

EL PALACIO DE COMUNICACIONES EN LA ARQUITECTURA MADRILEÑA

No puede decirse que el Palacio de Comunicaciones sea desconocido ni urbana ni arquitectónicamente. Intentar ahora una nueva aproximación requiere, pues, una explicación previa. Analizando en general este tipo de monografías la obra en sí misma o, como mucho, ligada a la personalidad de su autor, queda casi siempre desatendida la relación de concurrencia histórica con su entorno. Por ello, aquí el propósito será presentar la arquitectura de Correos como un «centro de anudamiento» en que confluyan —solapándose y confundándose— las vicisitudes administrativas del servicio, las generales del sistema político y toda la dinámica ideológica y cultural en que se mueve Madrid a comienzos de siglo.

Por José Ramón ALONSO PEREIRA

HASTA el siglo XV —nos refiere Fernández de los Ríos (1)— apenas hay noticia de la organización de los Correos en España. Los

Reyes Católicos confiaron los de Andalucía a un magnate de su Corte, sucediéndose en este privilegio varios personajes que fueron propagando así el

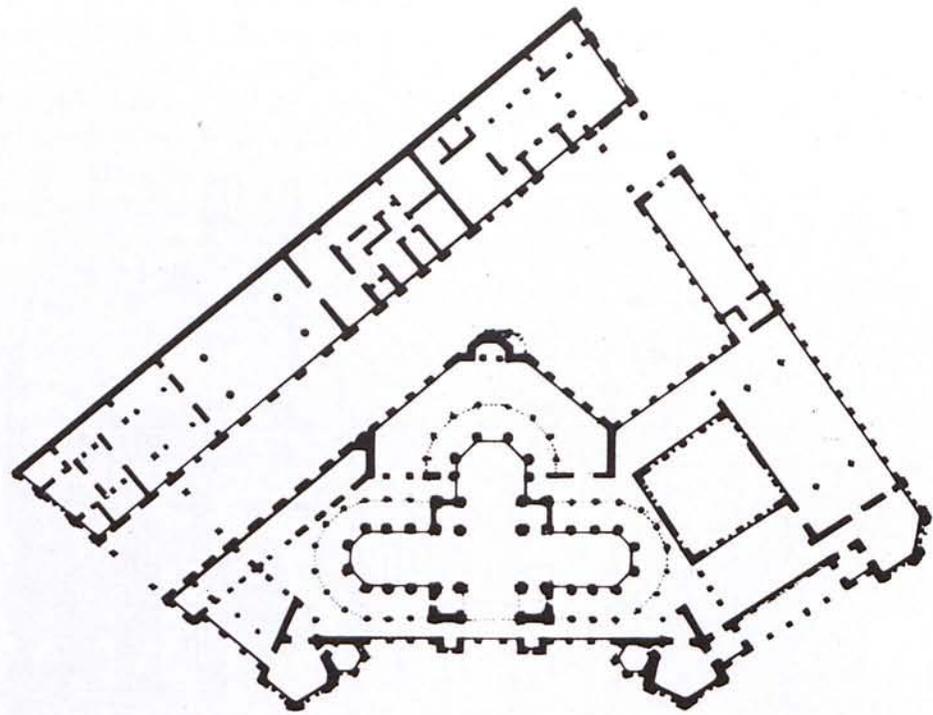
servicio postal por toda la Península previos contratos con la Corona. En 1706 se trató de que dependiera del Estado, y en 1736 se dio por primera

vez a luz una descripción general para escribir a todas las ciudades de España, villas y lugares más incógnitos de ella. Después comenzaron a ejercer la primitiva y omnímoda jurisdicción contenciosa del ramo de Correos y Postas los primeros Secretarios de Estado, y luego se creó un Tribunal superior que preparó la Ordenanza General de 1794...».

Entretanto, en 1759, había accedido al trono español el rey Carlos III, que venía dispuesto a revalidar en Madrid la reputación de gobernante ilustrado que había conquistado en Nápoles. Para ello y entre las medidas tomadas en los años iniciales de su reinado, se ocupó de la centralización administrativa de los servicios de Correos, ordenando la erección de un edificio destinado expresamente a ello y situándolo precisamente en la Puerta del Sol, por entonces ya considerada como el centro y corazón de Madrid.

En su calidad de arquitecto de la Villa, llegó a presentar planos para esta primera Casa de Correos el célebre Ventura Rodríguez, pero por distintos y no bien aclarados motivos (2) fueron preferidos los de Jacques Marquet, técnico francés que había venido inicialmente a Madrid como experto en asuntos de pavimentación urbana. Esta preferencia, aparte de dar lugar al conocido dicho «al arquitecto la piedra; la casa al empedrador», abriría involuntariamente el camino a las innumerables polémicas de tipo nacionalista y xenófobo a que tan íntimamente vendría unida la historia del Servicio de Correos.

Terminado el edificio en 1768, ese mismo año se instalaba en él la Casa de Correos. En sucesivas instancias la construcción sería ocupada no sólo por la Dirección de Correos y la administración del Correo de Madrid (o Correo Central), sino también por la Capitanía General, el Gobierno Militar y una guardia de prevención. Finalmente, en 1847 el Ministerio de la Gobernación se trasladó a ella desde el antiguo palacio de la calle Torija en el que estuvo en tiempos el Consejo de la Suprema Inquisición. Los servicios de Correos, viéndose obligados a desplazarse de la Puerta del Sol, tras una breve instalación provisional, se asentaron definitivamente en 1848 en el antiguo edificio de la Imprenta Nacional —previas algunas obras necesarias para ensanchar y facilitar el servicio de carruajes por la calle de la Paz (3)— que había sido construido medio siglo antes por los neoclasicistas Turrillo y Arnal tomando como modelo tipoló-



0 50

PALACIO DE COMUNICACIONES
antonio palacios y j. otamendi

gico el de los palacios administrativos de la Curia romana, sobrio y severo.

Un nuevo problema se plantearía cuando ese mismo año de 1848, al organizarse en España el servicio de Telégrafos ópticos —y asimismo al establecerse más tarde las líneas del telégrafo eléctrico—, se estimó más conveniente políticamente la instalación de la estación central de ellos dentro del propio Ministerio de la Gobernación, deshaciendo así físicamente la unidad que administrativamente, sin embargo, se mantenía entre ambos correos, el antiguo y el nuevo correo virtual o «a distancia».

Próximos, pero separados; mal instalados ambos en locales extraños a su destino; inadaptados a los progresos técnicos del servicio introducidos en las últimas décadas, con el advenimiento de la Restauración se hizo evidente la necesidad de la reorganización tanto física como administrativa de sus servicios, y la dotación de una sede común diseñada al efecto.

En 1881, con la subida al Poder del partido liberal que encabezaba Sagasta, se tomó por primera vez conciencia del problema, encargándose al arquitecto y diputado de ese partido, Lorenzo Alvarez Capra —que ya en 1874 había levantado la Plaza de Toros de

Madrid junto con Emilio Rodríguez Ayuso— la redacción de un proyecto de Casa Central de Correos. Sin embargo, los liberales abandonaron el Gobierno al año siguiente, y con el cambio ministerial se cambió también el propósito, encomendándose ahora a Mariano Belmás como arquitecto que era del Ministerio, el proyecto y las obras de modificación y mejora del edificio existente. Con ello se suprimía —al menos temporalmente— la necesidad de una nueva edificación, y el proyecto de Capra servía sólo para tapizar las paredes nobles de la Dirección General.

Quince años después, las reformas introducidas por Belmás resultaban nuevamente insuficientes, y volvió a urgir la necesidad de afrontar decididamente la erección de un nuevo edificio proyectado y destinado de modo específico al Servicio de Correos.

Esta vez la iniciativa correspondería al partido conservador, cuyo Ministro de la Gobernación, Eduardo Dato, consiguió en octubre de 1899 la fijación dentro del esquilmado Presupuesto Nacional de los créditos necesarios para la construcción de un edificio con destino a Dirección General de Correos y Telégrafos, y administraciones centrales de ambos ramos con todas sus

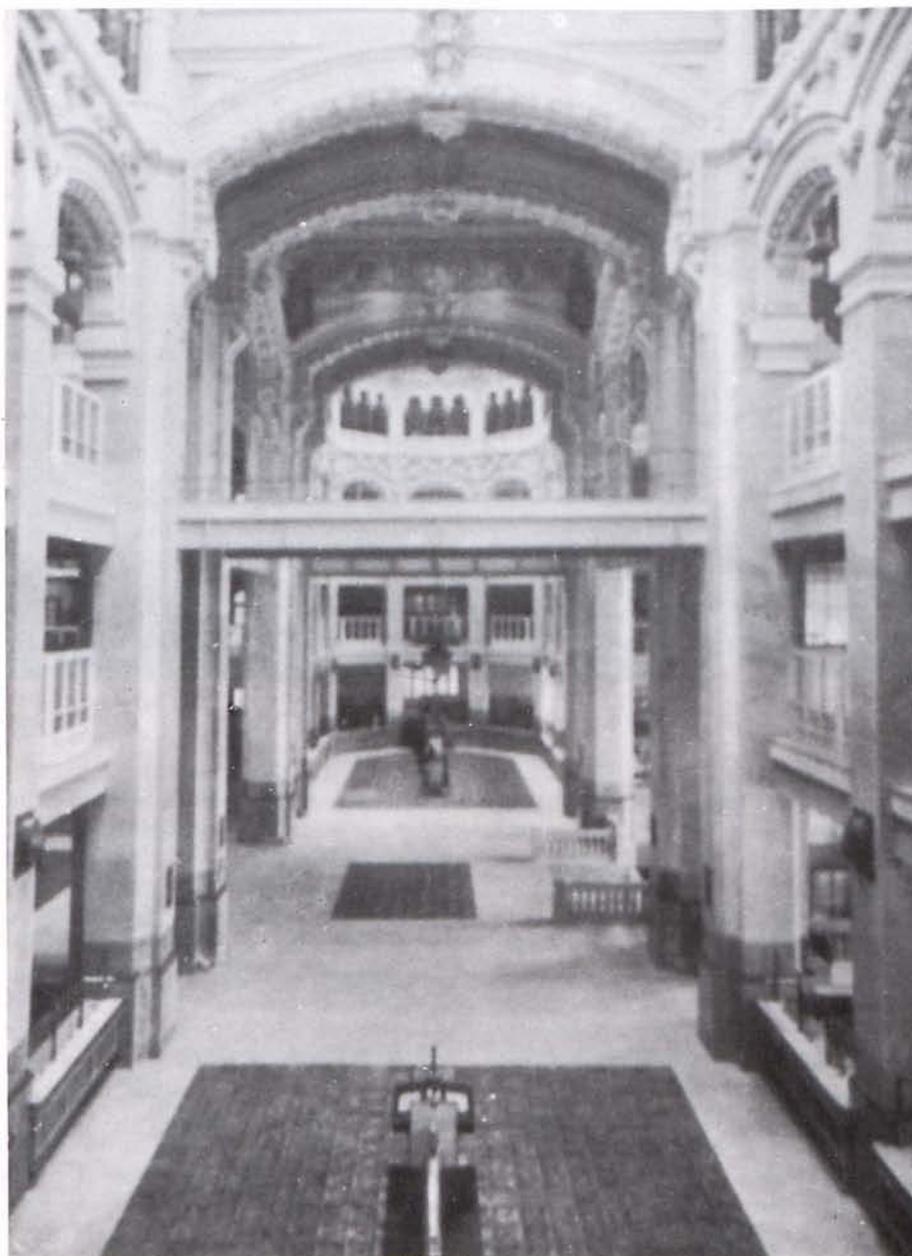
dependencias, las bases de cuyo Concurso serían firmadas por la Reina Regente en San Sebastián el día 24 de julio del año siguiente (4).

El edificio habría de construirse en la calle de Atocha, en el solar del antiguo Convento de la Trinidad que había ocupado hasta 1897 el Ministerio de Fomento. Sobre sus 6.164 metros cuadrados de superficie el Programa de Necesidades imponía un abigarramiento general entre los distintos servicios requeridos, pese a darse prioridad a los específicamente administrativos, en detrimento de los orientados a las atenciones públicas del servicio de Correos y Telégrafos.

Transcurrido el plazo de cuatro meses fijado, reunido el Jurado y fallado el Concurso, resultaron ganadores Joaquín Saldaña y Jesús Carrasco (5). Arquitectos ambos desde 1894, el equipo que formaban era ya conocido por haber obtenido sendas medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1895 y 1897; y si bien tenían todavía una obra propia bastante reducida, venían suficientemente capacitados por su aprendizaje y colaboración con maestros de la talla de Juan Bautista Lázaro, Eugenio Jiménez Corera, o del propio Vicente Carrasco. Durante estos años habían destacado por la incorporación al panorama madrileño de un repertorio cosmopolita de formas nuevas —repertorio que en palabras de Cabello Lapiedra «...es moderno, es decir, no pertenece a ningún estilo determinado, siendo su tendencia el moderno barroquismo francés, o sea, la decadencia del arte arquitectónico» (6)— que introducirían decididamente en su victorioso proyecto de 1900.

Sin embargo, y en contra de lo que preveían las bases, el premio no trajo consigo la adjudicación de las obras. Ya durante el desarrollo del Concurso, pero sobre todo después de su fallo, algunos órganos de opinión habían atacado la inconveniencia urbana del emplazamiento propuesto, que viciaba el edificio desde su mismo origen. «Páguese el premio a los que acudieron al Concurso y búsquese otro sitio», llegaron a decir.

Estas alegaciones sirvieron al Gabinete liberal formado en marzo de 1901 para paralizar las actuaciones, encargando a Santiago Castellanos, Mariano Belmás y López Sallaberry el estudio de las posibilidades de readaptación del edificio de la Puerta del Sol a su primitivo destino, previo traslado de las oficinas ministeriales a otras dependencias. Lo complicado del procedimiento y las apremiantes reclamacio-



Gran nave del crucero en el vestíbulo central del público.

nes de los ganadores del Concurso hicieron que a comienzos de 1903 —vuelto al Poder el Partido Conservador de Silvela y Maura— le fueran finalmente encomendados a Jesús Carrasco los trabajos de desarrollo del proyecto necesarios para acometer su construcción. Pero tampoco esta vez lograrían dar comienzo las obras.

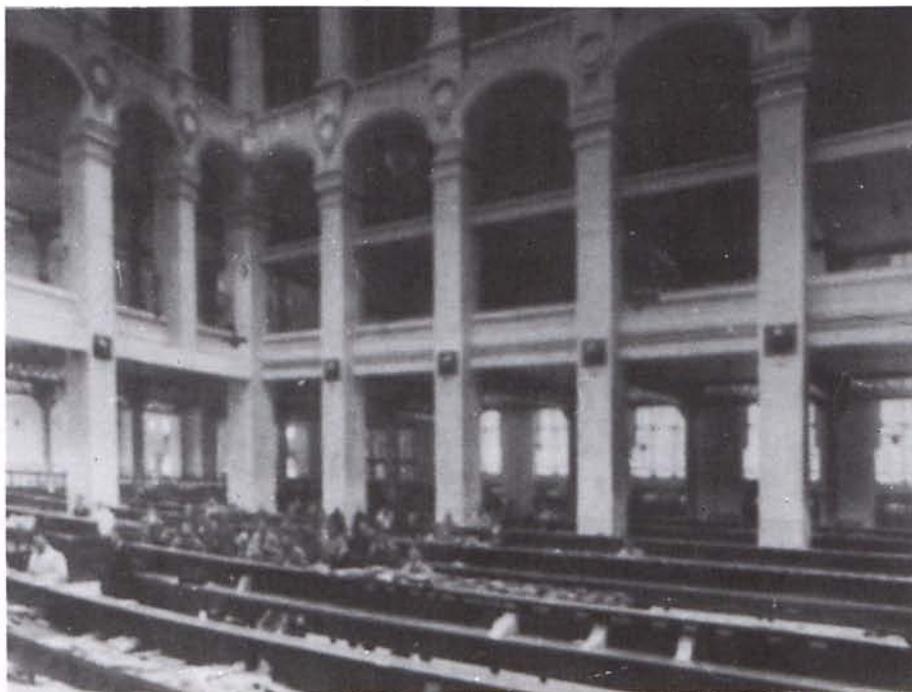
Las presiones sociales derivadas de los razonamientos técnicos que entendían francamente nefasta la ubicación —que si mala había sido para un órgano exclusivamente administrativo como Fomento, peor sería para un servicio con uso popular tan determinante— se redoblaron en los meses siguientes y fueron tan fuertes que hicieron suspender los trabajos de Carrasco en tanto

se encontraba un emplazamiento más adecuado.

Más adecuado sí, pero no menos conflictivo. Porque, como tantas otras veces, la idoneidad no llegó a conseguirse sino a costa del sacrificio público: en este caso, el de los Jardines del Buen Retiro.

Para ello las Cortes aprobaron el 17 de junio de 1904 una Ley por la que dicha Finca era enajenada y parcelada, destinándose parte de los solares resultantes a la edificación privada que vendría a financiar así —al menos parcialmente— la edificación pública programada.

De este modo, el 20 de agosto de ese año, Sánchez Guerra podía convocar el nuevo y ya definitivo Concurso,



Patio general de la Sección de Cartería Central.

en el que para un programa de necesidades sensiblemente igual al de cuatro años antes —mucho más minuciosamente detallado, eso sí— los 12.207 metros cuadrados que ahora se concedían, al doblar la superficie anterior, permitían organizar más holgadamente los diferentes servicios. No obstante, la reducción a la mitad del plazo de presentación de los trabajos dificultaba tan gravemente la participación de los concursantes que, junto con el conocimiento de las actuaciones anteriores, generó la fundada convicción de que pudieran existir «favoritos que, como se supone malévolamente, tienen ya más que planeado, a medio hacer su trabajo».

Por supuesto, la sospecha hacía referencia a Carrasco y Saldaña, quienes, pese a hacer dos años que no trabajaban conjuntamente, volvían a presentarse unidos a este nuevo Concurso. «Comprendemos —se dijo— que es justo el deseo de que sean estos arquitectos los favorecidos, indemnizándolos así de los perjuicios originados al no llevar a práctica un proyecto premiado del que eran autores; pero lo que no nos explicamos es por qué se anuncia un Concurso cuyo resultado está previsto».

Esta sensación, unida a la premura de tiempo, dio lugar a que uno de los certámenes públicos más importantes de la época —tanto por la categoría de su temática y la magnitud de la obra en sí, como por la trascendencia urbana de su emplazamiento— contase tan solo con tres propuestas concu-

rentes, en dos de las cuales se notaba además la falta material de tiempo para concluir los trabajos (7). En estas circunstancias destacaban todavía más Saldaña y Carrasco que, aparte de las estudiadísimas fachadas y de las plantas reglamentarias, presentaban un corte longitudinal general y otro por la escalera principal, cuatro planos de detalles decorativos, y hasta un plano con el cálculo de la armadura del pasaje Montalbán-Alcalá.

Los hechos posteriores no sucedieron, sin embargo, de acuerdo con las previsiones lógicas. En contra de toda

especulación, la más incompleta de las propuestas presentadas, la menos ajustada a los patrones retóricos de este tipo de concursos, la correspondiente a los más jóvenes arquitectos, sería la elegida. El 23 de enero de 1905, Vadillo, como nuevo titular de Gobernación, firmó la Orden que adjudicaba el Premio al proyecto de Joaquín Otamendi y Antonio Palacios (8), asumiendo con ello el dictamen emitido por la Real Academia de Bellas Artes.

En él la resolución se basa en criterios predominantemente funcionales, por lo que, tras desecharse el proyecto presentado por Mario López Blanco y el ingeniero Montesinos, se rechaza el de Saldaña y Carrasco arguyendo que «se han pospuesto los servicios del público, a quien la construcción debe consagrarse, al establecimiento de una Dirección General con pretensiones de futuro Ministerio». Finalmente, al enfrentarse la Academia con el de Otamendi y Palacios no puede dejar de manifestar su admiración —«producto de una creación genial» lo llama—, y pese a encontrarlo «incompleto» y «perezoso y poco monumental en sus detalles decorativos» (¡!), y sin pronunciarse por el estilo ni por lo que subyace tras él, aconseja claramente su realización, otorgándole así el espaldarazo que lo consagra ante la opinión pública.

Verdaderamente, este proyecto «con las exaltaciones naturales de una creación en plena juventud —como escribió Fernández Shaw (9)—, es un hito en la arquitectura española», dentro de la cual surgía en un momento especialmente comprometido en el que, con



Pórtico y columnata de hurones en el Paseo del Prado.

frase de Ortega «a primera vista nada ha cambiado, pero todo se ha vuelto de cartón y suena a falso».

El desastre colonial del 98, elevado a la categoría de Desastre Nacional, fue un auténtico revulsivo que venía a plantear un proceso revisionista en todas las estructuras nacionales y que, por supuesto, afectaba también a la Arquitectura.

Justamente en 1898, José Urioste proyectaba el Pabellón Nacional para la Exposición de París de 1900, en el estilo Plateresco propio del primer renacimiento español. Siendo reglamentario que cada país recordara en cuanto fuera posible lo más interesante de sus arquitecturas regionales o históricas, España ya había concurrido a las anteriores Exposiciones Universales con pabellones que indicaban de un modo tópico las particularidades más folklóricas de nuestra arquitectura. Pero en el pabellón de Urioste la significación es distinta, pues no se trataba tanto de expresar en él una imagen real pasada cuanto de invocar esa imagen para el presente, con una visión consciente o inconscientemente regeneracionista: en el momento en que el ser de España parece escaparse de entre las manos, Urioste —y con él toda una generación— se vuelve hacia el pasado en busca de una tradición que continuar, con clara voluntad análoga de enlazar con la etapa histórica en que España se reconoce a sí misma como nación, antes de proyectarse activamente hacia el mundo. Y así, y con independencia de la valoración intrínseca que pudiera merecer, el Pabellón de España adquiere de inmediato el valor de un verdadero manifiesto formal: el manifiesto de la Arquitectura de Regeneración en la España del Noventa y Ocho.

Al abordarse, pues, las perspectivas de regeneración arquitectónica desde la plataforma del reencuentro con la «veta brava del arte español» y definirse —como señala Unamuno— una oposición entre Modernismo y Eter-nismo, es claro que el proyecto de Palacios y Otamendi debe necesariamente inscribirse dentro de este último, pero como una versión enriquecedora y progresiva de él que en ningún caso limita su elección a la recuperación de un estilo del pasado, sino que asume y recoge las conquistas espaciales de la revolución industrial y los conceptos simbólicos de las arquitecturas centro-europeas coetáneas.

Precisamente el gran logro espacial de este proyecto consiste en trasponer la tipología de los Palacios de Exposiciones demiconónicos —las Catedrales del Progreso— a un organismo de



Arco triunfal de ingreso al Palacio.

servicio y administración pública. De este modo, el Palacio de Comunicaciones se constituye en un inmenso vacío arquitectónico de 50.000 metros cúbicos (10), en una inmensa catedral de piedra y hierro —Nuestra Señora de las Comunicaciones le llamaron pronto los chuscos— rodeada por cientos de oficinas que, como capillas absidales, la flanquean por todos sus lados.

Es sabido que Antonio Palacios trabajó antes de finalizar su carrera con Ricardo Velázquez; estos años no fueron desaprovechados, y ciertamente

el Palacio de Cristal del Retiro —«el mejor ejemplar de la arquitectura ferro-vítrea española»— está presente en la concepción de la Casa de Correos, como implícitamente reconocerá el mismo Palacios cuando la defina como «un inmenso fanal acristalado» (11). Porque ésta es, en efecto, su intención analógica por más que se exprese revestida de piedra. Esta voluntad lleva incluso a que el trazado del trébol de 1.200 metros cuadrados que conforma su planta coincida casi punto por punto —pilar con pilar— con aquél. La



Nuestra Señora de las Comunicaciones: composición general.

diferencia básica entre ambos es igualmente nítida: lo que en el Palacio de Cristal es ligereza e ingravidez, aquí se hace masa y fuerza, y lo que allí era transparencia, aquí cobra opacidad. Es más, a pesar de la común exhibición que se hace del hierro, poco tiene que ver la forma delicada y casi etérea del Pabellón del Retiro con esta nueva potencia que se complace en destacar la solidez de sus roblones, en competencia formal y expresiva con la tectónica de la piedra.

Distributivamente, el programa de necesidades del edificio «fue resuelto —como escribió Amezcua (12)— de una manera hábil para compaginar un elemental y en ningún momento desdeñado funcionalismo con las exigencias



Inmenso fanal acristalado, rítmicamente modulado.



Libre interpretación del alfiz del s. XV en un acceso secundario.

estilísticas y representativas de la fachada (...), integrando perfectamente la monumentalidad simétricamente centralizada de la zona representativa de uso público con el desarrollo repetitivo, racionalmente tratado, de los locales de trabajo dispuestos con una flexibilidad casi total (...). La combinación de elementos repetidos y elementos variados en toda la fenestación del edificio es una prueba más de una seguridad y dominio del lenguaje realmente sorprendente».

Compositivamente, esta distribución es obligada a plegarse en el desarrollo de sus masas volumétricas para enfatizar en todo momento el cuerpo central. Así las torres que lo encuadran, a

la vez que puntos de referencia espacial, constituyen las bisagras que articulan el edificio, y su repetición formal, sutilmente modificada, en las demás esquinas genera nuevos elementos de unificación. Por último, la imagen general es acentuada verticalmente por una potente torre octogonal de 70 metros de altura —pensada como núcleo real y simbólico del edificio— provista de una instalación radiotelegráfica y de un reloj, centralizadores ambos durante muchos años del tiempo y de las comunicaciones nacionales. La conjunción de todo ello hace que un edificio extraordinariamente complejo y diferenciado en sus partes, resulte potentemente unitario en su conjunto.

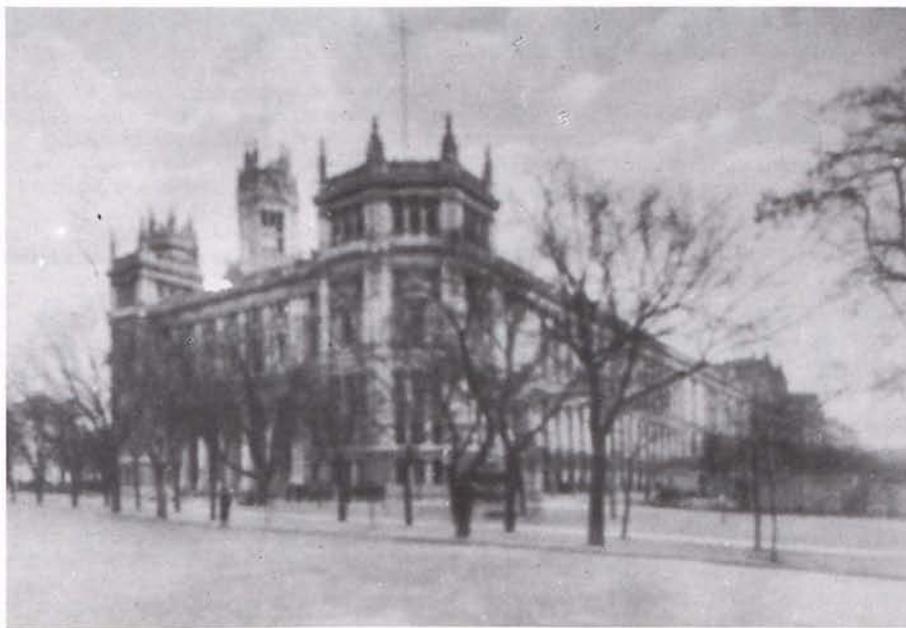
Va a ser, sin embargo, la cualidad tectónica antes señalada la que al desplegarse y aplicarse a todo el planteamiento figurativo del edificio, suponga de modo efectivo —y por encima de los planteamientos espaciales, compositivos o distributivos— una sacudida para el ambiente arquitectónico español en el que surge. Dentro de la problemática estrictamente estilística que acompaña al regeneracionismo arquitectónico, sus detalles estereométricos y ornamentales, clásicos y románticos, principales y accesorios —tomados tanto del plateresco nacional más conocido, como de la más contemporánea arquitectura centroeuropea de la Sezession e, incluso, de las fuentes más lejanas y eruditas de Persépolis— profusamente interpretados y mezclados y sin ningún tipo de rigor arqueológico, contribuyen a una más rica lectura del edificio, preparando el camino a su

más fácil difusión. «Era —como ya apuntó Amezcua— una exposición de cómo unas evocaciones platerescas, y por tanto nacionalistas, podían aliarse con una inventiva formal y una libertad tectónica llevada a cualquier extremo (...), aunque haya que tener en cuenta que la evolución hacia una más intrínseca libertad lingüística que aparece germinalmente en este edificio quedase prácticamente inadvertida frente a sus originalidades ornamentales».

Por todo ello, la resonancia de este Proyecto y del significado que lo sus-



Riqueza plástica y estereométrica del edificio.



Visión en escorzo desde el Paseo del Prado.

tancia y trasciende, debía ser necesariamente extraordinaria. El momento estaba preparado para ello, y aunque para algunos parezca un revival más, para los mejores supone un verdadero aldabonazo en el camino para la Regeneración Nacional: supone la versión arquitectónica de una voluntad compartida con otras esferas sociales y culturales correspondiente con el pensamiento «nacionalista» y «eternista» de la Generación del 98, desde Azorín a Unamuno, desde Zuloaga a Nonell, desde Albéniz a Granados...

Pero la dinámica política no dejará de seguir incidiendo sobre esta historia. Medio año después de fallado el Concurso, en junio de 1905, abandona el Gobierno el Partido Conservador y acceden a él los liberales; el cambio político afecta inmediatamente al proyecto de Casa de Correos, haciéndolo entrar en hibernación. Todo parecía señalar una vez más la paralización de lo actuado —en un repetido tejer y destejer la eterna tela de Penélope— cuando en enero de 1907, con la vuelta de los conservadores al Poder, se produce el impulso definitivo que va a traer definitivamente el Palacio de Comunicaciones a la realidad madrileña.

Con Antonio Maura y su programa nacional regeneracionista de «revolución desde arriba» entrará Ortuño al frente de las Comunicaciones, y a él —junto con el arquitecto Cabello Lapiedra como técnico— va a ir a partir de ahora unida la historia de Correos, pues no sólo va a dar el impulso definitivo al proyecto de Palacios y Otamendi —consiguiendo los créditos

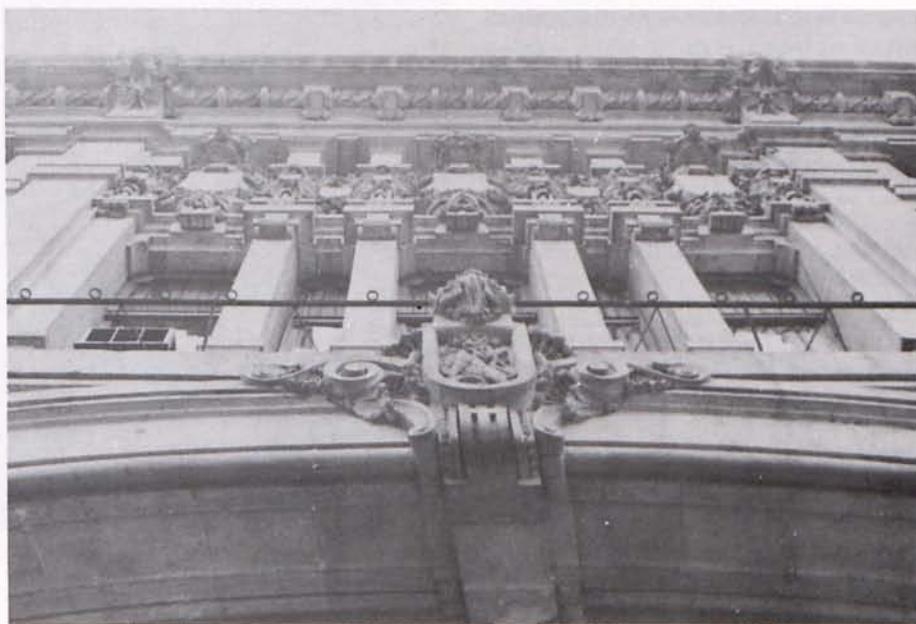
necesarios para poder comenzar las obras en otoño de 1907— sino que, trascendiendo esta actuación puntual, va a trazar un Plan general de construcción de nuevos edificios postales para toda España (13), que será aprobado por las Cortes en forma de Ley de Bases el 14 de julio de 1909, esto es, sólo tres meses antes de los sucesos de la Semana Trágica, y del apartamiento de Maura del Poder.

La reacción subsiguiente, protagonizada por el Gobierno de Moret, no sólo no desarrolló las Bases aprobadas, sino que dio al traste con las previsiones económicas del Plan. La docena de directores generales que se sucedieron

en Correos en los años siguientes poco o nada hicieron en ningún sentido, en tanto que las obras del Palacio de Comunicaciones continuaban muy lentamente entre el comentario popular y el análisis profesional y estudiantil.

Los acontecimientos de 1909 conllevaron un cambio de frente en un amplio sector social, hasta entonces sólo tangencialmente incorporado a los ideales regeneracionistas. Sin embargo, para cuando se produzca este cambio de frente se habrá verificado otra mutación fundamental en la estructuración histórica y en la significación de aquél, que en arquitectura se manifestará virulentamente por medio de recuperaciones de estilos y maneras pretéritas, de modo terco y obstinado. Así la componente histórica nacionalista que llevaba consigo la recurrencia del Regeneracionismo hacia las arquitecturas de un pasado «análogo» se convertirá en determinante y sustancial informador de los planteamientos conservadores de la segunda década del siglo (14).

La Sociedad Española de Amigos del Arte —constituida bajo los más altos patrocinios precisamente en 1909— va a ser el instrumento por el que las aspiraciones sociales conservadoras van a tomar cuerpo y, aprovechándose de la coyuntura histórica, acudir con fuerza al reto de los tiempos, ofreciendo su particular visión y estructura artística de ellos, con la intención de formular una ecuación histórica que podía concretarse en modelos y traducirse en formas. Y esta formulación conservadora del nacionalismo —el «Estilo Remordimiento»— es la que va a prender en el panorama



Cuerpo de enlace entre el Servicio de Correos y la Dirección General.

arquitectónico posterior a 1909-1911, superando los atisbos regeneracionistas anteriores.

Precisamente, en 1914 —vuelto Ortuño a la Dirección General y reorganizado por él definitivamente el Plan de Construcciones—, el movimiento de presión analizado conseguirá que al dictarse la Orden ministerial que regulaba los criterios a seguir en las nuevas edificaciones se aceptase e impusiese el «nuevo espíritu», obligando a las que se hubieren de edificar desde entonces —es decir, a todas excepto las de Madrid, Barcelona y Valencia— a sujetarse en su planeamiento y en sus detalles a la concepción conservadora del nacionalismo arquitectónico, claramente orientado ya en la dirección regionalista.

De su exacto cumplimiento vigilaría un Jurado en el que el peso efectivo era permanentemente ejercido por Cabello Lapiedra; junto a él Vicente Lampérez, Luis Bellido o Javier Luque, entre otros, que en modo alguno eran ajenos a sus concepciones estéticas, reforzaban y aquilataban su acción ejecutiva. Así —y a pesar de que «ante la bondad y excelentes cualidades de muchos de los proyectos presentados (a los respectivos concursos) no siempre ha sido posible hacer prevalecer aquel criterio artístico»— a lo largo de los años siguientes se aprovechó la estabilidad presupuestaria derivada de una coyuntura relativamente alcista para elevar toda una larga serie de Casas de Correos que, con mejor o peor acierto (15), propagarían por toda la geografía española la virtualidad de una disposi-

ción estético-administrativa que aspiraba a imponer también «desde arriba» el nacionalismo.

Sin embargo, el «tempo» histórico estaba indicando ya claramente un giro sustancial en el mundo. Los acontecimientos del verano de 1917 señalan —como de tantas otras cosas— el punto de inflexión del nacionalismo arquitectónico como suceso cultural con poética propia, sin que ello quiera decir que no continúe posteriormente el proceso de degeneración de sus formas, vaciadas ya de todo significado ideológico coherente. Como broche o remate final, el día 14 de marzo de 1919 los Reyes inauguraban oficialmente y con toda solemnidad el Palacio de Comunicaciones que, proyectado y comenzado con sendos Gobiernos mauristas, había sido concluido unos meses antes en pleno Gobierno de Salvación Nacional de Antonio Maura. Con todo ello se venía a cerrar simbólicamente una época, y la consunción del fenómeno cultural que llevaba consigo quedaba tácitamente certificada.

NOTAS

(1) Angel Fernández de los Ríos: «Guía de Madrid». Madrid, 1876, págs. 263 y ss.

(2) Pedro Navascués Palacio: «Jaime Marquet y la antigua Casa de Correos de Madrid», publicado en esta misma Revista, núm. 24/1967.

(3) Sobre estas vicisitudes y traslados, vid. nota 1.

(4) Datos tomados de distintos números de la revista «Gaceta de Obras Públicas», especial-

mente véase el núm. 36/1904, pág. 411; íd. «Resumen de Arquitectura», núm. 10/1899.

(5) Es casi nula la bibliografía acerca de Saldaña y su generación. Véase mi estudio «Palacetes madrileños del Novecientos», publicado en esta misma Revista, núm. 64/1979.

(6) Cabello Lapiedra: «La exposición nacional de Bellas Artes», revista «Arquitectura y Construcción», núm. 9/1897.

(7) Vid. nota 4; véase también la revista «La Construcción Moderna» en sus números 2/1903, 16 y 21/1904 y 1/1905.

(8) Antonio Palacios (1874-1945) es, sin duda, una de las primeras figuras de la arquitectura española de nuestro siglo; a su vida y a su obra se hallan monográficamente dedicadas: «Revista Nacional de Arquitectura» núms. 47-48/1945, y «Arquitectura», núm. 106/1967, esta última con un estudio en profundidad de Adolfo González Amezqueta.

(9) Casto Fernández Shaw: Revista «Nacional de Arquitectura», cit., págs. 390 y ss.

(10) Todos los datos numéricos han sido tomados de la publicación editada por la Dirección General de Correos con motivo de la inauguración del edificio. A. Cobos: *Heliotipia Artística Española*, Madrid, 1919.

(11) Antonio Palacios: «Ante una moderna arquitectura», discurso leído ante el Instituto de España el día 6 de enero de 1940, editado por Ed. Magisterio Español, Madrid, 1945, páginas 16-17.

(12) González Amezqueta, rev. cit., páginas 14-15.

(13) Cabello Lapiedra: «Los nuevos edificios de Casas de Correos», revista «Arquitectura y Construcción», tomo III/1919, págs. 81 y ss.

(14) Sobre el tema del regeneracionismo y del nacionalismo en la arquitectura española, véase mi estudio «Luis María Cabello Lapiedra, arquitecto», en la revista «Estudios Pro Arte», en publicación.

(15) De estos concursos se obtuvieron muy dispares resultados, desde las célebres Casas de Correos de Bilbao, Málaga o León (de Zuazo, Anasagasti o Cárdenas, respectivamente), hasta las más folklóricas de Carlos Gato en Burgos o Yarnoz en Salamanca. Ninguna de ellas puede equipararse, sin embargo, en valor arquitectónico ni en significación al madrileño Palacio de Comunicaciones.