

VILLA
de
MADRID



de Madrid

6078

Sumario

Las Galerías de Arte en el Madrid de posguerra. Por Aurora FERNÁNDEZ POLANCO

Los Viveros Municipales y el antiguo Soto de Migas Calientes. Por Carmen ANÓN FELIÚ.

Nacimiento y bautizo del Rey Carlos III. Por África MARTÍNEZ MEDINA.

Memorias de Sinesio Delgado. Por Fernando DELGADO CEBRIÁN.

La Fábrica de Tabacos de Madrid: un ejemplo de arquitectura madrileña. Por Encarnación CASAS TORRES.

Introducción del jardín paisajista en el Madrid del siglo XIX. Por Carmen ARIZA MUÑOZ.

Goya y el espíritu de la Ilustración. Por Julián GÁLLEGO.

Goya después de Goya. Por Alicia ASURMENDI.

Hidalgos, burgueses, libros y librerías en Madrid. 1751-1823. Por Jesús CRUZ VALENCIANO.

PORTADA:

Madrid a la vuelta de Bombay, óleo de María Luisa SANZ.

COORDINACIÓN Y DISEÑO:

Juan Francisco RUIZ

ADMINISTRACIÓN:

Araceli HERNÁNDEZ

FOTOGRAFÍAS:

ORONÓZ, BIBLIOTECA NACIONAL, REPROAF, PALOMA ALONSO, AUTORES Y ARCHIVOS FOTOGRAFICOS DEL MUSEO MUNICIPAL DE MADRID Y ERMITA PANTEÓN DE GOYA.

IMPRIME: ARTES GRAFICAS MUNICIPALES
AREA DE REGIMEN INTERIOR Y PERSONAL

DEPÓSITO LEGAL: M. 4.194-1958

VILLA
de
MADRID

EDITADA POR EL AYUNTAMIENTO DE MADRID

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Excmo. Sr. D. Juan A. Barranco Gallardo, Alcalde de Madrid
Ilmo. Sr. D. Ramón Herrero Marín, Concejal del Área de Cultura, Educación, Juventud y Deportes
Sr. D. José A. Muñoz Rivero, Director de los Servicios de Cultura
Dña. Mercedes Agulló y Cobo, Directora de los Museos Municipales

Dirección: MERCEDES AGULLÓ Y COBO

M A D R I D

AÑO XXVI

1988-III = IV

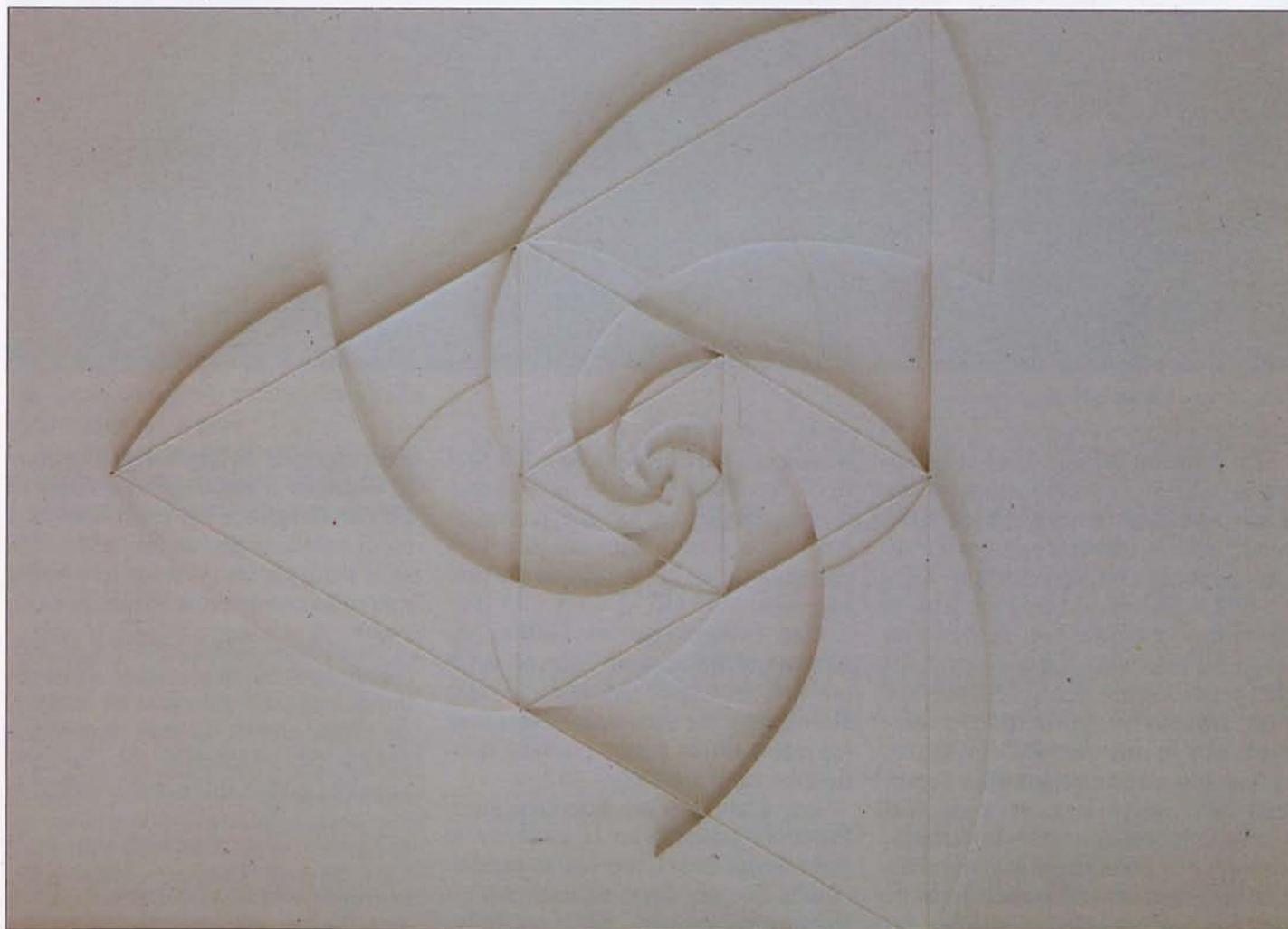
Núms. 97-98

LAS GALERIAS DE ARTE
EN EL MADRID DE
POSTGUERRA:

Su labor en la transformación del
panorama artístico nacional

Aurora FERNÁNDEZ POLANCO

Labra. *Expansión espiral.*





Minguillón. *La escuela de Doloriñas*.

En el otoño del año 1943 el semanario «Arte y Letras» recogía las preferencias artísticas del público madrileño a través de las salas de exposiciones. El director de VILCHES —galería con cincuenta años de vida— asegura que se buscaba «una pintura más o menos avanzada, pero siempre dentro del sentido más realista y equilibrado»; además, por lo que venía observando, el llamado arte de vanguardia decaía inevitablemente con el paso del tiempo. Sobrecogen tales opiniones, ya que, por poca memoria histórica que se tenga, uno no puede dejar de percibir los ecos de las últimas ex-

posiciones del Salón de Artistas Ibéricos, las de la Escuela de Vallecas o el hecho de que un mes antes de estallar la guerra Picasso estuviera exponiendo en la Carrera de San Jerónimo.

Bien es cierto que en 1940 el panorama artístico madrileño no tenía por qué ser menos desalentador que el de cualquier otra actividad cultural que a duras penas pudiera existir en nuestro país:

«... eran días en que Benjamín Palencia exponía en la calle de la Palma una de las más bellas exposiciones que era dado contemplar en Europa y pasaba desapercibido;

eran tiempos en que Ortega Muñoz ni siquiera conocía ni una visita ni un comentario a sus exposiciones y en que Solana no vendía sus lienzos —ni siquiera uno— a los que había marcado con precios irrisorios» (1).

Es preciso tener presente el ambiente general en el que se desarrollarían las artes plásticas en el penoso momento de la más inmediata posguerra. Muchos de los pintores, aquellos que habían sobrevivido o

(1) SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel, *Historia de la Academia Breve de la Crítica de Arte*, Madrid, 1963, pág. 3.

no se habían visto abocados al exilio, se imponen con un arte conservador, decimonónico, un arte oficial, además, ampuloso y triste. Arte académico que dará trabajo a pintores como José Francés, Santamaría, Julio Moisés..., que conformarán la iconografía oficial y pasarán años pintando retratos de vivos y muertos para Consejos de Administración. Todos ellos coparán las Exposiciones Nacionales en las que, según Bernardino de Pantorba, no encontramos, por entonces, sino un «exceso de pintura aviejada y de escultura ramplona».

Pero qué público era capaz de exigir otra cosa que no fueran los «Sotomayor, Chicharro, Benedito...» (2), qué actitudes institucionales o privadas podrían posibilitar un intento de retomar aquello que se había interrumpido con la guerra. Sabemos que en Madrid la evolución se presentaba todavía más difícil que en Barcelona. Por una parte, la presión oficial era mayor y no existía esa burguesía consciente y abierta capaz de apoyar el arte que históricamente le correspondía. Pero por otra, y este aspecto es el que más interesa en el contexto de este artículo, incluso antes de la guerra, las galerías privadas en Madrid apenas lograron «ocupar un papel relevante como plataforma de cristalización de valores ideológicos y económicos de la producción artística. Esta es otra de las grandes diferencias con Barcelona, donde la red de exhibición y mercado privada tiene una gran influencia desde principios de siglo» (3).

La primera temporada artística transcurre entre «nueve o diez grupos distintos de expositores disemi-

(2) Me parece importante la reflexión que hacen F. Calvo y A. González en *Crónica de la pintura española de postguerra*, Madrid, 1976, págs. 10-12, cuando al preguntarse dónde radican el arte oficial y quiénes lo atacan, llegan a la conclusión de que «no se impuso sino lo que se reclamaba aunque sería estúpido negar que, sin necesidad de ejercer explícitamente violencias dogmáticas, ideas dominantes son las ideas que dominan».

(3) BRIHUEGA, J., «*La vanguardia y la República*», Madrid, 1982, pág. 46.

EXPOSICIONES



Del 15 al 31 de julio, en las Galerías Biosca (Génova, 11), se celebrará la primera exposición de las obras de Isidro Nonell, gran pintor español escasamente conocido, con quien empieza en España la historia de la pintura post-impresionista.



Álvarez de Sotomayor. *Desnudos*.

nados por la llanura de los nueve o diez lugares madrileños donde se expone pintura» (4): Ministerio de Asuntos Exteriores (Vázquez Díaz), Museo de Arte Moderno (Monográfica de pintura española del XIX y una exposición de Zuloaga «acompañando el retroto del Caudillo»), Asociación de Escritores y Artistas, Asociaciones de la Prensa, Círculo de Bellas Artes (Vila Puig, Gutiérrez Solana, Vázquez Díaz, J. Vaquero, R. Pellicer, los hermanos Zubiaurre y Mariano Bertuchi con una representación de cuadros del Movimiento Nacional, la revista Escorial y las «casas» BIOSCA (José Clará, Manolo Hugué, Eduardo Vicente...), CANO (Ramón Rogent, Serra, Sisquella, Lezcano, Mir, Pedro Pruna...),

VILCHES Y MACARRON. Estas «casas», que así se las denominaba entonces, tienen un negocio al margen de la exposición de cuadros:

— BIOSCA tiene muebles y decoración.

— CANO era una tienda de marcos y utensilios para pintores.

— MACARRON vendía marcos y utensilios para pintores.

— VILCHES, una de las más antiguas de Madrid, sostenía a la vez un negocio de libros, marcos y objetos de arte antiguo en general.

Todas ellas están aún lejos del concepto de galería que tenemos actualmente. El apoyo económico lo tenían en un negocio contiguo y dedicaban una de las salas del local a la exposición de obras que la ma-

yoría de las veces provenían de los resultados de la Exposición Nacional. Se deben considerar como «Salas de Exposiciones» y no como un centro de difusión de arte con artistas representados y promocionados de forma permanente. Hay que destacar entre todas ellas la Galería BIOSCA, que, en el mes de mayo de 1942, cede sus salas a la Academia Breve de Crítica de Arte para que celebre allí su primer acto. A partir de entonces, la Galería quedaba vinculada a la Academia, y más tarde, con la desaparición de ésta, a los pintores que salieron de ella.

(4) MIRAVILLES, Julio, «El Arte en Madrid. De octubre a octubre» en *Santo y Seña*, n.º 1, Madrid, 1941, pág. 12.



Zuloaga. *El Cristo de la Sangre*.

BIOSCA será por esta época una galería con cierta audacia, sobre todo frente al arte oficial o frente a un tipo de Galería como podía ser CANO o VILCHES.

Conocemos por los múltiples estudios dedicados a la personalidad y la significación de Eugenio D'Ors en la cultura española de posguerra, su condición de crítico «militante», su total adhesión a la ideología de los vencedores y el hecho de haberse otorgado «el más alto magisterio crítico de la época». Pero no vamos a ocuparnos ahora de este aspecto sino a resaltar la importancia que tuvo en su momento el que D'Ors diera vida a la Academia Breve de Crítica de Arte, iniciando así, tímidamente, el nuevo clima para una segunda apertura cultural.

La primera proclama de la Academia pone de manifiesto la urgencia en acabar con «la vergüenza a cuyo tenor el público de Madrid, el de casi toda España y aún sus críticos militantes, se encuentran ayunos de conocer una sola página del arte contemporáneo universal». Enrique Azcoaga, secretario de la misma, añadía: «... en España, entonces, decir “arte moderno” era ofender a toda una serie de lázaros ramplores y anacrónicos, enemigos hasta la náusea de la auténtica vanguardia» (5).

La Academia Breve de Crítica de Arte se componía de doce miembros y anualmente celebraba una exposición bajo el título de «Salón de los Once». En ella cada académico presentaba a un artista y al fi-

nal de la temporada, con las doce mejores obras presentadas, se hacía una «Exposición antológica». Esta serie de actividades en pleno «desierto cultural» nos da una idea de lo que supuso la creación de la Academia Breve en el Madrid de entonces. Ignorada o despreciada durante bastante tiempo por considerar que no representaba sino unas formas puramente sociales, aristocráticas o elegantes de la vida artística; ha sido reconsiderada últimamente y alabada por haber puesto en movimiento nombres de la vanguardia.

(5) Palabras pronunciadas por el Secretario de la Academia Breve, Enrique Azcoaga. (Ver: nota 1), pág. 9.



Inauguración en Galería Biosca.

de anteguerra, como Torres García, Ferrant o Benjamín Palencia, o por ser «el único reducto algo actual, o, mejor dicho, algo menos inactual que otros del país» (6).

El primer Salón de los Once se abrió en mayo de 1943 en la Galería de Aurelio Biosca con cuadros de María Blanchard, Fujita, Olga Sacharoff, Grau Sala, Eduardo Vicente, Rafael Zabaleta, Pedro Bueno, Manolo Hugué, Pedro Pruna y Jesús Olasagasti. El segundo Salón, en 1944, añadirá los nombres de Torres García, Gargallo y Benjamín Palencia. Ese mismo año nacen los *Amigos de la Academia Breve de Crítica de Arte*, «amplia lista llena de títulos y de grandezas de sangre, plutocracia, intelectualidad o significación artística y a los que une, y esto es lo más importante, un mismo afán espiritual...». D'Ors se había propuesto crear en España una minoría, un «Salón al buen estilo de la mejor tradición parisina» (7).

En la temporada 43-44 se inauguran cuatro nuevas salas:

— La sala SUMA, que presenta, entre otros, a Vázquez Díaz.

— ABOLIAN, con obra de pintura similar a lo que en literatura consideraríamos «novela rosa».

— DARDO, que era al mismo tiempo una empresa publicitaria. Situada en el 16 de la Gran Vía, estaba dirigida por el que fuera subdirector del Museo de Arte Contemporáneo, Gil Fillo.

— ESTILO, dirigida por Emilio Peña, muy vinculado a la Academia Breve y de quien Sánchez Camargo dijo que «a él y a su galería se debe en Madrid, el conocimiento de muchos de los representantes del arte nuevo». Era también una tienda de muebles y estaba situada en el número 6 de la calle de Jovellanos, muy cerca de MACARRÓN. Inaugura con Solana, a quien le siguen

Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Cossío, Enrique Herreros, Planes, Evaristo Valle, Olga Sacharoff, Planes y las primeras individuales después de la guerra de Lloréns Artigas y Angel Ferrant. Muchos de estos artistas también exponen en la sala pequeña del MUSEO DE ARTE MODERNO, cuyo director, Eduardo Lloset, pertenecía a los Amigos de la Academia Breve. Por el Museo pasará entonces lo que José María Moreno Galván denominaba «modernidad sin faz tendenciosa» o la «línea doméstica de la modernidad española», pintores que más tarde llegarían a formar la «Joven Escuela Madrileña» y que en aquel momento estaban en la

(6) BONET, J. M., *De una vanguardia bajo el franquismo*, en A. Bonet, *Arte del franquismo*, Madrid, 1981, pág. 208.

(7) SÁNCHEZ CAMARGO, M., op. cit., pág. 36.

brecha, una brecha poco documentada, cerrados hacia Europa, pero que pretendían alejarse del arte oficial y académico.

Se debe destacar también, en la temporada 43-44, la exposición que MACARRÓN dedica a Benjamín Palencia, la primera desde la guerra. En el resto de las salas: paisaje, bodegón y retrato pacato y aburrido. Exposiciones que se suceden unas a otras sin pena ni gloria. Pese a ello, impresiona todavía el comentario de José Prados en la «Estafeta Literaria» de 25 de agosto de 1944:

«La temporada que termina representa para mí un avance manifiesto; en las exposiciones que hemos visto se advierte el afán de muchos por volver a las fuentes de donde no debieron desviarse nun-

ca. Hasta los que cuadriculan ellos mismos en tendencias falsamente revolucionarias, están pintando con el decoro y la cordura que dicta la verdad inmaculada del arte español, que sigue siendo —lo he repetido mil veces— el mejor del mundo.»

1945 será un año decisivo por la creación de dos nuevas salas que realizarán una importante labor de promoción y difusión de las vanguardias: CLAN y BUCHHOLZ. Con ellas surge un nuevo tipo de local de exposiciones: la librería-galería. Si, como habíamos visto anteriormente, las salas de los primeros años de la década se apoyan en negocios de decoración, marcos, antigüedades, etc., éstas lo harán en el negocio de librería. Tendrán además un doble valor por procurar in-

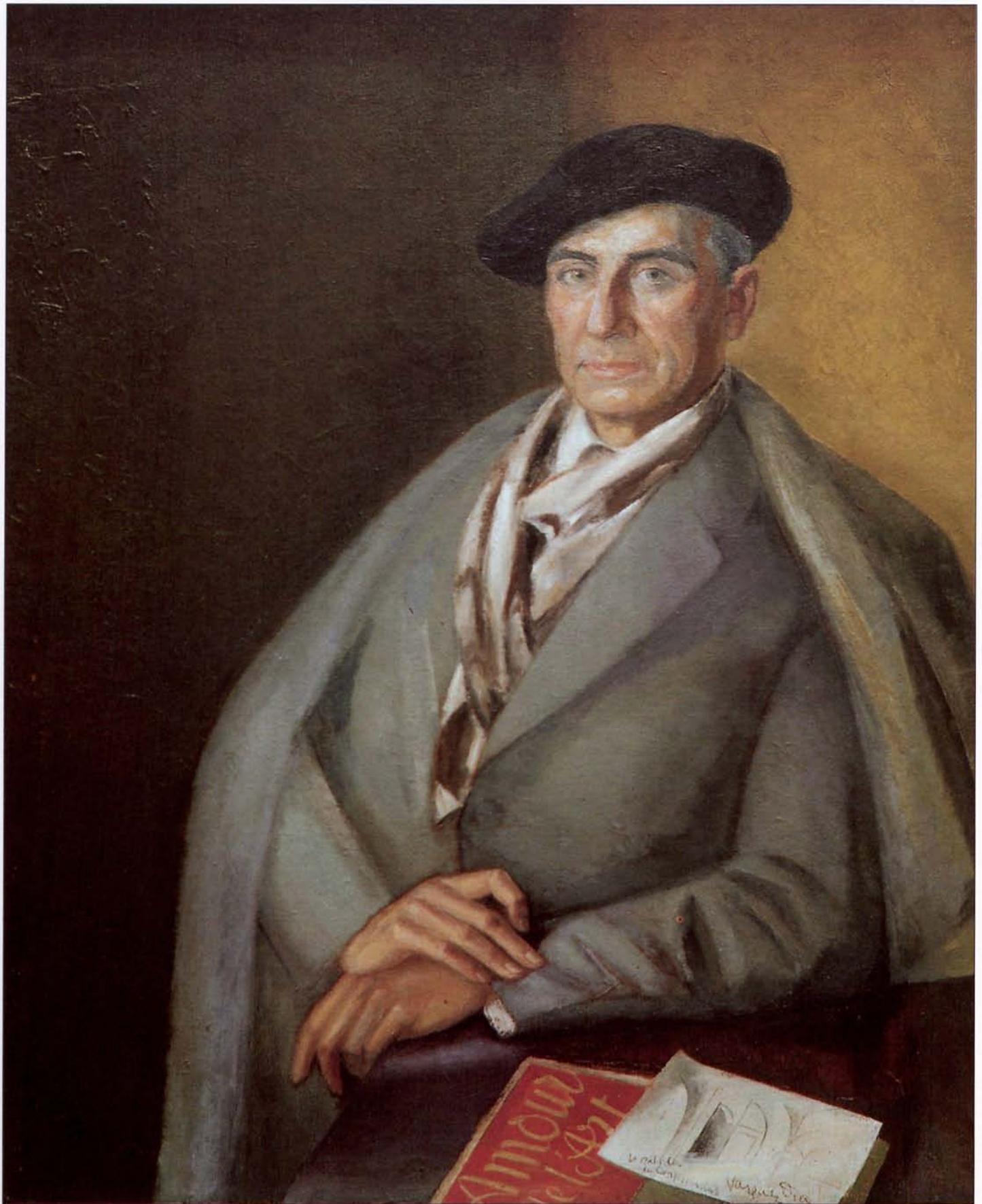
formación a los artistas que acudían allí a ver libros de arte. Así me lo refería Canogar:

«Ibamos a la librería BUCHHOLZ a ver libros de pintura; no a comprarlos, porque eran muy caros para nosotros. Esos libros no eran más que de Picasso, Miró o Gris. Nada nuevo, nombres absolutamente reconocidos, pero que aquí no llegaban o llegaban poquísimos.»

Tomás Seral, poeta surrealista, librero de Zaragoza, abre CLAN en la calle del Arenal. Pretende exponer arte de vanguardia y se lanza con un grupo formado por Juan Manuel Díaz Caneja, Manolo Corrales, Palencia, Menchu Gal,

Cossío. *Retrato de su madre.*





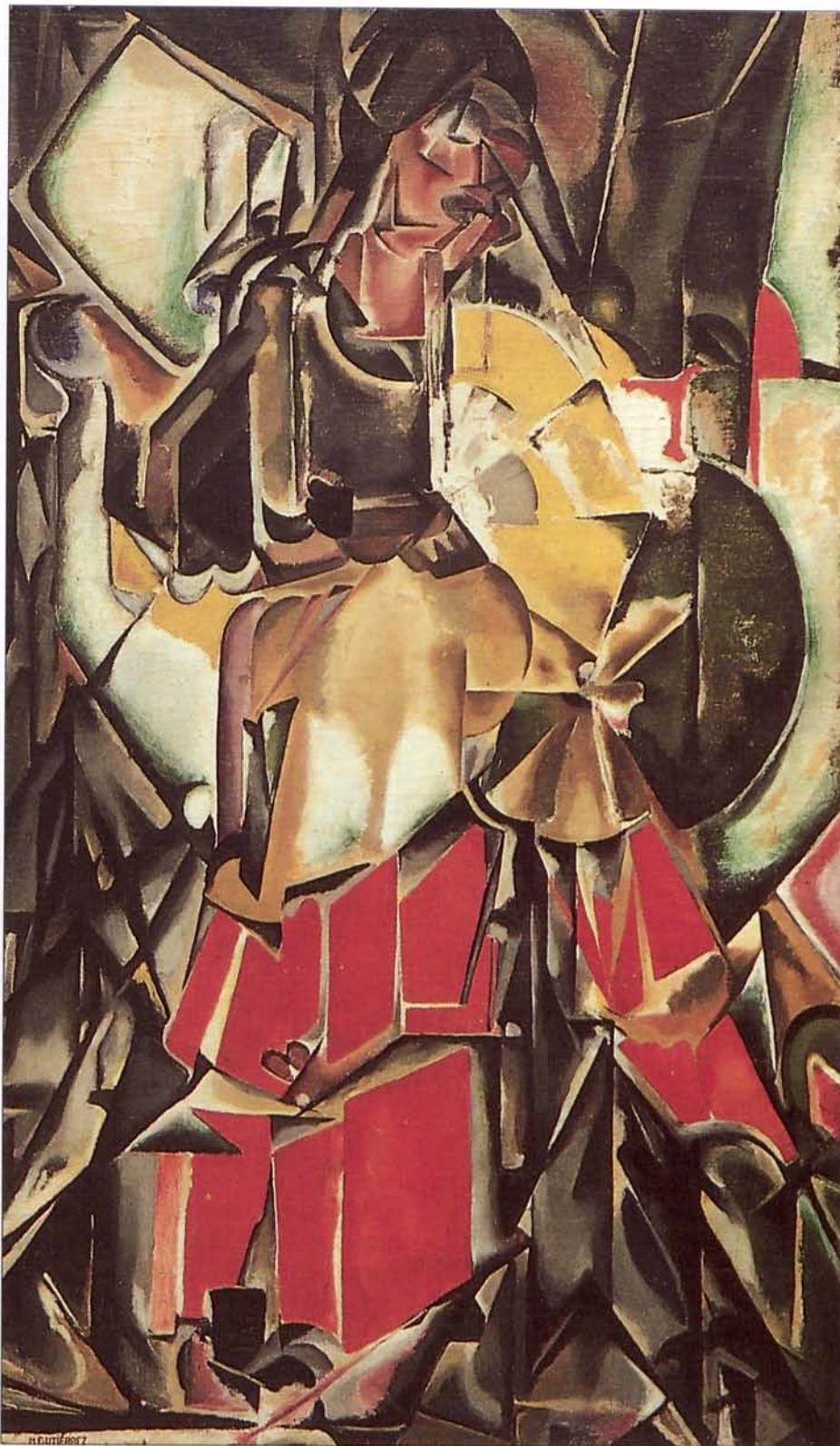
Vázquez Díaz. *Autorretrato.*

Alvaro Delgado, Luis Castellanos...
La prensa destaca el mensaje de su
inauguración:

«CLAN vincula su destino al destino de la joven pintura española. Abre cauces a los hombres no consagrados. Cree fervorosamente en el propio valer de sus expositores, en su humilde y noble quehacer humano. No desea ser una Academia más. Se renovará con las cuatro estaciones y estará atenta —cuando las circunstancias lo permitan— al panorama de la pintura universal (8).»

Además de la importancia de sus exposiciones, hay que destacar sus conferencias, lectura de obras inéditas, conciertos y sobre todo sus ediciones de arte tituladas «Colección Artistas Nuevos», que dirigían, en colaboración, Tomás Seral y Mathias Goeritz. Solía hacerse una tirada reducida en papel hilo y firmada por el artista, y otra más amplia en papel couché. Destacan entre otros: «Arquitecturas» de Maruja Mallo, con textos de Jean Cassou, «Figuras del mar» de Angel Ferrant, «Desnudos» de Joan Miró, «Tauromaquia» de José Caballero, etc.

Bulchholz, judío alemán residente en España, reúne en diciembre de 1945 doce nombres con los que abre bandera plástica y que posteriormente formarán parte de la denominada «Joven Escuela Madrileña»: Alvaro Delgado, Pedro Bueno, Juana Faure, E. Fernández Miranda, Carlos Ferreira, José García Guerrero, Luis García Ochoa, Lago Rivera, J. A. Morales, P. Palazuelo, J. Planes y Miguel Pérez Aguilera. Según el propio Buchholz en declaraciones al periódico «La Hora» de 7 de diciembre de 1945, su pretensión era «alentar a esos artistas que buscan una vida difícil y no se acomodan al ambiente comercial y fácil...». «Yo tiendo —decía— a fomentar la personalidad de esos pintores y escultores, animándoles para que no caigan en lo vulgar. Pretendo que cada cual pueda demostrar su personalidad con entera libertad estética, sin someterse a sujeción alguna de moda o negocio.



Blanchard. *Mujer con abanico*.

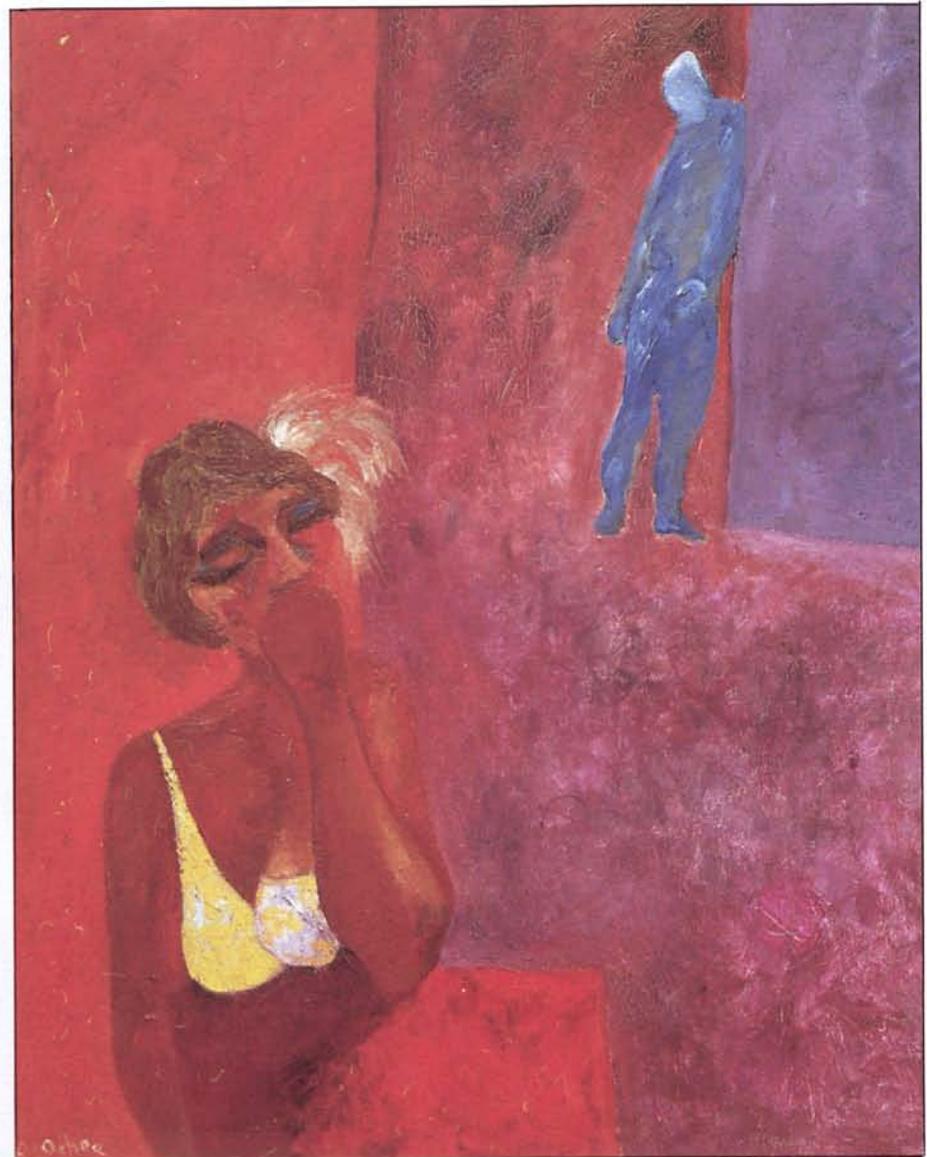
(8) ABRIL, L., «Para la historia de una galería. 5 años de arte nuevo», en *Índice*, julio-agosto de 1950.

Esto es, a mi parecer, el deber del propietario de una galería».

En 1946 nacen en Madrid dos nuevas salas: GRECO Y PE-REANTÓN. Esta última, ubicada en Hortaleza, 15, presenta una importante muestra de José Guerrero, que expondrá también en BUCHHOLZ antes de irse a Estados Unidos. De 1947 y 48, los años de «resignación» para Bozal, destacan exposiciones como la que realiza BUCHHOLZ, en colaboración con la sala VINÇON de Barcelona, titulada «La Escultura Española Contemporánea», las de Zabaleta, Cristino Mallo, Ortega Muñoz, en ESTILO, el Grupo Pórtico en BUCHHOLZ y en el MUSEO DE ARTE MODERNO De Chirico, Modigliani, Morandi, Sironi y otros en la muestra titulada: «Arte Italiano Contemporáneo». También se inaugura en diciembre de 1948 la Galería PALMA, en la calle que lleva su nombre. No se apoyaba en ningún negocio; fue una galería muy breve pero muy importante, apenas una pequeña salita con sillas de enea, lo que era una novedad. Inaugura con una relevante exposición de Benjamín Palencia.

Pero no es demasiado arriesgado aventurarse a afirmar que prácticamente toda la modernidad gira en torno a CLAN, que sin cesar «bus-

Vázquez Díaz. *Los marineros* (fragmento).



García Ochoa. *La bailarina y el payaso azul*.

ca en la vanguardia de la plástica los exponentes de última hora» y «consolida su posición de galería de minorías». Angel Ferrant, Lloréns, Artigas, Gargallo, Maruja Mallo, Matias Goeritz serán, entre otros, algunos de los asiduos. Y en 1948, un acontecimiento verdaderamente importante en colaboración con la galería PALMA, el «Homenaje a Paul Klee»:

«En veneración a Paul Klee —Maestro del Arte Contemporáneo— muerto en el año 1940.

Colaboran en la exposición: Angel Ferrant, Matias Goeritz, Llorens Artigas, Sigurd Nyberg, Palazuelo y Benjamín Palencia.»

En 1949, Nicolás Müller, José Caballero, A. Suárez, Rodríguez

Luna, Santos Molero, Xam, María Paz Jiménez, «Artistas Ilustradores Franceses» y dibujos originales de Rodin, Cocteau, Carrá, De Chirico, De Pisis, Marino, Marini, ilustraciones para un libro de Bretón del surrealista Haroldo Donoso... Todo ello sin olvidarnos de las ediciones de Arte arriba reseñadas. La temporada siguiente, ya en 1950, CLAN estrena nuevos locales. Tomás Seral le vende la librería a Carmina ABRIL y se lleva el título a un piso del 15 de la calle de Espoz y Mina. Según comenta Leocadio Machado en la revista «Índice», su sala de exposiciones «jugando entre el decorado y la plástica, armonizando con una perfecta gama de colores tenues, tiene a su lado el calor de una bibliografía rara y espléndi-



RAFAEL ZABALETA

EXPONE POR PRIMERA VEZ SUS OBRAS EN LAS

GALERIAS BIOSCA
GENOVA, 11; MADRID

Del 23 de noviembre al 7 de diciembre



Cossio. *La gran mesa*.

da. Podríamos decir que este ámbito se ha forjado para escudar a la buena pintura; buena de «hecho y de derecho», que, llena de escollos y de dificultades, todos eluden». «Inaugura, coincidiendo con el medio siglo, presentando algunas obras de los plásticos de más acusada personalidad y que mayores controversias han suscitado en los cincuenta años transcurridos del siglo XX: Picasso, Miró, Chagall, Klee, Luna, Torres García y Llorens Artigas» (9).

Además del nuevo local de CLAN se abren dos nuevas salas: TANAGRA (propiedad de Melendreros, un cartelista de izquierda, muy destacado durante la guerra) y la Galería FRANCA. También

Carmina Abril dedicará su librería a organizar, siempre de modo gratuito, exposiciones de arte de avanzada. De lo que se expuso en el resto de las salas en la temporada 49-50 poco es relevante, pero es imprescindible reseñar las siguientes exposiciones: «El VII Salón de los Once», con nombres como Dalí, Cuixart, Tápies, Ponç, Oteiza y Miró (este último por primera vez en Madrid). La muestra en PALMA de «Arte Contemporáneo Europeo», con Braque, Matisse, Miró, Picasso... y además el Grupo Pórtico de Zaragoza. En BUCHHOLZ, Guerrero, Lara, Lago y Valdivieso, Ferrant, Oteiza, Serra, Francisco Mateos y Alvaro Delgado.

Pero al margen de la ayuda prestada a las vanguardias por las galerías de avanzada, el apoyo institucional llega y lo hace de la mano de la I Bienal de Arte Hispanoamericano. Con ella llega el reconocimiento de las nuevas tendencias y el consiguiente retroceso del academicismo. También ese mismo año se crea el Museo de Arte Contemporáneo, cuyo Decreto funcional ya nos adelanta cómo:

«El balance de la cultura artística española en estos últimos años, la

(9) MACHADO, L., «Crítica de Arte», en *Índice*, diciembre de 1950.

vitalidad productiva de los artistas, el aumento de las exposiciones y la conquista del arte contemporáneo de círculos de atención cada vez más extensos en las diversas zonas de la sociedad española, imponen al Estado adaptar sus órganos a las exigencias que plantea una mayor densidad cultural haciendo más ágil y eficaz su acción.»

Según Alvaro Delgado, éste sería el proceso por el que se llegó a la idea de la Bienal: «Eduardo Llo-sent, que en cierto modo siempre había protegido y expuesto un arte distinto del oficial, es uno de los grandes animadores de hacer una Bienal de Arte Moderno. Los pintores tradicionales, los «grandes» de la pintura oficial, deciden que en la Bienal se dé cabida a todas las tendencias. Con todo esto se da paso a una polémica que trasciende a los periódicos; una serie de cartas que se cruzan entre don José Francés y Dionisio Ridruejo en el diario «Arriba», ... Pero al final, la polémica llega a El Pardo y se decide: «No hay tendencias». La Bienal cae en manos del Instituto de Cultura Hispánica, al fin y al cabo en manos de Leopoldo Panero, que es quien capitanea la situación. Panero tiene un enorme interés en que salgan a la luz nombres de pre-guerra y que se vuelva a hablar de todo aquel movimiento que se ha-



Zabaleta. Jardín de Quesada.

A. Delgado. Bodegón.



bía silenciado. Luis Felipe Vivanco, autor del catálogo, pese a dulcificar la situación, advirtiendo cómo la Bienal tendría «una significación mucho más amplia» que la de acabar con las maquinaciones y privilegios del academicismo, reconoce que la «presión de los convencidos por las formas concretas de un arte nuevo» había llegado a ser «una auténtica fuerza social dentro de la vida española —y más concretamente madrileña— de estos últimos años». Ciertamente logra plantear el problema en sus términos justos cuando dice:

«...en ninguna de las magnas competiciones internacionales, a las

que volvíamos a acudir una vez terminada la guerra, hacía demasiado buen papel el arte oficial de nuestras «Nacionales». Si teníamos un arte mejor ¿por qué enviábamos este otro? Entonces surgía la pregunta contemporizadora: ¿qué hacer para ir tirando? Tener unos artistas, por así decirlo vergonzantes, pero condecorados, para dentro de casa, y otros más avanzados y más presentables para fuera?» (10).

(10) VIVANCO, Luis F., «Introducción al catálogo de la I Bienal Hispanoamericana de Arte», Madrid, 1952, págs. 25-29.



Mateos. *El jardín de los locos.*



Lara. *La tierra.*

No hay duda de que la I Bienal ha sido considerada positivamente por la crítica que supo ver en ella la ocasión propicia para lograr «nada menos que la inversión total del sistema valorativo que hasta aquel momento había venido presidiendo en la vida española el régimen de sus exposiciones oficiales» (11).

En ese mismo año, coincidiendo con el ambiente que había creado la Bienal, se inauguran en Madrid tres nuevas salas:

— **ALTAMIRA:** frente al Ateneo. Tenía antigüedades y libros de arte. Abre sus puertas con intención de dedicarse a «exhibición de arte antiguo y moderno». Tiene una *cueva Altamira* para artistas nuevos y vanguardistas. En ella se celebrará más adelante la primera exposición de Canogar.

— **TURNER:** en Serrano 5. Inaugura con una colectiva en la

que participan José Caballero, Goico-Aguirre, Juan Antonio Morales, Palencia, Redondela, Vázquez Díaz...

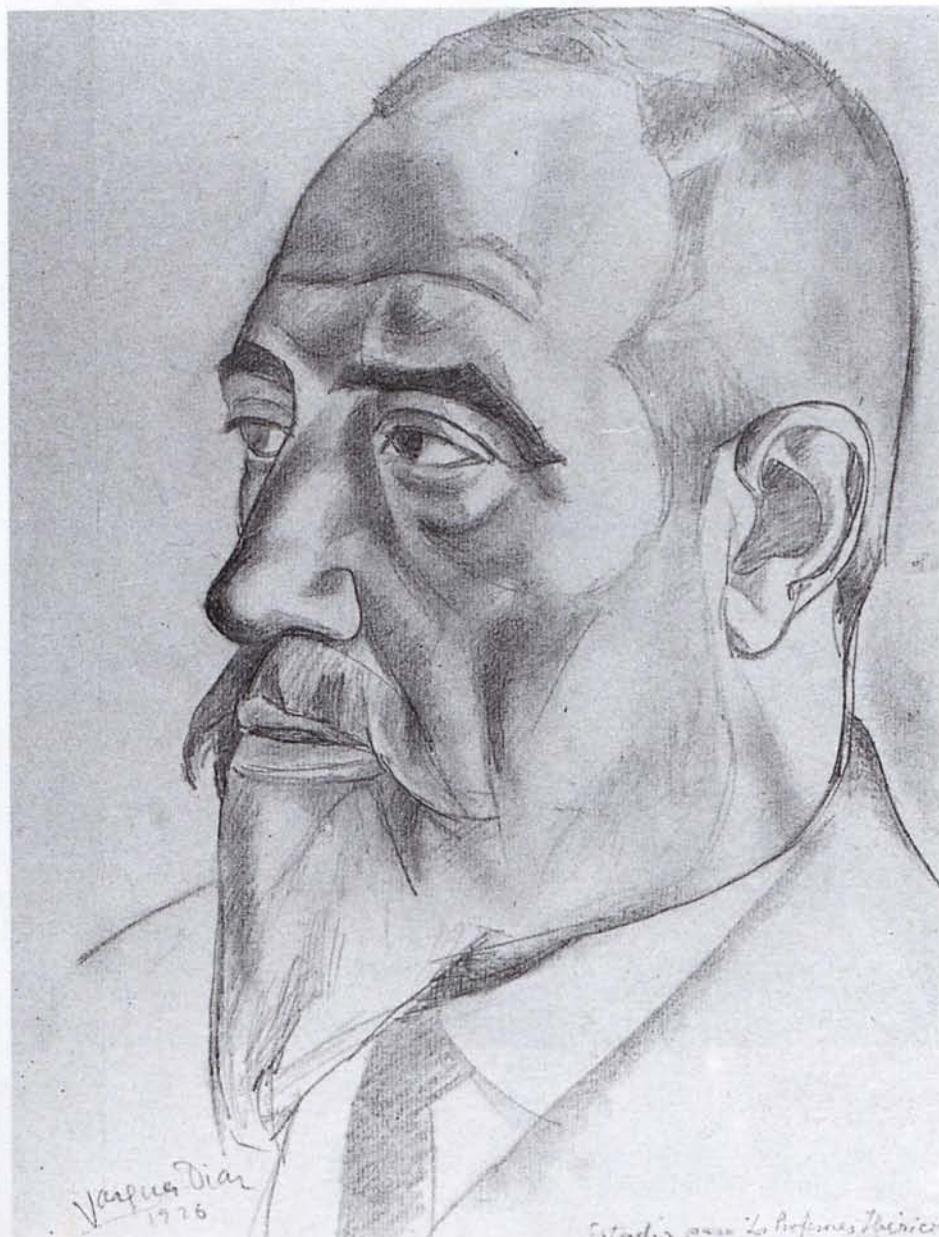
— **XAGRA:** junto a Buchholz. Pertenece a la familia de los Úbeda. Se anuncia en prensa como galería «dedicada exclusivamente a exposiciones de arte actual». Inaugura con obra de Benjamín Palencia, José Caballero, Caneja, Ferreira, Zabaleta, Oteiza, Úbeda... A lo largo de la temporada irán exponiendo artistas como García Ochoa, Canogar, Julio Antonio, etc.

Otros dos acontecimientos merecen ser destacados: la clausura de la galería PALMA, que se ve obligada a cerrar el local por dificultades económicas (¡por entonces, Buchholz tenía la obra gráfica de Picasso regalada y no la vendía. Le hablo a usted —me dice don José de Castro Arines— de grabados a 1.500 pese-

tas, y no le interesan a nadie...!) El otro sería la exposición de Vázquez Díaz en el altillo de una librería que dará mucho que hablar: FERNANDO FE.

En 1952 se celebra en la galería BIOSCA el IX Salón de los Once. Esta vez dedicado al Salón de Octubre de Barcelona y a la «Rosa Vera», muestra a destacar por evidenciar algunos de los nombres que en ella aparecen: Francisco Fornella, Ferrer Mascaró, Guinovart, Hortuna, Isern, López Obrero, Mercadé, Muxart. Ponç, Serrá y Tàpies. Destaquemos, por otra parte, a Dalí en la Sociedad de Amigos del Arte; San José, en TANAGRA; Juana Francés, en XAGRA, las primeras individualidades de Saura y

(11) MORENO GALVÁN, J. M.^a, *Introducción a la pintura española actual*, Madrid, 1960, pág. 120.



Dibujo de Vázquez Díaz.

Vento, en BUCHHOLZ, y José Caballero, en CLAN.

Citar el año 1953 es hacer obligada referencia a la Exposición de Arte Abstracto celebrada en Santander. Nos interesa ver cómo las fuerzas del arte nuevo se van abriendo camino, lo que Aguilera Cerni llama «etapa de apertura ecléctica de los nuevos lenguajes artísticos»; ver, sobre todo, cómo ese nuevo lenguaje se deja colgado de las paredes de una determinada sala, y quién a partir de ahora se interesa por el arte abstracto y lo da a conocer en su galería.

BUCHHLOZ, además de importantes muestras como las de Ma-

teos, Vento o Zacarías González, nos sorprende con una interesante colectiva, que, bajo el título de «Tendencias 2», agrupa a Antonio y Carlos Saura, Lecoultre, Servando Cabrera, Tony Stubing, Santiago Lagunas... La crítica, en general, adoptó la postura de la incompreensión. Hay incluso quien declara que «no hablaría de la exposición de estos locos, si no estuviera en peligro la integridad física de los madrileños» (12). En la Galería CLAN, organizada por Carlos Saura, bajo el título de «Arte Fantástico», se dan cita nombres como Calder, Picasso, Miró, Caballero, Cabrera, Conejo, Paredes Jardiel, Sempere,

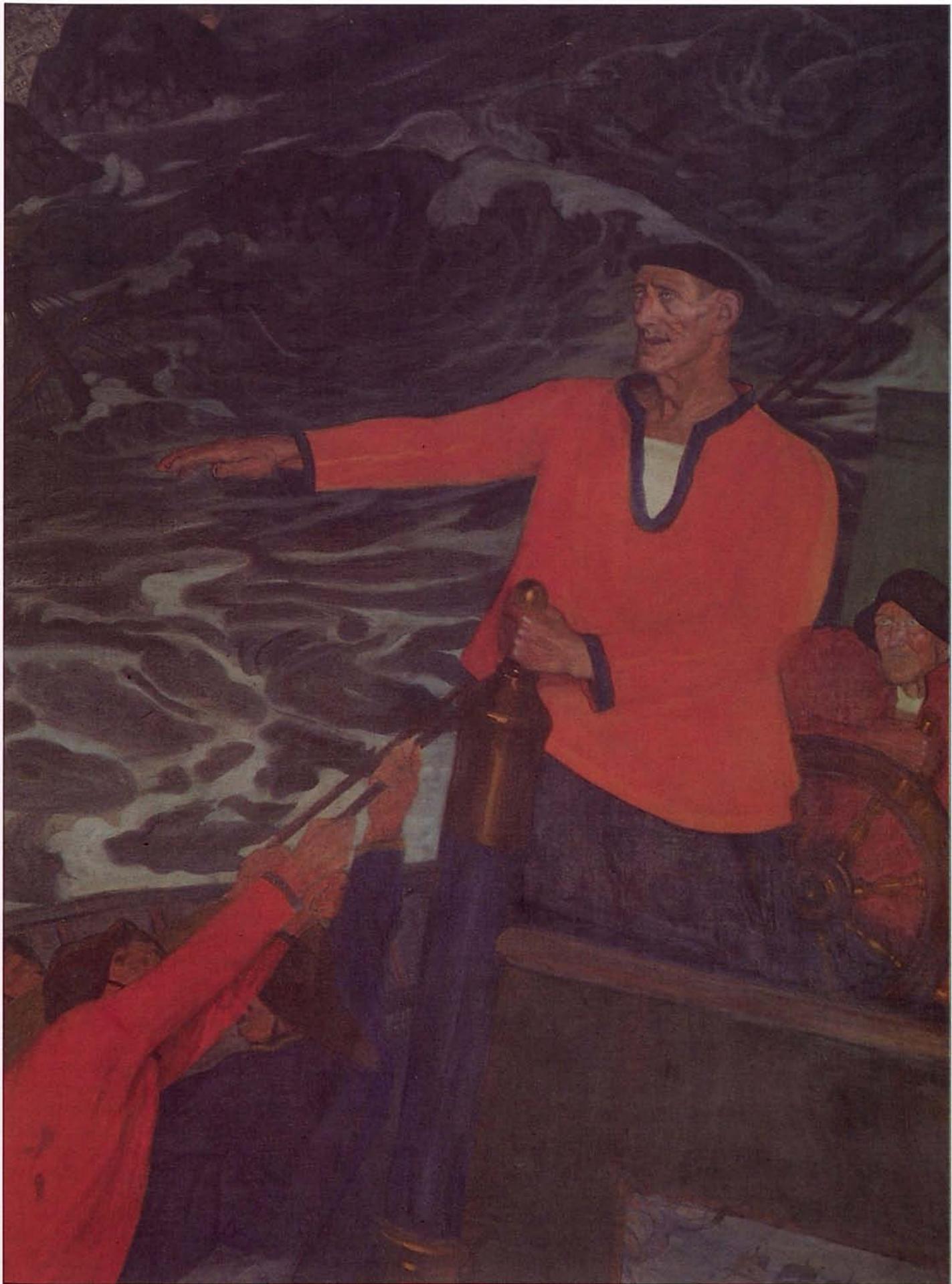
Oteiza, Pons, Cuixart, Tharrats, Tàpies... Y en la siguiente exposición nos sorprende lanzándose con cerámicas de Picasso. ESTILO expone, entre otros, la obra de Fernando Sáez, Alvaro Delgado, Menchu Gal, Eva Llorens, Modesto Ciruelos y Viola. En BIOSCA, y dentro de los Salones de los Once, encontramos nombres como Millares, Saura, Tàpies, Curós, Brotat... Prácticamente todos ellos tendrán también en la misma galería una exposición individual.

Ese mismo año abre sus puertas la galería TOISÓN, en la calle del Arenal, sobre los locales del antiguo Café María Cristina. Se anuncia como «el fondo más importante en España de pintura antigua y contemporánea». Al igual que en los años 50, 51 y 52 la Galería ALTAMIRA había iniciado con bastante intensidad el comercio de la pintura; TOISÓN intenta dar esa imagen de galería pensada como pequeña empresa capitalista y no como «aventura personal». Una de las pretensiones de esta galería será ordenar, según maneras comerciales, la presentación del pintor, interesándose por unos artistas determinados, patrocinando al pintor económicamente, promoviendo exposiciones en otros lugares de la península, de modo que las exposiciones tuvieran ese incentivo que haría que el arte expuesto se vendiera muy bien a una burguesía generalmente del Sur o de la periferia que vivía por motivos profesionales en Madrid.

Pero la prensa destaca un acontecimiento de gran importancia: la aparición de FERNANDO FE, que volverá a entrar en servicio:

«Una nueva dirección, la de María Lola Romero y Manuel Conde le ha prestado juventud y alegría inesperadas. Júzguese por algunos de los nombres reunidos en la exposición inicial: Lara, Mampaso, Molina Sánchez, Nellina Pistolessi, Stubbing, Vento, Farreras, Feito...»

(12) Ver AYLON, J., «Justificante de una Exposición. ¡Qué crítica!», en *Índice* de abril de 1953.



Zubiaurre. *El marino vasco Shanti Andía, el temerario.*



Redondela. *Hombre de Sigüenza*.

En realidad, la noticia no es exacta. La exposición que Vázquez Díaz hiciera en su momento no inauguraba ninguna sala. Acondicionaron al «altillo» de la librería y allí, por amistad del pintor con los propietarios, se celebró la muestra. Fulgencio Díaz Pastor, uno de ellos, había estado siempre rodeado de los hombres de la Institución Libre de Enseñanza y gozaba de gran prestigio en el ambiente cultural madrileño. El poeta y crítico de arte Manuel Conde, principal protagonista del «fenómeno» FERNANDO FE, me hacía estas declaraciones, que transcribo literalmente:

«La Galería FERNANDO FE, bajo mi dirección, tuvo una intensa actividad artística y social. Yo organicé la primera exposición de arte abstracto que se celebró en España, en 1954, con obras de Quiros, Otei-

za, Mampaso, Úbeda, Feito, Canogar, Labra, Clavo, Guillermo Delgado, Alberto Neuenschwander, y varios más.

También organicé ciclos de conferencias y coloquios sobre Arte de Vanguardia, en las que participaron José de Castro Arines, Carlos Edmundo de Ory (que habló sobre el surrealismo) y yo.

Las reuniones eran casi cotidianas, o bien en la galería o en casas de amigos; también en «colmaos», después de cenas.

Durante todo el tiempo en que me ocupé de la Galería, no solamente no cobré un duro, sino que me costó mucho dinero, cosa de la que no me arrepiento.

También llevé la obra de Feito a París (a mis expensas, por cierto), con una carta de nuestro amigo el crítico rumano Cirilo Popovici, y otra de Manuel Sánchez Camargo.

Feito no solamente expuso en París, sino que llegó a ser socio de la Galería Arnaud.

La primera exposición de Rafael Canogar en el extranjero fue presentada por mí en Florencia, en la Galería Número, una de las más prestigiosas de entonces. Yo di una conferencia sobre el arte y la literatura españolas.

Después, me decepcionó el mal ambiente de los dueños de la sala y me dediqué a mi obra y a mi vida.

María Lola Romero nunca dirigió la galería, porque no estaba preparada para ello. Simplemente era hija de los dueños de Fernando Fe, y el pintor Fernando Mignoni, amigo mío, me presentó a ellos. Eso fue todo.

Aquel mismo año también CLAN cambia de dueño. Tomás Seral se va a París y vende la librería a José Antonio Llardent. Esta



Prieto. *Ruinas de Taormina*.

sería prácticamente la despedida de Seral del mundo de las vanguardias plásticas. «A su vuelta de París, sin medios, vuelve a abrir una librería, CAIREL, en una vieja casa frente al Museo del Prado. También a final de la década de los cincuenta llegaría a dirigir FERNANDO FE, pero, inexplicablemente, en el momento en que iban a subir, él, que había contribuido a ello, echó a todos los abstractos, que a fin de cuentas irán a caer en manos de Juana Mordó, quien por entonces se hallaba en BIOSCA» (13).

José Antonio Llardent seguirá entonces, desde 1954 hasta el final de la década, cuidando de que la sala continuase la línea de vanguardia. Acondiciona nuevamente el local. Colocó grandes paneles de contrachapado pintado de temple picado, que iban de ras de suelo a ras de techo. Con un plafón de escayola

consigue rebajar el techo. Con todo ello se crea un doble ambiente: por una parte, los paneles ocultarían el «almacén» de libros prohibidos, que él importaba por entonces del extranjero, y por otra, quedaba un espacio vacío que se utilizaba como sala de exposiciones.

Además de exponer las vanguardias históricas (obra de Carrá, Sironi, Klee, Matisse, Cocteau, Chagall, Picasso, Miró...) podemos juzgar su importancia a la vista de los nombres de los artistas que pasarán por su local: Quirós, Mompó, Mampaso, César Manrique, Antonio Povedano, Paredes Jardiel, Mignoni, Millares, Carlos Saura... Allí se presentará la primera exposición que se realizó en España de escultura abstracta. También la primera individual de Chillida (exposición que se haría contra viento y marea porque el propietario del local creía que con

las esculturas se hundiría el suelo). Llardent también llevará a Tánger una importante exposición de Ivan Mosca, y traerá nombres de la vanguardia internacional, como Will Faber o Arturo Peyrot, Gese Charlton, etc.

«Los críticos de la prensa periódica o especializada —me comentaba María Luisa Llardent—, casi nunca aparecían por la galería, no hacían críticas, apenas una breve reseña. Castro Arines era el único que, desde “Informaciones”, nos seguía con un entusiasmo increíble.

(13) Información que me fue facilitada por José de Castro Arines. No puedo dejar de agradecerle su inestimable colaboración, y asimismo hacerla extensiva a María Luisa Llardent, Manuel Conde, Alvaro Delgado y Rafael Canogar.



Palencia. Toledo.

Recuerdo oírle comentar a José Antonio cómo hubo una época en que él y Antonio Saura se inventaban la crítica y la presentación del catálogo de algunas exposiciones. Luego firmaban con nombres rimbombantes...»

BUCHHOLZ, XAGRA y sobre todo CLAN y FERNANDO FE son los principales cauces por donde circulan las vanguardias. Pero ese mismo año el Museo de Arte contemporáneo se lanza con dos exposiciones «impacto». Ambas escandalizarían al público madrileño y remueven en cierto modo el mundo artístico de la capital. Las muestras son: «Arte abstracto: muestra enviada desde París» y «Maestros del arte abstracto. Serigrafías». Así, pues, Kandinsky, Delaunay, Arp, Mondrian, Klee, Miró, etcétera, pasarán por las paredes de la «SALA NEGRA». Esta no era sino un local de Huarte, al lado de la Biblioteca Nacional, que José Luis Fernández del Amo (muy vinculado desde siempre al grupo de las gentes de Buchholz) había acondicionado como sala dedicada a exposiciones de arte de vanguardia.

El año siguiente se celebra en el Museo de Arte Moderno una exposición antológica, como homenaje a Eugenio d'Ors, en la que participan todos los artistas que habían

pasado por lo....de los Once. Pero, al decir.... Arines en su crítica de (2 de julio de 1955),..... de la temporada será FERNANDO FE: Azpiazu, Feito, Guillermo Delgado, Basterrechea, Canogar, Farreras, Romá Vallés, Lucio Muñoz, Antonio Lorenzo... serán algunos de los asiduos en temporadas sucesivas. La prensa recoge sorprendida la noticia de que Guillermo Delgado vendiera en una exposición celebrada en esta galería buena parte de su obra, «abstracta toda ella», a algunos aficionados españoles y extranjeros.

Este clima, ya algo más propicio, parece animar a la apertura de nuevas salas. Así, ALFIL Y TAU verán la luz aquel año. La primera inaugura con dibujos de Carlos Pascual de Lara y esculturas de Planes, a los que en muestras sucesivas seguirán Benjamín Palencia, Alvaro Delgado, Gregorio Prieto, Genovés, Cristino de Vera, Gerardo Rueda, Agustín Albalat... De TAU nos cuentan las críticas que era una sala pequeña «acogida al calor de los libros y revistas» (un ejemplo más para ilustrar el «fenómeno» de la «librería-galería», tan característico de esta época). Inaugura con Martínez Suárez, Manuel Rivera y Rubio Camín. En 1956 se abren dos galerías más: BERRIOBEÑA y

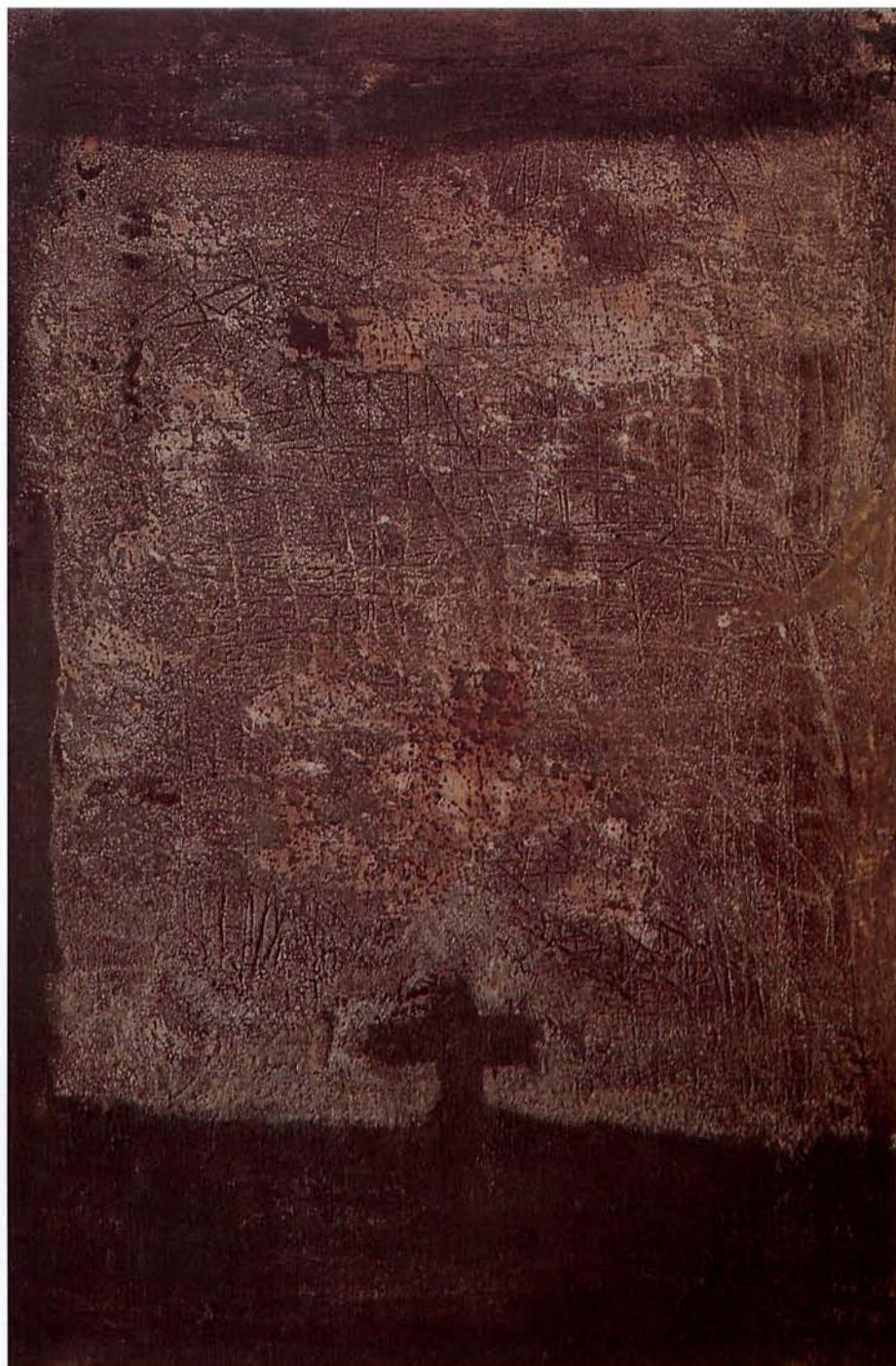
CARPA. La primera, apenas relevante (se anuncia como «exposición permanente de cuadros antiguos y modernos, copias, marcos, dibujos y restauración de obras de arte»...); pero CARPA se presenta con una exposición en la que figuraban Feito, Farreras, Máximo de Pablo, Paredes Jardiel y José Luis Sánchez. Posteriormente expondrán, entre otros, Manuel Hernández, Mompó y Ortiz Berrocal. También el Ateneo abrirá aquel año la SALA SANTA CATALINA, que, de la mano de José Luis Tafur, realizará una importantísima labor en la divulgación del arte nuevo. Por ella pasarán, en los últimos años de la década, nombres tan importantes como Millares, Martín Chirino, Mignoni, César Manrique, Antonio López García, José Caballero, Gerardo Rueda, Canogar, el «Grupo Parpalló», Hernández Mompó...

Decir 1957 y «fenómeno asociativo de pintores y escultores» resulta casi una tautología. El «Grupo Parpalló», «Equipo 57», «El Paso»... No es éste el momento de hacer una valoración de su labor, sus propuestas o su significado dentro del arte español de posguerra, pero sí interesa el hecho de que —como en el caso de «El Paso»— «sientan la necesidad moral de rea-

lizar una acción dentro de su país» y sobre todo después de haber hecho un recorrido que recoge los esfuerzos de unos pocos para difundir y promover las vanguardias, interesa o desazona tal vez que el mismo grupo en su «Declaración» del 57 aún se queje del momento artístico que están viviendo, falto «de una crítica constructiva, de “marchands”, de salas de exposiciones que orienten al público y de unos aficionados que apoyen en toda actividad renovadora...»

«El Paso» hará su primera exposición en Buchholz. Casi coincidiendo, se celebra en la Sala Negra del Museo de Arte Contemporáneo una exposición de pintura internacional en la que también intervenirían los artistas del grupo y que se denominó «Arte Otro». En ella participan: Appel, Bryen, Burri, Falkenstein, Francken, Guiette, Hosiasson, Imai, Jenkins, Mathieur, Riopelle, Saura, Salles, Serpan, Tàpies, Fautrier, Weser, Domoto, De Kooning, Pollock, Tobey, Mols, Lazlo Fugedy, Tharrats, Vila Casas, Canogar, Feito y Millares.

Ese mismo verano, Luis Feito, Manuel Millares y Manuel Rivera salen ya a la Bienal de Sao Paulo. «Un año más tarde —así me lo refería Rafael Canogar— convenceríamos a Luis González Robles para que llevara a la Bienal de Venecia justo al grupo más vanguardista de aquella época: los componentes del grupo «El Paso», en Madrid, el grupo de Barcelona que habían salido de «Dau al Set» y evolucionado del surrealismo mágico a la pintura informalista, y a otros compañeros que, sin estar ni en un grupo ni en otro, sí correspondían a nuestra pintura. Así se participó en la Bienal con enorme sorpresa del mundo artístico internacional que no esperaba un grupo tan formado, grupo que se podía considerar como escuela, la escuela española dentro del informalismo. De allí surgen una serie de alternativas absolutamente inéditas hasta entonces, y todos los museos europeos y americanos nos ceden sus salas para exponer; marchantes que se interesan por exponer nuestras obras, etc.



Tàpies. *Pintura.*

Una vez conseguidos los triunfos, aquí en Madrid la abstracción entraría «por la puerta grande», no sólo en las salas oficiales, sino también en las galerías. Ya Juana Mor-dó estaba trabajando en BIOSCA y preparando el gran recibimiento de nuestros abstractos a su llegada del extranjero.»

La apertura institucional ya era un hecho. En marzo de 1958, organizada por el grupo «El Paso» y el director de la Sala Negra del Museo

de Arte Contemporáneo, se celebra la «Semana de Arte Abstracto». En ella participan: Feito, Canogar, Aguayo, Basterrechea, Lago, Millares, Saura, Tàpies, Chillida, Chirino, Ferrant... Se organiza también un homenaje a Miró con la presentación de una obra suya. Las exposiciones del Museo de Arte Contemporáneo siguen siendo ejemplares. Recordemos, entre otras: «Diez años de pintura italiana» (Campigli, Carrá, Morandi, E. Vedova...) y

«La nueva pintura americana» (Pollock, Kline, Rothko, de Kooning...).

Y se siguen inaugurando Galerías: el CLUB URBIS, la SALA REINA, NEBLÍ... Esta última, vinculada al Opus Dei, tendrá apoyo y ayuda de las personas de esta organización que ocupan cargos oficiales en el mundo de la cultura. Jaime López Asiaín llevará la Sala durante cinco años, hasta que, en 1963, toma la dirección Amparo Martí con una nueva orientación. Pero cuando en España era evidente el auge económico y se había creado una afición al coleccionismo, el Opus —en contradicción con su intuición inversionista— decide quitar la sala. Era el año 1969. Por NEBLÍ pasaron en aquellos años: Pablo Serrano, Jardiel, Hernández Mompó, Antonio Lorenzo, Venancio Blanco y Vento, Oteiza y Basterrechea, Sempere, Zóbel, Amadeo Gabino y dos exposiciones «acontecimiento»: la de 1961 del «Grupo Hondo» y la primera muestra de «Pop-Art» en 1963. En el CLUB URBIS expondrán: Sempere, Viola (antes de incorporarse a «El Paso») y todos los artistas que participan en la Bienal de Venecia, el «Equipo 57», etc. Todavía más aperturas para el año 59: DARRO (Lista, 42), SAN JORGE (Castellana, 56), MAYER (Lista, 40). Todas ellas, junto con NEBLÍ (Serrano, 80), se anuncian, con plano incluido, ocupando toda una página de la Revista «Goya»: «Cuatro galerías de arte en el barrio de Salamanca de Madrid». Se inicia entonces un fenómeno urbanístico destacable. Como podemos ver en el plano adjunto (número 4) el desplazamiento del centro neurálgico en el que se concentran las galerías es evidente. Comienza ahora a formarse lo que en los años del «boom» llegará a ser un auténtico «espacio del arte». También se perfila ya la idea de buscar un «entorno vanguardista», adecuado y acorde con el contenido de las obras de arte que se exponen en el local. Así se anuncia DARRO —sala que dirige el crítico de arte José María Moreno Galván—: «... ambiente distinto al de las demás salas, entre mobiliario de la más moderna línea,

formando parte de un conjunto de sobria elegancia y grata diversidad, del que no se halla ausente la tradición artesana española». Juzguemos la galería por sus exposiciones: «Gabino Molezún y Vaquero Turcios», «Homenaje a los artistas españoles, no figurativos triunfadores en el extranjero». Y en abril de 1960: «El arte español entre 1925 y 1935. Entre la Exposición de Artistas Ibéricos y los ADLAN». También ese año, el «Equipo 57», coincidiendo con la exposición que se celebra en esta galería, lanzan un segundo manifiesto.

MAYER, dirigida por Eduardo Lloset, inaugura con una antológica que comprende doscientos años de pintura: «De Goya a Picasso». Crea también un nuevo premio, el de la «Crítica de Madrid» (para la mejor exposición del año). Finaliza la temporada con la última exposición de la Escuela de Madrid (a partir de ella el grupo se escinde) y con una importante muestra titulada «Seis nuevos valores: López, Sánchez, Vento, Genovés, Moreno Galván y Mompó».

Ciertamente se está viviendo un ambiente de renovación que recoge expresamente la prensa:

«La pintura de tipo más avanzado es la preferida. Los comercios que exponen residuos académicos e impresionistas están en minoría y arrastran una existencia lánguida en viejos barrios madrileños, con clientelas a extinguir y volumen de ventas mucho menor al de las galerías evolucionadas.» (14).

Mientras tanto, Juana Mordó, desde BIOSCA, sigue velando por la dominante abstracta: Saura, Canogar, Viola, Farreras, Lucio Muñoz, Suárez, Vento, Sáez, Fraile... y la gran exposición de «El Paso» con motivo de la presentación del número que «Papeles de Son Armadans» dedicaba al Grupo. En 1960, tras la muestra que organiza esta galería con los artistas seleccionados por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, «El Paso» se disuelve.

Se crea por entonces «Estampa Popular»; con este grupo el «expresionismo social» entrará a formar

parte del mundo de los lenguajes pictóricos de la actualidad. Un año después, el «Grupo Hondo» (Genovés, Jardiel, Mignoni y Orellana) se presenta, como ha señalado Aguilera Cerni, «adoptando programáticamente la nueva figuración como alternativa postinformal» (15).

A partir de ahora, no tiene sentido intentar seguir el hilo a la historia de las exposiciones que se celebraron en Madrid desde la posguerra y de las Salas que vehicularon tales acontecimientos. Cada vez se abren más y más galerías (una mirada al gráfico número 5 nos basta para convencernos) que, por otra parte, cada vez se especializarán más e iniciarán, sobre todo, ayudadas por el momento económico de finales de la década, la persecución de los pintores premiados en las bienales y certámenes internacionales. Dejan de ser «tiendas de marcos y decoración» o librerías para convertirse en galerías comerciales. La «obra en permanencia», «los pintores en exclusiva», «los contratos», el «seguimiento» del artista... Ya se puede hablar de «marchantes». Desde entonces, unos conseguirán que sus galerías sean algo más que un negocio y un «canal anquilosado» que «fomenta la separación entre el arte y la vida y acentúa la determinación económica de los productos artísticos» (16) y lleguen a tomar conciencia de que su sala es un foco cultural sobre la ciudad en que está enclavada. Otros ni siquiera intentarán. En cualquier caso, la aventura de personas como Carmina Abril, Buchholz, Manolo Conde, Llardent, Seral... habrá que incluirla en la historia del mecenazgo. Lejos, muy lejos del mundo de las «inflaciones, inversiones y pseudovalores».

(14) FARALDO, R. de, «Panorama crítico de un mes», en «El Globo», suplemento de las Artes de *Arte y Hogar*, Madrid, septiembre de 1959.

(15) AGUILERA CERNI, V., *Iniciación al arte español de posguerra*, Valencia, 1970, pág. 64.

(16) POLI, F., *Producción artística y mercado*, Barcelona, 1976, pág. 24.



Saura. *El grito núm. 7.*

LOS VIVEROS MUNICIPALES Y EL ANTIGUO SOTO DE MIGAS CALIENTES

Carmen AÑÓN FELIÚ

Testimonio con insercion de Va-
rias. El scriptur. Pertenecient^s a
favor de Manuel de la Cruz, del
Soto y Casillas de Migas, Cali-
entes. y Copia d^{tos}. Testament^s
de D.ⁿ Fran.^{co} de Arxemir y D.^{na}
Fran.^{ca} de Arxemir y Bultamante
su Hija

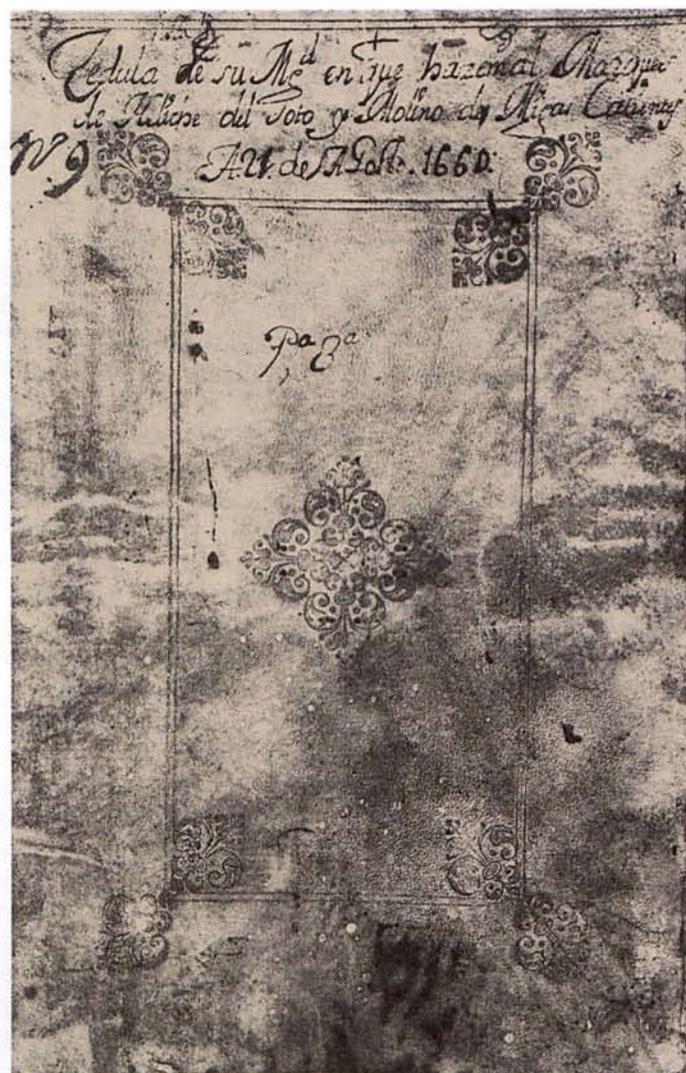
EL SOTO DE MIGAS CALIENTES

Aunque han sido ampliamente estudiadas las orillas del Manzanares, queda todavía por aclarar la ubicación de algunos lugares mencionados repetidas veces en historias, lances y sucesos de la vida madrileña. Investigando sobre los orígenes del primer Real Jardín Botánico, llamado de Migas Calientes, hemos encontrado documentación que puede esclarecer en cierto modo la situación del jardín y la del Soto de Migas Calientes, que, evidentemente —y tal vez ésta haya sido la primera confusión— eran dos lugares diferentes, situados uno frente al otro y separados por el camino de El Pardo. Hasta bien entrado el siglo XIX, el tramo que iba desde la Puerta de San Vicente hasta Puerta de Hierro, como continuación del paseo de la Virgen del Puerto, fue lugar animado y concurrido por todos los madrileños.

La denominación de Migas Calientes aparece en documentos muy antiguos. En sus sentencias, el licenciado Guadalajara, Corregidor de Madrid, con fecha 23 de octubre de 1427, reclama para la Villa el derecho sobre «los prados e yslas de los molinos de Migas Calientes» resultando «complidamente probado que los prados de las yslas de los molinos de Migas Calientes son prados e pastos comunes de la dicha Madrit e su tierra e estando la dicha Madrit en posesión de los dichos prados e pastos aver seydo despojado... injusta e non devidamente por Alfonso García Caballero... e después de su fin por Johan García e Sancho García e Pero García e Sancho Alfonso, su hijos. Por ende, fallo que devo restituyr a la dicha Madrit e su tierra en la dicha posesión de los prados e pastos; pero avida consideración... que los dichos molinos de Migas Calientes e los otros molinos que son en el río Guadarrama... no se podrían sostener sin los sotos que cerca dellos estan plantados, nin se podrían los dichos molinos defender del poder del agua del dicho río cuando viene abenida..., parece que los dichos molinos son muy provechosos e necesarios para sustentación e governamiento de la dicha Madrit e su tierra..., fallo que devo mandar y mando que los dichos... herederos que son de los dichos molinos de Migas Calientes... que hayan e tengan la propiedat e señorío de los árboles que en el Soto están o fueren de aquí adelante plantados e que non puedan ser derraygados nin cortados de aquí adelante... e que las yerbas de todo lo otro... fallo que debe ser prado e pasto común para todos los vezinos» (1).

Posteriormente, hay una referencia, con fecha de 1591, que corresponde a la venta de la casa, jardín y soto que compró el cardenal Quiroga al licenciado Hinojosa, sita en Madrid, junto al Molino de Migas Calientes en el camino de El Pardo, y que alude a otras transmisiones patrimoniales del año 1573 (2).

Esta nota demuestra la existencia de un jardín que pertenece a un importante personaje. Toda esta ladera



de poniente, debido a su orientación, su proximidad a Palacio y encontrarse cerca del río y del camino de El Pardo, con agua abundante, hizo que fuese desde el siglo XVI lugar de huertas de los nobles de la Corte que, poco a poco, fueron convirtiéndose en pequeñas fincas de recreo, sin olvidar su origen utilitario y manteniendo en muchos casos parte de los cultivos agrícolas. De hecho, en gran parte de las escrituras de compraventa aparece incluido el derecho a mantener un puesto de venta de verduras en el mercado de Lavapiés (3).

Es precisamente una de estas huertas, la de Migas Calientes, frente al Soto del mismo nombre, la que compra en mayo de 1713 (4) Luis Riqueur, boticario

(1) A.S.A. Tomo XXXV, 3-89-23.

(2) A.G.S., *Sitios Reales*, leg. 248.

(3) Acelga, cebollas, hierbabuena, coliflor, brécoles, coliflor de Milán, lechuga francesa, lechuga morada, alcachofas, berenjenas, pimiento valenciano, guisantes flamencos, cardos, cebollinos, judías, garbanzos, apio, espárragos, etc., A.G.P., leg. 1257, exp. 12.

(4) BOTTINEAU, Y., «L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V», Burdeos, 1960, pág. 180.

real. Ampliándola con otras tierras adyacentes, forma una sola heredad en la que introduce importantes mejoras, lo que será el origen del primer Jardín Botánico.

De todo ello, diez años más tarde, el 8 de junio de 1724, en San Ildefonso, hace donación a S. M. Luis I (5). Todas las escrituras relativas a dicha donación están recopiladas en dos bellísimos tomos, con la inclusión al final del primero de dos planos en tinta, dibujados a la acuarela sobre pergamino, en los que se muestra, en uno, el estado que tenía la finca en el tiempo que se hizo la entrega y en el otro, las posibles mejoras que podían introducirse, realizados ambos por Marchand.

El primer plano corresponde al trazado de una huerta medicinal clásica, aunque se introducen una serie de fuentes, albercas, una pequeña cascada y un gran estanque central, además de un viñedo, frutales, invernáculo, un cenador y el arroyo que lo atraviesa. Debíó estar adornado con estatuas, pues se las menciona con ocasión de su traslado posterior al El Prado. El segundo plano presenta un complicado *parterre de broderie* flanqueado por dos boquetes con cenadores y fuentes. Salvo la entrada, que se modifica, es prácticamente idéntico al anterior.

El segundo tomo contiene copia de todas las escrituras legítimamente autorizadas que acreditaban la propiedad. Podemos seguir así el hilo de los sucesivos propietarios de la finca y de sus vicisitudes hasta la compra hecha por Riqueur.

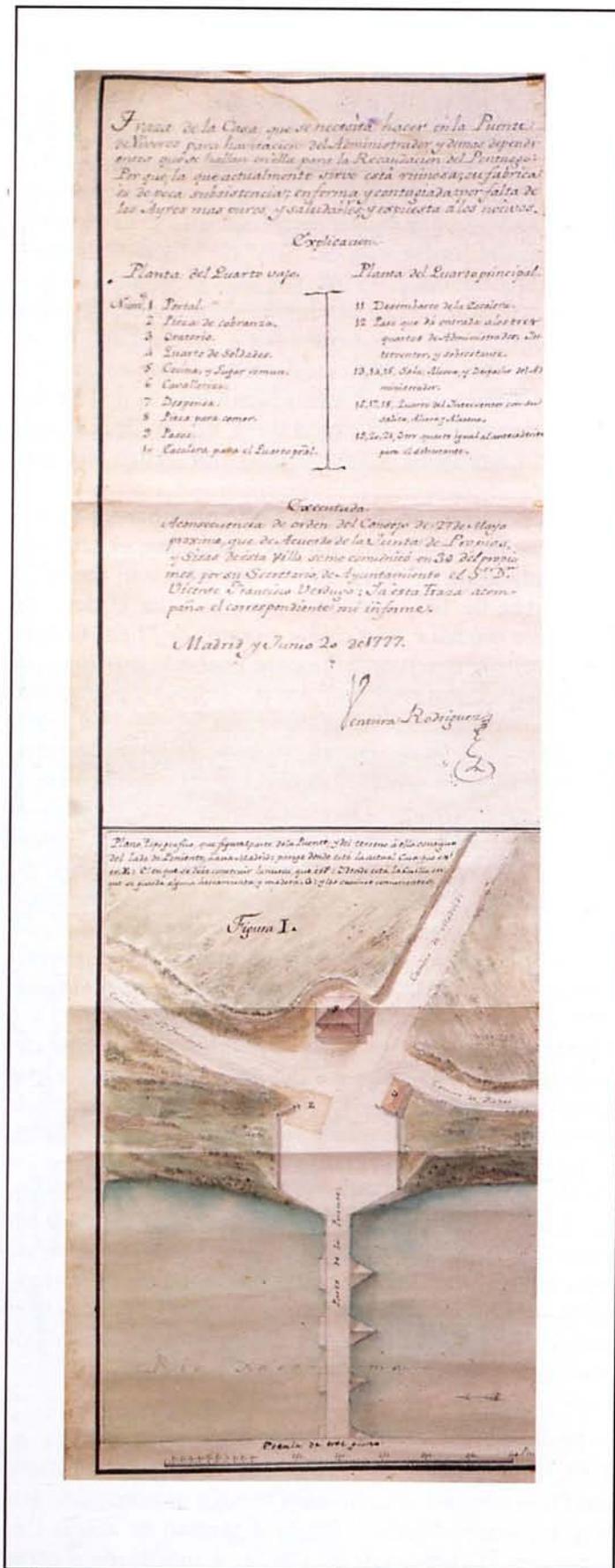
La prematura muerte de Luis I hizo recaer la posesión en Felipe V. En el jardín se siguieron cultivando plantas medicinales, hasta que el progresivo deterioro hizo que, el 20 de mayo de 1747, don Joseph Carvajal por orden del Rey dispusiese «que las yerbas medicinales que hay en las huertas de Migas Calientes se transplanten al Jardín de la Piora y coloque en el pasaje que eligiere el Boticario Mayor...» (6).

Con Fernando VI volvió a surgir la necesidad de un Jardín Botánico y, a instancias del marqués de la Ensenada, una R. O. de 1 de octubre de 1755 instauraba un nuevo Real Jardín Botánico en la llamada Huerta de Migas Calientes «para que en estos Reynos se adelantase el importante estudio de la Botánica». Apenas veinte años más tarde, pareciendo este jardín poco importante «extramuros y distante de esta Corte», por R. O. de 25 de julio de 1774, Carlos III decide el traslado del antiguo Real Jardín Botánico de Migas Calientes al Prado Viejo, jardín que se habría de costear con los caudales sacados de las arcas del Protomedicato y con la venta del antiguo, que se efectúa, ya preparado el nuevo, en pública subasta, pasando con escritura de fecha 22 de diciembre de 1780 a propiedad de doña Josefa Cambell (7).

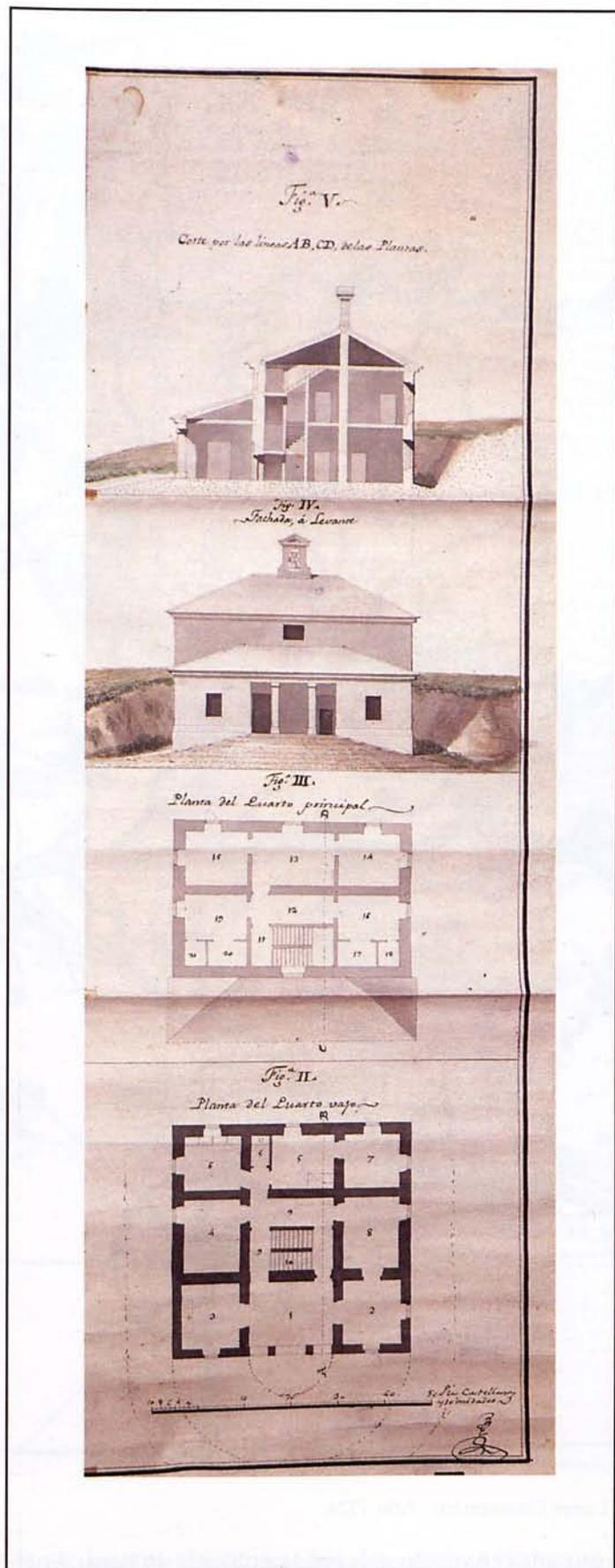
(5) A.G.P., Sección Administrativa. Leg. 1261/2.

(6) A.G.P., Junta de Obras y Bosques Reales. Tomo 43, folios 356 y 357.

(7) A.G.P., Sección 4.ª, leg. 19.



Plan de la Casa del Puente de Viveros. Ventura Rodríguez. 1777.



Corte, fachada y plantas de la casa anterior.

Pocos años más tarde, queriendo Carlos IV completar la posesión de La Florida, decide volver a comprar la finca, como se comprueba en la escritura de «*Venta otorgada por la excelentísima Señora Marquesa González de Castejón en favor de S. M. el Sr. Rey D. Carlos IV, de la huerta que fue Jardín Botánico camino de El Pardo...*» (7).

Aunque existen documentos en que se afirma que el Soto de Migas Calientes ocupaba «*las tierras ribereñas del Manzanares comprendidas entre las tapias de El Pardo, o mejor dicho de la Zarzuela y las de la Casa de Campo*» (8), creemos que esta ubicación es equivocada y que su localización más exacta sería desde el arroyo de Cantarranas hasta las tapias de El Pardo pues hay otro documento correspondiente a 1679 en que «*la Villa expone a S. M. la queja de que los guardas de El Pardo impedían el paso, abrevadero y descanso de las carreterías en el Soto de Migas Calientes*» (9).

Muy próximo debía encontrarse el molino de Migas Calientes como atestigua un documento de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte del año 1643 (10) donde el Intendente de la Real Casa dice al Presidente de la sala, conde de Barajas: «*En este punto acaba de decirme el sumiller de la Panadería de S. M. que habiendo llevado a moler trigo de la panadería del común de Palacio a el Molino de Migas Calientes, como se hace siempre, no han querido molerlo ni aun recibirlo, diciendo los molineros que tienen orden de Vuestra Señoría para no recibir otro trigo ni molerle sino el que fuere de la Villa; y por este accidente, si no se remediase luego, se haría falta a el servicio de S. M., de tal manera que si hoy no se muele, no habrá mañana estados ni raciones, y aun a la vienda de S. M. se haría falta*».

Desde antiguo se celebraba, en estos parajes según tenemos noticia, la romería o fiesta de Migas Calientes, que Herrero García nos describe así:

«*Lo más saliente debía de ser el copioso consumo de vino, según el pasaje del Entremés famoso del gaba-cho, pieza anónima, publicada en 1635. Aparece un francés, que para caracterizarse enumera en estropeado castellano los lugares de Madrid más frecuentados por los cofrades de Baco. El pasaje tiene miga, y si no se acierta a entenderlo, parece un trabalenguas. Tal le pasó a Cotarelo, que lo anotó así: «Pasaje que... está muy alterado; pero no podemos darle forma pasable». ¡Gracias que no se metió a enmendarlo! Helo aquí:*

«*Yo sabo a la Puente Saboyana, al Parche, a los Caños de Alcoló, a la Tuerta Zurrada, A los frailes Barquillos, a la calle de las Plastas, y a la calle del Horinal y al Peso de la Harina, a los Tabardillos de San Francisco, y a la Cuesca de la Madalena y Santa Barbuda, y al Pollino Quemado, donde van a nadar, a Migas Hirviendo. A todos estos partos sabo yo.*»

(8) A.G.P., Sección Administrativa, leg. 1261/2.

(9) HERRERO GARCÍA, M., «Migas Calientes», RBAM, pág. 338, 1954.

(10) HERRERO GARCÍA, M., *op. cit.*



Reconocimiento y origen del río Manzanares por el Licenciado don Lucas Constantino. Año 1724.

Sobre las fiestas no he podido encontrar más que escasas referencias. Durante varios siglos prácticamente hasta principios del XVIII y, como hemos mencionado esta zona, fue el lugar elegido para fincas de recreo,

ocupadas en su mayoría por la nobleza, sin llegar a perder por eso su carácter popular sobre todo en la margen izquierda del camino de El Pardo próxima al río. También parece probable que muchas veces, y tal vez

INDIZE

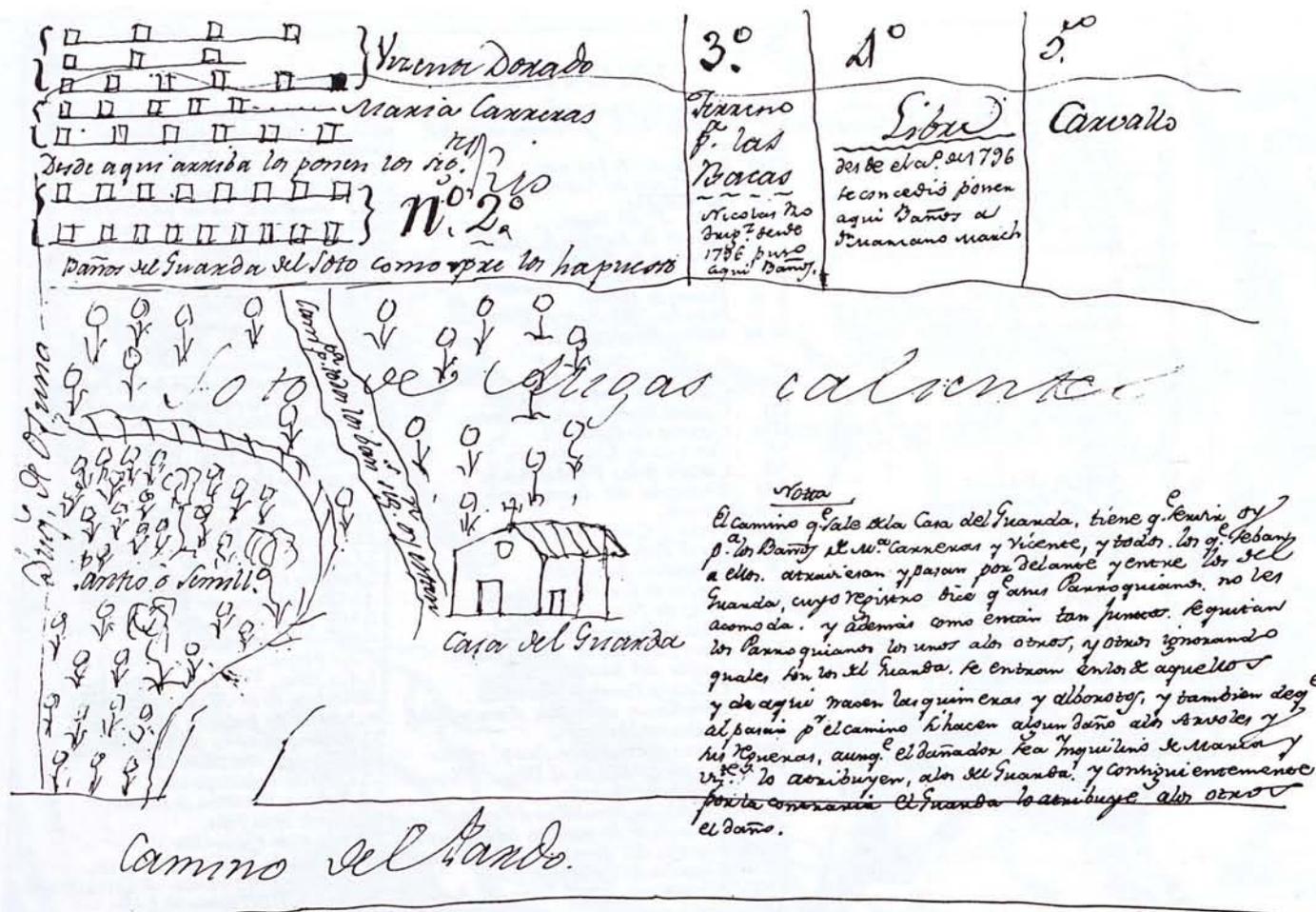
- | | | |
|--|---|---|
| <p>A . Origen del Rio Manzanares.
 B . Arroyo del Prado de la Garganta.
 C . Arroyo Majadilla.
 D . Molino Caído y Trocha de, Arrastra Culos.
 E . La Camora que hasta aora se, tenía por Origen del Rio.
 F . Molino Caído de Moros.
 G . Hermita de Nra Señora de Peña, Sacra.
 H . Presa y Cascada de Aguas.
 I . Molino de D. Gregorio Paéz.
 J . Molino de D. Joseph Garay.
 K . Puente Villa y Castillo de, Manzanares.
 L . Reducta y Obra Nueva del, Duque del Infantado.
 N . Entrada del Arroyo de la Parra.
 M . Selechar y Entrada del Arroyo, Mediano.
 O . Arroyo Sazedon.
 P . Arroyo Vadebarracas.
 Q . Arroyo de las Dehesas.
 R . Arroyo Nauahuita.
 S . Arroyo de Grial.
 T . Arroyo Nauallaxte y la Cañada.
 V . Arroyo Valdegodino.
 X . Arroyo de Texada.
 Y . Nra Señora del Torneo.
 Z . Real Sitio y Palacio del Pardo.
 AA . Fuente de la Reyna.</p> | <p>BB . Lugar de Foncarral.
 CC . Fuente Verde y Molino de los PP, Geronimos.
 DD . Fuente de las Damar.
 EE . Real Casa del Campo.
 FF . MADRID.
 GG . Nra, S.º del Punto.
 HH . Puente de Segouia.
 II . Hermita del Angel.
 JJ . Hermita de S.º Tridro.
 KK . Puente de Toledo.
 LL . Introduc.º del Arroyo Breñigal.
 MM . Molino del Soto Luzon.</p> | <p>XXV . Cazera Prim.º de este Arroyo.
 XXVI . Cazera Seg.º Para Riegos.
 XXVII . Arroyo de S.º Ana.
 XXVIII . Cazera del Canto Berrueco.
 XXIX . Arroyo Mediano Chico.
 XXX . Su Entr.º en un Mol.º Arin.
 XXXI . Seg.º Mol.º de Dom.º Sanz.
 XXXII . Arro.º de la Pansy V.º de Miraflores.
 XXXIII . Puente y Villa de Chozas.
 XXXIV . Campos de Arauana y Entrada, del Arroyo de S.º Ana.</p> |
|--|---|---|

- I . Arroyo de Peña Ortigosa.
 2 . Arr.º del Cuerdo.
 3 . Otorco donde naze el Ar.º del Pra.º de la,
 4 . Orig.º del Arroyo de la Maja dilla Gar,
 5 . Portillo del Caz de los Linares. (ganio)
 6 . Presa y Caz de Quinones.
 7 . Mol.º Arin.º de D. Joseph Garay.
 8 . Batan de D. Greg.º Perez.
 9 . Fuente de los Alamos.
 10 . Molino Antiguo Antiq.º arruin.
 11 . Introducion del Caz y Fuente en el
 12 . Conducto nuevo del Duque } Rio.
 13 . Dehesa O Cerca Artial.
 14 . Villa de Colmenar Viejo.
 15 . Mol.º Arin.º de D. Seraphin Pinto.
 16 . Puente del Grial.
 17 . El Hoyo.
 18 . La Torre.
 19 . Molino de la Viuda de Xerez.
 20 . Molino de Juan de Montoya.
 21 . Molino arinero de M.º Garcia.
 22 . Batan del dño Garcia.
 23 . Casa de Valdeleganar.
 24 . Arroyo y Barranco de Beleda.
 25 . Fuente de la Teja.
 26 . Arroyo de Engorritilla.
 27 . Arroyo del Molino del Batan.
 28 . Arroyo y Barranco de Canicarranar.
 29 . Arroyo de la Huerta de Liche.
 30 . Arroyo de la Cazera del Campo.
 31 . Batan del mismo parate.
 32 . Arroyo Breñigal.
 33 . Venta del Espiritu S.º
 34 . Huerta del Berro.



por ser lugares algo apartados, las casas se ocuparon en dar cobijo a la accidentada vida amorosa de los madrileños, como nos explica Gregorio de Andrés, hablando del marqués de Liche quien tenía «fuera de la

ciudad varias casas, construidas como aquellas que acabo de hablar, en las que esos señores tienen y ven a sus cortesanas. En estas casas de respeto, de este modo las llaman, se consume su dinero y su salud, lo que impide



a los jóvenes salir del reino, prefiriendo esa vida muelle a la gloria que pudieran adquirir en otras partes y de lo que otras naciones están gloriosas» (11). Esta situación nos la confirma el informe sobre Antonio Renard, el jardinero del Real Jardín Botánico de Migas Calientes, donde se menciona a «una mujer de vida sospechosa... que mantenía su hijo en ella» (12).

Las orillas del río, que nunca debió ser caudaloso, eran alegres y frondosas y fueron el esparcimiento natural del pueblo llano. Lope y Calderón hacen de sus orillas escenario de varias de sus comedias. José Deleito nos ofrece una imagen un tanto atrevida: «El vilipendiado arroyo de Madrid gozaba en la estación estival, no solo de la vista de las más encopetadas gentes, sino del privilegio de ocultar sus exiguos charcos náyades y ondinas, en forma de lindas madrileñas, que acudían allí a refrescar sus carnes de nácar, y triscaban después en alegres juegos por las orillas de escasa vegetación, como ovejas revoltosas, atrayendo a veces con su presencia a no pocos curiosos del sexo feo, ávidos de sorprender algún descuido en las ninfas del Manzanares».

El conde y poeta italiano Fulvio Testi, que visitó España en tiempo de Felipe IV, dice de nuestro río: «Es pobre de agua, pero riquísimo de mujeres, porque en la estación más cálida van allí a lavarse casi todas las mujeres de Madrid, que allí se exponen a la vista de cualquiera, del menos curioso espectador».

Según Alcide Bonnacase, abundaban en las noches

veraniegas las muchachas que iban a bañarse al río, «donde la oscuridad les es tan favorable, que su rostro, que podría enrojecer por su desnudez, es la parte de su cuerpo menos reconocida y donde el más mudo y el menos escandaloso de todos los sentidos, que es el del tacto, desempeña el principal papel con una libertad tan grande y tan segura, que a menudo el fraile choca con la señora, sin que al día siguiente se reconozcan en la iglesia».

Es claro que en los relatos de estos dos viajeros ha de tenerse en cuenta la exageración con que los extranjeros acostumbra a pintar las costumbres de nuestro país.

Sin embargo, autores españoles nos describen igualmente el desenfado femenino en las riberas del río madrileño de tan acreditado historial galante. Según Quevedo, veíanse allí:

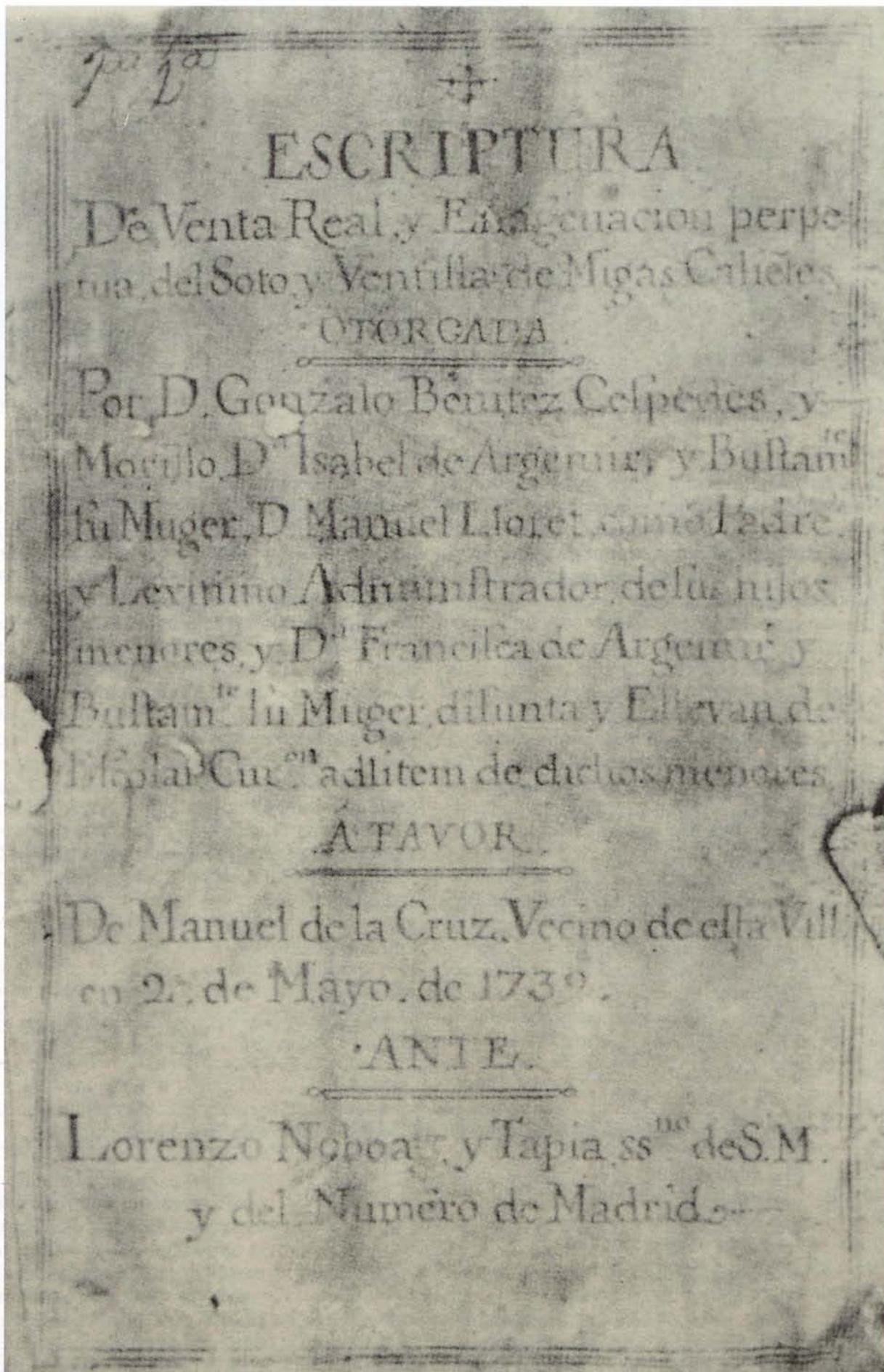
«en verano y en estío,
las viejas en cueros muertos,
las mozas en cueros vivos». (13)

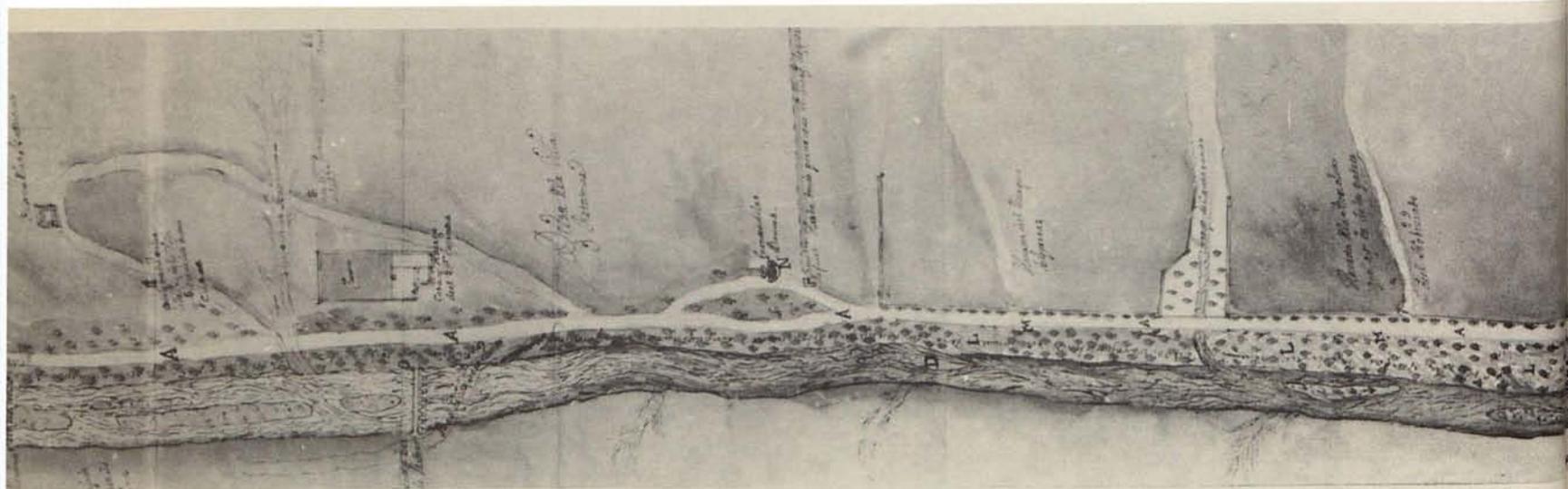
Que el Soto era de antiguo lugar de recreación de los madrileños nos lo confirma el memorial de 1641 de

(11) Archivo Histórico Nacional, libros de Alcaldes 1643, folio 118, cita de M. Herrero García, *op. cit.*

(12) ANDRÉS, Gregorio de, «El marqués de Eliche, bibliófilo y coleccionista de arte». Instituto de Estudios Madrileños, 1975.

(13) A.G.P., Junta de Obras y Bosques Reales. Tomo XLIII, folio 200.





Dibujo del camino desde el Puente de Segovia hasta la primera encina del Monte de El Pardo. Francisco Pérez Cano. 1743.

don Antonio Hurtado de Mendoza sobre los perjuicios que se le hicieron al quitarle la molienda del Molino de Migas Calientes para el aderezo del camino de El Pardo «en cuya obra se hizo tanto estrago sabiendo además que es la recreación universal de la Corte» (15)

En 1780, Diego Sánchez Manso, archivero de Villa, con motivo del expediente iniciado sobre la corta de árboles en la ribera del Manzanares con perjuicio de los derechos de la Villa, nos habla de un cuaderno que «tubo principio el año de 1643 de las R.O. de la Junta y comisión del citado camino [se refiere al de El Pardo], donde se especifica un reconocimiento de árboles desde la puerta de San Vicente hasta la Fuente de Las Damas hecho en el año de 1744». Como el documento especifica claramente la situación y la posesión de las diferentes tierras lo copiamos a continuación.

«Demarcación, reconocimiento y numeración general de todos los árboles que contiene el camino del Pardo desde la Puerta de San Vicente hasta la Fuente de las Damas por una y otra línea, ejecutada en cumplimiento de orden de S. M. de 16 de abril de 1743 por los señores don Baltasar Elgueta y Vigil, Coronel de Caballería de los Reales Ejércitos, Intendente de la fábrica del Nuevo Real Palacio a cuyo cargo está al presente la conservación de la comodidad de todo el ca-

mino, árboles, plantío y su riego como lo estaba al de la Junta que había y se sirvió S. M. extinguir, don Candido de Negrete y don Juan de Bilbao la Vieja, Caballero del Orden de Santiago, Regidor y Procurador General de la Villa de Madrid, y Capitulares nombrados por ella, como también don Josef de Molina, visitador de la limpieza, hombre práctico en el camino, y Francisco Pérez Cabo, arquitecto y su alarife, y por parte del señor Intendente y en virtud de su nombramiento don Juan Ruiz de Medrano, Teniente Arquitecto Interventor de la expresada Real fábrica, y el guarda Francisco de Ocaña. Y teniendo presente la citada orden y un plano y explicación que pasó a mano de S. M., el señor Corregidor Marqués de Monte Alto y se remitió al señor Intendente el 5 de mayo del mismo año para este fin, se dio principio el 29 de éste de la fecha empezando desde la referida Puerta de San Vicente y línea de la mano derecha con la expresión y distinción que se dirá.

(14) DELEITO, y PIÑUELA, J., «Sobre fiestas y romerías en las orillas del Manzanares». *La vida madrileña en tiempos de Felipe IV*, RBAM, Ver Corral, «Santiago el Verde». Aula de Cultura, Madrid y la bibliografía que se adjunta.

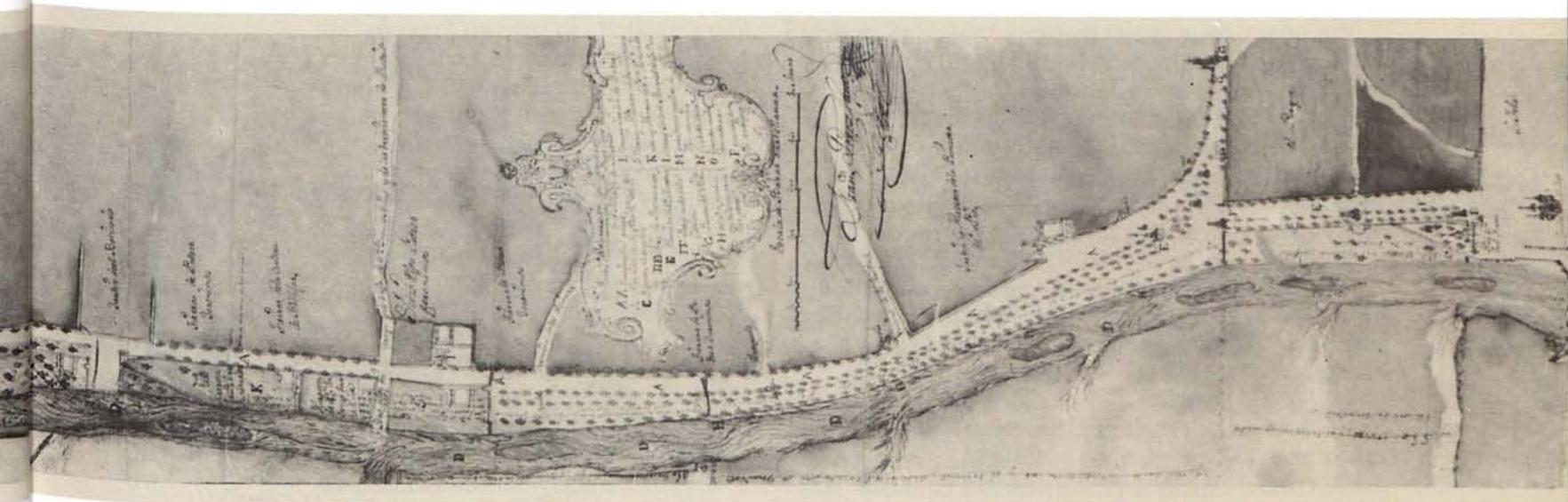
(15) A.S.A. Tomo XV, 3-36-21.

Línea de mano derecha empezando desde la Puerta de San Vicente

Huerta y Jardín del Príncipe Pío

Desde Puerta hasta el último cenador que hace esquina y linda con el Camino de la Ronda es la Huerta y Jardín del Príncipe Pío y su cerca de tapias, por la rectitud del camino tiene de longitud 2.679 pies, y en ella desde la puerta hasta la primera cabaña de guardas, que está arimada a la cerca hay por la parte exterior de ella 73 árboles viejos puestos por Madrid

y 35 nuevos recién plantados por el señor Intendente, que todos pertenecen al camino. Y desde dicha casilla hasta la que llama de las Vacas, hai por la parte interior de la cerca 23 árboles viejos, propios del mencionado Príncipe. Y desde esta casa hasta la esquina del cenador de la Junquera donde esta pertenencia no hai árboles algunos por la parte exterior de su cerca,



Prevencción	y por la interior es el plano del jardín hai solamente los frutales que pertenecen a dicho Príncipe y se halló presente su Administrador don Pedro Jerez. Todos los árboles referidos se riegan a cubos con el agua de las dos fuentes, que están en el plano triangular frente a la Puerta de San Vicente y Hermita de San Antonio.	Jardín de Madrid	Desde dicha esquina empieza el Jardín que pertenece a Madrid hasta la esquina del remate de su cerca que linda con tierras de los Padres jerónimos hay de línea por la rectitud del camino donde está la puerta principal con sus berjas de hierro 168 pies y medio y delante de su fachada hai un paredón de fábrica de albañilería echo por Madrid y un pilón de piedra berroqueña que recibe el agua de la noria de está posesión y de él sale por regueras haviertas a las arcas, o estanquillos que están delante de la pertenencia de los padres Jerónimos como queda dicho. Y delante del mencionado paredón hay puestos por Madrid 10 árboles viejos que también se riegan por agua del pilón.
Tierras de los Padres Jerónimos	Desde dicha esquina del cenador de la Junquera hasta la esquina del jardín de Madrid son tierras labrantías y sin cerca alguna pertenecientes a los Padres Jerónimos de esta corte y tienen de línea por la rectitud del camino 3.302 pies en cuiá distancia junto al cenador referido está el Camino de ronda, y a poca distancia más arriba hai un arroyo que llaman la Junquera y más arriba del frente de la primera bomba hay otro arroyo sin nombre alguno. Y cerca del extremo de esta pertenencia está el camino que llaman de los Arineros; y en toda la línea de dicha pertenencia hay 212 árboles, puestos por Madrid, y 8 nuevos, recién plantados por dicho señor Intendente, habiéndose hallado presente a este reconocimiento el Padre Fray José Ferrel, administrador de estas tierras y de la granja que está al lado del puente nuevo.	Tierras de los Padres Jerónimos	Desde la referida esquina donde remata el jardín de Madrid hasta la orilla del arroyo que baja de San Jerónimo Bernardino son tierras labrantías pertenecientes a dichos Padres jerónimos; y tienen de línea por la rectitud del camino 287 pies en cuya delantera o fachada para detener el terraplén de esta pertenencia hay un paredón de fábrica de albañilería echo por Madrid con un estanque en el de la misma fábrica el cual recibe el agua de la noria del Jardín de Madrid y sale de él para regar 27 árboles viejos que hai delante de dicho paredón puestos por Madrid habiéndose hallado presente a este reconocimiento el referido Padre Fray José Ferrel.
Camino de la Ronda		Arroyo que baja de San Bernardino	Desde la orilla donde remata la pertenencia de dichos Padres hasta el primer arbol que está en dichas tierras
Camino de los Arineros			
Prevencción	Estos árboles se riegan con el agua de la noria que está en el Jardín de Madrid y para ello hai en dicha distancia 3 arcas o estanquillos de fábrica de ladrillo, las que sirven así para el riego de los árboles como para el del camino con sus cañerías en toda la línea y estas no necesitan al presente de ningún reparo.		

suias es el Arroyo que baja de San Bernardino propio de Madrid cuias aguas entran en el Bado de los Arineros y tienen de línea por la rectitud del caminos 68 pies sin árbol alguno.

Tierras de los Padres Jerónimos

Desde el extremo de este arroyo y árbol que va menci onado hasta un almendro que linda con tierras del Conde de Noblejas lo son pertenecientes de los Padres jerónimos y un 1/4 sin cerca en cuyo distrito se hallan 5 árboles viejos que plantó Madrid y 16 nuevos el señor Intendente.

Prevencción

Estos se riegan con agua de la noria del referido Conde de Noblejas y se conduce por una reguera echa en el mismo terreno sin arca ni estanque. Hallose presente el mismo padre Ferrel.

Tierras del Conde de Noblejas

Desde dicho almendro hasta las primeras cambroneras que lindan con otra posesión de los Padres jerónimos son tierras labrantias pertenecientes al Conde de Noblejas y tienen de línea por el camino 187 pies y medio sin cerca; en cuio distrito tiene puesto Madrid 6 árboles viejos y 8 recién plantados por el señor Intendente.

Prevencción

El riego se hace con agua de la noria de esa pertenencia por una reguera echa en el terreno sin arcas ni estanques y se halló presente a este reconocimiento don José Fernández del Valle, apoderado del Conde. Desde las mencionadas cambroneras hasta la es-

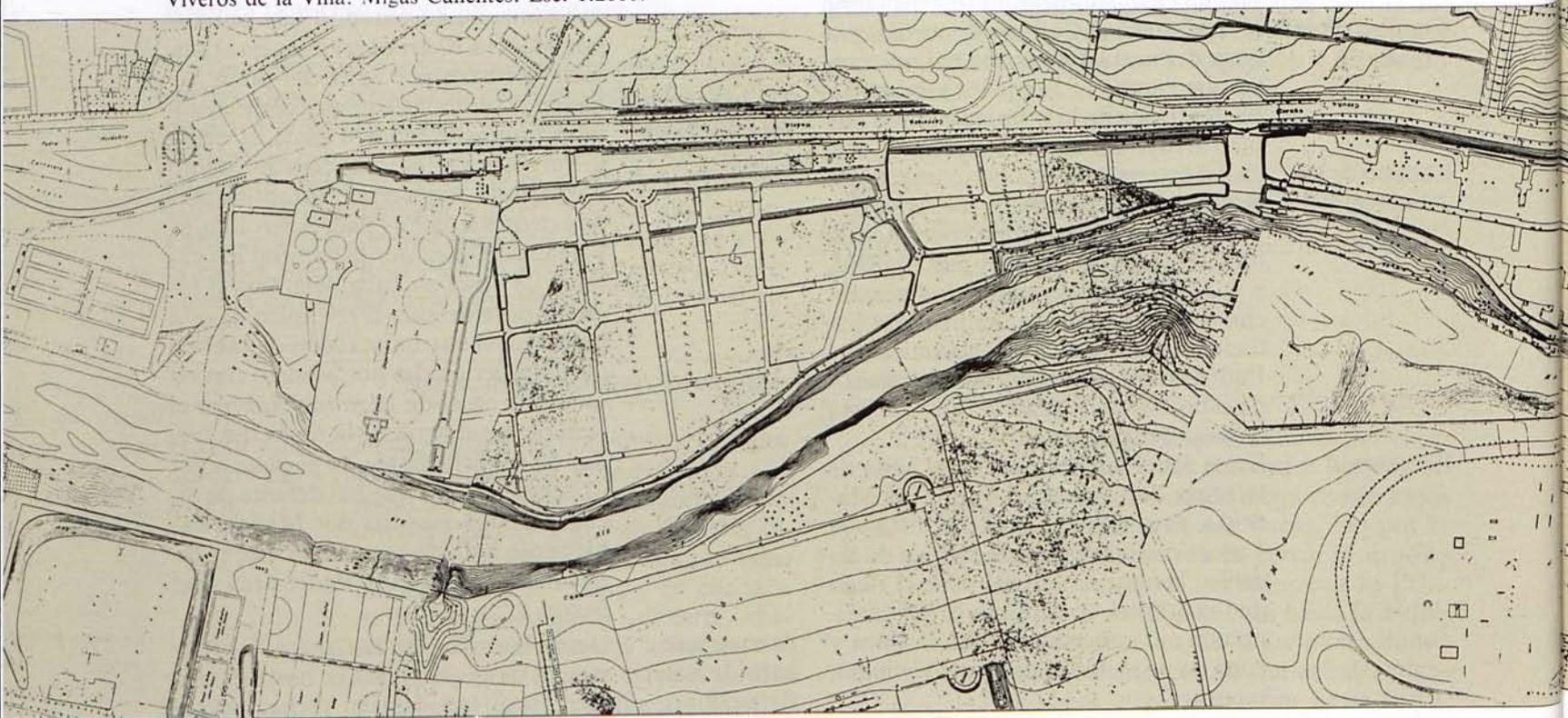


quina de la huerta que fue del boticario del Rey (y al presente pertenece a S. M.) son tierras de los Padres jerónimos y tiene de línea recta por el camino 854 pies y un cuarto sin cerca con 17 árboles viejos y 52 nuevos plantados por Madrid y el señor Intendente.

Prevencción

Su riego es con el agua de la noria de las tierras del expresado Conde de Noblejas por su reguera echa en el mismo terreno sin estanques y cerca

Viveros de la Villa. Migas Calientes. Esc. 1:2000.



de la huerta que fue del boticario está en el camino que baja de San Bernardino, habiéndose hallado presente el mismo Padre Ferrel. Desde el fin de las tierras antecedentes hasta la parte medianera que divide la huerta de los Padres Jesuitas del Noviciado llamada antes de la Moncloba, es la huerta que fue del boticario del Rey perteneciente a S. M. y tiene de línea por la rectitud del camino 474 pies y medio con su cerca de tapias, partes de ellas arruinadas en 217 pies de línea las cuales hay que reparar haciendo valer sus cimientos que puede servir sus machos de ladrillo de maior y menor repartidos de 20 en 20 pies de huecos a correspondencia de los antiguos. Y dos ylos de tapias de tierra con sus berdugos y albardillas de ladrillo aprovechando las puertas principales de hierro sobre las cuales se ha de hacer su tejarez de madera cubierto de teja, cuio repaso es el preciso en esta cerca y la huerta, la que tiene por la parte interior de su línea 20 árboles pertenecientes a ella y se riegan con el agua de sus fuentes.

Huerta de los Padres del Noviciado llamada antes la Moncloba.

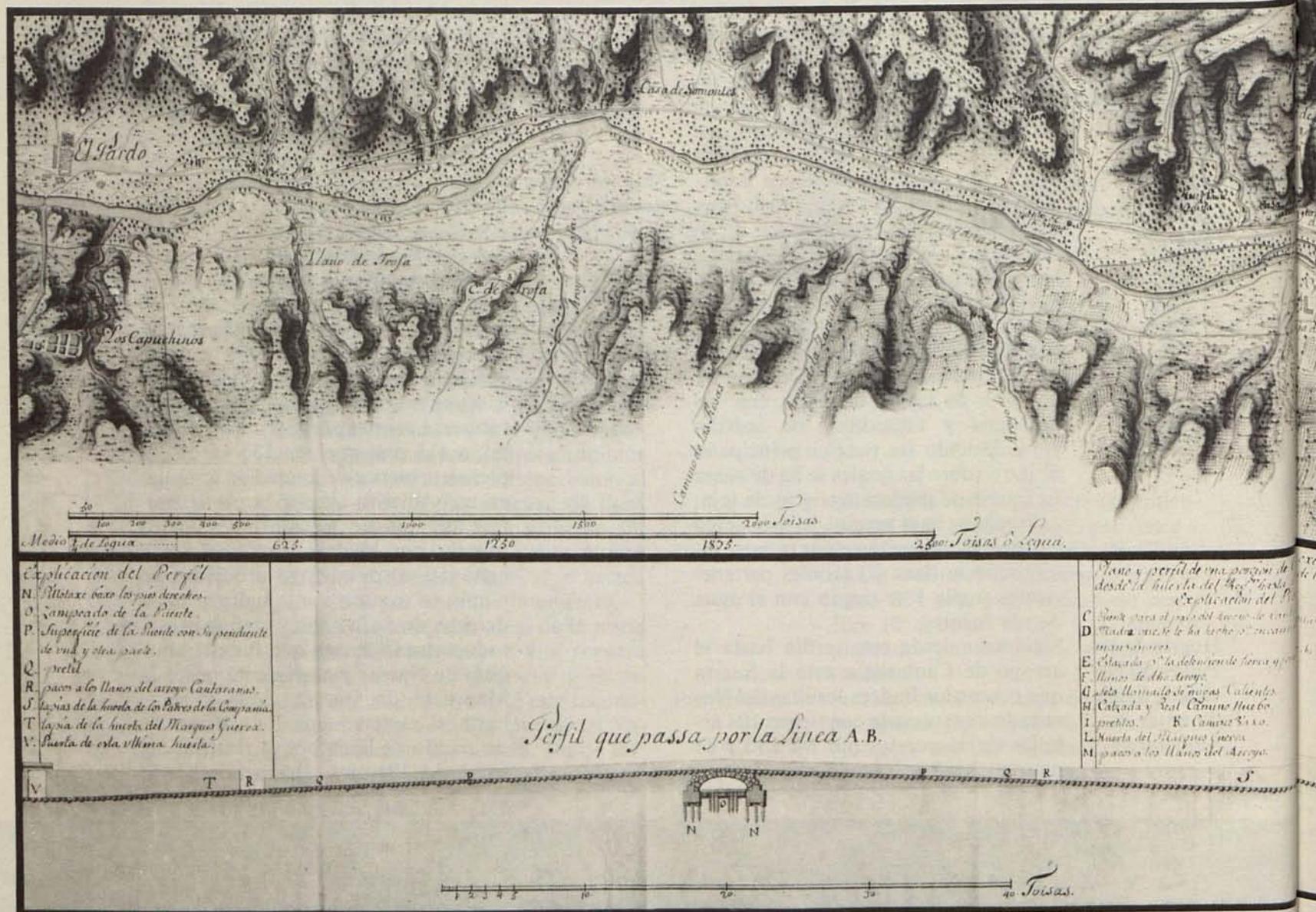
Siguiendo desde este jardín hasta el arroyo de Cantaranas está la huerta que poseen los Padres Jesuitas del Noviciado de esta corte que tienen 104 árboles viejos puestos por Madrid y 83 nuevos el señor Intendente.

Prevenición

Sitio y árboles de Madrid y su público

Su riego se ejecuta de mano con el agua de las charcas que están en el Soto de Migas Calientes orilla del camino. Se halló presente el Padre Leandro de Atienda, Procurador de la Casa del Noviciado y desde el antecedente huerta sigue el arroyo nombrado de Cantaranas en que había una plaia antes de construirse el puente que ay oy, y parece tenía ciento quarenta varas de línea por otras tantas de fondos con porción de árboles plantados y cuidados por Madrid y de los caudales de su público en cuio territorio dijo y protestó el Padre Atienza citado pertenecer a su casa de Noviciado una porción de tierra de que tenía título de pertenencia y ahora por la medida que executaron los peritos nombrados, tubo este arroyo por la rectitud del camino 413 pies que son 137 varas y 2 pies siete menos de la medida antigua: en cuio distrito ay por la parte exterior del puente siete árboles viejos puestos por Madrid y se riegan con agua del mismo arroyo prodisuendo el mismo camino y a la margen de la derecha desde la plaia y arroyo expresado entra la huerta que fue del Marqués de Narros y al presente posee la Marquesa de Guerra viuda y sigue hasta el extremo que los callejones, ocupando de línea por la rectitud del camino 1.194 pies, 516 menos que lo





Plano del camino de la Villa de Madrid al Real Sitio de El Pardo. Sebastián de Rodolphe. 1741.

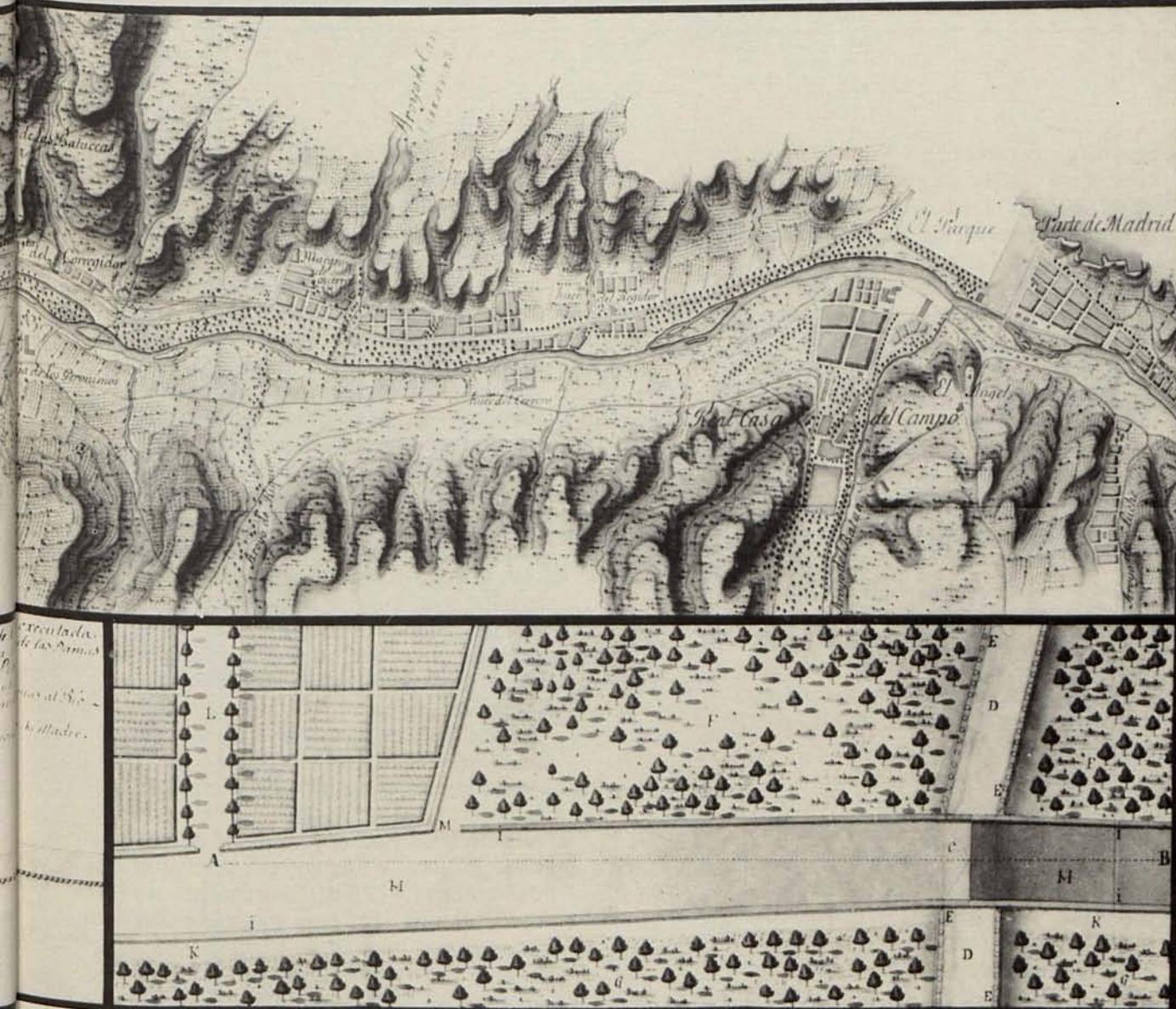
1.710 que componen las 570 varras que reza el papel citado remitido por el señor Corregidor y por la parte exterior de su cerca tiene puesto Madrid 55 árboles viejos y 35 nuevos recién plantados por el señor Intendente.

Prevención

Estos árboles se riegan a mano con el agua de las charcas de Soto de Migas Calientes y se halló presente a este reconocimiento y medida Agustín Gómez y Carabaño hortelano de esta huerta y criado de la Marquesa.

Tierra que se dice ser de los herederos

Desde la esquina de la cerca de la referida huerta hasta un pilar de la huerta que forma esquadra y está más arriba de la fuente antigua de las camas, son tierras heriales sin cerca, las que quiso



Plano del Camino de la Villa de Madrid al Real Sitio del Pardo con el Proyecto por donde debe pasar el Camino que es en las Partes Señaladas con el Color Amarillo.

Explicac. del Proyecto.

- 2.2 Distancia desde se excava una calzada.
- 3 Puente Construido para el paso del Arroyo de Contarinas.
- 4 Barranca de las Salinas donde se excava un puente de un ojo.
- 4.5 Distancia en que debe hacerse desmonte de tierras.
- 5.6 Distancia en que debe haber operaciones de Calzada.
- 6 Arroyo de la Reina donde debe construirse un Puente con tres ojos.
- 6.2 Distancia que le da ha de For Calzada con su empedrado.
- 7.3 Camino nuevo.
- 9 Arroyo de Saldecielo, en que debe hacerse una Calzada.
- 11.1. Primera Caseta que debe llevar una Calzada, y un pequeño ventanillo al lado.
- 11.2. Trozas, y marca visible en las que debe haber provisiones de desmonte de tierras y un puente en Calzada para y en Calzada.
- 12 Arroyo del Desagüadero en que debe construirse un Puente de ojo.
- 15.10. Distancia en que debe haber una Calzada con su empedrado.
- 15.16. Distancia que debe hacerse Camino por campo.
- 17.1. Camino que tambien debe haber.

F. Sebastian De Medel pte. 2da

incorporar el Marqués Guerra difunto y correr la tapia metiendo este terreno y su fondo en la huerta por decir le pertenecía; lo que no tuvo efecto por no haverlo justificado y que aunque lo fuese no se podía perjudicar al común en el paso y rastrogera que está en posesión de disfrutar en dicho paraje, que tiene de línea por la rectitud del camino 569 pies y 9 árboles viejos puestos por Madrid y 10 nuevos recién plantados por el señor Intendente y faltan de poner 32 en toda la línea.

Prevencción

El riego se hace a mano con el agua de las charcas del Soto de Migas Calientes y estuvo presente el mismo Agustín Gómez Carabaño.

Línea de mano izquierda desde la Puerta de San Vicente

Tapias del parque	Desde la puerta de San Vicente hasta la primera cabaña de guardas que está arrimada a las tapias del parque hay de línea por la rectitud del camino 465 pies en cuya distancia no hay árbol alguno y en caso de que se hayan de plantar faltan en ella 35 árboles.		
Terreno de Madrid. Isleta junto a San Antonio	Desde dicha cabaña hasta la esquina del pilón de la fuente de San Antonio pertenece el terreno a Madrid, formando una isleta triangular sin cerca alguna, y tiene de línea por la rectitud del camino en esta parte 673 pies y medio; en cuya distancia hay puestos por Madrid 10 árboles viejos y dos nuevos recién plantados y faltan 42, y desde enfrente de dicha cabaña donde forma ángulo agudo el mencionado triángulo bajando hacia el río frente de las tapias del parque hasta en el frente del remate de petril del paseo nuevo donde finaliza; tiene de línea por esta parte 458 pies y por la que mira al río desde enfrente de dicho pretil hasta la esquina de la fuente o pilón de San Antonio tiene de línea 421 pies quedando cerrado dicho triángulo en dichas dos líneas en cuyas rectitudes de ambas y dentro del plan de dicho triángulo hay puestos por Madrid 83 árboles viejos y 266 nuevos recién plantados por el señor Intendente, formando todos 6 calles dentro de dicho plano en el cual hay hechas por Madrid 2 fuentes de piedra berroqueña con sus pilones, pedestales y tazas, cuyas cañerías están corrientes hasta la primera fuente y desde esta la segunda parecen que están ciegas respecto de que no surte el agua en dicha segunda fuente.	Riego	tenece el terreno a Madrid en cuya distancia hay puestos por él 41 árboles viejos y 149 nuevos recién plantados por el Señor Intendente y en el fondo de este plano desde dicho pilón de la fuente de San Antonio hasta la orilla del río y desde la primera bomba también hasta la orilla hay puestos por Madrid 500 árboles viejos y 383 nuevos recién plantados por el señor Intendente formando todos con los de la rectitud del camino 3 calles en este plano los cuales se riegan con el agua de las dos fuentes de Leganitos que están dentro de Madrid hasta enfrente de la Casa de Bacas que es hasta donde alcanza, y el resto de dicho plano hasta el paraje referido se riega con el agua de dicha primera bomba por las riquezas que hay hechas en el terreno. Desde dicha primera bomba (aunque dicho Padre Ferrer, protestó y dijo que desde el coto de piedra berroqueña que tiene puesto 29 pies más abajo de la bomba hasta la esquina de la cerca de la Huerta de los Cipreses pertenece al terreno a los Padres jerónimos de esta Corte) y tiene de longitud por la rectitud del camino 1.872 pies y tres cuartos, sin cerca alguna. En cuya distancia hay puestos por la Villa de Madrid 87 árboles viejos y 23 nuevos por el señor Intendente Y en el fondo que tiene este terreno desde la primera bomba hasta el río y desde la esquina de la referida Huerta de los Cipreses también hasta el ylo del agua, tiene puestos la Villa 407 árboles viejos y el señor Intendente 400 nuevos recién plantados en este plano formando 3 calles.
Riego	Con lo cual y desde la primera se riegan lo que hai en este plano, en la línea del que mira a un estanque de ladrillo donde se recoge el remanente de las dos fuentes mencionadas; haga la cañería que va a dicho estanque desde la fuente.	Tierra de los Padres Jerónimos	Todos los referidos árboles se riegan con el agua de la noria que está más arriba de la primera bomba, y con la de la segunda que está cerca de la Huerta de los Cipreses y uno y otro dentro de esta pertenencia. Pero lo hizo y costeó Madrid. Las dos bombas están recién reparadas por dicho señor Intendente y con todos los pertrechos necesarios. En la noria hay que reparar las tapias y albardilla de su cerca, y limpiar el estanque de ladrillo poniendo nueva la maroma y una puerta enrasada por estar podrida la que hoy tiene. Tam-
Terreno de Madrid	Desde la esquina de dicho pilón de la fuente de San Antonio hasta la primera bomba que divide las tierras que pertenecen a los padres Gerónimos hay de línea por la rectitud del camino 2.510 pies sin cerca alguna y per-	Prevención sobre riego y otras cosas	

+

Escritura de Venta Real
y Enagenacion Perpetua del Soto y
Venta nombrado de Migas Calientes
Hoyada p. Manuel Gamero del
Valle, y Maria de la Cruz su mu-
ger, y Andres de la Cruz:

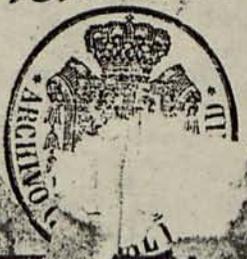
En favor

Del Ayuntamiento y Propios de
esta villa de Madrid.

Ante

D. N. Santiago Gutierrez de Apo-
sición del Numero de ella en
diez y siete de Febrero de 1766

L. 3.º fol. 101



bién en la línea de esta posesión hay cuatro arcas o estanquillos de fábrica de ladrillo hechas por Madrid para el riego de sus árboles y los del camino y desde el estanque de la noria va una cañería que esta ciega y sin uso atravesando el camino real hasta otro estanque que está enfrente de la línea de mano derecha y pertenecía a los mismos Padres Jerónimos a fin de surtirle de agua con abundancia y regar los árboles y el camino.

Huerta llamada de los Cipreses

Desde dicha esquina donde empieza la Huerta de los Cipreses hasta el remate de esta cerca que es en el Bado de los Arineros pertenece al Marqués del Parque y Valle y tiene de línea 957 pies y tres cuartos; en cuya distancia hay por la parte interior de su cerca 14 árboles viejos puestos por Madrid y 50 nuevos recién plantados por el señor Intendente los cuales se riegan con el agua de la noria que está dentro de esta Huerta; y desde la esquina de su remate en la línea de su fondo de mano derecha hasta la orilla del río hay en su distancia 31 árboles viejos que parecen pertenecer a la Huerta y también se riegan con el agua de su noria. No habiendo asistido el administrador don Francisco Fuentecilla aunque se le dio aviso se hizo estar presente al ortelano Alonso Carpintero.

Camino del Bado de los Arineros

Desde dicha esquina donde remata la Huerta de los Cipreses hasta la esquina de la huerta cerca de don Antonio Santaella es el camino del Bado de los Arineros y tiene de línea por la rectitud del camino 64 pies en cuya distancia no hay árbol alguno y este terreno pertenece a Madrid.

Huerta de Don Antonio Santaella

Desde dicha esquina y remate del Bado de los Arineros hasta la linde medianera que divide la huerta de los padres Trinitarios descalzos es la huerta que pertenece a don Antonio Santaella: y tiene de longitud por la rectitud del camino 467 pies en cuya distancia por la parte interior de su cerca hay puestos por Madrid 16 árboles viejos y 9 recién plantados por dicho señor Intendente.

Riego

Los cuales se riegan con el agua de la noria de esta pertenencia. En la línea de su fondo de mano izquierda desde la esquina del Bado de los Arineros hasta la línea del río hay puestos por Madrid 14 árboles viejos, los 7 de ellos por la parte interior de su cerca y los

Huerta de los Padres Trinitarios

otros 7 por la parte exterior; y también se riegan con el agua de la misma noria, habiéndose hallado presente a este reconocimiento Francisco Ocaña, ortelano de dicha huerta.

Desde dicha linde medianera donde remata la huerta de Santaella hasta la esquina de la entrada del Soto de Migas Calientes es la huerta de los Padres Trinitarios descalzos de esta Corte. Y



tiene de línea por la rectitud del camino 1.035 pies; y por la parte interior de esta cerca hay puestos por Madrid 42 árboles viejos y 21 nuevos, recién plantados por dicho señor Intendente y al extremo de dicha cerca por la parte exterior de ella hay puestos por Madrid otros 8 árboles viejos, y unos y otros se riegan con el agua de la noria de esta pertenencia habiéndose hallado presente a este reconocimiento el

Riego

Entrada del río

reberendo padre Fray Angel de Gracia, Procurador General de la Orden. Desde la antecedente huerta hasta la Ventilla de Migas Calientes está la entrada del río y soto para diversión del público cuio terreno pretende Feliciano del Prado ser suio como tutora y curadora de sus hijos menores y de Manuel de la Cruz, su marido, difunto, y tiene de longitud por la rectitud del



Soto de Migas Calientes

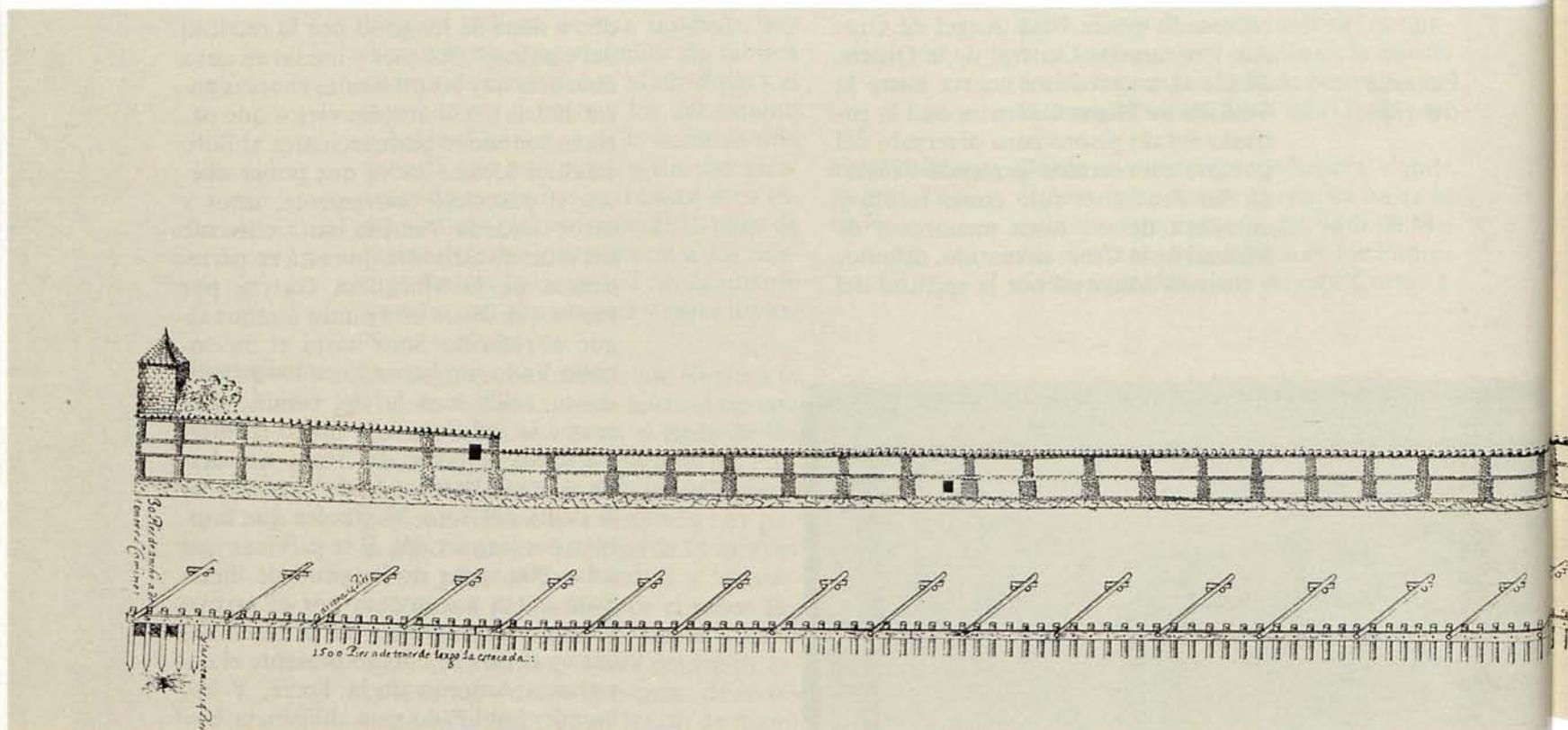
camino 197 pies y hay tres árboles viejos plantados por Madrid y nuevos recién plantados por el señor Intendente. Estos se riegan a cubos con el agua de las charcas del referido Soto de Migas Calientes y se halló presente el guarda Antonio de la Torre.

Desde la esquina de dicha Ventilla hasta el Vado de los Padres Gerónimos es el Soto de Migas Calientes perteneciente a la enunciada Feliciano del Pra-

do; y tiene de longitud por la rectitud del camino 7.386 pies y medio en cuya distancia hay las diferentes charcas antes dichas y 584 árboles viejos que parecen ser todos pertenecientes al Soto y faltan 35 que habrá que poner nuevos si pareciese conveniente; unos y otros desde la Ventilla hasta enfrente del pilar de escuadra que está en pertenencia de la Marquesa Guerra por razón que desde este punto aunque sigue el referido Soto hasta el mencionado Vado, no hacen línea los árboles de su orilla con la del camino por caerse la del Soto a la mano izquierda hacia la parte del río y así desde el punto hasta el Vado se hallan en la orilla del Soto 20 árboles que también parecen ser dél. Y se previene que a las 900 varas de longitud de dicho Soto entra y atraviesa por el arroyo llamado Cantarranas hasta desembocar en el río. Y se halló presente el expresado Antonio de la Torre. Y habiendo finalizado esta diligencia hoy día de la fecha, los referidos peritos nombrados por una y otra parte dijeron haberla hecho fiel y legalmente a su saber y entender que heran mayores de 40 años y lo firmaron por el señor Intendente y señores Capitulares, de que yo el infraescrito secretario certifico. Madrid 4 de mayo de 1744 = don Baltasar Elguera y Vigil = don Candido de Negrete = don Juan de Bilbao y Arguero = Juan Ruiz de Medrano = don Josef Gabriel de Molina = Francisco de Ocaña = Francisco Pérez Cabo = don Diego de Oliden (16).

Claramente detallada aparece la historia del Soto de Migas Calientes en la «Escritura de Venta Real y Enagenación Perpetua del Soto y Venta nombrado de Migas Calientes otorgada por Manuel del Valle y María de la Cruz su mujer, y Andrés de la Cruz en favor del Ayuntamiento en propios de esta Villa de Madrid, ante don Santiago Gutiérrez de Ajo, Escribano del número de ella, en 17 de febrero de 1766». En ella se explica «que el Soto perteneció en lo antiguo a don Juan López de Lemos, Sarmiento y Acuña Caballero del Orden de Calatrava, Conde Amarante y doña Clara María de Ocón Coalla y Córdoba, Condesa del mismo título, su mujer, poseedores que fueron del mayorazgo que con facultad real fundaron los señores Rodrigo de Coalla, que fue del Consejo de los señores

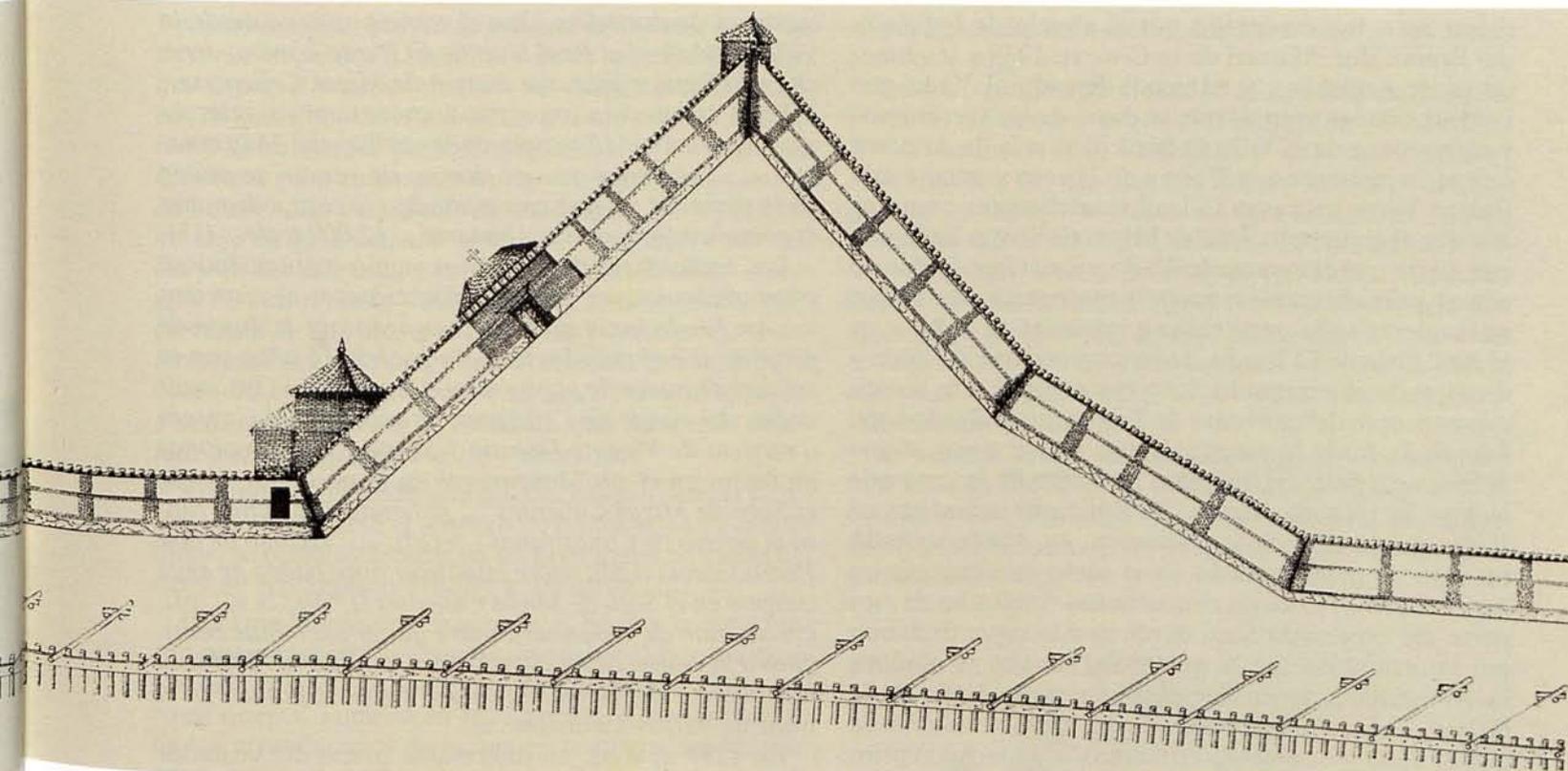
(16) A.S.A. Tomo XXXV, 3-77-1.



Tapia y estacada del camino de El Pardo.

Emperadores Carlos V y doña Juana su madre, Reyes de Castilla, y doña Isabel de Quintanilla, su mujer, quienes en virtud de real facultad que se les concedió en Madrid con fecha 2 de diciembre de 1650 firmada de la Real mano de su Majestad y refrendada de Pedro Monzón, su secretario, vendieron el referido Soto y Venta al Rey don Felipe IV de gloriosa memoria en escritura de venta que otorgaron el 7 de marzo del año pasado de 1751, ante D. Francisco Suárez de Rivera, escribano que fue del número de esta Villa, y en su virtud en nombre de Majestad tomó posesión el Excelentísimo señor Lorenzo Ramírez de Prado, del Consejo Supremo de su Majestad y del de la Cruzada y Real Junta de Obras y Bosques ante el mismo excelentísimo señor Francisco Suárez de Rivera el 3 de junio del propio año a consulta del expresado resolvió su Majestad por su real decreto señalado de su real mano corriere el mismo Soto como El Pardo y Casa de Campo y posteriormente la majestad del mismo señor don Felipe IV en atención a los particulares servicios que tenía contraídos don Gaspar de Aro y Guzman, Conde de Neviente, Marques de Eliche, gentil-hombre de su real cámara y su montero mayor, le hizo merced y a sus herederos y sucesores del expresado Soto de Migas Calientes con todo lo a él perteneciente sin detrimento de cosa alguna y como lo tenía Su Majestad, de que se despachó real cédula firmada de su real mano con fecha 25 de agosto del año pasado de 1760 refrendada de don Francisco Manzano, su secretario, y habiendo fallecido el expresado don Gaspar de Aro y Guzman, Marqués de Eliche, se hizo embargo de todos sus bienes por parte de la real hacienda para

hacerse pago de las cantidades que había quedado debiendo a Su Majestad por razón de las compras que había hecho de diferentes jurisdicciones y vasallos de las villas de la Conquista, Montoro, Saltesas y Los Pedroches, el excelentísimo señor don Luis Méndez de Aro y Guzmán, su padre, Marqués que fue del Carpio, Duque de Montoro, Conde Duque de Olivares, que parece fueron transigidos en 160.000 ducados que se habían de pagar a la real hacienda, los 150.000 de ellos en alajas a elección de Su Majestad o dinero de lo que procediera de la almoneda de sus bienes y los 10.000 ducados restantes en dinero. Y estando debiéndose 110.000 de resto de los citados 160.000, si libraron y mandaron pagar por orden del señor don Guzmán Pérez de Meca, presidente que fue del Real Consejo de Hacienda, en 24 de septiembre del año de 1789 al señor don Francisco Argemir, señor del Castillo lugar y término del Paprol, de la Cuadra de Roguer, del Consejo de su Majestad y su secretario en el de Aragón, 500.000 rv. por 50.00 esc. en cuenta de lo que tuvo que haber por su asiento de 57.000 caices de trigo y cebada para el sustento de la gente de guerra del ejército de Cataluña y no habiendo procedido dinero de la venta de los bienes muebles del expresado señor don Gaspar de Aro para hacer pago de los referidos 50.000 esc. se trató de que se vendiesen los bienes raíces que le pertenecían en término de esta villa y su jurisdicción como era el Molino y Soto de Migas Calientes con su casa, la huerta que llaman de La Moncloa y otras diferentes heredades a efecto de que se consiguiese el entero pago de los precitados 50.000 esc. en los cuales hizo postura el expresado señor Francisco de Argemir en su pre-



cio de 313.683 rv. con calidad de que la Real Hacienda no hubiese de quedar obligada a la evicción de la precitada hacienda y habiéndose admitido el señor don Ignacio Bautista de Rivas, del Consejo de su Majestad en el de Hacienda y su Secretario en él, Juez de Comisión para entender en el pago de los referidos 160.000 ducados que como queda prevenido, quedó deviendo a la Real Hacienda el mencionado don Gaspar de Aro y Guzmán y mandándose pregonar por no haber habido mayor postor en 4 de junio de 1693 se remató en el expresado don Francisco Argemir el referido Soto y Molino de Migas Calientes bajo el precio y condición de su postura escritura que se otorgó con fecha 1694 a 21 de agosto.

Por virtud del testamento que otorgó el expresado don Francisco de Argemir en 16 de septiembre de 1697 instituyó por sus herederos a doña Isabel y doña Francisca de Argemir y Bustamante, sus dos hijas, y por otro testamento que otorgó la nominada doña Francisca de Argemir en 17 de mayo de 1724 instituyó sus únicos y universales a doña María, don Ramón y don Antonio Lloret, sus tres hijos legales... María de la Cruz y Andrés de la Cruz, dueños que dicen ser por el juicio de la testamentaria y herencia de doña Francisca de Bustamante..., habiendo fallecido Manuel Felipe de la Cruz, padre que fue de los explicados Andrés y María de la Cruz, se hizo liquidación... de los bienes, hacienda... que dejó entre Feliciano del Prado, su viuda y nuestra madre, y nosotros los dos nominados como sus hijos únicos y universales herederos, que fue aprobado por sentencia... el 22 de junio de 1756... y... nos correspondió... el Soto y casa que llaman de

Migas Calientes, sito a las orillas del río Manzanares... y es así que habiéndose incorporado a la Corona los montes y tierras que en el Real Sitio del Pardo correspondían a los propios de esta Villa de Madrid y resuélto por S. M. que de lo que por su precio ha satisfecho se inviertan dos millones de reales en la compra de deesas en las inmediaciones de esta Corte para el pasto del ganado... y para que esto tubiera efecto... se confirió a la Comisión para el asunto en 7 de julio de 1764... se proveyó auto... mandando se notificase a la dicha Feliciano del Prado... que en el término de 6 días nombrase personas inteligentes que... hiciesen medida y tasación... del expresado Soto y Casa... a fin de celebrar de él en favor de los citados propios de esta Villa... y... acudimos a S. M. nos dispensase y libertase de la venta y enagenación del referido Soto y Casa a lo que... se dignó resolver no haber lugar y que... se continuasen las diligencias... nombrando para la tasación de la arboleda a Agustín de Toro, de oficio carretero, y se ejecutó el explicado deslinde, medida y tasación y por haber habido en ésta una notable diferencia... por los nominados comisarios... de Madrid y los que nombramos nosotros... era necesario se nombrase tercero... y un maestro de obras quien... procedió a ejecutar la tasación de la casa... habiendo dado de valor a su sitio y fábrica 19.868 rv. Se nombró como tercero para la tasación de los pastos a José Díaz... y para las demás arboledas a Pedro Vázquez...; y por el primero se tasaron los pastos en 145.500 rv. y el segundo reguló todos los álamos negros y blancos, chopos, sauces grandes y demás árboles en 123.289 rv., cuyas tasaciones se mandaron a los dichos comisarios de Madrid...;

dicho Soto fue comprado por el abuelo de Feliciano del Prado, don Manuel de la Cruz en 1739 a los herederos de Argemir... y habiendo llegado al Vado que confina con las granjas que se dicen de los Gerónimos y camino que de la Villa de Madrid va a la de Aravaca que se haya frente a la Puerta de Hierro y puente que llaman Verde expresan todos los inteligentes nombrados que el expresado Soto de Migas Calientes linda por esta parte con el expresado Vado y que viene lindando con el referido camino hasta incorporarse con el que nuevamente se ha construido a expensas de S. M. y va al Real Sitio de El Pardo, cuyo camino sirve de linde y división de el expresado Soto hasta llegar a la huerta que es propia del convento de Trinitarios Calzados que llaman de Jesús Nazareno de esta Corte y con la que se dice esta parte hasta llegar en frente de la casa que incluye la referida huerta del Boticario inmediato al Vado que se dice de los Arineros, en donde se halló un coto de piedra incado en el suelo que expresaron los inteligentes y demás concurrentes finalizaba en esta parte del expresado Soto desde donde sigue lindando por la otra parte con la madre del río que se nombra de Manzanares hasta llegar al expresado Vado de la Granja de los Padres Gerónimos y la de no ofrecer la menor duda los expresados linderos... Su fachada principal que es la que mira al oriente mide 39 pies y medio, medido desde el ángulo que está inmediato al camino real a cuya distancia forma una escuadra que estrecha el sitio 3 pies y desde ella sigue dicha fachada con 96 pies y tres cuartos hasta el ángulo que mira el río desde el cual vuelve otra línea haciendo fachada al medio día la que tiene de longitud 24 pies y tres cuartos a cuya distancia forma otro ángulo y vuelve otra línea haciendo fachada a occidente con 56 pies y a dicha distancia una escuadra que estrecha el sitio 18 pies y desde ella sigue una fachada con 39 pies en donde forma otra escuadra que estrecha el sitio dos pies y desde ella vuelve otra fachada 5 pies y medio donde forma un ángulo entrante y desde el sigue once pies en donde forma otro ángulo semejante al antecedente y desde él sale una línea ensanchando el sitio 13 pies y medio y a dicha distancia sigue una línea de 17 pies y medio en donde forman un ángulo y vuelve una línea haciendo fachada al norte con 54 pies y tres cuartos con que cierra el sitio que se comprende en la dicha posesión... con un área superficial de 4.894 pies...», llegando por fin a un acuerdo tras diferentes tasaciones «no obstante el perjuicio que se nos hace en desacernos de una alhaja de tanta estimación y utilidad» (17), siendo comprada por la Villa de Madrid y pagándose tras muchas discusiones 205.546 r. de su importe en monedas de doblones de ocho, de a cuatro sencillos, pesos fuertes de plata, pesetas y cuartos para completar.

Estaría pues el Soto limitado por el vado de los Jerónimos, el camino nuevo del Pardo, con la huerta de Trinitarios Calzados (llamada de Jesús Nazareno) y la del Boticario hasta llegar al vado de los Harineros y siguiendo el río volver a encontrar el vado de los Jerónimos.

En cuanto al Jardín aparece clara su situación en la

escritura de donación, «en el camino que va desde la Villa de Madrid al Real Sitio de El Pardo a mano derecha a la Casa y Soto que llaman de Migas Calientes».

En el documento transcrito aparece también referencia a una actividad propia de las orillas del Manzanares. «... los baños que en tiempo de verano se ponen en la parte del río que corresponde a la casa y disponer la comida a los que van a bañarse... 12.000 reales» (18).

Las costumbres de los baños siguió manteniéndose como podemos ver por abundantes notas al respecto: «... en fin de junio de 1785 se acordó por la Junta de propios que el guarda del Soto pusiese 16 años con la calidad de nueve de pago y siete de regalía...» (19). «por orden del conde de Cifuentes, presidente del Consejo a recurso de Vicente Dorado y María Calleja, colonos de baños en el río Manzanares en la parte que ocupa el Soto de Migas Calientes..., pidiendo seis baños junto al arroyo de Cantarranas...» (20). «... recurso de don Pedro García Adán sobre establecer doce baños de agua caliente en el Soto de Migas Calientes (1799)...» «... oficio de Juan de Villanueva sobre quitar los baños contiguos a la ermita de Nuestra Señora del Puerto (1806)...» «... colocación de los baños que antes se ponían en el Soto de Migas Calientes...».

En 1799 aparece un interesante oficio del visitador de los propios de la Villa proponiendo una serie de mejoras para la recuperación del Soto, muy estropeado a causa de los baños, «... es el caso que este apreciable Soto tiene por límite en toda su latitud y minas de poniente y norte el río Manzanares, que le divide y distingue de los dueños confinantes que son la Real Casa de Campo y Hacienda del... conocida por la Venta y Huerto del Cerezo... para la construcción de baños se hacen crecidas escabaciones y avíos que ban atrayendo sus aguas y llamándole hacia el Soto: desbordadas y debilitadas sus márgenes y ribera con el ceso y salida de los bañistas... se le facilita unas entradas que en las crecientes le inundan y enarenan formando varios vadenes y arroyadas en que absolutamente se pierden, recargándose la corriente sobre el mismo Soto, cuyo suelo paulatinamente se va minando y estrechando con pérdida perpetua de la porción que va dejando a los dueños de las posesiones opuestas que como confinantes adquieren derecho a la propiedad y goce que la casualidad les facilita: y así se advierte haber dejado al otro lado del río una excesiva porción del terreno que antes era del Soto, con abundante arbolado que ha desarraigado y destruido y ya se titula Islas del Rey, cuyos guardas se aprovechan de los pastos y leñas que produce y por consiguiente otros han ido también estendiendo su posesión y fortificándola para irse granjeando terreno: daño todo proveniente de la permisión de baños, cuyos interesados miran solo su lucro y concluida la temporada no tratan otra cosa que recoger sus enseres y per-

(17) A.S.A. Tomo XXXV, 3-76-29.

(18) A.S.A., Fincas rústicas. Tomo XXXV, 3-78-11.

(19) A.S.A., Fincas rústicas. Tomo XXXV, 3-78-43.

(20) A.S.A., Fincas rústicas. Tomo XXXV, 2-26-97.

trechos; es cierto que no se permite la entrada a coches y carruajes pero sí a caballos y otras caballerías y aunque se previene estrechamente las tengan atadas a estacas lo hacen también a árboles nuevos y otras se sueltan y se comen los pastos; igualmente se encarga que la lumbre para calentar comidas o meriendas se ponga en los arenales y separado de los árboles, pero por esto no deja de experimentar perjuicio, pues como sus raíces sean tan dilatadas y extensas perciben la calor al fuego y los van secando y destruyendo... por la mucha concurrencia de bañistas que se dilatan y extienden a la interioridad del Soto buscando la más incógnita para sus comodidades y otros fines, con tanto tránsito afirman y endurecen el suelo en términos que no queda libertad, para la producción de pastos...».

Terminaba pidiendo que no concediesen nuevas licencias, se restringiese el número de baños a las ya concedidas, se pusieran estacas en las principales entradas del río y se replantasen árboles y arbustos (21).

Durante la invasión francesa, el Soto y la casa fueron quemados por las tropas invasoras (22) y sus excesos con ocasión de los baños dieron motivo a numerosas quejas. Todavía en 1823 podemos ver un recurso de los arrendatarios de baños en la ribera del Manzanares quejándose de las soldadas francesas y sus tropelías, situación que no se arregla al parecer con la construcción en 1824 de baños especiales para los soldados, como muestra otro recurso posterior «... la triste situación en que se encuentran éstos...; los soldados no van a los que tienen habilitados en la parte de la arboleda de la Virgen del Puerto, se desnudan quedándose en cueros y pasando por delante de la gente que bajan a lavar y otra a bañarse y demás gente que baja al río, con el escándalo que causa la presencia de hombres desnudos en unos sitios tan concurridos en la presente estación, empeñándose en que se han de meter en el baño aunque haya señoras en él...» (22).

En 1826 continúan las propuestas para «establecer baños en las primeras aguas del río y Soto de Migas Calientes» (23). Aunque aparece una nota sobre la venta del Soto en 1835 a Casimiro Monier con un ambicioso proyecto para establecer los llamados «Baños de Portici» no he encontrado nada sobre la realización del mismo y todo parece indicar que debió ser una cesión condicionada, por las sucesivas demandas y juicios que la siguieron (24).

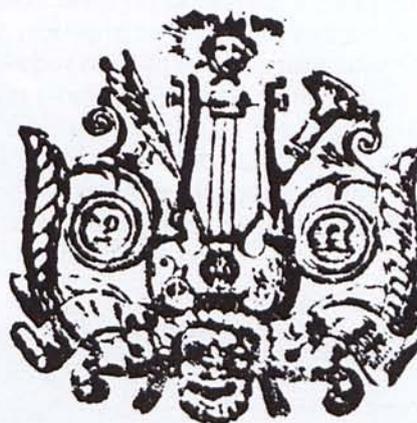
En 1867 parecen haber finalizado los pleitos con Monier, ya que se procede a la inscripción de dominio y posesión de la finca «Viveros de la Villa» (que ya han cambiado su denominación como podemos observar), que perteneció a los propios de Madrid (25).

Aunque desde muy antiguo el Soto sirvió como vivero de plantas, la primera mención que he encontrado sobre el establecimiento de un semillero es de 1822 (26) y que corresponde, sin duda, al origen de los actuales Viveros municipales en el Soto y no en el antiguo jardín Botánico o Huerta del Boticario, como se venía creyendo. Esta ocupación será confirmada por numerosas notas posteriores. El vivero así formado servi-

ría para atender las necesidades de la Villa en cuanto a árboles y plantas.

En el inventario publicado el 15 de enero de 1830, figuran 1.736 álamos negros, 70 plátanos, 875 sóforas, 1.000 fresnos de flor, 60 nogales y 420 fresnos. Se habían vendido 184 acacias, 125 álamos negros, 74 plátanos, 20 castaños y 100 diversos. En 1831, José Rojas, arbolista, declarará 9.274 árboles, de los cuales 6.500 eran de paseo, 2.650 del Soto y 214 se habían vendido, añadiendo que el total ascienden a 33.431 «A cuya demostración no podrá menos de conbencer a V.E. de la conveniencia que merece el fomento y conservación de esta finca tan recomendable y hermosa cuanto útil a los fondos públicos» (27).

El uso del Vivero municipal continuará hasta nuestros días en los mismos terrenos que de antiguo formaron el Soto de Migas Calientes, aunque modificados por las diferentes obras que se fueron haciendo a través de los años.



- (21) A.S.A., Fincas rústicas. Tomo XXXV, 3-78-26.
 (22) A.S.A., Fincas rústicas. Tomo XXXV, 1.^a-238-31.
 (23) A.S.A., Fincas rústicas. Tomo XXXV, 3.^a-77-1.
 (24) Sobre este tema consultar ANDURÁ VARELA, F., «Casas de Baños en Madrid». *Villa de Madrid*, número 78-1983-IV, y DÍAZ ALEJO, R., «Establecimiento de recreo en el Soto de Migas Calientes a orillas del Manzanares que llevará el nombre de Portici», R.E. número 37, 6-4-1835.
 (25) A.S.A., Fincas rústicas. Tomo XXXV, 9-327-48.
 (26) A.S.A., Fincas rústicas. Tomo XXXV, 3.^a-78-59. «Establecimiento de un semillero en Migas Calientes».
 (27) A.S.A., Fincas rústicas. Tomo XXXV, 1.^a-179-4. «Dando gracias al señor Comisario de Arbitrios por la recomposición de la Casilla de Viveros de Migas Calientes». A.S.A., Fincas rústicas. Tomo XXXV, 2-177-47. «Sobre regar a mano el semillero del Vivero de Migas Calientes en el Verano». Numerosas notas siguen probando la existencia del vivero durante el siglo XIX.

ABREVIATURAS

- A.S.A., Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento.
 A.G.S., Archivo General de Simancas.
 A.G.P., Archivo General de Palacio.
 RBAM, Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid.
 RE, Revista Española.

NACIMIENTO Y BAUTIZO DEL REY CARLOS III

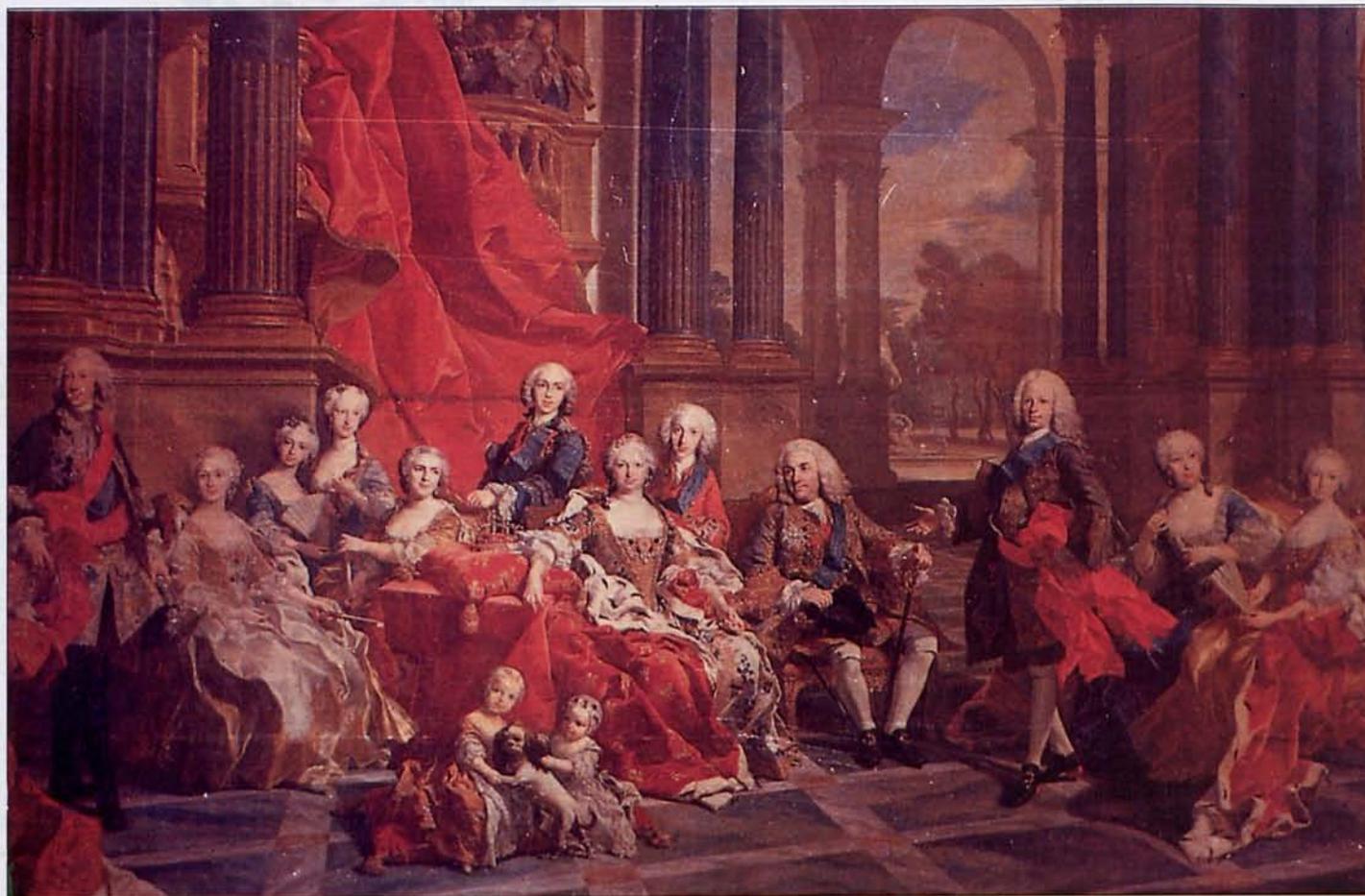
África MARTÍNEZ MEDINA

El nacimiento y bautizo del futuro Carlos III se celebró en Madrid el año de 1716; tanto uno como otro no tendrán las connotaciones de aquellas fiestas destinadas a los príncipes herederos, al no estar considerado como tal en el momento en que se produce. Sin embargo, ambos acontecimientos despliegan todo un programa festivo, ya que la llegada de un nuevo miembro de la Casa Real siempre era festejada, pues, en definitiva, representa la continuidad dinástica. Estos festejos coincidieron en tiempo y espacio con las primeras renovaciones importadas por la recientemente instaurada Monarquía Borbónica. A pesar de estos aires reno-

vadores, la «fiesta» estará aún anclada en unas normas y reglas, de formas y comportamientos en donde sigue presente el mundo conceptual del Barroco, ya que el espíritu renovador no se dejará sentir plenamente hasta bien entrado el siglo, coincidiendo con los años del reinado de Carlos III, momento en que conocerá su apogeo la dinastía borbónica. En él hay que resaltar su esfuerzo por dar una nueva reestructuración tanto en el terreno político-administrativo como en el científico y artístico. Él será el encargado de consolidar y culminar los proyectos comenzados por sus antecesores.

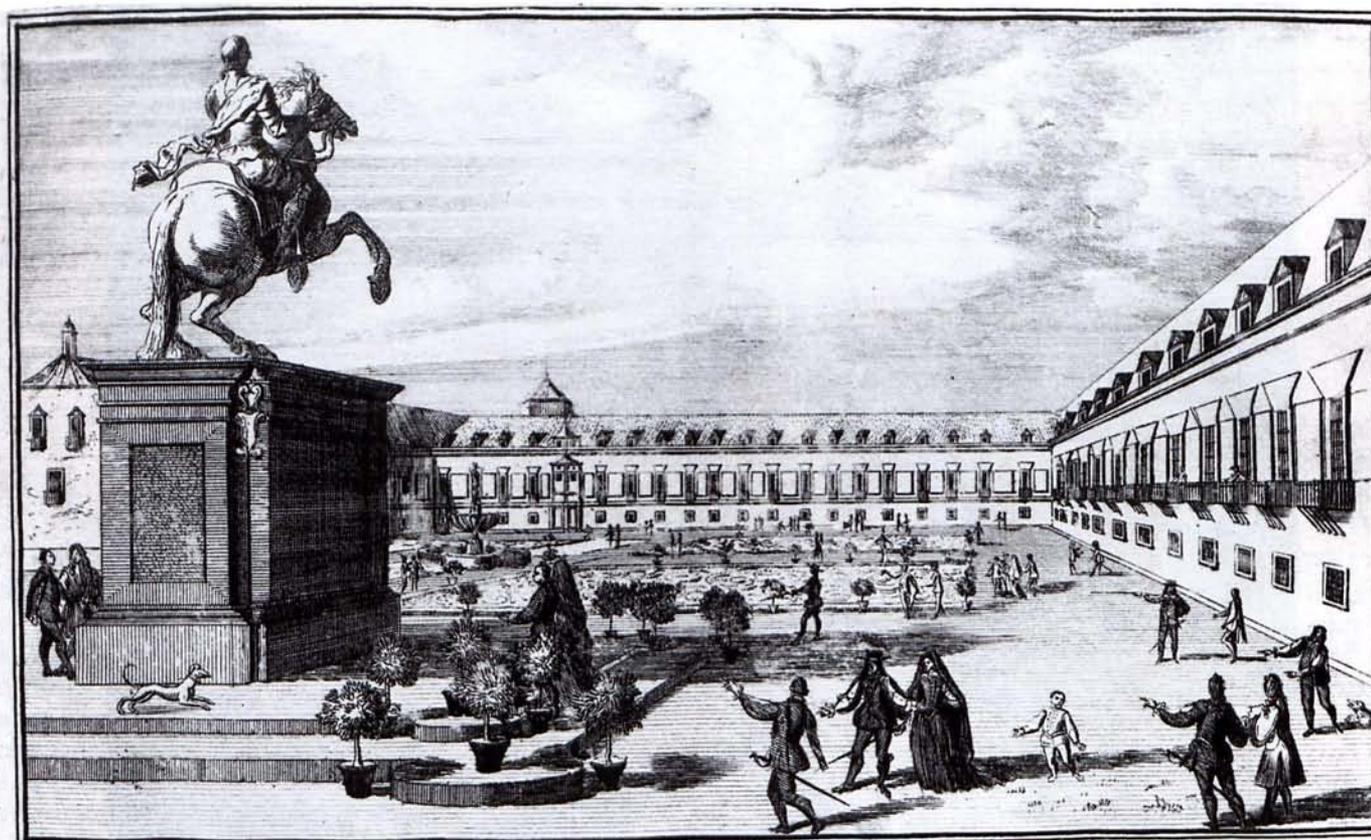
El Infante Carlos, primer hijo del segundo matrimo-

Van Loo. *La familia de Felipe V.*





Mengs. *Carlos III.*



Jardín del Buen Retiro.

nio de Felipe V e Isabel de Farnesio, nace en Madrid el 20 de enero de 1716, y fue bautizado en Madrid el 25 de agosto de aquel mismo año en la iglesia de los Jerónimos, adjunta al palacio del Buen Retiro, Orden de gran vinculación con la Corona. Ambos acontecimientos darán lugar a la celebración de diversas fiestas en la mayoría de las ciudades españolas, siendo las celebradas en Madrid las que revisten mayor esplendor. Muchas de ellas están recogidas por Alenda (1).

El nacimiento de un personaje real se convierte así en acontecimiento de primer orden, pues la celebración no sólo atañe a los círculos restringidos de la nobleza, sino que se proyectará hacia la calle incorporando al pueblo como espectador.

La preparación de todas estas jornadas festivas correrían a cargo de los poderes intermedios: Ayuntamiento y Corporaciones, dando lugar así a una participación directa de la ciudad. Ellas serían las encargadas de preparar todo lo indispensable para que el ceremonial se lleve a cabo. Con este fin, el Ayuntamiento se reúne en junta emitiendo órdenes, acuerdos y prevenciones, para que todo el programa se realice conforme a ellas, situándose todas dentro del amplio programa festivo del Antiguo Régimen, con un carácter marcadamente retórico y propagandístico del poder establecido.

Las primeras manifestaciones darán comienzo el mismo día 20 de enero, con una salida pública del Mo-

narca a las dos y media de la tarde en «acción de gracias» a la Virgen de Atocha por el feliz alumbramiento de la Reina. Ordenó el Rey que el Ayuntamiento se hiciese cargo de engalanar las calles por donde pasaría la comitiva, conforme se había practicado en casos anteriores y ordenando también la disposición de luminarias «para esa misma noche y las dos siguientes».

Una vez hecho público el nacimiento del nuevo Infante, el día 22 de enero, a las diez de la mañana, se celebró una procesión en que «Madrid en pleno saliendo en coche desde las casas del Ayuntamiento», acudió a la capilla de la Virgen de Atocha, en donde se celebró una misa y se cantó un «Tedeum» en acción de gracias, presidido por el cabildo de curas. Estas dos procesiones fueron como el punto de partida de las demás jornadas festivas, siendo la más representativa «la salida pública de la Reina», para dar gracias a la Virgen de Atocha. Para ello, el Ayuntamiento reunido en junta, estableció todo un programa festivo basado en otros acontecimientos similares.

(1) JENARO ALENDA Y MIRA, *Relaciones de Solemnidades y Fiestas Públicas de España*, 4. *Relaciones: Madrid 1716. Al feliz alumbramiento de la Reina Nuestra Señora aviendo dado un infante a Castilla, día de San Sebastián veinte de Enero entre tres y cuatro de la mañana de este año 1716: Al fin Madrid 1716 en 4.ª dos hojas a dos columnas Principia: Alegrese todo el orbe sus glorias celebre España. Portugal se regocije y sus dichas canten Parma.*



Ranc. *Fernando VI.*

«En el veinte y uno de diciembre de 1658 en el nacimiento del infante D. Fernando ubo la primera noche de tres que se publicaron luminarias generales, fuegos en la plazuela de palacio...».

El cortejo real saldría de Palacio y en su camino hacia el Santuario de Atocha recorrería la calle Mayor, Puerta de Guadalajara, Plaza Mayor, Plaza de Provincia y calle de Atocha hasta el convento. Todo este recorrido estaba engalanado con diversidad de adornos en las fachadas del Alcázar, Ayuntamiento, palacio de la Reina Madre, viviendas nobiliarias, etc..., que, en su gran mayoría, se adornaban con tapicerías, damascos, brocados, terciopelos, floreros, etc... Se instalan verdaderas fachadas superpuestas realizadas en materiales efímeros que, mediante la pintura, escultura y arquitectura, crean un marco urbano alejado de la ciudad real, potenciando la calle, dando así la máxima posibilidad de ostentación al urbanismo, dotándolo de grandes efectos teatrales, mediante lo cual se hace posible hacer entrar al pueblo en un mundo de evasión y deleite.

En aquella ocasión, el Ayuntamiento se adornó con «dos tapicerías y dos paños y veintidós cortinas de tafetán y un dosel de terciopelo carmesí con flecos y galones de oro». El alquiler de todo ello importó 990 reales. También nos consta que se adornó la casa-palacio del Duque de Uceda con «tapicerías y palos para realizar un emperchado», así como la casa del Marqués de Malpica y el Palacio de la Reina Madre, el cual se engalanó con «dos tapicerías, dosel y cortinas de tafetán», importando su alquiler 554 reales, y 436 reales el «colgado y adorno de plata y floreros que se pusieron en la cornisa». Desgraciadamente, no se conserva ningún dibujo de estos adornos.

Aquel mismo día se determinó la celebración de «saraos» en la plazuela de Palacio, acordándose que los realizaran los farsantes de Corte. Para la realización de estos «saraos» fue necesario fabricar tablados y carros triunfales, cuya elaboración correría a cargo de la Junta. Ambos serán elementos arquitectónicos de gran protagonismo en estas fiestas; en definitiva se trataba de escenarios de quita y pon, tramoyas donde todo era imaginación.

El carro se utilizaba a veces como escenario en sitios fijos y concretos o en forma itinerante con destinos múltiples; engalanado con varias fantasías y siempre sometido a su disciplinada estructura interna; es un edificio andante sobre una frágil apoyatura, diseñado a veces con la más variada gama de elementos arquitectónicos. En ocasiones, estaban cubiertos utilizando la tramoya más variada, siempre con simbología moralizante. Para aquella ocasión, José Garcés y José Prado, autores de las dos compañías de representantes, se «ofrecieron para el festejo de un sarao en la plazuela de Palacio, delante del balcón de Sus Magestades saliendo por la plazuela de San Juan a caballo, en derecha para la calle de Atocha a Palacio». Pusieron por condición que el tablado y carro triunfal en el que fuesen algunos músicos como remate de este festejo lo

realizara la Junta. Don Juan Antonio Perón encargó a «uno de los tramoyistas que asisten a los corrales de comedia, aga el carro en la forma y según se a practicado en otras ocasiones». El importe del carro y las restantes cosas que se usaron en la mascarada de comediantes importaron 990 reales, y 300 reales los dos tablados que se fabricaron, uno para la plazuela de Palacio y otro para la de Antón Martín, con el fin de acondicionar en él un jardín.

Dentro de estas construcciones efímeras, se sitúan los «arcos». Se realizaron tres: dos se instalaron en la Plaza Mayor y el tercero en la calle de Atocha, junto a Loreto, pagándose a «los altareros que armaron los arcos que se hicieron para la Plaza quinientos ochenta y ocho reales y a los que la acabaron y vistieron mil reales». El adorno lo constituían, entre otras cosas, alhajas y lunas de espejos ofrecidas por la Marquesa de Frías, a cuyo repostero se le pagaron 1.681 reales. El arco realizado para Loreto corrió a cargo de Gaspar Muñoz, quien lo ejecutó por 1.300 reales. En definitiva, esta variada gama arquitectónica tendrá gran importancia en cuanto es un elemento de ensayo de formas nuevas, ya que al realizarse sin pretensión de pervivencia y con materiales de bajo coste, hacía posible que el artista mostrase toda su imaginación, permitiéndose licencias que le llevarían a crear tipologías de gran novedad, dando lugar a las mayores audacias; en realidad eran, aplicando el lenguaje de nuestra época, «un manifiesto de vanguardia».

Junto a esta diversidad de adornos, un elemento que nunca podía faltar en estos festejos era la música. Se forman cuadrillas de músicos que se sitúan en los puntos más destacados de la carrera oficial para tocar al tiempo que pasaban los Reyes. Para el bautizo del Infante contrataron tres cuadrillas de instrumentos de cuerda que tocaron en los tres puntos que se le señalaron: «uno junto a la plaza de la Cruz, otro junto a la Aduana y otro en la Casa de la Carnecería de Antón Martín», con un coste de 300 reales, pagándoseles 100 a cada cuadrilla. También se instalaron cuadrillas de timbales y clarines en los Desamparados, plazuela de Palacio, San Sebastián, Hospital General y Plaza Mayor, en sus cuatro esquinas. También la música estuvo presente en la mongiganga de los gremios y comediantes. El coste de todo ello ascendió a 1.349 reales.

La jornada finalizaría con fuegos artificiales y luminarias, elementos constantes e imprescindibles en estas fiestas, contribuyendo con ellos a crear una atmósfera de fantasía en la ciudad.

La luz da un sentido mágico a la noche. Se instala en los puntos más destacados de la carrera y en la Plaza Mayor, «repartidas por sus balcones y en los arcos se colocarán grandes hachones de fuego para que así la Reina pueda ver la Plaza iluminada a su vuelta de la

(2) A.S.A. 2-67-8. Festejos por el nacimiento del Príncipe de Parma. Por este documento conocemos no sólo la descripción de algunas de las obras realizadas sino también el coste de todas ellas.



La iglesia del Monasterio de San Jerónimo en la jura de Felipe V.

Virgen de Atocha. También los nobles se encargaban de iluminar sus palacios. El importe de estas luminarias ascendieron a 40.895 reales. Y, como broche final, fuegos artificiales; en ellos se van a mezclar tres elementos muy importantes de la fiesta: luz, ruido y color, convirtiéndola en un espectáculo ensordecedor y brillante. En aquella ocasión, el Rey ordenó que los fuegos se hicieran tres días. Se instalaron en la plazuela de Palacio, siendo éste el lugar preferido para este tipo de espectáculo; considerando el punto focal de la fiesta el Alcázar, desde cuyo balcón central el Monarca presenciaba la fiesta. Se decidió que, para «la mayor hermosura y complemento de este festejo, se adornen de fuegos artificiales hasta cincuenta estatuas por banda de las que están en la plazuela de Palacio, sin ofender el mármol, adornando la barandilla por uno y otro lado en la misma forma de luzería y chisperos». Se encargó a Matías Hernández y a Francisco Arroyo, maestros polvoristas, quienes se comprometieron a realizarlo por un coste de 2.400 reales de la siguiente forma: «se adornarán las cabezas de las estatuas con cien estrellones y en cada estrellón se colocarán una girándula de a seis boladores cada una y en los huecos entre estatua y estatua se colocarán cien ruedas con doscientos cañones». Como complemento, se instaló una pirámide de fuego, diseñada por Matías Hernández, para ser colocada en el centro de la plaza, constituyéndose en eje centralizador al que estarían subordinados los demás elementos.

Así concluye la fiesta que la ciudad ofrecía a sus Reyes, compuesta de diversidad de artilugios ficticios que acentuarían la teatralidad de la ciudad barroca.

Ceremonial del bautizo

El bautizo se convertiría en una espléndida fiesta cortesana de carácter sacro donde los dos poderes —Iglesia y Estado— estarían plenamente representados.

Una vez más se elige el templo de los Jerónimos, tantas veces ligado a las ceremonias representativas de la Corte. La fecha elegida por el Rey fue el 25 de agosto, día de San Luis; en esta misma ceremonia se bautizaron tres infantes: Don Felipe, tercer hijo del primer matrimonio de Felipe V con María Luisa Gabriela de Saboya, nacido en Madrid el 7 de junio de 1712, Don Fernando, cuarto hijo de este matrimonio, el cual nació en Madrid el 23 de septiembre de 1713 y reinaría con el nombre de Fernando VI, y el infante Don Carlos, primer hijo del segundo matrimonio del Rey con Isabel de Farnesio, nacido el 20 de enero de 1716 y que, como ya hemos dicho, reinó en Nápoles y luego en España con el nombre de Carlos III.

Para tan magno acontecimiento, el Rey nombró como padrinos al Rey de Francia y a S.A.R. la Duquesa de Orleáns para el Infante don Felipe; al Rey de Sicilia del Infante don Fernando, siendo la Reina viuda de España y el Duque de Parma los del Infante don Carlos.

La organización y preparación de la ceremonia correría a cargo del Mayordomo Mayor, asistido por los demás Pajes de la Casa Real, lo que deja de lado a las autoridades municipales, que tanta importancia tuvieron en cambio en la organización de los festejos del nacimiento. Desempeñaba el cargo de Mayordomo Mayor el Marqués de Villena, quien recibió la primera orden del Rey el 30 de julio, por la que se le notifica comience a organizar y disponer lo necesario para el bautizo de los tres Infantes (3), determinando «el Rey sea el 25 de agosto de este mismo año en la iglesia de los Jerónimos».

Todas estas disposiciones estaban codificadas por las normas de protocolo recogidas en los Libros de Ceremonias y etiquetas (4). Se le entregó al Mayordomo Mayor la «etiqueta de la función de bautismo de los señores príncipes e infantes», para que informase sobre ella a los demás Mayordomos, «para que esta función se ejecutase en la misma forma que previnieran las etiquetas como se ha executado en otras de señores infantes e infantas con la diferencia de la de los príncipes. El estaba también encargado de notificar a todos aquellos que habían de asistir a la función, la hora de comienzo ordenada por el Rey que, en este caso, dispuso fuere «a las seis de la tarde» avisando a los Consejos, prelados, y demás asistentes así como a los embajadores de Francia y Sicilia; a estos últimos se les pide se «hallen en Palacio a las cinco y media y a las cinco y tres cuartos» respectivamente, para no embarrasar las entradas con los coches. También fue el encargado de «prevenir al Señor Arzobispo de Toledo a quien Su Magestad ha encargado el oficio de aquel día», notificándole lo que le toca y debíale hacer como párroco y prelado de esta ceremonia. Se le ordenó también dispusiese todo lo concerniente al «adorno» del pasaje que deberán recorrer los infantes desde sus cuartos hasta la pila, ordenando el Rey que «Sus Altezas han de bajar desde sus cuartos a la iglesia por el mismo pasaje que el príncipe cuando la función de la jura». Con tal motivo, se colgaron tapices del techo, se alfombró el pavimento a lo largo de todo el pasaje y las paredes se recubrieron de terciopelos, damascos y tafetanes, todos ellos de brillantes colores. También se ordenó instalar en la pieza donde comienza el pasadizo un dosel en correspondencia con el colocado en la puerta de la iglesia, colgando a los lados lo que pareciere necesario. Una vez más, la ductilidad de la tela se encarga de transformar las perspectivas creando espacios de gran teatralidad que serán la escenografía perfecta para la exaltación de lo sacro y lo profano.

Una vez dispuesto el pasaje, el siguiente paso fue la

(3) A.G.P. *Sección histórica*, caja 95, legajo núm. 1. En este documento se relata el ceremonial del bautizo; los preparativos de la capilla así como la planta de acompañamiento. Documento básico para describir el ceremonial del bautizo.

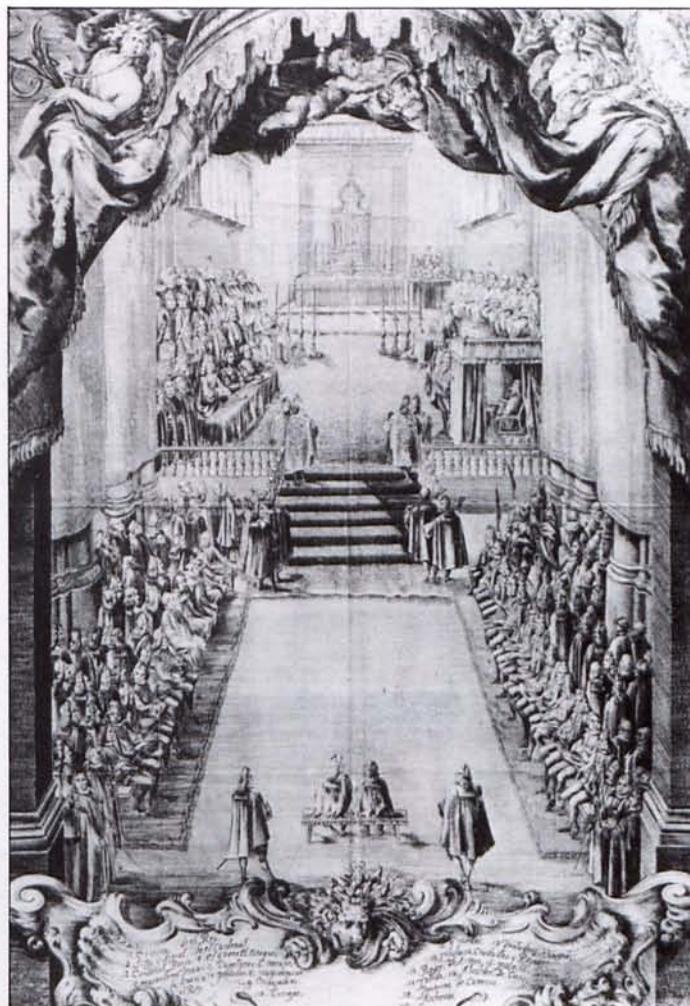
(4) A.G.P. *Etiquetas y Ceremonias*, caja 50, Sección histórica.

obra de acondicionamiento del interior de la capilla, para lo cual «el Rey manda se ponga en poder de Teodoro de Ardemáns, arquitecto mayor, un papel impreso o manuscrito de todo lo que se dispuso en el bautizo del Serenísimo Príncipe. En primer lugar, sería necesario apejar la verja de la capilla y hacer un tablado, ambas cosas con un coste de 900 reales. El dibujo, firmado por Teodoro de Ardemáns, nos muestra minuciosamente la disposición de la capilla para un bautizo real (5). En el centro se puso una tarima de dos pies de alto, cubierta con maravillosas alfombras de imaginería de seda y oro y con capacidad suficiente para colocar sobre ella la pila bautismal de Santo Domingo, la cual se pidió «al confesor de Su Magestad para que la haga traer de Carigüela»; se cubriría con ricas alfombras y se pondría una gradilla a cada lado para subir a ella. Para la pila «se tendrá puesto un doselito sobre la tarima» (6).

A los lados de la pila se colocarían dos bufetes que se adornarían con ricas cubiertas y sobre ellas y las gradillas se colocarían toallas finísimas. Estos dos bufetes estarían adornados con bandejas y floreros; en el lado de la Epístola, aguamaniles, fuentes, vela, salero y la plata. Y el del Evangelio se reservaba para el Pontifical. Las demás insignias se colocarían a la derecha de la tarima en varias mesas vestidas con ricas telas para poner sobre ellas las fuentes. A toda esta decoración suntuosa se une la vistosidad de la Guardia de Alabarderos, que desde la mañana estarían cubriendo las entradas; «para que así se embaraze las entradas de las personas que no la deban tener»; en esta ocasión se mandaron poner dos escuadrones.

Al propio Teodoro de Ardemáns se le encargó también realizar la planta del acompañamiento, en la que se fijan los puestos que habían de ocupar los distintos personajes, siempre nombrados con una referencia puntual a sus títulos o representatividad en la Corte (7). Estos acompañamientos eran verdaderos cortejos reales que daban una nota viva a la totalidad del engranaje artístico y un sentido plástico a la fiesta. El Mayordomo Mayor entregaría esta planta al Mayordomo de semana, el semanero, para que la hiciera guardar, y para que señalara a todos sus puestos. Llegado el día señalado para la ceremonia, irían haciendo su entrada en primer lugar los Consejos por este orden: Castilla, Inquisición, Italia, Indias, Reales Ordenes, Hacienda y Real Cruzada; el Arzobispo de Toledo y los prelados. Una vez situados a la puerta de la capilla, saldría el acompañamiento del cuarto de la Reina, comenzando por: «los Alcaldes de Casa y Corte, a los que siguen los Cavalleros Pages de su Magestad» y detrás de ellos el crecido número de los gentilhombres de Casa seguidos por los gentilhombres de boca. Inmediatamente cuatro maceros con preciosos ropajes y mazas de oro, a los que seguirían «los Mayordomos de la Reina Nuestra Señora con bastones de oro»; tras ellos los «Mayordomos del Rey».

En aquella ocasión se necesitaron nueve Mayordomos del Rey y de la Reina: seis para llevar las insignias del bautizo (fuentes, vela, salero, etc.) y tres para hacer



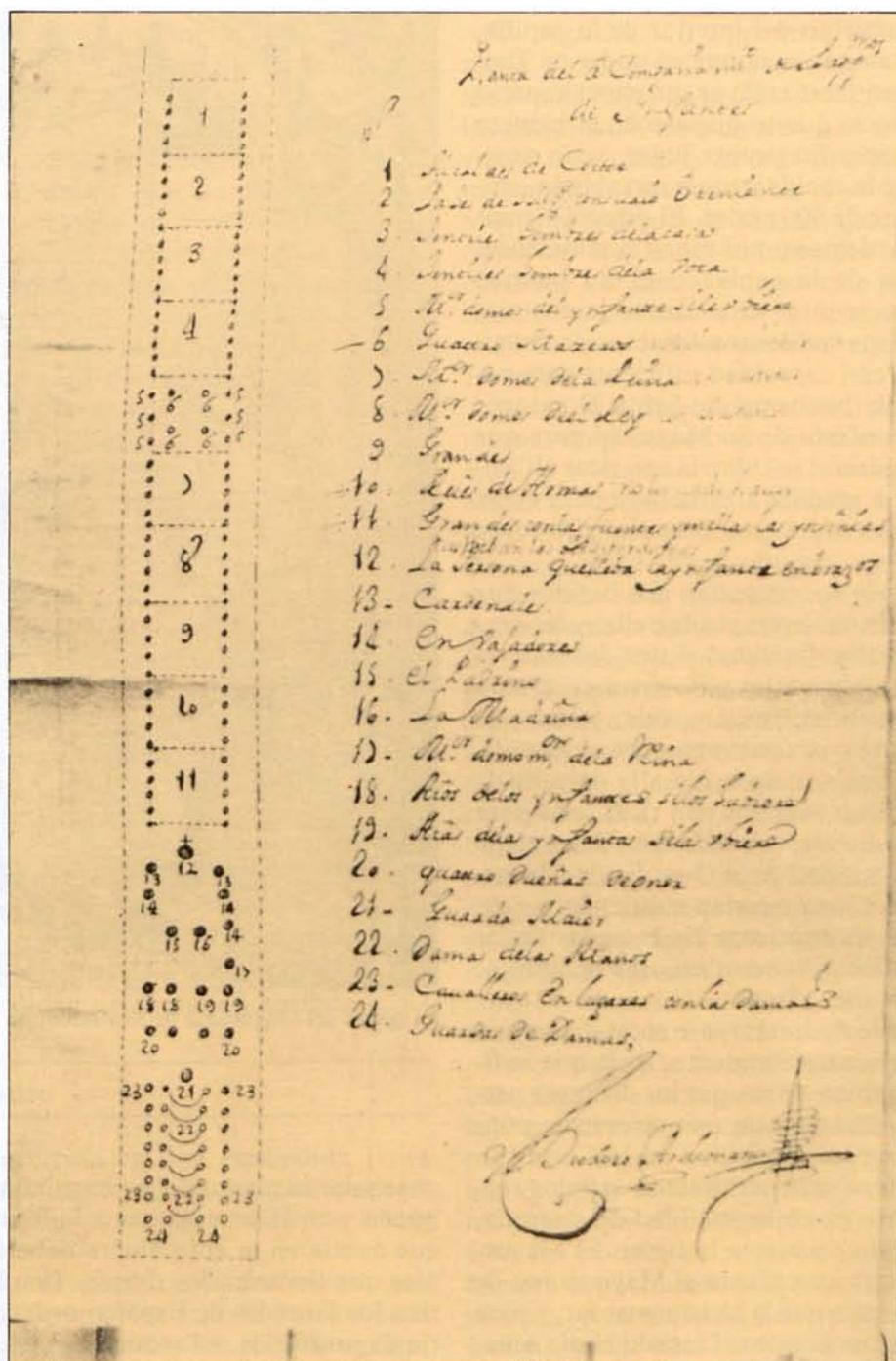
La iglesia del Monasterio de San Jerónimo en la jura de Felipe V.

obsequiar la planta del acompañamiento y asistir en la iglesia y en la antecámara a la Reina. El Mayordomo que asistía en la antecámara debería indicar las insignias que llevarían los demás. Detrás de ellos se situarían los Grandes de España, ordenados por la categoría de sus títulos, estando presentes los más significativos de la nobleza del momento. Siguiendo a los Grandes, irían los Reyes de Armas con sus cotas, y después de éstos se situarían los seis Grandes elegidos por el Rey para portar las insignias del bautizo, mandando «el Rey que, para llevar las insignias, salero, cepillo, vela, agua-

(5) *Planta de la Capilla Real*. Dibujo en tinta negra sobre papel. 21 × 30 cm. Firmado: Teodoro de Ardemans (rubricado). A.G.P. Sección histórica, caja 95, legajo núm. 1.

(6) *Noticias del Ceremonial antiguo para el juramento del Príncipe de Asturias y para los Bautismos de Personas Reales*.

(7) *Planta del Acompañamiento para el Bautizo de los Srs. Infantes*. Dibujo en tinta negra sobre papel. 21 × 30 cm. Firmado: Teodoro de Ardemans (rubricado). A.G.P. Sección histórica, caja 95, legajo núm. 1.

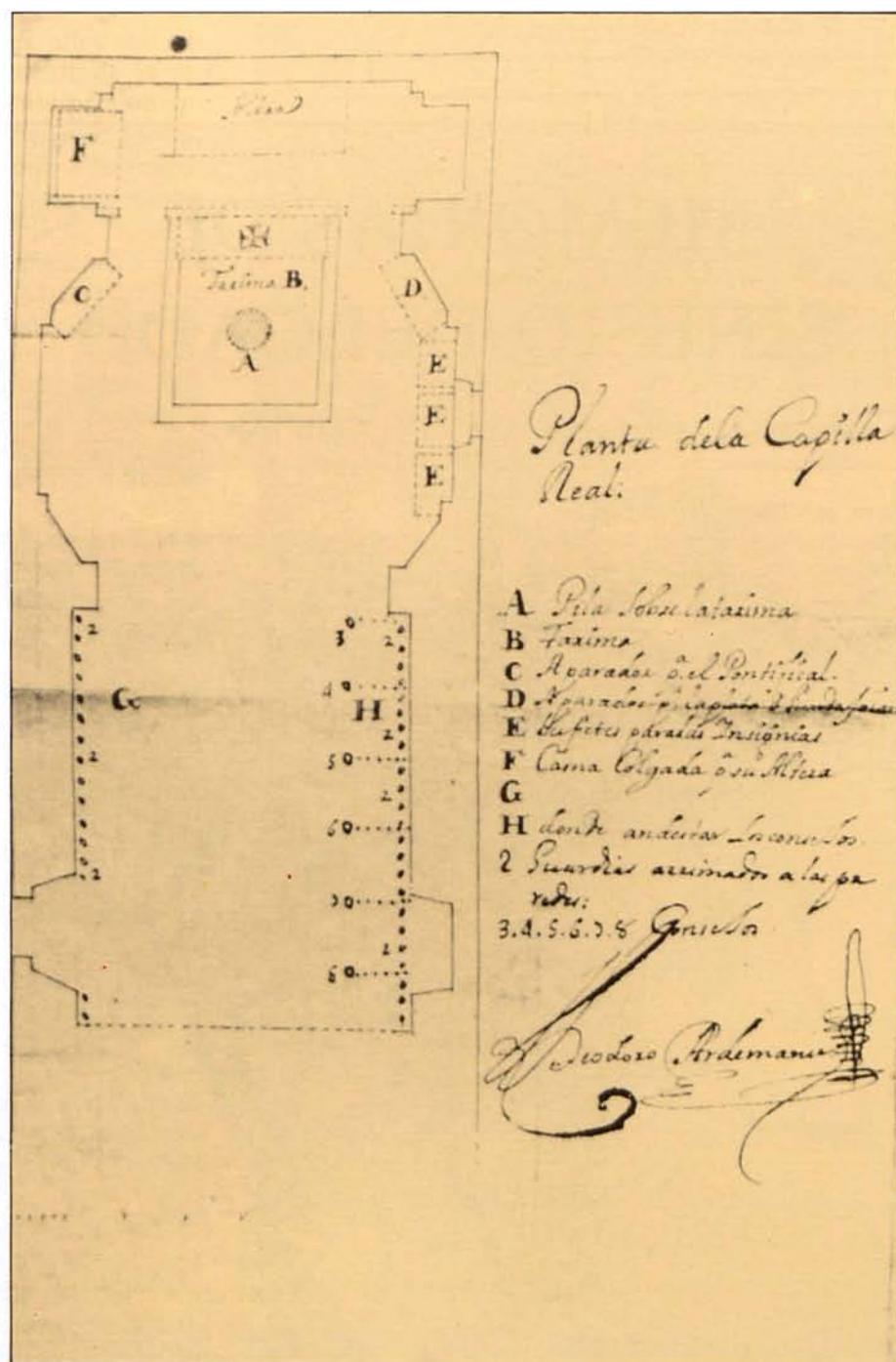


Teodoro de Ardemáns. *Planta del acompañamiento para el bautizo de los Infantes.*

manil, toalla, mazapán, se nombren gentiles hombres del Rey», los cuales iban en el acompañamiento descubiertos y solían llevar al lado un paje del Rey. Transportaban las insignias hasta depositarlas en los bufetes. Siguiéndoles irían las personas que transportaban a los Infantes, vestidas con ropas amplias y una banda de tafetán al cuello ocupando un lugar preminente, teniendo entendido «que todos tres han de ir en brazos de sus gobernantes; al lado derecho de cada una, la madrina que le tocara y a la izquierda el padrino que le correspondiera». En esta ocasión «tendrán los poderes de padrino para el Infante don Felipe el duque de Santiguan y la Princesa de Rebec, del Señor Infante don Fernando lo tendrá el Embajador de Sicilia, Marqués de Morozgo, y la Duquesa de la Mirandula, y del Infante

don Carlos el Duque de Atri y la Señora Condesa de Altamira, camarera mayor». A todos ellos les seguiría el Mayordomo de la Reina, seguido de los Ayos de los Infantes; detrás irían cuatro dueñas de honor, Guarda mayor, Dama de manos, Caballeros en sus lugares con las Damas, finalizando con Guardas de Damas.

El acompañamiento recorrería todo el pasaje ricamente ornamentado, y al llegar a la puerta de la iglesia se abriría en dos alas para que pasaran los Grandes, padrinos etc., es decir, todos aquellos que tenían derecho a entrar. Entonces el Prelado y oficiante, asistido por los demás Prelados, saldría a su encuentro y se continuaría la ceremonia en la iglesia al son de las chirimías. Cuando las Ayas con los Infantes llegaban a la pila, el Aya desnudaba al Infante asistida por el ama y la co-



Teodoro de Ardemans. *Planta de la Capilla Real.*

madre. Mientras, los demás miembros del cortejo ocupaban sus puestos en la nave; los caballeros permanecían en sus lugares, los Grandes colocarían las insignias sobre los bufetes. El paso de la comitiva la presenciaban los Reyes, quienes solían estar de secreto en la tribuna o balcón de la iglesia, y los demás miembros de la Corte desde sus tribunas, siendo el encargado de distribuir los puestos el Aposentador de Palacio, quien daría orden al Alcalde del Reino y al Prior de San Jerónimo para que entregasen las llaves y facilitasen el paso a las tribunas.

Al finalizar el acto, se desvestían los prelados y volvían con el acompañamiento hasta donde se encontraban las Dueñas de Honor al son de las chirimías.

Finalizó la jornada con el encendido de luminarias

generales, haciéndose público además el nuevo «preñado de la Reina» (8). Los gastos de estas luminarias ascendieron a 25.800 reales de vellón.

Era costumbre que el mismo importe de los gastos ocasionados por la función se repartiera entre gente necesitada; en aquella ocasión, el Rey mandó se entregara al tesoro de la Real Cámara, sin descuento alguno, para que lo distribuyese entre personas necesitadas.

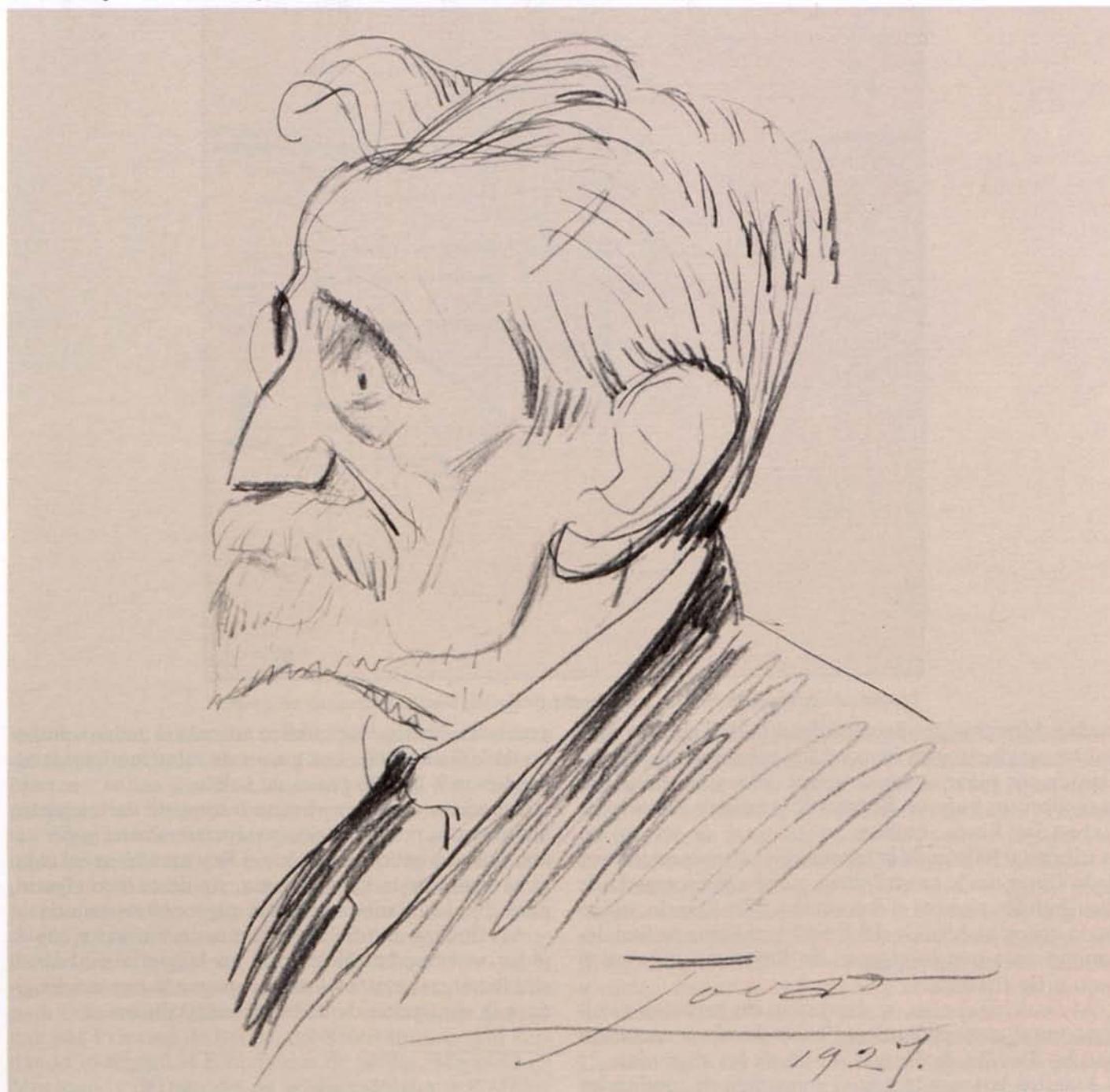
Así finaliza una fiesta en la que sus formas y contenidos se enmarcan dentro de un lenguaje simbólico-emblemático cuya finalidad propagandística iba dirigida a la exaltación de la continuidad dinástica.

(8) A.S.A. *Libro de Festejos*, leg. 67, núm. 8.

MEMORIAS DE SINESIO DELGADO

Fernando DELGADO CEBRIÁN

Sinesio Delgado. *Caricatura*, por Tovar. 1927.



Hace ya bastantes años me dirigí al entonces director de la revista «Villa de Madrid» proponiéndole la publicación de estas *Memorias*, que ahora, gracias a la amigable acogida de su actual directora, podrá llevarse a término.

La razón de esta pretensión mía era mi creencia, de la que sigo convencido, de que estos escritos ayudan de una forma amena y agradable a conocer una faceta interesante de la vida de un Madrid, ya periclitado, pero que dejó una profunda huella en las generaciones inmediatamente siguiente.

Sinesio Delgado fue uno de los escritores más fecundos y prolíficos del último tercio del siglo XIX y de casi tres décadas completas de nuestro siglo.

Fue un escritor precoz, puesto que ya en su pueblo natal de Támara (Palencia), había escrito, a los ocho años, un drama histórico en endecasílabos.

Durante el primer curso de la carrera de Derecho, el año anterior había finalizado Medicina, consigue que le publiquen unos versos en un semanario de gran influencia y difusión entre la juventud universitaria española y muy especialmente entre los estudiantes de la Universidad de Valladolid, donde él realizaba sus estudios: el «Madrid Cómico», en primera época.

Pronto se dedica exclusivamente al ejercicio de la literatura; cuenta en su haber con varios libros de poesías: «Almendras amargas», «Lluvia menuda», «... y pocas nueces», «Pólvora sola»; estrena y publica cerca del centenar de obras dramáticas, simultaneando esta tarea con lo que constituye su actividad principal, la dirección del periódico «Madrid Cómico», del que además propietario en su segunda y más fecunda época, período que abarca desde 1883 a 1899.

A partir de la clausura de su periódico, que prácticamente coincide con la pérdida de nuestras últimas colonias y guerra con los Estados Unidos de Norteamérica, realiza la obra que le justifica ante sí mismo: la fundación de la Socie-



dad de Autores Españoles, de la que se deriva, ampliada y modificada por don Federico Romero, la actual Sociedad General de Autores de España.

Esta magna empresa, que pudo llevar a efecto gracias a su gran fe y a su enorme tesón, y que muy pocas personas hubieran sido capaces de realizar en parecidas circunstancias, con tantos y tan poderosos adversarios en su contra, la narra su protagonista en el libro «Mi Teatro» (1).

A partir de entonces, su actividad principal consiste en la colaboración en distintos periódicos,

(1) Madrid. Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16, duplicado bajo, s. a. (1905). Este libro fue reeditado en 1960 por la S. G. A. E. en edición homenaje, con motivo del Centenario del fundador Sinesio Delgado, al que se añadió un trabajo de Melchor Fernández Almagro: «Sinesio Delgado y su tiempo», «Pequeña biografía de Sinesio Delgado», por Alberto Delgado, y otro escrito de Francisco Serrano Anguita: «... Y los demás continuaron la obra».



principalmente en «Blanco y Negro» y «A B C», en cuya tercera página se publican sus «Murmuraciones de actualidad», esta colaboración con Prensa Española acaba con su muerte el 13 de enero de 1928, aunque su último artículo se publica al día siguiente con la siguiente nota tras el título de la serie: «En otro lugar de este mismo número damos cuenta de la muerte de nuestro queridísimo colaborador don Sinesio Delgado, que durante tantos años honró estas columnas con su firma.

A continuación publicamos su artículo póstumo, el último que nos ha enviado, escrito muy pocos días antes de su muerte».

El manuscrito de sus Memorias llevaba por título: «Cuarenta años en Madrid», luego tachó la primera parte y lo intituló: «Medio siglo en Madrid (Memorias de un escritor público de tercera fila)».

Le acompaña una cuartilla, doblada por la mitad, en la que se consignan los capítulos en los que pensaba dividir su obra. Van numerados del 1 al 91 y los antecede un prólogo sin numerar. A los 17 primeros precede un aspa que indica que da por definitivamente escrito el capítulo, lo mismo ocurre con los numerados con las cifras 19, 22, 24, 28, 32, 34, 36, 46, 49, 50, 57, 58, 66 y 72. No hay más escritos, aunque yo he encontrado en un copiador de cartas, escrito a lápiz, el que sería el número 21, que he añadido, aunque él no lo diera por válido. Busqué entre sus papeles con la esperanza de encontrar alguno más, pero sin éxito.

Esta ha sido la razón de que estas Memorias hayan permanecido inéditas. Una obra incompleta, si se publica, traiciona —en cierto modo— la idea del autor, pero ahora, pasados ya sesenta años de su muerte, considero que es un buen momento para divulgar estos escritos.

Y sin más que añadir por mi parte, comienzo la transcripción.

Medio siglo en Madrid.

(«Memorias de un escritor público de tercera fila»).

Prólogo

Digo, pues, que al alborar el día 12 de diciembre de 1859 vine al mundo en Támara, un lugarejo de noventa vecinos del partido judicial de Astudillo en la provincia de Palencia. Y bajo juramento hago constar el dato, porque quiero que el día de mañana me pase lo que a mi ilustre compañero en letras don Miguel de Cervantes, a quien, por habérsele olvidado decir cuál era su pueblo, no han dejado en paz en la tumba los investigadores de su partida de bautismo.

Tengo, por consiguiente, en el momento mismo de tomar la plu-

ma sesenta años justos y cabales, y como en mis mocedades nunca pensé pasar de los cuarenta, resulta que Dios me ha concedido por lo menos veinte de propina, y estoy muy satisfecho.

Un hombre a los sesenta años puede hacer una de dos cosas: o morir en santa paz sin la pena de haberse malogrado, o ponerse a escribir sus memorias íntimas, si en un rasgo de vanidad cree que pueden ser interesantes para las generaciones venideras.

Opto por lo segundo y empiezo.

Capítulo I

¡A Madrid me voy!

El semanario festivo ilustrado *Madrid Cómico*, dirigido primeramente por Alvaro Romea y des-

pués por, Miguel Casañ, llegaba a Valladolid los domingos.

Dibujaban en él Luque, Perea y Cilla, y escribían Ramos Carrión, Constantino Gil, Ricardo de la Vega, Vital Aza, Rodríguez Chaves, Navarro Gonzalvo y todos los humoristas grandes y chicos de la época. Había tal simpatía en sus páginas, se comentaban con tan graciosa ingenuidad los acontecimientos y se satirizaba en versos tan fáciles a los caseros, a las suegras a las muchachitas coquetas y a los jovencuelos pisaverdes, que entonces se llamaban *gomosos*, que modistillas, cadetes, estudiantes y horteras se pasaban la semana entera pensando en el domingo.

Los de la peña del café Suizo, turno de Nicolás, después de jugarnos al dominó un vaso de café, una copa de ron y marrasquino y un puro de medio real para cada quisque, nos enfrascábamos en la lectura de artículos y poesías y ar-

mábamos cada polémica literaria que cantaba el credo.

En una de estas surgió la proposición tentadora:

—Aquí no te publicarán a ti nada, me dijo uno.

—Hombre... ¿quién sabe?

—No te hagas ilusiones; no hay más que ver lo que contestan en la «correspondencia particular». Lo rechazan todo.

—Pues por probar nada se pierde. Yo me apuesto café, copa y puro para todos los presentes a que dentro de un mes ha aparecido aquí mi firma. ¿Van apostadas las tres cosas?

—Van.

Hay que advertir que yo había terminado el año anterior la carrera de Medicina, que a mi padre le había parecido demasiado joven para ejercer la profesión, puesto que acababa de cumplir diecinueve años, que estaba entonces medido en el primero de Derecho y



MADRID 1015. Puerta de San Vicente. J. Laurent y U^a Madrid. Es. recordad. Depoz

que me atraían más los sonetos y las quintillas que las doce tablas. Sin embargo, nunca se me había pasado por la imaginación otro porvenir que el de recetar y tomar el pulso, cuando miré usted por donde aquella apuesta vino a cambiar el rumbo de mi vida.

Porque la gané con todos los pronunciamientos favorables, y los de la peña del Suizo se quedaron como quien ve visiones al encontrarse con mi composición en el número del domingo siguiente y una línea en la «correspondencia particular» que no decía más que esto:

Sr. D. S. D. —Valladolid.— Sírvase decirnos las señas de su casa (2).

Pero era bastante, porque resultó que me las pedían para remitirme el periódico desde aquel día en adelante, con faja impresa y todo, como queriéndome indicar que se me consideraba suscriptor gratuito y perpetuo y se me pedía indirectamente una colaboración asidua. Sin duda en la Corte andaban escasos de escritores festivos, y en cuanto aparecía uno en estado de crisálida le echaban el guante aunque fuera en las orillas del Pisuerga. Como después hice yo mismo

algo parecido tantas veces, tengo derecho a suponer que esa fuera la causa de una distinción que me valió una autoridad sin competencia entre mis compañeros de clase. Digo esto porque la composición, que era una imitación del estilo y la manera de hacer de Vital Aza, si tenía algún mérito no era para tanto, a no ser que estuviera escrito que yo no visitara enfermos ni defendiera pleitos jamás de los jamaeses.

Vital Aza y Miguel Ramos Carrión, que tantas obras dramáticas habían de hacer juntos, pasaban invariablemente los veranos, el primero en Mieres y el segundo en Gijón, costumbre que conservaron hasta la muerte, y también invariablemente al volver a Madrid se detenían unos cuantos días de septiembre en Valladolid, para pasear por el Campo Grande con el pretexto de la feria. Era tan segura la presencia de Ramos y Vital en Valladolid como las corridas de toros y la compañía de zarzuela grande en el teatro de Calderón de la Barca. Sin los populares autores en la acera de San Francisco, *La-*

gartijo y Frascuelo en la plaza y *La Marsellesa*, *Jugar con fuego* y *Los diamantes de la Corona* en Calderón, las fiestas de septiembre en la vieja ciudad castellana hubieran sido de una sosería inaguantable.

Aquel año coincidimos, por un capricho de los hados. Yo había aprobado en junio como un hombre las asignaturas del preparatorio y primero de Derecho y estaba allí para matricularme en las de segundo.

Un amigo, cuyo nombre siento no recordar, porque él es el responsable directo en mi cambio de suerte, me dijo con la satisfacción del que anuncia un premio grande:

—Ramos y Vital viven en mi misma casa. Hoy en la mesa han preguntado con interés si tu andarías por aquí, les he dicho que sí y quieren conocerte...

¡Cielos! ¡querían conocerme el autor de *Aprobados* y suspensos y el de *La Marsellesa*! Mi emoción fue tan grande que a duras penas me salió la voz necesaria para contestar al amigo:

—Bueno, pues... preséntame a ellos cuando quieras.

—Ahora mismo, porque por allí vienen.

Efectivamente, sobre el nivel de la multitud que llenaba la acera se destacaba la arrogante figura de Vital, cuyas facciones me sabía de memoria por las caricaturas.

Ramos y él me saludaron muy afectuosamente. Yo me sentía tan chiquito, tan insignificante que al que me hubiera dicho que veinte años después aquellos dos señores y yo habíamos de formar parte de la primera Junta Directiva de la Sociedad de Autores Españoles le hubiera creído el demonio de la vanidad que quería tentarme.

—Me han dicho que es usted (3) médico, como yo; dijo Vital. Y ahora ¿qué piensa usted hacer?

—Acabar la carrera de abogado y volverme a mi pueblo.

Cuartel de San Gil.



(2) *Madrid Cómico*, n.º 20. Año 1, 16 de mayo de 1880.

(3) Respeto la grafía en la que a menudo suprime la «d» final del usted.



—¿A qué? ¿A ganar seis mil reales pagaderos en cebada y avena o a ser secretario del Ayuntamiento? ¡Qué disparate! Usted debe marcharse a Madrid inmediatamente. Tiene usted sobradas condiciones para luchar por la vida de un modo más brillante.

—¡Ah sí! —añadió Ramos— unas excelentes, unas magníficas condiciones.

—Por unos versos puede usted cobrar más que por una operación quirúrgica, —continuó Vital—, y los derechos de representación de una comedia en un acto, si usted se lanza a escribir alguna, importará más que los de siete pleitos de mayor cuantía. Con que usted verá lo que le conviene...

—Pero, —interrumpió D. Miguel— para eso es menester que viva usted en aquella atmósfera, que frecuente redacciones y saloncillos y que trate usted de cerca a los artistas de todas clases para que se forme usted el gusto y sepa el terreno que pisa.

Y con esto y sendos apretones de manos se despidieron ambos ilustres escritores, expresando el deseo de verme «por allá» lo más pronto posible.

Vital y Ramos, éste sobre todo, tenían el sistema de halagar y animar a todos los autores noveles que suelen pagar con una enemistad eterna una verdad amarga. Composición que se les leía era siempre perfecta, obra dramática sobre las que se les consultaba tendría un buen éxito seguro. De esa manera si se equivocaban no eran ellos sino el público quien no había comprendido al genio, y si acertaban por casualidad la simpatía y el agradecimiento del interesado les acompañaban y seguían siempre.

Pero esto lo supe mucho después, cuando tuve ocasión de conocer a entrambos a fondo. Entonces, en aquella nuestra primera entrevista tomé al pie de la letra sus elogios y sus consejos, que me dieron por la fuerza de la costumbre,

como se los hubieran dado a cualquiera, tal vez creyendo que no había de seguirlos, y en aquel mismo instante tomé la firme determinación de correr la aventura.

—No hay más remedio, pensé, que obedecer a estos dos maestros de la literatura, que conocen el campo en que he de maniobrar y saben lo que dicen. Todos los ciudadanos estamos en el deber de desarrollar nuestras aptitudes en servicio de la patria y no tengo el derecho de privar al arte de una lumbrera.

Con bastante trabajo pude convencer a mi padre de que para el caso lo mismo daba seguir la carrera de Derecho en Madrid que en Valladolid, y que el inconveniente de tener que aumentar un poco el

(1) Respeto la costumbre que tiene de escribir usted sin «d» final aunque alguna vez la ponga, como propia del habla coloquial que siempre empleó.

presupuesto de gastos quedaba compensado con las ventajas de ilustrarme más y ver mundo, y hechas las oportunas gestiones para trasladar la matrícula y tener preparado un hospedaje económico, una tarde monté en la jaca, antecogí un baulito con todas mis prendas en buen uso, esperé en la estación de Piña al correo de Santander y me acomodé en un coche de tercera. ¡La suerte estaba echada!

Al apuntar el día, cuando el tren empezaba a rodar cuesta abajo por los montes de Guadarrama, un compañero de viaje, de barba descuidada, mal trajeado y que llevaba un envoltorio de trapos y papeles por todo equipaje, me dijo viéndome en un rincón, tímido, acongojado, encogido y medroso.

—¿Va usted a Madrid, niño?

—Si, señor, a Madrid.

—¿Lleva usted algún destino o empleo?

—No, señor; no llevo objeto determinado. Voy a ver lo que sale.

—Entonces va usted a hacer lo que yo le diga: En cuanto pasemos de Torreldones meta usted el corazón en el baúl, ciérrelo usted con llave y no lo saque de allí más que para encomendarse a Dios cuando comprenda usted con él al descubierto no hará usted carrera.

Y así amaneció para mí el día 10 de octubre de 1880.

Siete años atrás, en el mismo mes, en el mismo día, y a la misma hora, se me había muerto mi madre.

Capítulo II

Veni. Vidi. Vici

A Alfonso Daudet, cuando llegó á Paris á probar fortuna, le esperaba en la estación su hermano. A mí me aguardaban unos cuantos muchachos de la provincia de Palencia —¿dónde habrán ido á parar, Dios mio?— dispuestos á conducirme á la calle del Barco, número, 5, piso segundo, donde habíamos de vivir como en familia por diez reales diarios uno con otro, y todo comprendido.

Entregué a un mozo el talón del baúl y pian pianito dando un paseo, porque el ómnibus de cuatro pese-



Mercado de San Ildefonso.

tas constituía un lujo irresistible, echamos cuesta arriba en demanda de la puerta de San Vicente (4).

Era una de esas deliciosas mañanas del otoño de Madrid, que no tienen igual en ningún otro clima

del mundo. Un sol espléndido lucía en un cielo sin nubes; una brisa fresca y suave agitaba ligerament las raquíticas arboledas de la orilla del Manzanares, y entre risas y bromas, con la alegría de la primera ju



juventud y el ansia de gozarla estimulada por el ambiente, ganamos la cumbre de la cuesta, pasamos por el cuartel de San Gil (5), de donde entraban y salían los caballos para desfilan por el abrevadero de la pla-

za (6), recorrimos las calles de los Reyes y del Pez y dimos con la nuestra.

No puedo, que mi primera impresión fue de desencanto. ¡Cómo! Aquel poblachón de edificios des-

tartalados formando calles tortuosas y estrechas ¿era la Corte de las Españas? ¿era allí donde residían las fuerzas directivas de la nación, los hombres más inteligentes, los espíritus más audaces? ¿Era desde aquel balcón, que daba á una via solitaria y triste, con vista al parque de Muñoz Torrero (7) entre cuyas losas crecía libremente la hierba desde donde, como el Sacerdote de Zola, había yo de dominar con mirada de águila la coronada villa y tender mis brazos sobre ella para hacerla mía de grado ó por fuerza más tarde o más temprano? ¡Ay! bien sabe Dios que al encontrarme por primera vez solo en mi cuarto pensé dejarme de libros de caballerías y dedicarme exclusivamente á los de Derecho, puesto que ya estaba visto que no podía arrancar de allí de ninguna manera el soñado camino de la fortuna y de la gloria.

(4) PUERTA DE SAN VICENTE. Situada en la actual Glorieta del mismo nombre. Se llamó también, en el siglo XVII, Puerta del Parque. Fue construida en 1726 y la definitiva se erigió entre 1770-75, según trazas de Sabatini, y era una de las puertas más artísticas con las que contaba Madrid. Fue demolida en 1890 siendo Regente doña María Cristina, a pesar de que esta Reina tenía por ella gran predilección porque a su través había entrado en Madrid para casarse.

(5) CUARTEL DE SAN GIL. Se comenzó este gran edificio en el reinado de Carlos III para Convento de frailes descalzos, llamados «gilitos», según traza de don Manuel Martín Rodríguez. Se destino en seguida a Cuartel de Caballería y su derribo en 1906 dio lugar a la actual Plaza de España, que coincide casi exactamente con la forma de su perímetro ampliado por la Plaza de San Marcial.

(6) PLAZA DE SAN MARCIAL.

(7) PARTE DE MUÑOZ TORRERO. No figura como tal en ninguno de los planos de la época. Es de suponer que fuera un pequeño terreno sin edificar del solar que antes ocupó el Convento de San Basilio y en el que después de la desamortización se instalaron la Capitanía General y la Bolsa, antigua manzana 356. La calle de este nombre fue abierta en 1864 al construir la Sociedad «La Peninsular» un grupo de casas sobre el antiguo Convento de los Basilio, por tanto, el citado parque debía encontrarse entre la calle del Barco, la del Desengaño y la de Muñoz Torrero.

Vital Aza, que no se había casado todavía, vivía allí cerca, en una modesta casa de huéspedes de la calle de Jacometrezo.

Le encontré tendido en una cama que le estaba corta y, al reconocermelo con algún trabajo, abrió desmesuradamente los ojos como si quisiera convencerse de que no estaba en plena pesadilla. Lo que menos podía el imaginarse era que yo me había creído á pié juntillas lo de las brillantes condiciones y que había de, presentarme a demostrarlo quince días antes del elogio. Estoy seguro de que mientras me decía: —«Vaya, hombre, ¿conque usted por aquí? Ha hecho usted bien; ¡cuanto me alegro!»— etc. etc. estaba pensando que había cometido una imprudencia sacando de sus casillas á un estudiante provinciano que se empeñaba en imitarle haciendo coplas, y allá para sus adentros andaba buscando la forma mejor para salir del compromiso que se le había venido encima.

Y que no le engañaba el corazón lo demuestra que a los cinco minutos de palique ya le había yo pedido que me presentara en la redacción del *Madrid cómico* y una recomendación eficaz para que D. Emilio Mario me aguantara la lectura de una comedia en tres actos que me había traído embotellada. Prométiome con mil amores ambas cosas, con tal de reanudar el interrumpido sueño, y aquella misma noche entré con él en un pisito de la calle de la Aduana donde vivía Casán y donde estaba instalado el boceto de oficinas del simpático semanario.

La clientela juvenil que le esperaba con ansia y le leía con deleite tenía del periódico una idea completamente equivocada. Figurábas que su tirada era enorme, que una nube de empleados administrativos, instalados en un gran patio con montera de cristales, se ocupaba en tomar notas, extender fajas y despachar paquetes, y que aquellos redactores y colaboradores que hacían las delicias de sus contemporáneos trabajaban encerrados con las Musas en amplios y magníficos bufetes.

Pero no había nada de lo dicho.

El cuartito de la calle de la Aduana era eso: un cuartito de la calle de la Aduana, y en un despacho humilde con cuantas sillas y un par de mesas, Casán se las entendía solo con sus cincuenta suscriptores y sus ochenta y tantos corresponsales, que ni tres mil ejemplares llegaban á consumir entre todos, sirviéndose como único auxiliar de un ordenan-



MIGUEL
RAMOS CARRION

za encargado de recoger los *clichés* del taller de fotograbado, llevar los originales á la imprenta y cobrar los recibos...

¿Verdad que no se comprende ahora, en estos tiempos de máquinas rotativas y anuncios caros, de colaboraciones espléndidamente pagadas y de propagandas á lo yanqui, que pudiera ser siquiera conocido un periódico festivo semanal hecho y administrado en semejantes condiciones?

Pues lo fue *Madrid cómico* en sus dos primeras etapas, cuando le dirigió Casán y cuando lo dirigí yo con iguales procedimientos y de la misma manera, llegando á adquirir una popularidad y una importancia tales que, habiendo desaparecido del «estadio de la Prensa» hace veinticinco años, sigue hablándose de él, para bien ó para mal, como si todavía le pregonaran todos los sábados, los vendedores, y hasta algunos «hombres del 98» han atribuido públicamente á su deletérea influencia la pérdida de las colonias nada menos.

Pero es que antaño disponía el público y los escritores de un elemento que hogaño falta casi en absoluto: la verdadera afición á la literatura.

Aquella afición que permitía á un hombre hacerse una reputación con un poema ó un artículo, que levantaba tempestades en los estrenos de Echegaray, que rendía á las multitudes ante un discurso de Castelar, rodeaba de una aureola de admiración y respeto las figuras de Zorrilla y de Campoamor y que hervía en comentarios y discusiones apasionadas por la aparición de una novela de Alarcón, Valera ó la Pardo Bazan, de una crónica de *Fernanflor* ú Ortega Munilla, de un tomo de los *Episodios nacionales* del Galdós ó de cuentos montañeses de D. José M.^a de Pereda.

Actualmente, la emoción producida por cualquiera de esos acontecimientos no duraría tres minutos.

En cuanto á la manera de funcionar de la redacción del *Madrid cómico*, baste decir que cuando entré en el despacho siguiendo á Vital encontré sentados en torno á la mesa grande á Ramos Carrión, Constantino Gil, Ricardo de la Vega, Angel Rodríguez Chaves y Eduardo Navarro Gonzalvo entretenidos en amena charla mientras Casán colocaba tazas, platos, cucharillas y terrones de azúcar en los sitios correspondientes y atendía al gorgoteo de una enorme cafetera rusa que parecía presidir la sesión desde lo alto de un tripode. Entre nueve y diez de la noche del jueves de cada semana se juntaban allí aquellos señores, se leían unos á otros lo que

habían hecho para el número del sábado, escribían los epígrafos de los dibujos con las pruebas delante para escoger después el que les parecía más oportuno ó más gracioso, pergeñaban unos cuantos sueltos, charadas, jeroglíficos, colmos y adivinanzas para la sección amena, despachaban entre grandes carcajadas la «correspondencia particular» tomaban sendas tacitas del caracolillo humeante y salían satisfechos y alegres como los chicos de la escuela para diseminarse en los saloncillos de los teatros.

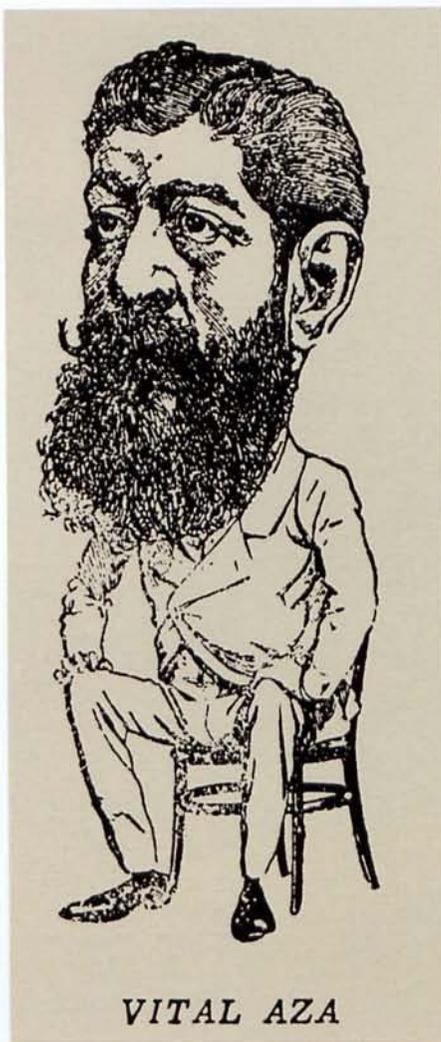
¿Comprenderán ahora los literatos que trabajan con otro fin y de otra manera, la ingenuidad casi infantil de aquellos hombres hechos y derechos, con firmas acreditadas en el mercado, que se entretenían en tan candorosos juegos del ingenio? Pues allí estaba el secreto de la popularidad de un periódico que no tiraba más que tres mil ejemplares y sin embargo corría toda España yendo de mano en mano por los obradores y las aulas, por los cafés y los mostradores.

¡Oh! aquella generación que preparó la pérdida de las colonias y en la cual, sin embargo, figuraron músicos insignes, pintores eminentes, grandes novelistas y poetas excelso, á quienes enaltecía y consideraba como tales un público que lo discutía y se interesaba por todo, dicho sea con el debido respeto, valía más que la presente.

El asombro de Vital por la mañana, ante mi inesperada presentación, se repitió corregido y aumentado por la noche en Miguel Casán y sus ilustres súbditos. Todos convinieron, sin embargo, en que mi presencia en Madrid era absolutamente necesaria, puesto que aquí tenía seguro un porvenir brillante, y para demostrarme que desde aquel momento me otorgaban la alternativa, me ofrecieron una taza de café y me entregaron unas pruebas de los dibujos de Cilla para que pusiera debajo lo que se me ocurriera.

No se me ocurrió nada de provecho, naturalmente, pero aunque me hubiera soplado la Musa con todas sus fuerzas yo habría prescindido del soplo por temor á que, no pudiendo resistir más frases inge-

niosas la competencia con las de los demás, diera principio mi carrera con un desaire manifiesto. Pero queriendo demostrar que me consideraba obligado á llevar mi grano de arena y con derecho á asistir en lo sucesivo á aquellas reuniones semanales, después de grandes apuros y fatigas, correcciones y enmiendas, escribí en una cuartilla los siguientes



tes diez versos anodinos, insubstanciales, reipiosos, retorcidos, vulgares y pedestres que á mí me parecieron el como de la novedad en el humorismo:

*No hallo ni un asunto al cabo,
y busco con cien candiles,
y por cumplir como un bravo,
voy á deciros que acabo
de llegar á los Madriles.
Hay mil que, al desembarcar,*

*lo van corriendo á anunciar
y vienen como yo vengo;
pero yo, siquiera, tengo
la franqueza de firmar.*

Fueron pasando las dichas quintillas de uno en otro de mis distinguidos compañeros y aunque todos se iban quedando lacios y mustios y se adivinaba que tenían que hacer un gran esfuerzo para no hacerlas pedacitos, Casán las introdujo en un sobre con los otros originales y las mandó a la imprenta.

¡Cuántos versos como aquellos rechazaría yo después desde la *Correspondencia particular* de aquel mismo periódico, llamando, además, zopencos y cernícalos á los autores! Y, sin embargo, ahí están los míos, en el número 42 del *Madrid cómico*, primera época, correspondiente al 17 de Octubre de 1980, con mi firma autografa indubitable, para que yo no pueda decir que son de otro.

Nunca me lo confesaron aquellos señores, que luego fueron durante muchos años mis grandes amigos, pero yo estoy seguro de que aquella noche inolvidable el que más y el que menos salió de la redacción diciendo para su capote.

—Este aficionado infeliz, á quien Vital en un momento de buen humor ha cazado á lazo en las m. genes del Esgueva, se figura que se vá á encontrar aquí con el oro y el moro, pero me parece que ha hecho un pan como unas hostias.

Capítulo III

El vil metal

Si me parece que se titulaba *El vil metal* aquella obra en tres actos que yo había cometido la imprudencia temeraria de escribir en mi pueblo durante las vacaciones del verano, y con la cual, acompañada de una carta de Vital de las de puro compromiso, tuve el atrevimiento de presentarme á D. Emilio Mario en el teatro de la Comedia.

Después he comprendido la paciencia que necesitaban los empresarios, y si son actores á la vez do-

ble paciencia, para resistir los continuos ataques de esa multitud de muchachos provincianos que todos los años caen, como una plaga de langosta, con sus manuscritos bajo el brazo y con la idea de que los directores de compañía no tienen otra cosa que hacer que leerlo todo, y admitirlo todo y ensayarlo todo para que no quede sumido en la obscuridad ningún portento de la dramaturgia. Y mi ignorancia me prestó el atrevimiento necesario, que me habría quitado la experiencia puesto que yo también creía, como los demás, que Mario no disponía de suficiente número de obras nuevas para ir saciando la voracidad del abono, y que si mi *Vil metal* era una joya, como yo suponía, la mandaría «sacar de papeles» en cuanto la leyera.

Todavía no he podido explicarme la facilidad con que entré en el escenario aquella noche. El portero que dormitaba tras una mampara al final del pasillo que dá á la calle de la Gorguera (8), y que no volvió á dejarme pasar en todos los días de mi vida sin una extensa información previa ó sin ir acompañado por un actor de la casa, no me puso ningún inconveniente. En cuanto le pregunté —«¿Se puede ver á D. Emilio Mario?»— me contestó: —«Pase usted», —sin meterse en averiguaciones, y me encontré entre los bastidores de un teatro principal de Madrid antes de que pasaran ocho días desde mi arribo por la cuesta de San Vicente.

No se podía, pues, decir que perdía el tiempo.

Dos piezas nada menos, en dos actos cada una, se estrenaban aquella noche: *Solitos*, de Estremera, y *Los vecinos del segundo*, de Campo Arana. Cuando veinte años más tarde, al hacer el recuadro de ejemplares procedentes de las casas editoriales disueltas, para formar el catálogo único de la Sociedad de autores, me encontré con *Los vecinos del segundo* y *Solitos*, sentí en la garganta ese nudo característico de las emociones fuertes al surgir de pronto el grato recuerdo de aquella noche memorable.



Fuente de la plaza de San Marcial.



En el escenario de la Comedia, siempre espejo, nata y flor del silencio, de la formalidad y del orden, no se oía una mosca. Percibíanse claramente todos los matices del diálogo que se perdía en la sala, al parecer vacía. De puntillas andaba de un lado á otro el segundo apunte dando las salidas á los personajes y sin chistar abandonaban estos la escena, grave y solemnemente. De vez en cuando alguno de los que aguardaban su turno preguntaba á otro que salía:

—¿Cómo vá eso?

—Hasta ahora bien. La oyen como si estuvieran en misa. Parece que les interesa...

Y esto era todo. La quietud enigmática del público, el empaque casi sacerdotal de los actores y el ambiente de solemnidad y misterio que no se parecía poco ni mucho á lo que yo había visto en Valladolid hasta entonces, me hubieran encogido el ánimo hasta el punto de no seguir adelante en la primera tentativa si no rompiera de vez en cuando aquella monotonía abrumadora un jovencito barbilampiño, que ha llegado á sexagenario con el cutis del rostro limpio y terso como una patena, y que bromeaba alegremente con las actrices y hacía en voz alta comentario sobre el curso de la representación, mirando por los agujeros del telon del foro.

Era Ceferino Palencia, que había estrenado poco antes en el teatro de la Alhambra su comedia *Carrera de obstáculos* con un éxito enorme y estaba por aquellos días ensayando *El guardian de la casa*, que vino poco despues á consolidar su reputación de autor dramático. Andaba de aquí para allá, brujuleando en la sacristía del templo del arte como un monaguillo despabilado á quien se le perdona todo, y con sus donaires y su alegría procuraba hacerse simpático á ia notabilísima actriz Maria Álvarez Tubau, con quien acabó por casarse.

¡Cómo se ha de imaginar Ceferino que su presencia en el escenario de la Comedia aquella noche, su desparpajo y desenvoltura para moverse en una atmósfera que á mi

empezaba á asfixiarme, y sus triunfos en plena adolescencia fueron los acicates que me impulsaron á perder el miedo y que es, sin saberlo, responsable de todas mis andanzas y malaventuras teatrales!

Pero ahora lo sabrá, si no se ha muerto, que Dios no lo quiera, cuando estas Memorias se publiquen.

Terminó el primer acto de *Los vecinos del segundo*. Sonaron al caer el telon unos aplausos tibios, que hacían presagiar un *succés d'estime*, y los actores, después de hacer unas cuantas reverencias de cortesía ante el público, se retiraban de la escena y se dirigían á sus cuartos.

Yo habia visto á Mario en una feria de Palencia, donde representó *La criolla*, última obra de García Gutiérrez recientemente estrenada y no necesité, por consiguiente, que me dijeran: «Aquel es don Emilio». Le abordé resueltamente y le entregué la carta...; la ocasión no podia ser mas oportuna! Al acabar el primer acto de un estreno que le interesaba, naturalmente, como empresario y como artista, cuando por fuerza habia de estar preocupado y un poco nervioso, se le presentaba un chiquilicuatro, absolutamente desconocido, recién llegado de la aldea, con la pretension de entregarle una obra... ¿Como diablos no llamaría á un celador y me echaría á la calle?

Pues, al contrario, me recibió con exquisita amabilidad, con la confianza de un gran señor corriente y campechano, y me dijo en cuanto leyó la carta:

—Vaya, vaya, ¿conque me trae usted una obrita? Me alegro, hombre, me alegro. Además de que á mí me gusta animar á los autores noveles, Vital es grande amigo mio y tengo interés en servirle. Y ¿cuántos actos tiene la comedia?

—Tres.

—Muy bien, muy bien; así me gusta. Las comedias deben tener

tres actos. Pues... mire usted, estos días no puede ser, porque con los ensayos de *El guardian* estoy ocupadísimo, pero en cuanto se estrene *El guardian* véngase usted por aquí cualquier tarde á eso de las cinco; nos meteremos en la dirección y leeremos la comedia.

—¿Quiere usted que le deje el ejemplar por si le queda un rato?

—¿Para qué? Yo no leo las obras porque me entero mejor oyendo la lectura. El autor me marca los matices del diálogo y los caracteres de los personajes y yo me doy cuenta como si las estuviera oyendo desde una butaca... Conque hasta despues del estreno ¿eh?

—Como usted quiera y muchas gracias, D. Emilio.

—Sí, sí; hasta despues del estreno. Y cuanto vea usted á Vital dele recuerdos de mi parte.

Dijo, y empezó á subir la escalera que conducía á su cuarto.

Yo salí á la calle de Gorguera, sin ver en lo que paraban *Los vecinos del segundo*, diciéndome entre confuso y asonibrado:

—Este señor que tanto tiene qué hacer y tantas cosas en qué pensar, ¿como prefiere perder dos horas escuchándome á enterarse por encima de la obra á ratos perdidos? ¡Indudablemente es cierto que quiere servir á Vital y que yo empiezo á marchar por un camino de flores!

El tiempo, que luego me hizo conocer bien al empresario y director de la Comedia, me dió, la clave del enigma.

Mario, que no disponia de un momento libre y entre ensayos, funciones, abonados, autores y cómicos tenia muchas cosas en que pensar efectivamente, se hacia leer las obras, cuando no podia eludir el compromiso de conocerlas, porque esa era la manera mejor de aprovechar el tiempo.

Leyéndolas él, tenía por fuerza que fijar la atención, distrayéndola de los otros asuntos que le importaban, y devolviéndolas sin leerlas,

SINESIO D

MITE



DELGADO

TEATRO

La cruz del puñal.

La tienda de comestibles.

La zarzuela nueva.

Don César de Bazán.

Doloretas.

La leyenda dorada.

La chica del maestro.

La obra de la temporada.

El placer de los Dioses.



MADRID

HIJOS DE M. G. HERNÁNDEZ
Libertad, 16 dup.º, bajo.

con una sola pregunta podía el autor convencerse del engaño, como con otros directores menos expertos se había dado el caso repetidas veces; oyéndolas leer podía abstraerse, aislarse arrullado por el murmullo de la lectura y lanzar su pensamiento á donde le diera la gana, y al rechazar una comedia con cualquier pretexto de los usuales y comunes, podía el autor quedar ó no satisfecho, pero no le podría decir jamás que no la conocía.

Eso hizo conmigo cuando llegó, por fin, la tarde de la prueba.

Se arrellanó en su sillón, me hizo sentar enfrente, al otro lado de la mesa, y en cuanto empecé diciendo: «Acto primero. La escena representa un gabinete decentemente amueblado», cruzó las manos sobre el vientre, cerró los ojos, dió á su rostro una expresión beatífica y... se puso á pensar en otra cosa.

Para que yo no pudiera sospechar que se había dormido me hacía de vez en cuando signos de aprobación moviendo ligeramente la cabeza, y á la terminación de cada acto y de cada escena importante, cuando yo esperaba algún avance de la opinión que iba formando, se limitaba á indicarme con la mano que siguiera adelante, sin añadir una palabra ni abrir los ojos.

Y así estuvimos hora y media larga. Él inmóvil, y silencioso y yo abrumado por el ridículo y cansado de mi propia voz, leyendo aquella obra en que había puesto toda mi alma con un tonillo inaguantable y monótono, como si estuviera recitando delante del maestro una lección de doctrina cristiana.

Cuando, á consecuencia de una pausa más larga que las otras, Mario comprendió que habíamos llegado al final, salió del éxtasis y dijo:

—Perfectamente, joven, perfectamente. Se vé que tiene usted aptitud de sobra para cultivar el arte teatral, que parece fácil y es muy difícil... Pero desgraciadamente este oficio no solo requiere talento sino práctica, y, naturalmente, solo con la práctica se subsanan los defectos de la inexperiencia. Es usted casi un niño, tiene usted mucho tiempo por delante y si sigue usted con la afición

y el gusto que demuestra llegará usted donde los primeros. ¡Usted hará cosas!

—Pero esta comedia...

—Esta comedia está muy bien. Ahora que voy á darle á usted un consejo. Para triunfar en el teatro no basta escoger el asunto y pintar los caracteres; hay que estudiar y dominar los efectos, la trabazón de escenas, la justificación de entradas y salidas, la preparación de las situaciones... Porque el teatro es eso: el matiz, el detalle, la menudencia, la picardía, ó, como si dijéramos, palitos y tronchitos...

Este era el sistema que empleaba don Emilio Mario para sacudirse las moscas.

Lo sé porque en distintas ocasiones le leí otras obras, no más sinó de los amigos, y se sentó en el sillón, cruzó los brazos, cerró los ojos, se marchó con el espíritu á otra parte y al terminar me dijo lo mismo siempre:

—Muy bien, dígame usted a fulano que me gusta mucho la comedia, pero el teatro es picardía, matiz, menudencia, es decir, palitos y tronchitos, como dijo al otro. ¿Quién sería el otro? ¿Con qué se comerían los tronchos y los palos? Creo que ni él mismo lo supo jamás á ciencia cierta, pero la muletilla le sirvió maravillosamente para zafarse de todos los compromisos gordos y para acrecentar su fama de empresario inteligentísimo y serio.

(8) CALLE DE LA GORGUERA. Actual Núñez de Arce.

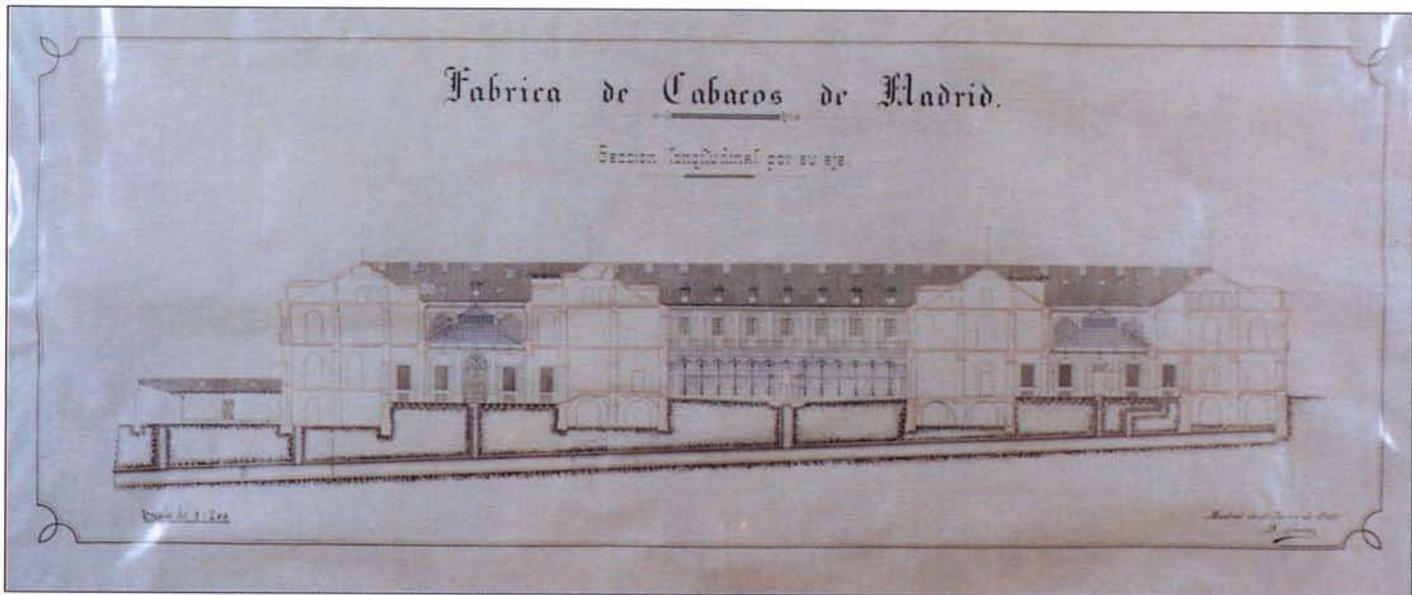
LA FABRICA DE TABACOS DE MADRID: UN EJEMPLO DE ARQUITECTURA MADRILEÑA

Encarnación CASAS TORRES

La Fábrica de Tabacos en su estado actual.



LA FÁBRICA DE TABACOS
DE MADRID: UN EJEMPLO
DE ARQUITECTURA MADRILEÑA



El edificio que actualmente ocupa la Fábrica de Tabacos de Madrid está situado en una zona de la capital que se está vitalizando de manera notable con apoyo sobre un eje cultural que, desde la Plaza de Cibeles, se alarga hasta la Puerta de Toledo y cruzando el Viaducto llega hasta el Palacio Real y la Plaza de España.

En este eje se encuentran unos hitos, de antigua y nueva calidad cultural como son el Museo del Prado, el Jardín Botánico, el Centro de Arte Reina Sofía, el remozado Mercado de Pescado, en la Puerta de Toledo, y la Iglesia de San Francisco el Grande, entre otros.

Esta situación de eje interior de Madrid contrasta con la que existía cuando el inmueble se construyó a finales del siglo XVIII (1790), dos años después de la muerte del Rey Carlos III, en la zona de expansión de Madrid, para ser dedicado a fábrica de aguardientes y alcoholes, naipes, papel sellado y depósito de efectos plomizos. Entonces esta zona se podría considerar como extrarradio de la Villa y Corte, tanto que junto al vasto edificio a edificar se encontraba uno de los portillos que abrían la ciudad hacia el exterior.

Fue precisamente el Rey José Bo-



naparte, personaje tan poco conocido y tan denostado, quien ordenó instalar allí una fábrica para la elaboración de cigarros y polvo de tabaco, inaugurándose esta actividad el 1 de abril de 1809. Desde esa





D.S. de la Maza. *La Fábrica de Tabacos.*



fecha se ha mantenido la dedicación industrial al tabaco, con la introducción de las tecnologías más modernas en cada momento, y adaptando el edificio a los nuevos métodos de elaboración.

A finales del pasado siglo (1898), esta factoría madrileña ocupaba en sus talleres de cigarros y cigarrillos a 4.200 operarias, personal que siempre se distinguió por su posición de vanguardia en los movimientos reivindicativos laborales y sociales, y es reconocido el gran peso que las cigarrerías tuvieron en la consecución de dichas reivindicaciones.

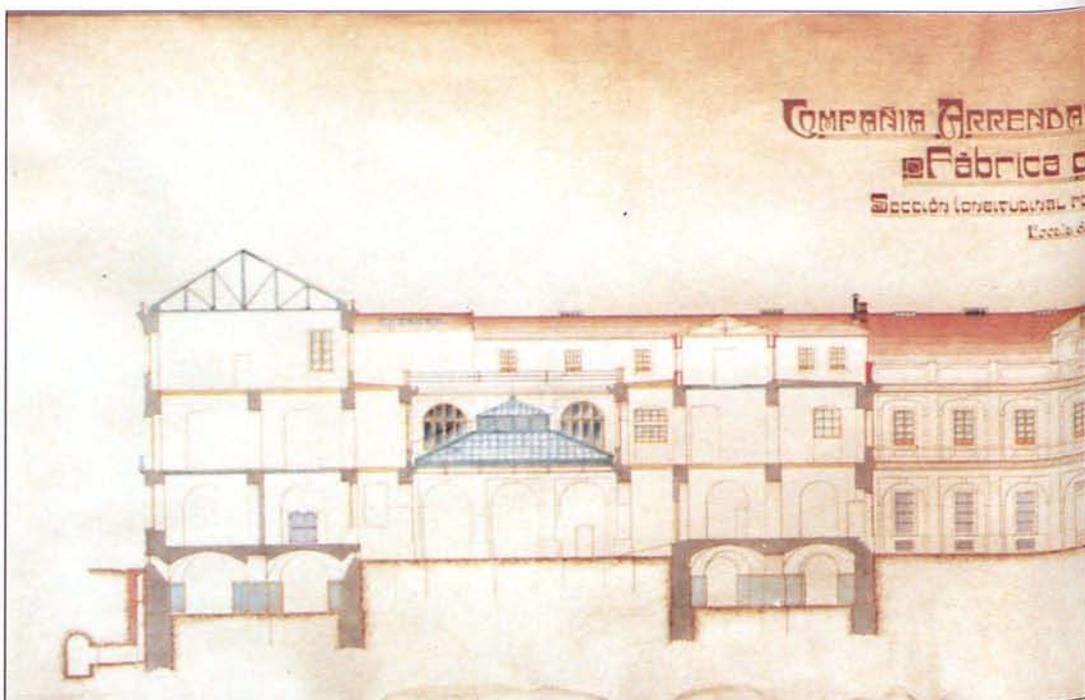
La fábrica, que es prácticamente el único ejemplo de gran arquitectura industrial madrileña de aquella época, se edificó trazado y maneras neoclásicos, junto al portillo de acceso a la ciudad, entre las Puertas de Atocha y Toledo, cuyos restos desaparecieron al ordenarse la actual Glorieta de Embajadores en 1905.

El edificio original constaba de cuatro plantas: semisótano de almacenes, plantas baja y principal para talleres y oficinas, y planta de buhardillas.

En cada nave existe una caja de escalera con montacarga para comunicar las distintas plantas. Además de estas escaleras, hay dos más de gran tamaño para el acceso desde los portales a los distintos niveles de trabajo, cuyo techo está pintado con guirnaldas y escudos.

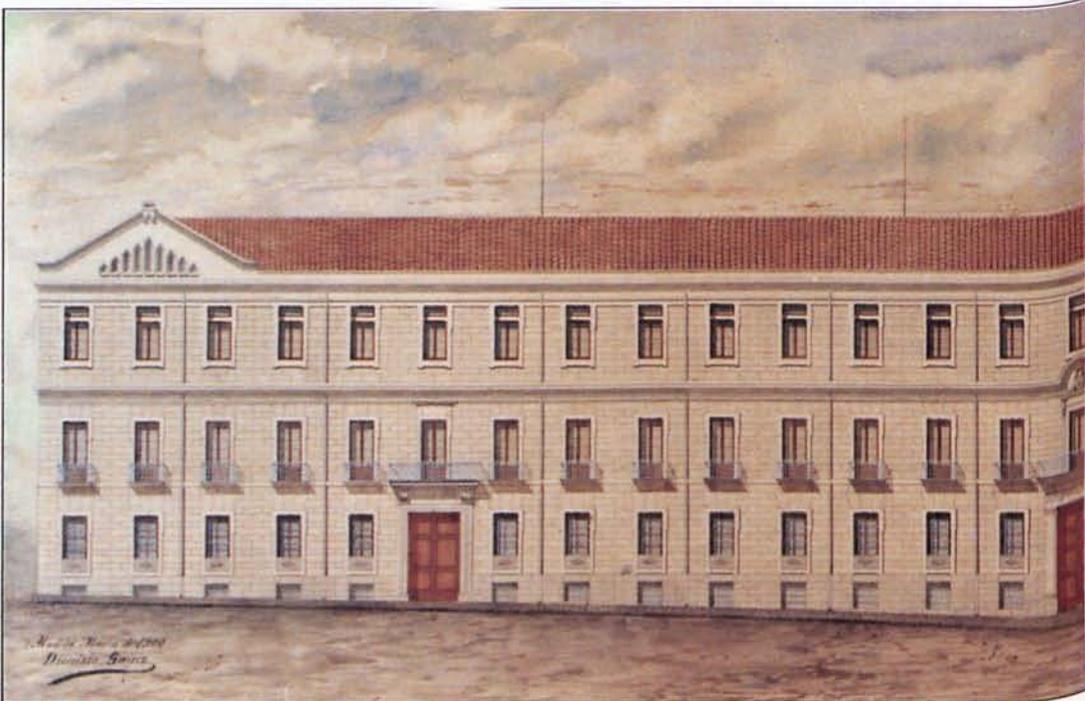
En la perspectiva que se conserva podemos ver el aspecto y disposición arquitectónica, que fue alterado en la reforma del año 1929, en que se sustituyeron tres alas de la planta de buhardillas por naves diáfanas, más útiles para situar en ellas la nueva maquinaria de elaboración de cigarrillos, labor que sustituía en gran medida a la de cigarros puros, en el gusto del consumidor.

Esta disposición del inmueble tras la reforma, que hay que reconocer que se hizo con buena mano, resulta armoniosa y proporcionada. Así lo ha considerado desde hace bastante tiempo el Municipio de Madrid, que calificó el conjunto como Monumento Histórico y lo catalogó en sus Ordenanzas.

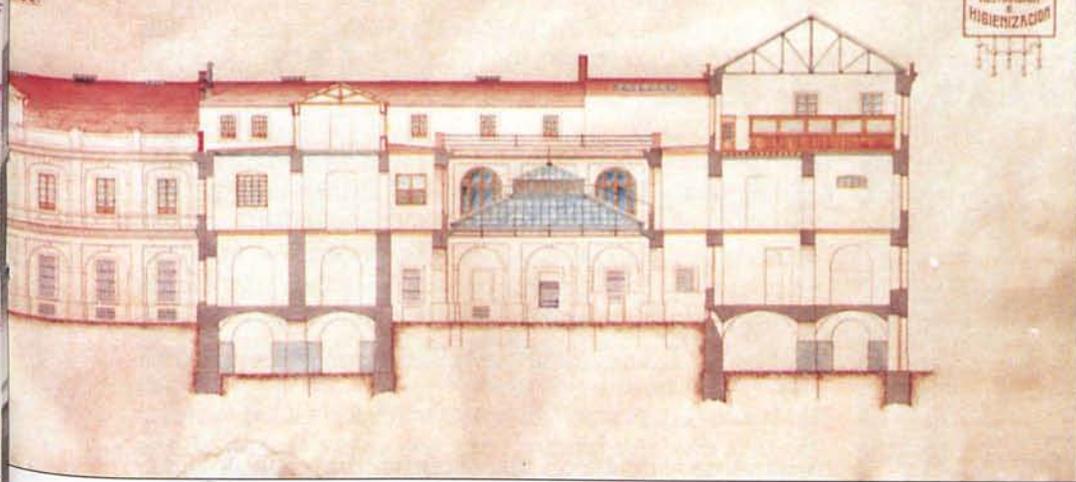


Sección longitudinal de la Fábrica de Tabacos.

Alzado lateral de la Fábrica de Tabacos.



FÁBRICA DE TABACOS
Madrid
EL CAYO DE LOS PATIOS



La planta es rectangular, y se organizan sus espacios útiles alrededor de tres grandes patios: el central, ajardinado y presidido por una espadaña con reloj, y dos patios laterales que se cubren en su planta baja con una techumbre ligera y en parte acristalada, para albergar maquinaria de elaboración. Con estos patios se consigue iluminación y ventilación naturales, de manera uniforme, en todos los locales de trabajo.

La fachada principal, que recae a la calle de Embajadores, presenta una modulación simétrica respecto a la puerta central, con un ritmo de huecos que la perforan en gran medida.

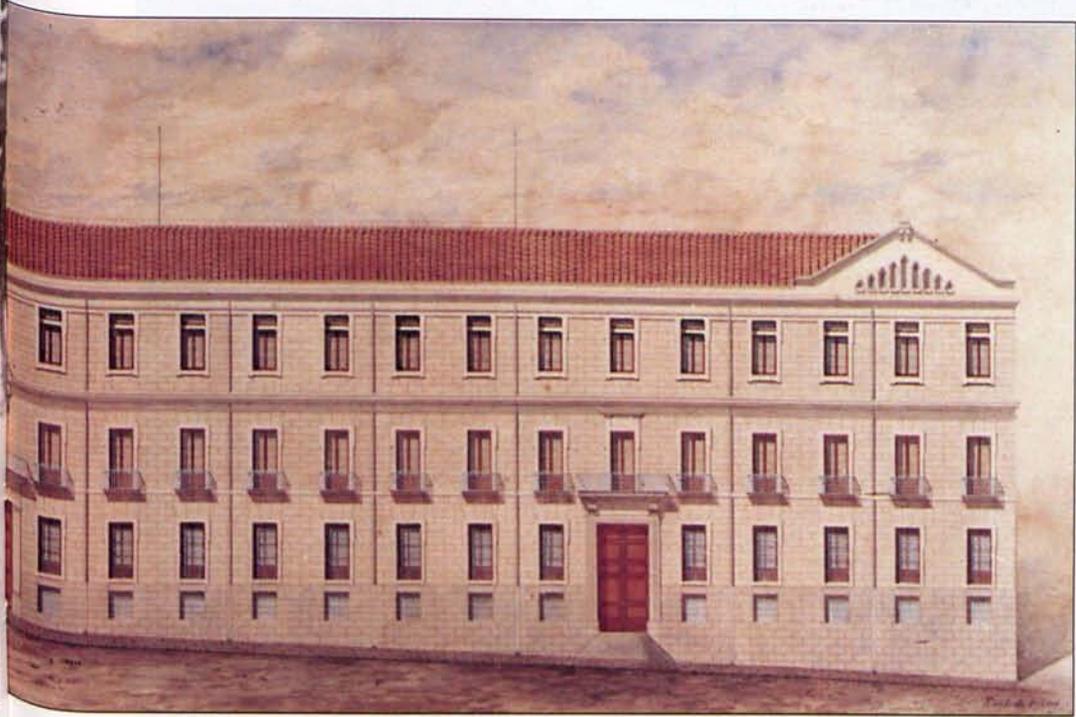
Estos huecos están recercados con molduras, que se acusan con más riqueza en las tres puertas y en los balcones que descansan sobre ellas. La puerta principal presenta un orden dórico en su embocadura, con una cartela rotulada en su entablamento. Las otras dos puertas se enmarcan con un dórico estilizado.

La disposición de importancia de las distintas plantas se aprecia en el exterior, con la formación de huecos abalconados en la planta principal y de ventana en el resto, que por seguridad, a las de la planta baja y sótano, se las dotaron de rejas de hierro forjado.

El conjunto de la fachada se apoya en un importante zócalo de piedra berroqueña, al que se abren los huecos del sótano. Entre la planta principal y la primera aparece una imposta, también de piedra, que nos recuerda la configuración anterior a la reforma, ya que era la cornisa del primitivo tejado abuhardillado. Se remata la fachada con la cornisa de la actual cubierta, a dos aguas, y que se acusa en los frontones que la flanquean.

Las otras tres fachadas están igualmente moduladas, pero con más modesta molduración.

Al conjunto se le puede calificar como una muy apreciable aportación patrimonial a la Villa de Madrid, aunque su lenguaje externo no posea la riqueza de otros edificios que la caracterizan.



INTRODUCCION DEL JARDIN PAISAJISTA EN EL MADRID DEL SIGLO XIX

Carmen ARIZA MUÑOZ

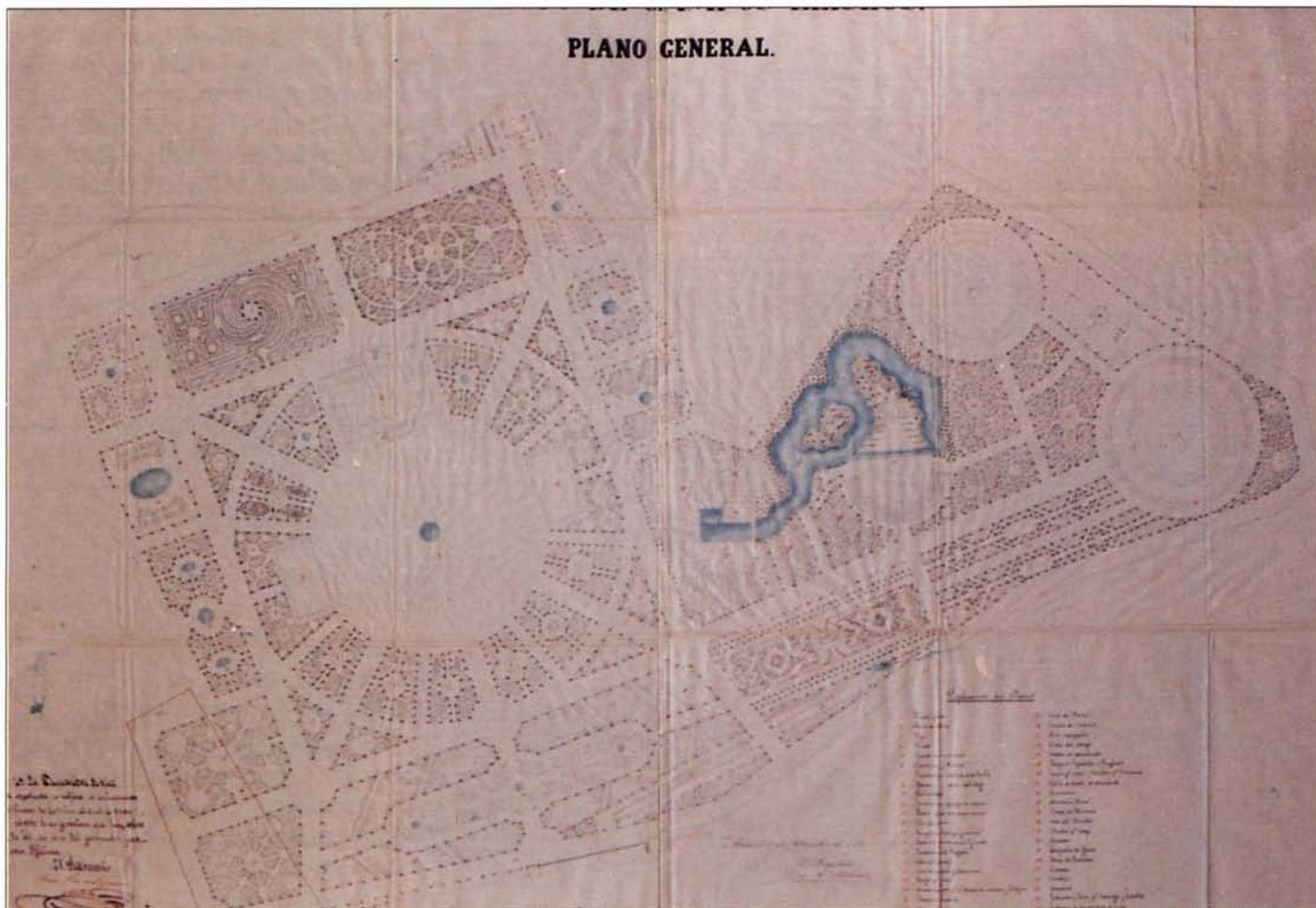
Aparición del jardín paisajista en Europa

Hasta el siglo XVIII, el único estilo de jardín conocido en Europa fue el geométrico, que se manifestaba en los de tipo renacentista italiano y el barroco francés. El primero, hecho a base de parterres cuadrangulares de setos recortados, en torno a refinadas fuentes,

ornándose todo él con diversas esculturas mitológicas, alegóricas áulicas, etc., además de cenadores, templetes y otras construcciones, pudiéndose llamar «jardín-museo» (1), y presentándose dispuesto en muchas ocasiones en terrazas, como fue el caso de los jardines de

(1) PIERRE GRIMAL: *L'Art des jardins*, París, 1974, pág. 75.

Proyecto para los Campos Elíseos. 1860.



las más importantes villas italianas. El segundo tipo de jardín geométrico fue el barroco francés, definido por Le Nôtre en Marly, sometiendo la Naturaleza a la «tiranía de la regla y el compás», según sus detractores, ya que su diseño se basa en el imperio de la línea recta (formando largas perspectivas) y la simetría.

Pero, durante la primera mitad del siglo XVIII, empezó a ponerse de moda en Inglaterra un nuevo estilo de jardín, nos referimos al llamado paisajista, inglés o chinesco, fiel reflejo de un mayor acercamiento a la Naturaleza.

Ya en el siglo XVII, comenzó a observarse una importante corriente filosófica, que propugnaba una mayor libertad y vuelta a la Naturaleza. Así, Dufresny exaltaba lo agreste, dando como modelo los jardines chinos (2). Bacon en sus «Sermones», de 1644, decía que «el jardín debía consistir en reproducir las bellezas de la Naturaleza, excluyendo la simetría». Pero fue sobre todo Milton en su «Paraíso perdido», el que describía el jardín del Edén como «El delicioso Paraíso rodeado por un verde cercado, rodeado por un bulevar campestre; la cima allanada de una escarpada colina... raros céspedes están interpuestos sobre estos bosquecillos» (3).

En el siglo XVIII, las teorías en favor de este acercamiento a la Naturaleza aumentaron considerablemente por los escritos de Pope, Addison y otros, entre los que destacaba el mismo Rousseau, que, en su «Nueva Eloísa», propugnando la vuelta a la Naturaleza, describía su Elíseo como «le bien le plus sauvage, le plus solitaire de la nature», a la vez que criticaba el jardín geométrico por su antinaturalismo.

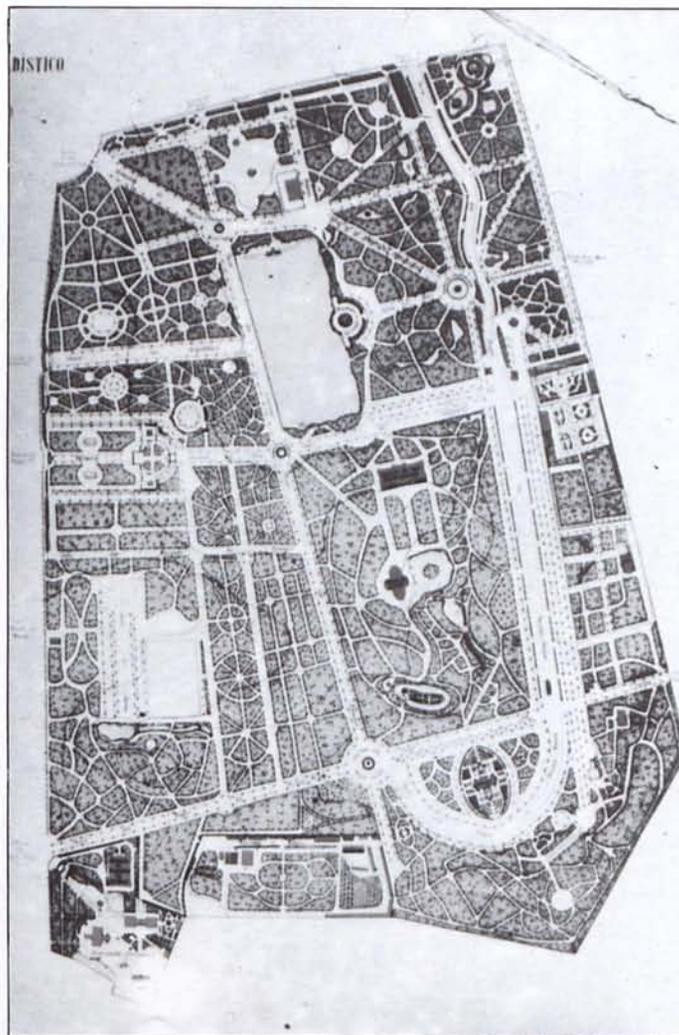
Este naturalismo empezó a verse, igualmente, en las diversas manifestaciones artísticas dieciochescas, tanto en la Literatura (en las novelas de Fielding, Richardson y otros, los personajes buscan el campo y la soledad), como en la Pintura (en la que aparece una nueva concepción del paisaje, que pasó a un primer plano y siendo también importante en otros géneros, como en el retrato, por medio de pintores como Reynolds, Gainsborough, etc.). En las teorías económicas se observó también la importancia dada a la Naturaleza, ya que tomó gran auge la de los fisiócratas, que consideraban la agricultura como la mayor fuente de riqueza.

Simultáneamente a estas propuestas, comenzaron a llegar a Europa numerosas descripciones de los jardines chinos, hechas por misioneros jesuitas, como Le Comte, Duhalde o el Padre Attiret, quien, en 1749, decía «La Nature est leur modèle et leur but est l'imiter dans toutes les belles irrégularités» (4). También influyeron los relatos de diversos viajeros, como W. Chambers, que escribió «Disertación sobre el jardín orien-

(2) MARCEL MAYER: *Nicolas Michot ou l'introduction du jardin anglais en France*, París, 1942, pág. 25.

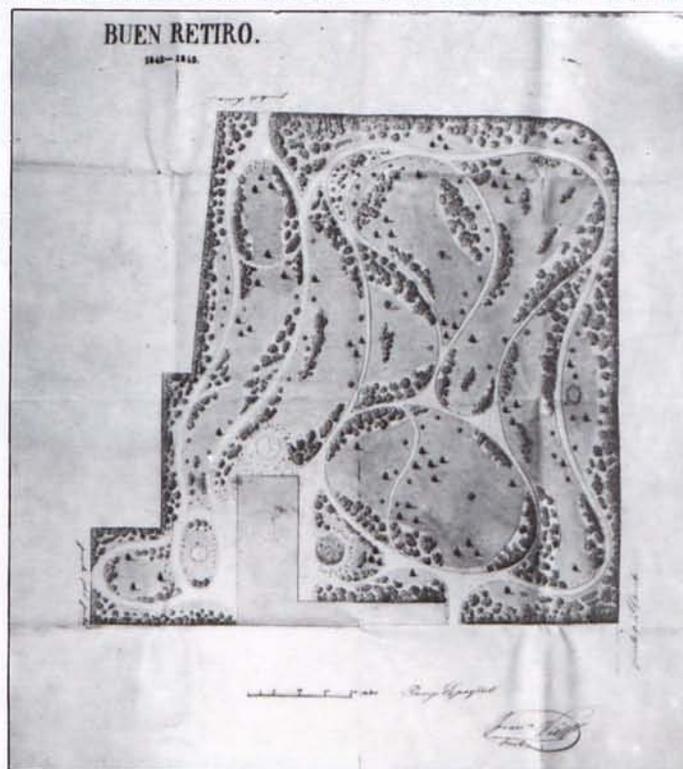
(3) EDOUARD ANDRÉ: *L'Art des jardins*, París, 1879, págs. 70-71.

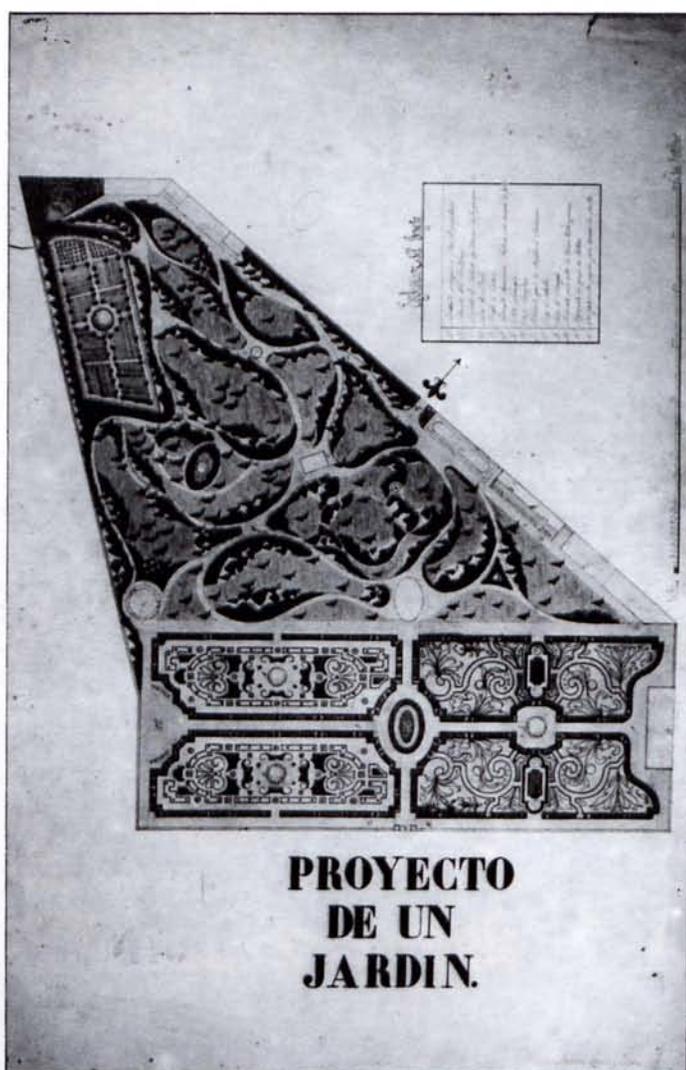
(4) LOUIS HAUTECOEUR: *Histoire de l'Architecture Classique en France*, Tomo V (Révolution et Empire), París, 1953, pág. 11.



Plano del Parque del Retiro. 1915.

F. Viet. Proyecto de jardín paisaje para el Buen Retiro. 1848-49.





P. Serrano. Real Escuela de Jardineros Horticultores. 1852.

tal», del que destacaba su variedad de escenas y puntos de vista.

El encargado de llevar a la práctica, hacia 1730, todas estas teorías fue el arquitecto y diseñador de jardines, Willians Kent, considerado por los ingleses como el creador y por los franceses como el introductor de los jardines paisajistas en Inglaterra, siendo para el jardín chinesco lo que Le Nôtre para el barroco.

Muy influido por Pope, Willians Kent realizó su primer jardín a la inglesa en Stowe (adornándolo con construcciones chinescas, egipcias, clásicas y de otros estilos), al que siguieron los jardines de Carlton-House, Rousham, Clarmont, etc.

Si el jardín barroco francés es ornamental, racional y hecho a base de perspectivas lineales sobre un terreno plano, el jardín inglés busca la melancolía por medio de caminos sinuosos que proporcionan perspectivas angulares, entre praderas, en las que se ven diversas plantas, así como construcciones de distintos estilos.

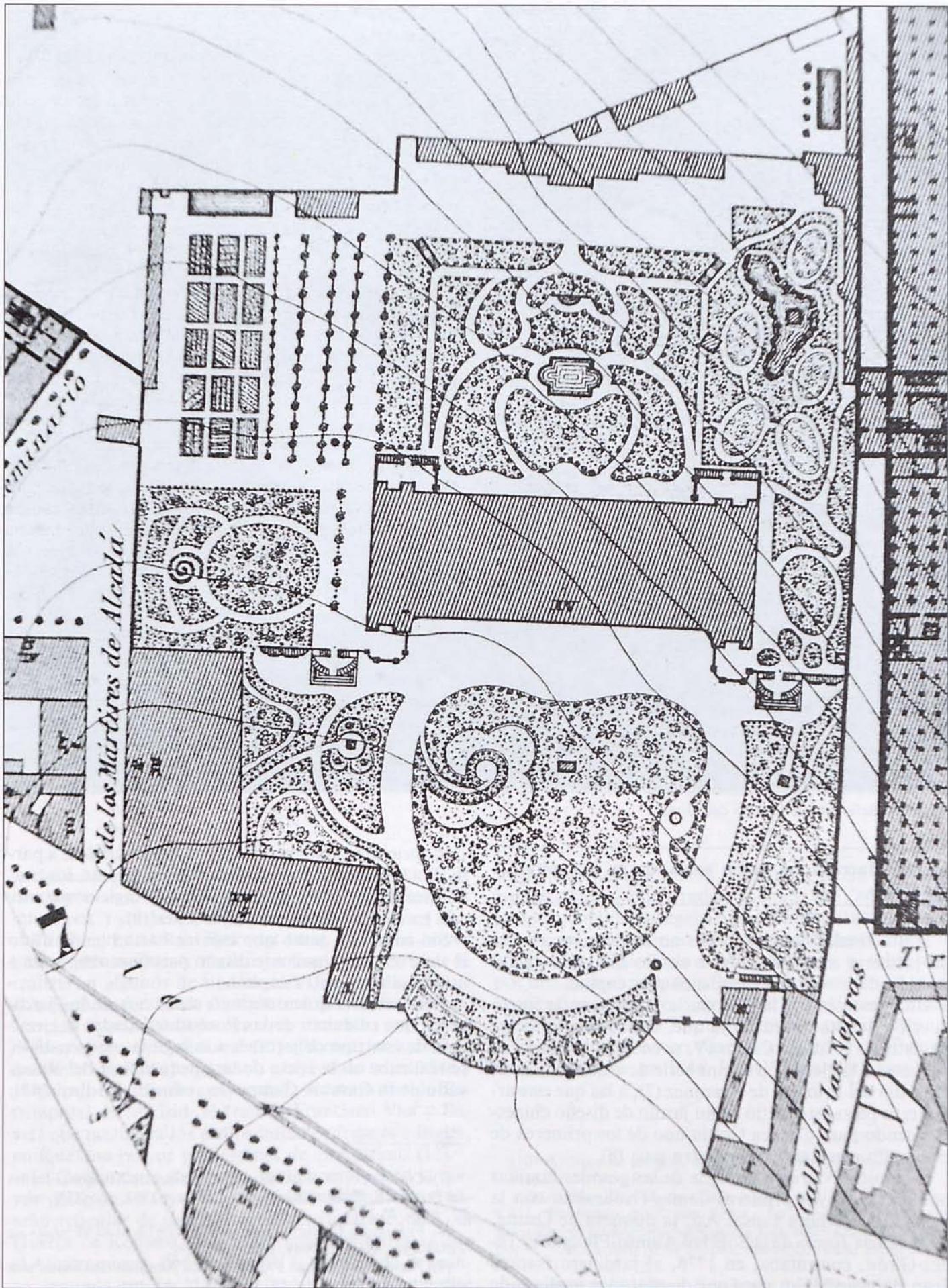
Tras tomar carta de naturaleza en Inglaterra, el jardín paisajista empezó a extenderse por el continente europeo, siendo Francia el primer país que se incorporó a la nueva moda, introducida, entre otras causas, por los franceses que visitaban las Islas, entre los que se encontraban Montesquieu y Voltaire, escribiendo este último en una carta sobre un jardín inglés «Je les ai faits, les plus irreguliers et les plus champêtres que j'au pu. J'ose les croire tout à fait à l'anglaise, car j'aime la iberté et je hais la symétrie» (5).

A la vez que los testimonios de los viajeros y de la traducción de libros ingleses sobre el tema, empezaron a surgir las críticas al jardín tradicional barroco, entre las que figuran la del padre Laugier a Versailles o la de Morel, al decir que el jardín a la francesa mutilaba las más bellas producciones de la Naturaleza.

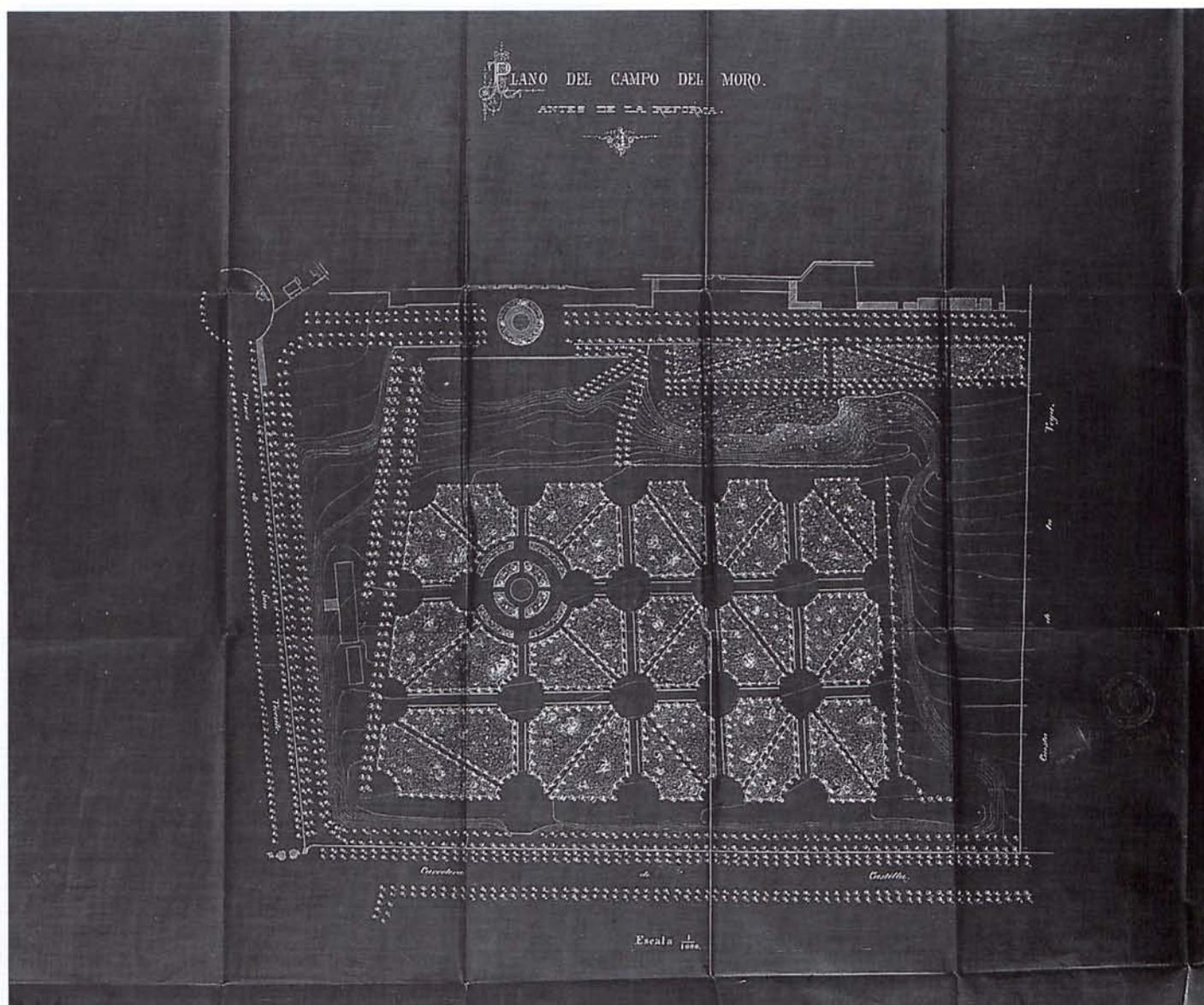
Aunque durante el siglo XIX no dejó de utilizarse el jardín tradicional geométrico, el más empleado fue el paisajista, que fue utilizado en jardines particulares, plazas ajardinadas y parques públicos, tanto en los creados «ex novo», como el Buttes-Chaumont y el de Montsouris de París, o el Central Park de Nueva York. Pero donde mejor se comprueba la moda del jardín a la inglesa fue en las antiguas Posesiones Reales, que se convirtieron en parques públicos, tal y como sucedió con el Regent's Park y el St. James' Park de Londres, o los parisienses Bois de Boulogne y Bois de Vincennes, cuyos antiguos diseños geométricos fueron substituidos por los paisajistas (6). El interés por este tipo de jardín fue tan grande, que incluso muchos de los cementerios ejecutados en Gran Bretaña (como el de St. James de Liverpool, los londinenses de Kensal Green y Nunhead, o la Necrópolis de Glasgow) y en EE.UU. (el Mont Aubur de Boston o el Green-Wood de Nueva York) fueron verdaderos cementerios-parque a la inglesa.

(5) LOUIS HAUTECOEUR: *Ob. cit.*, pág. 21.

(6) PIERRE LAVEDAN: *Nouvelle histoire de Paris. Histoire de l'Urbanisme à Paris*, París, 1975, págs. 467 y 472.



Palacio de Liria en el Plano de Ibáñez de Ibero. 1872-74.



R. Oliva. Reforma del Campo del Moro.

La introducción del jardín paisajista en la capital del Reino

Hasta finales del siglo XVIII no empezaron a verse las primeras muestras de este «estilo moderno» en el trazado de los jardines cercanos a la capital.

Una vez más fue la Corona la pionera en la introducción de esta novedad, ya que, siendo aún Príncipe de Asturias el futuro Carlos IV, se encargaba a Juan de Villanueva la ejecución de una serie de arquitecturas en el Jardín del Príncipe de Aranjuez (7), a las que este arquitecto paisajista metió en un jardín de diseño chino, siendo para Chueca Goitia uno de los primeros de este estilo ejecutados en nuestro país (8).

A la iniciativa regia siguió la de las grandes familias nobiliarias, cuyas primeras damas rivalizaban con la misma reina María Luisa. Así, la duquesa de Osuna, doña María Josefa de la Soledad Alonso-Pimentel y Téllez-Girón, contrataba, en 1778, al jardinero francés Jean Baptiste Mulot para que diseñara los jardines de

su Capricho o Alameda de Osuna, continuados, a partir de 1795, por su compatriota Pierre Provost, los cuales introdujeron el tipo de jardín a la inglesa que vieron en el Petit Trianon de Versalles (9).

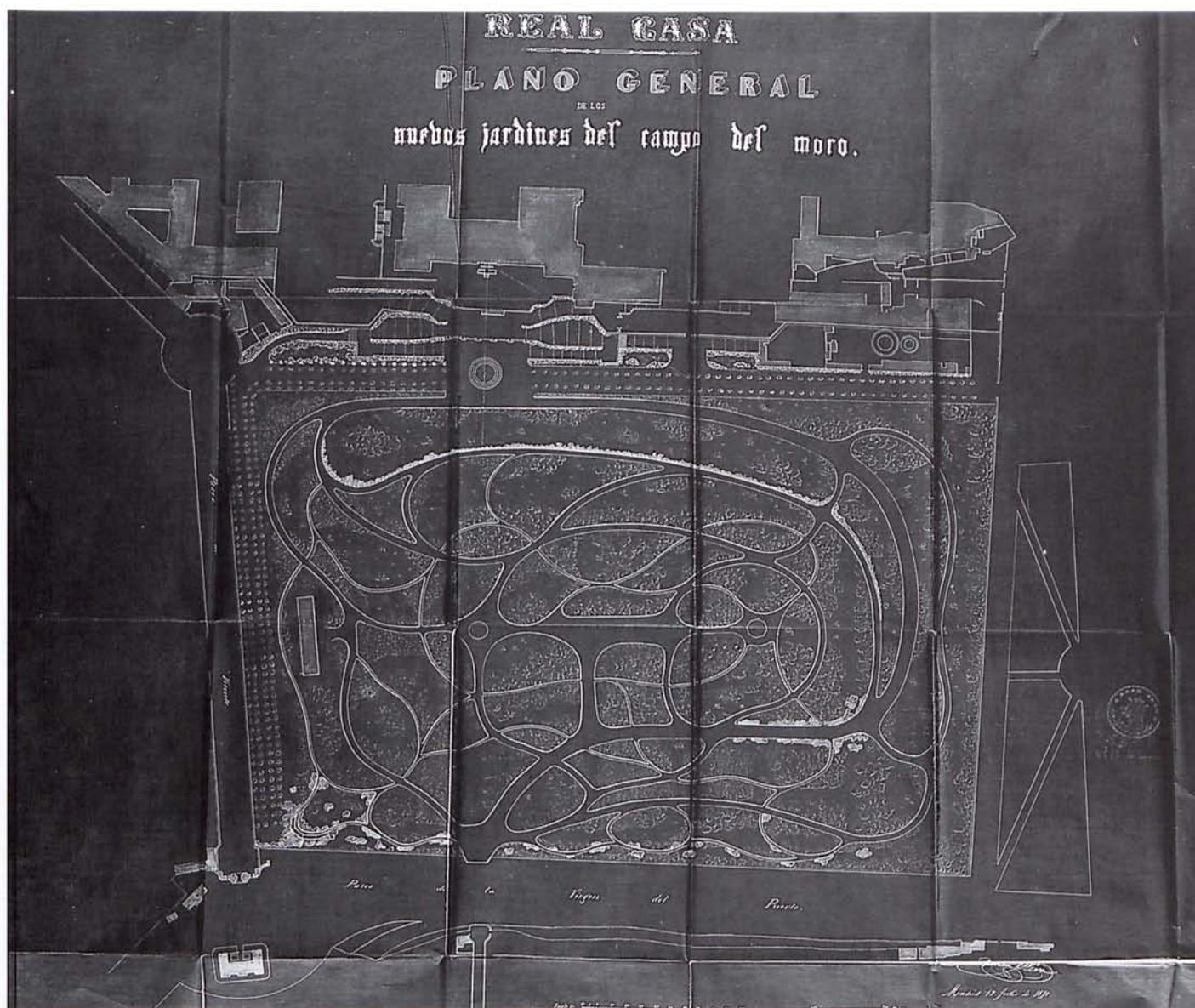
Sin embargo, hubo que esperar hasta bien entrado el siglo XIX para que este diseño paisajista empezase a utilizarse en nuestra capital.

Fue Isabel II quien encargó a algunos de los jardineros que cuidaban de las Posesiones Reales la ejecución de este tipo de jardines a la inglesa. Así, en 1846, se realizaba en la isleta de una pequeña ría del Reservado de la Casa de Campo un reducido jardín inglés,

(7) CONSUELO, M. CORRECHER: «Jardines de Aranjuez. Jardín del Príncipe». *Reales Sitios*, tercer trimestre 1982, año XIX, núm. 73, págs. 25-26.

(8) FERNANDO CHUECA GOITIA y CARLOS DE MIGUEL: *Juan de Villanueva*, Madrid, 1949, pág. 263.

(9) PEDRO NAVASCUÉS PALACIO: «La Alameda de Osuna: una villa urbana». *Pro Arte*, 1975, núm. 2, pág. 10.



hecho a base de prados, con numerosos macizos de flores (hortensias, camelias, rosas, tulipanes, claveles, jazmines, etc.) y árboles, algunos de ellos exóticos (10).

También en el Real Sitio del Buen Retiro, a la vez que se reformaban y hacían jardines geométricos, se realizaron algunos de tipo inglés. Uno de ellos fue el que diseñara, en 1848, el arquitecto mayor de Palacio, Narciso Pascual y Colomer, que mezclaba este estilo moderno con el tradicional (11). El otro jardín fue el denominado Paisaje Español, proyectado entre 1848 y 1849, por el jardinero mayor de la Administración Patrimonial de Madrid, el francés Francisco Viet y Bayet, que mezclaba los estilos italiano, francés e inglés, aunque con mayor predominio de este último (12).

El Casino de la Reina vio, igualmente, cómo la mayor parte de su superficie cambiaba el tradicional diseño reticular de una de las partes fundamentales, la Huerta de Romero, que componían los terrenos que el Ayuntamiento donara, en 1817, a Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII, con los cuales se

formó este Real Sitio (13). Todo él aparecía adornado con esculturas, emparrados, fuentes, etc., no faltando tampoco una ría navegable con su embarcadero, en medio de una gran frondosidad, conseguida por numerosos árboles frutales y de sombra, arbustos, y, sobre todo por una gran variedad de flores, que florecían en todas las estaciones del año, y de las que se surtían otros Reales Sitios, así como Ayuntamientos y particulares.

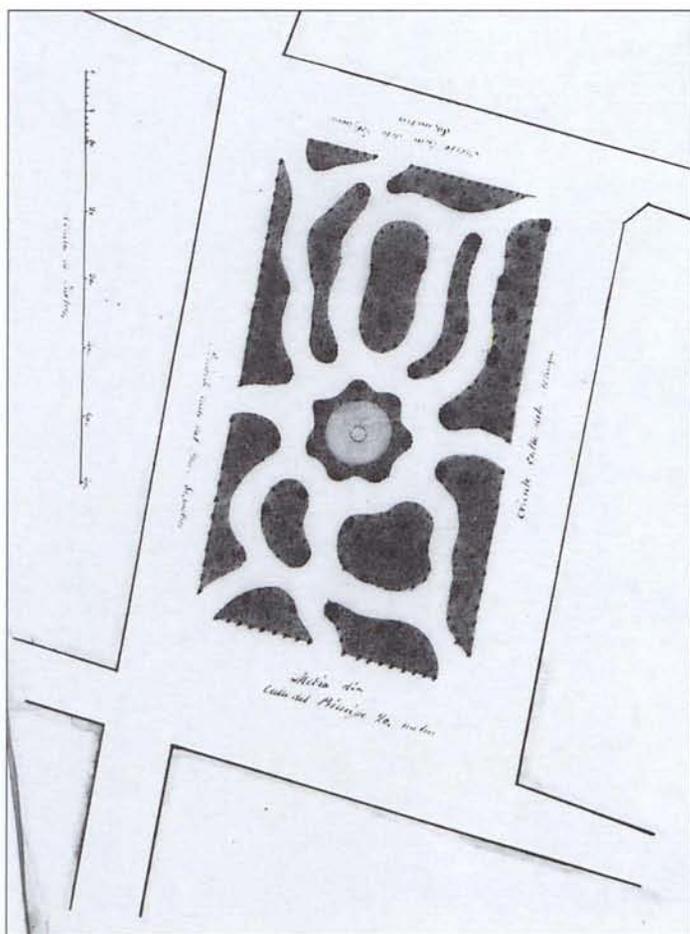
El Campo del Moro pasó a ser Parque del Palacio Real, desde que, en 1844, Isabel II mandara ajardinar

(10) Archivo de Palacio. Leg. 335. Sección Administrativa.

(11) Archivo de Palacio. Caja 138, exp. 22.

(12) Archivo de Palacio. Caja 10.690, exp. 13 y plano núm. 1.411. Publicado en *Reales Sitios «La Casa de Campo y el Buen Retiro: jardines madrileños que fueron del Real Patrimonio»* por M.^a del Carmen Ariza Muñoz, año XXII, núm. 85, tercer trimestre, 1985, pág. 72.

(13) Archivo de Villa. A.S.A. Leg. 3.^a-97-23.



L. de Formos. Proyecto de jardín inglés en la plazuela del Principe Alfonso. 1863-64.

lo a Narciso Pascual y Colomer, que proyectó un jardín geométrico, surcado por dos grandes ejes. Este diseño se cambió a raíz de la gran reforma realizada en esta Real Posesión en la última década del siglo pasado, por orden de la Reina Regente, María Cristina de Habsburgo-Lorena. Fue el jardinero y horticultor catalán Ramón Oliva, quien, manteniendo los dos ejes mencionados, así como las fuentes, estufas y otros elementos, cambió radicalmente el trazado del jardín, al sustituir el diseño geométrico por el paisajista, plantando extensas zonas de praderas con abundantes árboles y arbustos, labor que llevó cabo el jardinero mayor de la Casa de Campo y Campo del Moro, Francisco Amat y Prat, a la vez que se hacían algunas construcciones, como un pabellón rústico (obra del propio Oliva) y el Chalet del Rey, de tipo suizo.

También en la jardinería urbana, a partir de la segunda mitad del siglo XIX el jardín paisajista.

Para paliar la carencia de zonas verdes públicas, el Ayuntamiento desde la década de los años 60 de la centuria, proyectó, dentro del abigarrado y árido antiguo casco urbano, diversas plazas ajardinadas a imitación de las que se habían hecho años antes, en las más importantes capitales europeas, como Londres y París. Muchas de estas plazas-jardín fueron del tipo de

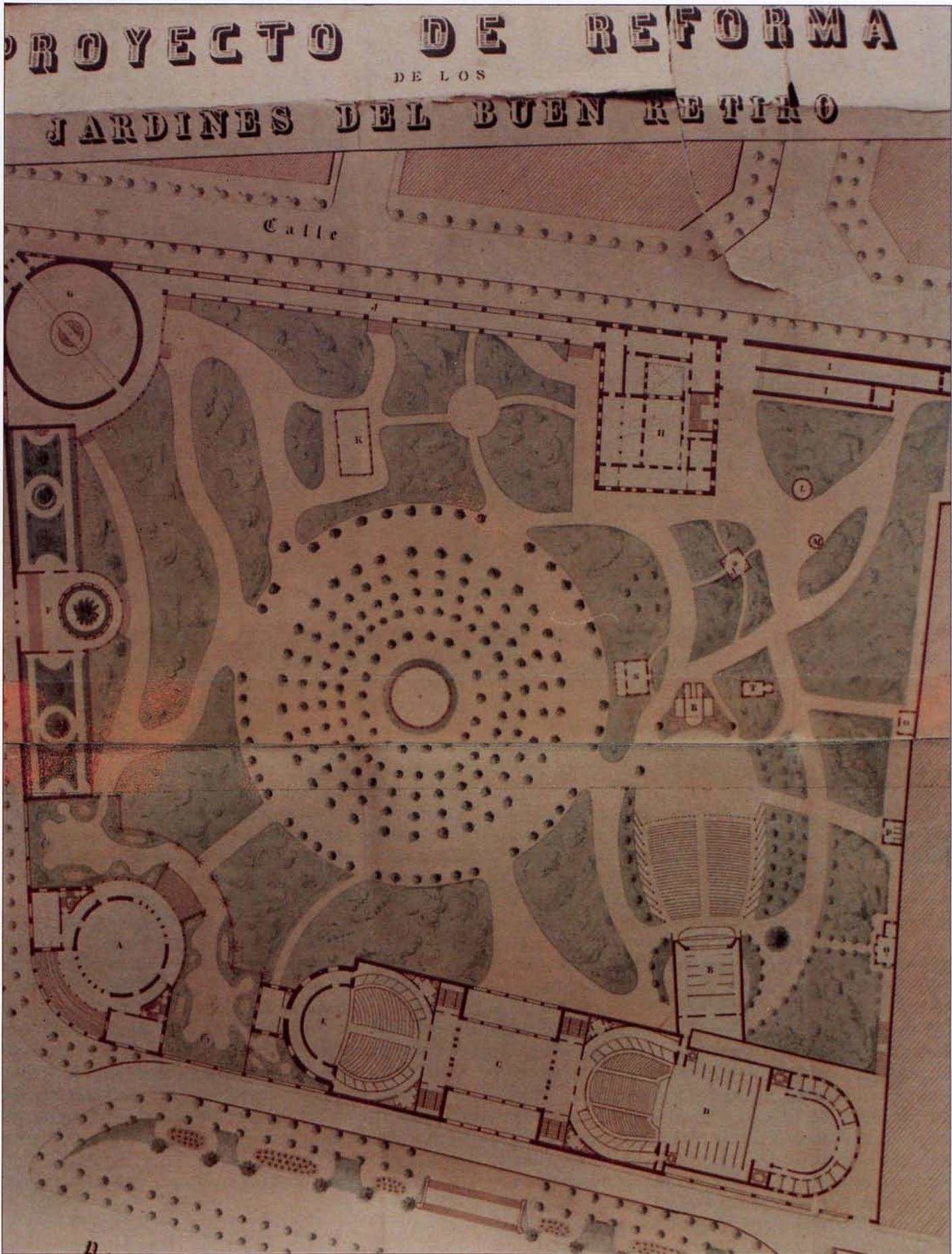
los «squares», londinenses, consistentes en un espacio ajardinado irregularmente, ornamentado con una escultura, bancos y algún quiosco y delimitado por verjas de hierro. De esta forma, se fue ajardinando la Plaza de Santa Ana, que, en 1863, veía sustituido su antiguo arbolado por un jardín a la inglesa, con césped, flores, arbustos y árboles (sóforas, cinamomos, acacias, pinos, cedros, ahilantos, etc.), rodeado por una verja de hierro, dentro de la que se puso, años más tarde, la estatua de Calderón de la Barca. Otras plazas convertidas en «squares» fueron la de Bilbao, la del Progreso (hoy, Tirso de Molina, en cuyo centro se alzaba una estatua de Mendizábal), la de Santo Domingo, la de las Cortes (con la estatua de Cervantes, hecha por Antonio Solá), la de Isabel II, etc. Además de otras plazas, también se diseñó de forma irregular la Plaza Mayor (en cuyo centro se instaló, en 1863, un jardín elíptico de diseño paisajista, rodeando la estatua ecuestre de Felipe III, traída desde la Casa de Campo). Igualmente, la Plaza de Oriente, que había sido diseñada como un jardín para ornar el lado oriental del Palacio Real, según proyecto de Narciso Pascual y Colomer, a base de un trazado geométrico en las tres partes que la componían; cambió, años más tarde, el diseño de la zona septentrional, que, en 1872, era descrita como «construida á la inglesa, con praderas de forma irregular cubiertas de rei-grass, entre las cuales hay árboles de diferentes especies» (14).

Dentro de la importante labor llevada a cabo por el Ayuntamiento durante el siglo XIX, encaminada a dotar a la capital de zonas verdes, está la creación de grandes parques públicos, siguiendo lo que se hacía en las más importantes capitales extranjeras, en las que nacían extensos parques públicos de estilo paisajista, al igual que sucedía en algunas ciudades españolas, como Valladolid, Sevilla, Málaga, entre otras.

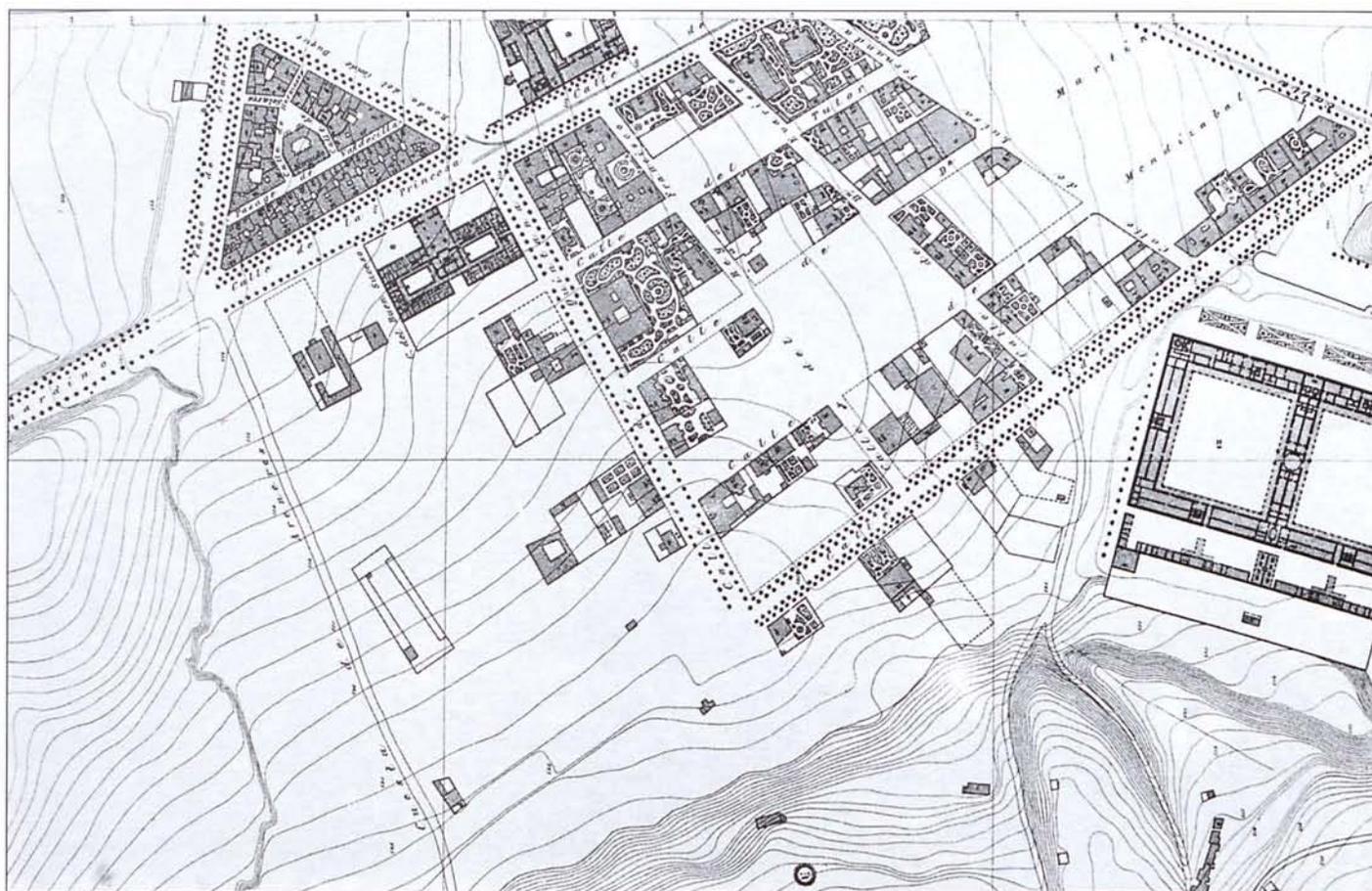
También Madrid se vio dotada de dos nuevos parques públicos. Uno de ellos fue el del Retiro (antiguo Real Sitio, convertido en posesión municipal a partir de la Revolución de Septiembre de 1868) y el otro, el Parque del Oeste, realizado «ex novo» en los últimos años de la centuria pasada. Aunque el trazado tradicional del Retiro era el geométrico, en la década de los 70 comenzaron a proyectarse diversos jardines a la inglesa para otras tantas zonas del nuevo Parque, como una delante de la Casa de Fieras, otra para los barrancos del Telégrafo, el Plantío de Almendros, el antiguo Cementerio, etc., haciéndose únicamente realidad el ideado por el director de Jardines y Plantíos, Eugenio de Garagarza, para el llamado Campo Grande, cambiando su anterior trazado geométrico por el paisajista (15), que venía muy bien para esta zona de un marcado desnivel, donde más tarde se construyeron los palacios de Velázquez y de Cristal. Sí se hizo con un di-

(14) Archivo de Palacio. Leg. 30. 30. Casa de Campo, 5 de junio 1872.

(15) M.^a CARMEN ARIZA MUÑOZ: *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, Madrid, 1988, págs. 198-199.



F. de la Torriente. Proyecto de reforma de los Jardines del Buen Retiro.



Barrio de Argüelles en el Plano de Ibáñez de Ibero. 1872-74.

seño totalmente paisajista el nuevo Parque del Oeste, que por la propia configuración del terreno es el mejor ejemplo de esta clase de jardín en Madrid, siendo calificado como «el ocaso glorioso del paisajismo inglés» en nuestra capital (16), obra del director de Paseos, Arbolado y Parques de Madrid, Celedonio Rodríguez y Vallejo.

El Jardín Botánico, que, desde que fuera creado en el Paseo del Prado, en 1774, por Carlos III, presentaba en sus tres niveles un diseño geométrico, vio cómo en la década de los años 60 cambiaba el trazado de su nivel alto o Plano de la Flor, convirtiéndose en un jardín paisajista, siguiendo el gusto dominante, a base de praderas, arbustos, árboles y macizos de flores (17). Asimismo, se modificó el interior de los cuadros del nivel bajo y la extensa zona sur, dedicada a bosques y viveros.

Este tipo de jardín se realizó igualmente en los más importantes jardines de recreo de la Villa, creados en la segunda mitad del siglo. Así, en el bello proyecto que hiciera, en 1860, el arquitecto Lucas María Palacio para los Campos Eliseos (18), en el que mezclaba jardines geométricos (de varios trazados) con jardines paisajistas, como el que aparecía en el llamado Jardín de Invierno, rodeando una preciosa estufa. Aunque este magno proyecto no llegó a realizarse, sí que se ejecutó en la misma superficie (entre las actuales calles de Velázquez, Hermosilla, Castelló y Alcalá) otro más modesto, también con trazado a la inglesa, con ría, puentes, quioscos, etc.

Para suplir la falta de estos Jardines de los Campos Eliseos, que se destruyeron cuando empezó a construirse el barrio de Salamanca, se hicieron, en el solar que hoy ocupa el Palacio de Comunicaciones de la Plaza de Cibeles, los llamados Jardines del Buen Retiro, que se convirtieron en el lugar veraniego de moda para pasar amenos ratos por la tarde y por la noche, presenciando representaciones teatrales, conciertos, sesiones de fuegos artificiales, practicando patinaje, etc., entre un frondoso arbolado y jardines a la inglesa (a base de paseos curvos), en torno a un círculo central, donde se levantaba el quiosco de música (19).

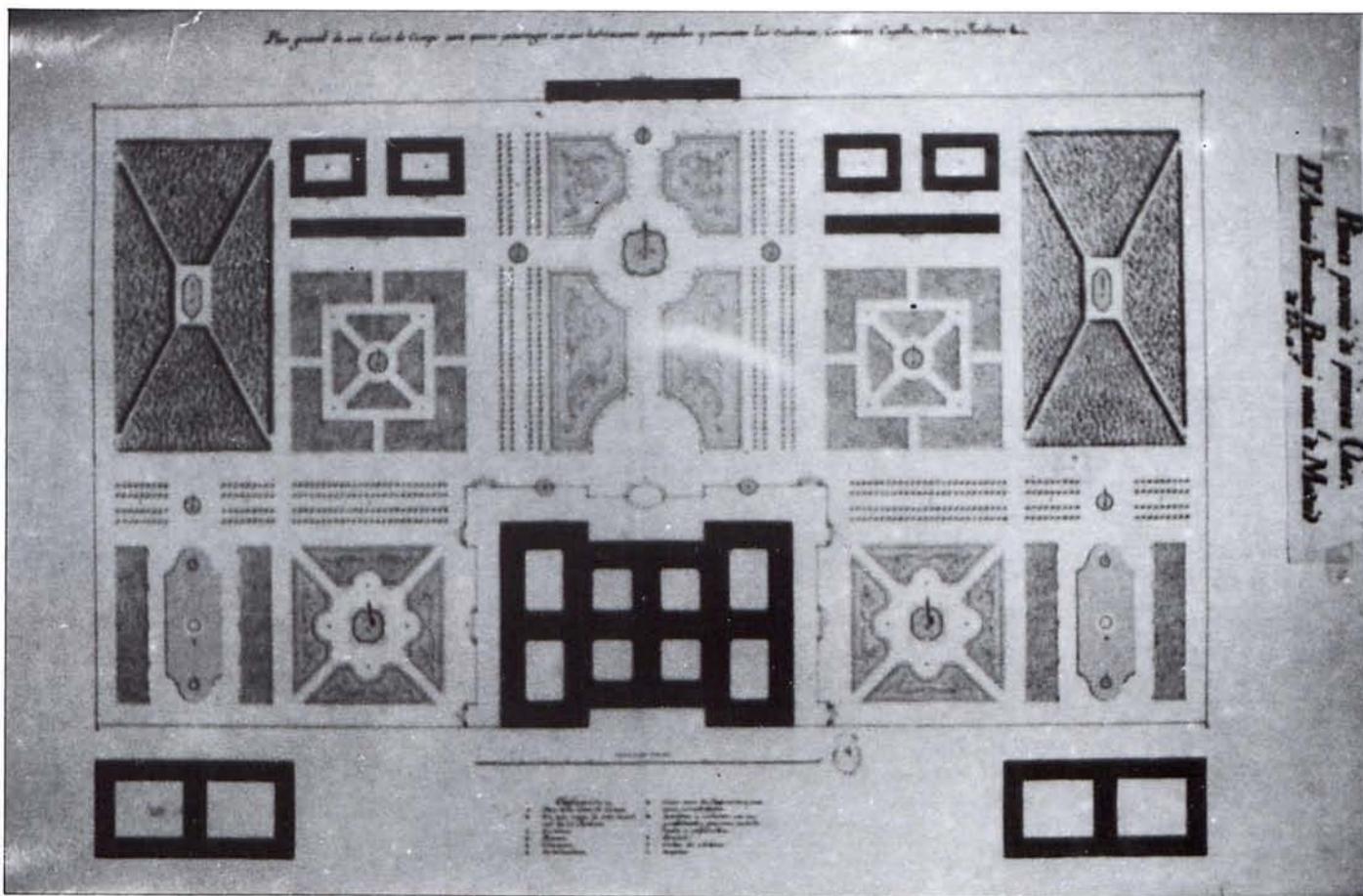
También en los jardines de las viviendas particulares entró el jardín paisajista, a partir de la segunda mitad de la centuria pasada. Hasta entonces el tipo de jardín más utilizado fue el renacentista italiano, consistente en varios parterres cuadrangulares, hechos de setos bajos recortados, en torno a una fuente, todo dentro de una gran modestia. Este estilo de jardín no desapareció al introducirse el paisajista, sino que convivieron, según puede verse en las zonas ajardinadas de viviendas de un mismo barrio, como en los jardines de los

(16) CONSUELO M. CORRECHER: «El Parque del Oeste», *Catálogo de la Exposición sobre Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, 1981, pág. 187.

(17) MIGUEL COLMEIRO: *Bosquejo histórico y estadístico del Jardín Botánico de Madrid*, Madrid, 1875, pág. 65.

(18) Archivo de Villa. Leg. 4-260-16.

(19) M.^a CARMEN ARIZA MUÑOZ: «Los Jardines de Recreo del Buen Retiro», *Koiné*, junio 1986, año I, núm. 3, págs. 17-28.



A. Fernández Bextoni. Plan general de una casa de campo.

hoteles de los nuevos barrios que iban naciendo a consecuencia del Ensanche: Salamanca, Argüelles y otros. Este nuevo trazado empezó igualmente a verse en las más amplias zonas verdes de los numerosos palacetes decimonónicos (entre los que destacaban los que bordeaban el gran eje oriental, principalmente los de los tramos del Paseo de Recoletos y de la Castellana) y en algunas villas suburbanas (como en la Fuente del Berro, con unos terrenos en declive muy propicios para este tipo de jardín), así como en los grandes palacios dieciochescos (que cambiaron su anterior diseño geométrico por el chino, tal y como sucedió en el de Villahermosa, Liria, etc.).

La moda del jardín a la inglesa se reflejó igualmente en la enseñanza de la Jardinería. Esta afirmación puede comprobarse en los proyectos realizados, para superar la reválida, por los alumnos de la Escuela Normal de Jardineros Horticultores, que mandara crear Isabel II. En dichas obras se ve cómo, junto con diseños más tradicionales, aparecen jardines paisajistas. Contrariamente, los proyectos que conocemos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando carecen de este tipo de novedad en materia de jardines, reflejando únicamente los de carácter geométrico, que respondían a la rigidez y el clasicismo de esta institución.

Entre los proyectos que no se realizaron para los jardines de esta capital, se veían también jardines paisajistas. De ellos nos pueden servir de ejemplo los ajardinamientos que iban a rodear los elegantes edificios

de la Colonia que Antonio Ulloa propuso hacer en los terrenos de la Real Florida, tras pasar al Municipio a raíz de la Revolución de Septiembre de 1868 (20). Del mismo modo, contemplamos este diseño irregular en algunos de los proyectos que se pensaron hacer en el Retiro, una vez que se convirtió en Parque de Madrid, así como en la ampliación propuesta por Fernández de los Ríos, a base de extensas praderas, entre dos grandes ejes, con numerosas rías, etc. (21). Esta idea ya había sido adelantada en 1857, en el anteproyecto de Ensanche de Carlos María de Castro, que pretendía hacer en esta zona un gran bosque de diseño anglo-chinés, con un gran lago, un gran hipódromo y otras diversiones.

Para concluir, diremos que el jardín paisajista empezó a introducirse a finales del siglo XVIII en las inmediaciones de la capital, en posesiones reales y nobiliarias. Durante el reinado de Isabel II comenzaron a aparecer estos jardines paisajistas en nuestra ciudad, tanto en los jardines reales como en los públicos y particulares. Pero, a partir de mediados de esta centuria sólo principiaron a proliferar y a ponerse de moda, aunque esto no significó la desaparición del jardín geométrico tradicional, ya que ambos tipos siguieron conviviendo, siendo este último el que se impuso en nuestro siglo.

(20) Archivo de Villa. A.S.A. Leg. 4-438-86.

(21) ANGEL FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS: *Guía de Madrid*, Madrid, 1876, págs. 382-384 y lámina entre las págs. 376-377.

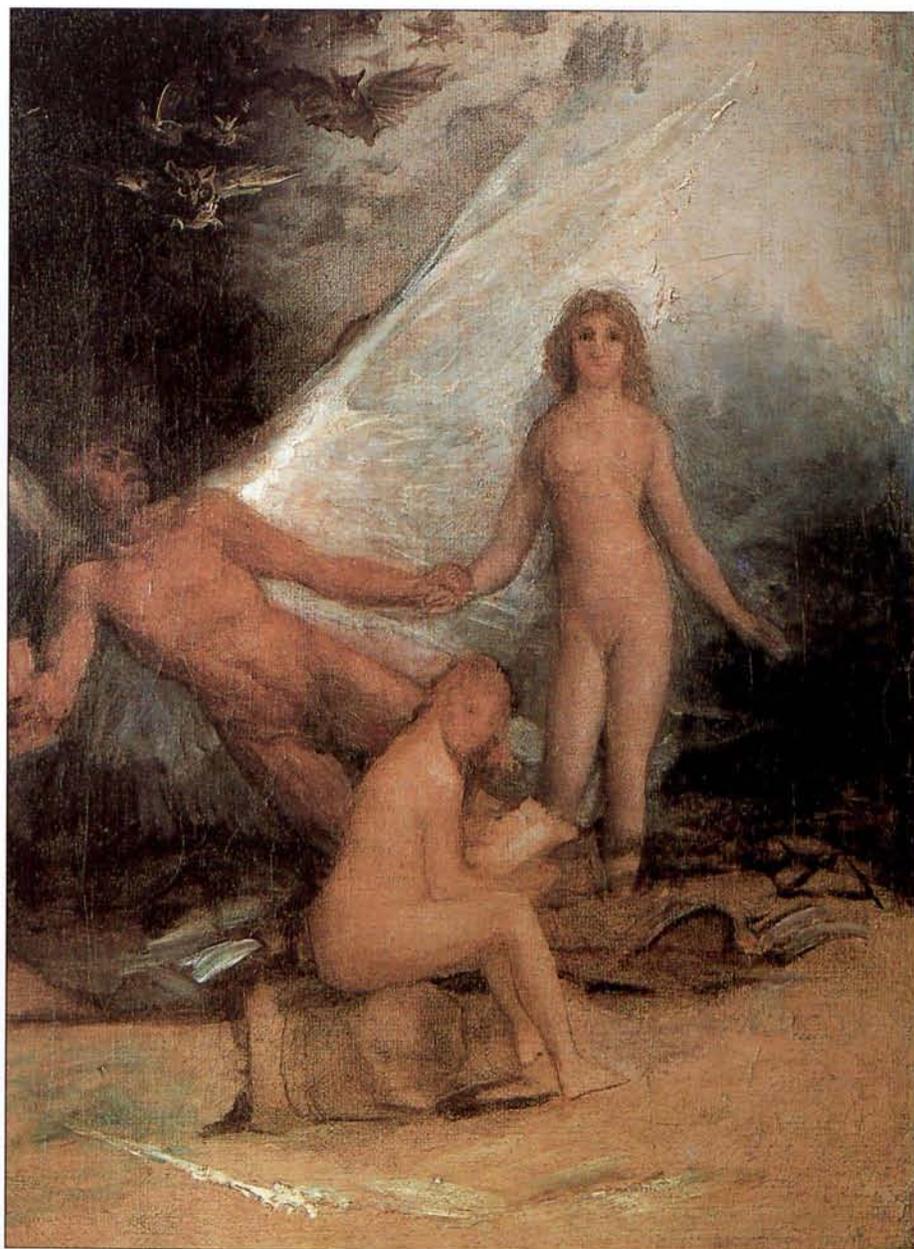
GOYA Y EL ESPIRITU DE LA ILUSTRACION

Julián GÁLLEGO



La gran Exposición que, con el precedente título, se ha inaugurado en el Palacio de Villahermosa, dependencia del Museo del Prado, ha sido acogida desde el primer momento con un gran interés por parte del público madrileño. A pesar de la amplitud del horario de apertura (de 9 a 19 horas, los días normales), he visto, con cierto asombro, formarse una larga cola que rodea el edificio por el Paseo del Prado. Es de elogiar que se mantenga, en éste y otros casos semejantes, la gratuidad de entrada para todos los españoles; el Príncipe de Anglona, cuya deliciosa efigie infantil centra el interés del retrato de «La Familia de los Duques de Osuna», que figura en esta exposición, se daría por contento, ya que cuando llegó a ser Director del Museo impuso el libre acceso público. Si añadimos que esta muestra ha de durar hasta el 1 de diciembre, cabe prever muchos miles de visitantes y varios millares que no se contentarán con una sola visita y volverán, una o más veces, a apreciar sus maravillas, tanto más cuanto que muchas de las obras expuestas pertenecen a colecciones extranjeras o particulares y hay que aprovechar esta ocasión única de disfrutarlas en pleno centro de Madrid.

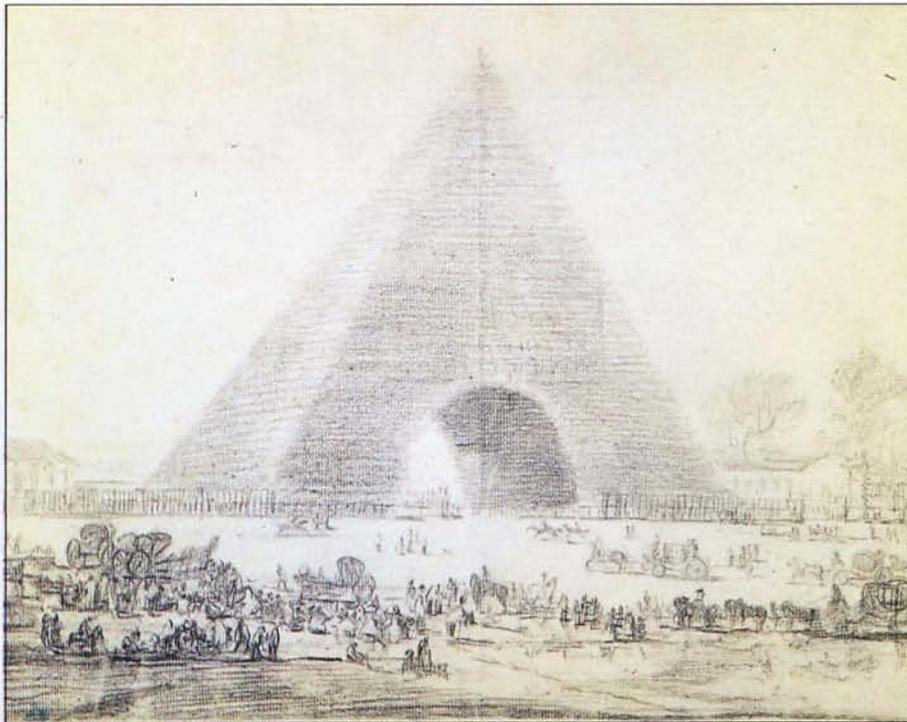
Han colaborado íntimamente con el Prado los museos de Bellas Artes de Boston y Metropolitano de Nueva York, en los cuales se exhibirán estas obras hasta el próximo verano. Han dirigido este proyecto el Director del Museo del Prado, Alfonso E. Pérez Sánchez, y la conservadora emérita del Departamento de Estampas, Dibujos y Fotografías del de Boston, Eleanor A. Sayre, que ya colaboró con el profesor Pita Andrade en la organización de otra exposición del Museo Municipal de Madrid, consagrada a la Constitución de Cádiz y las ideas liberales de Goya, que fue como un precedente de la actual, en torno al magnífico cuadro del Museo de Estocolmo «La Verdad rescatada por el Tiempo ante la Historia» (del que hoy se expone una primera idea, del Museo de Boston) y que, según Sayre-Pita representaría más bien una «Alegoría de la Constitución de 1812».



La Verdad rescatada por el Tiempo ante la Historia como testigo.

El suntuoso catálogo (en edición llamada a agotarse rápidamente) comprende cerca de dos centenares de obras, entre pinturas, dibujos y grabados. Comisario de la exposición madrileña es la Subdirectora del Prado, Manuela Mena Marqués. Ha sido decisiva, como experta en dibujos, su colaboración con E. A. Sayre, a quien conocí, hace ya muchos años, en el «Cabinet des Dessins» del Louvre, estudiando sistemáticamente los de Goya, y que ha realizado la proeza de reconstruir, con infinita paciencia, siguiendo la pista de los dibujos sueltos del aragonés, los ocho álbumes o libros de apuntes a que pertenecían, y que

denominó con las letras de A a H. De todos ellos hay muestras sobresalientes en esta exposición, que dedica al dibujo una particular atención, como expresión directa y sincera de las ideas y pasiones de Goya. En efecto, el pintor, que puede tener escrúpulos en expresarse totalmente a través de un cuadro, cuya exposición, venta o posesión pudiera causarle problemas (y esa es la objeción que cabe poner al supuesto tema del citado gran lienzo de Estocolmo, que, por otra parte, Grassier-Wilson datan hacia 1797-800, fecha de su boceto, es decir, mucho antes de la Constitución gaditana), se explaya en sus cuader-



nos de dibujos, que realiza tan sólo para él, como le da la real gana, y que tan sólo mostraría a amigos ilustrados de entera confianza. Este concepto del dibujo no relacionado con otra obra (cuadro o lámina) es relativamente raro hasta el Romanticismo, y responde admirablemente a la situación y al temperamento goyesco, y a la expresión inmediata de su estado de ánimo.

Junto a ellos, que comprenden ejemplos de los citados álbumes y algunas obras sueltas, como «La Pirámide Arcada» (en relación directa con la arquitectura iluminista de Boullé o Ledoux) o la bella primera idea para un mausoleo neoclásico (que hay quien supone destinado a la Duquesa de Alba), hay algunos bocetos de retratos (el del Duque de Wellington, croquis del natural que posee el Museo Británico, y que, en mi opinión, es el único que Goya hizo en presencia del victorioso general de la batalla de Vitoria) y de grabados, expo-

Gran Pirámide.

La resignación.





El agarrotado.



niéndose con ellos primeros pruebas, corregidas y rectificadas, de algunos *Caprichos* y *Desastres* al aguafuerte y aguainta.

La parte central de las salas de Villahermosa se dedica a pinturas. Hay unos ochenta cuadros, casi todos de primer orden. La disposición de esas pinturas en estas galerías las separa, inevitablemente, de los dibujos que en el catálogo las rodean; queda así algo perdida la estructura del estudio, que agrupa la carrera de Goya en tres bloques: 1771-1799, 1800-1814 y 1814-1828, en aras de la espectacularidad del conjunto, pero también de la conservación y visibilidad de los dibujos, que rehuyen espacios gigantescos y muy iluminados. Hay que reconocer que esa separación, si oscurece en parte la demostración propuesta, permite admirar cómodamente los cuadros y los diseños.

Hay que reconocer también (y no falta quien ya lo haya señalado) que, como en toda exposición *de tesis* (en este caso, la relación del arte goyesco con el espíritu de la Ilustración), hay obras que se despegan del tema, mientras cabe echar en falta otras, señeras, íntimamente imbricadas en él. Verdad es que, en este caso como en casi todos, cabe realizar lecturas al derecho y a la inversa, y como todas las obras del pintor llevan su sello, algo pueden tener de *liberales*, aunque sólo fuese en el concepto que de la palabra tenían los tratadistas del siglo XVII, Jussepe Martínez o Juan Francisco Andrés de Ustarroz, que elogian la liberalidad del estilo velazqueño «que en pocas pinceladas, obra mucho», lo que sería aplicable también al de Goya. También es verdad que no todas las efigies o temas directamente aplicables al *objeto* de una muestra están al alcance de quienes la organizan, sea por impedirlo los estatutos de ciertas sociedades, sea porque los particulares que las poseen no lo juzgan conveniente, o por estar ya comprometidas con otra exposición, en este fin de siglo paroxícticamente viajero. Hay cuadros pintiparados para el espíritu del liberalismo que brillan por su ausencia, como pudieran ser el retrato del ministro don Francisco de



Dama con mantilla y mendiga.



Saavedra (Courtauld Institute, que no presta); o los dos de Moratín (Academia de San Fernando y Museo de Bilbao); el del Marqués de Bondad Real (que la Hispanic Society de Nueva York tampoco presta), reformador de la instrucción militar; los de los directores de las Academias de San Fernando (Museo de Estrasburgo) o de San Carlos (Museo de Valencia); el de Ventura Rodríguez (Estocolmo); el del otro gran arquitecto, Villanueva (Academia de San Fernando); el de Agustín Cea Bermúdez (colección particular); los del Marqués de Villafranca, Duque de Alba (Prado y colección particular); el del jurista



Vuelo de brujas.

Colón de Larriátegui (Indianápolis); el del Marqués de Sofraga, director de la Academia de la Historia (San Diego); el del actor liberal Isidoro Máiquez (Prado); el del general francés Nicolás Guye (Nueva York); el del arquitecto Juan A. Cuervo (Cleveland); el del Alcalde de Corte Ramón Satué (Amsterdam), o el de P. Duaso, que escondió a Goya durante el «terror blanco» (Sevilla), etc. Es seguro que esos nombres y otros no han escapado a los organizadores, que tam-

bién habían de tener en cuenta la capacidad de las salas de exposiciones y la cuantía de seguros y transportes. Como, sin duda, recordaron la innaccesible «Fragua» de la Colección Frick, la obra más «liberal» de Goya. Menos se explica la tardanza en llegar desde São Paulo el Padre Llorente, catalogado desde el primer día de inauguración y, evidentemente necesario, inquisidor contra la Inquisición y notorio afrancesado, como muestra con orgullo

la Orden de España, Josefina, que luce sobre la sotana.

Pero no hemos de olvidar que una exposición de un gran artista es, antes que nada, muestra de sus dotes más que de sus intenciones, malas o buenas, de que el Infierno está empedrado. Bueno está demostrar que Goya era un liberal, pese a que soportó *sin sanciones* posteriores el cargo de Pintor de Cámara de José Bonaparte (y la «Alegoría de Madrid» del Museo Municipal es la prueba); pero en una exposición lo que más interesa es la calidad de las obras expuestas, que está fuera de discusión. En el primer bloque de pinturas (de 1771 a 1799) nos tropezamos con dos soberbios retratos colectivos, de 1783, en donde se autorretrata Goya en perfiles muy parejos: «La familia del Infante Don Luis», que, por fin, llega a Madrid, tras hacerse desear, y que fue la sensación de París en las exposiciones de hace un año (Fundación Magnani = Rocca de Corte di Mamiano, Parma), suerte de gigantesca «conversión piece» en la que triunfa la arrogancia de la «infanta» de Zaragoza, María Teresa Vallabriga, que se deja peinar por su peluquero en presencia de su anciano esposo, que se distrae haciendo un solitario, de sus tres retoños (entre ellos la traviesa futura Condesa de Chinchón, que veremos en el Bloque 2.º, como esposa embarazada de Godoy) y de ayudantes y criados, todo a la luz misteriosa de una vela protegida por un fanal; y «El Conde de Floridablanca» (Banco de España) que avanza altanero entre un arquitecto (¿Sabatini? ¿Ventura Rodríguez? ¿Villanueva?) y un pintor (Goya, humilde aspirante a la Corte); y planos y libros presididos por un retrato de Carlos III (que le dio el título) y un gran reloj, símbolo de bueno y ajustado gobierno. Ambos cuadros son a la vez inhábiles, como obra de un provinciano arribado a las altas esferas y que nunca fue precoz, y geniales, porque el genio no se estudia ni se aprende. Los dos, y en especial «La familia de don Luis» tienen un hechizo mágnetico, que nos atrapa al pasar ante ellos y no nos suelta hasta una con-



Ferdinand Guillemardet.



Bartolomé Sureda.

templación larga, pero nunca bastante. En el mismo período vemos los retratos de la culta y elegante «Duquesa de Osuna» (Fundación Bartolomé March) y de la juvenil y emperejilada «Marquesa de Pontejos», cuñada de Floridablanca (National Gallery, Washington), así como escenas más o menos *sociales*, como «El albañil herido», «La nevada», «Asalto al coche», «Procesión de aldea», «La cucaña», «La pradera de San Isidro», otro «Ata-

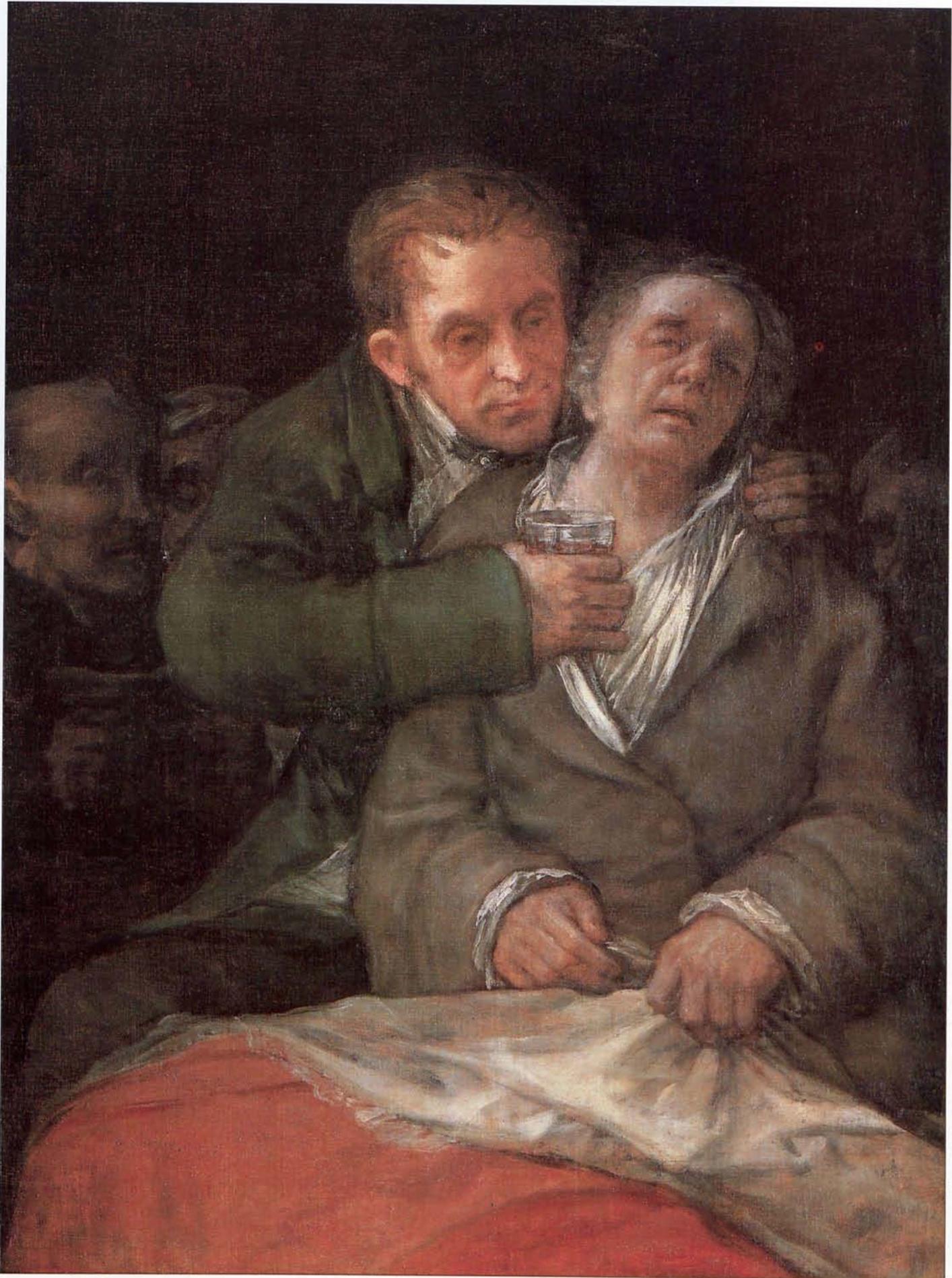
que a un coche», un «Corral de locos» y varios *caprichos* pintados, como «La lámpara del diablo», «El aquelarre» y «Brujas volantes raptando un cuerpo» (Prado y diversos museos y colecciones). La serie de retratos se completa con «La familia Osuna» (Prado); «Cabarrús» (Banco de España); «Sebastián Martínez», rico coleccionista de la liberal ciudad de Cádiz, en cuya casa Goya convalenció de su enfermedad de 1792 (Metropolitan,

Nueva York); «Meléndez Valdés» (Bowes Museum); el melancólico y magistral «Jovellanos sentado» (Prado); el tricolor y arrogante embajador de la República Francesa «Ferdinand Guillemardet» (Louvre), y una pareja de retratos de «Carlos IV» y «María Luisa», estando previstos los del Palacio Real, pero expuestos, de momento, dos del Prado. En fin, a falta de retrato juvenil de Goya, que no ha llegado, quedamos satisfechos con el, muy superior, de cuerpo entero, pintado en un contraluz rembranesco, de la Academia de San Fernando.

Hay también en este primer período varios cuadros religiosos, como la preciosa «Anunciación», Osuna y su boceto de Boston; un primer borrón, excelente, para «La muerte de San José» (Flint Inst.); otro (que nunca me ha convencido) para el «Prendimiento» de la catedral de Toledo (Prado); y dos de los cuatro Padres de la Iglesia, que Goya pintó en 1796-99, «San Gregorio Magno», del Museo Romántico de Madrid, de jugosísimas calidades doradas, y «San Ambrosio», del de Cleveland, demasiado barrido por una limpieza que es, en algunos cuadros de esta exposición, exceso peor que defecto.

Los dibujos que acompañan a este primer bloque se refieren al Album B y a los estudios para los *Caprichos* al aguafuerte. No he visto, de momento, el estupendo autorretrato a la aguada del Metropolitan, que figura en el catálogo.

El segundo período (1800-1814), crucial en la historia de España y en la vida de Goya, comprende pinturas de primer orden, como los retratos de «La Condesa de Chinchón» (familia de los Duques de Sueca), tan sentido y delicado, y el de su marido «Godoy, Príncipe de la Paz» (Academia de San Fernando), al que una limpieza reciente ha devuelto el esplendor de su colorido. Contemporáneo nuestro resulta «Bartolomé Sureda» (Washington), experto en las nuevas técnicas de la estampa y la porcelana; arrebatadora, en su inmenso diván carmesí, «La Marquesa de Santa Cruz» (Prado), original y elegante; «Ma-



Goya atendido por Arrieta.



La familia del Infante Don Luis.

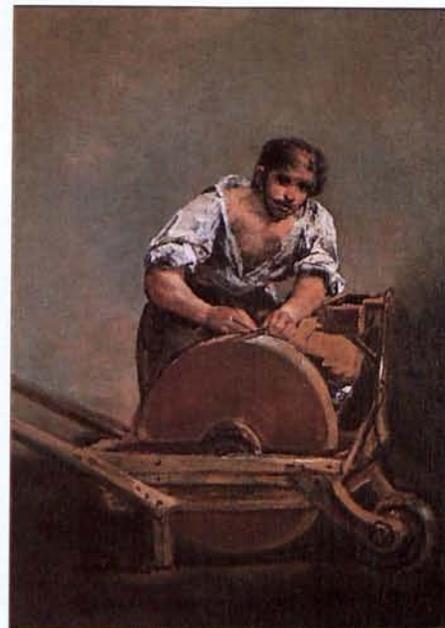


La Condesa de Chinchón.



La aguadora.

El afilador.



nuel Silva» (Prado), afrancesado de gran cultura; animoso y romántico el «General Palafox, a caballo» (Prado).

Son de especial abundancia y calidad en este período los grabados («Desastres de la Guerra») y dibujos del Album C, referentes a cárceles, Inquisición, exclaustaciones, así como importantes piezas suel-

tas, como varios presos, encadenados, «La gran Pirámide» iluminista; el retrato a lápiz y sanguina del «General Wellington» (British Museum), posible fuente de los dos retratos de Wellesley que figuran en la exposición que, simultáneamente a la comentada, le dedica el Museo Municipal, y la célebre aguatina «El Gigante», que sirve de portada

al catálogo. Quedan por reseñar tres pinturas sueltas de calidad singular: «El coloso» (Prado) y la pareja de «La aguadora» y «El afilador» (Budapest), de eterna actualidad.

El tercer bloque (1814-1828) se refiere a la Restauración absolutista, al alejamiento progresivo de Goya de la Corte (pese a seguir

siendo Pintor de Cámara) y su voluntario exilio a Burdeos. Entre los cuadros «patrióticos» de 1814 figuran los retratos de «Fernando VII» (Prado y Santander, este último con su león sarcástico, prelude de las «pinturas negras» de pocos años más tarde). Otros dos retratos de profunda humanidad y simpatía son los del escritor satírico y teólogo moderno «Fray Juan Fernández de Rojas» (Academia de la Historia), una de las mejores cabezas goyescas, y el del arquitecto «Tiburcio Pérez Cuervo», en mangas de camisa y con una afable sonrisa que lo acerca, de Franz Schubert (Metropolitan). Excepcional es «Goya auxiliado por su médico, Arrieta» (Minneapolis Museum), de 1820, suerte de «ex voto» laico por la curación de la grave enfermedad del año anterior. Concluye la lista la célebre «Lechera de Burdeos» (Prado), obra ya del exilio.

Los dibujos son importantísimos (Albumes D, E, F, G y H), así como los diseños y pruebas de los llamados «Caprichos enfáticos» (últimas lágrimas de los «Desastres», serie que Goya jamás publicó) y de los «Disparates», y algunas piezas aisladas, como el magnífico «Viejo columpiándose».

El voluminoso y muy bien editado catálogo concluye con la biografía del pintor y una bibliografía con notorias ausencias de especialistas españoles (Xavier de Salas, José Camón Aznar, F. J. Sánchez Cantón, etc.), siguiendo la costumbre de España «madre amorosa de extranjeros y crudelísima madrastra de los propios naturales», como decía Jusepe de Ribera. También pueden sorprender algunas explicaciones de las obras expuestas, que hacen de Goya, más que un pintor de la Ilustración, un artista de la libido, freudiano «avant la lettre».



La lámpara del diablo.

GOYA DESPUES DE GOYA

Alicia ASURMENDI





Núm 62.—MADRID.—Frescos de Goya en San Antonio de la Florida.

FOT. LAURENT, MADRID

En junio de 1899 llegan a Madrid los restos mortales de Goya. En su ataúd se da el sorprendente caso de hallarse otro esqueleto, o mejor dicho, dos esqueletos, pero una sola cabeza (1).

Así se inicia la trayectoria de la interesante labor realizada en el primer tercio de nuestro siglo, la instalación en San Antonio de la Florida de la tumba del aragonés universal.

Vamos a ver cómo, para llevar a cabo este empeño, se va a recurrir a los más variados sistemas, incluida la Fiesta Nacional.

Con asistencia de los directores del Museo del Prado y General de Bellas Artes, la mañana del día 29 de noviembre de 1919 se realizó el traslado del cuerpo de Goya desde la Sacramental de San Isidro a San Antonio de la Florida, donde fue inhumado (2). Su exhumación, antes de ser instalado en suelo español, se efectuó, por cortesía del Ayuntamiento de Burdeos, un año antes de llegar a Madrid (3).

Aproximadamente donde ahora se asienta la parte más elevada de la estación del Norte, el Cuerpo del Resguardo de Rentas Reales construyó en 1720 una ermita dedicada a la Virgen de Gracia. En 1731, fue sustituida por otra más amplia, planeada y dirigida por Churriguera. Se colocó en ella la imagen de San Antonio de Padua, obra de Juan de Villanueva, padre del ar-

quitecto del mismo nombre. Dispuso Carlos III la regulación del paseo de San Vicente, por lo que fue demolida en 1768. Francisco Sabatini recibió el encargo de construir una nueva. Carlos IV adquiere la vasta posesión de La Florida, y, para formar y dar traza a sus jardines, ordena de nuevo la demolición del pequeño edificio. Felipe Fontana (4) se encargará de levantar la que ha llegado a nosotros (5), que se termina en 1798.

La decoración pictórica del nuevo templo se encarga a Francisco de Goya, quien desde 1789 (6) era pintor de Cámara de Carlos IV. No ahorro medios el monarca para que la obra se ejecutara con rapidez, pues incluso facilitó coche al artista para que se trasladara diariamente a su tarea. Comenzaba el 1 de agosto de

(1) *ABC*, 11-VI-1929, pág. 37.

(2) *ABC*, 30-XI-1919, pág. 19.

(3) *Ibidem*, núm. 1.

(4) BATZÁN, FRANCISCO, «Monumentos de Madrid». Madrid. Artes Gráficas Municipales, 1959, págs. 147 y 148.

(5) TOVAR MARTÍN, VIRGINIA. «Diseños de Felipe Fontana para una villa madrileña del Barroco tardío». *Revista Villa de Madrid*, núm. 78, pág. 38.

(6) SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. Francisco de Goya. *Ars. Hispaniae*. Vol. 17, pág. 348.

1798, se terminó el 20 de diciembre del mismo año, habiéndose decorado el crucero, la cúpula, las pechinas, tímpanos y cascarón (7).

En 1881, la ermita, que pertenecía al Real Patrimonio, pasó a ser parroquia exenta. Su jurisdicción comprendía una barriada muy extensa, por lo que la multiplicidad de actos de culto podría deteriorar las pinturas (8). La hermosa representación de San Antonio de Padua cuando, según piadosa tradición, fue transportado milagrosamente a Lisboa al saber que su padre, Martín de Boullón, estaba falsamente acusado de homicidio, haciendo que volviera a la vida el cadáver del asesinado para que declarase inocencia, la pintoresca multitud contemporánea al de Fuendetodos, chisperos, manolas... se vería dañada muy seriamente si no se aplicaba algún remedio (9).

Dice Elías Tormo en su obra «Las Iglesias del Antiguo Madrid»: «A base de suscripciones de los amantes del Arte se está edificando una repetición de la Ermita ochocentista, paralela a ella, por el arquitecto Juan Moya (hoy suspendidas las obras, agotados los recursos) para que en la nueva se realice el intenso culto parroquial, ya que por los humos de incienso y cirios se están considerablemente estropeando los «frescos de Goya».

A primeros de abril del año 1924 anuncia una grandiosa fiesta taurina. Su recaudación será aplicada a encabezar una suscripción para construir una segunda capilla donde se celebrarían los cultos que en aquel momento se celebraban en la ermita de San Antonio. Es la mejor manera de salvar los famosos frescos. Ya se vocea la posible participación de los toreros *Nacional II*, Algabeño y Paradas. Regalaron toros de sus ganaderías los duques de Veragua y de Tovar (10). El proyecto parece convertirse en realidad cuando se explica el programa del Festival: se va a celebrar en la plaza de toros de Madrid y habrá «carroussel» por las fuerzas del Ejército, también desfile de calesas ocupadas por bellas artistas y corrida de ocho toros con caballeros en plaza que serán apadrinados por grandes de España, actuando de espadas Marcial, Lalanda, *Nacional II* y Paradas. Los programas, en pergamino, estarán ilustrados con dibujo de los artistas Mariano Belliure y Ricardo Marín (11).

Este brillante festejo llevará por título «Día de Goya» (12).

Ha sido organizado por la Diputación y gracias al interés y perseverancia de Ignacio Bauer. Tal es la energía puesta en el empeño que hasta la Comisión municipal felicita al ente provincial por su iniciativa (13).

Un mes después se hace definitiva la fecha exacta, y se anuncia en la prensa «La corrida de Goya» para ob-



Ermita de San Antonio de la Florida. Estado actual.

(7) *Opus cit.*, número 4, pág. 148.

(8) *Opus cit.*, número 4, pág. 149.

(9) *Opus cit.*, número 4, pág. 148.

(10) *ABC*, 1-IV-1924, pág. 22.

(11) *ABC*, 16-IV-1924, pág. 14.

(12) *Ibidem*, número 9.



tener recursos destinados a la conservación de los frescos de la iglesia de San Antonio de la Florida (14).

Fue el 27 de aquel mismo mes el día elegido. Hora, las cinco de la tarde, y con el siguiente cartel:

Ocho toros, dos de cada una de las ganaderías de García Resina, de Avila (antes Bañuelas), duque de Tovar, Santa Coloma y Antonio Pérez de San Fernando de Salamanca. Más tarde se añadiría también la de Bueno. Serán lidiados por los diestros Juan Aulló (Nacional II) Marcial Lalanda, Antonio Márquez y José Paradadas. Donan magníficas obras de arte Benlliure, Sotomayor, Benedicto Nieto, Llorens, Néstor, Marín, Palencia, Madrazo, Martínez Vázquez, Gili Roig, Espina, Bermejo, Estalella... La casa Labourdette y el Ayuntamiento cederán calesas que compondrán un brillante desfile al ser ocupadas por bellísimas artistas, ataviadas con arreglo al cartel del Festival. Se despachan entradas en la propia Diputación provincial, entradas con sorpresa, puesto que todos los billetes llevan un número para la rifa de los objetos que el público puede contemplar en la calle Nicolás María Rivero (15).

El tan añorado día 27 ofrece un cielo de cobalto, el sol todo oro y fuego. Imaginemos los accesos a la mudéjar plaza de la calle de Alcalá, ya que la nueva, la Monumental, todavía se halla en construcción, pese a que las obras deberían estar terminadas a principios del mes de agosto de aquel mismo año (16).

El cartel, de Ricardo Marín, constituye una nota evocadora de la época de la ermita de San Antonio.

Desde la Puerta del Sol hasta la misma entrada de la plaza la multitud se apiña en densas filas para contemplar el desfile de esta corrida tan anunciada (17).

Jardineras de jacas enjaezadas, madroños, peinetas, claveles... la plaza toda engalanada.

Cuelgan grandes tapices y reposteros, guirnaldas de flores adornan las columnitas que miran al ruedo. Mantones de manila y pañolones flamencos presiden la solemne procesión taurina. Precedidos por los alguacilillos, avanzan los caballeros y los golillas de a pie. El personal de la plaza, las calesas, escoltan a los toreros. Los chisperos portan, a modo de ciriales, las moñas hechas de seda y raso, recamadas de oro, en lo alto de la garrocha (18).

La empresa ha cedido gratuitamente la Plaza de Toros, y en el centro se ha reproducido «El santo de la garrocha» (19), con serrín coloreado. No puede haber mayor identificación entre la realidad y las preferencias del aragonés universal. La tarde es un aguafuerte.

(13) *ABC*, 17-IV-1924, pág. 18.

(14) *El Liberal*, 21-V-1924, pág. 2.

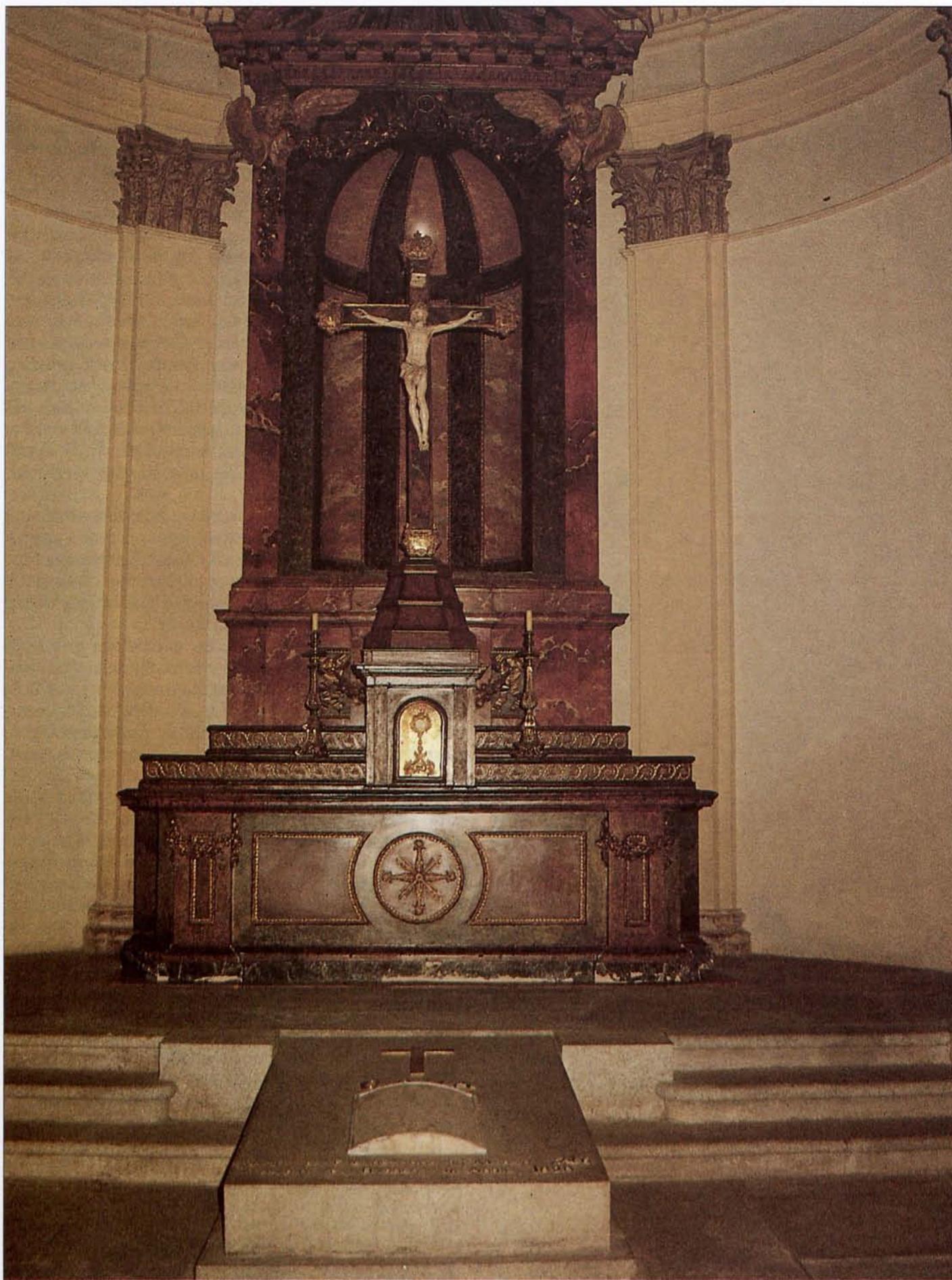
(15) *Ibidem*, número 12.

(16) *El Liberal*, 28-V-1924, pág. 2.

(17) *La Lidia*, 2-VI-1924, pág. 2.

(18) *Ibidem*, número 12.

(19) y (20) *Ibidem*, número 14.



Altar mayor de la Ermita.

Sin embargo, el festejo taurino deja bastante que desear y no está a tono con tantos preparativos, si exceptuamos los toros de don Antonio Pérez de San Fernando. Algunas críticas son agrias. Entre los toreros destaca Márquez, quien, vestido de grana y oro, daba la vuelta al ruedo. *Nacional II* gustó con el capote; muleteó sin grandes destellos y mató con brevedad. Lalandá cargó con el lote más difícil matando como pudo y recibiendo chillidos a cambio; Paradas no tuvo su día (20).

La aristocracia se ha volcado en esta ocasión, con participación activa de duquesas (Medicinacelli, Alba, Tovar), marquesas (Velada y Aldama), condesas (Santa Coloma, Heredia-Spínola, Floridablanca)... Hasta el duque de Veragua hace un donativo de 2.000 pesetas (21). Siguen favoreciendo a Goya quienes durante su vida le acogieron con tanto entusiasmo.

Organiza también la Diputación el mismo día 27, con la misma finalidad, una función de gala en el Teatro Apolo, a las diez y media de la noche. Y si a la corrida asistieron S. M. la Reina y el Príncipe de Asturias, son ahora Alfonso XIII y doña Victoria Eugenia quienes presiden el acontecimiento.

Primeramente fueron leídas por Juan Bonafé unas cuartillas de Antonio Casero, uno de los más ardorosos goyistas del momento. Se representó un sainete en dos actos titulado: «Lo que va de ayer a hoy», de Ramos Martín y el maestro Guerrero, que dirigía la orquesta, ofreciéndose más números que el día del estreno. El maestro toledano hubo de presentarse en el palco escénico en unión de los intérpretes al final de la obra. Acto seguido, el «apropósito» en un acto: «Cayetano y Robustiano o el día de Goya», escrito con ocasión de la fiesta, e interpretado por Carmen Andrés y los señores Navarro y Bermúdez. Finalmente, la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos ejecutó cinco composiciones típicamente españolas de Chapí, Barbieri, Chueca y Valverde, Bretón y Jiménez, por este orden: La obertura de «El tambor de Granaderos», una selección de «El barberillo de Lavapiés», el terceto de las cigarreras de «De Madrid a París», bolero y fragmento de «La Verbena de la Paloma» e intermedio de «El baile de Luis Alonso».

La suntuosa sala de Alcalá, 49, estuche y escaparate para lucimiento de la nobleza en funciones de gran gala, en que se funden ahora todas las clases sociales para honrar a Goya, se engalanó con bellos tapices y los preciosos tocados de mantillas y pañolones que adornaban a las señoras (22).

Y es igualmente la Diputación Provincial la que edita el libro «En el nombre de Goya», con prólogos de Ignacio Bauer, presidente del Colegio de Médicos, y Pedro de Répide, con magníficos dibujos a pluma de Ricardo Marín, del cual el Concejo madrileño adquiere 25 ejemplares.



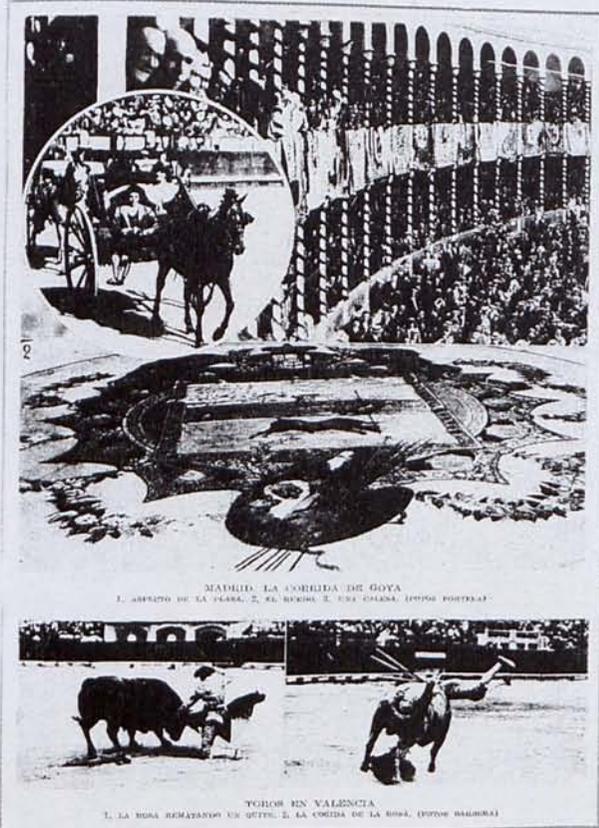
SAN ANTONIO DE PADUA

comocorren en su R. capilla extramuros de la Villa y Corte de Madrid.

Juan de Villanueva (padre). Imagen de San Antonio.

(21) *Ibidem*, número 12.

(22) *La libertad*, 28 de mayo de 1924, pág. 2, *ABC*, 28 de mayo.



Pero volvamos al sepulcro de este zaragozano ilustre. Después de un largo expediente se consiguió establecer que los huesos extraños a que nos referíamos al principio eran de su amigo Goicoechea (23).

Falleció don Francisco en la madrugada del 17 de abril de 1928 rodeado de familiares y amigos. Asistieron a su muerte Javier su hijo, su nieto Mariano y la familia Goicoechea, expatriada como él en Burdeos. Su cabeza se apoyaba en el pecho del pintor Brugada en este último episodio de su vida.

Se comentó más tarde que se hizo su mascarilla funeraria, pero desconocemos el paradero de la misma.

Se celebraron solemnes funerales en la iglesia de Nôtre Dame de Burdeos.

Con la participación de muchos emigrados españoles, artistas y las autoridades de la ciudad, se trasladaron sus restos mortales al cementerio de la «Grande Chartreuse», donde se le inhumó en el panteón de los herederos de Juan Bautista Muguero, al lado de Miguel Martín de Goicoechea, su entrañable amigo, a quien había retratado en 1810, siendo a su vez enterrado tres años atrás. F. de la Torre grabó una litografía de Goya en su lecho de muerte que fue impresa en Burdeos por Gaulon, yendo a parar a manos de la condesa de Muguero (24).

Al exhumar el cuerpo del insigne pintor se vio que estaba encerrado en una caja de plomo en cuya parte superior se podía leer «Goya». En caja de plomo aparte vinieron al mismo tiempo los despojos mortales de su amigo Martín Miguel de Goicoechea, oriundo de Alsasia y fallecido también en Burdeos, en cuyo panteón familiar fue enterrado Goya el 16 de mayo de 1828, como hemos dicho. Se depositaron ambos cuerpos en cajas distintas, juntos, ya que se pensó que sería justo y piadoso no separar a quienes vivieron unidos por estrechos lazos de amistad, y así comenzaron a dormir el sueño eterno. En San Antonio de la Florida esperaban, en noviembre del año 1919, y en una mañana algo más fría que la de la corrida goyesca, el marqués de la Torrecilla, en representación de S. M. Don Alfonso XIII; el Alcalde de Madrid, Garrido Juaristi; Eduardo Dato, el duque de Alba, el conde de Romanones e importantes artistas como Benlliure, Sorolla y Beruete.

Se firmó un pergamino que se introdujo en una caja junto con las copias de varias Reales Ordenes donde se encargaban las obras necesarias para el traslado y en el que se determina lo que debe representar la iglesia de San Antonio de la Florida para el sentimiento artístico del país. Esta caja fue encerrada en otra de plomo, procediéndose después a la colocación del piso en que se proyectaba construir un monumento (25).

Se enterró también, a los pies del altar mayor, un pergamino explicativo del acto. En su interesante ar-

LA LIDIA

Director: PAUL P. SANCHEZ

2 de junio 1921 Número 31

Calle de Trafalgar, 19, primero MADRID

Una tarde española

Se celebró la tarde española... (text continues)

La corrida de Goya

La tarde de mañana... (text continues)

Corca del fin

No tarda en ser... (text continues)

Marchal lucifer

Poco hace el... (text continues)

(23) *Ibidem*, número 1. Ver también ABC 12-XI-1925. pág. 16.
 (24) GAMALLO FIERROS, FRANCISCO, «¿Robó mi abuelo la calavera de Goya?» *El Español*, 20-II-1943, pág. 1.
 (25) *Ibidem*, número 2.

título «¿Robó mi abuelo la cabeza de Goya?», Dionisio Gamallo Fierros dice que en él se intentaba dar una explicación a la falta del cráneo de Goya. Se dice que falta en el esqueleto la calavera porque, al fallecer el gran pintor, es fama que fue confiada a un médico para su estudio científico sin que después fuese restituida a su sepultura, ni, por lo tanto, se podía encontrar al ser exhumado el cuerpo.

El mismo año del fallecimiento de Goya desaparece también una interesante figura en el panorama de su tiempo: el doctor Gall.

Fue costumbre muy extendida en la época realizar estudios frenológicos, y Gall fue su principal representante.

La frenología cultiva con pasión el estudio de moldes de cabezas geniales. Al analizar las circunvoluciones se argumentaba con los diagnósticos más variados, de acuerdo con los comportamientos, profundidad y colocación de las ramificaciones encefálicas.

Lo cierto es que, cuando se especula con la desaparición de la cabeza de Goya de su tumba, todos los comentaristas del expolio están de acuerdo en que pudo intervenir en ello un frenólogo.

La sustracción del cráneo de Goya tuvo que hacerse entre los años 1828 y 1849, pues a lo largo de este último tiene lugar su representación en un lienzo, obra a cabo de Dionisio Fierros.

Este pintor, cuya obra pertenece al Romanticismo, nació en Asturias en 1827. Llegado a la Corte en mayo de 1841, hacia 1843 fue presentado al quinto marqués de San Adrián y a su hijo Joaquín Magallón.

Esta familia costeará los estudios del artista en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, introduciéndole en el taller de José de Madrazo.

En sus fragmentarias memorias inéditas, dice Fierros que: «De 1842 a 1855... no salí de Madrid», tratando de ocultar así, quizá, su intervención en el Expolio de la cabeza de Goya.

Entre estas fechas se incluye el año en que se pinta el Cráneo sin mandíbula de Goya. El realismo de su representación hace suponer que el modelo estaba a la vista.

En el dorso del lienzo y en el barrote superior del bastidor, una etiqueta de papel lacrada por sus extremos laterales ostenta el nombre autógrafo del sexto marqués de Magallón, el hijo de José María de Magallón, árbitro de la elegancia en su tiempo y retratado por Goya.

En el listón inferior, a lápiz y con letra distinta, reza: «Cráneo de Goya, pintado por Fierros».

La firma de Magallón podría equivaler a una «certificación notarial».

En 1873 Dionisio Fierros contrajo matrimonio. Su esposa nunca dio testimonio oral de haber conocido este lienzo, pero sí de un cráneo grande y fuerte que el pintor guardaba en una vitrina.

Quizá Fierro y San Adrián, con la colaboración de un frenólogo, efectuaron sustracción dominados por un arrebatado impulso romántico.



Estatua de Goya ante la Ermita.

Existe una carta de la marquesa de San Adrián dirigida a Fierros en que se alude a un médico.

En la sesión extraordinaria que celebra la Real Academia de Bellas Artes de San Luis en Zaragoza el 17 de abril de 1928, el catedrático de la Escuela Industrial Hilarión Jimeno notificó que se había encontrado en la tienda de un anticuario zaragozano la representación pintada de una calavera firmada así: «Dionisio Fierros. Año 1849».

Este cuadro se instaló en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza a partir de este mismo año, 1928, en que se celebra el centenario de la muerte de Goya.

Añade Gamallo Fierros a todas estas noticias, cómo habiendo conseguido una fotografía del retrato de la calavera a través de un amigo zaragozano, la mostró a su padre, quien exclamó: «Con un cráneo como éste —juraría que es el mismo— estudié yo medicina en Salamanca».

Y es que Nicolás Fierros cursó Anatomía en la Facultad de Medicina de la Universidad de Salamanca. Cuando necesitó algunas piezas óseas humanas para sus estudios, acordándose de la cabeza que guardaba su padre, la fraccionó abriéndola por sus suturas naturales.

Tal sería el posible final de la supuesta cabeza del «geniocéfalo» —calificativo que le daba Gómez de la Serna— cumpliendo una misión de carácter científico, aquél que se consideraba discípulo de la Naturaleza.

Nunca sabremos si lo era ciertamente, pues Dionisio Fierros se llevó consigo este secreto tras su muerte repentina, cuando se dirigía a la plaza de toros a mediados de julio de 1984.

Sobre el momento de la sustracción hay muchas hipótesis.

Testimonios de suficiente garantía aseguran que el entierro de Goya se verificó con toda normalidad. Se conserva sobre todo el de la esposa del pintor Antonio Brugada al constatarse la desaparición de la cabeza cuando se exhumaron por primera vez los restos mortales en 1888.

La señora Brugada, nonagenaria y testigo presencial de la muerte y enterramiento de don Francisco, afirmó que su cuerpo había sido envuelto en aquella misma capa de la que se hallaron algunos fragmentos en el primer traslado, y que tenía puesta una gorra de visera de cuero de la que no quedaba vestigio alguno.

La gorra de visera la utilizaba en la intimidad Goya. En la colección del marqués de Seoane se conservó un retrato dibujado a pluma, en que aparece de perfil y tocado con «una gorra mugrienta y descoyuntada de formidable visera» (27).

Antonio Brugada, discípulo favorito del maestro, residió algún tiempo en Burdeos a la muerte del pintor. Habiendo pintado el mausoleo que guardó sus restos —como hemos podido ver— adquirió una paleta y varios pinceles que pertenecieron a Goya.

Cuando volvió a Madrid, trajo todos estos objetos consigo.

De Brugada pasaron a Badiola, padre de doña Dolores Badiola, esposa del maestro Saco del Valle, Direc-

tor de Música de la Capilla Real, el cual, al morir, los ofreció al Estado.

Fue Federico de Madrazo quien hizo el estudio e informe de estas obras, encargado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Cuatro son los pinceles que van unidos a la paleta. Esta adquisición incluye el cuadro del mausoleo de Goya por Antonio Brugada. La paleta lleva un marco dorado en forma de corona de laurel, que la abraza (26).

Hacia el año 1875, Joaquín de Pereira, nuestro Cónsul en Burdeos, instó al Gobierno para que gestionase el retorno a España de las reliquias de Goya. Hubo ofertas muy concretas, como la de Raimundo de Madrazo, pero no se logró nada.

En 1884, el entonces Cónsul Pereira, pidió la intervención del Embajador de España en París, Manuel Silvela, quien consiguió que las Cortes acordasen la erección de un panteón para Goya en el Cementerio de San Isidro. Panteón que compartiría con Donoso Cortés y Meléndez Valdés, tres ilustres varones, todos fallecidos en Francia.

Por fin, el 16 de noviembre de 1888, el Gobierno español obtiene permiso del francés para exhumar los restos de Goya, y en enero de 1889 se verifica el acto.

En presencia del Cónsul de España en Burdeos, se abre el sepulcro, encontrándose algunos huesos esparcidos y una sola cabeza.

En Francia, se levanta acta de reconocimiento de los restos, siendo testigos de las investigaciones que se realizan en la tumba Maurice Mercier de Saubion y Gustavo Labat, el cual redactó el informe para las «Actas de la Academia de Burdeos», en 1889.

Dice éste, entre otras cosas:

«Los enterradores e inspectores municipales de la ciudad de Burdeos, encontraron con no poca sorpresa en aquella tumba donde descansaban dos muertos, una sola cabeza, la de Martín de Goicoechea, que yacía a la derecha del mausoleo, era fácil de inventariar en el ataúd, intacto aún, de un hombre de pequeña estatura cuyo esqueleto estaba entero; el otro féretro, a la izquierda, presentaba su envoltura de zinc fracturada con los despojos de una fuerte espina dorsal y unas tibias enormes, que delataban la fuerte armazón humana de Goya. Los enterradores no encontraron en él más que una cabeza, la de Goicoechea, confundida con los despojos de su cuerpo. La cabeza de Goya había desaparecido.»

Cambios en el Gobierno español impiden el traslado, y los huesos se vuelven a enterrar en Burdeos.

En 1894 se nombró de Real Orden una Comisión de la que era Secretario el pintor y crítico de arte Aureliano de Beruete, pero, a pesar de una nueva tentativa, tampoco se consiguen resultados positivos.

(26) Una paleta y unos pinceles que fueron de Goya. *Nuevo Mundo*, 14-VII-1933. Año XL, número 2.053.

(27) *Opus cit.*, número 24, págs. 1, 12 y 13.



Tumba de Goya en la Ermita de S. Antonio.



Fue el marqués de Pindal quien, algún tiempo después, solicitó se personase en Burdeos un delegado gubernamental que realizara por sí mismo la traslación de las cenizas a Madrid.

El Cónsul de España en Burdeos, Joaquín de Pereira y Abascal, fue autorizado para efectuar las gestiones previas y, como Delegado del Gobierno, se envió a Alberto Albiñana, que en pocos días de estancia en Burdeos procedió a la exhumación y reconocimiento, realizados el 5 de junio de 1899, a las 9 de la mañana, con honras fúnebres e instalación para el traslado de los restos.

Estos llegan por fin a España.

Pero debieron pasar todavía once meses hasta su definitiva instalación, permaneciendo, según parece, en la Catedral de Madrid, lo que supondría un tercer enterramiento y una tercera exhumación.

El traslado desde la catedral hasta la Sacramental de San Isidro se hizo el 11 de mayo de 1900, a las cuatro de la tarde.

En el nuevo mausoleo permanecen ahora unidos los restos de tres insignes personalidades: Donoso Cortés, Meléndez Valdés y Moratín (27).

Como ya vimos, la cuarta exhumación se realizó el 29 de noviembre de 1919.

Catorce años después inauguró oficialmente la escultura conmemorativa de Goya, emplazada en San Antonio de la Florida, entre las dos ermitas: una monumental cabeza, obra de Juan Cristóbal, que goza de un especial significado, ya que su situación abraza el cementerio en que reposan los restos de los chisperos que murieron el Dos de Mayo de 1808. La ceremonia fue presidida por Pedro Rico, Alcalde de Madrid, interpretándose el himno de Riego (28), himno nacional de la segunda República española, de profundo significado constitucionalista, prohibido en los últimos años del reinado de Fernando VII, tiempo en que Francisco de Goya abandonó definitivamente nuestra patria.

Ya en agosto de 1918, una Real Orden de Instrucción da cuenta al Concejo madrileño del proyecto para construir una capilla junto a la de San Antonio de la Florida, para trasladar allí el culto y conservar adecuadamente las pinturas que decoran la iglesia (29).

Como hemos visto, desde 1919 la antigua ermita es también sepulcro de Goya, por lo que su valor y significado son dobles.

En pleno Directorio Militar, una Real Orden dispone la designación de un representante del Ayuntamiento para formar parte de la Comisión encargada de formular propuesta en relación con el deseo de conservar las pinturas de San Antonio (30).

(28) ABC 15-VI-1933, pág. 41.

(29) ABC 24-VIII-1918, pág. 2.

(30) ABC 26-XI-1925, pág. 15.

El Conde de Romanones trató de solucionar este asunto como Presidente de la Comisión especial que lo gestiona. Siendo director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en los primeros días del mes de enero de 1926, notifica que el Alcalde de Madrid, Conde de Vallellano, ha prometido presentar urgentemente al Ayuntamiento y defender con entusiasmo y empeño la propuesta de cesión gratuita de terrenos inmediatos a la famosa capilla para construir enseguida otra del mismo carácter arquitectónico y mayor capacidad. La Comisión, integrada por ilustres miembros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que también forman parte dos representantes del Municipio y de la Diputación Provincial, se propone activar la construcción del nuevo templo, se propone, bajo la dirección del Arquitecto y Académico Juan Moya. Los grandes auxiliares en esta misión dice la prensa de la época que fueron los señores Obispo de Madrid-Alcalá y Alcalde-Presidente (31).

412 m² de terreno de la glorieta de San Antonio de la Florida ofrece la Alcaldía-Presidencia en una moción, para ser usufructuados, construyendo una nueva capilla donde pueda celebrarse el culto «en sustitución de la actual ermita», a mediados de aquel mismo mes de enero. Y unos días más tarde, se aprueba (32).

Como tantas veces (en la Nueva Plaza de Toros, por ejemplo), se hace poco después necesario ordenar los accesos; para la glorieta que enmarca el recinto, se propone celebrar un concurso entre Arquitectos e Ingenieros (33).

Fue Juan Moya quien se encargó de realizar la ermita gemela, al Norte de la primera. En el año 1928 se inaugura el nuevo templo, y S. M. el Rey Don Alfonso XIII cedía a Bellas Artes la Ermita de San Antonio de la Florida (34).

Algún tiempo después, el Delegado del Municipio de Burdeos (junio de 1929) pone broche de oro al traslado de la tumba de don Francisco de Goya, haciendo entrega de su lápida.

En el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, se conserva el cuadro del pintor Antonio Brugada, titulado «Mausoleo de Goya en Burdeos», donde se ve claramente, en el centro del túmulo cilíndrico, la lápida convexa de mármol blanco que más tarde se embutiría en la de granito pulimentado colocada en la Ermita Norte por el arquitecto Antonio Flores (35).

Este monumento funerario medía unos tres metros de alto por uno de ancho y estaba situado en la entrada de uno de los primeros paseos transversales —séptima serie, número cinco— del Cementerio de Burdeos.

Tiene por base un zócalo sobre el que apoya el cuerpo principal, cilíndrico, rematado en techumbre cónica, adornada con mascarones sobre la que apoya una cruz de hierro con tres cartelas o epitafios separados por antorchas invertidas; en la tercera de ellas, grabada la inscripción: HIC JACET FRANCISCUS GOYA ET LUCIENTES HISPANIENSIS PERITISSIMUS PINCTOR MAGNAQUE SUI NOMINIS CELEBRITATE NOTUS DECURSO POBRE LUMINE VI-TAE OBIIT XVI KALENDAS MAII ANNO DO-

(31) ABC 2-I-1926, pág. 13.

(32) ABC 21-I-1926, pág. 15.

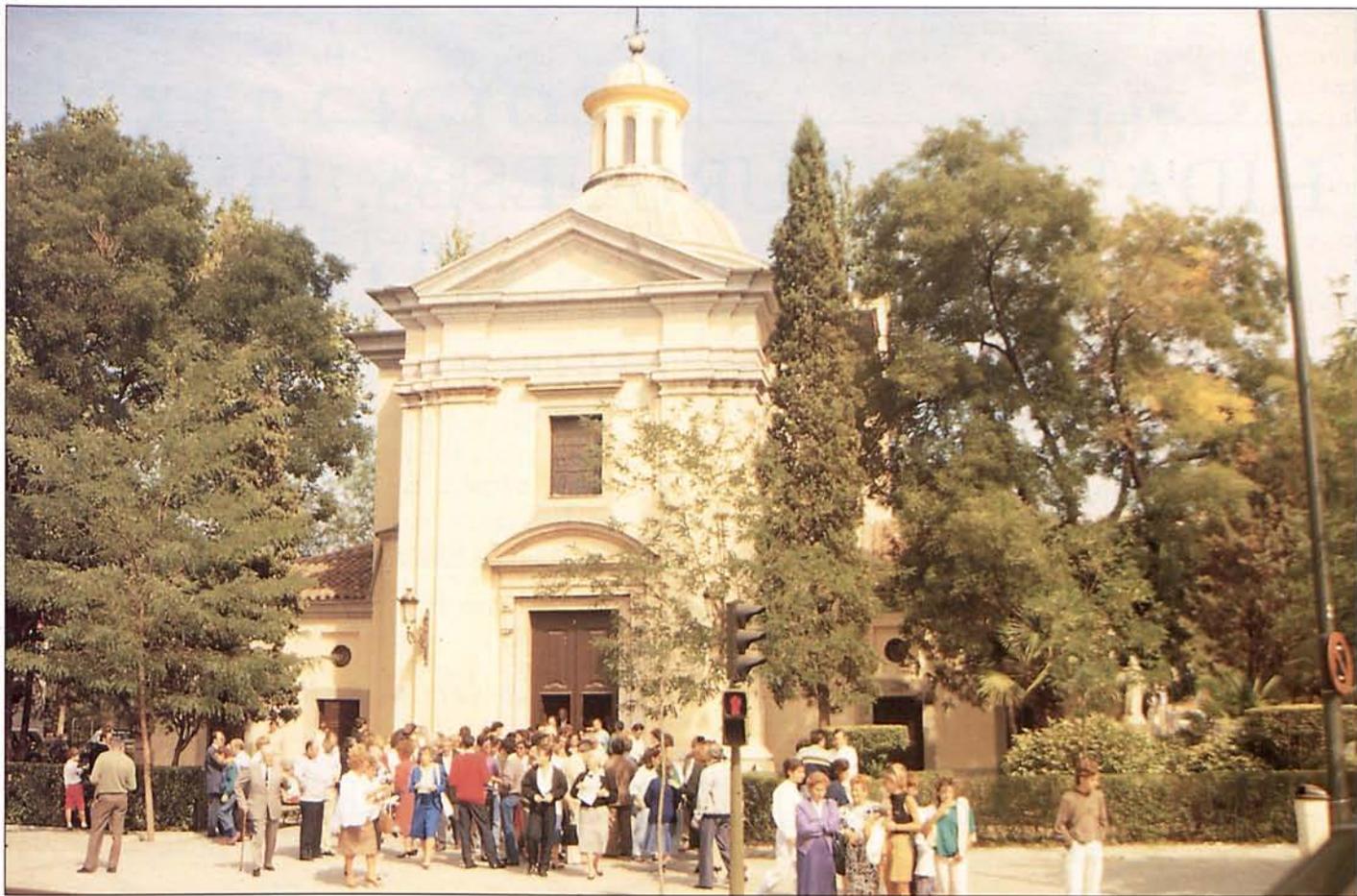
(33) ABC 21-IV-1927, pág. 24.

(34) GUERRA DE LA VEGA, R., *Guía de arquitectura 1700-1800. Del Palacio Real al Museo del Prado*. Madrid, 1980, pág. 95.

(35) GARNELO Y ALDA, JOSÉ, *Ermita de San Antonio de la Florida y Panteón de Goya*. Madrid. Blass. S. A. tipográfica 1928, pág. 5.

Lámpara de bronce de la Ermita de San Antonio.





Ermita gemela de la original.

MINI MDCCCXXVIII AETATIS SUAE LXXXV R.I.P. Lo rodeaba una verja circular de hierro que envolvía un pequeño parterre.

Situado al Oeste del Cementerio, y casi junto a la calle «Cortagaznate» —Coupe Gorge—; ésta se extendía por una zona sin edificar que llevaba al camino de Ares, en las márgenes regadas por el río Deveze, que cuando caía la noche permanecían absolutamente desiertas.

Este Cementerio amplió más tarde sus límites, quedando el mausoleo muy lejos de la cerca que se puso después (36).

En la sesión celebrada el día 10 de junio de 1929 por la Real Academia Bellas Artes de San Fernando, Monsieur Alioth donó la placa que durante sesenta años cubrió los restos fúnebres de don Francisco. Su sepultura, como hemos visto, estuvo en el Cementerio de la Cartuja, en la capital girondina. Se propuso enviar un mensaje de afecto y gratitud al Ayuntamiento de Burdeos y nombrar Académico correspondiente a Mr. Alioth (37). Tres días después, se colocó esta lápida en San Antonio de la Florida, con asistencia del Director General de Bellas Artes e importantes personalidades, depositando Monsieur Marcel Alioth una corona de flores con los colores bordeleses (38) y dando una emotiva interpretación al acto, como hermanamiento de dos pueblos en que Goya desarrolló su creatividad.

En este mes de enero de 1989, asistimos a la apasionada pugna de dos Alcaldes, los de Púbol y Figueras,

por acomodar en alguno de esos lugares los restos mortales del surrealista más genial: Salvador Dalí.

Esta interesante polémica es la mejor demostración del cariño que el pueblo devuelve a su querido artista.

Que el Ayuntamiento de Madrid, teniendo en cuenta la importante actuación que ha previsto para revalorizar la tumba de Goya, acelere cuanto le sea posible su puesta a punto.

No conservamos los restos de Velázquez, *el Greco* descansa humildemente en Santo Domingo el Antiguo en Toledo. Demos a Goya lo que se merece, para que, como Miguel Angel en la iglesia de Santa Croce, en Florencia. Rafael, en el Panteón de Roma, o Leonardo, en la bellísima capillita de Saint Hubert en el castillo de Amboise, disfrute de un entorno adecuado a su categoría de Artista y de Hombre.

Todo ello contribuirá a dar especial resonancia a ese pequeño Santuario del Genio que sintetiza la participación y el esfuerzo de innumerables personas y entidades que, por los medios más diversos, intentaron conseguir un espacio digno para el hombre, que, habiendo amado tanto a su país, hubo de morir lejos de él.

(36) *Ibidem*, número 26.

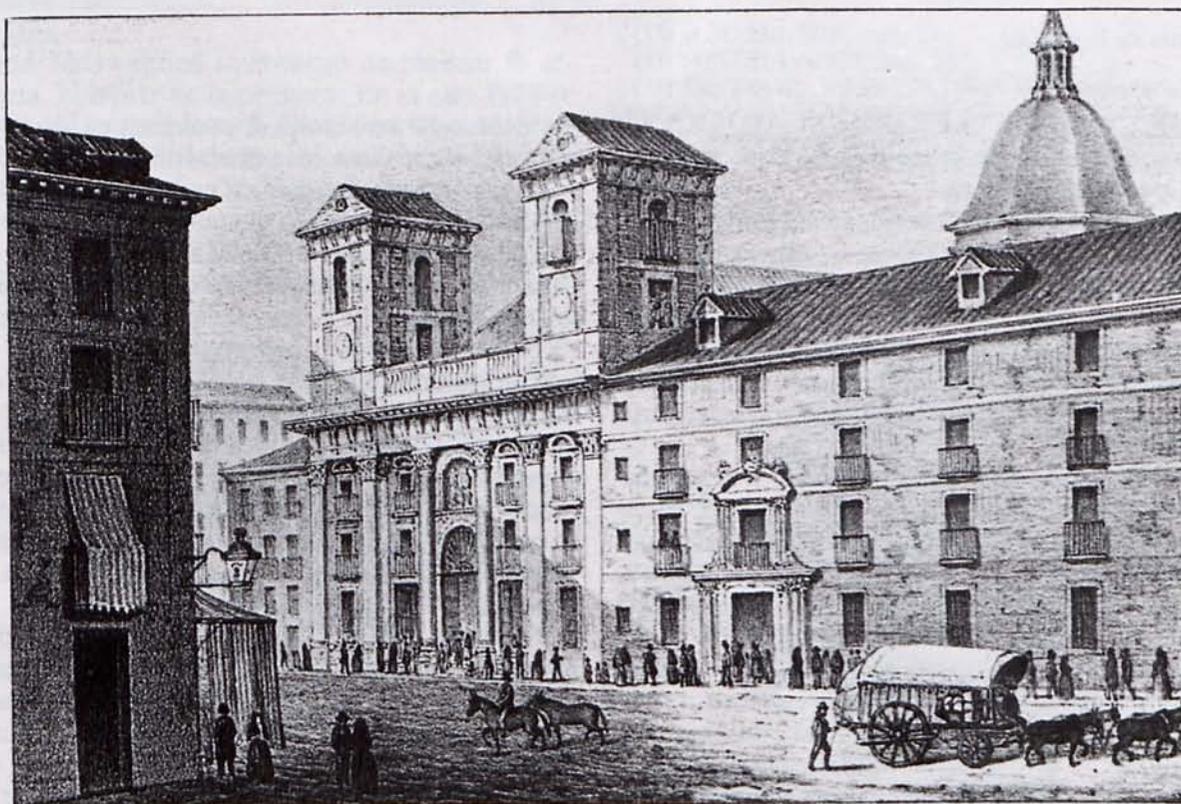
(37) *ABC*, 11-VI-1929, pág. 37.

(38) *ABC*, 13-VI-1929, pág. 23.

HIDALGOS, BURGUESES, LIBROS Y LIBREROS EN MADRID 1751-1823

Jesús CRUZ VALENCIANO

MADRID ARTÍSTICO.



F. Perez. d.º y lit.º

SAN ISIDRO EL REAL.

Litog.º de Jerez y de Cádiz.

Iglesia de los Jesuitas en cuyas «covachuelas» estuvieron instalados importantes libreros madrileños.

✠
E X E R C I C I O S
E S P I R I T U A L E S
D E R E T I R O ,
Q U E L A V. M A D R E
M A R I A D E J E S U S
D E A G R E D A

P R A C T I C Ó , Y D E X Ó E S C R I T O S
à sus Hijas , para que los practicassen
en su Religiosísimo Convento de la
Purísima Concepcion de la
misma Villa.

Decimanona Impresion.

Con licencia de los Superiores.

En Madrid , en la Imprenta de la Casa
de dicha V. Madre, año de 1757.

282137

V I D A C R I S T I A N A ,
Ó P R Á C T I C A F Á C I L
D E E N T A B L A R L A
C O N M E D I O S

V V E R D A D E S F U N D A M E N T A L E S ,
C O N T R A

ignorancias ó descuidos
comunes.

P O R D. G E R Ó N I M O D U T A R I .

D É C I M A S É P T I M A I M P R E S I O N .

M A D R I D : M D C C C X X V I .

Por la Viuda de Barco, calle de la Cruz.

Con licencia.

Este trabajo trata de analizar el grado de recepción de las nuevas ideas ilustradas por parte de aquellas clases sociales que hicieron posible el denominado proceso de revolución liberal burguesa en España. Tiene como escenario la capital de la monarquía y como protagonistas a un grupo de personas vinculadas al mundo de los negocios y de las profesiones, algunos de ellos funcionarios de la Monarquía. Su principal instrumento de análisis es el libro a través de dos ejemplos complementarios de su difusión social: el comercio de librería y la biblioteca particular.

Desde diferentes posiciones, o con distintas perspectivas, la mayor parte de los especialistas aceptan tres presupuestos básicos en lo que se refiere a la Historia Española del siglo XVIII: en primer lugar, que, como en otros países europeos en esa misma época, también en España hubo un vigoroso movimiento ilustrado. En segundo lugar, que dicho movimiento intelectual encontró su base social en una *élite* burguesa reconfortada por un proceso general de recuperación económica. Por último, que este movimiento intelectual sentó las bases ideológicas del futuro proceso de conflictividad política y social, conocido como revolución liberal-burguesa que se prolongaría al menos hasta 1868 (1). En definitiva, la España de finales del siglo XVIII se encontraba intelectualmente a tono con su época y, como indicó Pierre Vilar, en condiciones de pasar al siglo in-

dustrial en plan de igualdad con las otras potencias europeas (2).

No fue así. Ni económica, ni social, ni culturalmente es posible comparar la España del siglo XIX con el resto de las potencias europeas en esa misma época. François López, atendiendo a los procesos de difusión de la cultura impresa, afirma que España por un tiempo dejó de ser un país europeo (3). Investigaciones más recientes sobre la economía de aquellos años se muestran menos optimistas sobre los niveles de crecimiento y, sobre todo, coinciden en señalar las limitaciones de

(1) Las obras, ya clásicas, de RICHARD HERR, *España y la revolución del siglo XVIII* (Madrid: Aguilar, 1975), y J. SARRAILH, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII* (México: FCE, 1979) son un buen exponente de los dos primeros presupuestos mencionados. Respecto de la relación entre Ilustración y liberalismo ver el trabajo de ANTONIO ELORZA, *La ideología liberal en la Ilustración española* (Madrid: Tecnos, 1970).

(2) Ver PIERRE VILAR, *Historia de España* (Barcelona, 1977), pág. 46, citado por Alberto Gil Novales, «Las contradicciones de la revolución burguesa en España», en *La revolución burguesa en España* (Madrid: Universidad Complutense, 1985), págs. 45-48.

(3) FRANÇOIS LÓPEZ, «Lisants et lecteurs en Espagne aux XVIII^e siècle. Ebauche d'une problématique», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime. Colloque de la Casa de Velázquez* (Paris: Edition ASPF, 1981), pág. 147.

un mercado interior para algunos fuertemente determinado por el papel absorbente de Madrid (4). Richard Herr en un reciente artículo cuestiona incluso que en Castilla las primeras manifestaciones del capitalismo moderno vinieran de la mano de una auténtica clase burguesa. Lo que tradicionalmente se ha llamado burguesía según este historiador, no sería sino una determinada fracción de la antigua aristocracia castellana (5). En efecto, la apreciación de Herr basada en investigaciones sobre la economía de dos provincias españolas se confirma, según mis propias investigaciones, en el caso de Madrid. La inmensa mayoría de la *élite* comercial y financiera de la capital hasta bien entrado el siglo XIX se nutría socialmente de hidalgos de provincia en su mayor parte de origen norteño (6). Y no olvidar que me estoy refiriendo a los grupos que podríamos considerar burguesía menos impura desde el punto de vista de las relaciones de producción.

Sin duda, se ha extrapolado el papel de la burguesía en los cambios que se produjeron en España entre los últimos años del siglo XVIII hasta la primera mitad del XIX. Se empezó exagerando el carácter burgués de la Ilustración española ignorando, como ha señalado Gil Novales, la fuerte vinculación al Antiguo Régimen de sus bases sociales, mayoritariamente compuestas por funcionarios, aristócratas y clérigos (7). Y probablemente se terminó exagerando el carácter netamente burgués de los cambios políticos y sociales que se operaron en España durante el primer cuarto del siglo XIX.

En este trabajo intentaremos aportar nuevos datos sobre las insuficiencias con que se manifestó el proceso de asimilación social de las ideas ilustradas tomando como ejemplo el caso de Madrid. La muestra se centra en aquellos grupos sociales considerados tradicionalmente como los principales receptores y transmisores de las nuevas ideas: los funcionarios, los profesionales y los comerciantes, o lo que se ha denominado habitualmente como «burguesía». En efecto, en el proceso de asimilación social de la nueva cultura ilustrada del Madrid de finales del XVIII parecen perfilarse al menos tres características que conforman un modelo diferenciador y que constituyen el centro de interés de nuestro análisis: en primer lugar, no parecen detectarse cambios importantes en los contenidos temáticos de la oferta general de cultura impresa. Dicho de otra manera, los libros o los impresos que la gente podía comprar, se sobreentiende, la gente alfabetizada, variaron poco en su temática y contenido respecto de épocas anteriores. En segundo lugar, la difusión social de la cultura impresa fue irregular también en lo que a las *élites* se refiere. En el proceso de recepción de la cultura ilustrada, la burguesía mercantil y financiera ocupó un lugar muy secundario. Por el contrario, las clases sociales mejor informadas pertenecieron inequívocamente al ámbito histórico de la sociedad estamental. Por último, los ritmos de asimilación social de la nueva cultura ilustrada, vistos a través de la difusión de la palabra impresa, fueron en España mucho más lentos y limitados que en otros países europeos. En definitiva, se trata de ponderar el optimismo de los que han visto a

la España de la segunda mitad del siglo XVIII intelectualmente bien dispuesta para asimilar los desafíos históricos del siglo XIX.

Hemos dicho que el libro es la principal herramienta de nuestro análisis. Lo contemplaremos en dos dimensiones de su difusión social: la oferta y la propiedad. Intentaremos, en primer lugar, aproximarnos al problema de la oferta de lecturas tomando como fuente principal de información los inventarios *post-mortem* de algunos libreros de la época. La misma fuente será utilizada para conocer quienes poseían libros y para analizar las características de sus bibliotecas particulares. Desde luego, este tipo de fuente tiene importantes limitaciones: incorrecta transcripción, omisión de los años de edición, desconocimiento en muchos casos de una historia de la biblioteca y de su propietario, etcétera. Sin embargo, su valor es innegable (8).

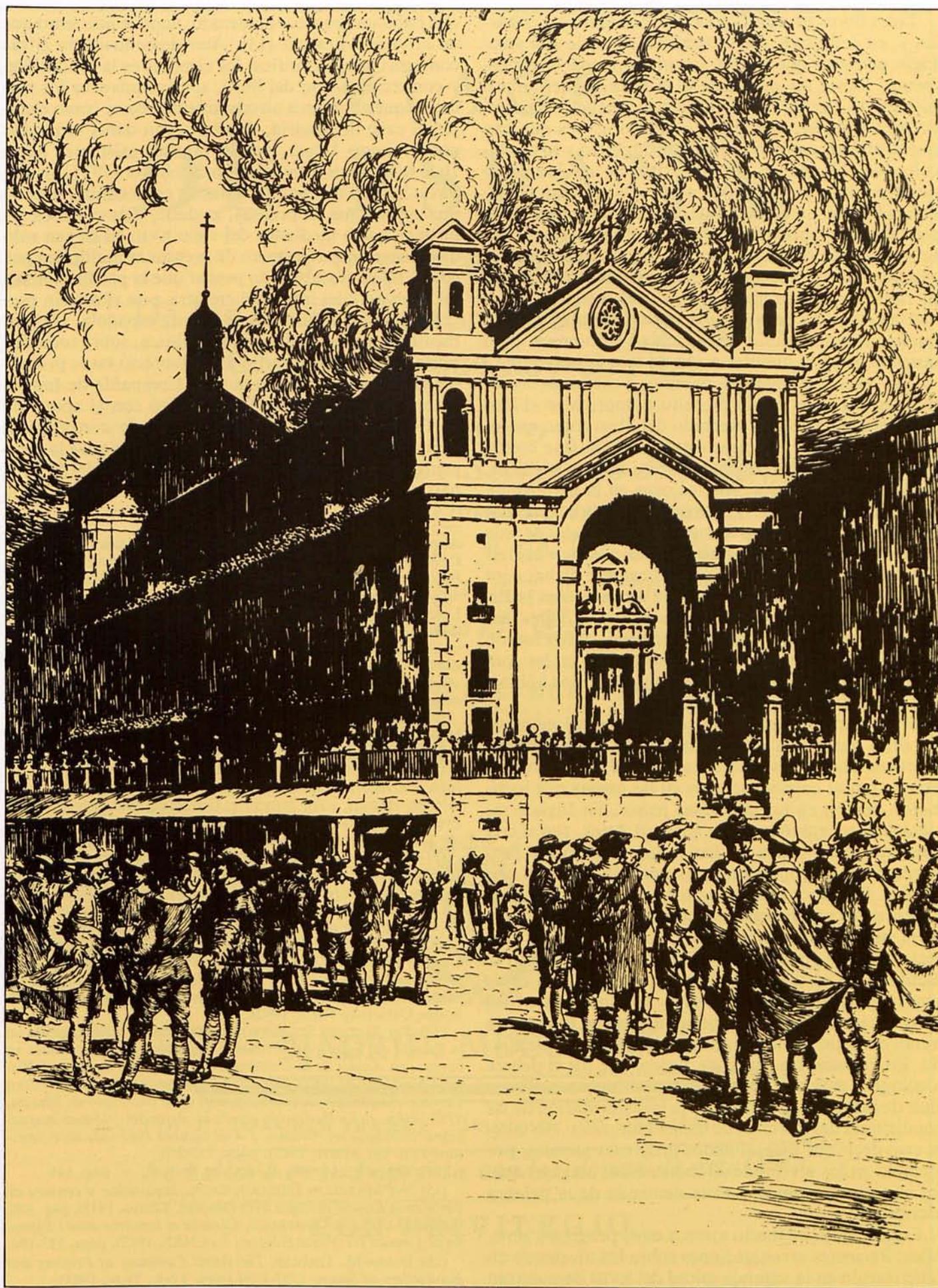
(4) Respecto del papel representado por Madrid en la consolidación de un mercado interior, ver DAVID RINGROSE, *Madrid y la economía española* (Madrid: Alianza, 1985) especialmente desde el capítulo VII al IX. Algunas observaciones recientes sobre este problema de la evolución de los mercados interiores se encuentran en JOSEP FONTANA, «La dinámica del mercado interior (algunas reflexiones a propósito del crecimiento de Santander)», en MARTÍNEZ VARA, TOMÁS (ed.), *Mercado y desarrollo económico en la España Contemporánea* (Madrid: Siglo XXI, 1986), págs. 85-96. La obra colectiva editada por ROBERTO FERNÁNDEZ, *España en el siglo XVIII. Homenaje a Pierre Vilar* (Barcelona: Crítica, 1985), ofrece una interesante puesta al día de la evolución general del siglo a través del análisis regional. Una de las conclusiones que se pueden extraer después de sumar la variedad de informaciones regionales aportadas es precisamente la insuficiencia de los procesos de crecimiento económico.

(5) RICHARD HERR, «Hidalguía y desamortización bajo Carlos IV» en *Desamortización y Hacienda Pública* (Madrid: Ministerio de Hacienda y Agricultura, 1986), vol. II, págs. 463-478. Sobre el problema de la burguesía y de la revolución burguesa ver DAVID RINGROSE, «Ciudad, país y revolución burguesa: Madrid del siglo XVIII al XIX», en *Madrid en la sociedad del siglo XIX* (Madrid: Comunidad de Madrid, 1986), vol. I, págs. 302-303 y ANGEL BAHAMONDE, «Crisis de la nobleza de cuna y consolidación burguesa (1840-1880)», en *Madrid en la sociedad del siglo XIX*, vol. I, págs. 326-374.

(6) JESÚS CRUZ, «Cambistas madrileños en la segunda mitad del siglo XVIII», en *Madrid en la sociedad del siglo XIX*, vol. I, págs. 454-474.

(7) ALBERTO GIL NOVALES, «Las contradicciones de la revolución burguesa en España», en *La revolución burguesa en España* (Madrid: Universidad Complutense, 1985), págs. 45-48.

(8) Los problemas metodológicos que suscita esta fuente han sido tratados con cierto detalle en algunos artículos sobre este mismo tema. Intento incluir en esta nota algunos de ellos que pueden servir a su vez como punto de referencia. La reciente tesis doctoral de JESÚS MARTÍNEZ MARTÍN, *Lecturas y lectores en la España Isabelina (1833-1868)* (Madrid: Univ. Complutense, Servicio de Reprografía, 1986) es sin duda el trabajo más completo hecho en España sobre lectura y bibliotecas. La mejor síntesis realizada sobre el problema de la Historia del libro y la lectura en el siglo XVIII; es el anteriormente citado de FRANÇOIS LÓPEZ, «Lisan et lecteurs...». Ver también LEÓN ALVAREZ SANTALO, «Librerías y bibliotecas de la Sevilla del siglo XVIII», en *La documentación notarial en la Historia* (Santiago de Compostela: Universidad, 1984), 2 vols., págs. 164-185; GENARO LAMARCA LANGA, «Las bibliotecas privadas en los protocolos notariales, Valencia, 1780-1808», en *Anales de la Universidad de Alicante*, 4 (1984), págs. 189-209. Algunos buenos ejemplos de análisis de bibliotecas particulares son los de MERCEDES AGULLÓ Y COBO, «La biblioteca de Don Teodoro Ar-



San Felipe el Real, en cuyas «covachuelas» se establecieron gran número de librerías madrileñas.

Tener libros no significa leerlos, asimilarlos, criticarlos y, en definitiva, convertirlos en parte de una ideología personal que pueda ser interpretada históricamente. Existe un problema a la hora de definir los niveles de lectura y su influencia en la formación de mentalidades, ideologías o culturas, y es que hay que distinguir entre lo individual-subjetivo y lo social-colectivo. El análisis de la lectura de un individuo nos aproxima, con todas las precauciones, a su personalidad (todo un campo a desarrollar que parte de la psicología del aprendizaje) (9). Por el contrario, la lectura como fenómeno colectivo nos permite observar comportamientos sociales. Permítasenos en este trabajo situarnos en ese nivel de lo social-colectivo, en el que la propiedad de un libro debe interpretarse, por supuesto, como un gesto de capacidad económica, pero también como la manifestación de interés intelectual.

Con estos presupuestos, pasemos a examinar las características de la oferta de cultura impresa en el Madrid del siglo XVIII. El mercado del libro como ninguno en el Antiguo Régimen estaba fuertemente condicionado por factores de muy diversa índole: políticos, económicos y sociales. Alteraciones en la permisibilidad, la alfabetización, el interés de las instituciones por promover la cultura o el aumento de los niveles de vida podían cambiar radicalmente las condiciones de la oferta y la demanda. Todo parece indicar que dichas condiciones sufrieron una importante alteración en la España de la segunda mitad del setecientos. ¿Cuáles fueron las causas de este cambio histórico y cuáles fueron sus límites? ¿Hasta qué punto este cambio en las condiciones del mercado del libro transformó los hábitos culturales de la sociedad española?

El cambio a mejor en las condiciones del mercado del libro durante la segunda mitad del siglo XVIII fue un fenómeno a escala europea. Donde no parece que existan tantas coincidencias es en las causas que lo hicieron posible en los diferentes países. En Inglaterra, siguiendo las enseñanzas de Richard Atick, fue el crecimiento de las clases medias lo que transformó profundamente las condiciones del mercado de bienes culturales. El caso inglés sería un claro ejemplo de la ligazón entre prosperidad económica y difusión social de la cultura (10). Sin embargo, como ha demostrado recientemente Jonathan Clark, el debate ideológico se mantuvo en su mayor parte dentro de los límites de una religiosidad tradicional (11). Los cambios en los hábitos culturales de la sociedad inglesa en la segunda mitad del siglo XVIII fueron más de forma que de fondo. En Francia, sin embargo, parece que fue el debate ideológico más que el cambio social lo que pudo influir de manera más intensa en la transformación de las condiciones del mercado de bienes culturales. No quiere esto decir que determinados progresos sociales, por ejemplo en los niveles de alfabetización, no generaran un importante aumento en la demanda de la palabra escrita (12).

España no permaneció ajena a estos progresos generales. Recientes investigaciones sobre los niveles de alfabetización en la segunda mitad del XVIII demuestran

que hubo un progreso moderado, aunque más lento que en la vecina Francia (13). Aun desconociendo cifras concretas para cuantificar los cambios en la producción y comercialización del libro, son inequívocos los síntomas que apuntan a un crecimiento. Baste como ejemplo el caso de Madrid, donde, según datos recogidos por François López, las 38 prensas existentes hacia 1640 se habrían convertido en 209 hacia 1792 (14). Todavía hacia 1763 no funcionaban en la capital más de una cuarentena de prensas, es decir, más o menos las mismas que a mediados del siglo XVII. Si en tan sólo diecinueve años el número de prensas se multiplicó por cinco, no es descabellado pensar que la producción total de materiales impresos creciera a un ritmo sin precedentes en la historia de la cultura española. Un ambiente de mayor permisividad política, sobre todo durante el reinado de Carlos III, favoreció estos progresos (15). La creación de la Real Compañía de Impresores y Libreros en 1763, que contó con el apoyo de la Corona desde un principio, puede considerarse como uno de los factores más importantes para la reorganización y relanzamiento del mercado del libro a partir de 1750 (16).

demans», en *Primeras Jornadas de Bibliografía*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977, págs. 571-582; AGUSTÍN BALLINA HEVIA, «La biblioteca clásica del Padre Feijoo», en *Segundo Simposio del Padre Feijoo y su siglo*, I, Oviedo, 1981, págs. 375-392; FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *La Biblioteca de Jovellanos (1778)* (Madrid: CSIC, 1984); FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, «Una biblioteca dieciochesca: la sevillana del Conde de Aguila», en *Cuadernos Bibliográficos*, 37 (1978); págs. 141-162, y FRANCISCO DE SOLANO, «Reformismo y cultura intelectual. La biblioteca de José Gálvez ministro de Indias», en *Quinto Centenario*, 2 (1981), págs. 1-100.

(9) A este respecto resulta metodológicamente innovador el trabajo de CLAUDE LABROSSE, *Lire au XVIII^e siècle, la nouvelle Héloïse et ses lecteurs* (Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1985).

(10) RICHARD D. ALTICK, *The English Common Reader* (Chicago: University of Chicago Press, 1957), págs. 41 y ss. Ver también M. HARRIS, «The Structure, Ownership and Control of the Press, 1620-1780», en G. BOYCE (ed.), *Newspaper History: From the 17th Century to the Present Day* (London, 1978), págs. 82-97.

(11) JONATHAN C. D. CLARK, *English Society, 1688-1832: Ideology, Social Structure and Political Practice during the Ancien Régime* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), págs. 2-6.

(12) Ver FRANÇOIS FURET (dir.), *Libre et société dans la France de XVIII^e siècle* (Paris-La Haye, 1965-1970), 2 vols.; también ROBERT DARNTON, «Reading. Writing and Publishing in Eighteenth Century France: A Case of Study in the Sociology of Literature», en *Daedalus*, Winter (1979): págs. 76-92; del mismo autor *The Literary Underground of the Old Regime* (Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1982).

(13) Ver JACQUES SOUBEYROUX, «Niveles de alfabetización en la España del siglo XVIII. Primeros resultados de una encuesta en curso», en *Anales de la Universidad de Alicante*. Revista de Historia Moderna, 5 (1985), págs. 159-172. También ANTONIO VIÑAO FRAGO, «El proceso de alfabetización en el municipio de Murcia, 1759-1860», en *La Ilustración española. Actas del coloquio internacional celebrado en Alicante, 1-4 de octubre 1985* (Alicante: Instituto Juan Gil Albert, 1985), págs. 235-250.

(14) FRANÇOIS LÓPEZ, «Lisants et lecteurs...», pág. 146.

(15) Ver MARCELIN DEFFOURNEAUX, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII* (Madrid: Taurus, 1973), pág. 108; también LUCIENNE DOMERGUE, *Censure et lumières dans l'Espagne de Charles III* (Paris: Editions du CNRS, 1982), págs. 193-194.

(16) DIANA M. THOMAS, *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain, 1763-1794* (New York: Troy, 1983).

VIAGE DE ESPAÑA,

EN QUE SE DA NOTICIA

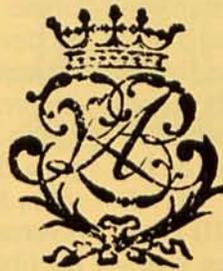
De las cosas mas apreciables , y dignas
de saberse , que hay en ella.

S U A U T O R

DON ANTONIO PONZ , *Secretario de la Real
Academia de S. Fernando , individuo de la
Real de la Historia , y de las Reales So-
ciedades Bascongada , y Económica
de Madrid, &c.*

DEDICADO AL PRINCIPE NUESTRO SEÑOR,

TOMO NONO.



MADRID. MDCCLXXX.

POR D. JOACHIN IBARRA , Impresor de Cámara de S. M.

Se hallará en su Imprenta con los demas de esta Obra.

CON PRIVILEGIO.

Pero lo que a nosotros nos interesa es saber hasta qué punto estos cambios en la tendencia general de la producción tuvieron su réplica en los contenidos temáticos de la nueva cultura impresa ofertada. Para ello nos serviremos del análisis de los inventarios de tres establecimientos de librería del Madrid dieciochesco: el de Sebastián de Araujo (1758), el de José Herrera (1784) y el de Joaquín Ibarra (1787) (17). Según León C. Alvarez Santalo, lo que esos inventarios reflejan es lo que se sabe que va a ser vendido fácil y abundantemente. A diferencia de una biblioteca particular, el establecimiento de librería responde a meros intereses mercantiles, «el negocio expresa con toda su crudeza lo que muchas personas compran y con ello el interés por o hacia determinadas materias e incluso determinadas tendencias en el tratamiento de ellas» (18). Aunque para verificar esta afirmación sería necesario conocer detalles acerca del tipo de clientela de cada establecimiento de librería; no deja de ser cierto que la oferta está siempre mediatizada por las condiciones sociales de la demanda. Esta regla es todavía más evidente en el Antiguo Régimen, donde es la demanda la que usualmente impone las condiciones del mercado.

Quiero, en primer lugar, llamar la atención sobre las posibles diferencias entre estos tres librereros que, además, vivieron épocas distintas. El primero, Tomás de Araujo, realizó su inventario en 1758, por lo que su historial pertenece a la primera mitad del siglo. Su negocio era exclusivamente mercantil; no disponía de imprenta. Su tienda se localizaba en las gradas de San Felipe el Real y podría ser la prototípica de un mercader de libros especializados. En efecto, en el inventario de Araujo tienen un peso importante los libros de leyes de ediciones antiguas, mayoritariamente del siglo XVII. José Herrera y Joaquín Ibarra eran impresores además de librereros. Ambos pertenecían a la Real Compañía de Impresores y Librereros de Madrid y su historial sería más representativo de la segunda mitad del siglo. El primero realizó su inventario en 1784 y su establecimiento de la calle Mayor de Madrid se aproximaría más al modelo de una librería popular (19). Joaquín Ibarra fue, por el contrario, uno de los elementos más representativos de la nueva imprenta ilustrada. Se instaló en Madrid hacia 1750 y pronto se convirtió en uno de los impresores más importantes de la Europa del siglo XVIII. Fue impresor de Cámara de Carlos III e impresor oficial de algunas instituciones oficiales y privadas, como la Real Academia de la Historia (20). Los datos de su inventario *post-mortem*, realizado en 1787, ilustran sobre la importancia de su negocio editorial: 42 prensas de distintas características, más de un centenar de tipos de imprenta diferentes y un total de 48.389 volúmenes en su almacén.

Negocios tan diferenciados en su capacidad servirían probablemente a clientelas de muy distinta procedencia social. Intentar utilizarlos para establecer las características de la oferta de lectura a lo largo del siglo XVIII podría parecer una tarea, cuanto menos, científicamente discutible. Pero al realizar un detallado análisis de los contenidos temáticos se puede llegar a la conclu-

sión de que las diferencias no son tan grandes y de que existen importantes puntos de contacto.

Por ejemplo, de los 1.646 títulos recogidos en el inventario de la librería de Tomás Araujo, el 43 por 100 eran libros de temas religiosos. A pesar de que los libros jurídicos constituían el 33 por 100 y daban un cierto carácter especializado a aquel establecimiento, la Religión dominaba la oferta. Algo parecido sucedía con las librerías de Herrera e Ibarra. Desde luego no debe sorprendernos que entre 223 títulos de la librería de José Herrera casi el 72 por 100 fueran libros de Religión. En sus estanterías, además de libros encontraríamos, sobre todo, una gran cantidad de pliegos sueltos con plegarias, oraciones, cantares de iglesia, almanaques, etc. Sin embargo, más significativo puede parecer el hecho de que el 40 por 100 de los 51 títulos que componían el inventario de Ibarra también fueran libros de Religión. Desde luego, en los almacenes de Ibarra se encontraban títulos como el *Viaje por España*, de Ponz; el *Tratado de la salud de los pueblos*, de Bails, o la *Lógica*, de Condillac, todos ellos representativos de las nuevas ideas ilustradas; pero aún el 52 por 100 de los 48.389 volúmenes mencionados en su inventario eran libros de temática religiosa.

Todavía es posible aproximar más los elementos de convergencia si reparamos en la frecuente repetición de una parte importante de los títulos de dichos libros religiosos. Desde luego, el lector evidenciará una mayor conexión con el Siglo de las Luces en el conjunto de los títulos de la librería de Ibarra; pero ésta coincidiría con la de Herrera en el hecho de que los manuales de devoción formaban la parte más importante de la oferta, incluso muy por encima del número de títulos de Teología, Liturgia o Doctrina. Encontramos textos impregnados del más severo espíritu contrareformista, como *Los ejercicios de San Ignacio* y *Los ejercicios de la Madre Agreda*. Invocaciones a la divulgación colectiva de la piedad y la religiosidad tradicional como las *Devociones a la Virgen María* y a los Santos. Multiplicidad de devocionarios y libros que proveían entrenamientos especiales para morir sin pecado. Guías de moralidad cristiana como la popular *Vida cristiana*, de Dutari, o los diversos *Espejos del alma...* Sin faltar en ninguna de las librerías las colecciones de pliegos sueltos sobre los *Misterios del nacimiento del Hijo de Dios*, las diversas variedades de *Oraciones a la Virgen María* o los títulos más representativos de la tradición mística española.

(17) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), protocolos (p.) 18.140, 21.722 y 21.028.

(18) LEÓN C. ALVAREZ SANTALO, «Librerías y bibliotecas de la Sevilla...», pág. 169.

(19) Un modelo de este tipo de negocio puede ser el estudiado por ROBERT MANDROU, *De la culture populaire aux XVIII^e et XVIII^e siècles: La bibliothèque bleue de Troyes* (París: Stock, 1964). Ver también G. BOLLEME, «Literature populaire et literature de colportage au XVIII^e siècle», en *Libre et société dans la France...*, págs. 61-89.

(20) Ver INOCENCIO RUIZ LASALA, *Joaquín Ibarra y Marín, 1725-1785* (Zaragoza, 1986), pág. 16.

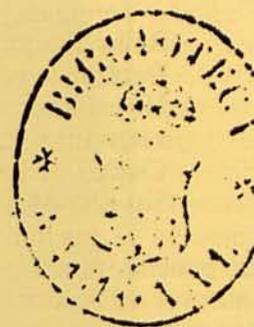
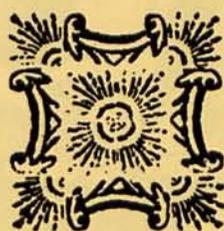
AVENTURAS
DE TELÉMACO,
HIJO DE ULISES.

CONTINUACION DEL LIBRO IV.
DE LA ODISEA DE HOMERO.

POR EL SR. ARZOBISPO DE CAMBRAY.

TRADUCIDO DEL ORIGINAL FRANCÉS.

TOMO PRIMERO.



En Madrid: En la Imprenta de BENITO CANO.
Año de MDCCLXXXVII.

*A costa de la Real Compañía de Impresores,
y Libreros del Reyno.*

CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

El perfil temático de las tres librerías quedaría como sigue:

Religión	51,36%
Derecho	16,99%
Historia	10,22%
Literatura	6,63%
Ciencias	8,68%
Sin identificar	6,08%

De manera que la oferta de libros en la España de finales del siglo XVII, vista a través de estas tres librerías madrileñas, seguía dominada por la Religión. Pero además por una religión que, en lo que a sus manifestaciones propagandísticas se refiere, apenas había cambiado con respecto al siglo XVII.

El ejemplo puede complementarse con otras fuentes de información localizadas fuera de Madrid. León Alvarez Santalo, en su estudio ya citado anteriormente, analiza el contenido temático de la librería sevillana de García Hermosilla, inventariada en 1720. Su temprana fecha y su localización geográfica nos sirven para comprobar, por un lado, lo que cambió y lo que permaneció en la oferta de lectura a lo largo del siglo XVIII; por otro, lo que pudiera diferenciar a Madrid de Sevilla en lo que a dicha oferta se refiere. Basándose en el valor del material inventariado, Alvarez Santalo concluye que ésta fue una importante, aunque no excepcional, librería de la Sevilla de principios de siglo. El perfil temático de los libros del establecimiento de García Hermosilla quedaría como sigue:

Religión	53%
Derecho	3%
Historia	10%
Literatura	12%
Ciencias	16%
Sin identificar	5%

En general, resalta el hecho de la casi total ausencia de autores extranjeros. Los libros de ciencias se limitaban a un conjunto de manuales prácticos y guías de curiosidades científicas escritas muchas veces por autores desconocidos. La Literatura se reducía a los clásicos latinos y españoles. De nuevo la Religión constituía la parte más importante de la oferta, y de nuevo, como en los ejemplos madrileños, los libros de devoción eran los más numerosos. Pero lo más importante es observar cómo en la Sevilla de principios del siglo XVIII se vendían casi los mismos títulos que muchos años después formaban la oferta mayoritaria de los establecimientos madrileños de Araujo, Herrera e Ibarra. Ni el paso del tiempo ni la proximidad a la corte ilustrada habían sido factores suficientes para transformar la oferta general de lectura a lo largo del siglo XVIII (21).

Otras líneas de investigación conducen a conclusiones similares. Por ejemplo, en el estudio de Cayetano

Mas Galván sobre la producción de impresos en Murcia a lo largo del siglo XVIII, se observa nuevamente el total predominio de la Religión. De los 404 títulos de nuevos impresos editados entre 1700 y 1800 recogidos en la Biblioteca del Murciano de Pio Tejera, el 48 por 100 trataban temas específicamente religiosos y el 65 por 100 temas relacionados más o menos directamente con la Religión. Pero, atendiendo a su contenido temático, Mas Galván se refiere a «la vigencia de los modos propios de la religiosidad barroca exterior y masiva, preocupada sobre todo por controlar y reorientar las manifestaciones del sentimiento religioso, por evitar cualquier desviación supuestamente heterodoxa entre los estratos sociales menos cultos» (22).

Los sondeos quinquenales realizados por François López en los anuncios comerciales de la *Gaceta de Madrid* (1721-25, 1741-45, 1784-88) ofrecen, sin embargo, un cambio cualitativo importante. Entre 1721 y 1725, el 50 por 100 de los anuncios se referían a obras de Religión, mientras que entre 1784 y 1788 habían decrecido al 35,4 por 100 en favor de los anuncios de los libros de Literatura, Ciencias y Artes (23). Aún siguen siendo elevados los porcentajes de títulos religiosos si se comparan con los sondeos realizados por F. Flandrin en fuentes francesas similares (24). Además habría que poner al menos dos peros a la información que ofrece la fuente utilizada por François López. Primero, que la *Gaceta de Madrid* tenía una clientela socialmente muy definida. Segundo, que en los anuncios comerciales sólo se recopilaban las novedades como lo evidencia la cantidad de traducciones apreciables en todos los niveles temáticos.

Una última información sobre la evolución temática de la oferta de libros en la España del siglo XVIII se puede obtener a través de la evolución de los permisos de impresión. A falta de un trabajo de rigor del realizado por François Furet para Francia, nos serviremos de la información parcial y limitada ofrecida por Diana M. Thomas sobre las licencias concedidas a la Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid entre 1763 y 1780 (25). La Real Compañía acogía en su seno a los impresores y libreros más importantes de la épo-

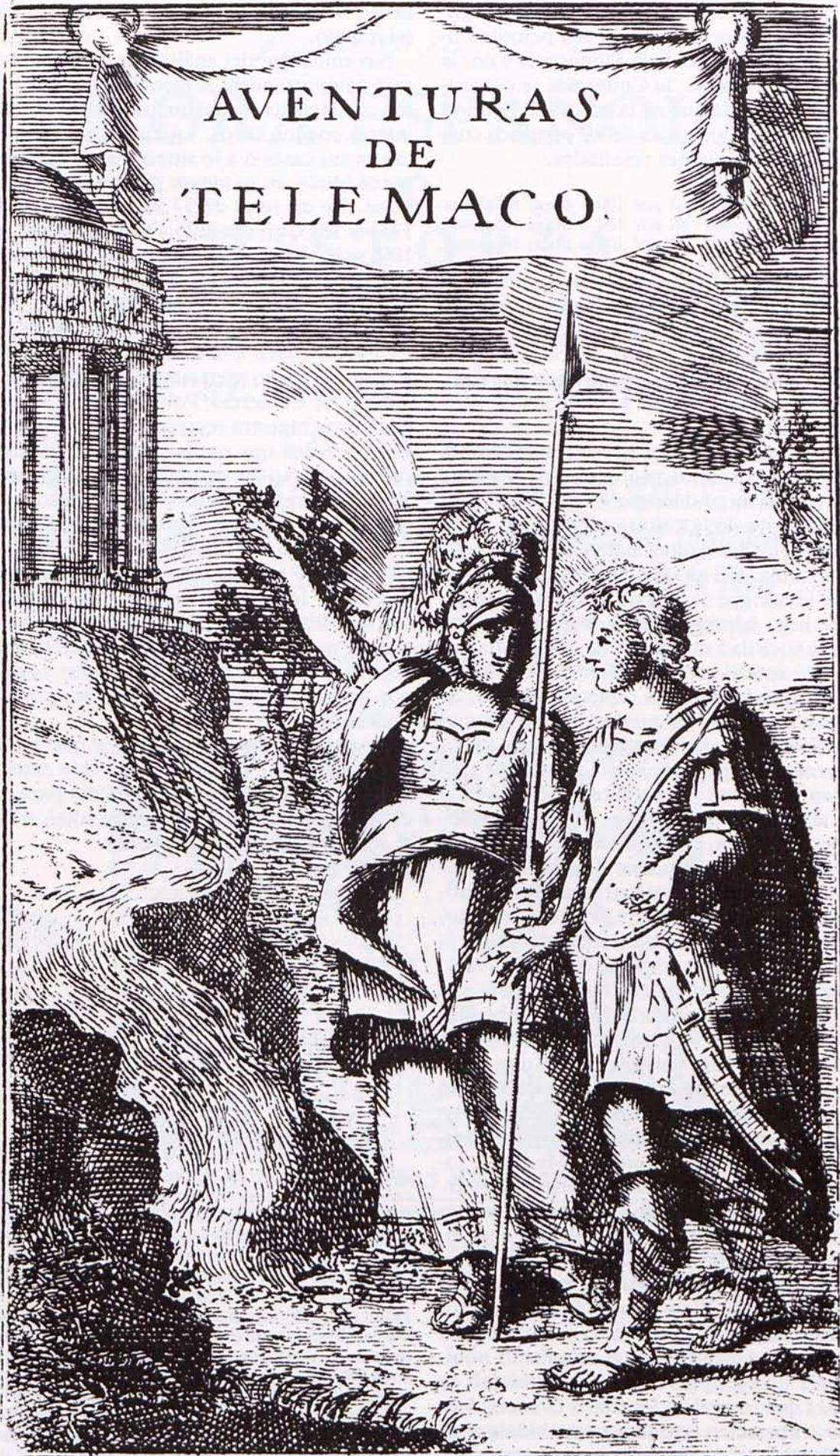
(21) LEÓN C. ALVAREZ SANTALO, «Librerías y bibliotecas de la Sevilla del siglo XVIII», págs. 169-175.

(22) CAYETANO MAS GALVÁN, «Notas sobre cultura e imprenta en Murcia durante el siglo XVIII», en *Anales de la Universidad de Alicante*, 4 (1984), págs. 75-111.

(23) FRANÇOIS LÓPEZ, *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII^e siècle* (Bordeaux: Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines, 1976), Capítulo V.

(24) JEAN L. FLANDRIN y MARIE FLANDRIN, «La circulation du livre dans la société du XVIII^e siècle: un sondage à travers quelques sources», en *Livre et société dans la France du XVIII^e siècle*, págs. 39-72.

(25) DIANA M. THOMAS, *The Royal Company of Printers and Booksellers...*, págs. 165-174. Respecto del caso de Francia ver FRANÇOIS FURET, «La librairie du royaume de France au XVIII^e siècle», en *Livre et société dans la France du XVIII^e siècle*, págs. 39-72. Una síntesis de este mismo trabajo se encuentra en F. FURET, *L'Atelier e l'Histoire* (París, 1980), págs. 155-158.



ca, pero sólo a los de Madrid. En consecuencia, disponemos de una muy pequeña parte de los permisos librados por la Administración de la Monarquía y por la censura eclesiástica. Además, la Compañía se especializó en reimpresiones más que en la edición de nuevas obras. Una agrupación por temas de los permisos concedidos ofrecería los siguientes resultados:

1763	28 permisos	62 por 100 a obras religiosas.
1765	46 permisos	60 por 100 a obras religiosas.
1773-80	49 permisos	40 por 100 a obras religiosas.

Al igual que en la muestra tomada por F. López en la *Gaceta de Madrid*, los títulos religiosos sufren un descenso, pero sin perder su hegemonía; pero aparte de un permiso para editar el *Teatro crítico de Feijoo*, el resto de los títulos no religiosos se refieren a clásicos latinos, una Historia de España y un Manual de Aritmética de escaso interés.

Los datos hasta aquí expuestos sirven para corroborar la inexistencia de cambios profundos en la oferta general de libros a lo largo del siglo XVIII. Por el contrario, la mayor parte de la cultura escrita que se generó en España seguía las pautas marcadas en la época de la Contrarreforma. Del análisis de los contenidos temáticos de los libros que se podían comprar en algunas librerías se llega a la conclusión de que la cultura dominante en la sociedad madrileña de la segunda mitad del siglo XVIII apenas sufrió variaciones. Las estanterías de dichas librerías estaban repletas de libros de temas religiosos, entre los que predominaban los manuales de devoción, moral y doctrina. Es más, los títulos que aparecen con más frecuencia y que, por tanto, se venderían más, eran ya bastante populares en el siglo XVII. Si admitimos que algunas librerías pueden reflejar, en cierta medida, un esquema de las lecturas populares, podemos afirmar que en el caso de Madrid no hubo una difusión importante en términos cuantitativos de las ideas de la Ilustración. Por el contrario, la inmensa mayoría de la sociedad permaneció bajo la influencia de una cultura de inspiración teocrática.

Las cosas cambian si trasladamos nuestro análisis al ámbito más restringido de los libros que formaban las bibliotecas particulares de la burguesía. Delimitar los grupos que integraban esta clase social es una tarea siempre compleja, pero al menos en el caso de Madrid hallamos tres características que otorgaban alguna homogeneidad a lo que nosotros denominamos burguesía. En primer lugar, sus ocupaciones en Madrid se localizaban en el mundo de la Administración, del Comercio, de las Finanzas o en el ejercicio de una profesión; en segundo lugar, la inmensa mayoría de sus componentes no había nacido en Madrid ni en áreas próximas, predominaban los procedentes de las provincias del Norte y de Castilla la Vieja, y, por último, casi todos eran hidalgos, es decir, en mayor o menor medida mantenían estrechos vínculos con el estamento nobiliario. Por poner un ejemplo, la práctica totalidad de los comerciantes que formaban los *Cinco Gremios Mayores de Madrid* aparecían censados como hidalgos en los padrones fiscales del Ayuntamiento, por tanto, go-

zaban de ciertos privilegios reservados al mencionado estamento.

Sin embargo, del análisis de sus bibliotecas deducimos comportamientos bien diferenciados. En general, los comerciantes y banqueros manifestaban un escaso interés por los libros. La mayoría carecía de bibliotecas en sus casas o a lo sumo eran propietarios de unos pocos libros, en su mayor parte de Religión o Contabilidad. De un total de 37 inventarios estudiados entre 1751 y 1823, en tan sólo 12 casos, o sea, el 32,43 por 100, se ha detectado la presencia de libros. Un porcentaje bastante inferior al existente en Francia, Inglaterra o Norteamérica en la misma época (26). La muestra se refiere mayoritariamente a comerciantes que pertenecían a los *Cinco Gremios Mayores de Madrid*, es decir, a un grupo ciertamente privilegiado dentro del mundo del Comercio. Por otra parte, los protagonistas de nuestra muestra representan niveles de fortuna bien diferenciados que oscilan entre los 200.000 reales de fortunas como las de algunos comerciantes, hasta los 20.000.000 reales de *Juan Sixto García de la Prada*, Diputado Mayor de los Cinco Gremios y uno de los hombres más ricos del Madrid de fin de siglo. Pero las bibliotecas no necesariamente se corresponden con los niveles de fortuna, de manera que familias como los Dutari, Los Fagoaga, Los Prada o Los Aguirre, disponían de moradas con lujosas habitaciones, caballerizas, capillas particulares y bien surtidas cocinas asistidas por un buen número de sirvientes, pero ni rastro de bibliotecas.

De los diez inventarios en los que se ha detectado presencia de libros, tan sólo en siete casos se contabilizan más de cinco, número mínimo para considerar la existencia de una biblioteca. En total, 637 títulos con el siguiente contenido temático:

Religión	45,23%
Derecho	5,90%
Historia	17,21%
Literatura	15,24%
Ciencias	12,16%
Sin identificar	4,55%

(26) En la muestra realizada por M. Garden en Lyon durante los años 1750 a 1780 el porcentaje de mercaderes y comerciantes con bibliotecas era del 42 por 100. Ver MAURICE GARDEN, *Lyon et les Lyonnais au XVIII^e siècle* (París: Société d'édition des belles lettres, 1970), págs. 458 y ss. Ver también PAUL BUTEL, *Les négociants Bordelais. L'Europe et les Iles au XVIII^e siècles* (París: Aubier, 1974), pág. 374; J. QUENIART, *Culture et société urbaines dans la France de l'Ouest au XVIII^e siècle* (París: Librairie C. Klincksiek, 1978), pág. 158; más moderados son los porcentajes ofrecidos por Michael Marion para el caso de París, aunque conviene señalar que su muestra se circunscribe a inventarios realizados entre 1750-59, o sea bibliotecas formadas en la primera mitad del siglo. Ver MICHEL MARION, *Recherches sur les bibliothèques privées a Paris au milieu du XVIII^e siècle (1750-1759)* (París: Bibliothèque Nationale, 1978), págs. 177 y ss. Para los casos inglés y norteamericano consultar LARRY SULLIVAN, «The Reading Habits of the Nineteenth-

Publicada en G. Y. G.

**FLORA ESPAÑOLA,
ó
HISTORIA
DE LAS PLANTAS,
QUE SE CRIAN EN ESPAÑA.**

SU AUTOR

D. JOSEPH QUER, CIRUJANO DE S. M.
*Consultor de sus Reales Exercitos, Academico del Instituto
de Bolonia, de la Real Medica Marricense, de la Real
Cirurgica de Oporto, y Primer Professor de Botanica
del Real Jardin de Plantas de Madrid.*

TOMO IV.



CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS.

MADRID. POR JOACHIN IBARRA, calle de las Urosas, 1764.
Se hallará en casa de D. Angel Corradi, calle de las Carretas.

Entre los comerciantes encontramos los ejemplos más antiguos de nuestra muestra: Juan de Velasco (1751) y Antonio de Pando (1763) (27). En el primer caso, se inventarían tan sólo media docena de libros, todos ellos de devoción, como los famosos *Ejercicios de la Madre Agreda*, los *Ejercicios de San Ignacio* o la *Vida de Santa Teresa*. La biblioteca de Antonio Pando contaba con 59 títulos, de los cuales el 37,28 por 100 eran libros religiosos y el 23,72 por 100 de Historia, en su mayor parte autores del siglo XVII. Sin embargo, en esta biblioteca encontramos los nueve volúmenes que componían el *Teatro crítico universal de Feijoo* y los *Comentarios a la guerra de España del Marqués de San Felipe*.

La biblioteca de José Pando (1776) es la única en nuestra muestra claramente heredada (28). La curiosidad intelectual de este comerciante de paños, emparentado con una importante familia de cargadores bilbaínos (Los Gardoqui) y con un familiar directo en posesión de un título de nobleza, fue notoriamente escasa. La biblioteca que heredó de su padre lejos de crecer menguó y se diferenciaba de aquélla en sólo dos títulos: un Manual de Economía y un libro sobre Vidas de Santos.

Algunos títulos científicos, entre los que destacan los manuales de Economía, y libros de religión, especialmente de devoción, caracterizan el contenido de las bibliotecas de José A. Segura (1782) y Diego Palacio (1789), ambos comerciantes de los Cinco Gremios Mayores (29). Encontramos en la biblioteca del primero un ejemplar de la *Teoría y práctica del comercio y la navegación*, de J. Uztáriz, y otro de *El perfecto comerciante*, de Savary, tan popular entre los comerciantes europeos de la época. Diego Palacio, quien fuera Diputado de los Cinco Gremios, poseía una biblioteca con tan sólo 26 títulos, en la que lo más destacable era la presencia de un número indeterminado de ejemplares del *Mercurio general de Europa*.

Las bibliotecas más importantes en nuestra muestra dentro de este apartado de comerciantes y banqueros son las de Francisco de Sacristana (1802) y la de la familia Sainz de Baranda (1823) (30). La biblioteca del primero, también miembro de los Cinco Gremios, estaba formada por 67 títulos, entre los cuales el 26,86 por 100 eran religiosos y el 25,37 por 100 científicos, estos últimos mayoritariamente de economía. Por ejemplo, los 29 volúmenes de las *Memorias políticas* de E. Larruga, que constituían uno de los sumarios más completos sobre la situación de la Industria y el Comercio de la España del siglo XVIII. Además de otros libros sobre Contabilidad, Sacristana guardaba 40 volúmenes de gacetas y periódicos entre los que destacan 10 volúmenes del *Correo mercantil*.

La familia Sainz de Baranda constituye uno de esos ejemplos paradigmáticos de la burguesía comercial madrileña en la transición del siglo XVIII al XIX. Pedro Sainz de Baranda Gándara llegó a Madrid en 1758 procedente de un pequeño lugar al norte de la provincia de Burgos. Como tantos otros inmigrantes de familias de la hidalguía de las regiones norteñas, se desplazó a

la corte para iniciarse en el mundo de los negocios en la tienda un paisano suyo. Tras unos años de duro trabajo, Sainz de Baranda había mejorado su capital inicial y había hecho suficientes méritos para solicitar el matrimonio con una prima suya, hija de un comerciante bien situado en uno de los Cinco Gremios Mayores. Con el tiempo, a las actividades comerciales se unirían las actividades financieras, y con ellas llegarían las actividades políticas. Así su hijo, Pedro Sainz de Baranda y Gorriti, llegaría a ser director del Banco de San Carlos, y posteriormente se convertiría en uno de los alcaldes más populares que ha tenido Madrid a lo largo de su Historia. Pero Los Sainz de Baranda no son sólo representativos por su ascenso social o por su adscripción política liberal, sino también por su comportamiento ejemplarmente contradictorio en muchos momentos de su historia. Vemos, por ejemplo, al primer Sainz de Baranda invirtiendo en 1809 una parte importante de su capital en la fundación de capellanías y obras pías en la iglesia de su pueblo burgalés. O a su hijo, siendo ya Director del Banco de San Carlos, luchando por obtener todas las pruebas de pureza de sangre necesarias para ingresar en la aristocrática Orden de Carlos III. O a Isidoro Sainz de Baranda, ya en la tercera generación, convertido en un prestigioso hombre de Iglesia, Doctor en Teología e importante Canónigo. Esa misma ambivalencia se refleja en el contenido de la biblioteca particular de la familia, de la que disponemos de un inventario realizado hacia 1823. Ciertamente, esta biblioteca podría ser el fruto de la recopilación de títulos de por lo menos dos generaciones de Sainz de Baranda, entre 1758 y 1823. En ella los libros de Religión ocupan un espacio importante; por ejemplo, encontramos una importante colección de historias de la Iglesia y un número importante de libros relacionados con los Jesuitas. De nuevo, los libros de devoción ocupaban la parte más destacable entre los de temática religiosa; pero, en este caso, tenían que compartir su espacio con algunas obras que, por lo menos hasta 1820, estuvieron prohibidas por la Iglesia.

De todo lo expuesto hasta aquí cabe deducir que los grupos de banqueros y comerciantes mostraban una cierta apatía intelectual. Es indudable que su experiencia vital no les tenía que orientar necesariamente hacia la alta cultura; en sus quehaceres cotidianos saldrían del paso con un buen manejo de la Arimética elemen-

Century Baltimore Bourgeoisie: A Cross-Cultural Analysis», en *Journal of Library History*, 16 (Spring, 1981), págs. 227-240; JOSEPH T. WHEELER, «Readings and other Recreations of Marylanders, 1700-1776», en *Maryland historical Magazine*, 38 (1943), págs. 37-55; RICHARD D. ALTICK, *The English Common Reader*, págs. 43.

(27) A.H.P.M., págs. 17880 y 17166.

(28) A.H.P.M., pág. 20034.

(29) A.H.P.M., págs. 20373 y 21092.

(30) A.H.P.M., pag. 21096 y Archivo Histórico Nacional. Sección de Diversos, leg. n.º 23.826. Papeles de la familia Sainz de Baranda.

✠
REAL CÉDULA
DE S. M.

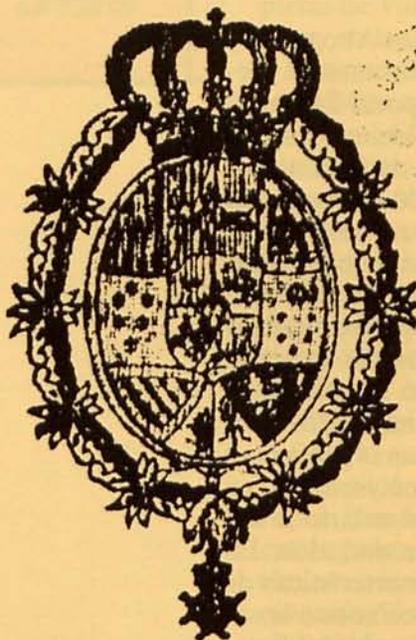
Y SEÑORES DEL CONSEJO,

EN QUE SE APRUEBAN, Y MANDAN OBSERVAR LAS
ORDENANZAS FORMADAS PARA EL GOBIERNO ECONOMICO Y
ESCOLASTICO DEL COLEGIO DE CIRUGIA ESTABLECIDO

EN MADRID CON EL TITULO DE

SAN CARLOS.

AÑO



1787.

EN MADRID:

EN LA IMPRENTA DE DON PEDRO MARIN.

tal y un uso funcional de la pluma. Pero para convertirse en la clase dirigente de una sociedad es necesario algo más. Es necesario crear, o al menos reproducir, una cultura de clase, es decir, un lenguaje político, un sistema de valores éticos y morales, unos códigos de comportamiento social, incluso un lenguaje científico-artístico. La burguesía mercantil y financiera de Madrid no parecía estar en condiciones de representar ese papel, por lo menos a finales del siglo XVIII. Pero es que este panorama no varió sustancialmente a lo largo del siglo XIX. A la luz de los datos que nos ofrece el estudio de Jesús Martínez Marín, entre 1832 y 1868 el porcentaje de propietarios de bibliotecas dentro de este grupo era del 51,42%, por debajo incluso de los empleados públicos cuyos niveles de fortuna no admiten comparación. De nuevo encontramos casos tan sorprendentes como el de José Segundo Ruiz, que, con una fortuna inventariada de 45.000.000 reales, no poseía ni un solo libro (31).

Las bibliotecas no eran algo que caracterizara la vida diaria de los grupos de comerciantes y banqueros madrileños de finales del siglo XVIII. Muy al contrario de lo que sucedía con los grupos profesionales, que disponían en sus casas de importantes colecciones de libros con abundante número de títulos representativos de la Ilustración española y europea, incluso mucha de ellos prohibidos por la Inquisición.

Veamos, en primer lugar, el caso de los Abogados y de los Funcionarios, entre los que encontramos el presumible mayor índice de lectores de la época. La muestra se basa en 18 inventarios pertenecientes a individuos o grupos familiares cuyos niveles de fortuna oscilaban entre los 300.000 y los 3.000.000 de reales. El 94 por 100 de dichos inventarios hace referencia a la existencia de libros y su valor, pero tan sólo en ocho casos se ha encontrado una relación completa de títulos. Los propietarios eran, en su mayor parte, hidalgos de provincias instalados en Madrid, aunque en algún caso disfrutaban de un título nobiliario o tenían vinculaciones familiares con importantes linajes aristocráticos. En ocasiones, la base de esas fortunas provenían de propiedades vinculadas en forma de mayorazgos, en cuyo caso los ingresos procedentes del salario o del ejercicio de la profesión podrían ser secundarios. En suma, por su origen social y por las características de su fortuna eran grupos fuertemente vinculados a la sociedad estamental y, sin embargo, poseían las bibliotecas más avanzadas de la sociedad de la época.

Encontramos aquí las bibliotecas más grandes de nuestra muestra, en total 7.862 títulos y más de 13.000 volúmenes con la siguiente descripción temática:

Religión	21,59%
Derecho	46,09%
Historia	10,05%
Literatura	7,92%
Ciencias	8,28%
Sin identificar	6,07%

REFLEXIONES IMPARCIALES

SOBRE LA HUMANIDAD DE LOS ESPAÑOLES
EN LAS INDIAS,

CONTRA LOS PRETENDIDOS FILÓSOFOS Y POLÍTICOS.

Para ilustrar las historias de MM. Raynal y Robertson.

ESCRITAS EN ITALIANO

POR EL ABATE DON JUAN NUIX,

Y TRADUCIDAS CON ALGUNAS NOTAS

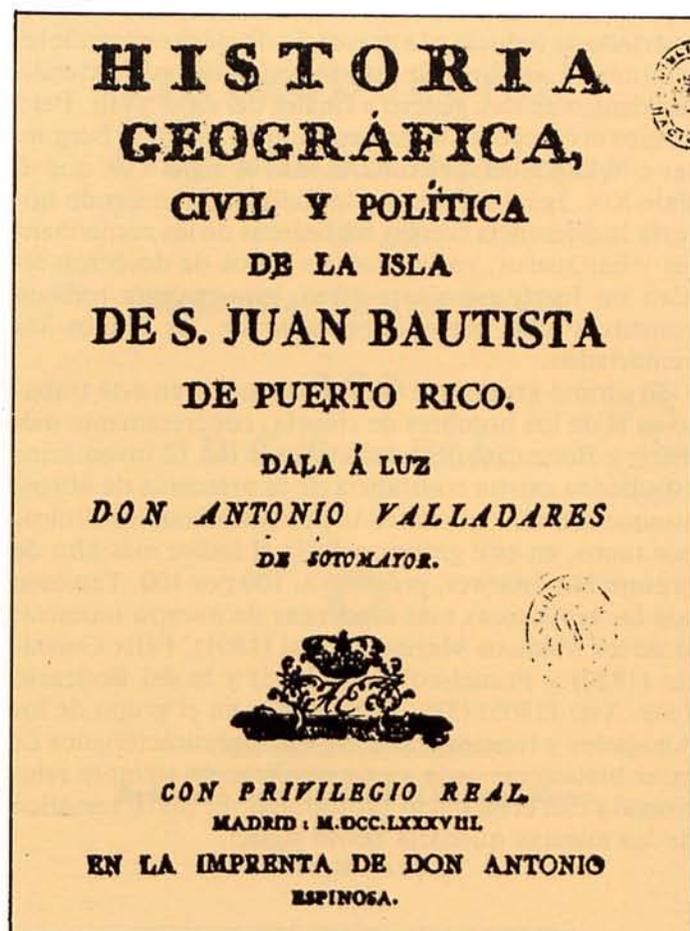
Por D. PEDRO VARELA Y ULLOA, del Consejo de S. M. en Secretario con ejercicio de Decretos en La tercera Mesa de la Secretaría de Estado, y del Despacho Universal de Marina.



MADRID. MDCCLXXXII.

Por D. JOACHIN IBARRA, Impresor de Cámara de S. M.

CON PRIVILEGIO.



La biblioteca era un instrumento imprescindible en el ejercicio de la actividad profesional, pero sería interesante saber hasta qué punto aquellos profesionales tenían puestas al día sus lecturas. A simple vista, los contenidos temáticos son muy similares a los que Jeannine Fayard estableció para este mismo grupo social en el siglo XVII: predominio de los libros de leyes, moderada presencia de los libros de temas religiosos y de Historia y escasa importancia de la Literatura y las Ciencias (32). Sin embargo, una observación más detallada de los contenidos pone en evidencia una interesante combinación de innovación y de tradicionalismo que hace de estas bibliotecas un auténtico paradigma de la difusión social de la cultura ilustrada en España.

En las bibliotecas de los Abogados Tomás Pérez Valiente (1777), Francisco del Gallo (1799) y del Abogado y Procurador de los Reales Consejos Vicente García Hernández (1798) encontramos una serie de títulos ilustrativos de las dimensiones jurídicas que alcanzó en España la polémica entre regalistas y jansenistas (33). El viejo jansenismo español se exacerbó con la influencia del galicanismo francés que propugnaba la autonomía de las iglesias nacionales. Títulos como *El clero galicano*, de Bossuet; el *Diccionario de Herejías*, de Pluchet; el *Anónimo de la razón y la Religión*, de Almeida; el *De primogeniturus*, de Molina, o las obras completas de Van Spen, Febronio y el Cardenal Luca se repiten en las tres bibliotecas.

Las nuevas tendencias filosóficas que suplantaron la escolástica en España desplazaron también la Filosofía Jurídica tradicional basada en la Teología. El derecho natural católico fue sustituido por un nuevo derecho natural racionalista de muy diversas tendencias. En las bibliotecas mencionadas y en la del Consejero de Castilla Fernando de Velasco (1791) encontramos numerosos títulos relacionados con este importante cambio doctrinario (34). Por ejemplo, el *Ius naturale et gentium*, de Werenco; el *Derecho público en Europa*, de Mably; el *Ius naturale et gentium*, de Surant, o las obras completas de Heinecio, Pufendorf y Filangieri.

Pero lo más destacable de estas cuatro bibliotecas es su conexión con la Ilustración tanto española como europea (fundamentalmente francesa). Entre los libros catalogados en el apartado de «Ciencias» encontramos títulos como la *Lógica* de Condillac, el prohibido *Diccionario filosófico* de Voltaire, la *Lógica* de Borrelly, o el también prohibido *Contrato social* de Rousseau, muchos de ellos en su idioma original. A su vez, compartían las estanterías con una larga nómina de autores de la Ilustración Española, como el habitual Feijoo, o los Campomanes, Uztáriz, Capmany, Forner, Nipho, Arriquirbar, Forner, Isla, Ponz, etc.

(31) JESÚS MARTÍNEZ MARTÍN, *Lecturas y lectores en la España isabelina*, págs. 245-251.

(32) JEANNINE FAYARD, *Los miembros del Consejo de Castilla (1621-1746)* (Madrid: Siglo XXI, 1982).

(33) Biblioteca Nacional (BN), manuscrito (mss.) 9.115. A.H.P.M., págs. 21093 y 21092.

(34) BN, mss. 13.601-2.

Innovación sí, pero junto a lo innovador encontramos también una fuerte presencia de la cultura tradicional de inspiración teocrática. La bien surtida biblioteca de Fernando de Velasco contaba con una completísima colección de títulos jurídicos de los siglos XVI y XVII, bien representativos de esas tendencias tradicionales. En la biblioteca de Pérez Valiente se detecta una importante colección de libros de vidas de santos que no tiene parangón con el resto de las bibliotecas analizadas en esta muestra. En las cuatro bibliotecas mencionadas encontramos algunos «antídotos» para prevenir un posible empacho de ideas procedentes de la «nouvelle philosophie». Así se pueden calificar obras como el *Oráculo de los nuevos filósofos. Monsieur Voltaire impugnando y descubierto en sus errores...* del Padre Pedro Rodríguez, o *Los errores de Rousseau*, de Bergier, ambas condenatorias de las nuevas ideas y defensoras de un catolicismo tradicional. Pero donde queda mejor reflejada esta dualidad es en la biblioteca de Nicolás A. de Garro y Arizcún, Marqués de las Hormazas (1805) (35). El título provenía de su matrimonio, aunque él pertenecía a una conocida familia de la aristocracia Navarra cuyos miembros se desenvolvían bien en los círculos de negocios de Madrid desde principios del siglo XVIII (36). Garro y Arizcún fue algo más que un miembro del Consejo de Hacienda; su nombre aparece asociado con instituciones, entidades y grupos relacionados con el comercio y las finanzas del Madrid de finales de siglo. Pertenecía a un reducido pero significativo grupo de aristócratas aburguesados con importantes conexiones en el mundo de los negocios relacionados con el abastecimiento militar y con el comercio de lujo y las finanzas. Por un lado, su biblioteca contenía un 50,55 por 100 de libros religiosos, en su mayor parte representativos del pensamiento devoto tradicional. Tampoco la presencia de autores como Fenelon, Racine o Rollin, en su mayor parte en su idioma original, reflejaba cambios extraordinarios. Sin embargo, es ésta una de las pocas bibliotecas en nuestra muestra donde aparece mencionada la totalidad de los volúmenes que formaban la *Enciclopedia* de Diderot. Añadamos otros títulos de autores de la Ilustración española, como la *Historia natural de Valencia* de Cavanilles, las *Memorias* de Larrugta, la *Geografía* del Padre Flórez o la *Historia crítica de España* de Masdeu y obtendremos de nuevo ese producto formado por lo tradicional y lo innovador a que nos hemos referido. Tampoco varía lo dicho hasta aquí si añadimos las otras tres bibliotecas restantes de nuestra muestra: las de los abogados Francisco J. Martínez (1786), Juan A. Paz (1801) y Manuel E. de San Vicente (1807) (37).

En conjunto, en las bibliotecas de los abogados y funcionarios hemos encontrado un número significativo de títulos de la producción intelectual de la Europa del momento, con un claro predominio de la cultura francesa. *La Biblia*, *El Quijote* y las persistentes *Aventuras de Telémaco*, de Fenelon, eran libros que no faltaban en casi ninguna de las bibliotecas de la época. La Literatura constituía todavía una parte muy secundaria de la cultura libresca de los grupos estudiados; este

apartado se reducía a la presencia de clásicos españoles y latinos. Las obras de Iriarte serían las más extendidas dentro de este género a finales del siglo XVIII. Pero en esto el comportamiento cultural de nuestros burgueses e hidalgos se aproximaría más al siglo XVII que al siglo XIX. Igual sucede con la Religión; aun siendo notoria la diferencia con las bibliotecas de los comerciantes y banqueros, en las que los libros de devoción tenían un fuerte peso específico, esta materia todavía constituía una parte importante de los títulos inventariados.

El último grupo que vamos a estudiar en este trabajo es el de los hombres de ciencia, concretamente médicos y Boticarios. En cada uno de los 12 inventarios estudiados existía constancia de la presencia de libros, aunque tan sólo en cuatro se pormenorizan los títulos, por tanto, en este grupo se daría el índice más alto de presumibles lectores, próximo al 100 por 100. También son las bibliotecas más modernas de nuestra muestra: la de los Médicos Mariano Rivas (1801), Félix González (1820) y Francisco Ruiz (1823) y la del Boticario Juan Aviz (1805) (38). Al igual que en el grupo de los Abogados y funcionarios, la principal característica de estas bibliotecas sería su especialización siempre relacionada con el ejercicio profesional. El perfil temático de las mismas quedaría como sigue:

Religión	11,73%
Derecho	2,29%
Historia	4,18%
Literatura	10,68%
Ciencias	63,69%
Sin identificar	7,38%

Si bien los títulos científicos constituyen el porcentaje más alto sobre el total, es de destacar como rasgo diferenciador en estas bibliotecas la importancia de la Literatura y el relativo descenso de la Religión y la Historia. Sin duda, su perfil es mucho más progresivo que el resto de las de la muestra. ¿Influirá en ello el hecho de que sean cronológicamente más modernas?

Es importante señalar que los tres médicos de nuestro ejemplo eran parte de una *élite* profesional muy específica, ya que todos fueron Médicos de cámara del Rey. Se adivina, por tanto, su alta cualificación como profesionales. La originalidad de la biblioteca de Mariano Rivas reside en la existencia de una cantidad significativa de libros en inglés o de autores ingleses traducidos al español. Además, esta característica no se re-

(35) A.H.P.M., pág. 20092.

(36) Ver JULIO CARO BAROJA, *La hora navarra del siglo XVIII* (Pamplona: Diputación Foral, 1969), págs. 272 y ss. FALTA NOTA (37)

(38) A.H.P.M., págs. 21095, 23826 y 23562. El inventario de Francisco Ruiz se localiza en BN, mss. 7.761.

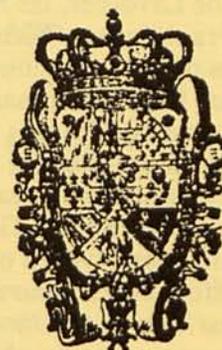
INTRODUCCION
A LA HISTORIA NATURAL,
Y A LA
GEOGRAFÍA FÍSICA DE ESPAÑA,
POR
D. Guillermo Bowles.



CON SUPERIOR PERMISO.
En MADRID: En la Imprenta de D. FRANCISCO MANUEL
DE MENA.
AÑO DE 1775.

CENSO ESPAÑOL

EXECUTADO DE ÓRDEN DEL REY
COMUNICADA
POR EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR
CONDE DE FLORIDABLANCA,
PRIMER SECRETARIO DE ESTADO Y DEL DESPACHO,
EN EL AÑO DE 1787.



EN LA IMPRENTA REAL.

REALES ORDENANZAS
PARA
LA DIRECCION,
RÉGIMEN Y GOBIERNO
DEL
IMPORTANTE CUERPO
DE LA MINERIA
DE
NUEVA-ESPAÑA,
Y DE SU
REAL TRIBUNAL GENERAL
DE ORDEN DE SU MAJESTAD.



MADRID
AÑO DE 1783.

MEMORIA
EN QUE SE TRATA
DEL INSECTO
GRANA Ó COCHINILLA,
DE SU NATURALEZA
Y SÉRIE DE SU VIDA,

COMO TAMBIEN DEL METODO
para propagarla y reducirla al estado en que
forma uno de los ramos mas útiles
de Comercio,

ESCRITA EN MEXICO EN 1777
POR D. JOSEF ANTONIO DE ALZATE.

*Omitte, mirari. . .
Fumum, & opes, strepitumque Romae.*



EN MADRID
EN LA IMPRENTA DE SANCHEZ,
AÑO DE MDCCXCV.



duce sólo a los libros científicos, sino también a las Novelas, la Poesía o el Teatro. En lo que se refiere a las ciencias médicas, encontramos, por ejemplo, los *Trabajos de Cirujía* de Pott, el manual más avanzado para la época sobre técnicas quirúrgicas; la *Anatomía* de Hunter en una edición londinense de 1777. *Las enfermedades de los ojos* de Boherave, o los *Comentarios a Boherave* de Vansvieter. Pero además de una larga lista de autores médicos, tanto clásicos como del siglo XVIII, en la biblioteca de nuestro doctor se podían encontrar algunos de los títulos más representativos de la Ciencia del siglo XVIII. Por ejemplo, los *Principia Phisico-medica* de Helvetius, las *Lecciones de Física* de Nollet, la *Historia Natural* de Clerc, el *Tratado elemental de química* de Lavoisier, las *Experiencias sobre la electricidad* de Franklin, etc. Menos frecuente es la presencia de autores de la Ilustración española, aunque no faltan los Feijoo, Bails o Capmany. Más significativa es la total ausencia de filósofos franceses, que ceden su puesto a Locke o Jonathan Swift.

La impronta de la cultura francesa reaparece nuevamente en las bibliotecas de Félix González, Mariano Rivas y del Boticario Juan Aviz en obras como la *Historia natural* de Buffon, el *Diccionario antifilosófico* de Voltaire, o el *Sistema naturae* de Linneo, junto con otras de autores no franceses, como las obras completas del húngaro Ignaz Von Born, las *Disertaciones químicas* de Pott, los *Elementos de Química* de Bohernave, las *Notas de química* de Scheele, la *Historia de la electricidad* de Prislej, o las *Notas sobre el aspecto externo de los fósiles* de Werner. Otro aspecto destacable en estas bibliotecas es la presencia, sobre todo en la de González, de un mayor número de títulos literarios. Las obras de Cadalso, Samaniego, Iriarte y Fernández de Moratín, o novelas como el *Decamerón español* o el *Emilio*, conocida novela rusioniana de Pedro Montegón, que fue, de acuerdo con François López, todo «un auténtico best-seller» de finales del siglo XVIII (39).

Podemos concluir que, en el Madrid del siglo XVIII, las clases vinculadas de una u otra forma al Estado absolutista eran las auténticamente informadas, mientras que importantes sectores de la burguesía parecían mostrar poco interés por recabar información sobre las nuevas ideas. Por otra parte, conviene no olvidar que,

especialmente los funcionarios, eran el sector de la «burguesía» de Madrid más fuertemente vinculado a la hidalguía.

Algunos estudios sobre otras regiones españolas citados en este trabajo, muestran un panorama con pequeñas variaciones. Incluso se observa que los contenidos de las bibliotecas particulares son, en conjunto, más pobres en lo que a bibliografía se refiere. Sin embargo, igual que en Madrid, la Religión dominaba la oferta de las lecturas populares. Este panorama difería notablemente del ejemplo francés, donde, como ha demostrado F. Furet, la caída de las publicaciones religiosas fue una de las características de los cambios culturales de la segunda mitad del siglo XVIII (40). Tampoco en España hubo algo parecido a un proceso de «democratización de la palabra impresa», como en el caso de Inglaterra o de los Estados Unidos con la aparición de clubes de lectura, «coffeehouses», y el crecimiento del número de bibliotecas públicas (41). Por el contrario, la difusión de la nueva filosofía se restringió a un ámbito muy limitado, aunque de indudable importancia cualitativa, en medio de una sociedad con evidentes signos de estancamiento cultural.

Este estudio demuestra que, por lo menos en Madrid, los únicos grupos que mostraban, a finales del siglo XVIII y primer tercio del XIX, un auténtico vigor intelectual pertenecían a un mundo socialmente más próximo a la tradición estamental que a la nueva sociedad de clases. Recientes investigaciones sugieren que esta situación se mantuvo sin grandes cambios hasta bien entrado el siglo XIX. Este podría ser un síntoma más para reforzar la tesis de que en la España interior no existió una burguesía comparable a la de otras regiones de la periferia peninsular ni, por supuesto, a la de otros países occidentales.

(39) FRANÇOIS LÓPEZ, «Lisants et lecteurs en Espagne au XVIII^e siècle, pág. 147.

(40) FRANÇOIS FURET, «La librairie du royaume de France au XVIII^e siècle...

(41) Una puesta al día sobre las características de este proceso en Edward Stevens, *Relationships of Social Library Membership, Wealth, and Literary Culture in Early Ohio*, en *Journal of Library history*, 16 (1981), págs. 574-504.

APÉNDICES

Libreros e impresores

	Inventario núm. 1	Inventario núm. 2	Inventario núm. 3
Teología	45	11	—
Devoción	368	88	4
Doctrina	96	—	1
Vidas de Santos	110	15	—
Historia de la Iglesia	17	6	5
Otros, Religión	74	40	—
Total Religión	710 43,13%	170 71,74%	20 39,21%
Derecho canónico	210	—	1
Resto, incluido militar	337	9	6
Total Derecho	547 33,23%	9 4,03%	7 13,62%
Historia de España	80	1	1
Historia, otros	21	19	2
Geografía y viajes	63	—	3
Total Historia	164 9,96%	20 8,96%	6 11,76%
Diccionarios	6	—	—
Clásicos latinos	55	—	—
Clásicos españoles	53	—	1
Poesía	6	—	2
Teatro	5	—	—
Prosa	2	1	2
Gramática	—	—	1
Periódicos	—	—	—
Total Literatura	127 7,71%	1 0,44%	6 11,76%
Medicina	4	—	—
Farmacia	—	—	—
Física	—	—	—
Química	—	—	—
Ciencias naturales	—	—	—
Agricultura	16	4	—
Matemáticas	3	1	1
Filosofía	16	1	1
Ciencias políticas	31	—	—
Economía	10	—	5
Artes y tecnología	—	2	2
Total Ciencias	80 4,86%	8 3,54%	9 17,64%
Sin identificar	18 1,09%	25 11,27%	3 5,88%
TOTAL	1.646	223	51

Libreros e impresores:

Inventario núm. 1, Tomás de Araújo (1758).

Inventario núm. 2, José Herrera (1784).

Inventario núm. 3, Joaquín Ibarra (1787).

Bibliotecas de comerciantes y banqueros

	B. núm. 1	B. núm. 2	B. núm. 3	B. núm. 4	B. núm. 5	B. núm. 6	B. núm. 7
Teología	—	3	1	1	—	1	32
Devoción	6	11	8	1	7	12	36
Doctrina	—	2	—	—	1	3	12
Vidas de Santos	—	5	2	—	—	—	41
Historia de la Iglesia	—	1	1	—	1	2	57
Otros, Religión	—	—	1	1	1	—	13
Total Religión	6 100%	22 37,28%	13 41,93%	9 23,68%	10 38,46%	18 28,86%	191 46,58%
Derecho canónico	—	1	—	—	—	—	12
Resto, incluido militar	—	5	3	—	—	11	6
Total Derecho	—	6 10,16%	3 9,6 %	—	—	11 16,24%	18 5,39%
Historia de España	—	8	1	4	4	4	22
Historia, otros	—	7	4	4	3	1	22
Geografía y viajes	—	1	1	—	—	2	22
Total Historia	—	16 27,11%	6 19,35%	8 21,05%	7 26,92%	7 10,44%	64 15,60%
Diccionarios	—	—	—	1	—	3	7
Clásicos latinos	—	—	—	4	—	1	18
Clásicos españoles	—	4	2	1	1	2	20
Poesía	—	—	—	—	—	—	5
Teatro	—	—	—	—	—	—	—
Prosa	—	3	3	1	3	3	22
Gramática	—	—	—	—	—	3	10
Periódicos	—	—	—	1	2	—	—
Total Literatura	—	7 11,86%	5 16,12%	7 18,42%	5 19,23%	14 20,89%	83 20,24%
Medicina	—	—	—	1	—	2	—
Farmacia	—	—	—	—	—	—	—
Física	—	—	—	—	—	—	5
Química	—	—	—	—	—	—	7
Ciencias naturales	—	—	—	—	—	—	2
Agricultura	—	—	—	—	—	—	10
Matemáticas	—	—	—	—	—	—	4
Filosofía	—	—	—	—	—	2	10
Ciencia política	—	1	—	—	—	5	12
Economía	—	4	1	8	3	3	3
Artes y tecnología	—	—	—	—	—	—	—
Total Ciencias	—	5 8,4 %	1 3,22%	9 23,68%	3 11,53%	17 25,37%	53 12,92%
Sin identificar	—	3 5,08%	3 9,67%	5 13,15%	1 4,48%	—	1 0,24%
TOTAL	6	59	31	38	26	67	401

Bibliotecas de comerciantes y banqueros:

- Biblioteca núm. 1, Juan de Velasco (1751).
- Biblioteca núm. 2, Antonio Pando y Sabugal (1763).
- Biblioteca núm. 3, José Pando y Pando (1776).
- Biblioteca núm. 4, José A. Segura (1782).
- Biblioteca núm. 5, Diego Palacio (1798).
- Biblioteca núm. 6, Francisco de Sacristana (1802).
- Biblioteca núm. 7, Sainz de Baranda (1823).

CAROLI LINNAEI
FUNDAMENTA BOTANICA,
QUAE THEORIAM SCIENTIAE
BOTANICES APHORISTICE
TRADUNT.



MATRITI.

EX TYPOGRAPHIA REGIA.
M. DCC. LXXXVIII.

FUNDAMENTOS BOTÁNICOS
DE CÁRLOS LINNEO,
QUE EN FORMA DE AFORISMOS
EXPONEN LA TEORÍA
DE LA CIENCIA BOTÁNICA.



EN MADRID.

EN LA IMPRENTA REAL.
M. DCC. LXXXVIII.

Bibliotecas de profesionales y funcionarios

	B. núm. 1	B. núm. 2	B. núm. 3	B. núm. 4	B. núm. 5	B. núm. 6	B. núm. 7	B. núm. 8								
Teología	43	2	7	97	3	19	6	21								
Devoción	287	6	14	512	5	63	138	23								
Doctrina	65	2	8	83	4	7	16	6								
Vidas de Santos .	197	—	2	186	3	10	25	4								
Historia de la Igle- sia	26	—	15	39	4	13	4	10								
Otros, Religión .	29	3	13	14	7	5	25	7								
Total Religión	647	36,28%	13	7,92%	59	7,47%	931	28,58%	59	7,47%	125	16,96%	218	50,58%	71	17,53%
Derecho canónico	243	12	86	363	11	77	1	9								
Resto, incluido militar	467	90	473	756	143	312	30	226								
Total Derecho	710	39,82%	92	56,09%	559	70,84%	1.119	34,35%	154	49,65%	389	52,78%	31	7,19%	235	58,02%
Historia de Espa- ña	74	5	24	256	36	44	35	10								
Historia, otros ..	20	5	36	91	13	19	19	14								
Geografía y viajes	29	3	13	131	4	—	9	2								
Total Historia	123	6,88%	11	6,70%	63	7,98%	478	14,67%	53	16,15%	64	8,68%	63	14,61%	26	6,41%
Diccionarios	13	2	5	13	2	2	8	5								
Clásicos latinos .	2	—	3	83	6	20	15	7								
Clásicos españoles	24	3	7	151	4	14	15	4								
Poesía	4	—	1	67	2	1	1	1								
Teatro	1	2	—	35	2	—	—	1								
Prosa	10	1	7	23	9	9	12	5								
Gramática	4	2	12	12	5	7	8	4								
Periódicos	—	—	1	—	2	1	1	—								
Total Literatura	58	3,26%	10	6,09%	36	4,56%	384	11,78%	32	9,75%	54	7,32%	61	14,15%	27	6,66%
Medicina	12	—	3	12	—	—	3	1								
Farmacia	4	—	—	4	—	—	—	1								
Física	—	—	—	—	—	—	—	1								
Química	—	—	—	—	1	—	2	1								
Ciencias naturales	—	—	2	13	1	1	3	3								
Agricultura	51	—	2	38	—	1	1	2								
Matemáticas	3	—	1	21	—	—	5	3								
Filosofía	35	—	4	46	13	10	7	5								
Ciencias políticas	93	2	14	97	9	9	12	11								
Economía	34	2	15	23	11	11	5	—								
Artes y tecnología	—	1	—	13	4	4	16	2								
Total Ciencias	232	13,04%	5	3,04%	42	5,32%	267	8,19%	39	11,89%	36	4,88%	54	12,52%	30	7,40%
Sin identificar	13	0,72%	33	20,12%	30	3,80%	78	2,39%	24	7,32%	69	9,36%	44	0,92%	16	3,95%
TOTAL ..	1.783		164		789		3.257		328		737		431		405	

Bibliotecas de profesionales y funcionarios:

Biblioteca núm. 1, Pedro Pérez Valiente (1777).

Biblioteca núm. 2, Francisco Martínez y Remón (1786).

Biblioteca núm. 3, Vicente García Hernández (1789).

Biblioteca núm. 4, Fernando de Velasco (1791).

Biblioteca núm. 5, Francisco del Gallo (1799).

Biblioteca núm. 6, Juan A. Paz y Merino (1801).

Biblioteca núm. 7, Nicolás de Garro y Arizcún, Marqués de las Hormazas (1805).

Biblioteca núm. 8, Esteban de San Vicente (1807).

**DICCIONARIO
GEOGRÁFICO-HISTÓRICO
DE LAS INDIAS OCCIDENTALES
O AMÉRICA:**

**ES Á SABER:
DE LOS REYNOS DEL PERÚ,
Nueva España, Tierra Firme, Chile,
y Nuevo Reyno de Granada.**

CON LA DESCRIPCION
de sus Provincias, Naciones, Ciudades, Villas, Pueblos,
Rios, Montes, Costas, Puertos, Islas, Arzobispados,
Obispados, Audiencias, Virreynatos, Gobiernos, Corregimientos, y Fortalezas, frutos y producciones; con expresion de sus Descubridores, Conquistadores y Fundadores: Conventos y Religiones: erexcion de sus Catedrales y Obispos que ha habido en ellas;

Y NOTICIA
de los sucesos mas notables de varios lugares: incendios, terremotos, sitios, é invasiones que han experimentados y hombres ilustres que han producido.

ESCRITO
por el Coronel D. ANTONIO DE ALCEGA,
Capitan de Reales Guardias Españolas.

TOMO I

CON LICENCIA
EN LA IMPRENTA DE BENITO CANO.
EN MADRID AÑO DE MDCCCLXXVI.



**RELACION
DE LAS EPIDEMIAS
DE CALENTURAS
PÚTRIDAS Y MALIGNAS,**

que en estos últimos años se han padecido en el Principado de Cataluña; y principalmente de la que se descubrió el año pasado de 1783 en la Ciudad de Lérida, Llano de Urgél y otros muchos Corregimientos y Partidos, con el método feliz, pronto y seguro de curar semejantes enfermedades.

POR DON JOSEPH MASDEVALL,
Doctor en Medicina de la Universidad de Cervera, Médico del Rey nuestro Señor con exercicio, Inspector de Epidemias del Principado de Cataluña, Presidente de la Academia de Medicina de Cartagena, Socio del Real Colegio de Médicos y Cirujanos de Zaragoza, y de las Reales Sociedades de Paris y de Sevilla.



SEGUNDA EDICION.

DE ÓRDEN SUPERIOR.

**EN LA IMPRENTA REAL.
1786.**

Bibliotecas de científicos

	B. núm. 1	B. núm. 2	B. núm. 3	B. núm. 4
Teología	—	2	—	17
Devoción	9	16	13	215
Doctrina	5	2	3	48
Vida de Santos	—	1	1	79
Historia de la Iglesia	—	—	—	10
Otros, Religión	—	—	—	13
Total Religión	14 5,10%	21 7,11%	17 5,55%	382 28,78%
Derecho canónico	—	—	—	3
Resto, incluido militar	2	—	4	92
Total Derecho	2 0,72%	—	4 1,30%	95 7,15%
Historia de España	—	2	8	27
Historia, otros	3	3	6	10
Geografía y viajes	—	3	11	14
Total Historia	3 1,01%	11 3,72%	25 8,16%	51 3,84%
Diccionarios	7	7	5	13
Clásicos latinos	3	1	1	52
Clásicos españoles	1	1	4	36
Poesía	1	4	1	8
Teatro	—	1	—	—
Prosa	10	4	17	21
Gramática	7	9	4	2
Periódicos	—	9	—	—
Total Literatura	29 10,58%	36 12,20%	32 10,45%	132 9,94%
Medicina	142	32	154	320
Farmacia	1	59	4	82
Física	9	14	6	21
Química	36	66	13	39
Ciencias Naturales	14	17	6	31
Agricultura	1	1	2	12
Matemáticas	2	3	8	5
Filosofía	—	4	1	12
Ciencia política	4	—	3	43
Economía	5	2	1	6
Artes y tecnología	2	4	2	5
Total Ciencias	216 78,83%	202 68,47%	200 65,35%	559 42,12%
Sin identificar	10 3,74%	25 8,47%	28 9,15%	108 8,16%
TOTAL	274	295	306	1.327

Bibliotecas de profesionales y funcionarios:

Biblioteca núm. 1, Pedro Pizar Valera (1771).

Biblioteca núm. 2, Francisco Marín y Escobedo (1786).

Biblioteca núm. 3, Juan García Hernández (1789).

Biblioteca núm. 4, Juan de Velasco (1791).

Bibliotecas de científicos:

Biblioteca núm. 1, Mariano Rivas (1801).

Biblioteca núm. 2, Juan Aviz (1805).

Biblioteca núm. 3, Félix González (1820).

Biblioteca núm. 4, Francisco Ruiz (1823).

Madrid, a los _____ de _____ de 19__

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Nombre: _____
Domicilio: _____
Calle: _____
Número: _____
Código Postal: _____
Ciudad: _____

PRECIO POR SUSCRIPCION ANUAL DE V. A. MADRID

Edición	100
Impresión	1.000
Material y otros de consumo	2.000
Mano de obra España	100
Mano de obra Extranjera	500
Mano de obra Administración	100

PRECIO DEL EJEMPLAR EN VENTA DE V. A. MADRID

Museo Municipal
c/. Fuencarral, 78
Tels.: 532 61 30
522 57 32

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD:

PROVINCIA:

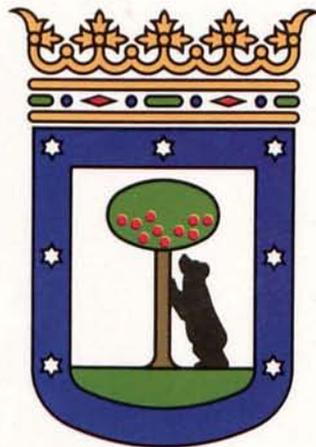
Se suscribe a la revista trimestral «Villa de Madrid».

Firma:

PRECIO POR SUSCRIPCION ANUAL (I. V. A. incluido)

	Ptas.
España	954
Europa	1.760
América y resto del extranjero	2.395
Número suelto España	239
Número suelto Europa	440
Número suelto América-extranjero	599

PRECIO DEL EJEMPLAR: 478 pesetas (I. V. A. incluido)



Ayuntamiento de Madrid