

# VILLA de MADRID



# Sumario

*El "urbanismo concertado" y su influencia sobre la capital de la nación*, por RICARDO VILALTA FARGAS.

*Los motivos de Goya. Madrid-Goya-Madrid*, por MARIANO JUBERIAS.

*El museo del Colegio de San Antón*, por JOSÉ DEL CORRAL.

*El Instituto de San Isidro*, por JOSÉ SIMÓN DÍAZ.

*Las doce uvas*, por ENRIQUE PASTOR MATEOS.

*El aprendiz de canal*, por TOMÁS BORRÁS.

*Francisco Ramírez de Madrid El Artillero*, por ALFONSO DE CARLOS.

*La capa y el mantón*, por ANTONIO DÍAZ-CAÑABATE.

*Teatro municipal infantil*, por ANTONIO APARISI.

*En torno a un tipo paradigmático y eterno: Don Juan*, por FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES.

*Un teatro madrileño aristocrático: el Ventura*, por JUAN SAMPELAYO.

*Tañedores y cantantes callejeros*, por FEDERICO ROMERO.

*El Real Colegio de San Carlos y su gran anfiteatro*, por ANTONIO DE SOROA Y PINEDA.

*Los premios "Villa de Madrid"*, por JOSÉ LEAL FUERTES.

Dibujan: ESPLANDIU, SERNI y TAULER.

Fotografías: AUTOCOLOR, FRANCISCO IZQUIERDO, J. PASTOR y SANTOS YUBERO.

Portada: La calle de Alcalá, con su iluminación navideña, vista a través de uno de los arcos de la Puerta de Alcalá. La fotografía, de Paisajes Españoles, obtuvo un accésit en el concurso del pasado año.

Depósito legal: M. 4.194-1959

PUEYO, Artes Gráficas - Luna, 27 -  
MADRID

# VILLA *de* MADRID

R E V I S T A D E L E X C M O . A Y U N T A M I E N T O

DELEGACION DE EDUCACION

DIRECTOR:

R U F O G A M A Z O R I C O

REDACCION Y ADMINISTRACION:

P L A Z A D E L A V I L L A

Teléfonos: Dirección, 248 62 29;

Administración, 248 01 29

PRECIO POR EJEMPLAR: 70 PESETAS

SUSCRIPCIONES

Año: 280 pesetas

M A D R I D

AÑO IX

1972 - IV

NUM. 37



*Fotografía aérea obtenida por "Paisajes Españoles" el 26 de octubre de 1969. Desde entonces, la zona ha sufrido una transformación: Ciudad de los Periodistas, edificios universitarios, grandes bloques de viviendas. La transformación continúa: mucho más allá se edificará una nueva ciudad, según planes del Ministerio de la Vivienda.*

# EL "URBANISMO CONCERTADO" Y SU INFLUENCIA SOBRE LA CAPITAL DE LA NACION

Por RICARDO VILALTA FARGAS

**U**N interesante libro, caído en mis manos hace ya algún tiempo, me hizo pensar cómo "las cosas" habrían de cambiar en un futuro inmediato a velocidades cada vez más elevadas.

La tecnología y el pensamiento del hombre han emprendido una carrera espectacular de todos conocida. Hoy, los que tenemos un relativo número de hijos, vemos con asombro que las generaciones no pueden contarse por espacios de veinticinco o treinta años, sino que en el seno de las familias las estructuras mentales de los hijos, educados todos en un ambiente común, son distintas en muchachos de doce, dieciocho y veinticuatro años de edad, en el sentido de que las premisas frente a problemas comunes consideradas como válidas por los mayores se han puesto seriamente a revisión por los hermanos de mediana edad y los criterios circunscriptos mantenidos por aquéllos son considerados erróneos, cuando no motivo de risa, por los más jóvenes. Puede suponerse, por tanto, la diferencia de pensamiento entre los padres y los hijos de una misma familia.

Alvin Toffler, en un interesante libro titulado *El shock del futuro*, dice que si consideramos los cincuenta mil años últimos de vida en el planeta Tierra, desde que el hombre tuvo sus primeros pensamientos organizados hasta hoy, y contamos generaciones

o periodos de sesenta y dos años, habrán transcurrido aproximadamente unos 800 periodos de tiempo, en los que durante 650 de ellos el hombre vivió en las cavernas.

Concluida la "inacabable aurora del Paleolítico", que de manera tan sugestiva describe José Larraz en su libro *Humanística* —uno de los volúmenes más densos y de profundo contenido en los últimos meses (1)—, y estudiado el hombre en sus últimos cincuenta mil años, cuesta trabajo pensar con cuánta lentitud progresó. Si seguimos la cuenta establecida, el hombre comenzó a contar su vida en los últimos 70 lapsos, gracias a la escritura, pero sólo en los últimos seis periodos ha logrado elaborar textos impresos; en los últimos cuatro ha medido el tiempo con precisión, y sólo durante los dos últimos ha utilizado el motor eléctrico. "Y la inmensa mayoría de los artículos materiales que hoy utilizamos han sido inventados dentro de la generación actual, que hace el número 800." Por eso Toffler sigue citando a Kenneth Boulding, quien afirma que "en lo que atañe a muchas series estadísticas relativas a actividades de la humanidad, la fecha que divide la historia humana en dos partes iguales está dentro del campo del recuerdo de los que vivimos". Nuestro siglo es la gran línea divisoria en el centro de la historia humana. Y así decía Boulding "el mundo de



hoy es tan distinto de aquél en que nació como lo era éste del de Julio César (2)".

¡Cuántos períodos no habrá galopado en la gran tarea municipal nuestro alcalde, Carlos Arias, con respecto a los alcaldes que le precedieron! En treinta años nuestro Madrid triplicó con exceso su población y se echó encima, con las anexiones, unos problemas de una envergadura tal que la solución de muchos de ellos era casi inconcebible.

Como dice el plan de actuación urgente, aprobado por el Ayuntamiento pleno con fecha 15 de noviembre de 1972, asombra ver distritos, como el de Carabanchel, cuyas urbanizaciones han cambiado totalmente la faz del antiguo municipio de su nombre.

Pues bien, el plan que comentamos acomete una ordenación de inversiones para resolver los problemas más urgentes de la capital "en el momento actual", una vez finalizada aquella etapa en que a nuestro alcalde "se le iba la ciudad por todas partes" y había que hacer frente a problemas tan graves, cuya resolución no podía esperar ni siquiera los plazos de una tramitación administrativa ordinaria y había que acometerla, en todo caso, con carácter de urgencia.

Presenta una ordenada planificación sectorial de servicios e invierte, en tres etapas, las cantidades que son precisas para realizar lo previsto, con una rigurosa y austera contabilidad de gastos e ingresos para hacer frente al plan establecido.

Los sacrificios que el propio Ayuntamiento se ha impuesto con el fin de que la cifra del empréstito no superara excesivamente la suma de 3.000 millones de pesetas, ha llevado a los servicios a renunciar a inversiones necesarias y hasta urgentes en algunos casos.

Lástima que la planificada actuación municipal haya de verse sujeta a los planes económicos que en esferas superiores condicionan a aquélla. Los gastos, créditos, empréstitos e inversiones forman un todo cuya aplicación en una sociedad organizada debe respetarse y no es lícito desequilibrar lo que tanto cuesta acompasar con los ingresos.

Y ello viene a cuento porque en gracia a la austeridad del plan ha habido servicios en los que uno sólo de sus múltiples problemas estudiados y programados ha logrado ser atendido: así, en la Delegación de Sanidad y Asistencia Social todas las inversiones se han concentrado en la construcción de



sepulturas y obras de infraestructura para su acondicionamiento, sin que haya podido invertirse cantidad alguna en replantear nuestra Asistencia Social, en la que los municipios tienen sin duda un mucho que decir; ni se han podido mejorar nuestros Equipos Quirúrgicos, ni replantear toda la problemática de las Casas de Socorro, tan necesitadas de un profundo estudio para definir su actuación. Así, las inversiones de nuestra Delegación de Seguridad en orden a la instalación de nuevos parques de bomberos son, por necesidad, escasísimas para atender a los 170 kilómetros de perímetro de nuestro término municipal; igualmente, con los medios dispuestos en el plan, la lucha contra la contaminación atmosférica va a resultar muy difícil, y a la atribulada gerencia se le conceden escasos medios, con los que sólo pueden salvar situaciones límites sin poder elaborar planes de urbanización, que conviertan suelo rústico en suelo urbano en gran escala, llevando a la ciudad donde convenga su crecimiento y no donde interese a los avispados "urbanistas privados", cuyas grandes cifras de beneficios corren parejas con la consecución de graves atentados contra el desahogo normal de la ciudad.

Quizá la técnica francesa del ZUP (Zones à urbaniser par priorité) y del ZAD (Zones d'aménagement concerté) para grandes polígonos de actuación con el fin de adecuarlos y ordenarlos convenientemente antes de su venta en pública subasta, podría considerarse como interesante para el futuro, intentando que la propia Administración municipal diera la batalla contra la especulación, congelando los terrenos dentro del término municipal en la gran zona de urbanización prevista, ordenándolos y vendiendo solares abundantes para que su demanda no pudiera encarecer precios, vista la gran cantidad de solares que la nueva ordenación vertería en los cuatro puntos cardinales de nuestra periferia.

Pero para ello sería necesario dotar al presupuesto de la gerencia de cantidades suficientes que permitieran planificar, invertir y expropiar los terrenos de tales zonas y hacer frente con carácter inmediato a las expropiaciones de las zonas que los franceses conocen por ZUP en sus grandes planes de ordenación.

El Estado se adelantó a esta tarea señalando unas zonas de actuación situadas en la provincias de Madrid en las que se sacaron a concurso los proyectos

de urbanización en parcelas mínimas de 250 hectáreas, todo ello de conformidad con lo previsto en la Ley del III Plan de Desarrollo que establece un nuevo sistema de urbanismo concertado (3).

Los particulares interesados podrán agruparse y hacer el proyecto de urbanización, que de merecer la aprobación del Ministerio de la Vivienda, otorgará una densidad de 25 viviendas por hectárea, con un máximo de realización por zona de 40.000 viviendas.

Si ello resulta válido para las tres zonas que el decreto describe, serán 120.000 las viviendas a realizar por este plan de urbanismo concertado, cifra a la que habrán de sumarse las construcciones de carácter social, sanitario, asistencial, administrativo, comercial o de actividades industriales compatibles con la vivienda, que también prevé el decreto, construcciones todas que, a no tardar, albergarán una población que podemos calcular en más de medio millón de personas, ciudadanos que, naturalmente, entrarán y saldrán de la capital al menos dos veces al día, por la mañana y por la noche.

Esta marejada humana ya se prevé en la base 9.<sup>a</sup> del repetido decreto, cuando establece que los adjudicatarios del concurso serán los que a su costa y en la medida necesaria vendrán obligados a suplementar la infraestructura exterior "para que ésta resulte capaz de soportar las nuevas cargas o demandas derivadas de la actuación, y a resolver todos los problemas de enlace o enganche con la infraestructura existente, tales como accesos viarios, incluidos los vertidos en condiciones sanitarias adecuadas".

Contando con que haya organizaciones económicas, técnicas y empresariales que cuenten en su haber y estén dispuestas a invertir tan grandes magnitudes en dichas urbanizaciones, ya sacadas a concurso en nuestro Boletín Oficial del Estado de fecha 11 de noviembre último, ¿hasta qué punto serán suficientes nuestras arterias fundamentales para soportar el nuevo e inmenso tráfico interurbano a que se verán sometidas?, ¿cómo incidirá este hecho en la contaminación del aire, si no existiera otro sistema que el del automóvil para acercarse a las nuevas urbanizaciones?, ¿cómo se planificará el transporte público a estos nuevos centros urbanos y qué de pro-

blemas, en orden a la educación de los jóvenes ciudadanos, no van a recaer sobre el Ayuntamiento de Madrid, teniendo en cuenta que dichas zonas son contiguas al anillo verde? Y en orden al abastecimiento de las zonas, ¿no habría que considerar de nuevo incluso el planteamiento y situación futura de los centros abastecedores, ahora que tenemos que abandonar los existentes y ceder su territorio para la continuación del parque de la Arganzuela? Porque una cosa resulta indudable: este medio millón de personas vendrá a Madrid a trabajar, a los toros, a los partidos de fútbol, amén de otras convocatorias políticas o culturales.

Cuanto expusimos en un principio vuelve a cobrar actualidad: la tecnología urbanística cambia a una velocidad sorprendente, y este "ensayo" de creación de un urbanismo concertado ha venido a trastocar unas previsiones hechas en un plan de actuación urgente que, sin duda, habrá que revisar sobre la marcha, al menos en el orden de prelación de las inversiones, con el fin de prevenir lo que al municipio de Madrid "se le viene encima" con los ensayos citados, que si con el tiempo cobran vigencia van a plantear problemas a nuestra ciudad mucho antes de lo que suponemos.

No por ello ha de abandonarse la línea de la planificación emprendida, antes, al contrario, debe continuarse tomando conciencia de los múltiples problemas que en las grandes megalópolis surgen por doquier con el fin de orientar las inversiones dentro del marco más adecuado posible.

Lo que ocurre es que "echar a la ciudad" 5.000 millones cuando le faltan diez veces más para poner en orden sus problemas, equivale a mover un motor de un coche americano con dos litros de gasolina.

Y motor al Ayuntamiento de Madrid no le falta, pues su capacidad de gestión ha quedado en los últimos años plenamente demostrada.

(1) José Larraz. «Humanística. Para una sociedad atea, científica y distributiva.» Editora Nacional, 1972.

(2) Alvin Toffler. «El shock del futuro.» Plaza y Janés, 1971.

(3) «B. O. del Estado» número 226, página 17.035. Decreto sobre bases a regir en los concursos públicos en zonas de urbanización concertada.



# MADRID - GOYA - MADRID

Por MARIANO JUBERIAS

Goya vive en Madrid cincuenta años, los más fecundos de su vida, los más pródigos en resultados, en éxitos, en aportaciones para el arte y en adquisiciones para su formación. Se siente arropado por Madrid, halagado por Madrid, inspirado por Madrid. Es una feliz conjunción física y espiritual del artista y su medio. Si el «yo soy yo y mi circunstancia» orteguiano es un axioma, la circunstancia, una circunstancia de medio siglo de Goya, es Madrid.

Muy pronto, en los primeros pasos titubeantes de su vida, en los aurorales de su arte, en 1763 y 1766 (diecisiete y veinte años) hace dos viajes a Madrid. Vino, propulsado por la ilusión, a dos convocatorias de la Academia de San Fernando. En 1773, a los veintisiete años, primer acto trascendente de su vida: entra en la influyente familia de los Bayeu. Se casa en la madrileña parroquia de San Martín, con recuerdos de Quevedo y Scarlati, con Josefina Bayeu Subias. Los desposó fray Melchor Astudillo, el mismo que, dos años después y en igual templo, bautiza al primer retoño de la pareja baturra (Josefina también es de Zaragoza) con el nombre de Eugenio Ramón, el segundo por haber sido padrino de la criatura Ramón Bayeu, hermano de la Pepa, cuñado de Goya. Unos meses antes, el 24 de mayo de 1775, entrega en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara sus primeros cinco cartones para tapiz, por los que cobra trece mil reales, cantidad no desdeñable.

Nuestro artista se siente henchido de felicidad en este ambiente. Todas las mañanas, al salir de su casa de la calle del Reloj, el gozo inundaba su pecho, su retina sorbía la luz plateada de Madrid, se



*Autorretrato del artista en 1815. Se aprecia el vigor de Goya a los sesenta y nueve años.*



*Tras "Merienda a orillas del Manzanares" este "Baile a orillas del Manzanares". Y así dieciséis años de inspiración madrileña a través de los cartones para tapiz.*

deslumbraba con su azul, el triple azul del cielo de la villa, que diría Carmen Laforet. En 1776, primer escarceo de Goya con el pueblo madrileño: pinta y entrega al cartón «Merienda a orillas del Manzanares». Ya el diálogo entrañable no se interrumpiría nunca. Fue un pacto de por vida, un enamoramiento eterno que se prolonga más allá de la existencia física del pintor. En la última entrega de cartones (que eran lienzos) en la Real Fábrica, dieciséis años después, también está saturada de madrileñismo: «La merienda campestre», «El pelele», etc. En sus descripciones escritas, como en las plásticas, aparecen siempre majos y chisperos. En estos años está comprendida la

pintura lírica de Goya. La compuesta en la plenitud de los años gozosos, aquellos en que no pone objeciones a la vida. El estribillo de su existir son los triunfos: pintor de la Real Fábrica de Tapices, académico de San Fernando, teniente director de la Real de Bellas Artes, pintor del rey, pintor de Cámara, los reyes visitan su estudio; amigo de príncipes (pasa temporadas en el palacio del infante don Luis, en Arenas de San Pedro), de aristócratas (veranea con los duques de Alba en Piedrahíta) y los de Osuna, Medinaceli, Fernán Núñez, le hacen copiosos encargos. Intelectuales, políticos, actores, tonadilleras, toreros, posan para él. Compra coche, se instala con lujo. Como

su vida, su pintura sigue un ritmo ascensional registrado en los tapices. Su técnica se hace más diáfana, más transparente, más fluida. La materia empleada va reduciéndose a la precisa para dar calidades y tonos. El toque va haciéndose más amplio, hasta desembocar en una pincelada abierta y casi divisionista en algunos puntos. Estos años goyescos coinciden con la deslumbrante veta gozosa del pueblo de Madrid y la plasma perfectamente conectado con ella. No es el suyo el quehacer rutinario del que cumple una obligación; es el regusto del enamorado que se deleita contemplando un espectáculo entrañable, afín, cordial. Goya es como un espejo, como un objetivo fotográ-

fico, sensible y vibrante, que día a día fija la vida del Madrid de su tiempo. «Dígase también —dice d'Ors en el "Epos de los destinos"— que el Madrid de su tiempo fue él.» Y no sólo en las obras de encargo que pudieran ser los tapices. También aparece el pueblo de Madrid en sus techos de la ermita de San Antonio de la Florida, en sus murales de la Quinta del Sordo, en los cuadros de caballete, en que, como dijera en carta a Iriarte. «logró hacer observación», como en «El entierro de la sardina», en «El petimetre y la maja», etc., y en dibujos, aguafuertes y litografías. A lo largo de toda su vida, a lo fondo de toda su obra, Madrid, hasta llegar a ser sinónimo en la apreciación de las gentes, intelectuales o no, lo goyesco y lo madrileño. De aquí que en todas sus biografías, con raras excepciones, aparezca un capítulo titulado «Goya, pintor de Madrid».

#### FORMACION DE GOYA EN MADRID

Para nosotros Goya no es sólo pintor de Madrid por este enamoramiento del artista, que se concreta en obras universales.

Lo es, y muy principalmente, por su formación artística y humana, porque nuestro baturro se hace y modela aquí, en nuestra capital; aquí afirma su personalidad, completa, superándolo y decantándolo, su oficio, y aquí estalla su genialidad. Nadie se acuerda al juzgar su obra de su inicial maestro zaragozano José Luzán, ni de la dirección de Francisco Bayeu en su primera producción de cartones para tapiz, ni del viaje a Italia, que todavía, y a pesar del tiempo transcurrido, no se ha logrado delimitar ni en el tiempo ni en el espacio. Muchos quizá, tal vez, es probable. Roma, Parma, Venecia, Génova... Nada firme, nada preciso. Del 20 de abril de 1771 hay una carta de Goya, fechada en Roma, dirigida al conde Carlo dalla Torre Rezzonico, secretario perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes de Parma, anunciándole el envío de una obra para un concurso por ella convocado. En junio del mismo año se efectúa el reparto de premios de la Academia parmesana. En octubre ya estaba en Zaragoza nuestro pintor. Según Cean Bermúdez y Sánchez Cantón, en es-



*Bajo esta rutilante pintura de San Antonio de la Florida, Goya, como los Golfines, espera el juicio de Dios.*

te viaje estuvo también en Francia. Por mucho tiempo que concedamos al comienzo del viaje a Italia, es indudable que no le dio tiempo a estudiar en Venecia la obra de los pintores del XVIII de esta escuela a Magnasco en Génova, los frescos del Correggio en Parma, los de Mantegna en Mantua y tantas otras influencias adquiridas en este viaje como le atribuyen algunos eruditos.

Según Beruete y Moret, Mayer, d'Ors, Sánchez Cantón, Sambricio, Jacques Lassaigue y otros, las influencias más poderosas y constan-

tes del arte de Goya son, entre otras, las de Velázquez, Tiépolo, Mengs, Lucas Jordán, El Bosco. ¿Dónde han podido ejercer magisterio sobre nuestro pintor todos estos artistas? Indudablemente, aquí, en Madrid. Velázquez, es evidente. En 1778 envía a Zapater diecisiete ejemplares a aguafuerte reproduciendo obras velazqueñas. Como se ve, el maño quedó pronto prendido en la magia del sevillano. En los salones palatinos y aristocráticos y en los templos de Madrid, no en otro sitio, se entabló este conocimiento, que le sirvió, según Sán-



chez Cantón, de estímulo y enseñanza. Por esos mismos lugares contempló la pintura, aún fresca, de los Tiépolo. Con Mengs, los contactos en Madrid son frecuentes. De Lucas Jordán hay en nuestra provincia docenas de cuadros y más de una decena de techos. El Bosco tiene aquí sus obras cumbre. Pero oigamos a nuestro hombre. Goya dijo en cierta ocasión, con su rotundidad aragonesa: «Yo no he tenido otros maestros que Velázquez, Rembrandt y la naturaleza». Sus tres maestros los encontró y los tuvo en Madrid. Velázquez, como ya hemos visto, es indudable. A él dedicó largas horas de estudio y en él empleó sus buriles noveles reproduciendo obras cumbre del maestro, sin ser un mero copista,

sin olvidarse de su propia personalidad. En el inventario de sus bienes, realizado al acaecer la muerte de su mujer, en 1812, se comprueban sus preferencias. Poseía dos Velázquez, dos Tiépolo y diez grabados de Rembrandt. He aquí el contacto íntimo, constante, de don Francisco con el pintor holandés. Todos los días podía estudiarlo en su casa de la calle del Desengaño. Ese inventario de 1812 revela muchas cosas. Entre ellas, que el nivel de vida de Goya era elevadísimo. Además de las obras citadas, tenía un Correggio, cuatro grabados de Wouwermann y una serie completa de Piranesi, y además setenta y dos lienzos de su mano. Valorado todo ello con criterios actuales, supondrían muchos cientos de millo-

nes de pesetas. Entonces, a todas esas pinturas y estampas se las estimó en once mil doscientos cincuenta reales. Tenía en joyas cincuenta y dos mil reales. A una casa de la calle de Valverde, de su propiedad, se la tasa en ciento veinte mil reales, y en efectivo tenía ciento cincuenta y seis mil. No cabe duda que el cesaraugustano, como alguna vez se firmó, era un potentado en la mentalidad actual y en la realidad de su época.

Velázquez, Rembrandt y la naturaleza fueron sus maestros, según confesión propia. A los primeros los conoció y entabló trato con sus obras en Madrid. ¿Y la naturaleza? La naturaleza de Goya, su medio, su circunstancia, la que le envolvió durante cincuenta años, la que él



*"La Romería de San Isidro", pintura con proyección de futuro, tan antigua y tan moderna.*

reiteradamente reproduce, es la de la capital de España. Aquí enriquece sus medios expresivos y aprende aguafuerte, aguafinta y litografía.

Imprime en la villa sus diez primeras litografías, en el taller de su amigo Cardano, director de la única litografía que entonces había en Madrid. Era en 1819, y Goya transforma un elemento de reproducción mecánica de la imagen en medio de expresión artística, convirtiéndose en el primero, en el insuperado maestro de esta especialidad.

Goya, pintor de Madrid, no sólo por su entrega a los temas matritenses, sino porque la formación superior técnica y estética del coloso de Fuendetodos se redondea y

completa en la villa del oso y el madroño. El título de este trabajo, «Madrid-Goya-Madrid», se adecua a este significado, porque él es una perla, recreada, recreada en la concha de Madrid.

#### **NACE UN GENIO EN MADRID**

Nos quedamos en 1792, última entrega de cartones para tapiz. Ahora tenemos que detenernos en esta fecha porque es un hito esencial en la vida de nuestro amado Goya. Hasta aquí fue una vida hacia arriba, hacia las cumbres de la normalidad. Desde aquí un dispararse hacia el infinito, hacia los abismos sin contorno de la genialidad, hacia creaciones que superan el nivel

humano. Cervantes le hubiera catalogado, como a Lope, como «monstruo de naturaleza», pero con una mayor amplitud de concepto.

¡1792! Los sueños quedan atrás; ahora predominan las pesadillas. ¡1792! El mundo pare un genio: Goya. En este año padece una terrible enfermedad que lo deja sordo. Ya no podrá gozarse, como otrora, con las seguidillas, los fandangos, los boleros, las tiranas; ahora penetra en el mundo del silencio, donde impera el «sueño de la razón», ese que según él «produce monstruos imposibles». Sus obras cumbre, amables o terribles, pero siempre maestras, las produce a partir de los últimos años de esta década. Ahora es un introvertido. Toda la vida, que antes estaba au-

reolada de diafanidades, ahora se puebla de densas nieblas. Se hace contestatario en «Los caprichos», pesimista en «Los desastres», alucinado en «Los disparates», en las pinturas de la «Quinta del Sordo» y en los cuadros de caballete de brujerías. Como Dostoyevski, ve el subsuelo de las gentes en sus retratos. Trasgos, brujas, gigantes, monstruos circulan por los entresijos de su alma.

En el prólogo del catálogo de la exposición de la obra grabada de Goya de 1928, organizada por la Asociación Española de Amigos del Arte, nos dice Angel Sánchez Rivero: «La madurez de Goya como aguafuertista, lo mismo que como pintor, ha sido más bien tardía». Ha sido, en efecto, a partir de los años noventa del dieciocho cuando se dispara hacia la inmortalidad. Si hubiera muerto a principios de esa década, cuando su grave enfermedad, Goya hubiera sido un pintor brillante, pero no hubiera invadido, arrollador, los campos del arte universal ni hubiera sembrado inquietudes ni el permanente alerta entre los espíritus sensibles, ni Baudelaire le hubiera incluido entre los faros en «Les fleurs du mal», ni en los museos ocuparía lugares de honor. A partir de entonces, toda su obra cumbre. Ya en el noventa y siete tenía trazadas setenta y dos planchas de «Los caprichos»; en el noventa y ocho pinta San Antonio de la Florida y los cuadros de brujas para la Alameda de Osuna; en el ochocientos, el retrato de la condesa de Chinchón y la familia de Carlos IV; en 1810, los «Desastres de la guerra»; en 1814, «Los fusilamientos» y «La carga de los Mamelucos en la Puerta del Sol»; en 1819, «La última comunión de San José de Calasanz»; en 1821 y 1822, «La Quinta del Sordo», etcétera.

Todas las obras de su plenitud se producen alrededor de la Puerta del Sol. El aire de nuestra villa, ese que viene de los Guadarrama y Navacerrada aleado de tomillos y de jaras, de pinos y encinares, no sólo es óptimo para la salud del cuerpo, sino que es excelente para el cultivo del genio y del ingenio. Aquí vio la luz pública «El Quijote» y escribe Cervantes la segunda parte de su obra inmortal. Sus sainetes, sus comedias, la totalidad de su obra despierta en ediciones madrileñas. Y así a lo largo de centu-

rias, desde Quevedo a la Pardo Bazán y Galdós, desde Lope a Benavente y Valle Inclán, desde Calderón a Baroja, Azorín y García Lorca, desde Velázquez a Goya.

En cuanto a nuestro baturro, al que por rubor no nos atrevemos a llamar universal, ahora que el vocablo se ha pervertido tanto que hasta nos hablan de jugadores de fútbol o tonadilleras universales, sí diremos, apoyándonos en valoraciones doctas, que el momento en su genialidad estalla —puede fijarse entre los veinticinco y treinta años de su estancia en Madrid— hacia los cincuenta y tantos de su edad. Así, Juan de la Encina, en su «Goya en zig-zag», nos dice: «Pero no es Zaragoza ni Aragón la patria estética de Goya; fue Madrid quien realmente lo formó. En Madrid está su aprendizaje, su madurez, su gloria; Madrid le conformó con sus luces la retina impresionista; le puso en contacto con la pintura veneciana, flamenca y francesa; le dio sus modelos, sus gracias y las horas de tragedia. Hay que ir, pues, a Madrid a buscar el espíritu de Goya. No dejó nunca de ser aragonés, es cierto, pero en Madrid halló la universalidad de su genio.» Un poco larga la cita, pero no más contundente que esta otra de d'Ors: «Goya pintó lo que vio a partir de Madrid camino de Europa». Y el marqués de Lozoya opina sobre el particular que «es posible que si Goya no hubiera salido de Aragón, hubiera sido un gran pintor, como lo fue ya Velázquez en su taller de Sevilla de Pacheco; pero si la obra de ambos adquirió primacía y trascendencia universales, se debe al viaje a Madrid. Pierre Gassier, crítico y biógrafo de Goya, dice, contundente: «Definitivamente instalado en Madrid, Goya está a la altura de su tiempo: es un artista mediocre —ni más ni menos que otro— que se apresta a hacer su oficio, y nada más. A los veinticinco años, ninguna chispa de genio, nada absolutamente que deje presagiar este prodigioso que nunca deja de sorprendernos. Su verdadero aprendizaje va a empezar»...

Juan de la Encina (Ricardo Gutiérrez Abascal) redondea este juicio con las siguientes palabras: «Así como Velázquez, se prendó de una vez para siempre de la diafanidad argentina de la luz de Madrid, y los traspuso en nítida entidad.»

*"La Manola", pintura del comedor de la "Quinta del Sordo". Obra con historia y con historias.*





Dos pensadores españoles, catalán el uno, madrileño el otro, enfrentados con el arte de Goya, emiten los siguientes juicios. D'Ors, en el «Arte de Goya», dice «que, a todo tirar, más que pintor español, debieran llamarle pintor madrileño». Por su parte, Ortega y Gasset afirma: «La pintura de Goya anterior a Madrid, es mera labor de oficio». Y más adelante: «Goya se sentía a la par en el contorno social, agrupado en él, nutrido de él».

Si volvemos al título de este modesto ensayo, «Madrid-Goya-Madrid», vemos siempre el medio envolviendo al artista y cómo aquí perfila, depura y decanta su arte. Y aunque no nos embarquemos en el determinismo absoluto de Taine, todos los testimonios expuestos nos llevan a la conclusión de que el medio madrileño, tanto en lo técnico, cultural, psicológico, como en su creación artística, influyen de forma decisiva sobre el arte goyesco. Cincuenta años de residencia en nuestra villa, toda una vida, son más que suficientes para grabar su

influencia persistente en el alma del artista.

En 1780, 1790, 1791 y 1808 viaja a Zaragoza; en 1792, 1793, 1796 y 1817 pasa temporadas en Andalucía; en 1790 descansa y se repone en Valencia, rodeado del respeto, cariño y atenciones de los valencianos, que le nombran académico de San Carlos. También se traslada a las inmediaciones de Arenas de San Pedro, Piedrahíta, Aranjuez, El Escorial, La Granja. Todos estos viajes fueron «meros paréntesis», dice d'Ors en su «Epos de los destinos»; fue un ir y venir, un Madrid-Goya-Madrid.

Y ahora, a los setenta y ocho años de edad, nuevo viaje. Esta vez a Francia. En junio de 1824 parte para Burdeos, París, Burdeos, con licencia real para tomar las aguas medicinales de Plombières. Adiós, Madrid; hasta luego, Madrid; hasta siempre, Madrid; porque nostalgias y recuerdos le atraen irresistiblemente hacia la coronada villa. En una carta de Moratín, un tanto superficial, dice: «Goya, con sus setenta y nueve radiantes primaveras

*Aguafuerte de "La Tauromaquia", con la muerte de Pepe-Hillo, figura romance y de bronce.*



y con sus cotidianos rompimientos de cabeza, no sabe lo que ha de esperar ni lo que quiere... A veces se le pone en la cabeza que en Madrid tiene mucho que hacer, y si le dejáramos se pondría inmediatamente en camino, montado en una simple mula, con su gorro de caza, su capa, sus estribos, su bota de vino y sus alforjas.» Y sin cumplir la prórroga del permiso concedido, en julio de 1825, Goya, con ochenta años sobre sus espaldas, vuelve a Madrid. Y volvería, como diría el crítico francés Jacques Lasseigne, con más finura que Moratín, para «recorrer incansable la villa, para visitar a sus amigos y los lugares donde él recreara sus recuerdos de juventud». De esta última estancia en la capital es el retrato de Vicente López, que nos da la medida exacta de toda la energía concentrada del octogenario pintor.

*"Los fusilamientos". Cuadro de múltiples inspiraciones y de perenne actualidad.*

De nuevo en Burdeos. 1828. Goya arde en la emoción de esperar a su hijo Javier, y se quema en ella. El 16 de abril

... dio el alma a quien se la dio  
(el cual la ponga en el cielo  
y en su gloria)  
y aunque la vida murió  
nos dejó harto consuelo  
su memoria.

Madrid-Goya-Madrid. Siempre don Francisco retornó a Madrid. Y ahora también. En 1899 con trasladados los restos de Goya desde Burdeos a nuestra capital, y en 1919 fueron sepultados en la ermita de San Antonio de la Florida. Allí descansa cara a su maravillosa cúpula. Desde sus barandillas, el pueblo de Madrid, eternizado por sus pinceles, se asoma para verter sobre su tumba el prodigio de sus oraciones.

Madrid-Goya-Madrid.

M. J.



# El museo del Colegio de San Antón

Por JOSE DEL CORRAL

**E**N el viejo camino de Hortaleza, frente a las Arrepentidas, levanta su fachada, que a fines del siglo XVIII dejó de ser barroca, el Real Colegio de las Escuelas Pías de San Antonio.

El Colegio comenzó su existencia el 12 de junio de 1754, con limosna que dio don Fermín de Vicuña, en una casa próxima a su actual emplazamiento en la calle de San Mateo. Varios traslados ha tenido desde entonces, pero nunca abandonó el barrio en que naciera y que ha sido el de su definitivo asentamiento. Desde su primer domicilio pasó a otra casa de la calle Hortaleza, después a la calle de Fuencarral, frente al viejo Hospicio —hoy Museo Municipal—, adonde llegó el 8 de julio de 1778 pasando a tomar posesión del edificio, donde está actualmente el 5 de julio de 1794.

La casa e iglesia habían pertenecido a la comunidad de los Hospitalarios de San Antón, que fueron suprimidos por breve del papa Pío IV, en agosto de 1787. Fue entonces cuando Carlos IV, que había sido autorizado por el Pontífice para disponer de las temporalidades de la desaparecida orden, concedió a los escolapios el edificio que había construido Pedro de Rivera en fecha desconocida, pero que tuvo que ser anterior a 1742 que es la de la muerte de este insigne arquitecto madrileño y cuyos planos, descubiertos por el celoso investigador de la historia madrileña, Don Agustín Gómez Iglesias, se publicaron por vez primera en VILLA DE MADRID.

Con ocasión de esta cesión se transformó su exterior, ajustándole a la moda de la época, y haciendo desaparecer la portada barroca que le diera su constructor, desgraciadamente perdida y que podría ser hoy un bello ornato de la calle de Hortaleza. De ella apenas queda, si no es la "T" de los Hospitalarios, sus primeros poseedores, y el enlace de la puerta de la iglesia con la hornacina superior y de ésta con la ventana que la remonta y que sigue hasta rematar en los quebrados guarnecidos que terminan la construcción.

El antiguo hospital y convento sufrió una honda transformación para adaptarse a su nuevo destino docente, a la que han seguido otras impuestas por las necesidades, a lo largo de su ya dos veces secular existencia.

El Colegio de San Antón ha conservado para Madrid una vieja romería que ha tenido celebración





*La última comunión de San José de Calasanz.*

*hasta fecha bien reciente, la primera del año. que bendecía, desde una reja baja, cebada y animales y nació de la carrera de marranos que elegía entre los porquerizos el "rey de cochinos". Pero encierra mucho más en su interior para gloria de esta villa.*

*La iglesia, de un barroco muy característico, es de una sola nave con planta rectangular, que se ensancha por dos veces a ambos lados, dando lugar a grandes nichos semicirculares, más grandes aún los situados junto al presbiterio. Esta disposición*



"La oración del huerto".

lleva la atención del visitante hacia la cabecera del templo, sencilla y terminada hoy en plano.

El conjunto es una obra característica, barroca por su movilidad y teatralidad, que se adelanta, en su planta y concepción, a la importación del barroco italiano realizada más tarde por Giacomo Bonavia y otros diseñadores.

La cubierta es original. Bóveda de medio cañón con lunetos, en los tramos de cabecera y pies del templo, que se resuelven en la cabecera en ventanas adaptadas a su curvatura.

Está la nave dividida en dos tramos y cerrada con bóveda de crucería. Grandes lunetos que enlazan con los casquetes de las exedras y la intersección de los lunetos con la crucería recuerdan a San Felipe Neri, de Turín, obra conocida de Guarino Guarini. La clave de la crucería se abre en lucernarios ovalados.

La decoración es sobria, de pilastras de base ática con fuste cajado y capitel compuesto, menos las de la cabecera que se adornan con estrias en sus fustes. El entablamento es liso y sobre los retablos laterales se abren tribunas que, en la cabecera, son miradores sobre puertas de medio punto.

En la exedra izquierda primera, sobre arco escarzano, carga la tribuna del órgano y, sobre la entrada, el coro alto.

El retablo de la cabecera es neoclásico, seguramente realizado cuando se entregó a los escolapios y se realizó la reforma de adaptación, obra de Francisco Rivas, y lleva imágenes de San Antón, San Camilo y San José de Calasanz, los dos primeros seguramente pertenecientes a los hospitalarios y realizadas por Pablo Cerdá en el siglo XVIII.

Los retablos laterales, unos son neoclásicos y otros barrocos del XVIII y alguno moderno. Las tallas

que en ellos figuran, como la Magdalena, son de buena factura, ésta siguiendo el ejemplo de la de Mena. La Virgen de las Escuelas Pías es obra moderna de Granda. Interesantes la Inmaculada y San José.

Obra importante de Rivera es la sacristía, de planta circular, cubierta con bóveda, con luces y lunetos, y rodeada de una cajonería imperio adaptada a su forma circular.

Pero la obra fundamental del conjunto del templo es La última comunión de San José de Calasanz, de Goya, colocada en la exedra-capilla de la derecha, cercana al presbiterio. Se realizó por encargo del rector del Colegio, padre Pío Peña, ajustada con don Francisco en 1820, cuando el pintor tenía setenta y cuatro años, en 16.000 reales y tres meses de realización, pero Goya, que seguramente no había olvidado sus estudios en aulas escolapias ni el paisanaje que le unía al Santo, condonó 6.800 reales a la hora de cobrar el precio convenido y aún regaló otro cuadro que el Colegio conserva, cuadro de pintura religiosa, tan escasa en el autor, pleno también de emoción: La Oración del Huerto, de 1819. Un ángel de difuminada pincelada ofrece el cáliz a Cristo arrodillado, en postura y color que hace recordar la figura, también arrodillada, del madrileño que espera la muerte de los fusiles franceses en el cuadro del Dos de Mayo.

Aparte de estas dos magníficas obras de don Francisco de Goya, guarda también el Colegio otra Oración del Huerto, del taller del Greco, obra posible de Jorge Manuel, de 1626; un retrato de San José de Calasanz, de Bayeu; un Ecce Homo, para el que se ha pensado la atribución a Morales, obra desde luego de delicada factura; un lienzo impresionante, San Lorenzo en las parrillas, de un feroz realismo y que se tiene por obra de Ribera; un Entierro de Cristo y un San Pedro del taller de Ticiano y la gran decoración de la escalera que realizara Alejandro Ferrant, con bello colorido, sobre el tema de la apoteosis de San Pompilio, con mejores resultados que otras realizaciones murales de este autor, por ejemplo, las muy conocidas y celebradas de San Francisco el Grande.

La existencia de dos cuadros de Goya y la valía excepcional del San José de Calasanz entre ellos, sería bastante para hacer resaltar el conjunto de obras pictóricas que el Colegio supo reunir y conservar. Esos dos cuadros muestran un nuevo Goya, pintor religioso de una honda e indudable emoción y ofrecen además trozos excepcionales en la obra del gran pintor aragonés. La casulla del celebrante, con sus fuertes amarillos, en la Última Comunión es una página extraordinaria, aun en la pintura del gran aragonés.

Al borde de San Antón discurre rápido el nervioso vivir de este Madrid, desdichadamente cada día más grande. En la vieja casa viven y estudian miles de muchachos que se afanan con libros y lecciones, mientras en la tranquilidad de la iglesia de Rivera, el cuadro de Goya muestra desde su altar la mejor página de pintura religiosa del autor y en salas y galerías se asoman —ventanas de un pasado de arte— estas obras que aquí apenas pudimos enumerar.

J. del C.

# EL INSTITUTO DE SAN ISIDRO

Por José Simón Díaz



*Fachada principal del Instituto San Isidro de Madrid, calles de Toledo y Estudios.*

*La villa de Madrid no había agotado todas las novedades posibles, contra lo que podía suponerse, durante el decenio que llevaba siendo albergue de la Corte, como se demostró una mañana de septiembre de 1572, cuando a la vez se abrie-*

*ron muchos de sus hogares, desde lujosos palacios hasta viviendas de menestrales, para dejar paso a unos centenares de muchachos que se encaminaron a un pequeño edificio de la calle de Toledo, proyectado por Francisco de Mora, donde les aguar-*

*daban tres religiosos de la Compañía de Jesús que, a partir de aquel instante, se encargarían de su educación y de su instrucción.*

*Desde aquel día hasta el de hoy, una parte de la juventud madrileña ha seguido concurriendo a ese mis-*

mo lugar y esta realidad sustancial justifica que pueda hablarse de un cuarto centenario y que lo haga antes que nadie el Ayuntamiento de Madrid, puesto que gracias a su licencia y a su patrocinio económico pudo llevarse a cabo aquella apertura.

Inmensa ha sido la huella dejada en la cultura española por el colegio y las demás instituciones que continuaron su obra, pero como de ellas no nos ocupamos en la Historia del Colegio Imperial, preferimos limitarnos ahora a demostrarlo citándonos a una sola disciplina: la literatura. Añadiendo así un nuevo capítulo a la guía en formación.

#### EL COLEGIO DE LA COMPAÑIA (1572-1602)

Una modesta ampliación de las actividades del Estudio de la Villa, creado por Alfonso XI en 1346, que sustituiría la labor de un solo maestro por la de tres, que actuaban con arreglo a un método cíclico, suponía este primer colegio, cuyas pretensiones no pasaban en lo intelectual de dotar a sus alumnos de un profundo conocimiento de la lengua latina, iniciado en la Gramática y finalizado en la Retórica. El constante aumento de escolares, que llegaron a aproximarse al millar a fines de siglo, obligó a establecer nuevos grados y secciones, entre cuyos titulares hubo figuras tan destacadas como la del gran humanista padre Juan Luis de la Cerda o la del dramaturgo padre Pedro de Acevedo.

En la afición de los jesuitas a las representaciones dramáticas, que revelaron a muchos de sus discípulos la existencia del mundo de la escena, radica una de sus máximas contribuciones a la literatura, puesto que en España, lo mismo que en Francia, varios de los mejores dramaturgos salieron de sus aulas. Lope de Vega, cuya presencia en este centro debe fijarse en los años 1572-1574, es la primera prueba

Entre los componentes de la comunidad se contaba el padre Pedro de Rivadeneyra, iniciador de las gestiones para la creación de esta casa y habitual morador en ella hasta su muerte y enterramiento en la misma (1611).

#### COLEGIO IMPERIAL (1603-1625)

El colegio, que desde el primer momento fue visitado y habitado por gentes procedentes de los más diversos lugares del mundo, en especial por misioneros y por testimonios vivos de sus éxitos, como un grupo de nobles japoneses convertidos (1580), recibió en 1583 a una dama, que había abandonado excepcionalmente el retiro en que permanecía desde su llegada a la capital, dos años antes, para conocer de cerca la tarea que se estaba realizando.

Doña María de Austria, hija de Carlos V y hermana de Felipe II, emperatriz viuda de Alemania y una de las mujeres más poderosas de la tierra, había seguido el ejemplo paterno, renunciando a todas sus grandezas para volver a su villa natal y retirarse al convento de las Descalzas, fundado por su hermana la princesa doña Juana. Su gran estimación del apoyo recibido por la Contrarreforma de la Europa central por los colegios de jesuitas, la hizo interesarse por la suerte de éste, tan modesto, y las verdaderas consecuencias de su visita no se conocieron hasta que después de su fallecimiento (1603) se divulgaron sus disposiciones testamentarias, en que dejaba gran parte de su fortuna para la construcción y dotación de un nuevo colegio, que en memoria suya debería llamarse Imperial.

Para dar una idea de la magnificencia con que se acometió la nueva obra basta recordar que lo que se hizo simplemente para la iglesia del colegio es hoy catedral y que, pese a todas las reconstrucciones, el edificio actual es sólo una parte del que existió.

Ampliáronse las enseñanzas y al mismo ritmo aumentó la importancia social de la casa, frecuentada por los reyes y miembros de su familia, concurrida de cortesanos y pretendientes y centro activísimo de gestiones de toda índole.

Las simples actuaciones de escolares distinguidos y las entregas de premios se convirtieron en actos solemnes, cuya descripción se hizo incluso en poemas como la Relación de las conclusiones que tuvo don Iñigo de Aguirre en 1612; las fiestas de la Orden atrajeron a los me-

jores poetas, y así la justa poética convocada en 1622 para celebrar la canonización de San Ignacio y de San Francisco Javier fue organizada por Lope de Vega y contó, entre otros participantes, a Calderón de la Barca, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Jauregui, Pérez de Montalbán y otros muchos famosos.

La función de seleccionar a los mejores entre lo que empezaba a ser masa escolar estuvo encomendada a la congregación de la Anunciata y prueba el acierto con que se realizó el hecho de que en sus curiosos libros de miembros y actas, escritos por manos infantiles, encontremos los nombres de los tres alumnos más eminentes de este período: Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo y Juan Eusebio de Nieremberg.

#### LOS REALES ESTUDIOS (1625-1768)

Resultaba ciertamente desproporcionada la potencia económica, cultural y social del nuevo colegio con su alcance similar al de cualquier estudio de Gramática, por lo que resulta explicable que no tardara en surgir la idea de transformarle en un centro de estudios superiores, de rango universitario, destinado de modo especial a acoger a los primogénitos de los grandes señores de la corte, nada propicios a enviarlos a las universidades tradicionales.

Todo parece indicar que la iniciativa le fue sugerida al conde-duque de Olivares por su confesor, el padre Chirino de Salazar, residente en esta casa, que actuó sin conocimiento de sus superiores, los cuales se encontraron con la sorprendente oferta del rey y de su favorito de sufragar el establecimiento de un centro de las características señaladas.

La protesta unánime de las universidades, encabezadas por las de Salamanca y Alcalá y azuzadas por Cornelio Jansenio, hizo fracasar el plan proyectado y, aunque llegaron a crearse los Reales Estudios, con dieciséis cátedras de materias "superiores", la determinación de que no tuvieran validez académica y la reducción de la ayuda prevista, redujeron enormemente la eficacia del nuevo organismo, que no obstante llevó a cabo experiencias interesan-

tes, como la de suplir la falta de buenos profesores nacionales de Matemáticas con la traída de otros extranjeros.

La inauguración solemne de los Reales Estudios se efectuó en febrero de 1629, con asistencia de los reyes, y para conmemorar el acontecimiento compuso Lope de Vega su poema *Isagoge* a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús, que contiene un resumen de cada una de las primeras lecciones dadas en las diversas cátedras.

Se iniciaba así una nueva época, en que la pompa externa iría en aumento, mientras se iniciaba la decadencia de la labor docente, ya que la falta de aplicación práctica de los estudios sólo podía hacerlos atractivos para quienes no pensasen vivir de ellos y este hipotético y limitado público se vio mermado cuando en la propia casa se estableció en 1725 el Real Seminario de Nobles.

No obstante, continuaron celebrándose justas poéticas y representaciones dramáticas de evidente trascendencia. El hallazgo en Praga hace unos años y la posterior edición por el profesor V. Cerny de la comedia de Calderón de la Barca *El gran duque de Gandía* ha motivado una serie de comentarios sobre las fiestas domésticas y la vinculación mantenida con los más gloriosos alumnos.

Entre los escritores salidos de los Reales Estudios figura el padre Hervás y Panduro.

#### LOS REALES SITIOS DE SAN ISIDRO (1770-1816)

Una vez consumada la expulsión de los jesuitas, Carlos III se apresuró a poner los medios para que nadie pudiera demostrar que la cultura había resultado gravemente perjudicada por abandono de las atenciones que ellos cubrían. Por lo que toca a este establecimiento, el monarca dispuso su restablecimiento el 19 de enero 1770, ordenando la convocatoria de un concurso para seleccionar los individuos más idóneos. El acierto de hacer apetecibles los nuevos puestos por su dotación y características atrajo hacia ellos los hombres mejor dotados, de forma que los Reales Estu-



Claustro del Instituto San Isidro de Madrid. Al fondo, el campanario de la catedral.

dios contaron con un plantel de profesores sobresalientes, y asombra alguna que otra excepción de figuras señeras, como Jovellanos y Leandro Fernández de Moratín, que pretendieron sin éxito determinados puestos.

Las cátedras de Poética y Retórica contaron con profesores destacados. Ganó la primera Ignacio López de Ayala, pero pronto una enfermedad hizo que tuviera que ser sustituido por un ilustre competidor derrotado: don Nicolás Fernández de Moratín. Los curiosos ejercicios de la oposición, parte de los cuales debían componerse en verso castellano y latino, muestran la inexactitud de las explicaciones con que años más tarde el amor filial de Leandro

quiso justificar ese fracaso al trazar la biografía de su padre. Entre los titulares de Retórica destacó el crítico Gómez Hermosilla, expulsado a raíz de su huida a Francia con las tropas invasoras. En otros puestos hubo también escritores destacados, como Estala y Trigueros.

Aparte de esto, la introducción de la Historia Literaria en la enseñanza española no puede explicarse si se omite que en 1786 se creó aquí una cátedra, distinta a todas las demás, que sería desempeñada por el primer bibliotecario, el cual, como les pasaba entonces a todos, no acabó de comprender la finalidad de aquella disciplina, que identificaba con la historia del desarrollo de los conocimientos humanos, ase-



Altar de la capilla del Instituto en su forma actual.

gurando que comprendía tanto la Medicina como la Relojería. Las conferencias inaugurales de los profesores, las disertaciones impresas de algunos alumnos y las lecciones conservadas nos permiten vislumbrar hasta dónde llegaba este concepto enciclopédico. Entre las ofertas hechas al público por uno de los examinandos figura ésta:

"Se procurará dar satisfacción al que gustare saber cuál sea nuestro juicio sobre las bibliotecas de los chinos."

No es de extrañar que los directores anatematizaran estos ensayos y aseguraran por boca del "ilustrado" don Estanislao de Lugo que "la experiencia nos ha hecho ver que

no ha servido más que para fomentar la sofistería, la impostura y la charlatanería".

La concesión de la facultad de otorgar grados académicos prometía un brillante porvenir, cuando la guerra de la Independencia provocó un brusco colapso. Liberado Madrid la Regencia dio una muestra de su alto aprecio por este centro, consiguiendo para dirigirlo al secretario del despacho de Hacienda, don Tomás González de Carvajal, humanista y poeta sevillano, traductor de los Salmos, que con espíritu propio de las circunstancias estableció una reglamentación de signo militarista.

Una de las novedades introducidas por el nuevo director consistió

en el establecimiento de la cátedra de Constitución, inaugurada solemnemente el 25 de febrero de 1814, con un discurso suyo y con la lectura por el bibliotecario Francisco Sánchez Barbero de una oda que entusiasmó a los jóvenes presentes. Detrás de algunos de sus tópicos había lamentables verdades, pues —por ejemplo— se dice:

"Si en aqueste liceo el grito retumbó del despotismo, en aqueste con fuerza victoriosa derrocado su altar, el patriotismo levanta su magnífico trofeo..."

Y, efectivamente, un altar se había derrocado porque el acto se celebraba en la antigua capilla de la congregación de la Inmaculada, convertida desde entonces en salón de actos y aula.

Los nombres de Forner, Alvarez de Cienfuegos y Marchena destacan entre los de los grandes alumnos de esta época.

#### COLEGIO IMPERIAL (1816-1820)

El restablecimiento de la Compañía de Jesús por Fernando VII y la consiguiente devolución de esta casa a sus antiguos propietarios, impuso un giro radical, de eficacia reducida por la corta duración del ensayo y el escaso número de religiosos que llegaron, los cuales malamente consiguieron cumplir su compromiso de mantener todas las enseñanzas existentes y sólo adquirieron buen crédito en la de las Humanidades. No puede olvidarse, sin embargo, que entre sus discípulos estuvieron Juan Eugenio Hartzenbusch y Ventura de la Vega.

#### LOS REALES ESTUDIOS DE SAN ISIDRO (1820-1823) Y LA UNIVERSIDAD CENTRAL

Salieron expulsados los jesuitas por segunda vez, las Cortes restablecieron los Reales Estudios por Decreto de 2 de septiembre de 1820 y González de Carvajal y los profesores fueron llamados de nuevo.

Se repite con evidente error que la Universidad de Alcalá se trasladó a Madrid y que años más tarde los Reales Estudios se transformaron en instituto de segunda enseñanza. Lo sucedido fue muy distinto: la



Universidad de Alcalá fue suprimida y en Madrid se creó otra nueva llamada Central, utilizando locales, personal e instalaciones de los Reales Estudios y del Real Colegio de Medicina de San Carlos. El árbitro de la situación, don Manuel José Quintana, no conforme con prometer la inmediata implantación de la enseñanza gratuita y obligatoria para todos los españoles (para, naturalmente, originar la creación de la de pago y selectiva en los nuevos colegios privados y seculares), consideró alcanzadas las más altas cimas con la fundación de esa Universidad, cuya inauguración solemne se celebró el 7 de noviembre de 1822 en el salón de actos de los Estudios. El famoso discurso pronunciado por Quintana en aquella ocasión es una pieza fundamental como primer paso en el camino de reiterados errores gravísimos y no deja de resultar lastimoso la vanidad de quien habiendo tenido que servirse de dos viejos conventos y hablando en una antigua capilla convertida en aula de algo alzado con materiales de derribo, asegura que lo que no pueden perdonar sus enemigos a la nueva institución es "su misma suntuosidad".

Cátedras, profesores, bibliotecas y laboratorios de los Reales Estudios fueron traspasados a la nueva Universidad, originándose así una época de confusión que ha llegado hasta fecha muy próxima.

#### COLEGIO IMPERIAL (1823-1834)

Los jesuitas, después de su segundo retorno, se caracterizaron por una mayor y justificada afición a imitar lo italiano, por una sistemática ignorancia de todas las disposiciones oficiales que contradecían sus métodos pedagógicos y por algunas tentativas de resucitar el viejo proyecto de instalar una Universidad en este recinto.

Hubo alumnos notables, como Estébanez Calderón; algún presunto jesuita rectificó su propósito, como el poeta Campoamor, pero lo que incorporaría el nombre del colegio y de algunos profesores a diversos relatos literarios serían los sucesos del 17 de julio de 1834, conocidos por la "matanza de los frailes", que ocasionaron siete muertos y tres heridos. Galdós, Suárez Bravo y Ba-



Capilla de la congregación de la Inmaculada. Detalle de la parte central de la bóveda.

roja han descrito el asalto del edificio por las turbas y las cruentas escenas que siguieron.

#### LOS REALES ESTUDIOS DE SAN ISIDRO (1835-1845)

Bajo el signo de la confusión ya señalada, nacida de la mezcla de cátedras y actividades pertenecientes a las llamadas Tercera y Segunda Enseñanzas, transcurrieron los diez años siguientes, hasta que el plan Pidal de 1845 deslindó los campos y dio nacimiento a los institutos de Segunda Enseñanza.

#### EL INSTITUTO DE SAN ISIDRO (1845-...)

El desgajamiento producido al perder gran parte de sus antiguas cátedras de estudios mayores, incorporadas a varias Facultades de la Universidad Central, lejos de producir una disminución de la matrícula, la multiplicó, cifra que en algunos momentos llegó a duplicarse y a la que debe añadirse la de los colegiados y libres que debían realizar en él sus matriculas y exámenes.

Esta inmensa masa escolar, sumada a la perteneciente a las numero-

sas instituciones que continuaban instaladas en el mismo edificio (Escuelas de Arquitectura, Diplomática y de Taquigrafía, cursos preparatorios de las carreras de Medicina y Farmacia, etc.), daba al centro un carácter bullicioso y alegre, muy a tono con el de la calle y el barrio en que estaba instalado.

A partir de este momento, el instituto no es ya sólo un ente aislado con peso específico en la literatura patria, sino también parte de una zona de Madrid que va a ocupar en ella lugar destacado. El Madrid galdosiano, el del sainete y el género chico y el barojiano son las expresiones sucesivas de un mundo con costumbres, sentimientos y lengua peculiares, mundo en el que el instituto estaba inmerso y del que procedía la mayor parte de la población escolar. No es extraño que el propio instituto acabase siendo zarzuela y que su fachada aparezca representada en unas escenas de la titulada *El Señorito*, *Letra de José*

*Francos Rodríguez* y música del maestro Calleja (1907), que cuenta las desventuras y arrepentimiento de un mal estudiante. En un largo movimiento pendular se pasó del ecumenismo primitivo al casticismo reciente.

Con distintas denominaciones, las antiguas cátedras de Retórica y Poética siguieron cumpliendo su cometido hasta llegar a convertirse en las actuales de Lengua y Literatura Españolas. Personalidades como José Coll y Vehí, Raimundo de Miguel, Francisco Navarro Ledesma Julián Apraiz y José Rogerio Sánchez, se sucedieron en el desempeño de una tarea cuyos resultados tuvieron amplísima repercusión más allá de estas aulas.

Numerosos alumnos distinguidos ocuparon altísimos puestos en los más variados campos; en el sector que nos interesa y limitándonos a los fallecidos, merecen destacarse Baroja y Benavente.

En la posible antología de textos literarios relacionados con el centro merecerían figurar en este último capítulo el primero de *El árbol de la ciencia*, de Baroja, con su animada y graciosa pintura de una de las clases universitarias dadas en la antigua capilla, y las emocionantes cuartillas escritas por don Miguel de Unamuno para una revista estudiantil el 4 de enero de 1935.

Ahora es de esperar que el nuevo centenario mueva las plumas de los muchos notables escritores vivos que pueden contribuir con sus recuerdos a que la parte más inmediata de la historia de esta institución no sea un mero conjunto de nombres y estadísticas, dotándola de calor humano y haciendo a la vez que esa valiosa antología de cuatro siglos tenga digna continuación y remate en sus últimas páginas.

J. S. D.

# LAS DOCE UVAS

Por ENRIQUE PASTOR MATEOS



## PRIMERA

EN otro tiempo, al aproximarse las fiestas navideñas, los periodistas se enfrentaban con una tarea que la costumbre había hecho ineludible: escribir un artículo de circunstancias. Un artículo que con frecuencia se convertía en cuento.

No era fácil salir airoso de este empeño. Y eso que la tradición periodística madrileña cuenta con un ejemplo egregio. Por eso mismo, inimitable.

El príncipe de los periodistas españoles, el madrileño Mariano José de Larra, con sólo veintisiete años y cinco de vida profesional y a punto de poner fin a la suya, había escrito un artículo incisivo y sarcástico, que leído hoy y en función de la inminente tragedia que se avecinaba resulta estremecedor.

En el artículo que titula *La Nochebuena de 1836* hace gala el autor

de su mordacidad habitual, pero ya en sus primeras líneas deja traslucir una despiadada agresividad.

Hay en el artículo una vigorosa secuencia costumbrista, pero su tono es de invectiva y no de testimonio. No es su artículo intencionada crítica de una población pintoresca, sino feroz requisitoria dirigida, si bien se observa, contra toda la humanidad.

Llega así al «delirio filosófico» con que ha subtitulado el artículo, donde «yo y mi criado», sus personajes, desarrollan un fantasmagórico monólogo a dos voces, consecuente en su estilo, pero extraño en su temática. Sólo a la luz de lo que ocurrirá el martes de carnaval inmediato nos da la clave de esa profunda amargura, de esas desesperadas reconvenções, de ese lenguaje tético, de ese interrogante que más parece vaticinio: «¿Llegará ese mañana fatídico?», en el que resume su inquietud y su desconfianza.

Este artículo, a la vez confesión y testamento, es por eso mismo desgarradoramente sincero.

Sólo él bastaría para que habláramos del romanticismo con respeto.

Ejemplo sin precedente hubiéramos podido llamar a este artículo si no quisiéramos poner de manifiesto que lo que no logró tener fue imitadores.

Los articulistas de Navidad hubieron de recurrir a otras venas y beber en otras fuentes. Su composición, al gusto burgués, debía ser sentimental y moralizadora. Iba dirigida a un público sencillo en su egoísmo; ingenuo, aunque calculador. El éxito consistía en conmover sin perturbar, en proporcionar a los lectores el placer de llorar sin congoja.

## SEGUNDA

En nuestras latitudes, Navidad e invierno son imágenes que se nos



ofrecen ligadas imperturbablemente. La del invierno es desolada. Con inspiración paremiológica, recordemos que el día de Santo Tomás, el 21 de diciembre, es el más corto del año. No respondo de la exactitud astronómica, ni siquiera del rigor litúrgico. En los últimos tiempos, un sorprendente seísmo ha hecho danzar a los santos trastornando sus tradicionales conmemoraciones. No sé si Santo Tomás, apóstol, habrá sido de los estables o de los desplazados.

Sea como sea, la noche y el frío han obligado a los hombres a apiñarse junto al hogar.

En los medios rurales, mientras los campos duermen, los hombres dormitan soñando el milagro de la primavera. Junto a la leña crepitante transcurren, con acompasada len-

titud, horas de vigilante sueño y somnolienta vigilia. Fuera aúlla el lobo hambriento y desfallece el extraviado peregrino.

En la ciudad es distinto. Hay en su ámbito muchos recintos inhóspitos y muchos hombres sin refugio. La miseria, sin paliativos, es ahora implacable. La necesidad, más acuciante. La escasez, más rigurosa.

Madrid puede ofrecernos abundante experiencia de este desamparo. La honorable y desprovista clase media se agrupaba en torno al brasero. El proletariado se disociaba y los hombres, huyendo del fogón, se refugiaban en la taberna. Allí lo que el alcohol no consigue lo suplen las ideas subversivas, con las que al menos se calientan las cabezas.

Esa institución, admirable en su propósito, el Monte de Piedad, que un día ya lejano de 1702 fundara el benemérito don Francisco Piquer, ha visto desfilar por sus oficinas, en interminable fila, a medio Madrid, al llegar el buen tiempo. Allí acudían pobres gentes con sus capas y sus mantones, con cobertores y hasta colchones, que lo benigno de la estación hacían superfluos. Son muchos los que no volvieron a redimir sus prendas y tiritan bajo sus harapos.

Una alimentación que nunca fue racional, es ahora, a todas luces insuficiente. Las tahonas dispensaban sus tesoros con excesiva parsimonia.

Nadie hacía caso de la tiña invernal de los sabañones. En cambio, una tos persistente, un pañuelo manchado de sangre, son unos presagios funestos.

En este mes de diciembre, todo él una larga noche, ese continuo esfuerzo que era para muchos buscarse la vida, se convierte en otro no menos duro de huir de la muerte.

En este escenario no es difícil componer el drama. La pobre mujer abandonada, la huérfana sin cobijo, puede ser el principal personaje. El feroz egoísmo de los necesitados o, por el contrario, un milagro de solidaridad en la desgracia, un ambiente propicio a la intriga.

### TERCERA

No todas las tintas han de ser negras. Al reclamo de la desgracia también la beneficencia se despeza.

Madrid ha tenido siempre instituciones que, con mayor o menor eficacia, han cubierto este frente.

Las casas nobles y los conventos, de acuerdo con imperativos históricos, fueron siempre lugar de cita de pordioseros y menesterosos. Cuando unos y otros vieron tergiversado su papel social cayeron sobre ellos las más acerbas críticas. La sopa boba era, para los economistas de «La Ilustración», una plaga aun peor que el hambre y la miseria, convirtiendo a la corte en un cabildo de vagos y mendigos.

Se creó entonces la Junta General de Caridad y las Diputaciones de los barrios. Se inicia con ellas una beneficencia de signo burocrático e impersonal. Por desgracia, sus medios son insuficientes y sus méto-

dos inadecuados. Quedarán todavía muchas necesidades por cubrir y desgracias que remediar.

Hay instituciones que merecen especial recuerdo. Ninguna como la Hermandad de Nuestra Señora del Refugio, titulada Santa y Real, fundada en 1615, en tiempos del piadoso Felipe III y todavía subsistente. Junto a ella, una constelación de hospicios, hospitales y asociaciones, cuyo número y actividades no pudo beneficiar en sus buenos tiempos sino a una pequeña parte de los menesterosos.

Sea como sea, la proximidad de la Navidad suscitaba en estas asociaciones, y aun en los mismos particulares acomodados, una especie de fiebre, como si se quisiera saciar en un día el hambre de todo el año.

Como a una luz en medio de la noche, los pobres adictos a una clientela definida, acudían a su patrono con la confianza de obtener un aguinaldo que podía ser cuantioso, considerando sus modestas aspiraciones.

Otros menos afortunados habrán de merodear palacios y oficinas en busca de su oportunidad. Y otros, más avispados y expertos, conseguían a fuerza de sutileza e ingenio hacer un pequeño negocio, explotando tanta efusión benéfica y repitiendo con fortuna el lance de ser socorridos.

Algunas medidas suponían también un alivio, como el desempeño gratuito de las ropas de abrigo y la no menos reparadora y jubilosa gracia del indulto.

Eran vanos los esfuerzos de quien quisiera recordar que todavía quedaban muchos marginados por esa ola benéfica. Las conciencias se habían tranquilizado y la Navidad se presentaba a los más con faz de abundancia y de jolgorio.

#### CUARTA

La esplendidez navideña para con los pobres no era sino un aspecto de un movimiento generalizado de corazones y bolsillos.

Al llegar la Navidad todo el mundo recordaba una serie de deudas de gratitud que había de satisfacer. Otros, más calculadores, aprovechaban la ocasión para propiciarse a los poderosos, de los cuales podían esperar favores y prebendas. En último término, se trataba tan sólo



de congraciarse con todo el mundo, con el pariente olvidado, cuya herencia podía plantearse el día menos pensado; con el médico, que ya había cobrado sus honorarios, pero que dispensaba a sus enfermos un trato deferente; con socios y clientes fieles, con abogados y procuradores solícitos, con el amigo influente o con el vecino poderoso. Todo ello con gran apariencia de virtud, pero también, como diría el clásico, con su punta de malicia.

El Curioso Parlante, prosaico y escrupuloso notario del Madrid de

su época, escribió en 1832, en plena juventud literaria, un curioso artículo sobre el tema.

Al autor le llama, sobre todo, la atención, la índole de los regalos. Todavía faltaban muchos años para que llegara a nuestra patria la costumbre, al parecer inglesa, de felicitar las pascuas con una cartulina. No hay duda de que, por el tenor del artículo, le hubiera parecido delicada y exquisita.

Le escandaliza lo ordinario de los obsequios: barriles de exquisitos vinos, pavos y capones, chorizos, to-

## QUINTA

El artículo de don Ramón de Mesonero que hemos citado, nos ilustra sobre otro aspecto de las fiestas navideñas que no queremos pasar por alto.

Para los pueblos primitivos fiesta equivale a comer; más exactamente, a comer más y mejor. Para los pueblos civilizados, cabe que tenga otras equivalencias, pero sigue ésta vigente. Equivale a comer con mayor variedad y mayor exquisitez.

Sea que las fiestas de Navidad sean más fiestas, o más primitivas, o que la estación convide a ello, o por cualquier otro motivo oculto, nunca se ha comido ni bebido tanto como en Navidad.

El Curioso Parlante nos encamina con preferencia a la Plaza Mayor, estamos en 1832, pero nos advierte que por todo el camino se nos ofrecerá un espectáculo semejante.

Hacen el gasto las aves de corral, no faltan los «besugos vivitos de hoy», pero se observa que lo más singular son las golosinas, «obeliscos y templetos» de confitería, «chocolate... longaniza... confitura... turrón...»

Veinte años más tarde, diecinueve para ser más exactos, en 1851, don Ramón volvía sobre el tema y ponía a su artículo este solo título *El Turrón*. Nos recuerda sus excelencias y nos informa de algo tan interesante para la historia de la lengua como que «en el lenguaje moderno sirve de emblema a las gracias y favores cortesanos, a los empleos y honores, a la participación, en fin, del presupuesto nacional».

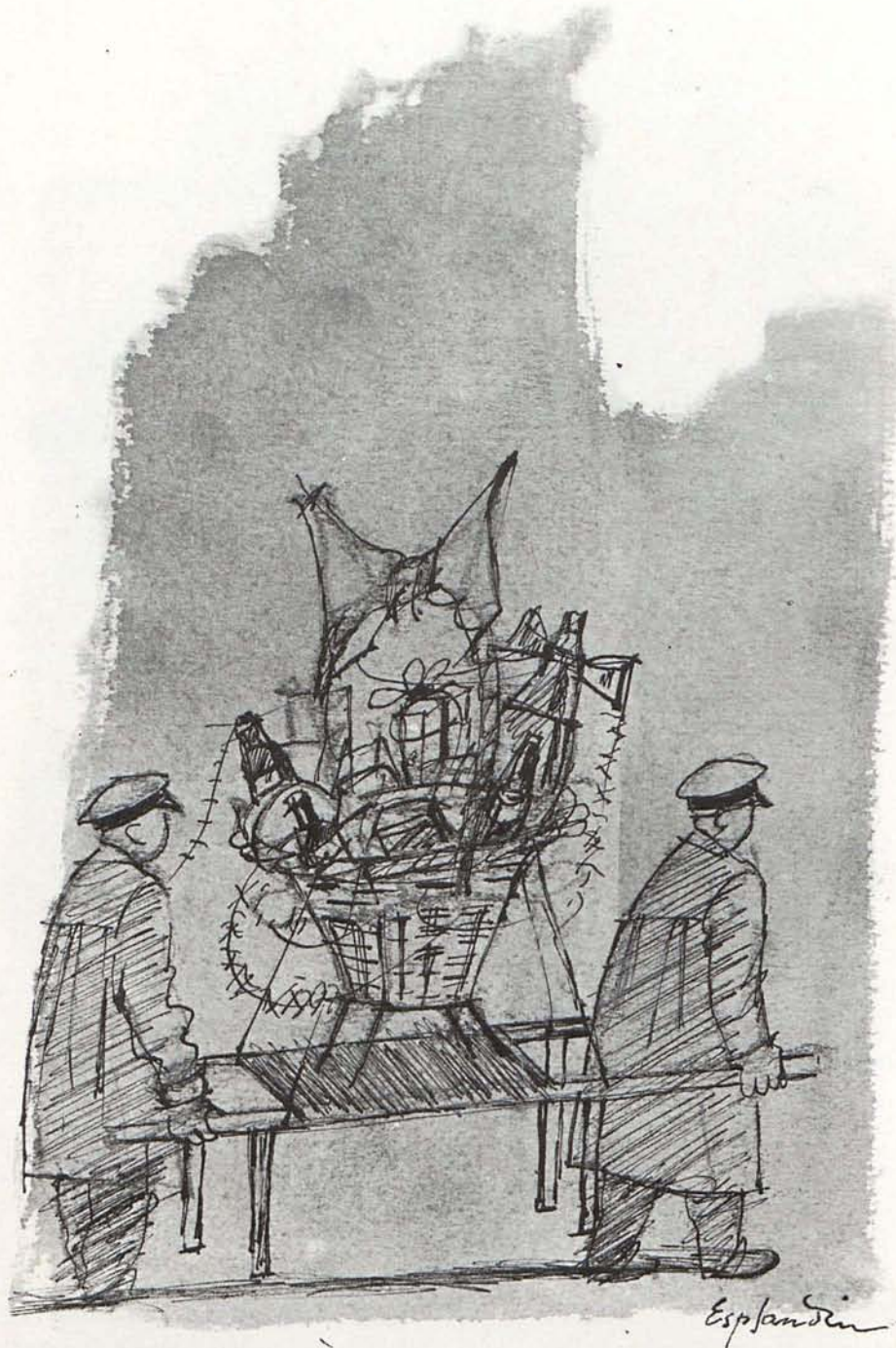
Hemos de reconocer con Mesonero que el turrón resulta propiamente la más específica muestra de la actividad gastronómica madrileña. Y que, además, en sentido figurado, tiene una mayor vigencia y popularidad, tanta como la propensión de muchos a comer a dos carrillos.

## SEXTA

En 1763 apareció en nuestro horizonte nacional una institución llamada a larga y próspera vida: la lotería. Desde entonces no ha desfallecido.

La lotería es una manifestación clara y manifiesta de la Fortuna. Las gentes sencillas, gracias a ella, iban a conocer a tal deidad.

Se dice que la lotería toca. Como si un ser fantasmal, un hada, nos



cino y mazapán, por cierto de Toledo.

Piensa en cambio que en Francia, un país culto y progresivo, los regalos habrían de ser de mayor finura y buen gusto. No sabemos si en esto pecaba el joven autor de ingenio o manifestaba su peculiar e inveterada socarronería.

Dejéme anotar, por mi parte, que he leído, no sin extrañeza, que el regalo más a propósito para un abogado fuese un precioso bolsillo que contenía una cincuenta de escudos.

En todo caso, este pulular por las calles de mozos con regalos era en cierto modo, una lluvia de bendiciones. Siempre podía pensar el que con ellos tropezaba que uno de esos regalos fuera a parar, aunque fuese por equivocación, a su puerta. Con qué alegría se oiría sonar la campanilla o el aldabón. De todas formas, ¡qué sensación tan placentera ha de producir vivir en un mundo abocado constantemente a una grata sorpresa! Para disfrutar de él sólo hacía falta una gran dosis de optimismo.



tocase con su varita mágica y todo lo transformara. Al pobre le hace rico. Sus andrajos se convierten en ricas vestiduras, surgen carruajes y palacios y hasta su mujer y sus hijos se vuelven de la noche a la mañana más bellos, más cultos, más distinguidos.

No se sabe a quién toca la lotería. Pero puede tocar a cualquiera. Y esto es lo maravilloso. La lotería nos iguala a todos. Como la muerte, otro sueño radicalmente igualitario.

Nada mejor para dar a nuestro cuento de Navidad un tinte agradable, para convertir en comedia la



gran tragedia de la pobreza, que recurrir a la lotería. Con un toque venturoso todo puede acabar felizmente.

Para que toque hay que jugar. Pero, ¿quién no jugó, y aún juega, a la lotería de Navidad?

Los billetes de la lotería de Navidad tienen un precio elevado. En otro tiempo, quimérico, inasequible. Las gentes sólo conocían las participaciones. De peseta, de duro y hasta de unos pocos céntimos.

La participación hacía real su propia idea. Se participa en el riesgo y en la ilusión. Se participa de paso en la conversación sobre el tema. Los tenderos la compartían con su clientela, personas entusiastas con sus parientes y amigos. Resultaban copartícipes los empleados de una misma oficina, los obreros de un mismo tajo.

Pero la estampa madrileña por excelencia era la expectación del sorteo. Muchos días antes se iba formando a la puerta de la Casa de la Moneda un curioso y ordenado retén, que iba engrosando conforme avanzaba el calendario. Día y noche, sin temor a la escarcha y a la nieve, permanecían en sufrida centinela unos cuantos héroes supernumerarios guardando celosamente su preciado puesto. Al llegar el día del sorteo los aficionados pudientes, en un alarde de afición y recursos, compraban en subasta esos puestos con

tanto sacrificio conservados, el vendedor marchaba satisfecho y roto, y el adquirente penetraba en el sagrado recinto, en donde, con toda probabilidad, le aguardaba el desengaño, pero satisfecho también de haber logrado calibrar el poder adquisitivo de sus recursos.

En torno a esta escena intrascendente, la prensa se movía con paciencia y con arte. Año hubo en que en una larga noche de invierno, un periodista creyó escuchar de aquellos improvisados vigías las más estupendas aventuras engarzadas en el relato de unas vidas vulgares.

#### SEPTIMA

Navidad ha sido algo más que una fiesta. Ha sido vacación.

La gente menuda da el tono. Parece que la palabra tiene resonancias propias en el lenguaje infantil. Pero son muchos a los que contagia este desfallecimiento, y muy especialmente a los negocios públicos. El «vuelva usted mañana», que inmortalizó *Figaro*, se convierte en un: vuelva usted pasadas estas fiestas.

Sólo el comerciante trabaja, pero con un estilo que tiene mucho de feria. Lo que es agosto para el labrador es esta época para el mercader. Todo se compra y, por lo mismo, todo se vende. Las tiendas están abarrotadas de géneros y aun

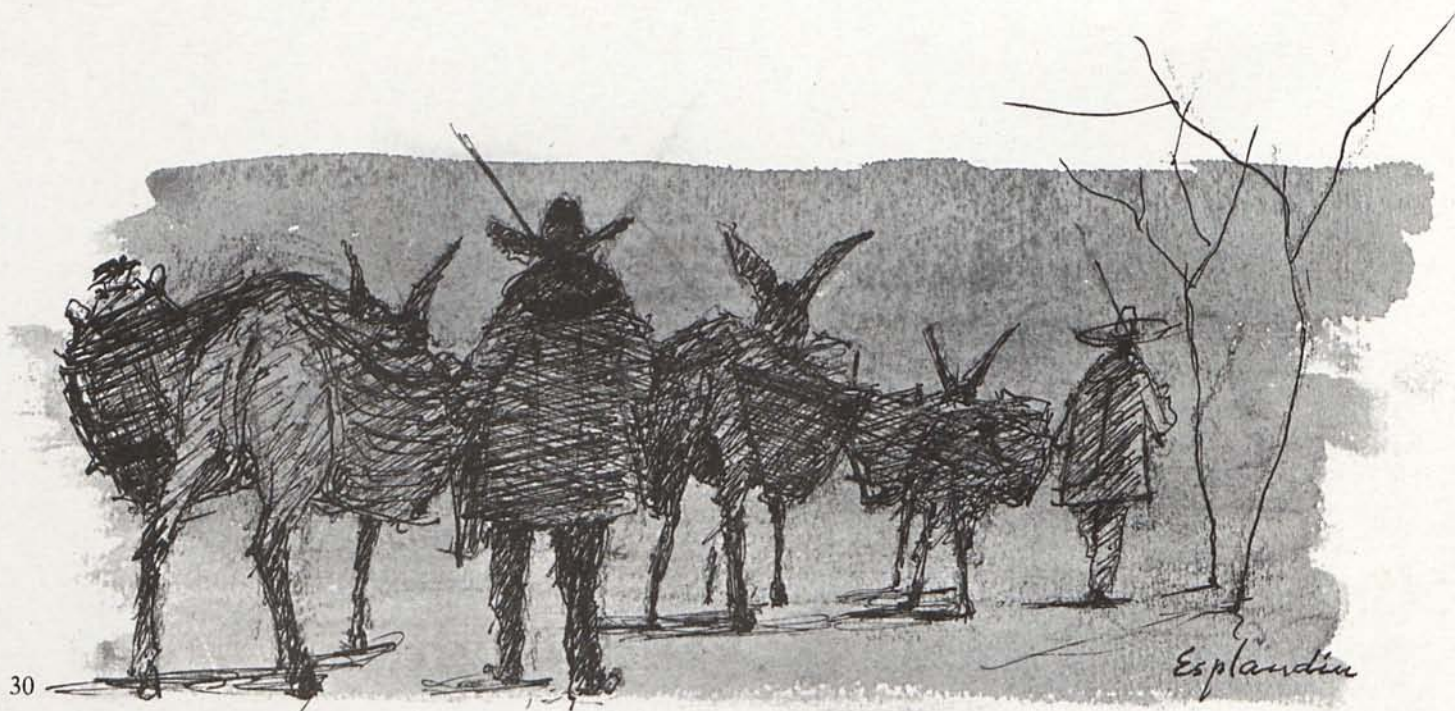
de compradores; de éstos, muchos, meros desocupados y curiosos.

La vacación y esta especie de feria produce un inevitable trasiego de personal, que en otro tiempo podía captarse a simple vista. Los barrios universitarios quedan desiertos; vacías las casas de huéspedes donde se albergaban los estudiantes provincianos. Languidecían billares y tertulias, vecindad obligada de los claustros, y suspendían su actividad las librerías de lance, agencias bancarias de los estudiantes pícaros.

En cambio se abarrotan las posadas de las calles de Toledo y de la Cava con trajinantes que venían a la corte a colocar su mercancía. Los resguardos, situados en las cinco puertas principales de la villa, registraban sin intermitencia a los numerosos forasteros que acudían a Madrid, bien avituallados, a visitar deudos y parientes y echar de paso una cana al aire.

Su llegada era casi siempre una sorpresa. Agradable, si se ponía la vista en las bien repletas cestas, unas con matanza, otras con fruta, con aves, con dulces caseros, de las que eran portadores los recién venidos.

Pronto se iban agotando los víveres sin que los huéspedes dieran muestra de cansancio y eran entonces los anfitriones los que se mostraban inquietos, pero los forasteros llevaban una minuciosa conta-





bilidad del activo de sus provisiones y hasta que no trasegaban el último chorizo y no fenecía la postrer gallina, no anunciaban su anhelada partida.

Los forasteros, en un Madrid en el que sobraba el tiempo y escaseaban los esparcimientos, eran un magnífico entretenimiento.

Había que acompañarlos en sus paseos por Madrid. Su recorrido era exhaustivo, a pie y en busca de espectáculos gratuitos. Nadie volvía a su casa sin ver el relevo de la guardia en la plaza de Oriente, pero bastaba asomarse a la calle de Toledo, a la plaza del Progreso, a la cabecera del Rastro, a la calle de Sevilla, a la Puerta del Sol, sobre todo, y ver la gente, los carruajes, los cafés para suscitar su entusiasmo.

Aunque era vana pretensión que echaran mano a su faltriquera, no podía faltar algún dispendio y lo que era más grave, algún timo o algún hurto, que amargaba su breve estancia en la urbe.

Al fin decían adiós a la Cibeles, y con las cestas vacías y el ánimo mustio volvían a sus pueblos con un tesoro de anécdotas y recuerdos.

Su marcha producía en sus acogedores parientes una alegría semejante a la que había producido su presencia y marcaba en el reloj familiar la hora postrera de los festejos.

#### OCTAVA

La Nochebuena clásica es una noche extremadamente fría y cruel para las gentes sin familia.

Antonio Casero, que reunía tres títulos excelsos, hombre bueno, gran poeta y madrileño en ejercicio, nos quiso consolar con una composición delirante de optimismo, *La Nochebuena de los golfos*.

Pero no es fácil justificar las charangas callejeras en una noche en que las gentes se apiñan en el hogar a disfrutar en paz, que a veces es sólo una tregua, de la compañía de los seres queridos.

Otro insigne cantor de Madrid, el inimitable López Silva, nos dejó un elocuente testimonio del espíritu madrileño en esa sustanciosa cena imaginaria que describe en su *Noche buena* y que resume en la frase: «¡Verás que cólico / de cariño nos espera!»

En ningún momento ha podido prescindir la Nochebuena de su contenido religioso. Y esto no sólo en



el seno de las comunidades monásticas.

Una vieja tradición llenaba Madrid de portales y nacimientos, algunos, se dice que por influencia italiana, de gran valor artístico. Estaban, sin embargo, por regla general, formados por toscas figuras de barro, ingenuas y desproporcionadas, al igual que la fe y la devoción con que se las veneraba.

En torno a ellas se organizaba un culto estruendoso. Los instrumentos más característicos del momento, el pandero y la zambomba, provocaban una alegría bulliciosa. El villancico ancestral contribuía a aumentar la algazara.

La liturgia organizaba en esa noche un oficio, antaño excepcional. Era entonces la única ocasión que ofrecía el ciclo litúrgico para celebrar misa a media noche. La misa de gallo era, en cierto modo, patrimonio de las clases pudientes. Se asistía a muchas de ellas por invitación. En los conventos de religiosas, especialmente, se escuchaban villancicos primorosamente ejecutados.

Pero la Nochebuena no podía evitar las concomitancias profanas: Se pasó por alto el ayuno litúrgico y la cena de Pascua se convirtió en la cumbre del festival gastronómico navideño. La abundancia de las libaciones daba paso a la inspiración pagana.

Al amanecer, Madrid ofrecía sus grandes ojeras y no precisamente fruto de la penitencia y el ayuno.

#### NOVENA

Pocas costumbres tendrán una raíz tan profunda ni habrán estado tan generalizadas como las que tienden a suspender por un breve espacio de tiempo, por un día muchas veces, la continua vigencia de las convenciones sociales.

No gran cosa es lo que ocurre, y, más que ocurre, ocurría en el día de los Inocentes.

El sentido de la fiesta religiosa no puede ser más grave. Y, sin embargo, en el folklore popular pocas cosas tan banales como la licencia que se concede en ese día para embromar al prójimo

No había niño que no tuviera pensada su broma con anticipación y se apresurara nada más levantarse a ponerla en práctica.

Pero no era ese espíritu bromista patrimonio exclusivo de la infancia. Personas de serio talante descubrían en esa ocasión un insospechado humor.

Tal vez la broma más frecuente y la más sustanciosa era solicitar un moderado préstamo, y una vez conseguido desengañar a la víctima con una frase ritual: «Que te lo paguen los Santos Inocentes».

Pero al lado de bromas tolerables como ésta o como pegar muñecos en las espaldas de los compañeros, otras muchas pecaban de groseras y hasta de sangrientas, contrariando el espíritu ligero y juguetón de tal costumbre.



El arte de embromar, no obstante, fue tan depurado que llegaron a construirse objetos especiales para broma y surgió así una pequeña industria, que aún perdura.

La broma subía también a los escenarios y allí alcanzaba su consagración y su apoteosis.

En ocasiones eran los actores los responsables de la broma. Se cambiaban los papeles, con el consiguiente despropósito. Como suprema picardía se recurría al *travesti*, deliciosa palabra extranjera y jubilada.

Pero no todo se abandonaba al espíritu juguetón de los cómicos; también colaboraban los autores componiendo piezas *ex profeso* para tales ocasiones. Juguetes ligeros y disparatados y parodias dislocadas fueron fruto de la oportunidad que en esta fecha se les brindaba a los autores de abandonarse a la inspiración de la más ligera musa.

Pero la expresión más depurada de este juego fue la periodística. Todos los años, al llegar esta fecha, los periódicos tenían que engañar a sus lectores con una noticia, cuyo

mérito consistía en lograr el mayor grado de verosimilitud compatible con su falsedad.

No se ha escrito; ni tal vez se escriba, la historia de las inocentadas. Sería, sin embargo, un tratado completo de historia social. Reflejan en gran medida estados y niveles de una sociedad en la que es difícil señalar los límites entre la ingenuidad y la malicia. Pero, sobre todo, está consignado en esta literatura ocasional el inventario de sus deseos, de sus temores, de sus frustraciones y de sus aspiraciones.

#### DECIMA

Los días van pasando. Diciembre acaba. Se inicia un nuevo año. Las gentes se agrupaban, cuando radio y televisión pertenecían al futuro, en torno a un reloj y aguardaban las doce campanadas de media noche. No es fácil fijar fronteras. Cabe discutir a qué año pertenece cada campanada. Es más cómodo suponer que ese pequeño plazo que media entre la primera y la última es a

modo de gozne que los ensambla. Mientras el reloj martilla la hora estamos en tránsito y en suspenso.

No sé cuándo ni cómo ni por qué se pensó en proveer de viático a viaje tan breve, acompañando los golpes de campana con la ingestión atragantada de otras tantas uvas.

Queda, sin embargo, en pie que antes o después vino a ser costumbre englutir doce uvas mientras un reloj familiar lanzaba al espacio el plural y acompañado mensaje de sus campanadas.

Los madrileños han sido y son muy libres de acostarse y esperar la entrada del año durmiendo. Y también de esperarla en vela. Y de reunirse en torno a cualquier reloj privado o público. Y de tomar o no uvas en ese momento crucial. Pero parece, no sé si con fundamento, que lo ejemplar ha sido lanzarse a la calle, desafiando, a veces heroicamente, la inclemencia de la estación y celebrar el acontecimiento en la Puerta del Sol.

En Madrid hubo siempre alguna plaza y cierto número de plazuelas. Ninguna ha igualado a la Puerta del Sol.

En Madrid ha habido muchas y sonoras campanas. No demasiados relojes. Ninguno tan celebrado como el reloj de la Puerta del Sol.

De la Puerta del Sol se ha dicho todo entre dos ramones: don Ra-





món, que es Mesonero y Romanos, y Ramón, que no puede ser otro que Gómez de la Serna. Pero la Puerta del Sol del reloj y de las uvas es, sin disputa, la de éste último

No es cosa de recordar que a mediados del siglo XIX tal plazuela, que no plaza, era sumamente estrecha y estaba presidida por la airosa fachada del Buen Suceso, que ostentaba en su remate un hermoso reloj.

Las reformas emprendidas por entonces, con el derribo de edificio tan representativo, hicieron surgir una nueva plaza y un nuevo reloj. Y es en esta plaza y escuchando este reloj donde se nos antoja que Madrid ha tomado siempre las uvas.

A mediodía desciende lentamente una esfera con que se adorna el reloj. Muchos, más antes que ahora, han contemplado esta operación con la boca peligrosamente abierta. Parecen en trance de tragársela. El último día del año, a media noche también *cae la bola*, pero en este caso no hay boquiabiertos gracias a las uvas. Luego, con la misma prosopopeya, vuelve a subir y el espectáculo ha terminado.

Surgen botellas por todas partes. Se escancia, o mejor, *se empina el codo*, se brinda, uso extranjero, y se trasiega, costumbre universal. La algarabía es ensordecedora.

Poco a poco se va apagando. La multitud se dispersa. Nadie mira ya

el reloj. Ni recuerda las uvas. Tal vez en ese momento puede escucharse esa frase que el ingenio de Ramón coloca en labios de uno a quien acaban de robar el reloj: «Lo que yo siento únicamente es que lo acababa de poner en hora».

#### UNDECIMA

A partir de este momento comienza la cuenta atrás. Cada día veremos con pena cómo disminuye el número de los que quedan de asueto. Y así hasta la fiesta de Epifanía, que es la estampa final de esta secuencia festiva.

La Epifanía es una gran fiesta religiosa, que la liturgia considera y distingue, pero su sentido teológico no ha penetrado suficientemente en el pueblo. Es para éste, en cierto modo, un complemento o, si se quiere, colofón de las fiestas navideñas.

Su significación es sutil —manifestación de la divinidad de Jesucristo— y su temática múltiple—, adoración de los magos, bautismo de Jesús, milagro de las bodas de Caná— pero de todo esto la atención popular ha escogido casi con exclusividad el tema de los Magos de Oriente, a los que la tradición exalta a la condición de santos y reyes, atribuye el mágico número de tres y denomina Melchor, Gaspar y Baltasar.

Casi sin disputa se le atribuye a Melchor una larga barba blanca, en consonancia con su poblado bigote y su larga cabellera de venerable nieve.

Los otros dos son más jóvenes. Uno es, según algunos, rubio; el otro, en opinión de todos, negro. Hay división de opiniones sobre si el negro es Gaspar o Baltasar.

Su estampa es, en todo caso, familiar. Se acercan rodeados de una multitud de criados; su cabalgadura son robustos camellos; su vestimenta, amplios ropajes. Traen en sus manos ricos presentes, cuyo precio ha de ser considerable. Del oro, lo sabemos; del incienso, no lo dudamos; sobre la mirra, todo son suposiciones.

En tiempos todas las fiestas eran jubileo de regalos. El día de la Epifanía llegaban los últimos. Pero a poco los madrileños fueron reservando ese día para los niños. Y para obsequiarlos también con un poco de fantasía empezaron a contarles que Melchor, Gaspar y Baltasar, desafiando los imperativos categóricos de tiempo y lugar, llegaban cada año cargados de regalos para ellos.

Un prejuicio de sana moral exigía que fueran los niños buenos los más favorecidos. Los malos debían conformarse con un pedazo de carbón, figura del infierno merecido.

Pero se imponían las realidades económicas, y los predilectos de los magos fueron los niños ricos. Los reyes eran un lujo que sólo se podían permitir las familias acomodadas. Una tradición exigía dejar en la chimenea o en el balcón los zapatos como reclamo. En el Madrid de principio de siglo no era tan fácil tener chimenea o balcón, y mucho menos zapatos.

¡Y qué regalos! ¡Con qué poco se saciaban las ansias posesorias infantiles! ¡Qué poco representaba en aquella sociedad una infancia toda deseo y fantasía!

El día de Reyes se solemnizaba con un suculento rosco o roscón, repartido entre toda la familia, que se consumía con el sólido apoyo de las jícaras de espeso chocolate.

#### ULTIMA

Una hoja más del calendario y las fiestas han concluido. Empieza, ahora, de verdad, enero.

Del Madrid de nuestros abuelos conservamos una frase que hoy repetimos sin el mismo fundamento: la cuesta de enero.

Una economía parca no sólo de recursos numerarios, sino de toda

clase, obligada a replegarse en una relativa indigencia a una buena parte de los madrileños en ese funesto mes.

Los ricos seguían siendo ricos, y los pobres, pobres. Estos se mostraban satisfechos del balance y



contentos de haber rebasado por unos días la estrecha medida de sus necesidades. Aquéllos, indiferentes y decepcionados de no poder rebasar la suya.

La víctima eran aquéllos que, ni pobres ni ricos, tenían que compensar la pasada holgura con futuras estrecheces.

Haberse asomado al mundo de lo superfluo les obligaba a terminar hundidos por debajo de lo necesario. Pero su situación tenía más de melodrama y de sainete que de tragedia.

Lo más grave es que lo empinado de la cuesta no impide seguir, como dice la tribuna, *tirando del carro*.

Volvemos otra vez uncidos a la noria, a desmentir el dicho: «Año nuevo, vida nueva».

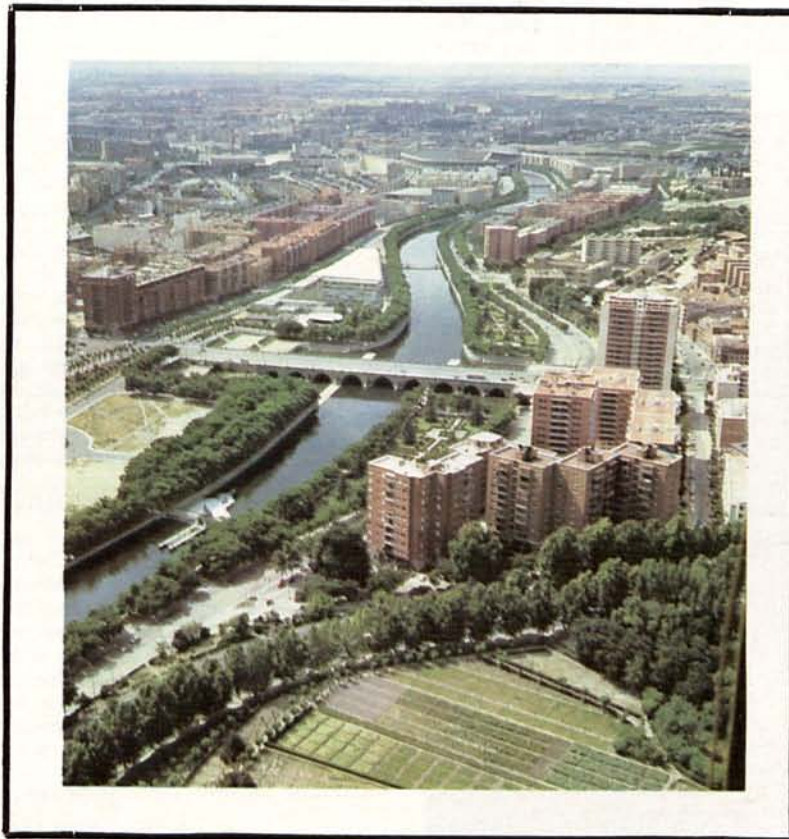
En las redacciones de los periódicos vuelven a abundar las noticias de todos los días: declaraciones, entrevistas, una inevitable guerra que parece lejana, notas de sociedad, estrenos...

Ya nadie recuerda a la pobre huérfana aterida. Ha pasado su hora y el carro de la vida avanza lentamente por su eclíptica hacia nuevos horizontes.

E. P. M.

# EL APRENDIZ DE CANAL

Por TOMAS BORRAS



## I

Manzanares, del que hay tanto que hablar que llevamos siglos hablando. Y hablando mal de él, porque el destino del Manzanares es de río-chiste, de río-jocosería y sátira. Para él se ha hecho el molinillo de la burla. Ofrezco un catálogo de su maladicencia. Es sabroso. Empiezo por las chinitas y chinarrros con que le apedrearón poetas, según les coleccionó Ramón en su *Elucidario*:

*Un río de plata falsa  
que en el verano no vale  
para dar una sed de agua.*

le llama León Marchante.

*Quítenme aquesta puente que me mata  
señores regidores de la villa:  
miren que me he quebrado una costilla  
que, aunque me viene grande, me maltrata.*

Lope de Vega.

*Rico de plantas de pies  
y de agua menguado y pobre.*

Es de un poeta anónimo. Y de otro también secreto:

*Aunque el título de río  
llegastes a merecer,  
ha sido sin posesiones,  
pues estado aún no tenéis.  
En esto de agasajar  
no es general vuestro bien,  
pues por admitir las ranas  
despedís a todo pez.*

Y sale Góngora:

*Duélete de esa puente, Manzanares;  
mira que dice por ahí la gente  
que no eres río para media fuente  
y que ella es puente para treinta mares.  
Hoy, arrogante, te ha brotado a pares  
humildes crestas tu soberbia frente,  
y ayer me dijo humilde tu corriente  
que eran en marzo las caniculares.  
Por el alma de aquel que ha pretendido  
con cuatro dracmas de agua de achicoria  
purgar la vila y darte lo purgado,  
me di cómo has menguado y has crecido,  
cómo ayer te vi en pena y hoy en gloria:  
—Bebíome un asno ayer y hoy me ha meado.*

Y sigue Góngora con la tema:

*Señora doña Puente Segoviana,  
cuyos ojos están llorando arena:  
si es por el río, muy enhorabuena  
aunque estás para viuda muy galana.  
De estrangurria murió; no has castellana  
lavandera que no llore de pena  
y Fulano Sotillo se condena  
de olmos negros a loba luterana.  
Bien es verdad que dicen los doctores  
que los orines dan salud al río.  
Te causan paroxismos los calores;  
que a los principios de diciembre frío  
de sus mulas harán estos señores  
que los orines den salud al río.*

Y triplica el mismo Góngora, con su ojeriza a lo madrileño, pues cuando él cursó la asignatura de la corte, le fue regularmente mal y peor que bien:

*Manzanares, Manzanares,  
ves que en todo el acuatismo  
duque sois de los arroyos  
y vizconde de los ríos;  
soberbio corréis, mi pluma  
marcóles ese corvillo  
de polvo canicular  
en que os veréis convertido.  
Bien es verdad que os harán  
marqués de Poza en estío  
los que entrando a veros sucios,  
saldrán de veros no limpios.  
Enano sois de una puente,  
que pudierais ser marido,  
si al besalla en los tres ojos  
la llegarais al tobillo.  
Al tobillo, mucho dije:  
a la planta apenas, digo,  
y eso no siempre, descuida,  
porque calzada ha vivido.*

Repite Lope de Vega:

*Madrid, que humilde Manzanares baña...  
Baja de una alta sierra con tal brio,  
de fuente original, que no de nieve,  
que le faltan las fuerzas al estío,  
y él mismo, con la sed, sus aguas bebe,  
o ellas se bajan a su centro frío;  
donde la arena hasta el humor embebe,  
o el sol que su dulzura considera  
las sube con sus rayos a su esfera...  
La puente, con soberbio señorío,  
se siente ociosa en arcos bien labrados  
con intención de pretender un río  
abriendo montes y rompiendo prados...*

Y el mismo Lope de Vega, recomendado por la Vega de su apellido, a esta vega que siempre califica de «humilde», como si la humildad fuera defecto:

*Y aunque un arroyo sin bríos  
se baña el pie diligente,  
tenéis un hermoso puente  
con esperanzas de río.*

Le escriben unos versos los ensuciaparedes del siglo dorado, y he aquí unos escriboreos de versejos, pasquín en el puente de Segovia:

*Ya que nos traen tus pesares,  
a que de ésta insigne puente  
veas la humilde corriente  
del enano Manzanares,  
que por arenales rojos  
corre y se deja correr,  
que en tal puente venga a ser  
lágrimas de tantos ojos.*

Venga Quevedo a su turno:

*¿Qué pudo sucederme en este río  
que no se harta de agua en el invierno  
y aún no lava sus pies en el estío?*

Y zurra:

*Manzanares, Manzanares,  
arroyo aprendiz de río,  
practicante de Jarama,  
buena pesca de maridos...  
Muy hético de corriente,  
muy angosto y muy roído,  
con dos charcos por muletas,  
en pie se levantó y dijo:  
—Tiéneme del sol la llama  
tan chupado y tan sorbido,  
que se me mueren de sed  
las ranas y los mosquitos.  
Yo soy un río avariento  
que en estos infiernos frito,  
una gota de agua sola  
para remojarme pido.*

Insiste Quevedo:

*Estos, pues, andrajos de agua  
que en las arenas mendigo,  
a poder de candelillas  
con trabajo los orino.*

Y en otra parrafada, el ensañamiento:

*Más agua trae en un jarro  
cualquier cuartillo de vino  
de la taberna, que lleva  
con todo su argamandijo.  
Pide a la fuente del Angel,  
como en el infierno el rico,  
que con una gota de agua  
a su rescoldo dé alivio...  
Al revés de los gotosos,  
ya no se muere estantio,  
pues de no gota es el mal  
del que le vemos tullido.*

Más Quevedo:

*Llorando está Manzanares,  
al instante que lo digo,  
por los ojos de esa puente,  
pocas hebras, hilo a hilo.  
Cuando por ojos de agujas  
pudiera enhebrar lo mismo,  
como arroyo vergonzante,  
vocablo sin ejercicio.*

Salvador Jacinto Polo, mete su cucharada:

*Al río que es en Madrid  
el Valle de Josafat:  
Manzanares; aquel río  
cuyas corrientes están  
tan sin carnes, que parece  
esqueleto de cristal.*

Y Juan Pablo Forner, cucharadita:

*Esta es la villa, Coridón famoso,  
que bañada del breve Manzanares  
leyes impone a los soberbios mares.  
.....  
¡Ya fueron para otros ríos  
los delicados cantares!  
¡Y para ti los desvíos  
y pesares!*

Pero ahí va Tirso de Molina, a pesar de madrileño (como Quevedo), y que trae romance:

*A las niñas de Alarcón  
las cantaba Paracuellos,  
mientras se juntan al valle,  
debajo el olmo, estos versos:  
Fuérame yo por la puente,  
que lo es, sin encantamiento,  
en diciembre de Madrid,  
y en agosto de Riaseco.  
La que haciéndose ojos toda,  
por ver su amante pigmeo,  
se queja dél, porque ingrato,  
la da con arena en ellos.*

La que a la vez que se asoma  
a mirar su rostro bello,  
es, a fuer de dama pobre,  
en sólo un casco despejo.

La pretina de jubón  
que estando de ojete lleno,  
cual picado no trae más  
que una cinta de gregüescos.

Por esta puente de anillo  
pasó un disanto en efecto,  
aunque pudiera a pie enjuto  
vadear su mar bermejo.

Reime de ser su río,  
y sobre los antepechos  
de su puente titular,  
no sé si le dije aquesto:

—No os corráis, el Manzanares,  
más ¿cómo podéis correrros  
si llegáis tan despejado  
y de gota andáis enfermo?

Según arenas criáis,  
y estáis ya caduco y viejo,  
moriréis de mal de orina,  
como no os remedie el cielo.

Y en fe de aquesta verdad,  
azadones veraniegos,  
abriendo en vos sepulturas,  
pronostican vuestro entierro.

Postulando vais vuestra agua,  
y por esta causa creo  
que con Jarama intentó  
Filipo daros contento.

No lo ejecutó por ser  
en daño de tantos pueblos;  
mas, como os vio tan quebrado,  
de piedra os puso el braguero.

Título de venerable  
merecéis, aunque pequeño,  
pues no es bien, viéndoos tan calvo,  
que os perdamos el respeto.

Como Alcalá y Salamanca,  
tenéis, y no sois colegio,  
vacaciones en verano  
y curso sólo en invierno.

Mas, como estudiante flojo,  
por andaros con floreos,  
del Sotillo mil corrales  
afrentan vuestros cuadernos.

Pero dejando las burlas,  
hablemos un rato en seso,  
si no es ya que os tienen loco  
sequedades del cerebro.

¿Cómo, decid, Manzanares,  
tan poco medrado os vemos,  
pretendiente en esta Corte  
y en Palacio lisonjero?

Un siglo y más ha que andáis  
hinócrata y macilento,  
saliendo al paso a los reyes  
que tienen gusto de veros.

Alegar podéis servicios;  
diganlo los que habéis hecho  
en esa Casa de Campo,  
sus laberintos y enredos.

Su Troya burlesca os llama  
hombre sutil y de ingenio,  
sin que su artificio envidien  
los del Tajo y su Juanelo.

En azafates de mayo  
presentáis a vuestro dueño  
flores pancayas, que en frutas  
convierte después el tiempo.

¿Qué es la causa, pues, mi río,  
que tantos años sirviendo,  
no os den siquiera un estado  
que os pague en agua alimentos?

Filipo os quiso hacer grande  
después de haberos cubierto  
delante de él con la puente  
y él mismo os puso el sombrero.

Pedidle al Cuarto mercedes,  
que otros han servido menos

y gozan ya más estados  
que cuatro pozos manchegos.

"No soy, diréis, ambicioso";  
mas, a fe, aunque os lo confieso,  
que andáis siempre murmurando,  
por más que os llamen risueño.

Animo, cobarde río,  
quebrantad vuestro destierro,  
y pues rondáis a Palacio,  
entraos una noche dentro.

Fuentes tenéis que imitar,  
que han ganado con sus cuerpos,  
como damas cortesanas,  
sitios en Madrid soberbios.

Adornadas de oro y piedras,  
visitan plazas y templos,  
y ya son dos escribanas;  
que aquí hasta el agua anda en pleitos.



Y no sé por qué se entonan,  
que no ha mucho que se vieron  
por las calles de Madrid  
a la vergüenza de jumentos.

El moderado Ventura de la Vega, también ahínca:

"... y a quien hizo el que dos puentes  
enormes le puso encima,  
que dos sarcasmos de piedra  
tuviera siempre a la vista...

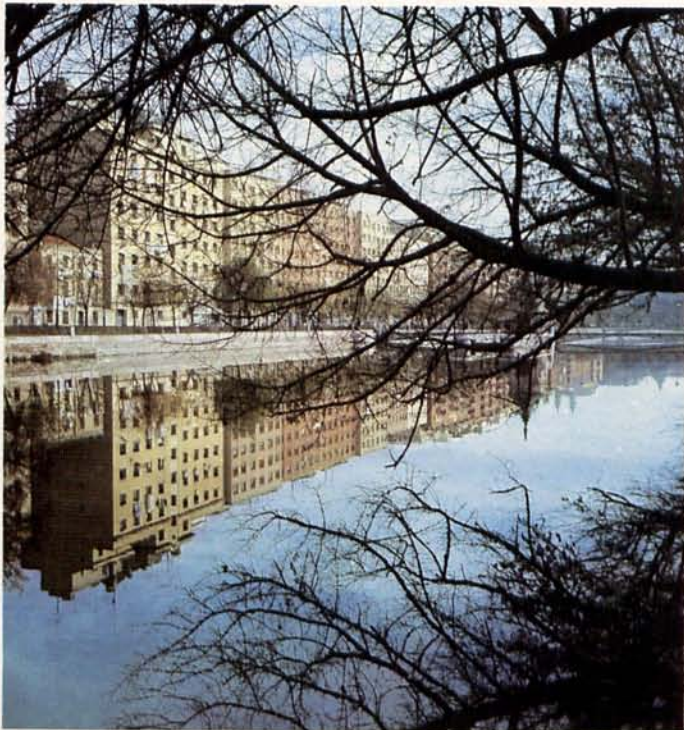
.....  
Aunque el flaco Manzanares  
apenas en su corriente  
lleve el agua necesaria  
para apagar cuatro sedes,  
dicen que tuvo en sus días  
más caudal que arenas tiene,  
y que si hoy, mísero y pobre,  
hunde en el polvo su frente,  
fue porque los taberneros  
lo han ido dejando asperjes  
a puro adobar cuartillos  
del tinto de Arganda y Yepes.  
Mas, para probar que en todo  
mintió la poesía siempre,  
no hay más que ver asomado  
a la segoviana puente,  
que de sed mueren los olmos

*que sus orillas guarnecen,  
y que él mismo, al agua extraño,  
pide paraguas si llueve...*

Por ahora dejamos a Ramón.

Y de los epígonos, Jacinto Polo:

*Manzanares; aquel río  
cuyas corrientes están  
tan sin carnes que parece  
un esqueleto de río.*



Vergara recopila en su *Diccionario* dichos y cantares populares:

*Eres, cuando te incomodas,  
lo mismo que el Manzanares,  
que aunque del cauce se salga  
no infunde temor a nadie.*

\* \* \*

*El canal del Manzanares  
pocos barcos saca a mares.*

\* \* \*

*Esta puente espera al río como los judíos al Mesías..*

\* \* \*

*En estos verdes prados  
que Manzanares riega,  
con agua de mis ojos,  
que suya no la tiene.*

\* \* \*

*Todos estos que aquí ves  
y más que bajan a pares,  
no vienen al Manzanares  
más que a lavarse los pies.*

## II

En el entremés cantado *La Puente segoviana*, el Manzanares aparece en cuerpo de comediante cómico. Tiene el entremés dos partes. En la primera aparecen ciertas las dos puentes. Dice la *Puente de Segovia*:

*Yo soy una segoviana  
dama de tan luengo talle,  
que desde la Morería  
llego a la ermita del Angel.  
Al río sirvo de puente;  
mas no son leyes iguales,  
que él no me sirve de río,  
ni puede darme un alcance.*

(Sale la Puente Toledana.)

*La puente toledana soy,  
que ciñendo a Manzanares,  
para encubrir su flaqueza  
le sirvo de guarda-infante.  
Cualquier gota de agua suya  
un ojo dicen que vale.  
para mí, que no los tengo,  
es el precio intolerable.*

LUISA

*No es moneda que corre Manzanarillos,  
pues que sólo de noche pasa por río.*

LUISA

*Seco estáis, buen Manzanares.*

MANZANARES

*¿Cómo he de estar si no bebo?*

(Y pide vino, y después de otros escarceos,  
todos a coro entonan):

*El decir que se mezclan el vino y el agua  
por chanza se canta;  
mas ¡plugiera a Cristo que fuera chanza!*

En la segunda parte, hay una transposición de personajes con el mismo tema; los vinos más célebres vienen a armar caballero al

*vino zupia,  
vino de anillo,  
pues que sólo en el nombre  
pasa por vino.*

Es decir, el Manzanares hecho vino. El cual justifica así la ceremonia para la cual han llegado el de Torrente, valenciano, el vino griego, el clarete de Almonacid, el vino Verdea, el de Lucena, andaluz, el Cazalla:

*No haré, que mi dueño es tal,  
que ha probado en el camino  
que soy legítimo vino  
con ser agua natural.*

Se repiten, parodiándolos, los incidentes de la primera parte, para acabar después de la denigración de los vinos, siempre mezclados con agua, cantando todos los personajes:

*El decir que los vinos  
de agua se libran,  
es mamola, que en agua  
nadando habitan;  
y ¡plugiera al cielo  
que fuera limpia!*

JOSEFA

*Ya traerá descubierta siempre su cara  
que hoy los protorrios le arman.* (el Manzanares)

Se alude a que los ríos de mucha agua vienen a remediar su escasez. Y pregunta:



LUISA

*¿Adónde se juntan?*

JOSEFA

*Entre puente y puente.*

LUISA

*¿De qué agua se viste?*

JOSEFA

*De la que trae siempre.*

LAS DOS

*Que a armar a Manzanares  
los ríos entran.  
Despejen los coritos  
y toda lavandera  
de gallega persona,  
que a lo que jabona  
mil ojos le da,  
por aquí, por acá, por allá.  
Los paños acomoden,  
los puestos desocupen,  
el sol desembaracen;  
que los ríos que a otros hacen  
van llegando ya  
por aquí, por acá, por allá.*

Se presentan otros ríos, el Miño, el Tajo, el Duero, el Jordán, el Darro, el pequeño Esgueva, que es una niña.

TODOS

*¿Dónde está Manzanares?  
¿Cómo no viene?*

JOSEFA y LUISA

*Algo tiene en Agosto  
que le detiene.*

(Y sale Manzanares.)

*Ya llego, aunque por mi mal  
no camino diligente;  
que soy el menos corriente,  
con ser el más usual.*

ESGUEVA (Niña)

*Débele de maltratar  
la gota.*

MANZANARES

*Es tal al revés,  
que con gota tengo pies,  
y sin ella no hay andar.*

Entra el Vino y alega que viene a darle su voto al Manzanares. El cual explica por qué:

*Si las viñas le regamos,  
si las uvas le criamos  
si al nacer le bautizamos,  
y si al fin le acompañamos  
al medir y al envasar,  
¿por qué no ha lugar?*

*¿Por qué niegan la puerta (el impuesto)  
ríos valientes,  
a quien es tanto río  
como ustedes?*

O sea, si es tan aguado como nosotros, los ríos. Se piden pruebas y Manzanares, ingenioso como buen madrileño, propone:

*—Probémoslo en los cueros.*

JOSEFA corta la escena de beberse los ríos el vino:

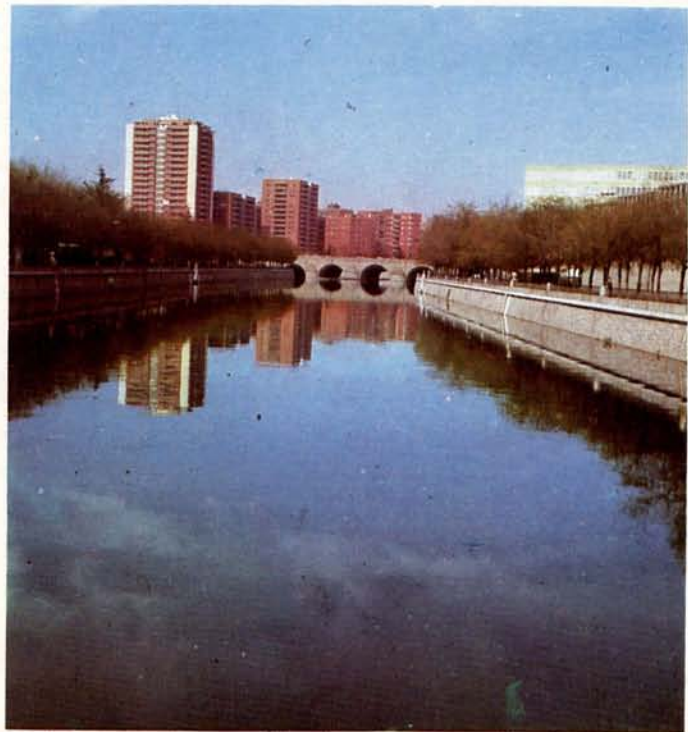
*Armenle ya al Manzanares,  
que muere por ser ya río.*

Hacen la ceremonia de armarle caballero, es decir, río. DOROTEA le pregunta:

*Manzanares humilde,  
¿queréis ser río?*

Y sigue el chiste de MANZANARES:

*Si quisiera, si el agua  
me presta el vino.*



Hay más piezas del género festivo y diminuto, aunque el río, que ha salido de aprendiz y es oficial artesano, figura, como su Soto, en Santiago el Verde y las escaramuzas amorosas de las garridas guadarrameñas y cortesanas —de Corte—, motivo repetidísimo de estas zamponas. Insistencias, como la del *Baile de los toros*:

*Enamoróse Cupido  
de la más bella serrana  
que vieron en sus orillas  
del Manzanares las aguas...*

¡Las aguas, la ilusión nunca alcanzada, según sus detractores, del lozano río-muchacho, el galán de las ninfas que bordan figuras con el garbo de su meneo, de las damitas o las manolescas, o las chisperas amadamadas.

En el *Casamiento de la calle Mayor con el Prado* acuden ciertas calles y plazas a la boda. Entre ellas, el Manzanares, que repite su clásica burlilla de agotado:

*Manzanares soy, tan pobre,  
que para pagar mi censo,  
una mohatra de agua  
de las fuentes tomar quiero,  
y no hay quien me fie si no es en invierno.*



*En cuanto a mí, como un verdadero estornino  
había creído que este hilo de agua  
era casi un brazo de mar que atravesaba España  
y que el Danubio y el Rin,  
famosos ríos de Alemania,  
debían besarle el escarpín.*

Por su cuenta, añade Davillier:  
«Es río metafísico que sólo existe en las canciones de los  
poetas, pobre hilo de agua...»

Brunel (1665) espeta al Manzanares en su asador:  
«Su nombre es más largo que lo que el río tiene de ancho.»  
No quiero olvidar a mi dilecta amiga la condesa D'Aulnoy,  
que le endilga la siguiente vaya:

«Cuando los viajeros llegan al puente de Segovia suelen  
reírse mucho, pareciéndoles ridículo que se haya construido  
un puente tan largo sobre un cauce sin igual, y alguno ha  
escrito, con gracia, que aconsejaría la venta del puente para  
comprarle agua.»

Algo parecido a lo que opinaba Bretón de los Herreros,  
quien describió los elementos del Manzanares, y añadía que  
sólo le faltaba una cosa: el río.

Más tomas sin dacas:

«En verano hay que regarle para que no levante polvo»,  
frase de Galdós.

«En el río madrileño sirven de góndolas todos los coches  
y carrozas», Alonso Núñez de Prado.

«No puedo describir el río de Madrid, porque he ido en  
su busca y no he podido encontrarle», Alejandro Dumas.

«Lo que ha sobrado échenlo al pobre Manzanares», el mis-  
mo al beber un vaso de agua.

«Que rieguen esta tarde su cauce, pues quiero gozar de  
algún frescor en sus riberas», Fernando VII.

Pues también en prosa más o menos vil se ha vituperado,  
burlado, choteado y escarnecido al río, o nirió, Manzanares.  
Ramón acaba sus recopilaciones en verso añadiendo los pá-  
rrafos que siguen, de redacción sin consonante ni asonante.

Ramón mismo:

«El seco Manzanares.» Y luego: «... Se quiere hacer al río  
mejor, llamando sobre él la tención de las aguas»

Vélez de Guevara:

«... El río Manzanares se llama río porque se ríe de los  
que van a bañarse en él no teniendo agua, que solamente  
tiene regada la arena.»

Duque de Rivas:

«De menos caudal que su nombre.»

Zabaleta:

«Arroyo aprendiz de río (¡otra vez!) y río con mal de pie-  
dra (¡otra vez!) que humedece la tierra, como si la señalase

### III

Los extranjeros, contagiados de la falta de respeto de los  
madrileños al río, echan su cuarto a espaldas en cuanto pisan  
la corte.

En su viaje, Davillier «se mete» con el Manzanares con  
doble agresión: por sus carencias y como lástima. Y le echa  
encima la erudición, para más sañudo:

«¡Pobre Manzanares! ¡De cuántas burlas, epigramas y agude-  
zas no habrás sido objeto, lo mismo por parte de los ex-  
tranjeros que por la de los españoles! No debemos asom-  
brarnos de ello, por lo demás, pues el arroyo que riega  
la capital de España tiene a veces un hilillo de agua tan  
delgado que podría muy bien el viajero atravesarlo a pie, sin  
vacilaciones, como el Xanthus de que habla Lucano:

*Inscius in sieco serpentem pulvere rivum  
Transierat, qui Xanthus erat...*

(Había, sin saberlo, atravesado por el polvo el tortuoso le-  
cho de un arroyo, que era el Xantho.)

En seguida Davillier acumula las diatribas de nuestros clás-  
icos y de los de extanjis contra el río, y copia una estrofa  
de cierto poema denigrador de Madrid, titulado *Madrid ri-  
dicule*:

*Diviso un magnífico puente  
por el que podrían pasar  
veinte carretillas de frente y más.  
El condenado parece muy orgulloso,  
pero si siguiera mi consejo  
no tendría mucho tiempo ese ceño tan altivo:  
por mi fe, que me ahorquen  
si para tener un río  
no debería ser vendido el puente.*

*Busco aquí un río  
que se dice lleva multitud de barcos  
y lo que encuentro es un misero arroyo  
no más ancho que una gotera.  
¡Este es, pues, el Manzanares!  
En Aranjuez se decía  
que el Tajo, después de él, sólo era un pobre diablo.  
Marranos, os burláis de nosotros,  
pues sin mojarse el tobillo  
se atraviesa sobre piedras.  
Un gran nombre nos impone a menudo,  
y a distancia un engañoso ruido  
hace de una mosca un elefante  
y siempre algo de una nada.*





"Vista del río con parte de Madrid y Real Palacio". Cromolitografía pintada por F. Brambilla y litografiada por Asselinean, de la serie dirigida por José de Madrazo y estampada en el real establecimiento litográfico de Madrid hacia 1833.

con el dedo mojado en saliva. El caudal de sus aguas procede de las lágrimas que lloran los ojos de sus puentes al verse sobre seco (¡otra vez!). Las bolas que decoran la puente segoviana significan que la puente y el río son pura bola.»

Antonio Flores:

«Río homeopático.»

Paul Morand:

«Va chupando guijarros.»

He de advertir que la guasa viva de la puente y el río no es comienzo del desprecio de los villarriegos ni de los foráneos. Mucho antes nació el «sentimiento de frustración» de Madrid al hallarse con un mísero pis en vez de un robusto brazo fluvial a su costado. Encuentro en Lope la demostración. Cuando aún no había Felipe II ordenado construir la segoviana, había en el sitio no una puente de piedra, sino una puentecilla de chicha y nabo. A la cual Lope puso maza:

*(La puente) en madera tan gastada al viejo río  
sólo sirve de báculo y de caña.*

Hasta sus festejos se criticaban a lo feroche. El viertebilis de Góngora espeluzna al leerle:

*Gil, si es que al Sotillo vas,  
mucho en la jornada pierdes:  
verás sus álamos verdes  
y alcornoque volverás.*

*Allá en el Sotillo oirás  
de algún ruiñeñor las quejas,  
y en tu casa a las cornejas  
y ya tal vez al cuclillo.  
No vayas, Gil, al Sotillo,  
que yo sé  
quien novio al Sotillo fue,  
y volvió hecho novillo.*

El descrédito del «aprendiz» fue total y completo... sólo para sus murmuradores.

#### IV

Porque hay un anverso de este reverso de medalla. El Manzanares ha ganado el amor de los escritores también y la voluntad de retratarle prácticamente. Aquí se copian párrafos que alivian el palizón aplicado al que es, en realidad, bello y largo paraje.

Don Andrés Sanz del Castillo traslada su fantasía y esti'lo a un centón de novelas que hoy llamaríamos «cortas», libro gárrulo y pomposo. El volumen (1641) lo tituló *La mogiganga del gusto*. Su noveleta primera refiérese a Madrid y comienza su enredo a orillas del Manzanares. Don Andrés describe el entorno:

«...damas discurrían la tan agradable como hermosa ribera del arenoso Manzanares, río en Madrid tan celebrado como avariento de cristal...»

«...habían salido a pasear el acero a aquel frondoso y agradable sitio del suntuoso pensil de nuestro cuarto monarca...»

«...procurando las humanas diosas, que se esparcían en aquel deleitoso campo...»

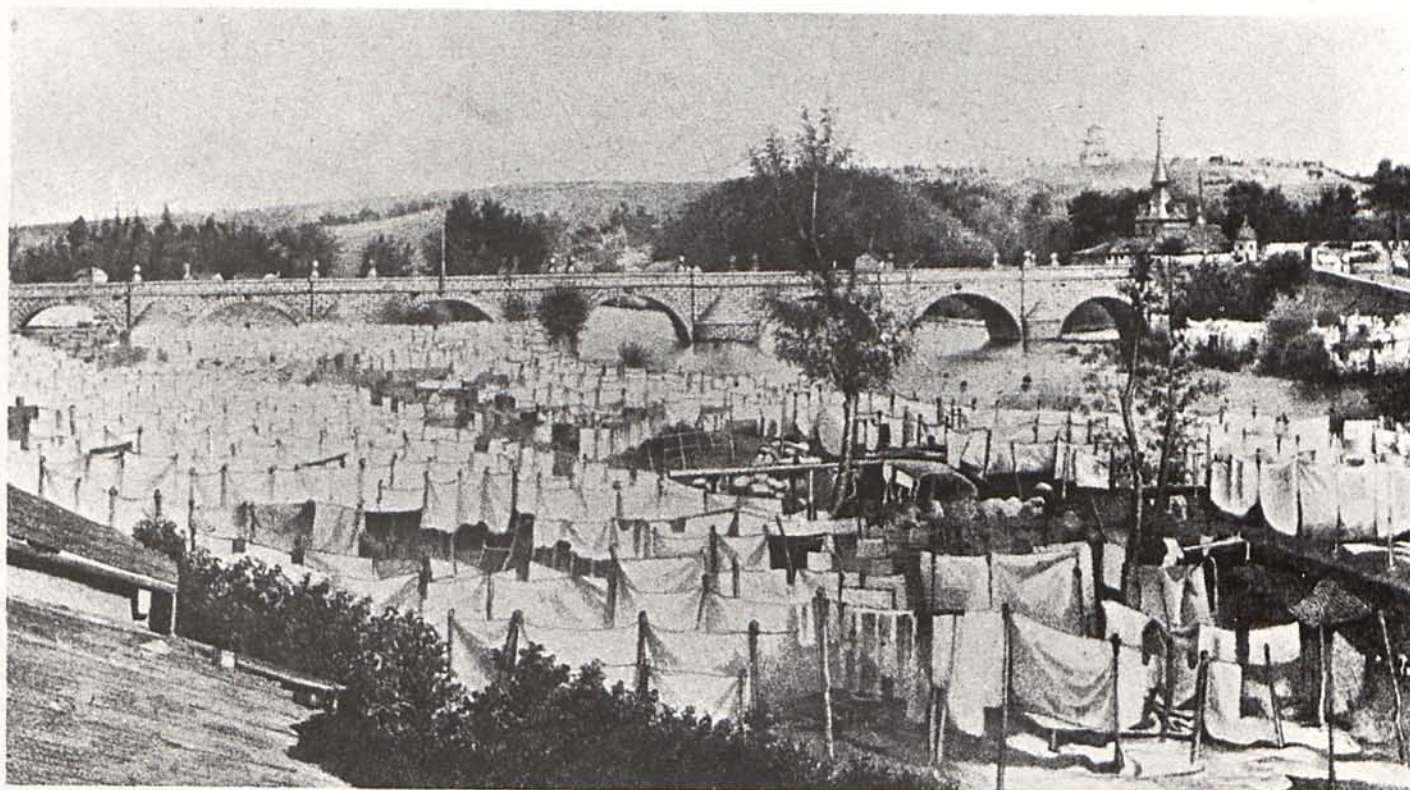
«...Flora... que si había salido a ejecutar lo que se oiría, era añadir ramilletes de varias flores al innumeroso laberinto de cuadros de claveles, jazmines y azucenas...»

«...se quedó oculta entre las redes sutiles, unos tejidos mirtos y parras, de que no está falto el ameno y lisonjero distrito...»

«...y estando en el natural nicho de flores...»

«... cuando vio que por entre lo enlazado del verde y abrilesco edificio donde estaba...»

«... las damas iban acrecentando rosas a la primavera y aprecio a aquel florido espacio (el Sotillo)...»



"Vista del puente de Segovia tomada desde la Virgen del Puerto". Estampa litografiada. "M. Fúster lit<sup>a</sup>", "Lit. de los Artistas". Segunda mitad del siglo XIX.

«...llegaron al apacible y sonoro despeño de cristal... (el río).  
 «... aquellos naturalmente enmarañados mirtos, árboles y madrese-  
 lvas...»

«... se esparciesen entre la espesura de los álamos y enma-  
 rañado de los parrales...»

«... cuidasen particularmente si entre lo fragoso de los en-  
 juncados arrayanes y zarzamoras...»

«... fresco y rociado callejón, pabellonado de esmeraldas del  
 Abril, por donde caminaron intrincándose en el salvaje toldo,  
 hasta la montaña de unos arracimados cogollos de madrese-  
 lvas, estrechamente unidos y mezclados con varias y hermo-  
 sas ramas de diferentes, si usados colores...»

Así, en *El monstruo del Manzanares* describe el caballero  
 Sanz del Castillo un paisaje del aire que circunda el río  
 de las manzanas, digno de emparejar con el mismísimo jardín  
 de Armida. ¿Qué fue de tanta sequedad, monotonía, ridiculez  
 y escasez como le colgaban a sus «andrajos de agua», al  
 sufrido, eso sí, curso de límpida nieve? El caballero novelista  
 vio lo que no quisieron ver ni el martillo Góngora ni el aguja  
 Quevedo.

Lope de Vega, rectificándose, descubre un río disemejante  
 al que levantó la murga difamatoria:

*... pues besando cristal, resultas oro,  
 con que eres ya, dorado Manzanares,  
 del Tajo enojo, emulación de Henares.*

*Si la busco del soto en la ribera,  
 entre los verdes álamos se esconde...*

Alude a su amada Juana y repítela en otro versículo:

*Manzanares claro,  
 río pequeño,  
 por faltarle el agua  
 corre con fuego.*

Mil veces sale en prosa y poesía Lope defensor del río de  
 la corte, para él no tan chico, pues sentimiento y memoria  
 se lo agrandan. Sus amores en él han sido:

*De hoy más las crespas sienes de olorosa  
 verbena y mirto coronarte puedes,  
 juncoso Manzanares, pues excedes  
 del Tajo la corriente caudalosa:  
 Lucinda en ti bañó su planta hermosa.*

*Viniendo yo de la desierta villa  
 donde nací, como otras cosas viles  
 que arroja el Manzanares a su orilla...*

Pesimismo de amante, lo que también rectifica después:

*En sus ondas humildes y quietas  
 estima algunos cisnes Manzanares,  
 del premio desta edad claros atletas.  
 ¡Ay Dios, si el Tormes fuera  
 a dar a Manzanares sus despojos  
 y llevarle pudiera  
 las lágrimas amargas de mis ojos,  
 qué alegre las llorara,  
 de ver que alguna hasta sus pies llegara!*

Calderón saca la cara retoriéndole por sufrido:

*Con hijos tal, el seco Manzanares,  
 a sus linfas honores multiplique,  
 cuando undosa deidad blasone eterna  
 y suspendido en ti, retarde mares.*

Alusiones sueltas de otros plumíferos. Fray Diego González  
 protesta contra lo de río-cuchufleta; asimismo le elogia río-  
 pingorote:

*Y tú, precioso río, si aprendiste  
 a ser piadoso en los regios lares,  
 que bañas ledo, atiende a mi gemido,  
 y aprueba la razón de mis pesares  
 al coro de las ninfas que te asiste...*

*Precioso Manzanares,  
 que entre arenas caminas, lento el paso,  
 cuanto en aguas escaso,*



"Madrid, ciudad capital de reyes de España... Vista de la puente de Segovia. El Manzanares, navegable". Estampa anónima, grabada en el siglo XVIII, iluminada en la época.

y tan rico en virtudes singulares;  
dote que fue debido justamente  
a la estrecha corriente;  
nunca en lo esclarecido y abundoso  
cifró Naturaleza lo precioso.  
A ti mi dulce acento  
se consagra esta vez, y si me es dada  
la lira celebrada  
de los Lesbios, tu nombre daré al viento,  
y el triunfo por tu medio conseguido,  
si fuese permitido  
de los cisnes que pisan tus arenas,  
de cuya grande fama el mundo llenas.  
A tu margen se dignan  
congregarse los dioses celestiales,  
cuando de los mortales  
los negocios más graves determinan;  
por eso, gracias mil te concedieron,  
y cuna te eligieron  
de claros, poderosos y altos reyes,  
que en dos mundos dominan y dan leyes.

Gonzalo Fernández de Oviedo se refería al proyecto de Juan II de aumentar el caudal del Manzanares con otras aguas:

Si el rey don Juan te viviera,  
con Xamara excusara  
y esa falta te sanara (la falta de agua).

V

Hable la musa del pueblo, que tan a gusto ha invadido el territorio del «Manza» para disfrutarle:

Niña que vas a lavar  
al río de Manzanares:  
¿para qué quieres jabón,  
si tus manos son cristales?

Al pasar el arroyo  
de Manzanares,  
vi una junta de Evas  
y otra de Adanes.

Río Manzanares,  
¿por qué no traes  
agua de limón verde  
para mis males?

Río de Manzanares,  
¿por qué no manas  
agua de limón verde  
para las damas?

¿Qué sabandjas se quedan  
la víspera de San Juan,  
sin ir al río, si hay río,  
sin ir al mar, si hay mar?

¡Qué bien bailan las serranas  
día de Santiago el Verde,  
en el Val del Manzanares,  
cuando el sol claro amanece!  
Dejan al Sotillo todas,  
llevando sobre las frentes  
guirnaldas entretrejidas  
de rosas y de claveles.

(El arenero) Es la gala de Madrid,  
y do pisa nacen flores.  
¿Que es de extrañar si es pensil  
en que nacen los amores?  
Cuando baja al Manzanares  
las aguas su gracia admiran  
y por oír sus cantares,  
silenciosas se retiran.

Río Manzanare  
déjame pasá,  
que mi maresita  
ma mandao llamá.

Manzanares pulido  
le dijo al Tajo:  
—Al pasar por Toledo  
dale un abrazo.

Si tuvieras olivares  
como tienes fantasía,  
el río de Manzanares  
por tu puerta pasaría.

## VI

Donde aparece mucho el «Manza» es en los pliegos de cordel. Empiece el fandango:

Dije yo Manzanares,  
dijo él Pisuerga,  
levantamos las voces  
y hubo pendencia.  
Baile del «¡Ay, ay, ay!» y el Sotillo.

¡Qué bien brincan de aquí para allí  
zagalas del Manzanares,  
con canciones al son de instrumentos,  
todos bailando al son que las hace!

Es por junio, y en el soto  
se miran coros y bailes,  
unos de mozas curiosas  
y de otras que no son tales.

Baile del Sotillo del Manzanares.

Siguieron el son que el agua  
viene haciendo entre las peñas,  
y para alegrarse más  
todos a decir empiezan:  
"... Entre estos álamos verdes  
corren las aguas y bullen los aires;  
bailaremos al son de las hojas,  
zagalejos de Manzanares.  
Al dulce son que esta fuente  
forma entre blancas arenas,  
libre de dolor y penas  
yo bailaré diligente;  
porque el amor nos sustente  
sin tormento ni pesares,  
bailaremos al son de las hojas,  
zagalejos de Manzanares."

Baile pastoril.

Sol de Leganitos,  
luna del Prado,  
bailes del Sotillo,  
vino del Santo.

Baile de Leganitos.

Riberitas del río de Manzanares,  
lava y tuerce mi niña  
y enjuga el aire.  
En la orilla del río  
que el real de Manzanares  
hizo aguador de Madrid,  
por entre olmos y sauces,  
mientras se tienden manteles,  
no sobre blancos azahares,  
sino entre verbena y juncia  
que por estos sotos nacen,  
nos tenemos de hacer rajás.

Baile del pásate acá, compadre.

Y si el Manzanares cursa entre parras, álamos apretados, enjuncados, zarzamoras, madre selvas, mirtos, nichos de flores y esmeraldas de abril, asimismo en él danzan y se orean ninfas poco mitológicas y si sanotas, soles y luceros, sabrosas pimentillas. ¡Qué no criará sus riberas cuando se ve esmaltado de sonoros adjetivos! Veámoslo:

Plaza, afuera, afuera,  
hagan plaza, aparten;  
que sale la niña

cuya vista place,  
milagro del cielo,  
ídolo del valle,  
sol de la hermosura  
y de él ultraje;  
a quien por los riscos  
vencen los quilates,  
aunque aquéllos de oro,  
éstos de azabache.  
Rosas fructifica  
de su nivel el Alpe,  
peregrino influjo  
de sus ojos graves.  
Lleva traje alegre,  
y alma como el traje:  
de nácar y blando  
faldellín y talle;  
guarnición vistosa,  
de que el mayo saque  
primavera y flores  
para Manzanares;  
de negro y pajizo  
cobertura fácil,  
por que a las tinieblas  
el miedo acompañe;  
el tocado airoso,  
su primor que falte,  
con algunas hebras  
que le usurpa el aire;  
cautivos los miedos,  
enigma notable,  
de quien los zarcillos  
son dorada clave.  
¿Qué diréis, serranos,  
de que a veros sale  
un alma vestida  
y humanado ángel,  
si no me caducan  
los tiempos mudables?  
Pues que ya amanece  
el sol por la tarde,  
y aunque los tapetes  
del florido margen  
hacen ojos de hojas,  
lo que viesen, callen;  
mirar se permite,  
llegar no se trate,  
que el sol deja verse,  
pero no tocarse.  
¡Mas, ¡ay!, que la lengua  
del agua suave  
certifica al cierzo  
sus ocultas partes,  
tales que a el alma  
mil cosquillas hacen,  
cuya gloria apenas  
puede ser más grande!  
Medias encarnadas,  
¡ay, Dios!, esto baste,  
que sólo en decillo  
me tiemblan las carnes;  
liga azul, que prende,  
de que no hay rescate;  
que es muy fuerte liga  
para voluntades;  
punta de oro fino,  
y a tan bello encaje  
yo pusiera al punto  
puntas de diamante;  
zapatillos negros  
al gusto vulgares,  
tahúres, ¿quién duda  
del bullicio y baile?  
Lísida, pastores,  
es la bella imagen,  
sirena al oído  
dulce y agradable.  
Yo soy quien padece,  
Lísida, quien hace:  
si por ella muero  
no me culpe nadie.



"El río Manzanares". En el fondo, San Francisco el Grande. Oleo firmado por F. Ruiz, 1850.

## VII

Davillier, que procura ser justo, luego de trasladar lo pitoresco, muestra asimismo la otra faz: la risueña. Es interesante su prologuillo. Alecciona:

«Un escritor italiano del siglo pasado, J. Baretta, ha defendido al pobre río: "Un viajero francés se ha entretenido en lanzar algunas burlas sobre la desproporción que hay entre el puente y el río que pasa por debajo. Los franceses, lo mismo que los demás, nunca dejan de criticar lo que se hace a veces en los países del extranjero. El hecho es que el Manzanares se convierte a veces en un río considerable por el deshielo súbito de las nives que cubren las montañas vecinas y a menudo tiene media milla de ancho en invierno. Felipe II tuvo mucha razón en construir una gran puente, y los que intentan ponerle en ridículo por esta honra merecen a su vez que se les tenga por tales".»

Lo curioso es que Davillier es francés y descubre una maca de sus compatriotas. Nosotros estábamos cansados de aguantar esa maca. Lo que no estorba que como remate a sus descripciones clave su pullita:

«El Manzanares es un río en cuyo lecho se puede secar la ropa.»

Un espíritu independiente, como científico, es el primero, quizá, que se opone al acribillar al Manzanares por los avisos, sus paisanos.

Rodrigo Méndez Silva, en su *Población general de España* (1645), revela que «está la insigne villa de Madrid plantada en las umbrosas márgenes del celebrado Manzanares, participantes aguas de agradables recreos, divirtiendo líquidas corrientes para isletas frondosas, lunares que hermocean, si no profundos, esparcidos cristales.»

En nuestra época, Ortega y Gasset, al fin madrileño, lo que tanto se advierte en su estilo, rompe el primero por la niebla de dicterios para afirmar:

«Hay también un «logos» del Manzanares; esta humildísima ribera, esta líquida ironía que lame los cimientos de nuestra urbe, lleva, sin duda, entre sus pocas gotas de agua, alguna gota de espiritualidad.»

Cuya espiritualidad recogen tres poetas. El primero alude al Manzanares histórico. Es Víctor Hugo:

*Compostela tiene su Santo.  
Córdoba, la de las maravillosas casas viejas,  
tiene su mezquita  
donde la mirada se pierde  
contemplando maravillas.  
Y Madrid tiene su Manzanares.*

El segundo poeta, Manuel Alcántara, revela el sentimiento y fruición que del río se comunica al alma:

"Eso es la tarde,  
eso es el río  
y aquellos son los árboles.  
Sentado en una silla, en la terraza,  
estudiante del aire,  
aprendiz de estar vivo  
y especialista de su propia sangre,  
un hombre —nada nuevo,  
por otra parte—  
ciudadano de Dios  
y nacionalizado en medio de la calle,  
piensa que se conoce lo preciso  
para poder mirarse  
por encima del hombro  
y querer que esto acabe cuanto antes.  
Sentado en la terraza,  
inquilino del aire,  
un hombre como tú cuando estás solo,  
se ha puesto a hacer balance  
y atestigua con muertos interiores.  
Es otoño y es martes  
en toda España. Cobres voladeros,  
laminados, revuelan por los parques.  
Es un martes cualquiera  
de un otoño variable  
parado en la mitad de España.

(Hablo  
de lo que más conozco: de la parte  
que me toca ocupar,  
quitándose al aire.)  
Es otoño, y es martes, y es España.  
Cruzan vencejos ambulantes.  
El día, poco a poco,  
se le está haciendo tarde  
a su inventor, al único  
que los tiene contados desde antes.  
Sentado en una silla, en la terraza,  
pienso en islas probables,  
miro abajo las sílabas oscuras  
del Manzanares  
—por cada gota un clásico—  
y pienso que no cabe  
duda: ése es el río,  
ésa es la tarde,  
ése es el cielo del otoño  
y aquellos son los árboles  
repartiendo prospectos amarillos  
por las habitaciones de los parques.  
Pienso en otros otoños  
que ya no tengo por delante,  
y en otro viento  
surcado de vencejos delirantes.  
Pienso en el río  
para quedarme al margen.  
A mi derecha tengo un paquetito  
de esperanzas que Dios guarde;  
un poco más allá,  
igualmente a mi alcance,  
otro paquete con mis treinta años  
intransitables.  
Hay un aviso:  
"Prohibido tocar. Peligro de desastre."  
Sentado en una silla, en la terraza,  
con los ojos a pájaros distantes,  
a no sé cuantos metros de altitud  
sobre el nivel incierto de la calle,  
un hombre —nada nuevo,  
por otra parte—  
está pensando, en serio,  
que es mala cosa hacer balance."

El tercero de estos poetas, Mauricio Bacarisse, pone ante los ojos la escenografía dramática del patético Manzanares social:

Hay un Madrid que no tiene ni flores, ni fuentes, ni frondas.  
un Madrid paria y viudo. Sus acacias orondas  
y sus olmos, son muy pobre limosna para sus vías mondas.  
¡Oh, Madrid de las rondas!

Allí se tuestan al sol las chozas del "pobre suburbio.  
Allí están virtualmente la huelga y el disturbio.  
Hierva en el pecho de sus habitantes un odio viejo y turbio.  
¡Oh, rencor del suburbio!

¡Oh, Manzanares, al que motejaba de arroyo aprendiz  
el buen don Francisco Gómez Villegas,  
ruin y estéril complemento del gran goyesco tapiz  
que ni bañas ni riegas!

Bajo un convento y el Palacio Real, la ronda de Segovia  
se arrodilla sumisa como una pobre novia.  
Allí hay hambre. El hombre, como un can, aúlla su hidrofobia.  
La sed social agobia.

Suciedad, senectud. Fragmentos de mil ruinas herrumbrosas,  
tiradas en el polvo: la ronda de Toledo.  
Bajo el sol juega al cané la canalla, con cartas pringosas,  
sin recelo ni miedo.

Madrid de los alegres lavaderos. La pobre materia  
se hacina en vergonzosos absurdos falansterios.  
¡Madrid, compendio de desdicha y hambre, haz de la miseria  
y de los cementerios!

Rudos brazos transforman la energía en útil trabajo.  
Negras locomotoras jadean arrastrando  
su gusano de acera y madera. ¡Hombre del andrajo,  
te redimes sudando!

Estación de las Pulgas, manufacturas, fábricas rojizas.  
Las arterias fabriles laten con feroz pulso.  
Los enigmas se rompen con volantes, hullas y cenizas,  
con ciencia y con impulso.

Igual que flautas, las máquinas silban. Como contrabajos  
zumban roncadas dinamos un sinfónico scherzo.  
Es la gran orquesta de los armoniosos pujantes trabajos.  
¡Sonata del esfuerzo!

Tras el tapial de un viejo camposanto se alzan con su dolor,  
negros, aciculares, con perfil neto y fuerte,  
los siniestros cipreses que recuerdan al hombre en su labor,  
la Miseria y la Muerte.

Y basta por hoy, que si nuestras vidas son los ríos, in-  
cluso de los ríos infantiles, el tiempo es el río que nos  
lleva... cursando el Manzanares. Y hay que saltar a la orilla.

T. B.



"Madritum-Madrit". Vista tomada desde la orilla derecha del  
río Manzanares, con el puente de Segovia en primer término.  
Dibujada por F. B. Warner, grabada por J. G. Rirgle, editada  
por Marx Engelbrecht, con privilegio real. Siglo XVIII.



# Francisco Ramírez de Madrid

## «El Artillero»

Por ALFONSO DE CARLOS

«Cada soldado un arma solamente  
Ha de aprender y en ella ejercitarse,  
Y es aquella á que más naturalmente  
En la niñez mostrase aficionarse;  
De esta sola procura diestramente  
Saberse aprovechar, y no empacharse  
En jugar de la pica el que es flechero  
Ni de la maza y flechas el piquero.»  
(La Araucana. Canto Primero. Alonso de  
Ercilla)

FRANCISCO Ramírez de Madrid había estado siempre en mi mente, desde muy pequeño, como hijo de artillero madrileño y por haber nacido, yo también, en Madrid y ser artillero. Para mí, el artillero Francisco Ramírez era un personaje fabuloso por sus hechos, además de ser uno de los primeros artilleros españoles y, encima, madrileño.

El personaje, en cuestión, no es, ni mucho menos, el primero de los artilleros españoles, pero sí el más importante y el más conocido del siglo XV, no sólo por sus hazañas, sino también por ser secretario de Isabel la Católica y haberse casado, en segundas nupcias, con doña Beatriz Galindo, conocida por «La Latina».

Este interés que yo tenía por Francisco Ramírez de Madrid se acrecentó al saber que de él, lo mismo que de su esposa, existían dos sepulcros iguales, parejas, que habían estado en el monasterio de la Concepción Francisca y en el de la Concepción Jerónima.

...Pero, pasemos las hojas de la historia, hasta llegar a la primera mitad del siglo XV en que nace Francisco Ramírez, en Madrid (no se sabe la fecha exacta, pero pudo ser hacia el año 1440), siendo sus padres el hidalgo montañés don Juan



Retrato moderno de Francisco Ramírez de Madrid en el Museo del Ejército, inspirado en la litografía de Villegas de la "Historia de la Villa y Corte de Madrid", de Amador de los Ríos.



Detalle del sepulcro de Francisco Ramírez y Ramírez de Oreña y de Cobreces, en el zaguán de la Hemeroteca Municipal.

Ramírez de Oreña, oriundo de San Vicente de la Barquera, pero nacido en Madrid, y doña Catalina Ramírez de Cobreces, también madrileña.

La hidalguía y los aires de Madrid fueron siempre propicios a la milicia, y así tenemos que el joven Francisco Ramírez y Ramírez de Oreña y de Cobreces, señor de la casa principal de los Ramírez de Madrid, se siente atraído por las armas.

Quisieron algunos cronistas que sirviera ya a Enrique IV; pero donde empezó, desde luego, a distinguirse, fue en la guerra de Portugal defendiendo los derechos de la Reina Católica contra el rey lusitano, defensor de la Beltraneja. En el año 1475, acompaña al rey don Fernando en esta contienda, pero no como artillero, prestando señalados servicios a la causa de Isabel en la batalla de Toro que tuvo lugar el 1 de marzo de 1476. Como capitán y al mando de 100 jinetes, lo encontramos en el sitio de Zamora, hasta la rendición del castillo el 19 de marzo de aquel año.

Los reyes ordenaron la fabricación de «muchas lombardas é muchos tiros de pólvora de diversas maneras é muchos



Litografía de Marcelino Unceta, según dibujo del mismo, de la obra "Historia de la Villa y Corte de Madrid". Su título, "Asalto y voladura del puente de Málaga". Como casi todas las representaciones históricas no coetáneas, de la segunda mitad del siglo XIX, tiene más de falso que de auténtico, pero lo importante es que sucedió, según los historiadores de la época.

ribadoquines», según escribe Bernáldez en su **Historia de los Reyes Católicos**.

Las lombardas o bombardas eran unas piezas de artillería que se componían de dos partes: la anterior que se llamaba «caña» y la posterior, «recámara» o «servidor». Sin lugar a dudas, fueron las primeras piezas usadas por los cristianos y estaban construidas en hierro. Según su calibre (1) se denominaban: grandes, medianas y pequeñas, calificándose, con respecto a otras piezas posteriores, de cortas, ya que no se conoce ninguna bombardas cuya longitud llegue a 12 calibres.

Los ribadoquines pueden ser grandes, medianos y pequeños, denominándose a los grandes «cerbatanas», que eran piezas de pequeño calibre, no pasaban de 7 cm., y de gran longitud, tenían entre 25 y 40 calibres. Los «medio-ribadoquines», llamados también «mosquetes de orejas» rara vez llegaban a los 5 cm., y eran de gran longitud, en el Museo del Ejército hay hasta de 80 calibres. Los «pequeños-ribadoquines» eran de calibre muy reducido y longitud proporcionada.

La ocupación de Madrid por los Reyes Católicos, y de otras plazas del interior que estaban en poder de los nobles rebeldes, lo que les proporcionó alguna tranquilidad, permitió a los reyes dedicarse a restablecer, en Andalucía, el poder real.

Marcharon los reyes a Sevilla y recibieron del marqués de Cádiz las plazas de

Jerez, Alcalá, etc..., y del de Medina Sidonia las de Freguenal, Aroche y algunas otras, mandándole, además, que entregase «el Alcázar de Sevilla con la próxima puerta de Xerez y sus torres y la Artillería, armas, pertrechos, etc..., á Francisco Fernández de Madrid (2) á quien la Reyna dió el título de Alcayde de los dichos Alcázares.»

#### ES NOMBRADO CAPITAN DE LA ARTILLERIA

Se hallaban reunidos los reyes en Sevilla con motivo del nacimiento del príncipe don Juan, cuando decretaron la concesión del título de «Obrero mayor» de los alcázares y atarazanas de dicha ciudad, a Francisco de Madrid, secretario ya entonces de los Reyes Católicos. «Por sus muchos buenos é leales servicios», previniendo que «todas las obras é labores é reparos que se hicieren desde allí adelante, las hiciese él mismo, como Obrero Mayor, señalándosele el salario de 25.000 maravedises y aposento en los enunciados alcázares.» Era el 30 de septiembre de 1478.

El año 1482, don Francisco Ramírez de Madrid, es nombrado «capitán de Artillería», teniendo bajo su dirección todos los aprestos para la próxima campaña. Estos trabajos le dieron a Ramírez el título de

«Ingeniero General» y el sobrenombre de «artillero», continuando en el cargo de secretario de Isabel y Fernando.

La artillería española, al empezar la guerra de Granada, constaba de un «capitán», con 60.000 maravedises de sueldo anual; un «maestro mayor o guarda», con 22.500 maravedises; varios «maestros lombarderos», unos con 18.000 y otros con 14.400 maravedises; algunos «ayudantes», con 14.400 ó 10.800 maravedises; un «maestro polvorista», con 10.800 maravedises; un «minador», que tenía 18.000 maravedises; un «alguacil», que cobraba 12.600 maravedises, y un «escalador», del que no se sabe el sueldo que disfrutaba.

Vemos en esta relación que los «escaladores» y «minadores» formaban parte integrante del personal de artillería, lo que demuestra de manera evidente que en esta época las armas de artillería e ingenieros formaban un solo núcleo.

En el momento de empezar la guerra de Granada, acudieron los reyes a todas las provincias de sus dominios para aumentar el personal técnico que, de un modo permanente, servía en la artillería.

Con los aumentos en el personal coinciden los acopios de material que se reunían en Córdoba y Jaén, y aun cuando las piezas de hierro podían hacerse en cualquier parte donde hubiese la materia prima, el Rey, tenía el propósito de contar, desde los primeros momentos, con nume-

rosa artillería, para lo cual trajo ésta de distintos puntos de la península (Carmena, Osuna, Belmonte, Toledo, etc...)

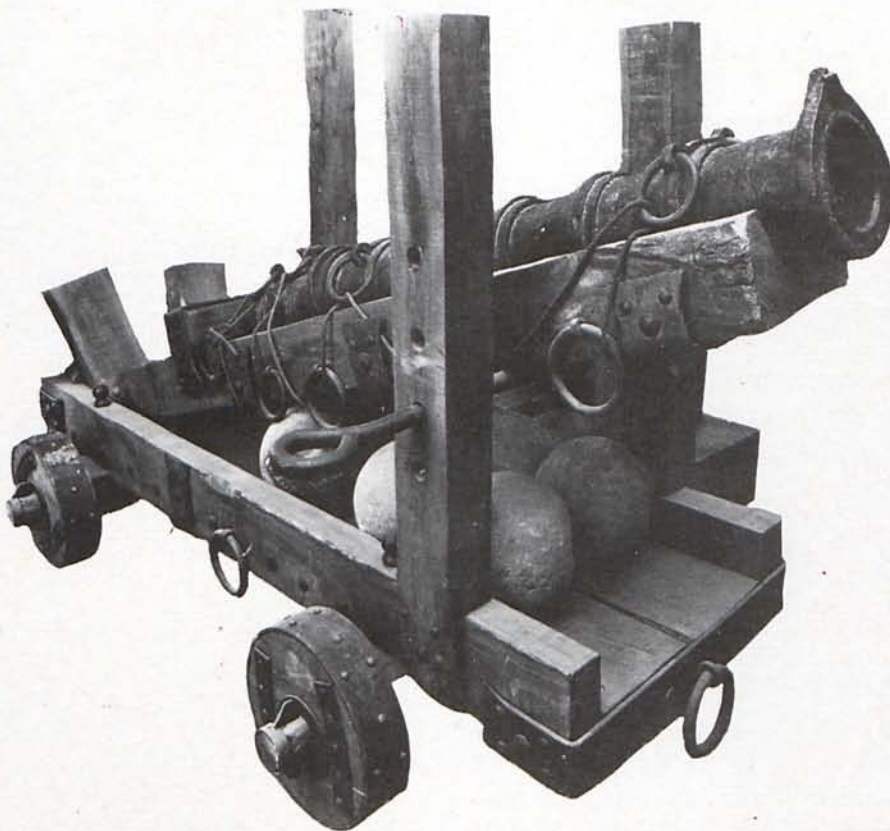
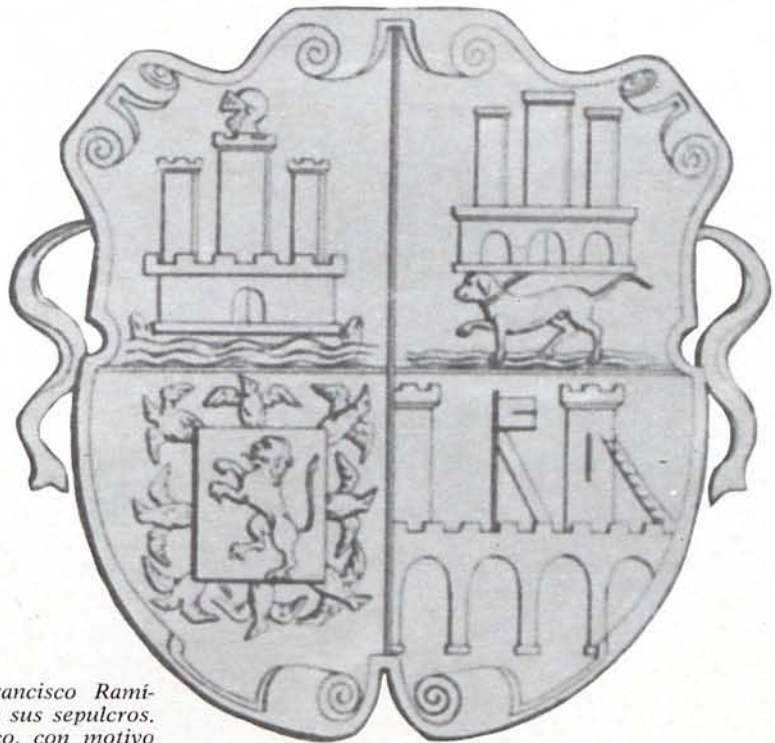
El suceso desgraciado que tuvo lugar en el cerco de Loja a primeros de julio de 1482, causó tal impresión en el ánimo del Rey Católico que, como dice Bernáldez, desde entonces «le creció contra los moros muy gran omecillos, é fizo facer sobre la que tenía muy gran artillería de tiros de polvora en Huezna (3) é muchos robadores (quiere decir ribadoquines) é guarneciose mucho de todas las cosas necesarias para la guerra, é fizo facer sobre la que tenía muy gran artillería y muchas gruesas lombardas, é labrar en esta Andalucía muchas piedras para ella (4), é en la sierra de Constantina muy mucha madera para la dicha artillería.»

Además de esta artillería que se fabricó en el Pedroso se mandó hacer en septiembre de aquel año ribadoquines en la villa de Medina del Campo.

### EN SOLO DIEZ DIAS, LA ARTILLERIA CRISTIANA DESHIZO LAS DEFENSAS EXTERIORES

En la expedición de 1484 es cuando se determina claramente un cambio radical en el objetivo de las operaciones, adoptando el propósito de ocupar la provincia de Málaga. El año anterior había terminado felizmente con la recuperación de Zahara por las fuerzas del marqués de Cádiz. Ocupados los Reyes Católicos en

*Escudo de Francisco Ramirez, tomado de sus sepulcros. El Rey Católico, con motivo de la toma de Málaga, le hizo caballero y le concedió el usar por armas en su escudo el puente y las dos torres que había conquistado.*



*Bombarda completa (con recámara para su servicio) y afuste moderno reconstruido según los de la época. Estas piezas arrojaban "bolaños", bolas de piedra, de hasta 80 kilogramos de peso a 2.000 metros. Esta pieza del Museo del Ejército se utilizó a finales del siglo XV.*

sentar sobre bases sólidas la justicia de sus reinos, y no pudiendo verificar en persona la incursión en territorio enemigo, comisionaron a su secretario, Francisco Ramírez de Madrid, para que llevase las cartas reales al marqués de Cádiz, duque de Medina Sidonia, etc..., en las que se les ordenaba que entrasen en tierra de moros talando todo lo pudieran.

El tren de artillería que se utilizó para la conducción del material, a Setenil, fue de 434 pares de bueyes y las piezas que se utilizaron eran las gruesas lombardas y piezas menores, como ribadoquines, cerbatanas y pasavolantes.

Los pasavolantes se conocieron en España en el año 1469. Venían a ser una variante de las bombardas, mejor dicho, bombardas de calibre medio y algo alargadas. Arrojabán pelotas de piedra de 18 libras (unos 8 Kg.) y su calibre estaba entre los 15 y 20 cm.

A la entrada de la primavera del año 1485, en el poderoso ejército que reunió don Fernando había 1.500 carretas para el arrastre de la artillería y provisiones. Desechada la idea de combatir la plaza de Málaga, por su extraordinaria fortaleza, decidió el rey por la ocupación de Ronda, a pesar de su posición casi inexpugnable.

Las dificultades que debía vencer el ejército cristiano quedan patentes al considerar que el tren de artillería tenía que pasar por uno de los terrenos más agrestes del mundo para ponerse a la vista de la plaza. Después había de descender al valle presentando el flanco derecho a la población. Los bravos gomerres que la defendían y la brevedad del tiempo disponible para ocuparla (era preciso realizar aquello antes de la llegada del invierno), nos hacen ver la difícil maniobra.

Haciendo correr la voz de que se dirigía a Loja, tomó el camino de los prados de Antequera, engañando así a los moros que salieron presurosos a combatirle. Llegado el ejército cristiano a Ronda sin el menor contratiempo, se estableció el más riguroso bloqueo.

Dividida la artillería en tres baterías, rompióse el fuego contra los dos arrabales alto y bajo, siendo tan eficaz, que en cuatro días destrozaron la parte superior de tres torres, así como los pretiles y almenas del muro en gran extensión. Una vez en posesión de los arrabales, hicieron adelantar las baterías para concentrar el fuego sobre el Alcázar, que era el verdadero fuerte que impedía el acceso a la plaza.

Con objeto de distraer la atención del enemigo, pusieron en orden los «ingenios é los cortaos» (5) que habían de tirar desde el cerro del Mercadillo. Las bombardas tiraban pelotas de piedra; pero las otras piezas menores de que se disponía, (ribadoquines, falconetes, pasavolantes, etcétera), disparaban balas de hierro.

Los falconetes que existían en España desde principios del siglo XV, tenían un aspecto exterior diferente de todas las piezas de aquella época. Se componían de una serie de duelas o planchas de hierro reforzadas por manguitos unidos, los cuales se aseguraban por igual número de aros, que a la vez cubrían las uniones de los primeros. En la parte posterior, en un marco rectangular se añejaba la recámara. De la parte de atrás del marco, y de su centro, salía la rabera que servía para dar dirección al falconete, que giraba en la horquilla sujeta a dos pequeños muñones del aro mayor de detrás de la caña.

En este sitio se usaron las carcaxas (camisas embreadas), pues, según dice la crónica, se dispararon contra la villa unas pelotas o «pellas grandes de hilo de cáñamo é pez é alcrevite (azufre) y pólvora y otros materiales», las cuales al darles fuego echaban llamas espantosas que todo lo abrasaban.

«Las lombardas derribaban el muro é los ingenios derribaban las casas.» Una de las pellas tirada con un ingenio, cayó dentro de una casa que ardió, lo que aumentó el terror de los defensores. En sólo 10 días que estuvo tirando la artillería cristiana, había deshecho todas las defensas exteriores y el fortísimo alcázar llevaba camino de sufrir la misma suerte.



*Detalle del sepulchro del famoso artillero madrileño, que se encuentra en el nuevo convento de religiosas Jerónimas de la carretera de Alcobendas, en su arranque de la de Colmenar, a 15 Km. de Madrid. Obsérvese cómo presenta hacia fuera la espada, colgada al lado izquierdo del cuerpo.*

Ocupada la plaza, el primer cuidado del rey fue ordenar la recomposición de los muros que había destrozado la artillería, en cuya obra «se pusieron algunas pelotas de las grandes bombardas, en memoria de esta victoria», según escribe Bernáldez.

#### NACE LA ARTILLERÍA DE MONTAÑA EN MARBELLA

Al marchar a Marbella algunas de las fuerzas se llevaron «algunos tiros livianos conducidos en acémilas», lo que parece determinar el nacimiento de la Artillería de Montaña, aunque al no ser general el hecho, es posible que esta afirmación pierda parte de su firmeza.

En el estío del año de 1485 se dirigió el ejército real hacia los castillos de Cambil y Alhobar: la expugnación de ambas fortalezas, separadas sólo por el río y unidas por un puente, era del todo imposible sin la artillería, ya que estaban asentadas sobre dos elevadas peñas del valle de Riofrío.

Ramírez de Madrid, abre camino entre aquellas asperas y fragosas tierras para conducir la artillería, y planta las lombardas y ribadoquines en las alturas que daban frente al castillo de Alhobar. Mandaba las baterías en persona el Ingeniero Mayor Francisco Ramírez de Madrid, y tanto acierto mostraba en todas las operaciones, tan certera fue su puntería que derribó, en breve, dos torres, desguarneciéndola que defendía la puerta principal del castillo, mientras el fuego de los ribadoquines causaba estragos entre la morisma. Tras asentar en la cima de uno de los cercanos montes algunas gruesas lombardas, comenzaron éstas a disparar contra los dos castillos, poniendo en los defensores tal espanto que la rendición no se hizo tardar.

En el sitio de Alhobar se especifica que las bombardas tiraron, en un solo día, 140 piedras. Si tenemos en cuenta que la artillería estaba dividida en dos partes y consideramos la rapidez del fuego, resultará que el número de bombardas o piezas gruesas, que para esta expedición llevaron los cristianos, pudo llegar a 20.

El 2 de octubre de 1485, el Rey Católico, en Jaén, hizo merced a Francisco Ramírez de Madrid, su secretario, del heredamiento de Bornos, en el término de la villa de Cambil, para sí y sus descendientes. Lo mismo que Alhama que había sido asaltada por el capitán de escaladores Juan Ortega de Prado, hijo de Madrid, así también, aquellas dos fortalezas inexpugnables, hasta entonces, habían sido rendidas por otro madrileño, Francisco Ramírez, primer artillero de su siglo.

Salió de Córdoba don Fernando el Católico con propósito de sitiar Loja. La artillería y demás pertrechos necesarios a la expedición iban en 2000 carros, a los cuales allanaban el camino 6.000 taladores, con los que andaban «maestros que facían puentes de madera para pasar las acequias é arroyos».

Tomados los arrabales, se dispusieron «veinte lombardas gruesas», contra las torres del muro, así como otros géneros de



Recámara de bombard de 20,5 cm. de calibre por 139,5 de longitud total, siendo, por tanto, una de las mayores de la segunda mitad del siglo XV. Perteneció a la artillería del Rey Católico y se utilizó en la conquista de Baza, de donde procede. (Museo del Ejército.)

artillería que, tirando por las brechas abiertas con las primeras, arruinaban el interior. Según Pulgar, al efecto de destrucción contribuían los «cortaos, que echaban las piedras en alto é caían sobre la ciudad é derribaban é destruían las casas».

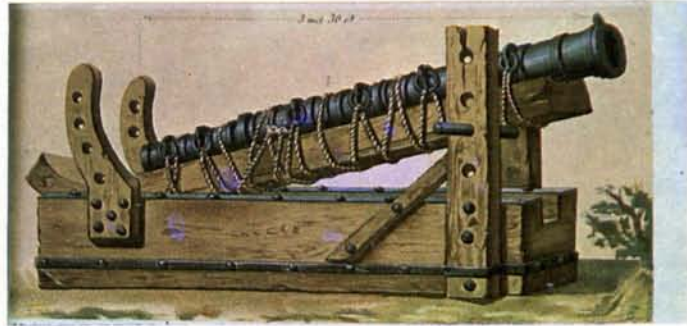
Un día y dos noches duró el fuego de las destrucciones, lo que hizo que la ciudad se rindiera el 29 de mayo de 1486, es decir, a los nueve días de establecido el cerco.

Teniendo en cuenta el número de carros que llevaba la artillería, podemos convenir que el Rey Católico atacó a Loja con un tren de 80 a 100 piezas.

Tomáronse las fortalezas de Illora y Moclin, con la particularidad de que en la segunda una «pella» tirada por los sitiadores cayó en la torre donde los árabes tenían el depósito de pólvora, volando aquélla y siendo la causa ocasional de la rendición.

La hueste reunida en Córdoba se dirigió, en la primavera del año 1487, hacia las plazas de Vélez-Málaga y Málaga para tomarlas, recibiendo la orden de ponerse en movimiento la artillería necesaria, que tenía en Ecija Francisco Ramírez.

La marcha fue muy penosa a pesar del numeroso personal de gastadores y maestros carpinteros que allanaban los caminos, pues hubo días que la artillería an-



Dibujo de una bombard completa con su montaje, de la "Historia de España" de Lafuente, sacada de una pieza que se conserva en el Museo del Ejército de Madrid.

duvo una legua escasa. Fue preciso que las lombardas gruesas quedasen en Antequera y que el convoy siguiese un camino diferente que el resto de la hueste por ser el que llevaba ésta demasiado escabroso.

En estas operaciones participó el famoso artillero e ingeniero roncalés, Pedro Navarro que pasa por ser el inventor de las minas, lo que seguramente aprendió de Francisco Ramírez, y el prestigioso artillero Diego de Vera, que más tarde sería capitán de la artillería en Italia, con el Gran Capitán y más adelante jefe superior del Cuerpo.

#### EN SU ESCUDO, EL PUENTE Y LAS DOS TORRES QUE HABIA CONQUISTADO

Una vez conquistada Vélez-Málaga, a primeros de mayo, marchó el ejército sobre Málaga, embarcando la artillería, que como en los demás sitios, iba mandada por Francisco Ramírez de Madrid, en la flota que concurría a estas operaciones.

Llegada la escuadra y desembarcada la artillería, dividióse ésta en baterías, una de las cuales, compuesta de cinco lombardas y otros tiros menores, se situó en el cerro ocupado por el marqués de Cádiz a las inmediatas órdenes del capitán mayor Ramírez de Madrid, siendo su objetivo el fuerte de Gibralfaro.

Las otras baterías principiaron a combatir los muros y torres de los arrabales. Como el fuego de los moros era muy nutrido y certero, los «asientos» de las piezas tuvieron que hacerse de noche y con

«grandes amparos» para cubrirse de la artillería de aquéllos.

La artillería cristiana, que además de varias lombardas entre las que se contaban las llamadas «siete hermanas Ximonas» (6) estaba compuesta de ribadoquines, cerbatanas, pasavolantes, falconetes, y cortaos, así como de gran número de ingenios (con los que «tiraban algunos tiros de alquitrán», según Bernáldez), batía sin interrupción los obstáculos que había a su frente, produciendo tan considerables efectos que la batería que tiraba contra Gibralfaro destruyó varias torres y una gran extensión del muro hasta los cimientos, dejando a la vista el interior de la fuerza.

En el avance perdió la vida el heroico madrileño Ortega del Prado, que había sido uno de los primeros en atacar, mientras se combatía la plaza a «piedra perdida». Se mandó a los artilleros la construcción de toda clase de ingenios, así como de escalas y procedióse a la abertura de minas.

Se le ordenó a Francisco Ramírez que, con la gente de su capitanía, se apoderase de un puente defendido por dos torres (una en cada extremo). El famoso artillero, valiéndose de «mantas» (7) construyó rápidamente una batería para piezas ligeras, rompiendo el fuego sobre la torre más cercana.

Mientras que de este modo distraía a los defensores, ordenó la construcción de una mina, haciendo avanzar el ramal hasta colocarse debajo del piso inferior de aquélla «é allí puso un cortago la boca arriba, é armaronlo para que tirase al suelo de la torre». Partiendo de la batería, ordena la construcción de trincheras para el avance, hasta que, llegando a muy poca distancia de la torre, establece una nueva batería y rompe el fuego para abrir brecha.

El espesor de la torre y el pequeño calibre de las piezas empleadas fueron causa de retardo en la operación, pero cuando los sitiados se aglomeraban para rechazar el asalto, «los artilleros pusieron fuego al cortago... é en el tiro que hizo derribó gran parte del suelo do estaban los moros que la defendían», cayendo algunos en la mina y retirándose los demás precipitadamente, abandonando la torre al sitiador.

Ai ocuparla Ramírez de Madrid, colocó en ella la artillería de la batería de brecha, la cual dirigió sobre la segunda torre avanzando al mismo tiempo como lo hizo al aproximarse a la primera.

Rendida la plaza, el Rey Católico, por cédula de 17 de septiembre de 1487, le hizo caballero y le concedió el usar, por armas, en su escudo, el puente y las dos torres

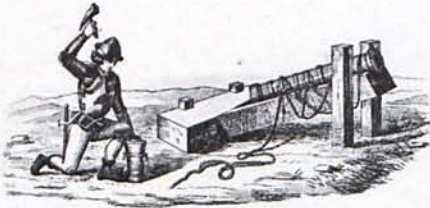


Mortero o pedrero de ánima abocinada de fines del siglo XV. Sin duda alguna, el cortago o cortao con el que Francisco Ramírez voló la torre de Málaga sería una bombard trabuquera, lo que después se convirtió en el mortero o pedrero. Esto es, una "pieza corta".



55. APLICACION DEL CORTAGO.

"Francisco Ramírez hizo una mina que llegaba fasta el cimientto de la torre é allí puso un Cortago la boca arriba é armaronlo para que tirase al suelo de la torre."



52 ARTILLERO CARGANDO LAS RECAMARAS



POSICION DE DAR FUEGO

Para el servicio de las bombardas se cargaba primero de pólvora el servidor o recámara, atacándola con un taco de madera blanda. Dispuesta la pieza en su montaje, se unía con la recámara fuertemente mediante cuerdas que pasaban por las argollas de ambas, sujetándose también al ajuste de madera. Se introducía después el bolaño por la boca de la caña, empujándolo hasta el fondo, donde se le acunaba. Se daba, finalmente, el fuego a la pieza con un hierro candente, encorvado en su extremidad. Después del disparo se sacaba el servidor y se volvía a cargar para el disparo siguiente. Como esto era muy lento, cada pieza tenía varias recámaras para que mientras se tiraba con una se pudiera preparar otra.

que había conquistado. También se le dio permiso para edificar una ermita dedicada a San Onofre (del que era gran devoto y que según decían, le inspiraba, indicándole el lugar donde debía de plantar las baterías), en donde fueron enterrados la mayor parte de los artilleros muertos en el sitio.

Todos los autores, tanto nacionales como extranjeros, están de acuerdo en que fue el conde Pedro Navarro el que usó, por primera vez, la pólvora en las minas en Castel Nuovo (guerras de Italia), en junio de 1503, estando a las órdenes, del Gran Capitán. Pero..., si hemos de admitir esa fecha, ¿cómo consideraremos la acción del artillero madrileño que tuvo lugar dieciséis años antes?

#### CON CATORCE SOLDADOS CONQUISTA SALOBREÑA

El día 4 de diciembre de 1489, fiesta de Santa Bárbara, patrona de los artilleros, se rendía la ciudad de Baza y después Almería y Guadix.

Francisco Ramírez, en un pequeño barco de cuatro remos, con 14 soldados llegó al Peñón de Salobreña y mediando tratos con el alcalde moro de la fortaleza, pudo penetrar en el castillo y apoderarse de éste. Apercebidos los moros de la villa, trataron de expugnar el fuerte; pero tras un combate de varios días y a la vista del refuerzo que llegó desde Vélez en socorro de los castellanos, hubieron de darse a partido, otorgándoles Francisco Ramírez la condición de mudéjares.

El Rey Católico premió tan señalada hazaña, haciendo a Ramírez de Madrid comendador, alcaide y tenedor de la fortaleza de Salobreña, según asiento que se le hizo en los libros reales del año 1491.

Por fin, después de más de ocho meses de cerco, el 2 de enero de 1492, se rindió la Sultana de Occidente: Granada. El estandarte de la Cruz al ondear en la torre de Comares, anunció al mundo que la nación dominada por los árabes durante ocho siglos, acababa de conquistar su unidad e independencia.

Sin lugar a dudas, la artillería fue el arma capital de la guerra de Granada, siendo don Francisco Ramírez de Madrid el capitán de ésta, bajo cuyo mandato la victoria cristiana fue una realidad.

Terminada la guerra de Granada, como la esposa del artillero, doña Isabel de Oviedo, hija de Juan de Oviedo, natural de Madrid, había fallecido en 1484, los Reyes Católicos dispusieron darle por segunda esposa a una señalada mujer, doña Beatriz Galindo, también de Madrid, en donde había nacido en el año 1475, que servía a la reina doña Isabel como maestra y camarera. Era conocida con el sobrenombre de «La Latina» por el gran conocimiento que tenía de esta lengua. Celebróse la boda el año 1495.

Habiéndose rebelado los moros de la Serranía de Ronda el año 1499, recibió la orden Francisco Ramírez de marchar a apaciguarlos. Antes de partir, ordenó sus cosas haciendo testamento, el 3 de octubre del mismo año. Intimó a los sublevados a que abandonasen el territorio en el término de diez días, pero los rebeldes no quisieron obedecer y se retiraron a los lugares más fuertes de Sierra Bermeja. Allí les atacó Ramírez de Madrid, pero con tanta desgracia que perdió la vida con otros 200 hombres a sus órdenes. Era el 17 de marzo de 1501.

La viuda, que fundó el hospital de La Latina, levantó también, en Madrid, dos monasterios: el de la Concepción Francisca y el de las Jerónimas, y mandó construir dos sepulcros de su marido y otros dos de ella, una pareja para cada convento. Monumentos funerarios que no han sido más que pura evocación, ya que doña Beatriz, que murió el 23 de noviembre de 1534, había dejado dispuesto que se la enterrara en el coro bajo del convento de la Concepción Jerónima, puesto que no quería descansar en su sepulcro mientras los restos de su marido no apareciesen, lo que nunca consiguió.

Ambos sepulcros, en mármol, los más preciosos que posee la villa de Madrid, de estilo renacimiento, fueron esculpidos tal vez por Diego de Siloé o alguien de su escuela, el año 1531 por mandato de doña Beatriz, cuatro años antes de la muerte de ésta.

Dos de ellos, los que estaban en la Concepción Francisca, se encuentran ahora en el zaguán de la Hemeroteca Mu-

nicipal, en la plaza de la Villa de Madrid; los otros dos, en el convento de religiosas Jerónimas, que después de haber estado en la calle Lista, pasó no hace mucho, a la carretera de Alcobendas, en su arranque de la de Colmenar Viejo, a 15 Km. de Madrid. Actualmente, en el sepulcro vacío de Beatriz Galindo, que poseen las Jerónimas, está ya la caja de estaño que contiene los restos de La Latina, la que estaba en el coro bajo de la Concepción Jerónima.

Las dos parejas de sepulcros son casi iguales, salvo que la figura yacente de don Francisco Ramírez de Madrid, está al revés en la nueva iglesia, con respecto al sepulcro de la Hemeroteca, presentando hacia afuera la espada que pende del lado izquierdo y en cambio, en la de la Hemeroteca la espada está hacia el interior.

En el sepulcro de Francisco Ramírez se puede leer la inscripción siguiente:

ESTE MONASTERIO Y EL DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCION DE LA ORDEN DE SAN FRANCISCO DE ESTA VILLA Y EL HOSPITAL QUE ESTA JUNTO A EL, FUNDARON Y DOTARON LOS SEÑORES FRANCISCO RAMIREZ Y BEATRIZ GALINDO, SU MUJER. AL QUAL FRANCISCO RAMIREZ, DESPUES DE HABER SERVIDO A NUESTRO SEÑOR Y A LOS REYES CATOLICOS DE GLORIOSA MEMORIA, DON FERNANDO Y DOÑA ISABEL, SIENDO CAPITAN GENERAL DE LA ARTILLERIA EN LA GUERRA DE GRANADA, LE MATARON LOS MOROS QUANDO SE REBELARON EN SIERRA BERMEJA, AÑO DE MIL QUINIENTOS UNO.

Como final, como broche de oro al gran artillero, primero de su siglo, gloria de la villa del Manzanares, don Francisco Ramírez, nosotros sólo añadimos a este epitafio, los versos del gran Lope de Vega en el libro 19 de su «Jerusalén»:

«Capitán General murió en Granada  
A manos de los moros, cuya vida  
Honró a Madrid; pero la más honrada  
Patria, ¡quán presto el beneficio olvida!»

A. de C.

#### NOTAS

(1) El calibre, como diámetro del ánima, se toma como unidad o módulo para expresar la longitud de las piezas, y así se dice, por ejemplo, bombardas de ocho calibres, lo que quiere decir que esta lombarda tiene una longitud de ocho veces su diámetro.

(2) Así lo dice Zúñiga en sus «Anales de Sevilla» refiriéndose a los sucesos de 1477, en lo que se equivocó por pertenecer estos hechos al año 1476. Asimismo cometió el error de llamar Fernández a Francisco Ramírez de Madrid.

(3) En el río Huerma (Huesna), que pasa por el Pedroso y Constantina. Es natural que la artillería se fabricase, a ser posible, en el lugar próximo a donde se había de emplear. ¿Que sitio mejor para ello que cerca de las minas de hierro del Pedroso?

(4) Las bombardas o bombardas arrojaban bolas de piedra, llamadas «bolaños», de hasta 80 kilogramos de peso, con unos alcances máximos a finales del siglo XV de 2.000 metros.

(5) Los ingenios los lanzaban las antiguas máquinas de tiro que utilizaban una fuerza de propulsión distinta de la pólvora: torsión (catapulta), resorte o tensión (balista) y báculo o contrapeso (fundíbulo). Los cortaos, cortagos, cuartagos, etc., debían ser unas piezas de artillería cortas, semejantes a las bombardas trabuqueras o los morteros.

(6) Sin duda alguna, estas bombardas estarían construidas por los Ximón.

(7) Las mantas estaban hechas de maderos gruesos y cubiertas o forradas de cuero de vaca y sobre ellos lana mojada para que resistiesen las piedras y el fuego enemigo, sirviendo de protección en el avance.

# LA CAPA Y EL MANTON

Por Antonio DIAZ-CAÑABATE

Cronista de Villa



digamos, como aquellos antepasados nuestros que vivieron en mi calle con calabozo propio para encerrar, asegurados con cepos, a los que se hacían los longuis pa pagar las multas que con toda justicia les imponía el corregidor, o séase, el alcalde.» Siempre que afirmaba esto del calabozo propio le salía un contradictor.

—Pero, chalao, ¿qué está graznando ahí de un calabozo para cada ministril? ¿Tú sabes lo que dices?

—Lo sé porque me lo ha contaó don Pedrito de Répide que me honra con su amistad y que sabe de pe a pa todo lo que ha pasao en Madrid y lo cuenta en *La Libertad*, en unos artículos que se entitulan *Guía de Madrid*, conque fíjate si será verdad lo del calabozo propio cuando lo dice don Pedrito.

—¡Chavó, pues estábamos aviaos si ahora cada guardia tuviera su calabozo particular!

—No te quepa duda de que el municipio andaría mucho mejor. ¿Qué somos ahora los guardias municipales y aun los de orden público? Nada. Nos toman a pitorreo a los unos y a los otros, y así no es posible de hacer de autoridad. ¡Mira tu si en lugar de vivir en el 1921 viviéramos en el 1521! ¡No era nadie Ramón *el Ministril*, de cabeza a mis órdenes iba a andar el distrito del Hospital!

\* \* \*

Una de las tres chicas de Ramón, la Ramona, tenía gran admiración por su padre y presumía de ministrila en todo instante, aun sin venir a cuento. La Ramona era sastra de caballero, pantalonera concreta-



mente. A los pocos pantalones que salieron de sus manos demostró ser una maestra en el oficio. El más elevado jornal de su taller lo cobraba ella. Los sastres exigían que los pantalones de ciertos trajes destinados a clientes distinguidos fueran de la Ramona. Y ella no se envanecía porque razonaba: «No me quejo. Dios sabe lo que hace. Ha podido hacerme una tiple como la Patti, o una bailarina como Antonia Mercé, o una escritora como la Pardo Bazán y me ha hecho pantalonera. Ya sé que no soy una artista, pero unos pantalones míos se los pone el conde de Romanones y no se le nota la cojera.»

EN la calle de Ministriles vivía la Ramona. ¿Vivirá aún la Ramona en la calle de Ministriles? Es posible, porque allí nació en 1899. En la calle de Ministriles habitaban antaño los alguaciles de la villa y corte. En 1899 el padre de la Ramona era guardia municipal y se consideraba descendiente directo de aquellos ilustres ministriles o alguaciles que dieron nombre a la calle. Se le llenaba la boca cuando decía: «A mí me llaman Ramón *el Ministril* y a mucha honra, porque ahora los ministriles, o séase, los alguaciles, o séase, los guindillas del Ayuntamiento, no somos una autoridad con mucho ringorrango que



Ramón *el Ministril* añoraba el 1521. Su hija, también. Lo que no sabía era que en 1521 los pantalones masculinos eran muy distintos a los de ahora y que, por esto, tal vez no hubiera sido pantalonera. Ella estaba segura de que sí. Y el padre y la hija echaban las grandes parrafadas de cómo hubieran vivido en el siglo XVI. Y lo curioso es que ignoraban totalmente la vida de aquellas remotas calendas. Creían que sería muy semejante a la de estos días. Fue Apolinar el que los ilustró. Apolinar era un vecino suyo, de veinticinco años, muy leído y muy escrito, novio con todas las de la ley de Ramoncita. El día que Apolinar enseñó a Ramona un grabado de personas de ambos sexos vestidos a la usanza de los comienzos del siglo XVI, la chica se fija, repara en lo suyo y exclama:

—Pero, bueno, no te digo. Esto es un timo. Un gachó del arpa con pantaloncitos de seda color de rosa y medias blancas de hilo y zapatos con hebillas de plata. Pa esto, pa una fotocopia no está mal, pero pa andar por la calle de Alcalá... ¡Ni que fuera carnaval! Compara la fachada de este gilipuetas con la tuya, con esos pantalones, que no es porque los haya hecho mi menda, pero que vamos, que a la vista está de cómo caen...

—¿Y de la percha, qué?

—De la percha ya te he dicho lo suficiente al oído, presumido, que eres un presumido de esos que van a tomar una taza de caldo a Lhardy.

—Que me gusta ir curioso y na más.

—Eso de curioso na más, vamos a dejarlo. En cuanto a pantalones llevas los mismitos que el más elegante de la grandeza y en cuanto a capa, la que te compraste el año pasado y que por poquito hace naufragar al barco...

—No me lo recuerdes.

—Una capa en la que te gastaste todos tus ahorros diciéndome lindamente que te quedabas sin blanca para la boda y que había que retrasarla. La capa se las traía.

\* \* \*

Aquello de la capa merece contarse. Ramona y Apolinar se conocieron de niños, como vecinos que eran de la corta calle de Ministriles. ¡Y qué casualidad! Estaba escrito que se hicieran novios. Cuando se pusie-



ron al trabajo, el taller donde ingresó Ramona y la imprenta donde entró Apolinar de aprendiz de cajista estaban contiguas en la calle de la Magdalena, y a la salida y a la entrada de su trabajo era frecuente que se encontraran y en uno de estos encuentros surgió el noviazgo, uno de aquellos noviazgos de antes, que duraban años y que estuvo a punto de romperlo por la compra de la capa.

Me van ustedes a perdonar que meta mi cuchara en este guiso y les diga, aunque a ustedes como es natural no les interese lo más mínimo, que una de las tantas ilusiones no realizadas en mi vida fue la de envolverme en una capa, en una pañosa madrileña. ¿Por qué? Todavía no me lo he podido explicar. Alcancé los tiempos de la gran boga y moda de la capa, cuando por las calles madrileñas se veían a bandadas en los hombros del señorón, en los hombros de la burguesía y en los del pueblo. Su precio lo soportaba el bolsillo más enclenque y a pesar de todo esto, a pesar de mi enorme deseo, jamás usé capa. Gran fallo de mi madrileñismo.

En cambio, Apolinar desde bien jovencito, recién terminada la mili, se compró una de aquellas preciosas pañosas que salían de las expertas manos del señor Luis *el Capero*, que muy cerca de la calle de Ministriles vivía, en la de Lavapiés. Como era un chico muy formal se lo contó clarito a su novia.

—*Ramona, te lo confieso, me he gastado en una pañosa todos mis ahorros. Desde que tuve uso de razón me hizo tilín la capa. A mi pasión por la capa estaba unida mi pasión por Madrid. ¿Tú concibes a un madrileño fetén sin pañosa? No está ni medio regular. A los madrileños no nos va el gabán, que sólo les sienta bien a los "franchutes" y a los "inglesotes" que son unos desgálchaos. Pa nosotros, los gatos, la pañosa es nuestra prenda, la que va mejor pa el tipo y pa el clima y para el aire de los Madriles. Y no te creas que es fácil embozarse con ella, tiene su aquel, se necesita el toque de la gracia que hay que dárselo con medida, como el punto de picante a la salsa de los caracoles. A la legua se distingue quién es madrileño o quién no en la manera de llevar la capa. A la capa un madrileño con sangre de la Cibeles la trata talmente como una novia de esas*



*muy pegajosas que no se apartan de nuestra vera y a todas horas quiere estar pegada a nuestros pedazos. ¡El abrazo de la capa! ¡Si las mujeres se dieran maña para imitarlo! Pero no pueden. Con dos brazos sólo se puede hacer poca cosa. Una capa dispone de amplios vuelos que se las arreglan muy bien para cubrir buena parte del femenino cuerpo.*

Todos estos razonamientos y otros más, no hacían mella en la indignación de Ramona.

—¿De modo que primero la capa y después yo? ¿Prefieres sus vuelos a mis brazos? Quédate con ellos. Yo me casaré con un tío de zamorra o con un pingüino con gabán o con un pelanas con gabardina, con quien sea, antes que con un fatuo como tú que asegura que la capa está enamorada de él.

En las largas relaciones amorosas de aquellos tiempos estas trifulcas eran absolutamente necesarias, porque si no, muchos noviazgos se terminaban por consunción, por falta de cháchara. Hay que darse cuenta de que el repetir indefinidamente, te quiero, te adoro, hoy más que ayer, pasado más que mañana, a la larga cansa y de tanto decirlo terminamos por no creerlo y entonces la gresca aclara y resuelve la trapi-sonda.

El día que Apolinar estrenó la capa fue memorable para Ramona. Se lo confesó a su novio con todo candor.

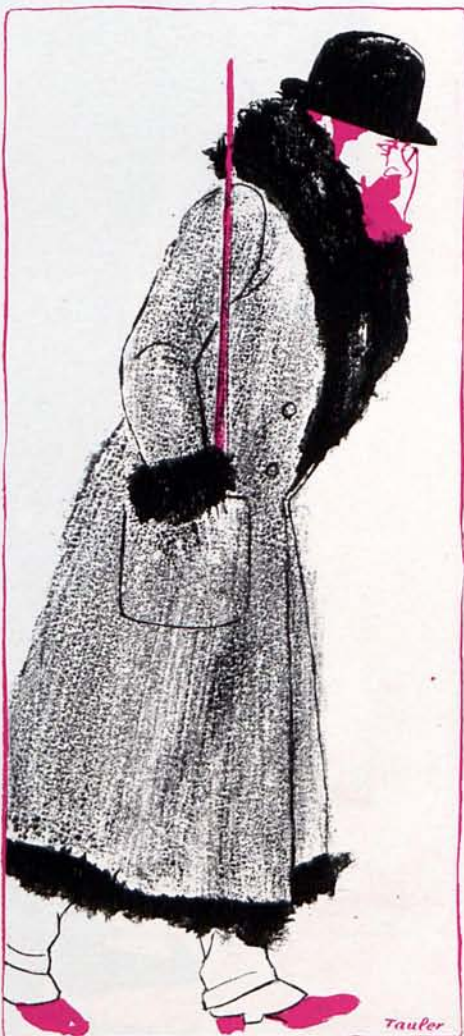
—*Has hecho bien en comprártela, la llevas como si fuera la más barbi-ana de los Madriles. Ahora comprendo que tenías razón en todo lo que me decías.*

Esto fue a principios de la primavera de uno de los años de la primera guerra europea, años en los que murieron los Madriles. ¿Cuántos fueron los Madriles que formaron Madrid? Muchos. Eran muchos. Nadie se ha tomado el trabajo de contarlos. Todavía sería posible hacerlo. Pronto será tarde. Años en los que la capa, la pañosa madrileña, circulaba a sus anchas por las calles matritenses tan diferentes a las de ahora. La capa aparentaba buenísima salud. La llevaban indistintamente jóvenes y viejos. Y al lado de las capas marchaban mantones, los mantoncillos, y en las fechas señaladas los de Manila. Mantones y capas constituían algo privativo de los susodichos Madriles. En muchas

ciudades de España capas y mantones colgaban de los hombros de varones y hembras. Pero digamos lo que creemos la verdad. Estos mantones y estas capas no tenían nada que ver con los madrileños. Pudiéramos decir que se parecían en su físico, pero de ahí no pasaban.

¡Cualquiera averigua ahora el melenudo o al barbas que ha nacido en la cabecera del Rastro? Los madrileños han perdido totalmente su madrileñismo. ¿Nos echamos a llorar?... ¡Qué raro! ¿Dónde están las lágrimas que en estos casos se presentan con tanta diligencia? No comparcen. Están hartas las lágrimas de llorar por los Madriles. Están hartas de que las llamen cursis, sentimentales, ridículas. Las capas y los mantones son ya los envoltorios del ayer.

El revoltijo madrileño de las capas y los mantones era lo que había que ver y ya no se ve. Son muy poquitos los hombres que usan capa. Es difícilísimo tropezarse por casualidad con una mujer gallardamente



arropada con su mantón. Queda un grupo de caballeros que se titulan «Los amigos de la capa». No existen «Las amigas del mantón». Mal asunto cuando nacen estas amistades. No hay amigos que valgan. Se mueren irremisiblemente. ¿Qué es lo bizarro de la capa, lo airoso del mantón perdido entre miles y miles de esas máscaras destrozadas que llenan las ciudades y hasta los campos de nuestros días?

Quisiera saber una cosa: ¿La juventud actual frecuenta las casas de empeño? ¿Existen hoy en día casas de empeño? Por lo menos conozco una muy seria e importante: El Monte de Piedad, que reparte beneficios en muchas ciudades. ¡Qué gran institución benéfica es el Monte de Piedad! Con un interés módico nos proporciona dinero por una alhajilla, por un traje, por unos cubiertos de plata y hasta por las mantas de la cama. A mí por lo menos en mis años juveniles me salvó de muchos apuros. El más sonado de todos fue con ocasión de una verbena de San Antonio en la época que podemos llamar verbena por el arraigo de esta fiesta en las costumbres madrileñas.

Para ir dignamente a una verbena bien poco dinero se necesitaba. El que reunía veinticinco pesetas bien podía considerarse un reyezuelo verbenero. ¡Un reyezuelo verbenero! ¡Qué agradable reino! Lo malo estaba en atesorar los cinco dures que eran duros de pelar. ¡Y dónde mejor acudir para poseerlos que al Monte de Piedad? La verbena de San Antonio, por ser la de mi santo, era la más comprometida para mí. Un año, verde año de mis abríles, se me presentó fatal. Ni una peseta pude apañar. Como si no existiera el Monte de Piedad, porque nada tenía que llevar a él. Y el caso, es que habíamos planeado la gran ensalada para comérsela en un mendero amigo, a orillas del Manzanares, con su acompañamiento correspondiente.

Gracias a Dios la ensalada no se ha quedado en el rincón de los recuerdos como tantas otras cosas y cositas. Por ahí sigue tan pomposa como siempre, tan colorinesca y risueña como si nos ofreciera, no lechuga o escarola y pedazos de tomate y trozos de escabeche, sino manojos de carcajadas con gotas de aceite y vinagre y algún granito de sal. Al hablar de la ensalada, la boca

se nos hace agua y al pensar en la excelsa ensalada de escabeche de besugo, entonces el paladar se nos inunda de un placer que antes de saborearlo ya era intenso. De una ensalada de escabeche de besugo iba a ser yo el anfitrión el día de mi santo, San Antonio de los Madriles, como decía la pizpireta Matilde, una de mis invitadas. Conque una ensalada de besugo, ¿eh? Estaba verde de verdad la tal ensalada. Cerrazón total en el horizonte económico.

Y cuando estaba más desesperado, una clarita que aparece. Rayo de luz en lo hondo de un pozo.

—*Ya tengo la solución para la ensalada del día de San Antonio —me dijo un amigo de esos que se echan p' delante en la amistad—, empeñamos mi capa y el mantón de mi chavala, de la Heliadora. Tenemos veinte pesetas garantizadas y con un poquito de suerte de coger a un tasador de los que se dejan ablandar y un poquito de labia pa engatusarle, los cinco duros, o tal vez los seis, no hay quien nos los quite. Y ensalada habemus.*

La capa y el mantón sobran pasado el 40 de mayo. ¡No es bonito ni nada esto de convertir una capa y un mantón en una ensalada de escabeche y besugo!

En el Monte de Piedad, es de suponer que convenientemente protegidas por bolitas de alcanfor, se pasaron el verano. Con los primeros fríos, devolví las pesetas a mi amigo y una mañana nos encaminamos al Monte de Piedad a desempeñarlas. También iba con nosotros la Heliadora, la dueña del mantón. Hacía frío, pero hacía sol aquella mañana de primeros de octubre. Sol de otoño que en los días claros, sin nubes, parece que despide una luz azul, parece más que luz un grito de alegría.

En la plaza de las Descalzas, la Heliadora se envolvió en su mantón.



Lo saludaba con regocijo. «¡Ven acá, mantoncillo mío, que te has tirao una buena temporada a la sombra! ¿Qué tal lo has pasao? ¿Te acordaste de mí? Yo de ti un porción de veces. Ya estamos juntos. Este pipiolo que te ha tenido ahí dentro todo el verano te está muy agradecido, porque gracias a ti y a la capa del otro longuis que dice que se va a casar conmigo, pero que yo no me lo creo, pudo el hombre cumplir con sus amistades el día de su santo, allá abajo en San Antonio de la Florida».

Ya no me acuerdo si mi amigo llegó a casarse con la Heliadora. Probablemente no. Hizo mal. Era lo suficientemente fea para hacer feliz a un hombre. ¡Con qué gracejo le dijo a su novio aquella mañana del rescate de la capa y del mantón:

—*Anda, tú, desgálichao, agárrate de mi bracero pa que vayan emparejaos el mantón y la capa como Dios manda. Porque estos días así como el de hoy los manda Dios pa que se luzcan emparejaos la capa y el mantón, pa que los Madriles se sonrían a gusto al ver a los hijos de Madrid presumir con unas prendas que les están tan pintiparadas, como si talmente se les hubiesen caído directamente del cielo a sus hombros.*

¡Ay, ay, ay, Heliadora de mi alma! ¡Vives aún? ¿De dónde te crees tú que les han caído ahora los pantalones a las mujeres?

A. D. C.

# Teatro municipal infantil

Por ANTONIO APARISI



"El viaje de Pedro el Afortunado".

## OBJETIVOS

En marzo de 1965, la Dirección General de Cinematografía y Teatro exponía ante el Pleno del Consejo Superior de Teatro lo que podríamos definir como línea maestra de un esquema para una ley de Teatro. Recordamos que en aquella ocasión, al advertir el enorme campo de posibilidades que una acertada política teatral ofrecía como cauce adecuado de alto valor e interés cultural, nos impresionó la atención que en aquel esquema se prestaba al llamado teatro infantil. Y no hemos de ocultar, que influyó en gran manera en el despliegue de actividades de la Delegación de los Servicios de Educación del Ayuntamiento de Madrid, aquel argumento convincente de lo mucho que había realizar en un marco municipal y precisamente en esa tarea de llevar al teatro masas juve-

niles, utilizando para ello las dos posibilidades que se nos ofrecían. Una de ellas el disponer el Ayuntamiento del Teatro Español, que si bien es cierto cumple un magnífico cometido en el marco de los Teatros Nacionales que actúan bajo la dirección del Ministerio de Información y Turismo, no es menos cierto que nos proporcionaba escenario adecuado para hacer compatibles las representaciones del Español con una dedicación a teatro infantil; y por otra parte, cabía también pensar que el contacto directo de la Delegación con los establecimientos escolares de nuestra capital, permitiría facilitar ese teatro infantil a grupos de escolares que de esta forma quedarían insertos prácticamente en una de las áreas educativas —la de expresión dinámica— que la nueva ley de Enseñanza ha establecido para la E. G. B.

Volviendo sobre aquel esquema para una ley de Teatro, copiamos literalmente un párrafo que dice: «Pueden considerarse incluidas en el término «actividades de teatro infantil» los teatros de marionetas y polichinelas, y los que representen obras especialmente infantiles. El Reglamento deberá fijar las condiciones para percibir los beneficios de interés especial, teniendo en cuenta que las especiales exigencias del género impiden la aplicación literal de las establecidas en los artículos anteriores. Los proyectos de teatro infantil serán estimados considerando los valores estéticos, ingenio y originalidad de la programación; calidad artística y técnica de los elementos propios del teatro; interés de la campaña y posibilidades de mantener el proyecto con carácter permanente, hasta lograr un medio de cultura y esparcimiento de alto



En "El hombre de las cien manos".

de las enseñanzas morales que la obra lleva consigo. Que esto se logró inmediatamente quedaba demostrado ante el espectáculo maravilloso que ofrecía este millar de niños siguiendo con interés la representación. Cuando en una tarde de jueves asistíamos a este espectáculo, para nosotros tenía mucha mayor entidad no lo que sucedía en el escenario, sino lo que estaba sucediendo en el patio de butacas; aquellas caras de pequeños y graciosos espectadores, vivían las incidencias de unos personajes que la ingenuidad infantil convertía en seres reales y que con ellos sufrían o con ellos gozaban tomando parte activa en la representación.

Nuestro plan de programación se veía continuamente alterado por el hecho de que siendo sólo mil los pequeños que al teatro podían acudir —frente a un censo de más de trescientos mil escolares— no había necesidad de cambiar el repertorio; cuando pretendíamos poner en escena obras ya ensayadas, la dirección de los centros y los distintos colegios que del teatro se beneficiaban, nos pedían que continuara en cartel la obra primitiva, porque los comentarios de compañeros de aquellos que habían asistido a anteriores representaciones eran tan elogiosos que no se resistían a no ver el espectáculo. Así, de esta forma, hasta muy avanzado el segundo año no pudimos poner en escena «El infante Arnaldos» de Juan Antonio Castro, autor español que había escrito la obra expresamente para nuestro Teatro Municipal Infantil. Pretendíamos dar un paso más y poner a los niños en contacto con la poesía tradicional española y también con la popular. En este nuevo juego escénico que acercaba a los niños a la ficción dramática, conseguimos que entraran de lleno en ella, participando con alborozo e ilusión en una obra poética que inmediatamente supieron comprender.

Siguió su andadura el Teatro Municipal Infantil y con «El hombre de las cien manos», de Luis Matilla, iniciábamos una nueva experiencia: establecer el contacto del niño con la comedia del arte e introducirle asimismo en el mimo, descubriendo insospechadas posibilidades que el gesto y el movimiento ofrecen a la intención y emotividad infantil.

Un año más y de nuevo Juan Antonio Castro nos proporcionaba las

nivel y máxima eficacia, orientada a los menores de edad.»

Fue por ello por lo que en los presupuestos generales del Ayuntamiento de Madrid se incluyó una partida que permitiera utilizar el Español para en él desarrollar unas campañas de teatro infantil. Se celebró el oportuno concurso y fueron minuciosamente estudiadas las muy variadas y estimables proposiciones que se nos hacían. El concurso satisfizo plenamente nuestros deseos, pues vimos que en Madrid existían promotores, directores y grupos teatrales capaces de llevar adelante nuestra idea. Nos decidimos por uno de los licitadores y así fue confiado el Teatro Municipal Infantil al joven Antonio Guirau Sena, procedente de la Escuela de Arte Dramático, y que tenía en su haber magníficas realizaciones de teatro infantil, no sólo en España, sino en el extranjero.

#### PROGRAMACION

Tiene nuestro Teatro Municipal Infantil la enorme satisfacción de haberse quizá adelantado a los objetivos y finalidades que la nueva ley de Enseñanza pretendía alcanzar con estas áreas de expresión que fundadas en la moderna pedagogía, ponen al niño en trance de descubrir por sí mismo los distintos aspectos de la cultura a la vez que fomentan en el escolar el desarrollo progresivo de facultades emotivas y mentales como eficaz vínculo para

el estímulo y desarrollo de la creatividad infantil. El día 10 de mayo de 1967 se presentaba por primera vez en el Teatro Español la compañía del Teatro Municipal Infantil con la obra «Pluft, el fantasmita», deliciosa pieza de María Clara Machado, y que supuso un impacto en los pequeños espectadores, que representación tras representación se iban adentrando en los elementos clásicos de aquella farsa infantil; los piratas, el tesoro, canciones, las consabidas gotas de humor y fantasía y algo que en el fondo latía como muy importante y que el niño supo captar inmediatamente: el enfrentamiento de unos fantasmas y de unas personas, de seres de distinta condición y costumbres en los que al final prevalecía el amor, la bondad y la comprensión. A partir de aquella fecha, los jueves, a las cuatro de la tarde, se reunían mil pequeños —aforo total del Español— en algo que no era un pasatiempo intrascendente sino una auténtica lección, ya que como unidad didáctica aceptábamos el teatro y así fue desde el primer momento comprendido por educadores que acompañaban a estos pequeños en esas horas de recreación.

Siguió el «David Copperfield» de Dickens, en versión teatral de Marcel Dubois, obra maestra de la literatura inglesa que escenificaba las hazañas de aquel inolvidable personaje. Quisimos conocer si el niño de hoy sabría captar la humanidad del protagonista y si se haría eco

delicias de «El juglarón», sobre textos de León Felipe. Recordábamos aquella definición de poesía de León Felipe cuando decía:

*Deshaced ese verso.  
Quitadle los caireles de la rima,  
el metro, la cadencia  
y hasta la idea misma.  
Aventad las palabras,  
y si después queda algo todavía,  
eso será la poesía.*

Tuvo carácter de homenaje a León Felipe la representación de «El juglarón», pues cuando iniciamos el proyecto de ofrecer al público infantil esta obra, aún vivía el poeta. El sugerente personaje que da título a la obra, arrastraba una carga de humanidad poética que parecía ser un remedo de su propio autor «romero, siempre romero», «cruzando siempre por caminos nuevos». Este juglar pícaro y sentimental llevaba en el zurrón un puñado de cuentos escénicos en los que se hermanaba la tradición popular y una modernidad de tratamiento dramático. El carácter del protagonista era de por sí un hallazgo; no nos defraudó y la fluencia de la narración escénica fue siempre muestra evidente de la capacidad teatral del desaparecido León Felipe.

Llegamos a la temporada 1970-71 y es un autor americano —el famoso Mark Twain— el que con sus «Aventuras de Tom Sawyer» va a hacer las delicias de los pequeños. La versión teatral se debe a Paulino Posada, y cuando nos decidimos a llevar esta obra a la escena del Español, teníamos presentes aquellas mismas palabras de Mark Twain cuando decía: «Aunque mi propósito es que pueda servir de distracción y estímulo a los niños, espero que no por eso sea desdeñado por las personas mayores. Que éstos recuerden con agrado lo que fueron en otro tiempo, cómo pensaron, sintieron y hasta hablaron, y en qué divertidas empresas se vieron a veces enredados.» El pequeño espectador se traslada a las riberas del Mississippi y allí, en aquel hermoso pueblecillo del caudaloso río del Oeste medio norteamericano, con Tom Sawyer y su amigo Huck Finn, salen de una aventura para meterse en otra; los lances y percances de aquel animoso muchacho servían para espolear a estos niños que en la fiesta maravillosa que suponía la

representación, les obligaba a huir del aburrimiento y del tedio para hacer alarde de una psicología completa y capaz de superar las más adversas situaciones.

Todavía teníamos un nuevo ensayo que realizar: Traer a Augusto Strindberg con «El viaje de Pedro el Afortunado», obra que estuvo en cartel puede decirse que la mayor parte de la temporada 71-72 y que supuso coronar nuestros primeros cinco años de teatro infantil, con sus ciento cincuenta mil espectadores; y una experiencia que nos permitió corregir posibles defectos para ir convirtiendo en auténtica realidad aquellos deseos expresados en el esquema para la nueva ley del

taje teatral en sus vertientes humanas, artísticas y técnicas. Se trata de unos viejos cuentos, exponente indicativo de la adolescencia de Europa, que irrumpe en la historia con su carga de infantilismo, su ingenua picardía, con la viveza de la espontaneidad y con los prejuicios de la desconfianza. La aldea, con su simpleza y cazurrería, alterna con el naciente burgo lleno de ridículas pretensiones. Aldeanos y burgueses se yuxtaponen en humana convivencia. El listo más listo tropieza siempre con alguien que le supera. El viejo espíritu burgués hace sus primeras armas en este ambiente de pueblerinos mercaderes, de suegras de caricatura, de enterados menes-



«El viaje de Pedro el Afortunado».

Teatro a la que inicialmente nos hemos referido: «favorecer y estimular la creación de ideas e imágenes en el niño, con el nacimiento de la idea creadora».

Finalmente se inicia la temporada 1972-73 con «La noche de los cuentos fantásticos», cuidada versión de Juan Cervera sobre anónimos franceses del siglo XV. Con un afán de continua superación, esta obra que críticas tan elogiosas ha merecido en la prensa madrileña, intentaba realizar una experiencia nueva: Una experiencia a nivel de equipo en que actores, diseñadores y director —todos al servicio del espectador infantil— procuramos desentrañar algunos aspectos del mon-

trales, que abren un friso donde conviven la encopetada y libresca pedantería y la más supina y sana de las ignorancias. ¿Hasta dónde el niño sabe captar su intención?... Diríamos que lo logra superando incluso las reacciones de los adultos; basta ver sus caras emocionadas ante esas músicas entrañables por populares, para darnos cuenta inmediatamente que el niño, cuando se le sabe llevar a un terreno cultural que él comprenda y asimile, reacciona de manera maravillosa, sacándole un insospechado partido a ese juego de la imaginación y la fantasía.

Hemos expuesto brevemente lo que han sido las ocho obras que du-



Otra escena de "El hombre de las cien manos".

rante cinco temporadas han congregado en los jueves del Español a esos ciento cincuenta mil escolares que acuden formando grupos simpaticísimos, en los que hemos procurado no hubiese la menor discriminación. Allí, en aquel patio de butacas, indistintamente se sentaban niños procedentes de colegios periféricos, de nuestros distritos quizá un poco marginados, con alumnos de un colegio del barrio de Salamanca y siempre, todos ellos, bajo el cuidado de unos maestros y educadores que supieron entender cuál era nuestro objetivo.

#### VALORACION DE LA EXPERIENCIA REALIZADA

Sigue su curso una encuesta preparada por Teatro Municipal Infantil, que tenía por objeto profundizar y conocer los aspectos educativos de esta vertiente teatral. Quisimos profundizar en el estudio de cuatro grandes objetivos:

- Localización de los elementos positivos y negativos que constituyen el teatro infantil.
- Análisis de la comprensión de las situaciones y contenidos teatrales: vocabulario, personajes, escenas, etc.
- Influencia que en la vida del sujeto supone la asistencia a cada representación.

- Posibilidades de transmisión de factores morales, sociales y pedagógicos, con ánimo de encontrar las características de un teatro educativo.

En un primer muestreo se hizo una selección de entre treinta y cinco mil espectadores y se recogieron mil quinientas setenta y dos contestaciones que dividimos en dos grupos: un 45 por 100 afectaba a las edades de seis a diez años y un 55 por 100 a las de once a catorce años. Se tomaron como bases para investigación tres obras: «Pluft, el fantasma», «David Copperfield» y «El infante Arnaldos». Las tres eran de características distintas y se prestaban perfectamente al motivo de la encuesta. Los resultados han sido harto elocuentes y no es este momento ni espacio adecuado para analizar en todos sus extremos la referida encuesta; para ello tendremos tiempo, pero sí queremos terminar nuestro trabajo con la enumeración de cuatro conclusiones que podemos llamar de tipo general y que en-

El paje de "Pedro el Afortunado"



marcan perfectamente el criterio de los encuestados sobre un tema en el que quizá por primera vez hemos querido que el niño opine.

- 1.<sup>a</sup> Existen diferencias claras en las preferencias teatrales de los niños, que obligan a categorizar los gustos según el sexo y la edad, por lo que sería conveniente que existiese un control orientador sobre la catalogación de las obras, sobre todo en lo referente a edades. Factor fundamental en la comunicación y comprensión de cada obra es el vocabulario a emplear.
- 2.<sup>a</sup> Existen una serie de factores que el niño aprecia como posi-

tivos y negativos en el teatro, y que, salvo las dificultades técnicas de realización, pueden limarse y perfeccionarse—según sean virtudes o defectos—, logrando una mayor amenidad durante la representación (ritmo en la interpretación), que crearía un hábito continuo de complacencia en las representaciones.

- 3.<sup>a</sup> Según los datos apreciados, las influencias emocionales no poseen tanto impacto como en el cine, ni son tan obsesivas, lo que nos hace afirmar que el teatro proporciona menos desequilibrio emotivo y que es un magnífico medio educativo del sentimiento.

- 4.<sup>a</sup> Los textos instructivos o literarios intercalados o metidos en la acción son motivaciones para ulteriores estudios y comentarios que permiten la ampliación de los conocimientos de los niños.

Satisfechos estamos de nuestra labor, Teatro Municipal Infantil sigue su programa y espera poder todavía alcanzar logros más definitivos. La Delegación de Educación del Ayuntamiento, con el beneplácito y estímulo del señor alcalde y de la Corporación, seguirá en esta tarea que no diremos sea ya una tarea lograda, pero que sí nos marca un camino que hemos de reconocer es del todo eficaz.



*"El infante Arnaldos".*



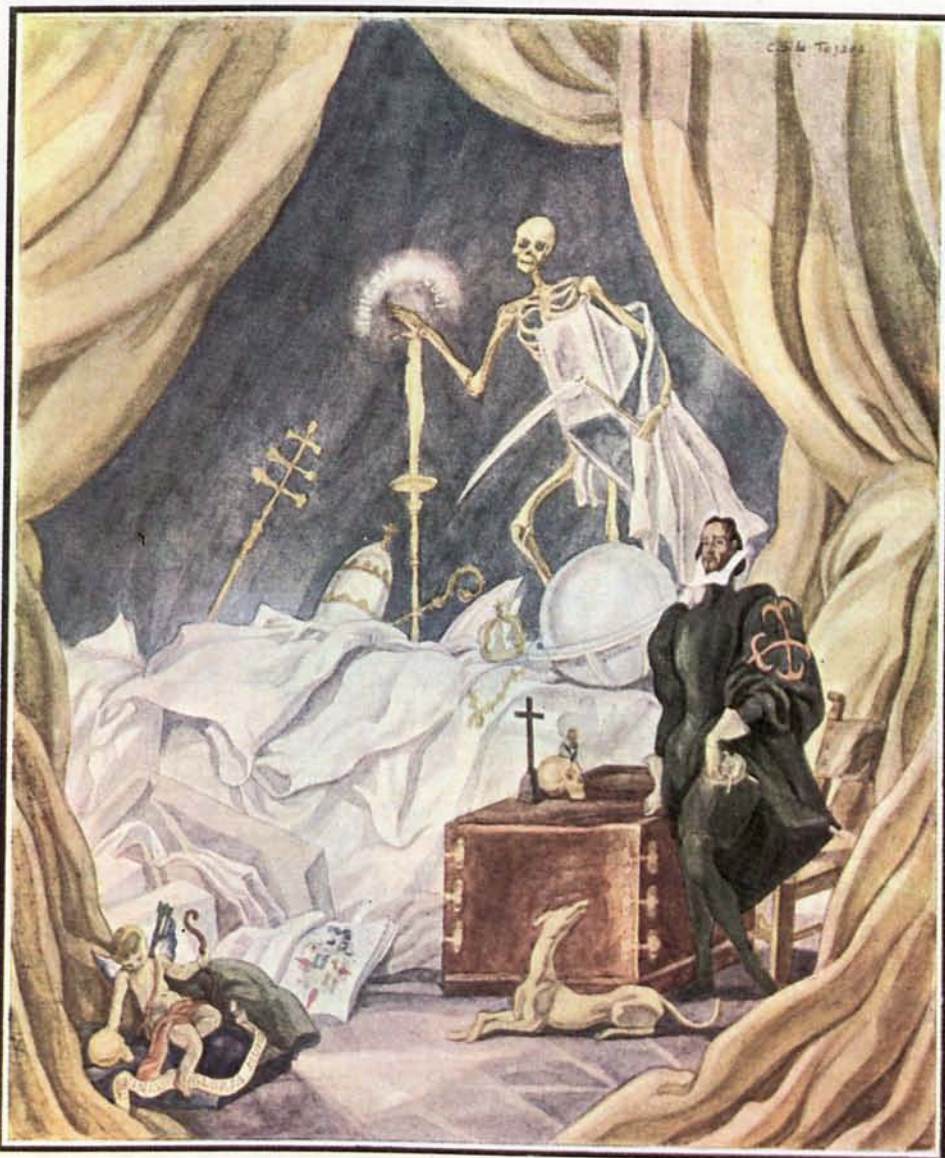
# EN TORNO A UN TIPO PARADIGMATICO Y ETERNO: DON JUAN

Por FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES

Don Juan es la criatura más universal que pervive y prolifera en el teatro universal. Hasta el punto que su *universalidad* le ha conseguido ya carne que palpita y alma que crepita. Y no radica esta universalidad sólo en su mito, sino por igual en su trascendencia humana, en su humano designio. Hamlet no se ha repetido, ni Don Quijote, aun cuando hayan sido permanentes paradigmas y todos sepamos que sus complejos y evidencias saltan y se encienden aquí y allá. Pero nadie ha osado recrear a Don Quijote, a Hamlet, a Segismundo, a Fausto en sus autenticidades corporales y espirituales. A interpretarles, sí. Ellos subsisten en su inmortalidad con las presencias —el ser y el estar— que les consiguieron Cervantes, Shakespeare, Calderón, Goethe. Todos comprendemos —o sospechamos, con remusgo luzbólico— que podemos vivir, como ellos, del ideal caballeresco, de la rebeldía a lo heredado o estatuido, de la duda fecunda, del anhelo divino de la juventud que encandila y hermosea. Pero entendemos, por ende, que tales criaturas o tipos simbólicos permanecerán siempre olímpicos, desencarnados e impávidos.

¿Por qué no ha sucedido lo mismo con Don Juan?

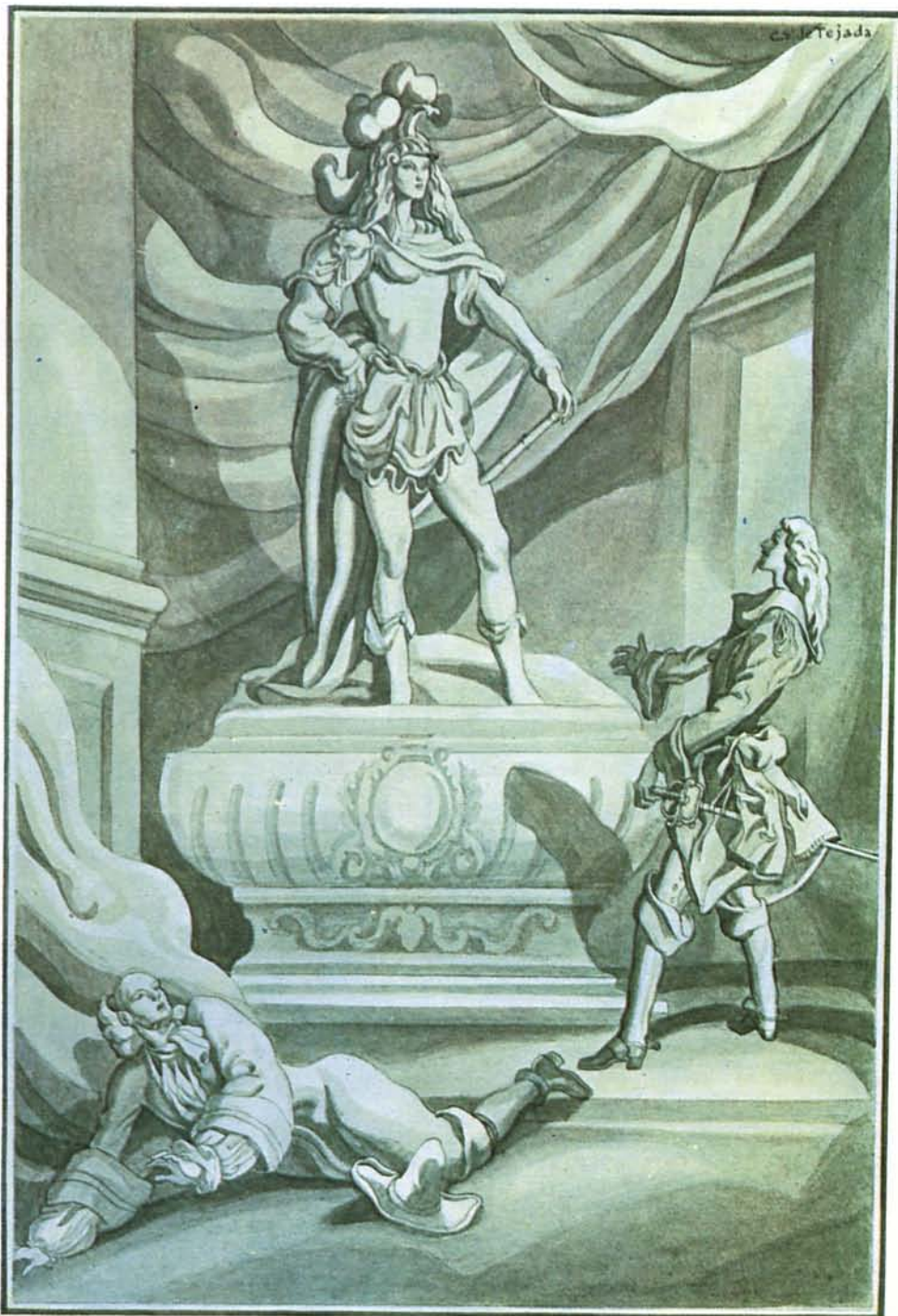
Acaso, creo yo, porque la persistencia biológica del personaje «Don Juan» ni se logra nunca del todo ni jamás se malogra por completo. Estamos todos seguros que a



"Miguel de Mañara, don Juan Español". Esta lámina y las dos que siguen fueron realizadas por C. S. de Tejada para la revista "L'Ilustration".

Don Juan nos le podemos encontrar en cualquier momento y en cualquier parte, a la vuelta de la esquina, en un salón, en un templo, en un teatro, en una sala de fiestas, desprovisto de las retóricas y poéticas que le insuflaron sus autores escénicos o librescos, siempre tensando y disparando su realismo poético y patético, ya con su chambergo de plumas y su espada en el tahalí, ya con su terno de buen género inglés. Don Juan no puede estar ausente de ninguna encrucijada social de cada época. Su rápida llegada y su rápida evasión en el problema que se plantea a diario entre espíritu y sexo, entre vida y muerte, significa la culminación biológica de lo más entrañablemente humano y, por ende, apetecible.

Sin las dudas de Hamlet, sin las rebeldías de Segismundo, sin las melancólicas ilusiones de Don Quijote, sin los respingos juveniles de Fausto, pueden pasarse los hombres, y aun las añoran contados. Sin los apremios amorosos de Don Juan pueden vivir muy pocos, y los evocan y apetecen los más. El mito Eva perdura en cada mujer. Pero Adán no encarna —aunque se empeñe el Génesis— el mito viril. Adán no fue sino el primer marido burgués y decente que tuvo la Humanidad. La primera víctima del sino venusino. El mito varonil lo encarnó Don Juan. La femenina seducción, con su consiguiente catástrofe, nos llega de la primera hembra. La aportación masculina a la catástrofe... inevitable, adviene con Don Juan. Ninguna mujer ha perdido, en época alguna, *los estribos* por un Adán cualquiera, pero sí por un sucedáneo o por un simulacro de Don Juan. Don Juan representa la insistencia y la persistencia de la atracción vital más seductora para el sexo contrario. De aquí su universalidad abusona. De aquí que cada hombre huya de su adanismo y se refugie en un donjuanismo. De aquí que cada mujer presenta o sueñe a Don Juan, si es posible al suyo en exclusiva, si no lo es, al que le toque por aproximación en la lotería del Amor. Por el tema palpitante y cálido, a cualquier hora y en cualquier geografía, de Don Juan, el mundo alcanza sus mayores éxitos dentro y fuera de los escenarios. El día en que Don Juan falle su truco de dejar en manos



"Don Juan", de Molière.

de la muerte sólo el aire de su pluma y el vuelo de su capa y sea asesinado para *in eternum*, ese día ¡arderá Troya! Con este suave eufemismo quiero dar a entender el mayor cataclismo que la Humanidad puede padecer, ya que no encontrará Homero que lo cante.

El *arquetipo* de Don Juan, como ya precisaré luego, es obra y gracia del dramaturgo español y madrileño fray Gabriel Téllez. «Tirso de Molina»; pero el *tipo* Don Juan es tan antiguo como el mundo, es uno más entre los fenómenos cósmicos.

La humanización donjuanesca, *plástica y poética*, fue una adivinación genial de nuestro genial dramaturgo. La humanización nada más que *poética* se encuentra ya en todas las cosmogonías paganas. Ni en uno solo de los olimpos mitológicos falta el dios «Don Juan», que es precisamente el más asequible y simpático de los dioses, el que con mayor frecuencia se encarna y se entremete por las apetencias y urgencias de los humanos, el que más y mejor promueve las sensualidades bien cuajadas de las criaturas,

ya para atacar —en el hombre—, ya para dejar de defenderse muy a gusto —en la mujer.

En la mitología griega el auténtico Don Juan no es, como pudiera presumirse, Apolo, aun cuando pueda ser llamado «un apolo» cada Don Juan en activo. El genuino Don Juan es Zeus (el Júpiter latino), a quien le sobró siempre mucho tiempo de los tres días *canónicos* que nuestro Don Juan católico y español y zorrillesco necesitaba para llegar, ver y vencer. Sí, Júpiter-Don Juan, con mayor cuquería que el nuestro, pues que Júpiter-Don Juan se preocupó casi siempre de «jubilar» a sus víctimas femeninas dejándolas bien casaditas con su prójimo Adán. Y es sumamente curioso recalcar que uno de los más gloriosos héroes de la Gracia mítica, Teseo, que fue también un Don Juan muy estimable, jamás seducido por mujer alguna, mientras él fue abandonando, sucesivamente, como pesado equipaje en las consignas ferroviarias, a Ariadna, a Helena, a Antíope, a Fedra, y aun descendió a los infiernos plutónicos por causa de una *exigencia femenina ideal* llamada Proserpina y para encornar a uno de los maridos «de peores pulgas» y más capaces de venganza escalofriante conocidos y por conocer. La pasión inagotable —acaso por epidérmica y furtiva— de Teseo, y su caída en el bátrato, ¿no son ya antecedentes muy marcados en el fin de nuestro héroe español y católico?

Antes, en la mitología hindú, el Don Juan por excelencia fue Visnú —¡diez veces reencarnado!—, dios siempre joven y hermoso, lleno de vigor y de sabiduría rezumada de libidine, apasionado y fugitivo, con la irritante prerrogativa, sobre los demás donjuanés, de poseer cuatro manos sensibilísimas para la caricia amorosa y para el ademán patético.

Siendo el donjuanismo *fenómeno natural*, cuya vitalidad se comprueba en el humano realismo, parece increíble que tardara tantos siglos en unir a su apremio y a su poesía su *plasticidad* escénica. Porque conviene tener muy en cuenta que Don Juan en la antigüedad no fue sólo, como cree el vulgo, *el caballero del amor*, sino también el defensor de las leyes naturales y de los individuales derechos contra las leyes



de la ciudad y de la religión, las cuales imponían el freno y la renuncia —en ciertos casos— de los instintos. En las antiguas sociedades, Don Juan existió lo mismo en el mundo que en el Olimpo. Un Don Juan, dios o héroe, que amó con toda libertad desvergonzada, sin que le arredraran los escrúpulos de conciencia, ni el mandato legislativo, ni la severidad de las costumbres. La misma Filosofía, lejos de condenarle, proclamó que representaba plenipotenciariamente el sentimiento más natural en los hombres y, en consecuencia, el más legítimo de la Vida. Se comprende que siendo el Don Juan antiguo *como una necesidad biológica* en las sociedades, no alcanzara en ellas su catadura seductora misteriosa, ni pasara de ser un ser cotidiano, carente de valores complejos, para las curiosidades del moralista, del filósofo, del poeta trágico.

El Cristianismo ya se preocupó mucho más de este *tipo*, aguijoneado a todas horas por el amor carnal, que presentaba lucha abierta contra *la castidad*, tan encomiada por Jesucristo, quien por boca y pluma de los Santos Padres había ordenado al hombre: no fornicarás, amarás en espíritu.

Durante toda la Edad Media la Iglesia se preocupó mucho de po-

ner coto al avasallamiento pecaminoso de Don Juan. Me parece lógica tal preocupación. Eran sus ideales, los principios fundamentales de su moral, los que entraban en juego. el *tipo Don Juan*, horro de nobles inquietudes espirituales, incumplidor cínico de las promesas poéticas de sus palabras, seguía tan terne en su pretensión de que triunfara el desafuero pagano de la naturaleza sobre la ley religiosa de la castidad. Durante la Edad Media —esfuerzo máximo de la Iglesia militante—, el *tipo Don Juan* tuvo que triunfar de escondite en escondite, y sentó plaza de malhechor tan seductor como incordiante. Un tipo así, obrando entre las penumbras y los contraluces, era sumamente difícil que alcanzara la categoría de *arquetipo*. Bastante cuidado hubo de tener para que no le quitaran «el tipo».

La gloria del *arquetipo Don Juan* corresponde por entero, como ya he dicho, a nuestro «Tirso de Molina», ¡oh paradoja!, fraile y teólogo de peso, y a España, de la que el mercedario fue ministro plenipotenciario en el universo del teatro. Porque no cabe la menor duda que «Tirso» adivinó la gloria eterna de Don Juan, precisamente por ser español hasta los tuétanos y rezumar su sensibilidad emociones españolas y fluir su genio alar-des hispánicos. El acierto creador de «Tirso» estuvo en dotar a Don Juan de la dignidad más humana: la de su alma creyente, de redimirle de su viejo escepticismo y de su rancia animalidad sin transcendencia moral. Pero «Tirso» había recibido de la España católica ecuménica, impotentemente obsesionada por el problema de la eterna salvación, los poderes necesarios para otorgar conciencias sin racionalismos a las criaturas nacidas de su mente y encarnadas por su pluma. Hasta «Tirso» fue Don Juan una pura necesidad fisiológica. ¿Tenía alma el Don Juan antiguo, el Don Juan medieval? Parecía no tenerla por su absoluta falta de fe y de principios morales. Si en un hombre no luchan cada día su ángel y su demonio, nos parece un desalmado. Hasta «Tirso» Don Juan fue ateo. Es decir, careció de alas.

La dignidad con que «Tirso» le investió consistió en hacerle hombre alado, hombre de resquemores y con ahogüos espirituales. Se me dirá



que el Don Juan de «Tirso» es un antiteo. Exacto. Pero así como el ateo —en su desconocimiento de la eternidad teológica— carece de grandeza, el antiteo tiene la grandeza diabólica del ángel caído. El antiteo sabe y comprende y mide aquella inmortalidad, se la juega a una carta en un envite de soberbia.

«Tirso» logró su triunfo sacando a Don Juan de su atonía religiosa, haciéndole que gustara con el placer el dolor y la responsabilidad, dándole con el afán de la vida el temor de la muerte, turbando a todas horas su libertinaje con el implacable fantasma de la Teología. El Don Juan de «Tirso» apenas tiene tiempo de recrearse en su sensualidad, apenas deja la huella de su cuerpo en los lechos de sus amantes. En verdad, el Don Juan de «Tirso» tiene que huir de la mujer antes de haberla gozado por completo. En verdad, si el Don Juan de «Tirso» exclama de continuo, ante cada nueva mujer, el: *«Esta noche he de gozalla!»*, más que pensando en el placer carnal piensa en el reto que lanza a Dios con el

subsiguiente: *«¡Si tan largo me lo fiais...!»* Diríase que la obsesión de Don Juan —el de «Tirso»— es la de pecar, no por placer, sino por mantener su pura soberbia. El Don Juan de «Tirso» no es un rompedor de honras, sino un gustador de peligros. Y es taimado, no jactancioso, como el de Zorrilla. Y es valiente, no temerario, como el de Molière. Y es caballeresco y digno y noble en los asuntos en que no median faldas. Y cabe afirmar que lo que al Don Juan de «Tirso» más seduce en las mujeres es el gozar con ellas *los encantos de la culpa*. Y estos encantos de la culpa no son otros que los de vivir contrastando su soberbia con sus miedos; su vida en trance con su futura condenación perpetua. Y, por supuesto, cuando el mundo comprende que Don Juan ha dejado de ser un simple libertino para transformarse en un angustiado pecador, es cuando empieza a simpatizar con él, a creerle paradigmático. «Tirso» logró para Don Juan, con la dignidad humana, *la más humana concebible aspiración*. Porque, aun los

más remisos a otorgársela, no pueden odiarle —no desestimarle siquiera— sabiendo, como saben, que la muerte teológica es el precio del deleite carnal, que al mayor gozador de hermosuras se le reserva el más terrible de los castigos, y que el libertino, al que se le han otorgado las inquietudes espirituales, ya para siempre tendrá consustancialidad con su espectro protervo. «Tirso» dio un alma católica a Don Juan, e hizo de él hombre de todas las épocas, desbordante de sensualidad y reconcomido de miedos ultraterrenos, apto para todas las conmociones poéticas y propicio a todos los credos melodramáticos. No pudiéndose disputar a «Tirso» su gloria de haber creado el Don Juan más humano y transcendental, no creo valga la pena detenerse demasiado aludiendo a los viejos episodios aprovechados por el mercedario en su drama. ¿Qué importa que el Don Juan de «Tirso» tenga cierto parecido —puramente libertino— con el *Leucinio* de *El Infamador* de Juan de la Cueva, o con el Leonido, héroe de *La fianza satisfecha* de Lope de Vega? ¿Qué importa que algunos críticos afirmen que el fin de Don Juan es semejante al fin de *El ateo fulminado*, auto sacramental del siglo XV, si Don Juan ni es ateo, ni muere fulminado? ¿Qué importa que ya aludan a una estatua de mármol, vengadora, Dión —en uno de sus *Discursos*— y Pausanias —en su *Viaje a Elide*—, y que Lope —en *Dineros son calidad*— presente, en relación a esa misma estatua, escenas de curiosas analogías con las del *Burlador* de Tirso? ¿Qué importancia tiene que en varios romances medievales leoneses y gallegos se cuente el hallazgo que cierto mozalbete hizo de una calavera, invitándola a cenar, luego de darla un soberano puntapié, salvo la importancia de que con tan alegre e impetuoso punterazo dicho galán consiguiera dos efectos famosos: el de provocar un banquete macabro y el de adelantarse unos siglos al *por qué* de la fundación de la Liga Inglesa de Fútbol?

El éxito universal de Don Juan hecho hombre fue fulminante. Y, naturalmente, con el éxito llegó su éxodo y su evolución. Yo no quisiera desilusionar a los franceses, a los italianos, a los ingleses, a cuantos europeos y americanos intentaron *recrear* sus donjuanes na-

cionales. No quisiera desilusionarles, pero sus donjuanes no tienen de nuestro Don Juan sino el nombre, la prestancia física y la proclividad libidinosa. Son unos donjuanes tan sucedáneos como la malta lo es del café y la sacarina lo es del azúcar. No quiero decir con ello que no merezcan mis respetos quienes se han acostumbrado a los sucedáneos. Los donjuanes que andan por ahí, sin el menor disgusto, a las naciones que acrediten ser sus dueños, se los regaló para siempre. Con este regalo no perjudico lo más mínimo la gloria inmutable, la inimitable singularidad de nuestro Don Juan.

Italia y Francia fueron los dos países que antes se lanzaron a la imitación de la obra de «Tirso». Pero a los italianos sólo les interesa del tipo sino en cuanto de *espectacularidad* hay en él. Y a los franceses cuanto en él existe de *exaltación de los sentidos y de la forma galante*. En Italia y en Francia vuelve Don Juan a perder su alma católica y hasta su honorabilidad social. Don Juan vuelve a ser *el hombre a mujeres*, propenso a moverse jactancioso a compás de música de cámara. *Il convitato di pietra*, de Cicognini, estrenado antes de 1650, ya lleva el calificativo de *opera esemplare*. Cicognini introdujo en su ópera una tendencia cómica muy pronunciada y suprimió dos personajes muy importantes en el drama de «Tirso»: el padre de Don Juan y el marqués de Mota. Otro Don Juan italiano, el de Onofrio Gilberto, aún presentaba mayores licencias y adulteraciones graves. Entre Gilberto y Cicognini transformaron el drama español en una espectacular y frívola comedieta de arte.

Dos autores franceses mediocres, Dorimón —en *El festín de la estatua o el hijo criminal*, 1658— y Villiers —en otro esperpento del mismo título, 1659— prepararon el camino a Molière, dramaturgo de mucho talento, quien recreó un Don Juan ideal para uso de cuantas naciones se miraban sólo en el espejo de las modas y de los modos franceses. Un Don Juan ideal para los papanatas imitativos. El *Burlador molieresco* es perfectamente inadmisiblesi se le juzga como un Don Juan derivado del nuestro. Ahora bien si le juzgamos como si fuera «Don Pedro» los peros a oponer quedan bastante reducidos, porque



la obra de Molière es eminentemente teatral y contiene bastantes bellezas. No obstante, este pseudo-Don Juan de Molière, racionalista, pícaro, desalado y desalmado, repipi, no guarda el menor parentesco con el de «Tirso». La verdadera causa de que el gran comediógrafo francés no acertara en su imitación radicó en ser él un perfecto clásico y en ser «Tirso» un barroco romántico. Irle al Don Juan de «Tirso» con fríos racionalismos expuestos en ingeniosas y enfáticas frases, era tanto como pedir las consabidas peras al consabido olmo. Sí, Molière era un clásico perfecto, incapaz de concebir el exaltado patetismo, la angustia por los reconcomios espirituales, la fiebre por las situaciones comprometidas. El Don Juan de Molière es... como un Molière-Don Juan: mucha labia sutil, muchas sensaciones exquisitas, muchas aptitudes para el rondó. Pero uno se teme que, a lo peor, a Molière-Don Juan se le escapasen vivas *muchas piezas*.

Frió el Don Juan molieresco. Frío... Frío... Poco natural. Con de-

masiados retoques y afeites. Con demasiados ensayos ante el espejo. Magnífico prestimano que sabe transformar la pasión violenta castellana en una pasión razonadora francesa. Es cierto que el Don Juan de Molière, como el de «Tirso», no se enamora jamás para siempre. Detalle este del donjuanismo primordial. Pero si al de «Tirso» se lo impidió su rebeldía religiosa, su reto sacrílego, al de Molière sólo se lo impidió ese egoísmo cultivado de no comprometerse mucho en amores mal retribuidos o poco convenientes. ¡Qué enorme diferencia! Debemos reconocer que para Europa, desde 1665 —año en que fue estrenado el Don Juan de Molière—, no existió otro Don Juan que el de éste. Don Juan galantuomo —que no sé por cuál intuición subconsciente yo siempre personalizo en el cursi duque de Mantua, del *Rigoletto*, de Verdi, cantando aquello de *La donna é mobile, sua piuma al vento*—, sí, este Don Juan racionalista, galante, frívolo, hipócrita, empeorado por los versos congelados de Tomás Cornéille y por los respingos operetísticos del actor Rosimond, fue el que pasó el Canal de la Mancha para plantarse en Londres, ante cuyo público lo representaron sir Aston Cokain en 1672 y Thomas Shadwell en 1676. Y le presentaron como hijo legítimo de Molière... traducido al inglés. Sí, ya tenemos a un Don Juan rubio y flemático. ¿Quién en España puede concebir a un Don Juan de ojos azulencis, cabos rubiancos y tez con pecas?

Sólo la obra de Shadwell *El libertino*, merece alguna atención. El protagonista, además de ser rubio, ya no se llama «Don Juan», sino «Don John», y sus compañeros de libertinaje responden por «Don Antonio», «Don López». «Don John», sin tanta fogosidad como Don Juan, porque «Don John» es relativamente flemático, hace sus correspondientes conquistas femeninas, pero deja traslucir demasiado que si las hace es meramente *por el qué dirán*, por conservar la fama pecaminosa, ya que su gusto sería beber en paz con unos amigos y contar aventuras de caza en Escocia.

Los aires de Italia, Francia e Inglaterra *echaron a perder* a nuestro Don Juan. Menos mal que, despojado de sus postizos «Don Giovanni», «Don Jean» y «Don John», y ya mo-



reno de cutis y cabellos, reapareció en España.

Don Alonso de Córdoba y Maldonado —en *La venganza en el sepulcro*— y don Antonio Zamora —en *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague* y *Convidado de piedra*— nos devolvieron casi íntegro a nuestro Don Juan. A mí, al menos, me produce singular regocijo el que sólo los españoles den en el clavo cuando se trata de hablar del genuino e inimitable *Burlador*. Y no es que las obras de Córdoba y Zamora —sobre todo la del primero— valgan gran cosa; pero en estas obras, poco más que medianas, Don Juan es Don Juan, inconfundiblemente. Algo modificadas sus características, pero con las mismas luchas entre su carne y su alma, entre su rebeldía luciferina y su convicción de ser vencido a la postre y para siempre por Dios o por la contrición, que es la mejor manera de que Dios nos venza. Tanto gustó la obra de Zamora que sustituyó en el deseo de su época al *Burlador* de «Tirso», y quedó como pieza teatral en las representaciones anuales del día de Todos los Santos y en el día de los Difuntos, hasta el romántico acon-

tecimiento del Don Juan de José Zorrilla. El de Zamora es menos complejo que el de «Tirso» y mucho más madrileño aún. Su valor personal linda con el matonismo. Su expresión toca con la chulería. Pero dos valores importantes suma el de Zamora: en uno de ellos se adelanta al de Zorrilla en el empaque y vana suficiencia de la profesional conquista amorosa; en el otro, si «Tirso», gran teólogo, condena a perpetuidad infernal a Don Juan, Zamora, poco más que lego, ya insinúa *la posible salvación del héroe*. Ni si se salva, ni si se condena, afirma Zamora, entre «Tirso» implacable con el pecador, y Zorrilla demasiado misericordioso con él.

Durante todo el siglo XVIII recorrió triunfalmente Europa el Don Juan frío, hipócrita, racionalista, retórico y cosmético de Molière. Y volvió a ser llamado «Don Juan», «Don Giovanni», «Don John»... Volvió a ser cabirrubio, inclusive a lucir una hermosa peluca blanca encañonada y una casaca de terciopelo rojo ribeteada de oro, y un espadín de abate enciclopedista. A Don Juan le presentaron en Italia Perrucci, Albergatti; en Alemania: Peys, Seeger, Rycy; en Holanda:

Van Maater y Ryudorp; en Francia: Le Tallier, Rivière, el marqués de Bièvre, Mouvel, Baron. No cito sino a los autores de nota, y de entre ellos destaco al abate Da Ponte, experto libretista y libertino, que convirtió decididamente a su Don Juan en personaje de ópera y lo atavió para cantar romanzas lacrimosas y dúos insinuantes. El engendro de Da Ponte sirvió para que Mozart compusiera una de sus partituras más bailables. Durante el siglo XVIII, todos los Don Juan derivaron indefectiblemente del de Molière. Durante todo el siglo XX, todos los Don Juan derivaron del Don Juan de lord Byron, y este poeta inglés facilitó el que cada autor de un Don Juan se creyera el propio Don Juan. Es decir, puro narcisismo.

Y una vez más tuvieron que ser los españoles quienes redimieran al auténtico Don Juan de tanta cursilería, de tanto énfasis, de tanto narcisismo tocado de sospechosa heterodoxia sexual. Espronceda, con su *Estudiante de Salamanca* (Don Félix de Montemar); Zorrilla, con su *Leyenda de Don Juan Tenorio*; Campoamor, en su poema *Don Juan*, cuya originalidad reside en presentarnos un Don Juan retirado de sus tropelías amorosas por... la edad y por el reuma, temerosísimo del que va presiente inmediato juicio de Dios, para el que nada le servirán los testimonios defensores incondicionales de sus enamoradas...

He leído casi todas las obras dramáticas, acerca de Don Juan, escritas en lo que va de siglo XX. Y he llegado a esta conclusión: a cuatro pueden reducirse las inquietudes donjuanescas de los dramaturgos contemporáneos. Unos intentan escribir «el Don Juan» que ellos llevan o creen llevar dentro de sí, más o menos logrado en sus vidas, pero a cuyo donjuanismo no quieren renunciar. Otros intentan evocar momentos esenciales del *Burlador* fuera de aquellos años durante los cuales fijó en definitiva su tipo. Algunos pretenden adivinar y sacar a flote y explotar el subconsciente de Don Juan. Bastantes, más audaces o menos entendedores *del paño*, como el inefable Bernard Shaw, quieren corregir a Don Juan y enseñarle a ser un Don Juan razonable y socialista.

F. C. S. R

# UN TEATRO MADRILEÑO ARISTOCRÁTICO: EL VENTURA

Por JUAN SAMPELAYO

*Cuando el siglo XIX está en su último tercio, a las gentes elegantes madrileñas, a los aristócratas, les gusta mucho el tener teatro en casa. En los palacios de Madrid los hay; como cuando luego, al entrar el siglo XX, van a persistir en algunos de ellos y van a nacer otros nuevos no sólo en los palacios, sino hasta mismamente en pisos de casas burguesas.*

*Recorriendo el mundo geográfico —palacial— urbano nos encontramos con ellos. En la calle de Echegaray, que se llamó por aquellas calendas del Lobo, está en el palacio de Noblejas, el de la generala Riquelme Barbarita para la sociedad de su tiempo. Hace no mucho, la piqueta se llevó uno de los palacios de la villa con su teatrillo. Me refiero al palacio de Sástago, en la muy céntrica y un día muy galante calle de la Luna; por cierto, que el mismo parece que durante algún tiempo, con otra entrada, claro está, fuera teatro de público pagano y popular. Otros teatros aristocráticos fueron el de la Montijo, en el palacio que tenía en la plaza del Angel; el de los Bauer, en la calle de San Bernardo, hoy convertido el palacio en escuela de canto y conservado y remozado el teatrillo para representaciones de ópera; el de la condesa de Fuenclara; el del barón de Repi, que representó a la corte de Italia en Madrid, y tantos más.*

*Pero entre todos estos teatros privados y los que luego nacerán, persistiendo casi hasta nuestros días, ya el de los marqueses de Urquijo; el de los Baroja, en donde es miembro de la comparsa teatral don Pio; el Teatro Paloma, de los marqueses de Luca de Tena, donde fue brillante primer actor y joven galán Juan Ignacio Luco de Tena; el de "La Carbonera", de Piedad*

*Salas, en su sotanillo de la calle de General Mola. Es el más brillante de la vieja época el Teatro Ventura, en el palacio de la duquesa de la Torre, en la calle de Serrano.*

*No vamos, como es natural, a trazar aquí la biografía del general Serrano, duque de la Torre; sí a decir que su hotel, que será después el de su viuda, estaba en la calle de su nombre, antes bulevar de Narváez.*

*Nos cuenta un historiador madrileño que el hotel del general se encontraba en la esquina de la calle de Serrano con la de Villanueva, y añade que en él murió el famoso político y militar, como así lo hizo en el que se encontraba al lado el célebre hombre de leyes don Manuel Alonso Martínez.*

*La calle era en aquel tiempo, y como lo es hoy, una de las más cuidadas, una de las que más cuidó Salamanca en el trazado del barrio que lleva su nombre.*

*Pedro de Répide, en su libro Las calles de Madrid, que antes fueran crónicas volanderas en el diario La Libertad, nos dice: "Las primeras manzanas de casas que se construyeron en esa vía fueron las comprendidas entre las calles de Villanueva y Jorge Juan y entre las de Jorge Juan y Goya, verdaderos modelos de construcciones de esa clase, con habitaciones espaciosas, dos amplias escaleras y a más de los anchos patios que corresponden a cada casa, un dilatado jardín en el centro de cada manzana."*

*El Teatro Ventura toma el nombre de pila de la hija de la duquesa viuda, una de las jóvenes más bonitas y elegantes, más graciosa y encantadora de aquel 1887, en que el teatrillo se inaugura, cuando termina el mes de enero y en Madrid se habla mucho de si es*

verdad o no que adivina Cumberland, quien en el Hotel de Paris y en el Salón Romero ha hecho experiencias de su genero.

Aquel 1887 en que en enero se va a inaugurar la temporada en el Ventura, escribe Enrique Sepúlveda sobre las obras de la Gran Vía, que "continúan en proyecto como hace un año, y así continuarán por los siglos de los siglos", y añade "afortunadamente no se ha empezado a derribar nada, y esto nos libra de presenciar otro espectáculo como el que ofrece la calle de Sevilla cuyos solares han servido a estas fechas para todos los usos y abusos... conocidos".

Un folleto anónimo, salido de la imprenta del diario El Resumen, periódico liberal, sito en la calle de la Reina y en el número 8, allí donde estuvo el palacio Masserano, y en el cual vivió cierto tiempo el padre de Víctor Hugo, el general francés Abel Hugo, ha sido en esta ocasión quien nos ofrece curiosa y entretenida información sobre el Teatro Ventura. En primer término de la sala llamada "El Salón".

Dos grandes candelabros dorados —escribe el cronista— se elevan sobre pintados pedestales en el prosenio. Un gran espejo en el que ha trazado troncos y flores el elegante pincel de Lengo, decora la sala alumbrada con candelabros colocados en la pared y una gran araña de pintados cristales venecianos.

Frente al escenario se abre lo que desde la primera noche se llamó el palco del Veloz, por ser el sitio predilecto de los socios del aristocrático círculo, que lo han ocupado en todas las representaciones."

En el "todo Madrid" de este año se habló mucho del Ventura, mucho más en este día inaugural, en que se buscan las invitaciones como preciado tesoro. Las damas han recibido en casa, palacios o pisos de la alta burguesía, a la peinadora, que ese día se ha entretenido más que los restantes; los caballeros han estado en la peluquería de Rubio, que era la más elegante de aquel tiempo y cuyo dueño, triunfador llegado de Murcia, no hablaba de nadie ni mal ni bien, y sí tan sólo de su muy querida tierra natal.

La noche inaugural fue, como ya hemos dicho, la del 30 de enero y en ella se representó el último acto de La segunda dama duende.

No vamos a hacer la crítica de la obra y si bien coincidiendo con La Correspondencia de España del día siguiente, que fue un éxito clamoroso; pero si no va a haber crítica, si tenemos que dejar constancia de la lista completa de la compañía, que era por cierto bastante extensa: director, señor conde de Romrée. Actrices, la marquesa de Castellón, señora doña Rosario Luque de Moreno, señoritas doña Rita Luque, María Barreda, Antonia Messía de la Cerda, Pilar del Palacio, Clara Lengo, Concepción Luque y Paz Pinazo. Los actores eran don Fernando Díaz de Mendoza, Francisco Crooke, Federico Luque, Gonzalo y Rodrigo Figueroa, José Luis Moreno, marqueses de San Rafael y de la Rambla, conde de Pradere, don Francisco Goicorrotea, Severiano Alonso Martínez, Eugenio Escalera, Salvador Díaz de Rivera, Antonio Alonso Martínez, Antonio Acuña, Angel Carvajal, Luis Larroder y Theodoro Le Motheux. Era maestro director don Rafael Taboada, y apuntadores, don Alejandro Vera para las obras españolas y don Alfonso Messía para las francesas, siendo pintor escenógrafo el señor Bussato. Entre todos estos

nombres los hay más que conocidos en la sociedad de su tiempo, ya la marquesa de Castellón, Venturita, hija de la dueña de la casa, o Fernando Díaz de Mendoza, el que luego, al enviudar de Venturita, será el actor-aristócrata que forma la inolvidable pareja en la escena y en la vida con doña María Guerrero; el diplomático conde de Pradere, el periodista Eugenio de la Escalera, que firma sus crónicas de salones con el seudónimo de "Monte-Cristo", y hasta el pintor escenógrafo Bussato.

Se representó la obra La segunda dama duende, de Eugenio Agustín Scribe, aquel que triunfó en el París del segundo tercio del XIX sobre la burguesía. Cuatrocientas sesenta —cuentan sus biógrafos— obras escribió ya solo o en equipo, siendo al final de su vida académico de la Francesa.

La segunda dama duende estaba arreglada por Ventura de la Vega, de quien dice un académico metido a coplero:

Escribió el Hombre de mundo  
para don Julián Romea  
y ahora a Manuel Catalina  
quiere dar el Julio César  
está más malo que cree  
don Ventura de la Vega.

Además de aquella obra se puso en escena otra de cuño francés —mucho teatro francés se va a poner allí—, de Paul Siracurdin y de Delancur. Apuntemos que fueron vauldivillistas franceses de fama en el siglo XIX, autores de muchas obras, cuya lista no vamos a copiar de su biografía.

La de la noche de la inauguración se llamaba Después del baile y fueron sus intérpretes la marquesa de Castellón, es decir, Venturita, y el conde de Romrée. Cerró el cartel El maestro de baile, un juguete cómico de Enrique Pérez Escrich.

Esta era la cartelera de aquella noche lejana, en que los invitados al Teatro Ventura recibían el programa impreso en pergamino y con corona ducal. Un programa que es hoy joya de los buscadores de piezas teatrales.

En Madrid, entonces, se vivía más temprano que hoy. La función empezó, al decir del crítico, un poco atrevido, de nuestro folleto, a las nueve y media de la noche. Hemos escrito del "un poco atrevido" y ustedes se preguntarán el porqué. He aquí el motivo de nuestra modesta afirmación: "La vista se complacía en las suaves curvas que formaban blancos y desnudos hombres". Y añadía luego de hablar de las joyas refulgentes "y de la blancura láctea de los hermosos senos arrancaban con gentileza estatuaría las cabezas coronadas de plumas y tachonadas de brillantes, produciendo un efecto deslumbrador aquella colección de hermosos y animados bustos, en que permitía el desnudo lucir todos sus encantos a la línea del arte; la línea curva que adopta el mar al rizarse en ondas, las espigas al ser agitadas por el viento y el mármol al ser labrado por el buril para reproducir las hermosas formas de la madre de los amores y de la belleza".

No copiamos, como ya dije, la crítica ni entramos a analizar la obra, pero sí vale la pena traer a cuento la anécdota.





Palacio de los Baver. La fachada, una vez libre de los revocos que la cubrían, ha recobrado su estampo clásica, con la feliz combinación del ladrillo y la piedra

"Como quieran ella y su madre, ahora mismo firmamos la contrata", decía ante un grupo de selectos invitados de Después del baile, el director famoso de entonces, el gran actor Emilio Mario refiriéndose a Venturita.

En Madrid no se hablaba de otra cosa, y eso que había temas: ya El Miserere de Eslava en la Real Capilla, ya que va a cambiar el Ayuntamiento, ya de los valeses que el portugués Soler ha dedicado a la reina.

La prensa escribió mucho de esta función, y al llegar febrero otra más, precedida de una gran nevada la noche del nuevo estreno; ¡pobres jacos relucientes y famélicos de las berlinas y de algún simón de los invitados "aparcados" ante el palacio ducal.

Es en esta función donde en el Ventura, con la representación de El loco de la guardilla, se presenta el que después será gloria de la escena española: Fernando Díaz de Mendoza.

Hablando de una de las actrices de esta noche, de doña Rosario Luque de Moreno, dice el comentarista: "Hay en el mundo, indudablemente, muchas vocaciones perdidas; la cuna, la posición, las circunstancias alejan a las personas de los destinos a que nacen inclinadas, y sólo una casualidad o los impulsos irresistibles del alma ponen de manifiesto las condiciones excepcionales que la mayor parte de las veces se pierden en las corrientes de la vida. La señora Luque de Moreno ha nacido actriz."

El coro de vecinas de la obra suscita un comentario con chispa a un diplomático acreditado en la corte.

—¿Dónde vivirán esas vecinas? —pregunta aquél.

—¿Para qué que lo quiere usted saber? —le dice un amigo.

—Para mudarme a la casa y enviar a mi país la dimisión de mi cargo —responde.

Había público habitual en aquellas funciones y otro esporádico en aquellas noches en que la duquesa no descansa para atender a todo y no repara en gastos. Entre

los primeros estaban siempre Antonio Vico, Rafael Calvo y Emilio Mario.

Se representaba a los más conocidos, a Tamayo y Baus, a Marcos Zapata, a Miguel Echegaray, a Eusebio Blasco...

Si en su primera función Fernando Díaz de Mendoza no ocupa largamente la pluma del comentarista, lo hará ya más extensamente al representar con la marquesa de Castellón, como pareja central, La capilla de Lanuza.

"Con una sobriedad verdaderamente artística comenzó su escena con Argensola, y dueño ya por completo del corazón de los espectadores llegó a las preciosas quintillas, que dijo poniendo el alma en los labios y dando luz, color y relieve a los hermosos versos."

Y es aquí donde acaso nace el amor de Venturita y del joven y apuesto actor, hijo del conde de Fontanar.

Ahora ha entrado ya abril, han pasado los graves días cuaresmales y aquellos otros en que por la razón de la Semana Santa se interrumpe toda fiesta y función teatral.

Un cronista del tiempo, Enrique Sepúlveda, dice con respecto a este teatro: "Se ensayaba a la caída de la tarde en el jardín del hotel, con toda comodidad y regalo y teniendo al alcance de la mano en el buffét, siempre servido, de la elegante morada, los reconstituyentes necesarios para combatir cualquier desfallecimiento que pudieran sentir las actrices..., por no haber conseguido aprenderse a conciencia algunas redondillas."

Nada menos de Musset, traducido por el marqués de Sardoal, El capricho, que se representó una noche abrilena, función que se repite al día siguiente en unión de El juramento de Horacio, de Munguer, y la opereta La Soiree de Cachupin, arreglada en castellano por don Ramón de Navarrete.

Pero sin duda ninguna el casi cierre de la "temporada" es el broche de oro de la misma. Por el éxito y por ser Tirso de Molina quien con El vergonzoso en Palacio ocupa la principal parte del programa.

"Fue una solemnidad literaria: todos los que en ella tomaron parte pusieron especial esmero en el estudio de sus papeles. Actores y actrices visitaron el Museo de Pinturas y revolviéron antiguos libros de indumentaria para que los trajes unieran a la elegancia la propiedad."

Hubo, como en todos los beneficios teatrales de las actrices de fama, regalos y versos. Venturita recibió una corona de plata con cintas de oro del famoso Felipe Ducazcal, candelabros, espejo de plata y, naturalmente, como ya he dicho, versos:

Ni más gallarda amapola  
ni azucena más gentil  
de perfumada corola,  
en esta tierra española  
mecen las auras de Abril.  
Tu dulce nombre, Ventura,  
es cifra de ardiente anhelo  
y es la luz de tu hermosura  
tierno mirar, que fulgura  
con la promesa de un cielo.  
El genio, sus esplendores  
sobre tu frente derrama,  
y por cantar tus loores,  
hasta tu nido de flores  
viene a buscarte la fama.

*Versos de Riva Palacio a la primera actriz y versos para todos y, en particular, para la dueña de la casa de Mariano Fernández:*

Esta agradable impresión  
ni el tiempo que veloz corre  
hará que de mí se borre,

y pues mi arte así enaltece,  
gracias del arte merece  
la duquesa de la Torre.

Obras ya de repertorio cerraron la temporada. Gente muy conocida de la villa y corte se encontraban en el salón de la duquesa. Todas las gentes conocidas de Madrid estaban presente: "Allí había eminencias de las letras, autores dramáticos, periodistas, notabilidades de la política, entre las que discurrían personajes del gran mundo, diplomáticos extranjeros y muchas personas conocidas."

Allí estaba Castelar conversando con el embajador de Francia y el conde de Solms, quien estaba muy triste de dejar su embajada de Madrid para marchar a representar a Alemania en otro lugar.

Se encontraban en otros grupos el poeta Manuel del Palacio y Fernández Flores, así como Javier de Burgos y don Ricardo de la Vega. Estaban también el duque de Rivas, el marqués de Figueroa, Felipe Ducazcal, el general López Domínguez, el ministro de la Gobernación, en fin, repitamos lo de "el todo Madrid", y se encontraban también entre las damas la señora de Rupe y la Pardo Bazán. "Doña Emilia —anota el cronista— llevaba un traje de finísimo y delicado terciopelo que parecía piel de seda; era verde claro, como los campos en primavera; la extensa cola cubierta de rico encaje blanco y la delantera con un bordado estilo Luis XV, que representaba al cuerno de la abundancia, del que salían flores, como han salido del ingenio de la ilustre escritora, obras que son gloria de la literatura española."

Y esta fue, en breve resumen, "la temporada" inaugural en 1887 de aquel Teatro Ventura, ejemplo de los teatritos privados del pasado y el presente madrileño.

J. S.

# TAÑEDORES Y CANTANTES CALLEJEROS

Por FEDERICO ROMERO

Si aceptáramos —¡el Señor nos libre!— la definición de la música, atribuida a Napoleón, como el menos desagradable de los ruidos, convengamos en que los ruidos poderosos en decibelios desplazaron a los tolerables. Si éstos producían alguna alteración en el ambiente, sería por quebrar el silencio apacible o alzarse triunfadores sobre la monotonía del murmullo. El cambio es natural tributo que las villas sosegadas abonan, al convertirse en megápolis de censo plurimillonario, a la civilización material que inventó una máquina rechinante, zumbadora, estrepitosa para devorar el tiempo de transitar, de construir, de derribar y de tantas otras actividades.

Un alcalde prohibió, dicho sea sin el menor atisbo de censura, las músicas y las musiquillas en la vía pública. Un gobernador a quien alabamos «postmortem» erradicó la mendicidad, disimulada a veces con tañidos o cantares. Los pregones, algunos de los cuales tenían cada uno su propia cadencia musical —«rositas de olor y qué bonitas», «de la Casa de Campo, lilas», «al buen requesón



*Ciegos romanceros.*



Estudiantes en Carnaval.

de Miraflores de la Sierra», «trape-ro, compro ropas, cacharros y hierros»— se extinguieron sin pragmática prohibitoria porque ya no sabían los pregoneros por qué calzadas discurrir ni en qué esquinzos «aparcarse».

Nuestras autoridades madrileñas, celosas y preocupadas, afánanse por silenciar los ruidos desagradables, pero es tarea hercúlea. Tememos que ni en el Cielo habrá tantos ángeles guardianes para fijar uno cada diez metros en todas las ciudades millonarias.

\* \* \*

No existe el menor indicio de que, en la Edad Media, nuestro Madrid, chiquito a la sazón, rural, sin otro castillo que el Alcázar, raras veces morado por los reyes, sin mansiones de aristócratas titulados antes de que fuera corte —sí con casas ilustres apellidadas por sus dueños de solera hidalga y matritense, tales los Lasso, los Luján, los Peralta, los Luzón, los Vargas, los Bozmediano, etcétera— viera deambular por sus estrechas rúas a juglares, juglaresas, soldaderas y cantaderas para las cuales últimas confiesa el Arcipreste de Hita que compuso cánticos. Sí consta en plumas eruditas que don Pedro de Castilla y su hermano el fratricida don Enrique hicieron estadas en Madrid y tuvieron a su ser-

vicio juglares identificados como Sancho López de Burgos, Antón Ferrández y el famoso Alfonso Alvarez de Villasandino. Pero esos ministros instrumentistas, cantantes y recitadores, criados de la majestad, no daban sus estribotes al pueblo llano.

Madrid, por tanto, no oyó tañer los múltiples instrumentos que el propio Juan Ruiz enumera, por la cuaderna vía, en ocho estrofas de su «Libro» inmarcesible. Y eran, a saber, atambores, guitarra morisca y latina, laúd, rabé clásico y morisco, rota, salterio, vihuela de péñola y de arco, canón, medio canón, harpa, galipe, flauta, tamborete, panderete, albardana, dulcema, azebeba, albugón, sinfonía, baldosa, odrecillo, bandurria, trompa, añafil y atabal. Unos, de cuerda; otros, de viento; otros, de percusión.

\* \* \*

En el siglo XVI —Madrid, ya corte no proclamada por decreto, mas sí cierta y para casi siempre— la música tañida y cantada deviene callejera y placera. Y así que apunta el XVII, aparecen insignes testimonios fehacientes. Por buenos ejemplos, el de Cervantes en «La gitanilla» y el de Vicente Espinel en la «Vida del escudero Marcos de Obregón».

Preciosa, «rica de villancicos, de coplas, de seguidillas y zarabandas»,

lleva la voz cantante en la danza de su cuadrilla gitanesca, asentada en los campos de Santa Bárbara, y acude a honrar a Santa Ana, patrona declarada de la villa, frente al templo de Santa María. Sus modos son ejemplo de honestidad. Sus romances, especímenes de ortodoxia. Perla en el fango nos parece, pues el relator de su novelesca aventura comienza sugiriendo que gitanería y ladronería son palabras sinónimas. «Hay poetas que se acomodan con gitanos y les venden sus obras, como los hay para ciegos que les fingen milagros y van a la parte de la ganancia.» He aquí ya a los ciegos que en la música callejera tienen ininterrumpida tradición, como veremos, hasta su redención por la lotería de los «veinte iguales».

\* \* \*

Simultáneo aparece el rapabarbas en la novela de Espinel, llamado también a ilustrar, con su arte del público tañido, la crónica de la filarmónica popular madrileña. Un barbero compinche de Marcos, a la puerta de la mansión de su ama, transverbera el corazón de la señora con el rasgueo y el punteo de su guitarra, acompañante armónica de su voz coplera. No siempre acude a la amorosa cita de la dama libidinosa porque otros compromisos serenos le reclaman.

Sin duda el uso de la barba corrida, signo de distinción y prosopopeya, dejaba a los rapistas mucho tiempo de vagar y fue la vihuela, de día y de noche, consuelo de sus murrias tocándola a la puerta de su oficialía, o suplemento de su jornal alquilándose a los caballeros galantes. Así, todavía en el siglo pasado, «Los españoles pintados por sí mismos» incluyen un artículo del costumbrista Antonio Flores dedicado al barbero y del que copiamos seis renglones. «Mucho antes de ponerse el transeúnte a tiro de navaja en las barberías, hiere sus oídos el rascar de la guitarra con que el mancebo entretiene la ausencia de los parroquianos y consigue tener siempre desalquilado el piso principal de la casa, merced al poco gusto que se observa hacia la filarmónica ratonera.» Por su parte, el dibujante Carnicero representa al figaro tocando su guitarra.

Mesonero Romanos, en una de sus «Escenas matritenses» titulada «El

barbero de Madrid», pone en labios del sujeto esta declaración: «Llega la noche y, como caiga algún enfermo que cuidar o que velar algún muerto, salgo con mi guitarra bajo el brazo y, entre caldo y caldo o entre responso y gemido, hago mis escapatorias a colgarme de la ventana de mi Dulcinea, a quien despierto con los dulces acentos de mi voz.»

\* \* \*

En las comedias madrileñas del Siglo de Oro, muy especialmente en las de Lope, intervienen con frecuencia pandillas de músicos contratados por los galanes para obsequiar y enternecer a sus damas, ora a pie de balcón, ora en las veladas del Prado y del Sotillo. Porque la filarmónica matritense al aire libre siempre se enderezaba a estimular dos impulsos sentimentales: el amor y la caridad.

\* \* \*

Y ahora vuelven a saltar a la palestra los ciegos para los que hay mucha tela cortada en el resumido panorama de la callejera música tañida o cantada.

Los invidentes vinieron a imitar, no en su escenario, sino en sus temas intencionados, a los bufones palatinos. Amparados éstos en su deformidad que los aparentaba extrahumanos, espetaban a los reyes las sátiras que por el reino cundían contra sus propios señores, quienes tomaban a chacota sus frases y sus estrofas como invenciones grotescas de aquellos tarados albardanes.

Los ciegos, pues, floreado las opiniones satíricas en romances, canturías y coplas, expandían por calles y plazuelas, convertidas en mentideros, los epigramas de los cultos, los ripios de los versificadores vulgares y sus propias originales rimas descomulgadas. Sin censura oficial para la literatura de boquilla, los mismos corchetes y ministriles se regocijaban tanto como los viandantes con aquellas expansiones cómico-líricas; los grandes transitaban en coche o a caballo; a los consejeros y los ediles bastante faena les agobiaba para gastar el tiempo engrosando los corrillos y ¡qué demontre!, cuando se va la fuerza por la boca, el alma se serena y cualquier desgobierno tiene franquía.

Corre el tiempo... A los privados de la visión, se les agudizan los demás sentidos y así resulta que ninguno de los instrumentos musicales se les resisten siquiera en grado elemental. Los ciegos mendicantes tocan la guitarra, el violín, la zanfona, la flauta, el clarinete, la trompeta, el acordeón... Muchos cantan sus salmodias. A la sátira, han sustituido los relatos de sucesos reales o novelescos, los villancicos y los quiebros amorosos. Ellos son los grandes propagandistas de los pliegos de cordel, tan gratos a don Pío Baroja.

Algunos de estos sacerdotes ambulantes de Euterpe son dignos de especial recordatorio. Con uno re-

pitió Pablo Sarasate cierta anécdota de Paganini. No fue original, pero sí igualmente encomiable. Salía aquel navarro universal de dar un concierto cuando, en las inmediaciones del Real, un pobre ciego rasca su viejo violín. En el sombrero que tenía en el suelo, a modo de bandeja postulante, apenas reverberaban a la luz de la farola inmediata dos o tres monedas de cobre. Hacía frío y la gente transitaba con prisa. Sarasate apeóse del simón, se despojó del abrigo de pieles, dejándolo en el asiento del coche, requirió el violín y el arco del mendigo, que no le parecieron tan deficientes como en manos del ciego se suponían, afinó con presteza



*La ciega de los villancicos,*



*El barbero de Madrid.*

y. a cuerpo, vestido de frac, atacó una de sus composiciones de virtuoso. Los transeúntes se detenían. Llegó a formarse un grupo numeroso. En el sombrero petitorio del ciego, empezaron a llover monedas de todos los valores circulantes; pesetas, duros, alguna onza de oro, algunas cobrizas fraccionarias de los auditores humildes. Terminada la ejecución y la fértil colecta, le devolvió al mendigo el arco y el violín, subió al coche y ordenó al auriga que partiera rápido. Una fuerte ovación apagaba el trote rítmico del jamelgo. El violinista callejero, transido por la emoción, no acertaba a aplaudir. Lloraba. Y nunca supo que aquel caballero era un artista celeberrimo en todas las cortes de Europa. Quizá pensó que, por milagro, un ángel músico se había escapado de la Gloria.

En nuestra época juvenil, andaba por nuestras calles «el ciego de la ocarina», único representante de su especialidad. Era un hombre de buena estatura, barbudo entrepelado, negro, blanco y bermejo. Caminaba sin descanso. Como el instrumento silbante le exigía todos los dedos, apoyaba el hombro izquierdo en la pared y así circuía las grandes manzanas cuadriláteras, cada tarde una de las que dan por algún viento a la Puerta del Sol. Un viejo amigo nuestro, más ilus-

tre que amigo, con serlo entrañable, al ciego de la ocarina lo tenía por gafe porque el día que con él se topaba le sucedía algún desaguisado. Y conste que no acepta las acreditadas supersticiones de los españoles aprensivos.

No hemos de silenciar que había truhanes impecunes, por jurados enemigos de las tareas asalariadas y responsables por contra, que fingían invidencia si eran hábiles guitarristas o regulares cantores, permutando la soldada segura por su libertad de horario laboral y por una hipotética ganancia mayor. A estos tales se les llamaba «ciegos de Buenavista», aunque fueran de otros distritos madrileños.

En la segunda década del siglo presente brotaron como hongos en las calles de Madrid los cuartetos, pocos años durables. Sus cuatro componentes eran ciegos: dos violines, una viola y un contrabajo, bastante afinados y concertados. La arrimada de uno de ellos —¡quién sabe si de todos!—, a menudo tripuda por grávida, pasaba el platillo ante los oyentes parados o andantes con no poca fortuna. Los cuartetos popularizaron las piezas melodiosas del género chico, todavía vigente, y ellos son los causantes de que en 1918 a la célebre y virulenta gripe que padecimos todos los residentes en la villa y corte y trasegó a centenares de la vida a la muerte, se la apodara «El soldado de Nápoles» porque todos los madrileños se sabían de memoria esta cancioncilla.

\* \* \*

Al trasladarse a Madrid la ilustre Universidad de Alcalá de Henares, ahora recobrado su título de Complutense después de llamarse Central durante siglo y pico, tomaron aquí carta de naturaleza las estudiantinas, las tunas. Hemos de señalar que, pese a su uniformada presencia en los Carnavales, con un atuendo convencional que jamás usaron en sus clásicas sedes universitarias, donde era reglamentaria la ropa talar, los escolares prodigaban las serenatas nocturnas, amorosas o políticas, vestidos al uso paisano. Políticas dijimos porque la serenata en ocasiones fue una manifestación que ahora se denominaría contestataria.

Recordemos una anécdota famosa en los anales decimonónicos de Madrid. Castelar, profesor de Historia de España, publica en 1865 un artículo, «El rasgo», contradictor de las laudes dirigidas a Isabel II por toda la prensa adicta al trono, a causa de la cesión de los bienes del real patrimonio al erario público, reservándose un porcentaje la reina castiza a título personal. El tribuno de la democracia sostiene que ese rasgo patriótico es un negocio en beneficio de Su Majestad, puesto que aquellos bienes son nacionales e inalienables, a su juicio, y el tanto por ciento reservado en dinero físico es superior al supuesto rendimiento del patrimonio después de atender a su sostenimiento oneroso. El Gobierno procede contra el literato, separa de sus puestos a varios catedráticos, y entre ellos al rector, Montalbán. Una orquesta estudiantil, dirigida por Federico Chueca, que cursa Medicina, carrera luego abandonada, obsequia al rector con una serenata en el centro de una muchedumbre de escolares que abarrota la plazuela donde reside Montalbán. Surge la fuerza pública con sus charascos. Hay heridos y presos, entre ellos Chueca. Es «la noche de San Daniel», que se aposentó en la memoria de los madrileños inclinados a la hipertrofia, como una «nuit de Saint Barthélemy» parisiense en versión rosa pálido.

Aquella madrugada, en el calabozo, compuso Chueca una tanda de valsés titulada «Lamentos de un preso». El gran Barbieri la dio a conocer en los conciertos que dirigía en los Campos Elíseos, y tal fue el inicio de la fama del más popular de los compositores madrileños, con cuyas piezas graciosamente melódicas «hacía dedos» en el piano el insigne Manuel de Falla.

\* \* \*

A propósito de Chueca... Quienes se han deleitado con el garbo de su música en «Agua, azucarillos y aguardiente», sainetillo que sobrevive a todos los ataques, menosprecios e invasiones competitivas que ha sufrido el género lírico español, recordarán que en los comienzos de la obra un muchacho, representado por una triplecita joven, canta un aire de mazurca acompañándose con un arpa y entreverando en el



*Una estampa desaparecida: el organillo*

cantable de Ramos Carrión algunas palabras de un italiano convencional. Podríamos decir que era el último saboyano, más conocido por «el gachó del arpa» en el decir barriobajero.

Los saboyanos hicieron su aparición en Madrid por los años sesenta del siglo pasado, trashumantes también en otras capitales españolas. Eran arpistas, en general, aunque también usaban otros instrumentos diferentes: organitos portátiles pendientes del cuello, mandolinas, cítaras o violines. Eran, al comienzo de su peregrinación por nuestro país, tráfugas poco numerosos del suyo al ser cedido a Francia por el reino sardo el ducado de Saboya.

El fino poeta Ruiz Aguilera dedicó un sentido poema al saboyano que miraba implorante hacia su balcón en espera de las monedas que su pequeña Elisa solía arrojarle, demanda imposible de ser atendida porque la niña había muerto.

\* \* \*

Dediquemos unos renglones a cierto personaje que en nuestra remota juventud, según decíamos entonces, era más popular que «Garibaldi», sujeto que significaba el colmo de la popularidad y cuya semblanza omitimos porque él no cantaba ni tocaba pito. «Arriba, caballo moro», era su pregón aguardentoso.

Tres remoquetes distinguían al recordado personaje: «Madame Pimentón», «Doña Yucundis» y «Doña Cundis», el último por la propensión de los madrileños al apócope, o a la aféresis en este caso. Pese a que nuestro municipio la honró con el tercer apodo al representarla como máscara, por iniciativa de Tomás Borrás, junto a otros enanos y gigantes, figuras históricas o populares del Madrid pretérito, nosotros siempre la llamamos «Madame Pimentón». Si bien ajadas por el uso, la lluvia y el viento, sus prendas de vestir tenían un aire señorial. En los días de invierno se abrigaba con una pelerina de lana. En los veraniegos clavaba en su moñejo el tallo de un clavel que alguna ramilletera le daba de limosna. «Madame Pimentón» era una crisálida de diva que no logró transformarse en mariposa, ni, por tanto, volar. Sus cánticos, arias de ópe-



Ciego de la zanfona.

ra. Extenso el repertorio. Hasta que, anciana, la recibió un asilo; los escenarios de sus representaciones monológicas fueron las vías públicas y ciertos cafés de camareras modestos —así el de la calle de San Bernardo, donde la escuchamos por última vez—, a los que entraba a media noche y, acompañándose al piano ella misma, suspiraba los trenos, romanzas y rondós de las heroínas de Rossini, Verdi y Donizetti. Un vaso de café con leche y media tostada consumía «Madame» al terminar su concierto y toda la concurrencia aportaba su óbolo.

Murió la diva callejera y el maestro Vives le dedicó en «El Liberal» un bello artículo, del que tomamos estas líneas. Habla la cantante: «¡Quién diría que fui una gran artista! Pasé por el mundo y el mundo no me reconoció. Hija de buena familia, lo abandoné todo por el arte. Mil enamorados amantes vi rendidos a mis pies y no me digné mirarlos siquiera. La música y el canto fueron mi ilusión. Mis padres, que me adoraban, quisieron darme a conocer y organizaron una gran fiesta. En un teatro improvi-

sado representamos la ópera *Fausto*. ¡Oh, noche inolvidable! Según dijeron, jamás Margarita tuvo una encarnación tan perfecta. Murieron mis padres, quedéme sola en el mundo y no perdí mi fe. Sin que yo pueda comprender la causa, los teatros me cerraron sus puertas. Los mismos que tanto me habían aplaudido, no quisieron ayudarme. Amigo mío, la envidia es un veneno que mata las almas y seca los corazones. En vista de la inutilidad de mis esfuerzos, decidí llevar mi arte a la calle, a los cuatro vientos. Esta fue una lección a los poderosos, a los vanos. Mi nombre corrió por todas partes. Los niños se alegraban con mi canto y los hombres y mujeres se detenían para oírme. Nunca pedí nada a nadie, pero todos me recompensaron largamente lamentando que mi arte no fuera comprendido y que los gobiernos no tendieran su mano a tan gran artista.»

Seguros estamos de que Vives, sensitivo y curioso, recogió parecidas palabras de labios de la cantante desilusionada y un poco lunática. «Madame Pimentón», si a las



gentes frívolas les sugería mofas, a las personas sensibles les inspiraba ternura.

\* \* \*

Los desfiles de los regimientos alegraban las calles de Madrid con sus pasodobles airosos o la trompetaría floreada de los cuerpos montados, a la ida y a la vuelta de la parada palatina, relevo de la guardia, o de otros solemnes actos castrenses, como la jura de la bandera de todos los reclutas de Madrid y sus cantones en una ceremonia colectiva y única. En los días de ahora están proscritos. Hay en Madrid una sola parada, la de la Victoria; desfilan los milites, en su mayoría motorizados, sin sus alegres bandas a la cabeza, y se ameniza el paso de las tropas de infantería —Tierra, Mar y Aire— con unos potentes altavoces que les marcan el ritmo marcial. Cuerpos y armas rompen filas en el límite final y los soldados de a pie caminan hacia sus cuarteles como cansinos grupos de cazadores al retorno de su jornada cinegética, y bien merecen el alivio de cinco horas de espera y de marcha.

\* \* \*

Las murgas llenan un largo período de la música callejera en Madrid. Los murguistas, nocturnos salvo los que amenizaban las bodas populares con agasajo en la Bombilla, eran instrumentistas de viento y se constituían en grupos de tres a diez ejecutantes, según la solemnidad de sus ocasiones, la esperanza, a veces fallida, de los donativos o la importancia del encargo retribuable, previo contrato verbal. Ellos sabían de corrido en qué días festejaban el santo de su nombre determinadas personas propicias a gratificarles con cierta largueza y acudían a dedicarles serenatas nocturnas con programa de mazurcas, polcas, chotis y pasacalles. La famosa de Mozart, ausente.

Pero su especialidad más frecuente y más rentable era la apertura de nuevos locales mercantiles. No hubo durante muchos años abacería, taberna, mercería, peluquería, farmacia, casquería, etc., que abriese sus puertas por primera vez antes de que la murga, de nueve a once de la velada, anunciase el acon-



El "hombre-orquesta".

tecimiento a trompetazos, trombonazos, flautazos y fiscornazos más o menos armónicos. Todo el barrio se enteraba de la novedad por tal concierto publicitario. Al reclamo sonoro acudían los vecinos y al ritmo de la murga se solazaban con dos horas de bailoteo en plena calzada. Todos, con excepción de los madrugadores por fuerza, que maldecían del inventor de la primera siringa.

\* \* \*

Los mal llamados organillos, pianos de manubrio y, por tanto, ins-

trumentos de percusión y no de viento, señorearon las calles de Madrid durante medio siglo, hasta la imposición teórica del silencio. Popularizaban la música teatral española con algunas interpolaciones de la foránea y también sonorizaban los bailes públicos: Provisiones, la Flor, la Costanilla de San Andrés, el Elíseo Madrileño, Covarrubias, y los múltiples de la margen izquierda del Manzanares: La Huerta, Casa Juan, los antiguos Viveros de Madrid, junto al puente de los Franceses, y La Bombilla, que por ser el decano daba nombre a todo el conjunto jaranero.

Los organillos se llevaban montados en una plataforma con dos ruedas, carricoche del que tiraba un mozo y al que empujaban dos.

El organillero representaba el arquetipo del chulo por su vestimenta —pantalón abotinado, chaquetilla bien cortada, pañuelo de seda al cuello y gorra de visera—, pero más bien porque chuleaba a las féminas descarriadas y a las heteras profesionales, heridos sus corazones por una ráfaga de romanticismo, al son de las melodías, y sus ojos, al contemplar la planta del presumido artista del manubrio, que en él practicaba un peculiar malabarismo con manos, muñecas, antebrazos y codos.

De los balcones vecinales y de las celosías ventaneras, discretas de las toras de los prostíbulos, llovían las monedas de cobre y algunas de plata como agua de mayo. Y debía de ser oficio bien rentable el de los organilleros, porque si duro es transportar a dos manos pilas de ladrillos, amasar yeso con arena y manejar la llana y el palustre diez horas seguidas, no menos penoso sería tirar del carrillo o empujarlo por todo Madrid, tan pródigo en costaneras.

Los organilleros más célebres fueron dos, uno real y otro literario: «El Corbata» y el protagonista de la mejor novela corta de Répide, titulada «Del Rastro a Maravillas». O quizá entrambos eran uno solo con distinto mote. «El Corbata», pinturero, garboso, dicharachero, con un atractivo, que hoy llamaríamos «sex appeal», tan misterioso que solamente cedía plaza al legendario de Don Juan Tenorio, venía a ser «el capricho de las damas». Y perdonen ellas que las denomine damas, porque no lo eran.

Al «Corbata», sesentón ya, gastado, ruinoso, lo conocimos el año treinta y cuatro. Era entonces guardarrópista del Teatro Alcázar, y se nos presentó al saber que en «La chulapona» aparecía su contrafigura bajo seudónimo algo transparente: «El Chalina».

Hará un quinquenio circulaba por calles recoletas y libres de guardias el último organillo, un remedo, sobre un carromato del que tiraba un pollino. Su éxito fue escaso.

\* \* \*

El «hombre-orquesta» fue un sujeto polifónico admirado por las gentes, inclusive por los profesionales de la música. Claro antecedente de los llamados hoy «baterías», que atienden con sus macillos percutores dos timbales, caja-tambor, pandereta y platillos. Aventajaba a éstos de ahora en que sus ejecuciones las realizaba caminando por las calles de Madrid, sin sólo detenerse más que para recoger de manos de sus admiradores oyentes la pecunia gratificadora de su habilidad.

Las dos manos las empleaba en el tañido del acordeón, instrumento que, de los barcos y los puertos, invadió las mesetas interiores. A la espalda, un bombo, y sobre él los platillos, accionado el conjunto a tirón por un pie del músico andante. Por lo común se veía en la villa y corte a uno solo, al que a temporadas le sustituía otro distinto, y creemos que ambos tenían establecido un convenio para turnar aquí y en ciertas ciudades provincianas. Un buen día —o un mal día— ambos desaparecieron y dejaron una pequeña página en la historia chica de Madrid.

\* \* \*

No se extinguieron totalmente los corros de niñas, relegados hoy a las guarderías infantiles y a los jardines o patios de algunos conventos de monjas, si bien prolifera en ellos el baloncesto.

Las niñas de nuestra generación y aun las pequeñuelas de la siguiente jugaban al corro en cualquiera de las plazuelas de Madrid todavía no asaltadas por el motorismo desenfrenado. En las grandes pla-

zas de Oriente y de la Armería, los corros cifrábanse en decenas. Era un encanto escuchar a aquellos conjuntos de voces blancas, letrillas, más o menos poéticas, tradicionales e inmarchitas por el curso del tiempo. Varios compositores sinfónicos trasladaron sus músicas, sus temas, a algunas de sus creaciones: Albéniz, Turina, Guridi..., y, por supuesto, los zarzuelistas no desdijeron tampoco llevarlas al teatro.

A nosotros nos agradaría volver a oír aquellos cánticos de corros, inventados sabe Dios por quién. «Carta del rey ha venido para las niñas de ahora», «De Cataluña vengo de servir al rey», «La Tarara, sí; la Tarara, no», «San Isidro Labrador, muerto lo llevan en un serón», «Agáchate y vuélvete a agachar». Descuella entre ellas el romance de la reina Mercedes, también de autor incógnito, con ramalazos de verdadera poesía, en el que, por ser achaque de poetas, la fantasía juega albuces con la realidad.

—¿Dónde vas, Alfonso XII; dónde vas, triste de ti?

—Voy en busca de Mercedes que hace tiempo no la vi.

—Tu Mercedes ya se ha muerto, muerta está que yo la vi. Cuatro duques la llevaban por las calles de Madrid. Su carita era de Virgen, sus manitas de marfil y el velo que la cubría era rico carmesí.

Los faroles de palacio ya no quieren alumbrar porque se ha muerto Mercedes y luto quieren guardar...

El poeta Emilio Carrere, predilecto de las musas madrileñas, glossó este patético romance en uno de sus mejores poemas, y Juan Ignacio Luca de Tena tomó para títulos de dos de sus obras escénicas más celebradas los dos primeros versos del romance de la reinicita malograda.

F. R.

# EL REAL COLEGIO DE SAN CARLOS Y SU GRAN ANFITEATRO

EL NUEVO COLEGIO DE MEDICOS DE MADRID

Por Antonio DE SOROA Y PINEDA



*Coronando la fachada principal de San Carlos, se ve la magnífica escultura de Sabina Medina, representativa de Asclepiades.*

**N**O es precisamente mi voz la más indicada para expresar un recuerdo al viejo Colegio de San Carlos. Personalidades meritisimas podrían hacerlo mejor, dada su reconocida competencia en investigaciones históricas, por otra parte prácticamente agotadas sobre su fundación. Pero como antiguo alumno del

mismo centro en el que inicié mis estudios, hace más de medio siglo, deseo expresar públicamente mi nostalgia y tributar de tal modo un homenaje modestísimo a ese viejo Colegio madrileño. Y para justificar aún más mi intervención, he de aprovecharla para ofrecer con ella el más sentido y emotivo de personales

recuerdos a aquellas figuras señeras que fueron mis maestros, a todos mis condiscípulos y a cuantos colegas diseminados por la nación siguieron su vida universitaria en esa histórica mole que ha venido en llamarse *el viejo caserón de San Carlos*.

Ya cesó en sus actividades docentes, y ahora queda como hito de la historia



La fachada herreriana del antiguo Real Colegio, ostenta sobre el entablamento un bello relieve, obra del escultor del pasado siglo, José Tomás, representando la Medicina auxiliando a la Humanidad doliente

médica de Madrid, siendo sede de su Colegio corporativo.

Pretendo en esta exposición hacer un resumen de los hechos y circunstancias fundamentales que dieron origen al Colegio de San Carlos. He leído mucho y rebuscado por archivos y bibliotecas datos que sirvieran para este trabajo. Aquellos que conozcan la historia de este Real Colegio, verán que nada nuevo descubro; pero los más, los que solamente tengan vagas noticias, han de saber ahora el origen del resurgimiento en España de nuestros centros oficiales docentes, desde que Fernando VI los iniciara con su fundación en Cádiz. Las obras fundamentales sobre la materia corresponden a los doctores Usandizaga, Aparicio Simón, Lapuente y otros modernos investigadores, y a ellas remito a quienes sientan curiosidad por nuestro San Carlos.

El Colegio de Cirugía de San Carlos como institución *sin sede propia*, data de la segunda mitad del siglo XVIII. Multitud de circunstancias indujeron tanto a Fernando VI como a Carlos III, a metodizar y orientar por nuevos y prácticos rumbos la enseñanza de la Medicina y más aún de la Cirugía. Es preciso conocer el ambiente de nuestra patria en aquella época, las preocupaciones y continuas zozobras que pesaban sobre el país por el consiguiente influjo del belicismo, el cual aconsejó fijar mayor atención, por parte de los gobernantes, sobre la necesidad de que se perfeccionasen los conocimientos y avances prácticos de nuestra ciencia.

Existían en ese siglo guerras por toda Europa, y de ellas no se libró España. Las pérdidas de vidas en nuestros soldados eran enormes, y los cirujanos tra-

bajaban incesantemente, sin descanso, aun cuando no siempre con los resultados que fuesen deseables. Y estos antecedentes históricos, harto compendiados en este trabajo, nos parece, sin embargo, muy conveniente traerlos a colación, tanto por la elocuente lección de los efectos que las guerras nos enseñaron, como por el estímulo que nos proporcionaban otros países cuando favorecían oficialmente el adiestramiento de médicos y todavía más de los cirujanos.

Tras una época turbulenta derivada de intrigas políticas y familiares durante el reinado de Felipe V, nos vimos envueltos en lamentables contiendas, con sensibles pérdidas territoriales. Entonces lamentamos cuantiosas bajas entre nuestras tropas y el mismo erario público quedó en pésima situación. Los españoles ya estaban cansados de incansables luchas y sólo anhelaban la paz. Esta solamente pudo asentarse al advenimiento de Fernando VI y Bárbara de Braganza y España recuperó una feliz vida, llamada *la breve paz del siglo XVIII*.

En esta época se dio gran importancia a la enseñanza de la cirugía, a tal punto, que el soberano, Fernando VI, conocedor de la discrepancia añeja que existía entre los cirujanos —unos, los latinos, con cierta ilustración por sus estudios, y otros, los que carecían de ella y eran los simples barberos— no conducían a nada práctico, e incluso restaban eficacia a su misión, muy especialmente durante las guerras, decidió, en 1748, que en el mismo Hospital General de Madrid se iniciase una campaña de metódica enseñanza, sobre todo en la práctica de dicha cirugía. Es indudable que a tal medida contribuyese la noticia de que en 1747 se logró imponer en Inglaterra la absoluta separación entre el *intrusismo de los barberos* y el gremio de los cirujanos, dignificándose así la misión de éstos. Por otra parte, en 1748, también nos fue ejemplar estímulo la creación en París de la Real Academia de Cirugía y en Dresden el Colegio Médico de Cirugía.

En el entretanto seguía en España, y más concretamente en Madrid, la constante pugna entre el Protomedicato —examinadores designados por el rey para los médicos— y los cirujanos, que se veían protegidos por las Cofradías médicas de San Cosme y San Damián. La unión entre unos y otros parecía imposible lograrla, ya que los cirujanos eran considerados por los médicos con evidente desprecio, mirándolos por encima del hombro, como hoy diríamos, puesto que los estimaban como de inferior categoría.

Durante el reinado de Carlos III, la experiencia de las guerras otra vez surgidas, vinieron a confirmar, una vez más, la necesidad de dar nuevas enseñanzas a los médicos y cirujanos. España se vio mezclada en luchas como consecuencia del Pacto de Familia de 1761, por el cual quedaban aliadas para recíproca defensa España y Francia. Pronto se entabló la guerra con Inglaterra y Portugal, que, a su vez, estaban aliadas.

Diversas y sucesivas contiendas abrieron en otro aspecto un resurgimiento en nuestro país, conducente a mejorar la instrucción de las Fuerzas Armadas. Se fundaron Academias Militares y también hubo reforma en la Marina. Nuevos combates navales, cuyos detalles no hacen al caso, pero que fueron circunstancia

de interés para nuestro tema, puesto que sirvieron de estímulo para ordenar los estudios de la Medicina.

Como queda dicho, durante y después de aquellas guerras, Carlos III, al reorganizar el Ejército y la Marina, no pudo olvidar que la misión de los médicos y cirujanos tenía que ser revalorizada. No le faltaban motivos para pensar que deberían salvarse las vidas de muchos soldados heridos en las refriegas, con nuevos conocimientos de nuestra ciencia. Cifró su empeño, por tanto, en que hubiese médicos y, sobre todo, cirujanos competentes. Y también esta idea coincidió con el ejemplo que nos daban otros países al establecer en ellos nuevos centros de enseñanza, la cual captó Carlos para no quedar rezagados en tales progresos. En efecto, en 1765 se funda en Pensylvania la Universidad Médica; en 1773, la Sociedad Médica de Londres; en

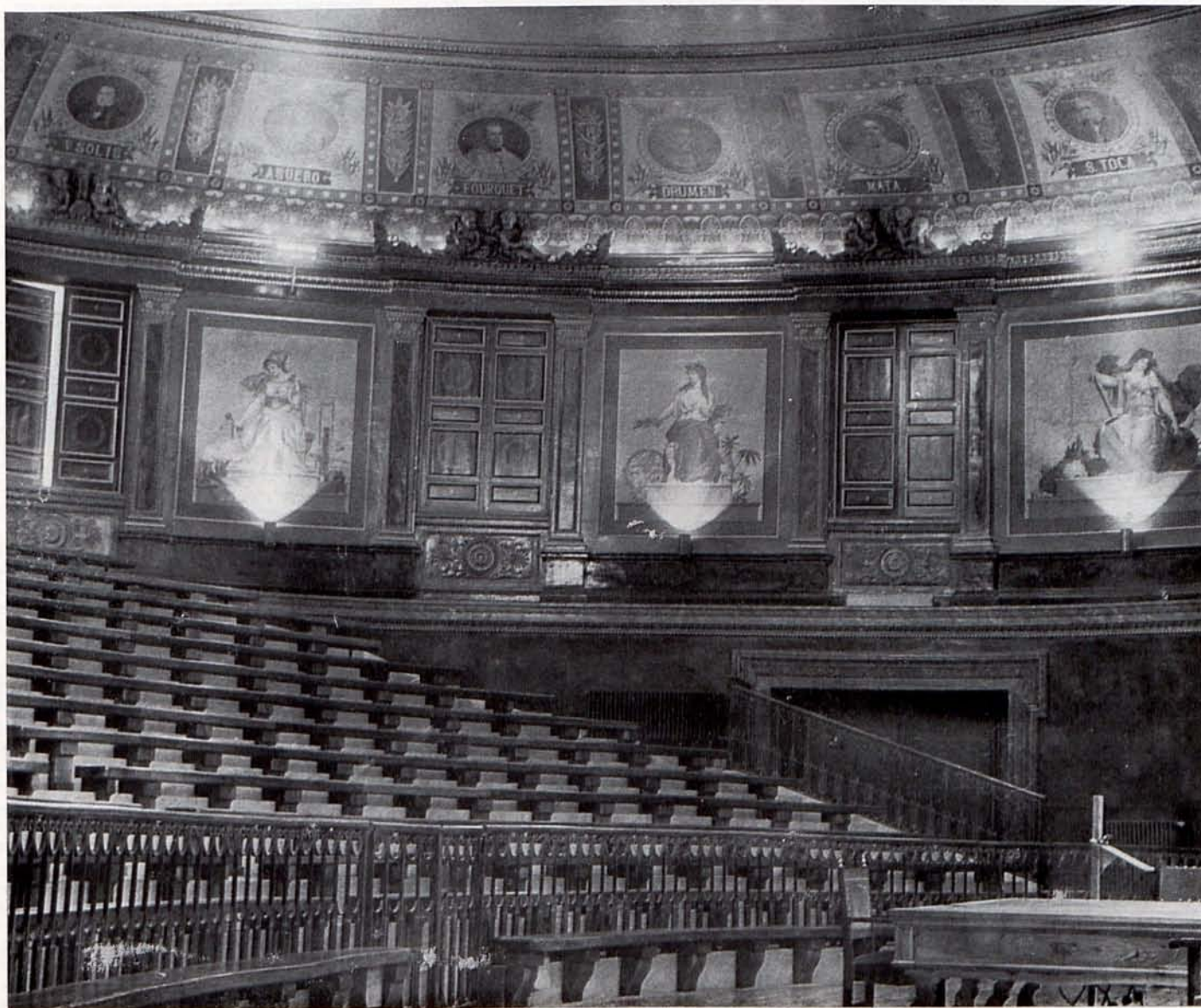
1780, la Cátedra Clínica Médica en la Universidad de Oslo; en 1785, la Cátedra de Anatomía de la Universidad de Dublín, etc.

Y el monarca, que durante todo su reinado dio constantes pruebas de su amor por las Ciencias, las Artes y las Letras, y sobre todo a las materias de higiene, bien se le puede considerar como el instaurador de ella, sobre todo en Madrid (recuérdese en este aspecto, entre otras muchísimas cosas, que desapareció aquello de *jagua va...*!), que ordenó y hasta «elegantizó» nuestra capital con la labor de seleccionados artistas que crearon paseos, calles, fuentes y numerosos monumentos que aún contemplamos, también impulsó de modo decisivo la Medicina y la Cirugía, precisamente cuando estas materias se encontraban en España en grave período de decadencia. Por ello, y no sin razón, se considera a este

rey como gran alcalde, gran arquitecto y gran sanitario español.

Ya se ha dicho que fue Fernando VI quien fundó, en 1748, el Real Colegio de Cirugía de Cádiz, abriendo así nuevos horizontes a la misma, ya que en tal centro se formaron expertos profesores que luego irían a enseñar por toda la nación la Medicina operatoria. También se llamó a este Colegio *Ateneo Quirúrgico de Cádiz*, y la idea de su creación se debió a Pedro Virgili, de gran fama, que desde los catorce años se dedicó a la práctica de sangrador; pero sus aspiraciones eran mucho más elevadas, y por su afición a la cirugía decidió marchar a Francia, viaje que realizó a pie, llegando a Montpellier, en cuya Escuela, y luego en París, logró magnífica formación quirúrgica. Después de ejercer como cirujano mayor en el hospital de Tarragona, fue nombrado para el mismo

*El gran anfiteatro, actualmente restaurado, es, sin duda, la más espléndida y lujosa sala de conferencias. Aquí están los retratos de los primeros catedráticos de la vieja Facultad.*





La bóveda plana del gran anfiteatro, decorada con escenas de distintas épocas de los estudios anatómicos, fue pintada por Padró, bajo la inspiración y bocetos dibujados por el sabio maestro don José Letamendi y Manjarrés.

cargo en la Armada Real, alcanzando enorme prestigio en las campañas de Gibraltar y toma de Orán, y, sobre todo, cuando realizó por vez primera en España, en el hospital de Cádiz, una traqueotomía. El rey le nombró su médico de Cámara, y fue entonces cuando solicitó de Fernando VI su real venia para fundar un centro, en Cádiz, para que en él estudiasen los *cirujanos de la Armada*.

Ya en tiempos de Carlos III, concretamente en 1764, se inaugura otro Colegio análogo en Barcelona, pero éste dedicado a los *cirujanos militares*, quedando bajo la inmediata protección del capitán general de Cataluña, para que fuese independiente de las Universidades y del Protomedicato. Igualmente estuvo dirigido por Pedro Virgili y alcanzó gran auge, lográndose desde entonces que las Cofradías de San Cosme y San Damián no concedieran más patentes de cirujanos. La labor de estos cirujanos militares en los campos de batalla fue verdaderamente heroica, y muchos de ellos sucumbieron en la lucha.

Visto el resultado de los Colegios de Cádiz y Barcelona, decide Carlos III, en 1774, extender la enseñanza de aquellos centros. A tal fin, da orden de crear en Madrid otro Colegio análogo, pero destinado a la enseñanza de los *cirujanos civiles*. Estamos en el primer hito de la Escuela de San Carlos. Efectivamente, el monarca, por sus Reales cédulas de 1780 y 1783, ordenaba la creación del citado Colegio, quedando la orden ratificada por otra de 1787, a propuesta del Sumiller de Corps, duque de Losada, y del gobernador de su Real Consejo, conde de Campomanes. El tal centro sería independiente de la Junta de Hospitales y del Protomedicato, y tendría por finalidad crear y titular cirujanos latinos, para distinguirlos de los romancistas, y así propagar la buena cirugía por toda España. Sería su presidente el primer cirujano de Cámara don Pedro Custodio Gutiérrez, y directores perpetuos Antonio Gimbernat y Mariano Ribas, quienes percibirían treinta mil reales de vellón al año.

Fue un enorme acierto el que tuvo Carlos en la elección de estos artífices, pues en ellos irían de la mano de la ciencia y el arte. Gimbernat y Ribas eran eximios cirujanos procedentes de la escuela gaditana, y su merecida fama pasaría a la posteridad. Previamente a la creación del nuevo Colegio, el rey los envió pensionados a París, Londres, Edimburgo y Holanda, donde no solamente aprendieron, sino que dejaron estela de su saber. Sobre todo Gimbernat alcanzó fama mundial como anatómico y gran cirujano.

A los cuatro años de estar pensionados, como queda dicho, Gimbernat y Ribas regresaron a España. El Colegio de Cirujanos recién fundado, llamado de San Carlos, ya tenía antecedentes en las tareas previas a su constitución, pues desde 1778 Gimbernat y Ribas asistían enfermos en el Hospital General. Los trámites burocráticos, como ocurre siempre, demoraron la creación del Colegio, hasta que las Reales cédulas de 1780, 83 y 87, dieron el paso definitivo. Esta institución funcionó como tal unas veces en los sótanos del hospital citado, más adelante, en el de la Pasión, precisamente donde estuvieron hasta hace pocos años el Hospital Clínico y consultas de San Carlos, hacia la calle del Doctor Mata.

Los médicos del citado hospital veían con recelo que los cirujanos quisieran mezclarse a ellos y no podían tolerar que pretendiesen alcanzar su misma alcurnia. Después de muchas intranquilidades, de las contrariedades públicas que había en Madrid como chispazos de la Revolución Francesa y de la guerra habida con el país vecino y más tarde contra Inglaterra, la invasión de los franceses en nuestra patria con el famoso Dos de Mayo madrileño..., puede decirse que el reinado de Carlos IV no permitió mayores actividades para mantener aquella inicial pujanza esperada de los colegiales de San Carlos, pese a que prosiguieran los estudios con incesantes ansias de superación. Muy poca atención se prestó en este reinado al Colegio de San Carlos. La situación económica en general fue desastrosa, y como muestra de ello citaremos el caso de que en 1805 denegó el rey la pequeñísima consignación para uniforme del portero, adquisición de jillas, estrado y dosel para la Sala de Juntas, y otras minucias por el estilo. Pero los profesores de San Carlos siguen firmes en su labor docente, incluso sin percibir sueldos, por el desastroso estado de la administración. Y una vez más es



Antonio Gimbernat, famoso cirujano y anatómico, que, en unión del doctor Ribas, fue director perpetuo, por orden real, del nuevo Real Colegio de San Carlos.

preciso reconocer que, por encima del buen deseo de aquellos monarcas, fue siempre la labor abnegada de los médicos, ayer como hoy, la que mantuvo y mantiene a ultranza los altos ideales de la ciencia médica española.

Sin embargo, es curioso que por las nuevas Ordenanzas del Colegio de San Carlos, en 1804, el rey disponía que los catedráticos del mismo asistieran a los actos literarios literarios y económicos vistiendo de negro y usando espadín, o que aquellos que pudieran ostentasen uniformes de la Real Casa. Y esto ya fue precedente para que más tarde, en 1817, Fernando VII concediera uso de uniforme a los colegiales internos de San Carlos, consistente en frac de paño azul turquí con galones de plata, así como la botonadura, que llevaría la inscripción de



*Fernando VI, creador del Real Colegio de Cirugía de Cádiz, para los cirujanos de la Armada, del que Carlos III haría derivar a la fundación del de Barcelona, para los médicos militares, y el de Madrid, para civiles; Fernando VII ordenó la edificación del Colegio de San Carlos e Isabel II ordenó su restauración.*

«Colegial interno del Real Colegio de Cirugía de San Carlos».

Fue durante el reinado de Fernando VII, también lleno de incidencias, cuando el rey decidió que la institución médica que fundara su abuelo Carlos III, maltrecha por entonces, saliera de tan precaria situación, viviendo sus actividades en locales malos y prestados. Quiso que se construyera un edificio propio y suntuoso. El cirujano de la Real Casa de Carlos IV, don Pedro Castelló y Ginestá, logró de Fernando VII —del que también fue cirujano de cámara desde 1824— su regia autorización para construir el anhelado edificio, destinado al antiguo Colegio de Cirujanos. Hay que advertir que desde 1827 cambió su nombre por el de Real Colegio de Medicina y Cirugía. Y como la figura de Castelló, médico y cirujano, va unida a la historia de nuestro San Carlos, consideramos de justicia rendir aquí homenaje a su memoria.

Durante su permanencia en Madrid aprovechó para obtener el título de médico, probablemente por examen ante el Protomedicato. Después de la francesada, en 1814, regresó a la Corte, ocupando la Cátedra de *Obstetricia, Niños y Efectos sifilíticos*. En 1823, y por motivo de la política, tanto él como todos los catedráticos del Colegio fueron destituidos de sus cargos; pero se dio luego la circunstancia de que se le requirió para tratar al monarca de un fuerte ataque de gota, logrando su curación, granjeándose así el favor real. Al ser repuesto en su cargo consiguió la *unión de la Medicina y la Cirugía*, previa promulgación del reglamento sobre estas enseñanzas, bajo el gobierno de Calomarde, y también que volvieran a ocupar sus cátedras todos sus compañeros antes destituidos. Fernando VII, recogiendo las sugerencias de su médico, ordenó la construcción del actual edificio de la calle de Atocha, en los terrenos que antiguamente ocupó el Hospital de la Pasión. Comenzaron las

obras en 1831, y dos años después fallecía el rey, siendo atendido en esta última enfermedad por el mismo Castelló. El edificio, aún sin acabar, se inauguró en 1834, el día 10 de octubre. Isabel II quiso premiar los méritos y servicios de Castelló, concediéndole, por Real Despacho de 4 de marzo de 1847, el título de marqués de la Salud, con el vizcondado previo de Guisona.

En el período de ciento treinta y un años, la labor de enseñanza en San Carlos ha sido maravillosa, y muchos millares de médicos podrían atestiguarlo. Como se ha visto, fueron precisos nada menos que cuatro reinados —Carlos III, Carlos IV, Fernando VII e Isabel II— para que el Real Colegio de San Carlos alcanzase autonomía en su propia sede, aun cuando su denominación sufriera constantes cambios, que pueden resumirse así:

Real Estudio de Medicina Práctica, en 1796, que, al unirse al Real Colegio de Cirugía de San Carlos, en 1799, se llamó Real Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos, lo cual duró hasta 1801, en que se restablecieron ambos con independencia. Los Colegios de Cirugía Médica, por decisión de las Cortes, en 1821, y con gran entusiasmo de los cirujanos, se unieron nuevamente en ambos estudios, y San Carlos recibió el nombre de Escuela Especial de la Ciencia de Curar, lo que subsistió hasta 1827, que se constituyó el Real Colegio de Medicina y Cirugía, hasta 1843, en que los estudios se unieron a los de Farmacia para llamarse Facultad de Ciencias Médicas, que sólo tuvo dos años de vida, pues los farmacéuticos se separaron para constituir el Colegio de San Fernando. Ya en 1834, al desaparecer la enseñanza de la Universidad de Alcalá, se inaugura, como queda dicho, el edificio de San Carlos, que desde 1845 se llamó Facultad de Medicina.

Por mera curiosidad dejaré anotado que los títulos de médico de 1834 eran

expedidos por los vocales de la Real Junta Superior Gubernativa de los Reales Colegios de Medicina y Cirugía, y en ellos se hacía constar que el nuevo médico había prestado juramento de defender el Misterio de la Purísima Concepción, así como la soberanía del rey y los derechos de su Corona, no pertenecer ni haber pertenecido a sociedades secretas reprobadas por las leyes, sostener conforme a lo acordado en el Concilio de Constanza, que a ningún súbdito le era permitido el regicidio o tiranicidio, usar fielmente de su profesión, dar limosna a los pobres, despreciar todos los riesgos y contagios

*El sabio maestro don Santiago Ramón y Cajal, uno de los más excelsos catedráticos de San Carlos.*



cuando lo exigiera la salud pública, advertir a los enfermos que estén en peligro de muerte para el arreglo de sus negocios espirituales o temporales, no aconsejar ni cooperar al aborto o al infanticidio, administrar el agua de socorro a los párvulos y guardar el secreto profesional. ¡Un juramento de ética profesional que debiera hoy restablecerse!

\* \* \*

San Carlos, para nosotros los médicos que estudiamos en sus aulas, que paseamos por sus galerías llenas de multitud de recuerdos, durante siete años, es, en su recuerdo, algo más que una mole destartada y que un viejo caserón, es la propia casa solariega llena de abolengo a la que añoramos. Pero si ciertamente fue objeto en su interior de cuantiosos remiendos y añadidos absurdos que se nos antojan como repugnantes lepromas, no está carente la obra de algunas suntuosidades arquitectónicas y labras que merezcan elogio, respondiendo así a que no hay cosa mala que carezca de algo bueno.

Se ha hablado mucho del pórtico de San Carlos, de estilo herreriano. Efectivamente, es de magnífica austeridad, con gran puerta de acceso que ocupa toda la altura de la primera planta, adintelada y con dos ménsulas para mantener la repisa que separa ambas plantas. En la superior hay cuatro columnas dóricas con fuste de tres piezas, basas de piedra blanca de Colmenar y capiteles también de granito. Entre ellas, tres grandes balcones, el central, de arco de medio punto, y los laterales, adintelados, sin guardapolvo. Por encima, el entablamento lleva un friso con triglifos y metopas, y sobre ellos modillones que sustentan la cornisa que corre por toda la fachada, la cual es saliente en su centro. En la parte alta se contempla un espléndido alto relieve que representa la Medicina auxiliando a la humanidad doliente. Esta obra es debida al cincel de un famoso escultor del siglo XIX, José Tomás. Remata el conjunto una enorme figura de Asclepiades, en piedra blanca, obra del artista Sabino Medina.

En el patio central hay colocados, entre sus enormes ventanales, más de cuarenta medallones, con los bustos en relieve de insignes figuras de la Medicina desde sus albores, perfectamente conservadas.

En el mismo patio existe una gran lápida en su altura, bajo un frontón triangular, en la que consta que el edificio fue construido durante el reinado de Carlos III, en 1774, y ya hemos visto que lo fue en 1834, en el reinado de Isabel II, en que se inauguró. A ambos lados de esa lápida, y apenas visible por la enorme altura, hay dos medallones: Carlos III (que fundó el Colegio de Cirujanos, que se llamó San Carlos) y Alfonso XII, que ordenó su restauración en 1878. Y, por cierto, recordamos que anteriormente, en tiempos de Isabel II, también fue restaurado por el arquitecto Mariátegui.

El magnífico salón, sin duda el más espléndido paraninfo de la capital, llamado Gran Anfiteatro, está lleno de recuerdos, pues en él se celebró la sesión inaugural del edificio, en 1834. En estampas de esta época ya se le veía con su mesa central para disecciones anatómicas. Está muy bien decorado, tanto su techo, con pinturas alegóricas del ejercicio médico,



*El presidente actual del Colegio de Médicos de Madrid, doctor don Francisco García Miranda, a cuya feliz iniciativa y celo se debe la salvación del Real Colegio de San Carlos para estar ya convertida en sede colegial madrileña de los médicos.*

debida al pincel de Padró, hacia 1870, bajo la dirección e inspiración genial de Letamendi, que dibujó a pluma todas y cada una de las alegorías; también se ven los medallones a todo color de los que fueron maestros del Real Colegio, entre los que citaremos a Gimbernat, Castelló, Ribas, Lacaba, Queraltó, Sánchez Toca, Mata, Fourquet, Argumosa y otros muy famosos médicos y cirujanos. Igualmente recordamos el cuadro que estuvo en el Decanato, en el que está representada la lección que da Argumosa ante ilustres médicos y cirujanos.

\* \* \*

Todos cuantos tuvimos el honor de seguir la carrera médica en San Carlos conservamos recuerdos imborrables de esos años y de aquellas figuras insuperables de sus maestros. Las enseñanzas de Fisiología con Gómez-Ocaña, la Histología y Anatomía Patológica con el inolvidable y famosísimo Cajal... Todo nos iba preparando para adiestrarnos en las clínicas médicas o en los quirófanos. Allí tuvimos como maestros ilustres a cirujanos como Cardenal, Olivares, Jiménez o Mollá; clínicos colosales en aquellas épocas, con más práctica que teorías, como Simonena, Redondo, Gimeno o Loza; especialistas de prestigio colosal en sus disciplinas, como Recaséns, Varela Radio, Márquez, Cisneros o Azúa; el gran maestro de muchas generaciones y único superviviente actual de entonces, don Teófilo —basta simplemente con decir don Teófilo—, que nos enseñó aquello que hoy parece desconocido, como es el arte de recetar; la Medicina Legal, en cuyas lecciones gozábamos por la amenidad y ciencia de don Tomás Maestre; la Higiene que nos inculcaba, con multitud de anécdotas, el gran artista Forns, quien predicaba con el ejemplo, dándo-

nos las clases en el jardín. Y luego, en el doctorado, citaremos a Pittaluga, García del Real... ¡Cuántos recuerdos vienen ahora, como en tropel, a nuestra memoria! En aquellos quirófanos de nuestro Hospital Clínico vimos operar a grandes cirujanos extranjeros, como Lexer, Sauerbruch, Jean Louis Fort, Douai, Wintz, Voronoff, Príncipe de Baviera, el famoso oftalmólogo vienés Fusch, y otros muchos de fama mundial. Y también escuchamos al doctor Marañón en diversas conferencias. ¡Qué encantadora era aquella nuestra Escuela!

\* \* \*

San Carlos se ha cerrado como centro docente. Ante sus puertas y en su gran vestíbulo vimos cómo eran llevados a nueva y suntuosa residencia los últimos ereseres de las cátedras y de los restantes locales...

Recordamos con orgullo haber sido alumnos de Cajal, en aquella su famosa cátedra cuarta. Aún nos parece viva su presencia, dirigiéndose al encerado y dibujando, con trazo firme, aquellos sus admirables esquemas de las conexiones nerviosas y la estructura de los diversos tejidos...

\* \* \*

Cuando San Carlos quedó solitario, «desalquilado», quisimos darle nuestro adiós último. Ibamos con la emoción de la despedida...

Un aire frío, cierto he'ado, hacía caer las últimas hojas de aquel arbolado tan añoso; las ramas secas se nos antojaban figuras macabras que clamaban con los brazos abiertos protestando de la marcha de los estudiantes. La espesa capa de hojas, como gran alfombra, dejaba sentir el seco crujido de nuestras pisadas. Y en aquel descuidado jardín, una figura escultórica se alzaba como un gigante, para recordarnos el simbolismo de la enseñanza, manteniendo un libro en la mano y con la mirada fija en sus páginas. En torno a esta escultura de Ramón y Cajal, muchas generaciones de médicos se reunieron para celebrar sus bodas de plata y añorar con emoción vivencias en las que siempre se hablaba con cariño de los viejos maestros. En esta visita llena de nostalgia, comprendimos, una vez más, los grandes contrastes entre el ayer y el hoy, sintiendo con el poeta la posibilidad de que cualquier tiempo pasado fuese mejor. Sin embargo a todo, hay algo firme, algo que perdura en lo material en este San Carlos. En nuestro caso podemos considerarlo en esos muros, las galerías, las aulas, todas las piedras que solamente tienen el valor de que ellas podrían testificar nuestra presencia, ya que a su cobijo aprendimos nuestra profesión. Esta materia, que quizá para otros no tenga valor, es muy querida por nosotros.

Es cierto que San Carlos estaba viejo, que ya no respondía a las necesidades de nuestro tiempo para la enseñanza, e incluso, en cierto modo, pudiera decirse que estaba destartado y pobretón. Pero, repetimos, ¡era nuestro San Carlos, pese a todos los pesares! A una madre, cuando envejece, cuando el hijo contempla las arrugas de su cara, ve surcar las venas bajo su apergaminada piel, cuando observa que aquella mirada perdió su



alegría y su brillo, que se encorva bajo el peso de los años y que pese a que haya cumplido una larga misión en la vida y se nos muestre macilenta y pobre, en esa casi inercia, la vemos, muy por encima, con inmenso cariño, presintiendo su tránsito sin remedio.

\* \* \*

El Real Colegio de San Carlos, recia construcción de abolengo histórico para la ciencia médica española, no debía desaparecer. El traslado como centro docente a la Ciudad Universitaria, no podía jamás justificar que el llamado «Viejo Caserón», perdiera su presencia en Madrid. No todo lo viejo es inútil ni, como en este caso, podía consentirse su demolición, cuando ya su solera histórica en la capital de España echó raíces, cuya savia es mantenida, precisamente, por millares de médicos que se hicieron en aquellas aulas y muchos de ellos fueron gloria de la Medicina madrileña.

¿Cómo mantener esa tradición de San Carlos sin que saliese de nuestros médicos? Era nuestra vieja fortaleza, cuyas galerías y muros, sus vetustas piedras, en un momento de transición del centro docente, parecían quedar abandonadas. Pero el celo de los médicos para conservar su casa solariega, hizo que todos unidos se alzasen para reivindicar su pertenencia. Y cuantos que allí estudiaron, incluso el más antiguo catedrático de ella, el profesor Hernando, al que llamamos «Patriarca de la Medicina Madrileña», hubieron de manifestarse en defensa del Real Colegio. ¡No querían que desapareciese, lo veneraban con el mayor cariño!

Y fue el actual presidente del Colegio de Médicos de nuestra capital quien lanzó la idea de dignificar el local cochambroso e impropio para la corporación, que antes tuvo en la calle de Es-

parteros, reclamando la antigua Facultad de Medicina para nueva sede colegial. El gran celo de este presidente y de todos los miembros de la Junta Directiva ha logrado el milagro inconcebible de reconstruir y remozar el interior y el exterior de ese edificio, con tal confort e incluso esplendor que es asombro de cuantos conocieron lo que fue y lo que es. De ahora en adelante San Carlos será sede de congresos científicos de todas clases, ya que sus dos anfiteatros (magníficamente restaurados), las diversas salas para juntas, la cátedra señera de Cajal, espléndido salón-biblioteca, cafetería y otros muchísimos de sus locales, maravillosamente instalados, brindan tales ventajas a los médicos que bien puede hablarse de una resurrección del pasado bajo los auspicios de la absoluta protección y paternidad que es la unión de toda manifestación de los hombres de ciencia.

El Estado, que comprendió las razones alegadas por los médicos para reivindicar este edificio, ha prestado su valiosa e indispensable ayuda a su reconstrucción, y el Ayuntamiento madrileño no ha regateado en análogo sentido su concurso gracias al cariño que siente nuestro querido y admirado alcalde, don Carlos Arias Navarro, por conservar como hitos del pretérito de la villa, edificios—tal sucede con San Carlos—cuna de ciencia y aun de caridad enaltecida por muchas glorias médicas de toda España.

El Colegio de Médicos en San Carlos pasó de ser un sueño a verse considerado en realidad. El esplendor del histórico gran anfiteatro, con su decorado insuperable en el techo, enorme bóveda plana, obra debida al insigne catedrático Letamendi y ejecutada por Padró, bastaría por sí solo para dejar asombrado a quien entre en tan soberbio paraninfo. La «cátedra cuarta», donde explicaba Ra-

món y Cajal, sin perder nada de tal como estuvo en sus días, es un recuerdo emotivo que tiene como presidencia una foto mural de nuestro premio Nobel, precisamente cuando allí explicaba a sus alumnos, los ya viejos médicos de hoy. Es una realidad, sin hipérbole alguna, que cuantos visitan nuestro actual San Carlos quedan asombrados del milagro que se ha logrado para convertirlo en sede colegial de los médicos de Madrid.

Al traer hoy a estas páginas de VILLA DE MADRID el recuerdo fernandino de la famosa Escuela de Medicina, una de las más célebres del mundo de la ciencia, es un simbólico homenaje a un pasado de la historia médica española, representada por esa pléyade inmensa de muy notables galenos que en ella se formaron. Y, como testimonio de admiración, de respeto y de cariño a nuestro San Carlos, uno de sus médicos, que siente la nostalgia de aquellos maestros, de sus compañeros de estudios y de aquellas aulas en una época de las más gloriosas de nuestra medicina, ha querido dedicarle este recuerdo.

Y al Colegio de Médicos de Madrid, presidido por el doctor don Francisco García Miranda, así como a todos y cada uno de los miembros de su Directiva, artífices inconmensurables de la obra de embellecimiento actual, he de manifestarles, en nombre de todos cuantos allí nos formamos, el homenaje perenne de nuestro agradecimiento.

¡Madrid ha salvado uno de sus más notables edificios! La piqueta demoledora hubo de ser frenada, pues jamás hubieran consentido los médicos ni el pueblo de Madrid que sobre el solar de San Carlos se hubiese alzado un moderno rascacielos...

A. de S. y P.  
(Fotos del autor)



Detalle de la bóveda del gran anfiteatro de San Carlos.

# Los premios "VILLA DE MADRID"

Por José LEAL FUERTES

**A**L convocar, por primera vez, los premios "Villa de Madrid", el Ayuntamiento de la Capital ha refundido diversos aspectos de una actividad cultural que hasta la fecha se concretaba en convocatorias separadas, sujetas muchas veces a contingencias de oportunidad o de disponibilidad económica que, en ocasiones, hacían peligrar la continuidad de tan interesante actuación. Los resultados de la primera convocatoria en la que se recogen premios por un importe total de 1.250.000 pesetas han confirmado las esperanzas que guiaron a la Delegación de Educación al unificar esta tarea y aconsejan proseguir el camino emprendido no sólo con la idea de mantener los actuales premios, sino con la posibilidad de ampliarlos a otros sectores dentro de la creación cultural, literaria y artística. La amplia temática recogida actualmente en la denominación "Premios Villa de Madrid", abarca los siguientes aspectos: teatro, ensayo, periodismo, fotografía, investigación, estudios pedagógicos, música y pintura. Aunque la enumeración comprende temas ciertamente importantes, se advierte la falta de algunos géneros, como la poesía y la novela, que deberían incluirse en futuras convocatorias.

Concretándonos a la situación actual, la finalidad perseguida por los premios es doble. Por una parte, se intenta llamar la atención de los nuevos valores, revelar los, darlos a conocer al público. Pero, además, como se afirma en la convocatoria, "se rinde homenaje de gratitud y recuerdo a ilustres figuras de la Villa, ejemplares por su permanente maestría en determinadas ramas del saber y el arte. Ortega y Gasset, filósofo insigne, ensayista profundo, escritor magnífico; Mesonero Romanos, enamorado cronista de Madrid; Antonio Cánovas del Castillo Vallejo, creador, en 1904, del estudio fotográfico "Kaulak", fundador y presidente de la Real Sociedad Fotográfica Española, premiado en numerosos concursos y autor de un interesante libro sobre la fotografía moderna; el maestro Villa, fundador de la Banda Municipal, tan arraigada en la tradición madrileña. Son nombres de los que Madrid se siente justamente orgulloso, porque están honrosamente inscritos en la muy larga lista de aportaciones madrileñas a la cultura uni-

versal. Son nombres que prestigian los premios Villa de Madrid, que con tanta ilusión como esperanza convoca la Casa de la Villa".

Hechas esas consideraciones, veamos a continuación los resultados de la primera convocatoria.



PREMIO "LOPE DE VEGA"

Instituido para obras teatrales, es el decano de los premios literarios españoles, ya que data de 1932 y cuenta con una larga historia, en la que destacan importantes revelaciones como Alejandro Casona, en 1933, con La sirena varada y Antonio Buero Vallejo, que se dio

a conocer con Historia de una escalera, en 1948. Actualmente, el "Lope de Vega" está dotado con 200.000 pesetas y su concesión implica el estreno de la obra premiada en el Teatro Español, circunstancia de mayor valor que la dotación económica ya que, como señalabamos en otra ocasión, "el hecho de abrirse de pronto para un autor, muchas veces desconocido, las puertas del primer teatro de España, reviste una significación que, por sí sola, es suficiente para explicar la atracción ejercida sobre todos aquellos que sueñan triunfar en los escenarios dando vida a sus creaciones". Los premios concedidos en los últimos años marcan una plausible orientación progresiva, admitiéndose por los jurados calificadores las novísimas tendencias renovadoras del arte dramático. Buena prueba de ello la constituyen los premios conseguidos por Diego Salvador Blanes, en 1969, con su interesante obra Los niños, brillante ejemplo del teatro de ruptura; Luis E. Calvo Sotelo, en 1970, con su polémico drama Proceso de un régimen, y Rodolfo Hernández, en 1971, autor de Tal vez un prodigio, magnífica muestra del moderno realismo fantástico.

Muy difícil ha sido la labor calificadora del jurado encargado de otorgar el último "Lope de Vega". De las ciento quince obras presentadas se hizo una primera selección que comprendía veinticuatro, reducida posteriormente a las diez obras siguientes, citadas por orden de presentación: La rebelión de los pobres, Su nombre es Félix, Egisto, Otra mañana que empieza, Santa María Egipciaca, Retablo de las tres hogueras, Solos en esta tierra, Los palcos habitados, El grito y el eco y Tragicomedia del serenísimo príncipe don Carlos. Hay que destacar el alto nivel alcanzado este año por el concurso. En efecto, cualquiera de las obras mencionadas, representativas de distintas tendencias y estilos dramáticos, podría considerarse acreedora por sus sobrados méritos, al máximo galardón. Después de una eliminatoria previa, la lucha se planteó entre las seis obras que concurrieron a esta última fase que se resolvió por el sistema Goncourt, eliminándose en la primera votación Egisto, en la segunda Tragicomedia del príncipe don Carlos, en la tercera Santa María Egipciaca y en la cuarta El grito y el eco, quedando para la votación final Retablo de las tres hogueras que obtuvo dos votos y Solos en esta tierra, que consiguió seis votos y, por tanto, el premio "Lope de Vega" 1972.

El autor de la obra premiada, Manuel Alonso Alcalde, es figura conocida en los medios literarios. Ha sido distinguido con los premios "Ateneo de Madrid", "Ciudad de Barcelona", "premio internacional de la Ciudad de Montevideo", etc. Tampoco es nuevo Alonso Alcalde en el campo teatral. En 1966 quedó finalista en el "Lope de Vega" con su obra Y no llegó la paz. En Solos en esta tierra se parte de una situación límite para desarrollar una tesis pacifista. El aspecto puramente formal de la obra recuerda un tanto el teatro de Samuel Becket, si bien aquí el desenlace abre una puerta a la esperanza con un canto de fraternidad que eleva sus notas por encima de jerarquías y fronteras.

El accésit ha correspondido a Retablo de las tres hogueras, de Juan Antonio de Laiglesia, drama que el autor denomina ecuménico, centrado en el tema de la libertad en su aspecto religioso, con documentación correcta y diálogo adecuado.

No sería justo cerrar esta información sin insistir en las dificultades con que tropezó el jurado a la hora de

decidir, motivadas por los indudables valores dramáticos de las obras que llegaron a la votación final. Destacaron especialmente Tragicomedia del serenísimo príncipe don Carlos, buen ejemplo del tratamiento que debe darse actualmente al drama histórico, y Santa María Egipciaca, singular y magnífica tragedia, especie de "Marat-Sade" ibérico, con una acción conducida con creciente interés hasta el desenlace final. (1)



#### PREMIO "ORTEGA Y GASSET"

Este premio, de nueva creación, dotado con 200.000 pesetas, se destina a recompensar al autor del libro editado durante el año 1971 que, desde el punto de vista sociológico, económico, cultural o artístico, defina mejor las características de nuestra capital.

El jurado calificador ha acordado, por unanimidad, declarar desierto este premio por entender que, sin perjuicio de reconocer la calidad literaria de los trabajos presentados al concurso, ninguno de ellos se ajusta a lo que debe entenderse por ensayo, referido de modo específico a Madrid. Sin duda, el nombre del ilustre filósofo que da nombre al galardón, ha pesado sobre el ánimo de los juzgadores al exigir un nivel ciertamente alto, con el fin de mantener y acentuar el prestigio del premio.

#### PREMIO "MESONERO ROMANOS"

Aunque es de nueva creación, tiene como antecedentes ciertos premios que venían concediéndose por el Ayuntamiento de la capital, para recompensar la labor periodística orientada dentro del marco municipal. El "Mesonero Romanos", dotado con 50.000 pesetas, está destinado a distinguir la mejor colección de crónicas, artículos o reportajes sobre Madrid; publicados, radiados o televisados durante 1971.

Después de un minucioso estudio de las distintas colecciones de trabajos periodísticos presentados, el ju-

rado calificador de este concurso acordó por unanimidad, conceder el primer premio "Mesonero Romanos" a la colección de crónicas presentadas por Antonio Izquierdo, publicadas en el diario "Arriba" de la capital. No vamos a descubrir ahora la personalidad de este periodista que ya cuenta en su carrera con otros importantes galardones, tales como el premio nacional "José Antonio Primo de Rivera", el "Virgen del Carmen", etc. La labor diaria de información municipal no es nada fácil; exige ponderación y acierto en la crítica para que ésta se convierta en elemento de colaboración y, a veces, de orientación en la actividad administrativa. Estas consideraciones han debido inclinar al jurado en su fallo al considerar los trabajos periodísticos de Izquierdo dignos del Mesonero Romanos, en su primera edición.

Destacaba entre los trabajos presentados la colección de artículos firmados por el que fue informador municipal de "ABC", Manuel Marlasca. Dada la gran calidad de estas crónicas, el jurado propuso y, así lo acordó el Ayuntamiento, la concesión de accésit de 30.000 pesetas. No podemos dejar de rendir un recuerdo emocionado a este cronista recientemente fallecido. En las páginas de "ABC", Marlasca trazó la diaria crónica municipal de la capital en su sección "Madrid al día". La crítica serena y meditada de cada acontecimiento adoptaba en Marlasca un acento cordial que puede considerarse modelo en su género.



#### PREMIOS "ANTONIO MAURA"

Con la cuantía de 100.000 pesetas cada uno, se convocan dos premios destinados a estudios que, partiendo de un fundamento científico, planteen y resuelvan toda clase de problemas "relacionados con la vida de Madrid en lo que se refiere a actuación urbanística, hacienda, saneamiento, ordenación y régimen de los servicios de transporte, enseñanza, vivienda o cualquier otro tema que afecte a la competencia municipal."

Los últimos "Antonio Maura" concedidos han correspondido a don Alberto Rovira Mola, por su esquema para la realización de un estudio sobre el tema "Fuentes tributarias del Ayuntamiento; análisis en torno al perfeccionamiento de las actuales y a la institución de otras más adecuadas" y a don Rafael Barril Dosset, por el esquema presentado de un trabajo sobre "Documentación básica y normativa para la planificación del municipio de Madrid y estructura ideal de su presupuesto de gastos que permita la mejor gestión de sus servicios y el análisis del coste y rendimiento de éstos." Sobre la personalidad de los premiados pueden anotarse los siguientes datos: El señor Rovira Mola es premio extraordinario de la licenciatura de Derecho, diplomado en Administración de Empresas y profesor ayudante de Derecho fiscal en la Universidad de Barcelona. Ha publicado numerosos estudios sobre coste y financiación de servicios, multas municipales, régimen fiscal del municipio de Barcelona, etc. Es colaborador de "La Vanguardia Española" y "El Diario de Barcelona". Don Rafael Barril es abogado, diplomado en Administración Local y directivo del Instituto de Estudios de Administración Local, en cuyo organismo ha desarrollado una intensa actividad investigadora y docente. También es autor de numerosas publicaciones aparecidas en la revista editada por el indicado Instituto, Boletín de los Cuerpos Nacionales de Administración Local, Municipal, Certamen, etc.

#### PREMIO "KAULAK"

También de nueva creación como el anterior, está dotado con 50.000 pesetas, para distinguir "la fotografía que exalte mejor valoración artística y paisajista de algún parque madrileño o rincones del mismo", utilizándose para ello la reproducción en color. Se piensa señalar cada año un determinado tema como motivo entre los múltiples aspectos que puede ofrecer la capital, tales como estética de los pasos a distinto nivel, calles del barrio histórico, estatuas y monumentos, etcétera.

Además del premio, concedido a la foto presentada por don Federico López, que representa un rincón del Parque del Oeste, se concedieron tres accésits de 20.000, 10.000 y 7.500 pesetas a otras fotografías en las que se recogían diversos aspectos de parques y jardines madrileños. (En el número 34 de esta revista se han publicado la foto premiada y la que obtuvo el primer accésit.)

#### PREMIO "SAN JOSE DE CALASANZ"

Su finalidad es premiar el estudio que, con aplicación directa a la vida escolar de Madrid, resuelva mejor los problemas de índole pedagógica en su múltiple y variada temática. Su dotación se cifra en 20.000 pesetas y pueden concursar en él los educadores en servicio activo, con título de maestro o licenciado en Pedagogía, que ejerzan su cargo en algún centro educacional perteneciente al término municipal de Madrid.

Se presentaron trabajos muy interesantes, entre los cuales no resultó nada fácil hacer una selección hasta llegar al estudio que, sin perjuicio de su rigor científico,

ofrecía positivas ventajas en cuanto a sus posibilidades para ser llevado a la práctica. Este estudio, merecedor del "San José de Calasanz", del que es autor don Enrique Bueno Gutiérrez, versa sobre el tema del "Área de experiencias", tomando como punto de partida los principios fundamentales recogidos por la Ley General de Educación. Después de una introducción, la investigación se desarrolla con gran amplitud, exponiéndose, en cada caso, los diversos problemas que pueden surgir durante el curso, coordinándose las soluciones sobre la base de una programación distribuida en tres trimestres. La utilidad práctica del estudio se completa con multitud de gráficos y fichas y una extensa bibliografía que permiten desenvolver adecuadamente la labor programada.

#### PREMIO "MAESTRO VILLA"

Su dotación asciende a 200.000 pesetas y su objeto, "además de enaltecer la figura del director-fundador de la Banda Municipal de Madrid, maestro Ricardo Villa, es premiar la mejor partitura originariamente escrita para banda." Las obras que concursen han de pertenecer al género sinfónico, en cualquiera de sus formas: sinfonía, suite, poema, etc., con una duración de quince a veinticinco minutos.

El primer premio "Maestro Villa" se ha adjudicado a la obra titulada "Concierto para banda" de la que es autor Amando Blanquer, catedrático de composición y director del Conservatorio de Valencia. No es este el primer galardón que consigue. En su haber hay que anotar el hecho de haber sido becario de la Fundación March y del Ministerio de Educación y Ciencia. En París ha recibido las enseñanzas de Winssmer y Messiaen. Sus estudios en Roma le valieron el gran premio de la Academia Española de Bellas Artes en dicha ciudad. Blanquer cuenta ya con una estimable producción musical, dentro de la cual cabe destacar, entre otros títulos: Sinfonietta, Concierto para instrumentos de viento, Concierto para fagot y orquesta de cuerda, Sonatina para violín y piano, Elegía, Tres danzas valencianas, Sinfonía Muntanyesca, etc.

La obra premiada pretende lograr una síntesis en la que la armonía, el timbre y el ritmo sean elementos fundamentales, con un sentido profundamente original sin olvidar las melodías populares, circunstancias que podrían incluir este "Concierto para banda" en la tendencia impresionista. En cuanto al procedimiento, el

propio autor afirma que su instrumentación "no es un disfraz, como ocurre con las transcripciones; ésta forma parte indisoluble del contexto musical y trata de aprovechar al máximo el sonido y posibilidades de los instrumentos de viento. En cada momento se halla actuando una fuerza que pretende crear un orden constructivo; fuerza que surge, además de los elementos expuestos, de su planteamiento estructural en función de la vivencia musical de la forma, o dicho de otra manera, de la ley formal que los configura."

#### PREMIOS "JACINTO ALCANTARA"

Estos premios tienen el carácter de pensiones por un importe de 300.000 pesetas anuales, para realizar o perfeccionar estudios en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, con una duración de tres años. Han sido concedidas dos pensiones en virtud de la convocatoria realizada de acuerdo con la Dirección General de Relaciones Culturales. Los pensionistas son don Enrique Vara Bethencourt y don Francisco Manuel Lagares Prieto, los cuales obtuvieron sus respectivos premios después de brillantes ejercicios y llevan dos años en Roma perfeccionando sus estudios de pintura. Sería deseable que las próximas convocatorias versaran sobre otros temas: escultura, grabado, música, etc.

Tal es la labor que la Delegación de Educación del Ayuntamiento de Madrid desarrolla en todos estos aspectos relativos a promoción cultural. Si a esto se une la convocatoria de becas para estudios de grado superior y medio, así como las especialidades de auxiliares educativos de internados, becas de investigación y colaboración en el Museo y Biblioteca Municipales, Hemeroteca Municipal, Archivo de la Villa, Escuela Madrileña de Cerámica, etc., resulta que el Ayuntamiento de la capital se acerca a la cifra de nueve millones de pesetas en la dotación de tan interesante tarea.

J. L. F.

---

(1) Como las obras se presentan bajo plica, en el momento de pronunciar el fallo se desconoce el nombre de los autores. Después se ha sabido, por las noticias aparecidas en la prensa, que "Tragicomedia del príncipe don Carlos" es de Carlos Muñiz y "Santa María Egipcíaca" de José Martín Recuerda.

