al margen de ofrecer la panorámica hacia dos puntos diferentes de Barcelona: la Ciudadela y la muralla de mar. Los dibujos no nos han permitido calcular la altura, aunque dado que el Palacio de la Aduana se mantiene intacto – como ya hemos indicado – en Plaza de Palacio, no resulta difícil imaginar *in situ* que debió de ser cuanto menos considerable [fig. 15]. En un plano más técnico, Bassegoda Nonell puntualizó que:

la estructura interna estaba formada por unos pilares de gran escuadra y jácenas reforzadas con jabalcones que sostenían el forjado de viguetas y el tablero del pavimento. Los muros aguantaban la cubierta de cuchillos de armadura, correas y listones para soporte de las tejas. Los ojos del puente simulaban un despiece de cantería inteligentemente resuelto mediante un aplacado de madera machihembrado. (1972, 21)

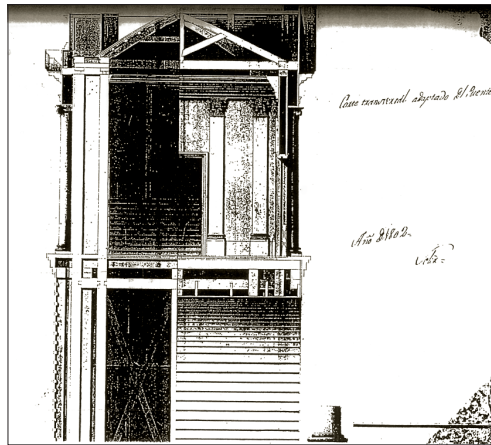


Figura 9 Tomás Soler y Ferrer, *Corte transversal adoptado del Puente*. 1802. Dibujo delineado y acuarelado. Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBA)

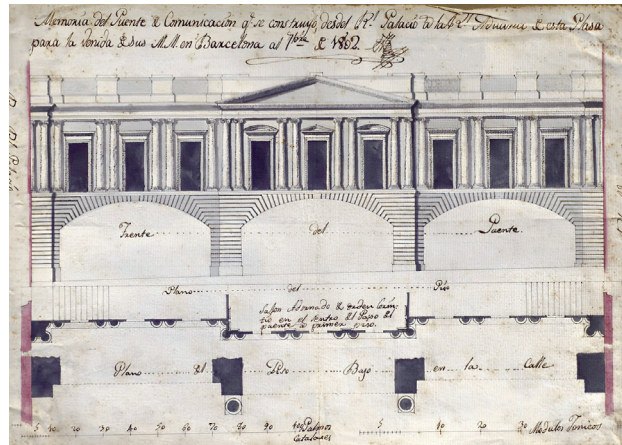


Figura 10 Autor desconocido. 1802. Memoria del Puente de Comunicación que se construyó desde el RI. Palacio a la RI. Aduana de esta Plaza para la venida de sus MM. en Barcelona al 7bre. Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB)

5 La despedida de los monarcas y el desmontaje de la estructura efímera

No son necesarios muchos testimonios para deducir la comodidad que supuso para los miembros de las familias reales la presencia del puente, especialmente durante una estancia que se prolongó durante casi dos meses, exactamente del 11 de septiembre hasta el 8 de noviembre de 1802. Pero no fue una construcción aislada y con esta finalidad en Barcelona. Antes de trasladarse al ya citado Palacio del Virrey, posterior Palacio Real, estos representantes de la autoridad monárquica residieron desde mediados del siglo XVII en su propio palacio del *carrer Ample* (calle Ancha), desde el que podían desplazarse a través de un pasadizo a la vecina iglesia de la Merced para asistir cómodamente a los servicios religiosos y del que hoy tan solo se conserva el recuerdo. Mayor resonancia tuvo en la Ciudad Condal la construcción de otro puente o pasadizo a principios del siglo XVIII por el príncipe de Darmstadt⁵ quien unió uno de los extremos superiores del Palacio del Virrey con la tribuna de la también cercana iglesia de Santa María del Mar a fin de tener un paso que les evitara salir a la calle.⁶ En 1802, esta estructura presentaba un gran deterioro y el Ayuntamiento decidió acondicionarlo de nuevo en términos de seguridad y limpieza. Dio así lugar a un pasadizo espacioso, ornamentado y alegre por la claridad proporcionada por unos grandes ventanales desde los que se veían los vecinos barrios de la ciudad, cuyas casas habían sido totalmente repintadas con motivo de la

visita de Carlos IV y María Luisa de Parma. Fotografías posteriores indican que desapareció en los años sesenta del siglo XX. Actualmente la huella de este pasillo aéreo todavía es visible en el arco que da paso a la calle de Malcuinat, situada frente a la fachada lateral de la iglesia de Santa María del Mar orientada a la calle de Santa María y junto al *Fossar de les Moreres*. En su conjunto, piezas efímeras de las que nos hablan muchos ejemplos en Europa pero deudoras la mayoría de la arquitectura islámica, especialmente del sur de España, ámbito en el que resultaba habitual la comunicación entre las mezquitas y los edificios pensados como centro de poder (Arévalo Rodríguez 2011; Fernández-Puertas 2009; Ocampo 1575). No obstante, también existen manifestaciones de época cristiana (Granero Martín 1991) que ejemplifican no solamente la utilidad sino también la necesidad de estos corredores de unión.

Tras la marcha de los nuevos príncipes de Nápoles el día 12 de octubre, los reyes de Etruria continuaron residiendo en el Palacio de la Aduana. Sin embargo, una vez todos ellos dejaron Barcelona, la desaparición del puente parecía más que evidente pese a que Amat y Cortada había indicado en su célebre dietario que la intención era la de conservarlo. Del dicho al hecho. A tenor de Cid Priego (1955, 13), una de las instrucciones concretas con las que regresó el Capitán General tras su preceptivo acompañamiento a los monarcas hasta

⁵ Jorge de Hesse-Darmstadt, también conocido como Jorge de Darmstadt Príncipe de Hesse, Príncipe de Darmstadt o Príncipe de Hesse-Darmstadt (1669-1705) fue un príncipe y militar alemán que ejerció el cargo de virrey de Cataluña (1698-1701), comandante del ejército austriaco durante la Guerra de Sucesión Española (1701-05) y gobernador de Gibraltar (1704).

⁶ Aunque de extensión mucho más reducida, se trataba de una imitación del corredor construido por Giorgio Vasari (1565) para unir los Uffizi con el Palacio Pitti.



Figura 11 Anton Osona, Anton Osona a fet en Obra, als 28. Obra. de 1802. *Llibre de passanties* del gremio de joyeros de Barcelona. Grabado. Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB)

los límites del reino en su camino hacia Valencia fue la orden de desmontarlo, decisión que causó una gran polémica entre los habitantes de Barcelona. Cid Priego (1946, 429-30; 1955, 26-9) publicó la referencia documental que demuestra el acuerdo de la Junta de Comercio a fin de que los planos pasasen a ser custodiados y exhibidos en la Escuela de Dibujo de la Lonja como modelo para los estudiantes, mientras que Montaner i Martorell (1990, 420) asegura que fue desmontado y trasladado a la misma Escuela. Tanto si fueron solo los planos como el puente seccionado, lo cierto es que no quedó en el olvido.

No obstante, aquel alegre regocijo duró poco. A finales de diciembre del mismo año, el *Diario de Barcelona* anunció la venta, en pública subasta y a partir del 3 de enero de 1803, de pilastras, puertas, balaustres, esculturas y un largo etcétera de todo aquello:

que va resultando del desecho que actualmente se está haciendo del Puente de comunicación con la Real Aduana, advirtiendo que se venderá por partes, y que no se librará hasta que al expresado señor Ministro le parezca que el precio que se ofrezca por cada cosa, es proporcionado al valor de ella. (29 diciembre 1802, 1623)

El ministro en cuestión fue Narciso de Plandolit, comisario de guerra de los Reales Ejércitos. Tanto el anuncio como las cuatro subastas que fueron necesarias para vender todo el conjunto del puente se llevaron a cabo en uno de los salones del Palacio Real. Así, los dibujos conservados se convierten en fiel testimonio de una de aquellas decoraciones y montajes escenográficos puntuales que fueron del agrado de los monarcas y que desaparecieron a la par que Carlos IV y María Luisa de Parma emprendieron el camino de regreso a Madrid. Pero su supresión no oculta su valía: arte efímero, cierto, poco permanente en el tiempo pero no por ello menor, como ponen de relieve no solamente los resultados sino incluso el hecho de que se encargase su realización a los principales profesionales y artistas de la época y del lugar. Un arte decorativo que supo combinar una libertad y fantasías creativas con una estricta dependencia a unos motivos, unos intereses y unos fines muy concretos – la decoración del puente, en este caso, motivo de homenaje a los desposorios reales y a Barcelona –, pero que constituía al mismo tiempo un interesante y sugestivo exponente del estilo artístico del momento. Plaza de Palacio empezó entonces a hablar en lenguaje neoclásico y su importancia en el entramado urbano de la ciudad se perpetuó durante largo tiempo (García Sánchez 2015).

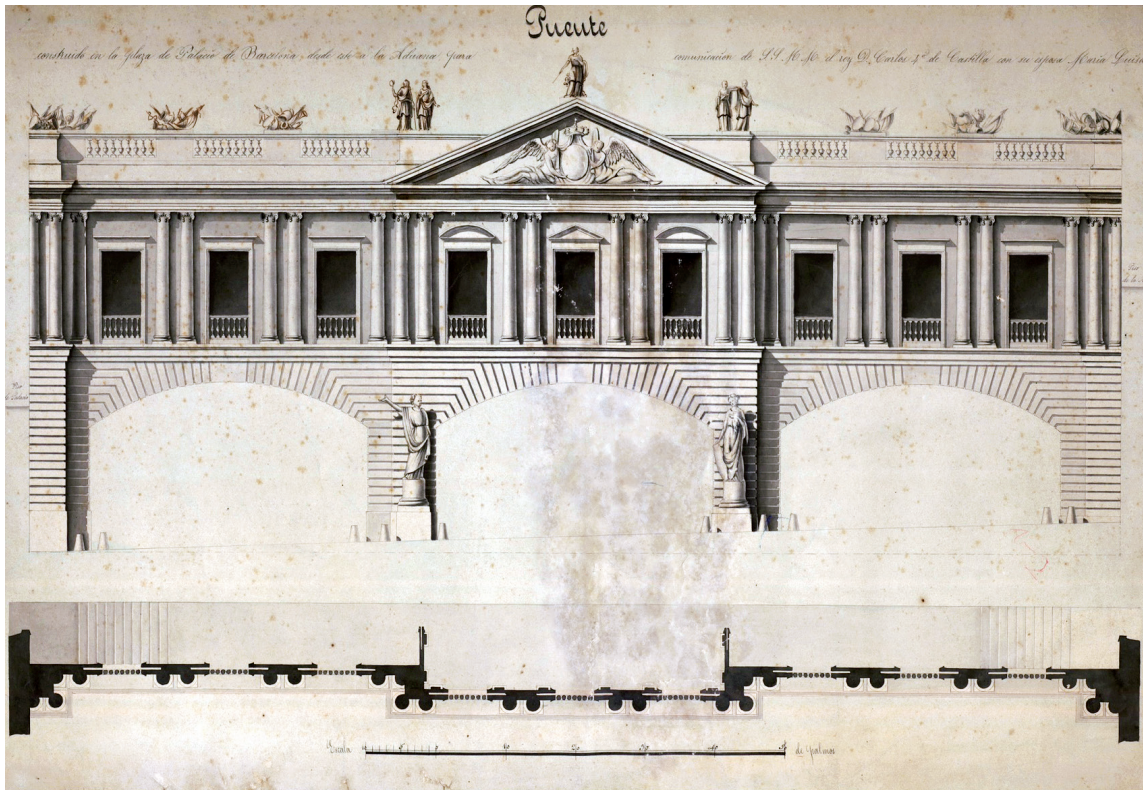


Figura 12 Tomás Soler y Ferrer; Francesc Picañol, *Puente construido en la plaza de Palacio de Barcelona desde este a la Aduana para comunicación de S.S. MM. el rey D. Carlos 4º de Castilla con su esposa María Luisa*. 1802. Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB). Firmado 'D. Tomás Soler inventó' en el ángulo inferior izquierdo; Fran.co Picañol delineó en el ángulo inferior derecho. Una inscripción moderna en el reverso indica por error «Proyecto y dirección por el arq. Antonio Rovira y Riera»

Figura 13 Louis-Philippe-Alphonse-Bichebois, *Vista de la aduana*. Ejemplar suelto publicado en *L'Espagne, vues des principales villes de ce royaume, dessinées d'après nature par Chapuy et lithographiées par les meilleurs artistes*. 1842. Paris, Im. Lemercier, Bernard & Cie. Litografía. Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB)

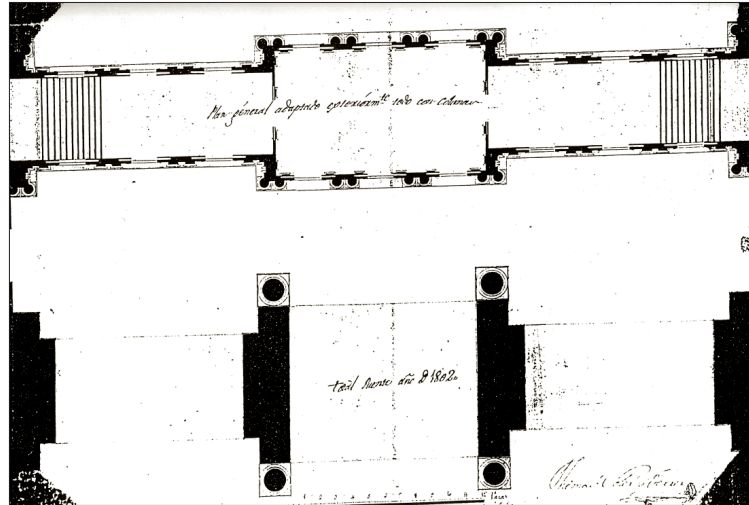


Figura 14
Tomás Soler y Ferrer, *Plano general adaptado exteriormente todo con colores*. 1802. Dibujo delineado y acuarelado. Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBA)

6 Conclusiones

La estancia de los monarcas en Barcelona significó el primer momento importante de expresión plena de la nueva sociedad catalana, que demostró su capacidad económica, artística y organizativa acogiendo durante dos meses a Carlos IV y su familia. El diseño y la construcción de nuevas arquitecturas, las reformas emprendidas y los monumentos construidos fueron competencia de los artesanos, artistas y profesionales de Barcelona. La iniciativa, de marcado carácter local, respondió al deseo explícito de exhibir ante el monarca los conocimientos y el gusto de los catalanes del momento. En ningún caso se permitió una intervención directa de la administración borbónica ni de sus artífices, a pesar de que es cierto que existió alguna que otra influencia indirecta.

Una vez conocida la noticia del viaje de Carlos IV y María Luisa de Parma, Barcelona asumió en colectividad los preparativos y la organización, pese a que las decisiones más importantes fueron tomadas desde el Ayuntamiento. Todas las actividades lúdicas que fueron representadas durante los dos meses que los reyes residieron en Barcelona, al igual que los meses precedentes de intensos preparativos, transmitieron el doble despliegue,

económico y urbano, del que se adueñó la ciudad a principios del siglo XIX. Sin embargo, todo cuanto fue ofrecido al rey, en este caso el puente, fue una versión artística integrada y asumida desde Cataluña. Fueron los artesanos de los gremios y los profesores y los estudiantes de la Escuela de Artes de la Lonja quienes tomaron el mando y asumieron las responsabilidades. El mayor esfuerzo de intervención urbana se realizó en Plaza de Palacio, punto neurálgico entonces de la ciudad pero lugar de encuentro también del rey y sus súbditos. Allí, pero también en otros puntos de la ciudad, los palacios recién remodelados, la finalización de la Casa Lonja y toda la arquitectura efímera creada para la ocasión definieron una época, la del primer neoclasicismo en Cataluña.

Al margen de simbolizar de hecho la unión entre las dos familias que participaron en el matrimonio mediante la unión temporal de sus residencias en Barcelona, el puente constituyó, en sí mismo, una réplica efímera y de madera del nuevo edificio de la Lonja. Una expresión de la memoria urbana que los dibujos conservados en la Reial Acadèmia Catalana de Sant Jordi nos han permitido reconstruir. Durante un tiempo, belleza y funcionalidad fueron de la mano.



Figura 15
Montaje fotográfico de la autora con la superposición del puente a la realidad urbanística de Plaza de Palacio, entre el inmueble actual de viviendas (izquierda) y el Palacio de la Aduana (derecha)

Bibliografía

- Álbum heliográfico de la exposición de dibujos autógrafos de artistas fallecidos y de vistas y dibujos de edificios o monumentos que ya no existen celebrada en setiembre de 1882 por la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelonesa (1883). Barcelona: Imprenta de Luis Tasso y Serra, 26, 43, plancha 35.
- Amat y Cortada, R. [Barón De Maldá] (1994). *Calaix de Sastre*. Vol. 4, 1802-1803. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
- Arévalo Rodríguez, F. (2011). «El amurallamiento externo en la mezquita aljama de la Sevilla almohade. Una hipótesis a partir de una muralla fosilizada, de las excavaciones arqueológicas y del análisis gráfico del parcelario». *Actas de la XVIII edición del Aula Hernán Ruiz*, 8-56.
- Bassegoda Nonell, J. (1972). «Arquitectura neoclásica en Barcelona. El puente del Real Palacio». *La Vanguardia*, 32.888, 2 de marzo, 21.
- Bassegoda Nonell, J. (1974). *El templo romano de Barcelona*. Barcelona: Real Academia de Bellas Artes de San Jorge.
- Bassegoda Nonell, J. (1986). «Monumentos conmemorativos de la visita de Carlos IV y María Luisa a Barcelona en 1802». *Reales Sitios*, 89, 37-49.
- Bernaus I Vidal, M.; Caballé I Crivillés, G. (2003). «De llotja de mercaders a caserna militar: la Llotja de Barcelona a l'època modern». *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 23, 781-96.
- Cid Priego, C. (1946). «Historia de algunos proyectos monumentales barceloneses de época neoclásica». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 4(3-4), 417-60.
- Cid Priego, C. (1947). «Problemas acerca de la construcción de la Casa Lonja de Barcelona». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 5(1-2), 43-93.
- Cid Priego, C. (1948). «La decoración de la Casa Lonja de Barcelona». *Anales y Boletín de los Museos de Barcelona*, 6(3-4), 423-62.
- Cid Priego, C. (1955). «El arte barcelonés y las visitas reales de 1802». *Hispania, Revista Española de Historia*, 59, 231-85.
- Cortés I Torres, X. (2007). *Casa Llotja de Mar*. Barcelona: Cambra de Comerç, Industria i Navegació de Barcelona.
- Fernández-puertas, A. (2009). *Mezquita de Córdoba. Su estudio arqueológico en el siglo XX*. Granada: Editorial Universidad de Granada y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- García Sánchez, L. (1998). *Arte, fiestas y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802* [Tesis doctoral]. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- García Sánchez, L. (2004). «Exhumación y sanidad pública: la problemática de los cementerios del Hospital de San Lázaro y de Santa María del Mar a principios del siglo XIX». *Pedralbes. Revista de Historia Moderna*, 13(23), 671-82.
- García Sánchez, L. (2015). «La Plaça de Palau i el Portal del Mar: un projecte de l'urbanisme neoclàssic». *Barcelona Quaderns d'Història*, 22, 49-54.
- García Sánchez, L. (2017). «El Palacio de la Aduana de Barcelona, testimonio artístico e histórico de la vida en la ciudad». *Arte y Patrimonio. Asociación para la investigación de la Hª del Arte y del Patrimonio cultural*, 2, 59-83.
- García Sánchez, L. (2022). «El Paseo de la Explanada de Barcelona (1797-1802). La apertura de la ciudad al urbanismo moderno europeo». *Eikonocity. Storia e Iconografia delle Città e dei Siti Europei*, 7(1), 25-41.
- Libre de passants del gremi d'argenteres*, vol. 5 (1753-1814), fol. 342. <https://catalgarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/image-file/byte?f=/opt/baratz/mediasearch/cache/raw/1/00000589/1417644/2278081111111.pdf>.
- Granero Martin, F. (1991). *El Corral de los Olmos. Antiguos cabildos secular y eclesiástico de la ciudad. Sevilla. Sus orígenes, funciones, compilación de transformaciones y demolición*. Sevilla: Demarcación de Sevilla del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.

- Montaner I Martorell, J.m. (1990). *La modernització de l'utilitat mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*. Barcelona: Institut d' Estudis Catalans.
- Narváez Cases, C. (2002-03). «El tracista fra Josep de la Concepció: revisió historiogràfica i noves atribucions». *Locvs Amoenvs*, 6, 257-70.
- Ocampo, F. De (1575). *Las antigüedades de las Ciudades de España: que van nombradas en la Crónica con la aureguación de sus sitios, y no [m] bres antiguos que escreuia Ambrosio de Morales*. Alcalá de Henares. *Papel económico é instructivo para mayor comodidad de los Forasteros, que hayan de concurrir a esta Ciudad con motivo de los obsequios preparados á los Reyes Nuestros Señores. En que se da noticia de las Fondas, Hosterías (vulgo Becos) Mesones ó casas de Posadas, Cafés, Pasteleros (vulgo pastisés), Hornos de pastas finas y Licoristas: como también se dio una breve idea y explicación de los nuevos adornos de las obras públicas, y algunas otras noticias particulares, para satisfacer la curiosidad de los aficionados a las Artes*. (1802). Folletos Bonsoms, nr. 1783.
- Perelló Ferrer, A.M. (1996). *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Pi i Arimón, A.A. (1854). *Barcelona antigua y moderna. Barcelona antigua y moderna, ó Descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros día*, vol. 1. Barcelona: Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs.
- Diario de Barcelona* (1802).