

# VILLA de MADRID







# VILLA *de* MADRID

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

DELEGACION DE CULTURA

DIRECTOR:  
RUFO GAMAZO RICO

REDACCION: PLAZA MAYOR, 27  
ADMINISTRACION: PLAZA DE LA VILLA

Teléfonos: Dirección, 265 91 38  
Administración, 248 01 29

PRECIO DEL EJEMPLAR: 150 PESETAS

M A D R I D

AÑO XVI

1978-IV

NÚM. 61

## Sumario

*Celos de Alcalá en el subconsciente*,  
por MANUEL MINER OTAMENDI.

*Goya en Madrid (V) Los Reyes: Carlos IV (y 2.º)*, por MARIANO JUBERÍAS OCHOA.

*Los antiguos cafés madrileños*, por JOSÉ LEAL FUERTES.

*Juan Esplandú*, por JOSÉ HIERRO.

*Antonio Martínez Andrés (1917-1966)*,  
por MACIÁ SERRANO.

*El monumento a Alfonso XII (1)*, por  
JOSÉ RAMÓN ALONSO PEREIRA.

*Relojes madrileños*, por LUIS MONTAÑÉS FONTENLA.

*Siete ilustres madrileños olvidados*, por  
FEDERICO CARLOS SÁINZ DE ROBLES.

*Miguel Ramos Carrión*, por MARIANO SÁNCHEZ DE PALACIOS.

*Hace cincuenta años fue destruido por un terrible incendio el Teatro de Novedades*, por JUAN LAGARMA BERNARDOS.

*Apuntes para un catálogo de lápidas madrileñas*, por JUAN SAMPELAYO.

*Madrid y sus libros*.

*La enseñanza en Madrid, capital y provincia, durante el curso escolar 1977-1978*, por ANTONIO APARISI.

*Ilustraciones*: Esplandú y Yebra.

*Fotografías*: M. Juberías, Imagen-Fotografos, Yebra y Soroa.

Depósito legal: M. 4.194-1958

SANMARTIN - A. J. Antonio, 33.  
MADRID

Nuestra portada: Este retrato ecuestre de María Luisa es pareja del de Carlos IV del mismo tamaño. Los dos fueron las primeras obras de Goya que ingresaron en el Museo del Prado.



Una idea peregrina:

# CELOS DE ALCALA EN EL SUBCONSCIENTE

Por Manuel MINER OTAMENDI

**L**A verdad es que Madrid siempre tuvo celos de Alcalá.

Hay rivalidades nobles; pero tengo la impresión de que ha habido cierta alevosía y, desde luego, provecho cierto en el tratamiento que, apoyada en su situación de preeminencia, Madrid ha dado a Alcalá para anclarla en su pasado y desorientarla después en su futuro.

Justificados o no, Madrid siempre ha tenido celos de Alcalá. No le faltaba más sino que la puerta más solemne, más europea, más imperial de las que Carlos el Primero de Madrid mandara erigir, fuera la que habría hacia lo universitario y lo prelacial de Alcalá. Hasta el río Manzanares se ve obligado a aprender del complutense, tan caudaloso en sapiencias como en barbos y más fecundo en su feracísima huerta.

Foral y sabia, Alcalá, envidiada y no envidiosa, creció poco pero bien, lo mismo que Madrid creció mucho y mal, lo que fue razón última para que el celo fuese en aumento y llegara hasta hoy como una obsesión amarilla. Sólo así se explica que a la hora de buscar aulas para el exceso de





alumnos, en lugar de instalarlos en la natural ciudad universitaria de La Mancha, saturaran de edificios la sucedánea hasta llegar en lo cultural a la misma congestión en que se habían doctorado para lo habitable: prueba suficiente para inhabilitar a urbanistas y políticos por su doble pecado mortal; uno contra Madrid y su villa, y otro contra Alcalá y su tradición universitaria.

Había en ello el propósito latente de impedir el ordenado crecimiento de Alcalá; sobre todo, de evitar la resurrección universitaria de Alcalá. Y para esto concretamente hasta le arrebataron el nombre; que no fue restitución sino usurpación el hecho de apellidar complutense a lo que no era sino abusiva y arbitraria traslación de apelativos y funciones.

Y ahora para colmo de absorciones, se propone llevar la puerta de Alcalá al escudo de la Villa. Bajo esa intención hay otra, probablemente subconsciente, la de anexionar, es decir, desvanecer todo lo que Alcalá, cultural y comercialmente, ha significado. Sólo ese tremendo flujo de paletismo que nos invadió en proporciones indigeribles ha

podido convertir en musculado brazo industrial un cerebro creador y político; y soñar con que el obispo (que era de Alcalá) después de mixtificarle haciéndole de Madrid-Alcalá, se alzara a la muceta de arzobispo, precursor de primacías arrebatables a la ayer imperial y hoy bargueña ciudad de Toledo.

Más lógico sería, puesto que, so pretexto de ausencias en nuestra escala zootal, prescindir del oso se pretende, llevar el elefante al escudo, ya que son numerosos y hasta recientes los testimonios paquidérmicos —osamentas, defensas, cráneos de mamut— y utensilios hallados en los arenales del río, correspondientes al paleolítico madrileño.

Pero dejemos el oso y el madroño donde están; y restituyamos, si es posible, a Alcalá lo que le arrebatamos: primeramente, su nombre. Y en lugar de «complutensis» pongamos a la Universitaria de hoy nuestro mote de hoy: «completensis». Que es lo que le cuadra.

M. M. O.







*Estos Disciplinantes, distintos de los de la Real Academia y tan bellos como ellos y con mucho más dramatismo encima.*

## GOYA EN MADRID (V)

# LOS REYES: CARLOS IV (y 2.º)

Por Mariano JUBERIAS OCHOA

### RESURRECCION

**C**UANDO Goya andaba, como Dante, «Nel mezzo del camin de nostra vita - mi trovai per una selva oscura». Sólo que en el pintor aragonés la mitad de su vida no fueron los treinta y cinco años, como en el sublime poeta florentino, sino la proximidad a los cincuenta, ese cabo de las tormentas que es, según un autor de cuyo nombre no puedo acordarme, «La vejez

de la juventud, la juventud de la vejez». Esa frontera vital en que el hombre mira atrás con melancolía y hacia adelante con ansias y con angustias, con deseo infinito de prolongar la edad loca y vuelve a sumirse en atolondramientos de la primera juventud, ahora acuciado por la brevedad del tiempo disponible y por adioses a las auroras que no volverán, mirando a los ocasos que son su horizonte posible, más exasperados y acuciantes que nunca, cuando flotan en su

interior muchos imperativos larvados de posibilidades y limitaciones; cuando el ser se niega a abdicar; cuando la voluntad es incapaz de regir el destino ponderadamente, incapaz de análisis ponderados.

Esta etapa de la vida del maestro, comprendida entre los últimos meses de 1773 y primeros de 1808, tan metida en tormentas y terremotos en su vida y en su arte, coincide con los últimos años del reinado de Carlos IV.



## TORMENTAS

La primera gran conmoción de este período, es la terrible enfermedad de 1792-93, de la que despierta, no sólo intentando una ultrarrealidad a través de los retratos en los que Goya, como Dostoyewski, buscaba el subsuelo de las gentes, haciendo vivisecciones de sus retratados, sino que todo su complejo esotérico, fantástico, irreal e inquietante, aflora de los más recónditos rincones de su ser y lo plasma en su obra hasta madurar en realizaciones que deja al espectador atónito, vacilando entre la sorpresa y el pánico, entre la sonrisa-mueca y la contemplación erizada de interrogantes. Cuando Goya no podía con su mundo interior, poblado de monstruos inquietantes, estallaba en obras que, sin dejar de ser figurativas, llevaban un mensaje ultrarreal, de una expresividad hiriente, paralizante, onírica, sorpresiva. A través de sus pinceles, de sus buriles, de sus lápices, van surgiendo confesiones incomprensibles, concretadas en seres de extraña morfología, de sorprendente conducta, de vuelos por atmósferas cargadas de misterio, de una polución densa, plena de ingredientes gelatinosos, sumergidos en pantanosas densidades. Es un mundo de pesadillas imposibles, atónito y visible, a través de la óptica sin fronteras, entre lo imposible y lo evidente, que habrá de culminar en las paredes de la Quinta del Sordo y en las indescifrables láminas de los «Disparates».

Ahora, al salir de viscosos contactos con la muerte, produce, para decorar palacetes aristocráticos, donde la vida se desenvuelve, frívola y feliz, sin complicaciones, una serie de cuadros que pudieran colgarse de antepasados del averno, en que la luz lucha con la sombra en contrastes violentos, pegándose a los



Goya es el eterno ensayista, explorador incansable de caminos inéditos: en el dibujo, con sus aguadas pictóricas; sobre el cobre, con su rasgo impresionista; en la piedra litográfica, con hallazgos no superados y, entre otros descubrimientos, sobre el enlucido de San Antonio de la Florida, con su audacia, con su anarquía sometida a norma.

cuerpos con toques espectrales, personajes que surgen de fondos espesos, opacos. La temática es terrible, siniestra, trágica. Y van surgiendo de su paleta febril, inquieta «El incendio», «El Naufragio», «Bandidos asaltando un coche», «Bandidos desnudando a una mujer», «Bandido apuñalando a una mujer», «Bandidos fusilando a unos prisioneros»,

«Hospital de apestados», «Contrabandistas en una cueva», etcétera.

De aquí despegaba hacia un mundo fantástico de brujas y escenas de abracadabra, cuadros de formato reducido, adquiridos por la Casa de Osuna para su finca el «Capricho» (la célebre Alameda de Osuna), con títulos de «Aquelarre», «Conjuro»,



«La lámpara del diablo», «Brujos por el aire», «La cocina de los brujos» y otros. «Brujos por el aire» es una composición vertical, de doble composición, de arriba a abajo, de un mundo irreal y fantástico, de seres absurdos que vuelan sin alas, sin explicar su ingravidez y otros, despavoridos, que huyen a ras de tierra, tapándose la cabeza con una manta o se revuelcan epilépticos por el suelo.

Toda esta actividad desenfrenada parece contradecir un poco el informe emitido por los pintores de Cámara Bayeu y Maella, de 5 de abril de 1794, en el que dicen que «aunque es verdad que don Francisco Goya ha padecido una grave enfermedad, lo es también que ha convalidado alguna cosa y pinta aunque no con el tesón y constancia de antes».

## CARTAS A DON BERNARDO IRIARTE

Son el primer indicio de la recuperación total de Goya, después de la tremenda enfermedad que le dejó totalmente sordo, a tal punto que no oía ni los ruidos más fuertes, son su reencontro con las preocupaciones vitales y artísticas, su vuelta a la vida social y al mundo del arte. ¿Por qué elegía a don Bernardo como puente tendido al porvenir? Era Iriarte, hermano de Tomás, el poeta, un intelectual coleccionista de obras de arte, viceprotector de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, político, del círculo de Cean Bermúdez y otros amigos de nuestro maestro, como podemos apreciar en la dedicatoria del retrato que le hizo el pintor en 1797, retrato lleno de empaque y distinción.

En la primera de estas cartas fechada el 4 de enero de 1794, le remite once cuadros de gabinete

para que los presente en la Academia de San Fernando. En esta carta hay confesiones íntimas, cuajadas de emoción y vibración humana, cuando confiesa que ha ejecutado los cuadros que le remite «para ocupar la imaginación mortificada en la consideración de mis males y para resarcir en parte los grandes dispendios que me ha ocasionado» (la enfermedad).

También contiene esta misiva consideraciones de orden estético, tan poco frecuentes en el verbo y en la pluma de Goya y tan abundantes en sus pinceles, buriles y lápices. Dice aquí que «ha logrado hacer observación». ¡Hacer observación! Dios mío, como Ruben, pedimos exegetas para esta expresión, como el poeta la pedía para «tener angel». ¿Observación inmediata, objetiva, circundante u observación subjetiva del más allá, del transmundo torturado del artista?

Tres días después, el 7 de enero, otra carta publicada primeramente por Valerian von Loga y conservada en el Museo Británico, da las gracias a Iriarte por los favores que le hace, así como del expresivo que ha recibido de los señores académicos, profesores de la Academia de San Fernando, «tanto del cuidado de mi salud, como de la benignidad de mi obra con que han mirado mis producciones». Ruega a Iriarte que guarde los cuadros en su casa y «El corral de locos» que está ejecutando y que le remitirá inmediatamente.

Inmediatamente, dos días después, el 9 de enero, cambia Goya radicalmente de parecer y en nueva carta ruega a Iriarte que remita los cuadros, por el mismo criado que lleva la carta, a la casa del señor marqués de Villaverde. ¿Por qué este cambio? ¿Tuvo Goya la ilusión de que el coleccionista don Bernardo le iba a adquirir estos cua-

dros? La primera carta, la de la remisión de las obras, terminaba diciendo: «Proteja V.S.I. las obras y protéjame a mí en la situación que más necesito del favor.»

## NUEVA TEMPESTAD EN EL ALMA DE GOYA

Entre 1795 y 1797, un tornado furioso, se agita incansable, envolviéndole en sus vertiginosos giros, en torno al existir de Goya, sumiéndole entre la ilusión y la desesperanza, entre el ensueño, la vigilia y la realidad. El tornado se llamaba María Teresa Cayetana. En el año primeramente citado retrata a la XIII duquesa de Alba y a su esposo el conde de Villafranca. Poco antes de la ejecución de estas pinturas, escribía una carta Paco Goya a su amigo Martín Zapater Clavería en la que le dice: «Más te valía venirme a ayudar a pintar a la de Alba que se me entró en el estudio a que le pintara la cara y se salió con ello; por cierto que me gusta más que pintar en el lienzo.»

Esta acción de la duquesa encalabrino al pintor que, petulante y presumido, se apresura a comunicarle a su amigo el hecho con una carga de insinuaciones. Tal vez en el fondo, no haya en este hecho más que un gesto de niña mimada, caprichosa y excéntrica, de mujer sofisticada. La carta ha dado lugar a la crítica a un análisis de resultado diverso con una serie de interpretaciones aún no terminada. La realidad es que puso al pintor en el disparadero de una serie de posibilidades, llenas de anhelos y venturosas esperanzas.

En el verano de 1796, encontramos a Goya, con sus cincuenta años recién cumplidos, en Sanlúcar de Barrameda, acom-



pañando a la duquesa. Es verano, Andalucía, el ambiente cálido y excitante. Goya inicia su diario íntimo en una serie de imágenes vibrantes y de espontaneidad manifiesta. Pincel en ristre dibuja y dibuja. Parece resucitar en él el espíritu, jugando diáfano y despreocupado de los tapices, pero aquí revistiendo un claro sentido erótico. Acecha, sorprende y capta, escenas íntimas, descuidos de la duquesa y de las jovencitas a su servicio. Desnudos núbiles y otros que no lo son tanto sorprendidos por la retina rápida y segura del maestro. Se puede identificar a la de Alba atusándose los cabellos, con la negrita María de la Luz en los brazos, escribiendo o levantando el brazo; pero ya no en el dibujo conservado en la Biblioteca Nacional, que recoge un tipo de mujer muy distinto al que vemos en el retrato de la duquesa con mantilla, conservado en la Hispanic Society de Nueva York, en el que aparece la dama, con sus treinta y cinco primaveras espléndidas, de abultados senos, amplias caderas y cintura que está dejando de ser flexible.

Este cuadro de 1797, cierra un episodio de la vida de Goya, fundamental en el modelado de su temperamento. Quince años después, en 1812, guardaba todavía en su estudio este retrato, como signo de algo fundamental, que debió ser fuego en que se quemó y se convirtió por muchas fechas en rescoldo de Dios sabe qué pasiones.

Las huellas que estos tremendos temporales ocasionaron en el ser del maestro, quedan reflejados en dos autorretratos patéticos: en el de la colección de Alejandro Pidal, de 1793-95, al salir de su enfermedad de Cádiz y el del Metropolitan Museum de 1797, después de sus relaciones con la casa de Alba.



Bastaría a Juan de Villanueva su obra y este retrato de Goya para su eterna memoria, aunque su pueblo, Madrid, se haya olvidado dedicarle un mármol, un bronce o un jardín.

## LAS MAJAS

Enlazando con el anterior episodio, están las majas. Goya pinta, graba y dibuja cientos de majas en sus tapices, en sus dibujos en sus aguafuertes, no sólo en las censorias de «Los Caprichos», sino, también en la misteriosa serie de «Los Disparates».

La cosa empezó así: en 1845, Mr. Louis Viardot, encargado de poner pie y comentario a una serie de láminas para un libro de «Musees de l'Europe», titula las majas desnuda y vestida: Retrato de la Duquesa de Alba. Nada más y nada menos; pero Viardot, no cita para justificar su atribución ni en qué archivo, documentos o estudios ha bebido para tan rotunda afirmación. Tal vez fue una sombra román-

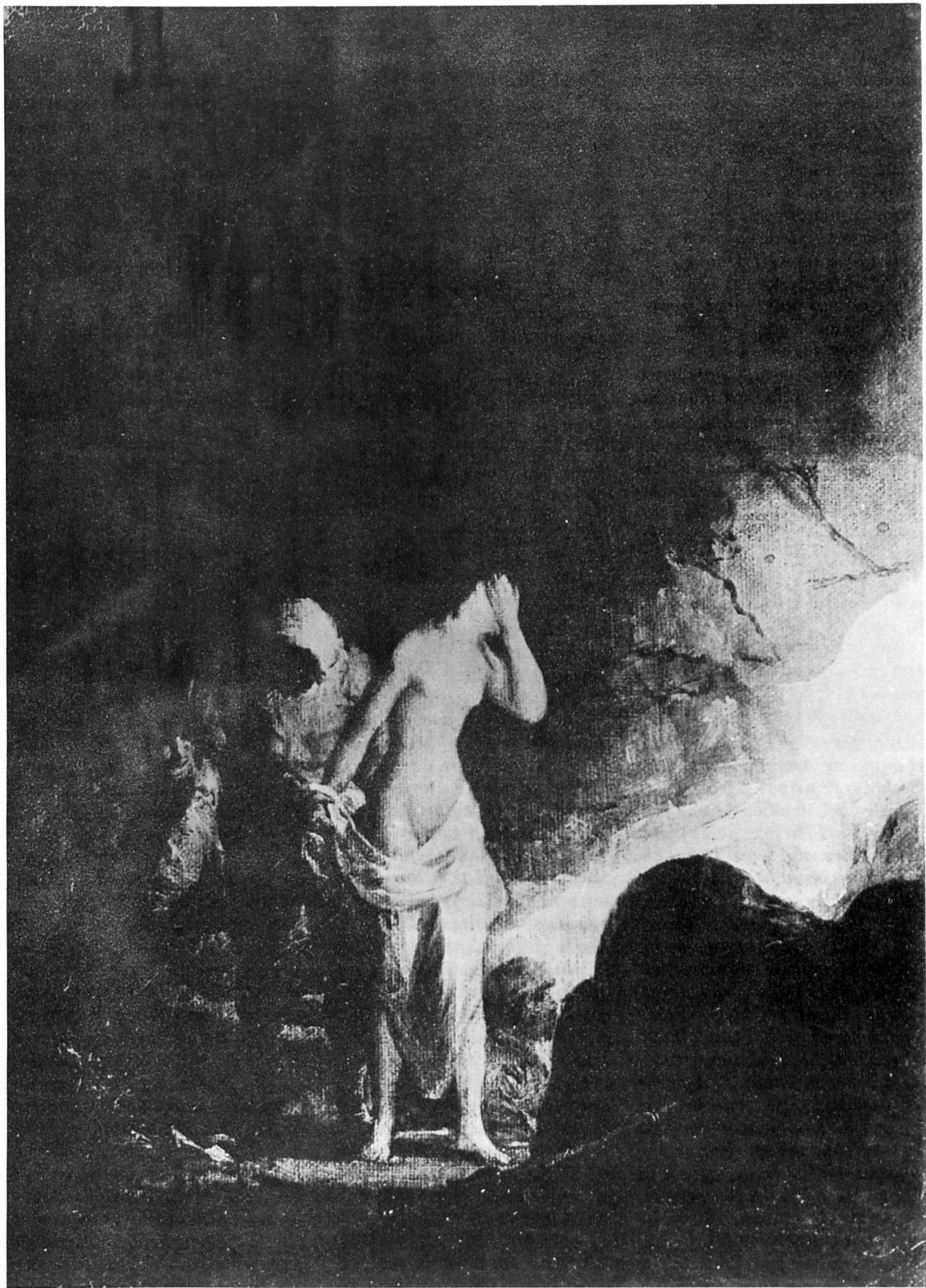
tica que cruzó por su imaginación. Tal vez porque para un público sensacionalista caía bien o, principalmente, buscando el escándalo que aún perdura en nuestros días, pero lo que atisbaba era convertir lo posible en evidencia, en prueba irrefutable de la intimidad de nuestro pintor con la aristócrata.

Berúete y Moret, dice en la página 68 de su «Goya, Composiciones y Figuras» que estos cuadros fueron pintados en 1803 y niega que la persona en ellos representada pueda ser la polémica Duquesa de Alba.

Augusto L. Mayer considera muy probable que estos cuadros fueran pintados hacia el año 1797.

Para Pierre Gassier «no hay duda de que las célebres majas fueron pintadas por encargo de





«Bandidos desnudando a una mujer».



Godoy, entre 1803-1806; fecha parecida dan Sánchez Cantón y Gudiol.

Si estos cuadros los ejecuta el sordo inmortal después de 1802, fecha de la muerte de María del Pilar Cayetana de Silva, quedaría automáticamente descartada la posibilidad de que representaran a la XIII Duquesa de Alba; si posterior a 1797 hay que convenir que la maja representada en estos cuadros no tiene nada que ver con el retrato de esta fecha, en que aparece la Duquesa de Alba con mantilla.

Si, por otra parte, las majas fueron pintadas por encargo de Godoy, como afirma Pierre Gassier, sería otro dato negativo para la suposición de Viardot, porque el Príncipe de la Paz, era abierto enemigo de la de Alba y Goya, por el contrario, muy amigo en la última fecha citada y no iba el maestro aragonés a cometer la villanía de entregar a Godoy elementos que pudieran perjudicar el buen nombre de la Duquesa.

A primeros de marzo de 1808, el motín de Aranjuez, empuja a Godoy, Príncipe de la Paz, Duque de Alcudia, Generalísimo de los Ejércitos de España, del alto pedestal a que le habían elevado su apostura y sus valores secretos, barriendo todos sus títulos, condecoraciones y distinciones. Se le incautaron todos sus bienes muebles e inmuebles. Entre los primeros varias pinturas de Goya: las alegorías de «El Comercio», «La Agricultura» y «La Industria» y, sobre todo, las dos majas famosas. A partir de entonces, que salieron del palacio de Godoy acompañadas de la «Venus del espejo», de Velázquez, la salida de estos tres cuadros a la luz del día produjo un escándalo mayúsculo. La inquisición califica estos tres cuadros de obscenos y se incauta de ellos. Abre expediente y cita a Goya para que declarase quién

fue modelo y quién le había hecho el encargo. Unos días después estalla la guerra de la Independencia y el procedimiento se paraliza y se pierde.

## LOS CAPRICHOS

Causa y efecto de la honda huella dejada por las anteriores conmociones, son «Los Caprichos». Iniciados a partir de 1797, cuando los truenos y relámpagos de las pasadas crisis aún gravitaban y estremecían su alma.

De la importancia de «Los Caprichos» en el arte de Goya y aún en la historia universal del arte, dice el crítico francés, Pierre Gassier, fecundo y prolífico estudioso de Goya: «La serie de "Los Caprichos", publicada en 1799, es sin duda la obra clave del arte de Goya, y también del arte moderno. Obra bifronte, participa a la vez del espíritu satírico y reformador del siglo que se acaba y de la inquietud social y metafísica de los nuevos tiempos.»

Pero es también un profundo cambio en la mentalidad y en la sensibilidad del pintor. Lo que en el cuaderno de Sanlúcar era simple frivolidad y apreciación festiva, aquí se transforma en agria y sarcástica plasmación. Así la estampa que en el álbum se titula «joven atándose una media», en el cobre adquiere matices agresivos, con la siguiente inscripción: «Bien tirada está.»

En dos planchas, de «Los Caprichos», retiradas de posteriores ediciones, tituladas «Volverunt» y «sueño de la mentira y la inconstancia», aflora el despecho y el rencor, como signo de deseos frustrados y de anhelos rotos. Tal vez el maestro, acuciado por sus cincuenta años, encerrado en el hermetismo de su sordera, concibió ilu-

siones y apetencias que no se lograron y fija en estos cobres, sentimientos que no evocan batallas de amor en campos de pluma, sino hieles y despechos.

«Los Caprichos» son gloria y martirio de Goya. Su «idioma universal» fue rápidamente comprendido en el mundo. Un ejemplar de esta primera edición pasa a Francia. La había adquirido un general galo, que la regala al Gabinete de estampas de la Biblioteca Nacional de Francia en París, donde se conservan. Pasan por esta institución, para contemplar estas estampas, los intelectuales franceses más calificados: Víctor Hugo, Musset, Delacroix, etc. Este último anota en su diario: «Estoy saturado de Goya.» Antes que por sus cuadros Goya es famoso por sus grabados, particularmente por esta primera gran serie, tan plagada de mensajes técnicos y estéticos.

En España estas estampas levantan una polvareda de escándalo. Todo el mundo cree atisbar en ellas alusiones escandalosas y detractoras con significados agresivos para las más altas jerarquías. Goya se defiende públicamente diciendo que en sus estampas no hay más que propósitos moralizadores, estéticos y fustigadores de vicios y costumbres viciosas; pero el escándalo va en aumento y en 1803, decide ofrecer los restos de la edición al Rey y las planchas para la Calcografía Real a cambio de una pensión para su hijo Francisco Javier. El Rey acepta la oferta; pero los efectos no acaban aquí, porque el artista es apartado tácitamente del servicio real, disminuyendo los encargos regios hasta llegar a la nulidad. Los «Caprichos» son una de las grandes tormentas en la vida del artista. Todavía en 1825 escribe a Joaquín Ferrer, que por lo visto deseaba hacer una nueva tirada de esta obra,



que «Los Caprichos»... los cedí al Rey mas ha de veinte años y con todo eso me acusaron a la Santa». Veinte años después el recuerdo de estos incidentes sangraban por las heridas que con su publicación le produjeron estos aguafuerte. Lafuente Ferrari, sintetiza esa gran propiedad de la adaptabilidad de Goya a las diversas situaciones que le tocó vivir sin solución de continuidad, en las siguientes palabras: «Con flexibilidad asombrosa supo adaptarse a las más imprevisibles situaciones que la vida y las circunstancias históricas le brindaron y de todas supo extraer material para su creación. Es en ésta su reacción a las duras pruebas de una época azarosa y de una existencia rica en crisis, donde reside la clave de su grandeza, que sale indemne de las varias interpretaciones peyorativas que de su personalidad y de su arte se han hecho repetidamente.»

## SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

Un año antes de la publicación de los «Caprichos» realiza Goya una de las obras fundamentales de su producción, verdadera revolución universal de la pintura al fresco: la decoración de San Antonio de la Florida. Durante ciento veinte días se encarama, casi a diario, al andamio colocado en el interior del templo para la ejecución de estas pinturas. Le acompañan su moledor de colores Pedro Gómez y su ayudante y discípulo Ascensio Juliá, «El pescador-cet», como le llaman en su tierra valenciana. El 15 de junio le hacen el encargo, al parecer por mediación de Jovellanos, y el primero de agosto inicia su obra.

Entre la intuición y la fiebre creadora, poseso de una locura

Para una obra cumbre, como «La Familia de Carlos IV» unos preparativos y tanteos, como este retrato del infante don Francisco de Paula Antonio, obra maestra espontánea, jugosa, reveladora de una madurez cuajada, exacta y etérea al mismo tiempo.



inspirada, va impregnando la obra: bóvedas, intradoses, pechinas y paramentos, más de brochazos que de pinceladas, al parecer anárquicas, pero que forman un todo homogéneo y armónico, de elementos sueltos que, a distancia, se funden dando la sensación de sutiles modelados, de transiciones finísimas hasta llegar a confundir a crítico tan experimentado y perspicaz como Beruete y Moret que llegó a suponer que los contrastes de luz y de sombra, los había conseguido con esponjas.

Ciento sesenta y seis años después de haber terminado el artista su obra, Alberto Skira, el editor y profundo conocer de arte, en compañía de dos críticos excepcionales, Pierre Gassier y Lafuente Ferrari, recorren un

nuevo andamio que les permitió contemplar la obra en visión próxima. Van de sorpresa en sorpresa. Lo que contemplan sus ojos no había sido ni siquiera imaginado por anteriores estudiosos y tratadistas, ni técnicamente ni estéticamente. Nuestro profesor, académico y profundo conocedor de la obra y vida de Goya, escribe un libro que es toda una revelación, descubriendo un secreto que había sido ignorado durante ciento y pico de años. Hoy, merced a este libro de Lafuente está al alcance de todos estudiar estos frescos que, más que una nueva técnica pictórica, más que la culminación de un proceso, es la puerta abierta a un nuevo mundo estilístico, lleno de adivinaciones y hallazgos, de un nuevo



y prodigioso mensaje, de una profecía emanada del más gran ensayista e innovador de la historia del arte pictórico hasta entonces.

## LA FAMILIA DE CARLOS IV

Al año siguiente a la publicación y de la puesta en marcha de la venta de «Los Caprichos» en la primavera de 1800, vemos a Goya afanado en constantes viajes, entre Madrid y Aranjuez, entre la capital y El Escorial. Excelente cazador que donde pone el ojo, pone la bala, en busca de la caza de unos bocetos con categoría de obra mayor que, bajo su mirada sin error y sus pinceles obedientes hasta la servidumbre, se convierten en obras de una espontaneidad y maestría insuperable: son los estudios previos para la familia de Carlos IV; son diez estupendos estudios, de los que se conservan cuatro en el Museo del Prado, ejecutados con genial ligereza sin retoque, sin apenas toque, en los que aparece «el brío y la valentía de los pinceles y la maestría de delicados y sabios toques», que diría nuestro Goya en su informe sobre restauraciones de cuadros, encargado por R. O. de 30 de diciembre de 1800. Ya a finales de julio, presenta el pintor cuenta de los materiales empleados en esta obra y gastos de viajes.

El cuadro es una maravillosa realización, un conjunto insuperable de luz y de color, ejecutado en portentosas síntesis. Alguien dijo que sin este cuadro, algo muy importante faltaría en la historia de España.

Para mi gusto con «Las Meninas», de Velázquez, y «La ronda

nocturna», de Rembrandt, constituyen la máxima trilogía del retrato colectivo de todos los tiempos.

## FINAL

Estos artículos tuvieron el título inicial de «Goya y la realeza», pero observando que su contacto con la Casa Real, coincide con sus cincuenta años de residencia en Madrid, nos decidimos por el genérico de «Goya en Madrid». Los hechos relatados en este artículo corresponden a los últimos años del reinado de Carlos IV y están caracterizados por las grandes crisis en la vida del maestro: de su grave enfermedad de 1792-93, la del contacto con la Duquesa de Alba, que Sánchez Cantón resumió diciendo: «Hay suficientes indicios para concluir que Goya estuvo enamorado de la de Alba, pero no bastantes para afirmar la correspondencia.» Finalmente, registraría yo la crisis de «Los Caprichos», obra que, a mi juicio, produjo el distanciamiento de la Casa Real con el pintor. A tal punto que «La Familia de Carlos IV», es el último encargo conocido que hizo para Palacio.

Observemos también cómo estas tormentas que agitaron la vida del maestro en los últimos años de este reinado, más que un efecto depresivo, fueron un estímulo creador; un acicate más que un freno. Goya, como Rubén Darío, pudo decir: «Y la primera ley, creador. Crear. Bufe el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta.» Lafuente Ferrari dice de estos años: «Ahora el artista va a superarse a sí mismo; su mano se ha soltado, su técnica se ha enriquecido.»

En efecto, sus creaciones en estos últimos años, superan todo cálculo, porque no sólo se limita a las obras cumbres de «Los Caprichos», la ermita de San Antonio de la Florida y la «Familia de Carlos IV», sino que se diversifica y fecunda todos los quehaceres de su arte: retratos, naturalezas muertas, composiciones, frescos, aguafuertes, ensaya la litografía y la miniatura: es una máquina a toda presión. Ejecuta más de un centenar de retratos, entre ellos obras maestras como «La Tirana», Tadea Arias de Enríquez, Marquesa de la Merced, Condesa del Carpio, Marquesa de Santa Cruz, Isabel Cobos de Porcel, Condesa de Chinchón..., etc. Y entre los retratos masculinos, los de Fernán Núñez, Marqués de San Adrián, Bayeu (el del Prado), General Urrutia, Jovellanos, Pedro Romero, «El Empecinado», Juan de Villanueva y muchos más.

Entre las composiciones anotamos las series de los bandidos, de brujas, de santos, bodegones, alegorías, el reportaje del maragato, Las Majas (desnuda y vestida) y dibujos, dibujos a centenares.

Y la vida, que corre paralela a la obra: exposiciones, académico de San Fernando, encargos infinitos, Pintor de Cámara, Presidente de Pintura, propietario de inmuebles, boda de su hijo Francisco Javier, etc., etc.

Con unas palabras de Sánchez Cantón que sintetizan esta fecunda etapa de su vida, queremos cerrar este capítulo. Son estas:

«Con lo que Goya produjo en esta segunda época, bien delimitada de su vida, habría obras suficientes para labrar la gloria de varios pintores.»

M. J. O.





## LOS ANTIGUOS CAFES MADRILEÑOS

Por José LEAL FUERTES

### UN CUADRO DE HISTORIA

UN cuadro de Serny titulado «Café de Madrid» trae a nuestra actualidad el mensaje de un tema interesante: el antiguo café madrileño. Quizá sería más exacto hablar del histórico café, porque su existencia entra ya en el campo de la historia.

Los viejos cafés del siglo XIX y de comienzos del actual van desapareciendo por diversas causas. Unas veces los planteamientos ur-

banísticos originaron el derribo de las casas donde estaban emplazados; tal sucedió con el trazado de la Gran Vía que borró del mapa madrileño varios de estos establecimientos, algunos famosos por las tertulias que en ellos se reunían. En otras ocasiones los cafés sucumbieron víctimas de la ambiciosa y desmedida especulación, convirtiéndose sus locales, después de las necesarias reformas, en comercios y, sobre todo, en entidades bancarias. El caso es que el café desapa-

rece. Por eso, la evocación del pintor nos conduce, con delicada nostalgia, a otros tiempos, a épocas ya pasadas en las que el vértigo de la prisa no había envenenado aún la vida de los madrileños.

Surge así el segundo tema del cuadro que comentamos: el tiempo. Recientemente ha dicho Pombo Angulo que Serny es «un pintor sin tiempo y es, al mismo tiempo, el pintor del tiempo. Sólo que, como todo creador sabe vestir el tiempo». En efecto, el pintor recrea ante





*Un café de fin de siglo. 1895.*

nuestra mirada un mundo lejano, ya olvidado con un ritmo de vida definitivamente perdido. Estamos ante el clásico café en cuyo mobiliario no pueden faltar tres elementos: las mesas y veladores con sus relucientes mármoles; los cómodos divanes y los espejos en las paredes. Estos espejos eran importantes elementos decorativos que ilusoriamente ampliaban el espacio del local. Hubo en la Plaza del Angel, el denominado «Café del Espejo», nombre que aludía a la gran luna que ocupaba totalmente una de sus paredes. Otros ejemplos se citan de espejos más íntimos y discretos, como aquellos que decoraban la antigua botillería de Pombo, enmarcados en madera de caoba. Los espejos tenían además una misión, no menos importante, en aquella época en la que todavía no se hablaba del funcionalismo, reservada especialmente al público femenino. Las mujeres, al entrar, dirigían una disimulada mirada al espejo que, en ciertas ocasiones, podría servir para corregir un ligero desorden en el peinado o para adoptar una determinada actitud, como seguramente hace la mujer que vemos entrar en el local, retratada por el pincel de Serny. ¿Quién es esta mujer que mira distraídamente el espejo del fondo? Podría ser la

modistilla Lulú y su acompañante, Andrés Hurtado, el protagonista de «El árbol de la ciencia». Ambos, como describe Baroja, solían encontrarse en el desaparecido café de la Luna.

En el velador del primer término vemos una morena y una rubia, ¿hijas del pueblo de Madrid? Están acompañadas por un hombre joven, tocado con el sombrero hongo muy propio de aquella época, que lo mismo podría ser cajista de imprenta que horterá distinguido. Nuestro Julián —llamémosle así— lee con concentrada atención un periódico y los tres personajes comentan la noticia del día. ¿Será la interpelación del jefe de la minoría, en el Congreso, maniobra política que hará tambalearse al Gobierno, amenazado de inminente crisis? Es fácil suponer que esto no debe interesar a las dos mujeres. Quizá el periódico aporte nuevos detalles del crimen de la calle de Fuencarral perpetrado por Higinia Balaguer. El caso es que los tres personajes están aislados en medio del bullicioso local y solamente la morena, que está de non, vuelve la cara hacia otro punto como si esperase algo, como si estuviera pendiente de alguien que ha de llegar de un momento a otro.

También está aislado, acompa-

ñado sólo por sus pensamientos, el hombre que en actitud meditativa ocupa la primera mesa en el diván. Recuerda esta figura a don Miguel de Unamuno. Conocidas eran las visitas del ilustre escritor a Madrid desde su amada ciudad del Tormes. No debe extrañar a nadie que entrase en este café; posiblemente se dispone a escribir «contra esto y aquello» o quizá se encuentra hondamente preocupado por la rebelión de su personaje, Augusto Pérez. A continuación, en la mesa siguiente, una niña y una mujer que intenta, en vano, disimular su edad, ponen una íntima nota de ternura en el abigarrado ambiente. La niña habrá soñado con el color verde del refresco de menta o con el granate del de grosella, pero tendrá que conformarse con el menos luminoso café con leche, acompañado de un suizo, que va a servir el camarero.

No puede faltar en este local la consabida tertulia en la que se discute todo lo humano y lo divino. Los más difíciles e intrincados problemas encuentran rápida solución ante la mesa del café; allí se han revelado los genios de la política, la ciencia y el arte. Ya en el siglo XVIII, Moratín se refería a este tipo cafeteril que todo lo sabe,

**«en el café gobierna  
los imperios del orbe y mientras  
bebe  
diez copas de licor sorprende,  
asalta,  
gana de Gibraltar el puerto y  
muro.»**

## **LAS TERTULIAS. LOS ESCRITORES DEL CAFE**

El espíritu crítico luce sus más incisivas armas en estos medios cafeteriles. Nadie se salva de la crítica, casi siempre feroz y apasionada, de estos literatos que limitan lo mejor de su actividad a desgastar la tapicería de los divanes. Mientras guardan sus manuscritos en espera del editor que no aparece, o del director teatral que ponga en escena sus obras, triunfan los que



ellos consideran peor dotados, los que han tenido la suerte de una oportuna recomendación. No queda otro remedio para estos incomprendidos —así se califican ellos— que refugiarse en el café y dar rienda suelta a su resentimiento, sacando a la luz pública la parte negativa de los triunfadores, ensañándose al referirse a sus posibles defectos y vicios inconfesables.

Ramón Gómez de la Serna, gran conocedor del ambiente de las tertulias, hablaba de los «trapenses del café» que gastaban toda su vida, lo mejor de sus oraciones y de sus transportes, en el claustro cafeteril. Las anteriores consideraciones revelan otro aspecto de la cuestión; el de aquellos literatos que sin el café no hubieran logrado escribir una sola línea. El caso más notable de estos escritores fue, sin duda, Enrique Jardiel Poncela. Toda la obra del genial humorista ha sido escrita sobre la mesa del café. Entre otros, el «Castilla», el «Recoletos» y el «Prado» guardaron durante bastante tiempo su recuerdo, porque como ha dicho Tomás Borrás, Jardiel «era el cafetista químicamente puro», por amor exclusivo al local, por quedarse en el café. No tenía tertulia, divagaba en él a solas con su perro... Acabó en que los camareros, asombrados por su delirio cafeteril, le nombraron compañero honorario.» En el «Fénix» fue la solemne entrega de la chaquetilla blanca y la bandeja.

Otro caso semejante lo protagonizó César González Ruano, primero en diversas tertulias, después cliente del «Gijón», para pasar más tarde al «Teide», local donde escribió sus últimas cuartillas. La vida de César estaba íntimamente ligada al café. Por eso no podía ver con buenos ojos las terrazas veraniegas de estos establecimientos que, no pudiendo aguantar la tiranía del calor, «hacen su revolución y se echan a la calle con permiso del Ayuntamiento». Con fina intuición precisaba González Ruano la enorme diferencia que separa al público de las terrazas y al del interior de los cafés. «Se sienta el terracista en las terrazas —decía— como si acabara de llegar a un balneario. Como si Recoletos fuera Cestona».



*Viejo café madrileño, por F. Trigo.*

También ha escrito Antonio Díaz Cañabate muchos de sus magníficos artículos sobre las mesas de mármol cafeteriles. Para el que quiera ahondar en el tema es imprescindible consultar la «Historia de una tertulia», de Cañabate. Por cierto que este escritor prefiere para su creación literaria las mañanas, porque a esas horas «es cuando el café es menos café». Lo mismo le sucedía a González Ruano. Es que estos literatos son en realidad solitarios del café, el polo opuesto de los contertulios.

Por último, no se puede hablar de escritores de café sin mencionar a Emilio Carrere. El poeta no tenía sitio fijo y sus versos fueron escritos en diversos establecimientos, aunque en su época final, el «Varela» gozó de su predilección.

## **NACIMIENTO Y APOGEO DEL CAFE**

¿Cuándo aparecieron en Madrid los cafés? Seguramente el café, como otras muchas cosas de este país, es de importación francesa. Ramón Gómez de la Serna recuerda históricos cafés de París, tales

como el «Procopé», desde el cual Dantón arengó a la multitud para el asalto de las Tullerías o el «Chat noir», frecuentado por escritores, entre los que no faltaban gentes extravagantes. Lo cierto es que en Madrid, además de las botillerías —la de Canosa, la de la Cibeles, la de Ceferino, etc.— existían cafés en el siglo XVIII. En efecto, Moratín sitúa la acción de «La comedia nueva» en el café existente en la Fonda de San Sebastián, que ocupaba la esquina de la Plaza del Angel y la calle del Viento, designada hoy con el hombre del Santo. En aquella época, la Fonda estaba regentada por el italiano Gippini, años más tarde dueño de la «Fontana de Oro». Formaban la clientela Comella, Cladera, Nifo, Salanueva y otros falsos prestigios de aquella época, retratados magistralmente por don Leandro en su inmortal pieza dramática. También fueron asiduos de este café, además del autor de «El sí de las niñas», su padre, don Nicolás, el fabulista Iriarte, Cadalso, Clavijo y otros ingenios de finales del siglo XVIII.

Con el siglo XIX surgen los cafés políticos; a sus tertulias se acogen los conspiradores y las sociedades secretas. Es la época de «La Cruz de Malta», «Lorencini» y, sobre todo, la «Fontana de Oro». De este





Madrid - El café romántico "El Parnasillo" 1836.

*El café romántico - El Parnasillo. - 1836.*

último establecimiento, situado en la Carrera de San Jerónimo, cerca de la Puerta del Sol, nos ha dejado una magistral descripción Galdós en una de sus mejores novelas. Estrecho y profundo local, en el que «el humo de los quinqués y de los cigarros había causado considerable deterioro en el decorado de los espejos... Sólo por tradición se sabía que la figura y color de las pinturas del techo eran debidas al pincel del peor de los discípulos de Maella». El mobiliario no podía ser más modesto; las mesas de palo pintado de castaño, completándose la dotación con «medio centenar de banquillos de ajusticiado, cubiertos de cojines de hule». En este antro oscuro se debió encontrar muy a su gusto un tranquilo gato que atendía por el nombre, nada tranquilizador, de «Robespierre».

El romanticismo dio una especial configuración al café. Resulta obligado referirse a «El Parnasillo», contiguo al denominado entonces Teatro del Príncipe y ahora Teatro Español. Varios escritores nos han revelado la estampa del histórico café desde Larra, que lo califica de «reducido, puerco y opaco», hasta

la certera y reciente evocación de Buero Vallejo en «La detonación». Mesonero Romanos hablaba de las mesas de «pintado pino» y las sillas de Vitoria repartidas por el destaralado y sombrío local, insuficientemente iluminado por la lámpara de candilones en el centro y los quinqués laterales de melancólica luz. En este recinto se discutía apasionadamente, acompañando los «razonamientos» con gritos y puñetazos en las mesas. Allí se conocía la noticia política del día, que no podía leerse en los amordazados periódicos o se analizaban los hipotéticos méritos del drama últimamente estrenado. «Al frente de la mesa que pudiéramos llamar presidencial, el dictador teatral, Grimaldi, tendía el paño y disertaba con gran inteligencia sobre el arte dramático y la poesía». Junto a él, alzaban su voz Espronceda, Larra, Ventura de la Vega, Escosura, Bretón de los Herreros, Hartzenbusch, Zorrilla, Gil y Zárate, García Gutiérrez, Roca de Togores, Tassara, Mesonero Romanos, Carnerero, etcétera. Lástima que Madrazo, Esquivel, Villaamil y algún otro pintor de los que asistieron a la

tertulia del Parnasillo no nos hayan dejado una estampa de lo que fue aquel famoso recinto.

Pasado el apogeo romántico, en la segunda mitad del siglo XIX proliferan los cafés. Ramón Gómez de la Serna ha compuesto un completo catálogo cafeteril, que no es preciso repetir aquí. También es importantísima la aportación de mi buen amigo Juan Sampelayo, a quien debe considerarse hoy como uno de los mejores conocedores del tema. Algunos establecimientos alcanzaron justa celebridad como el primer café de Levante, a la entrada de la calle de Alcalá, en el que existieron magníficas ilustraciones de Jacinto Alenza; «el Inglés», con la tertulia de Dicenta, Benavente, Valle-Inclán, Manuel Paso, Ricardo Fuente y otros; «el Fornos», en la esquina de Alcalá con Peligros, «esquina estratégica», según Ramón, donde se reunían, entre otros, Clarín y Luis Taboada; «el Universal», con don Benito Pérez Galdós y su tertulia de canarios; «el Cervantes», en la esquina de Barquillo y Alcalá, que desapareció rápidamente, víctima de un rumor propagado por «El Escándalo», según el cual cierta famosa marquesa que se bañaba en leche, después del baño vendía este líquido al café, cosa que hizo retraerse a la clientela, y, sobre todo, «el Suizo», centro de reunión de literatos, artistas, cómicos y toreros. En él tuvo su tertulia don Santiago Ramón y Cajal y, refiriéndose a esta amable reunión, decía el famoso sabio lo siguiente: «Aparte ratos inolvidables de esparcimiento y buen humor, en ella aprendí muchas cosas y me corregí de muchos defectos. Allí elevamos un poco el espíritu, exponiendo y discutiendo con calor las doctrinas de filósofos antiguos y modernos, desde Platón y Epicuro a Schopenhauer y Herbert Spencer, mostramos veneración y entusiasmo hacia el evolucionismo y sus pontífices Darwin y Haeckel y abominamos la soberbia satánica de Nietzsche». También se ocupó la mesa de don Ramón de literatura, de música —riñendo batallas en favor de Wagner— e incluso de política, aunque sin afiliarse los contertulios a ninguno de los partidos turnantes.





*Café «Levante» 1875.*

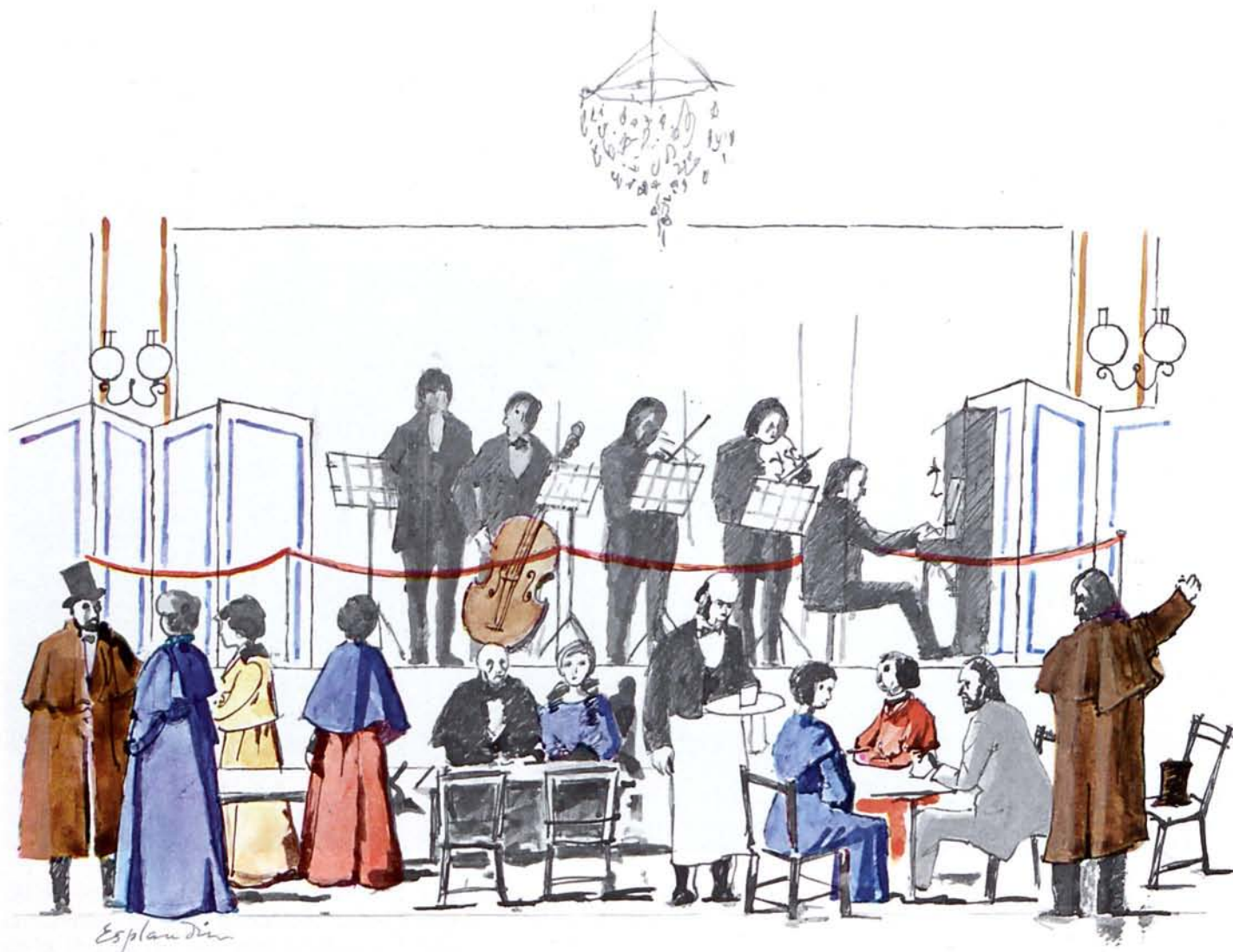
No es posible concluir sin hablar de «Pombo», el céntrico café situado a pocos metros de la Puerta del Sol, en la calle de Carretas, cuya biografía ha sido trazada magistralmente por Ramón Gómez de la Serna, organizador de la tertulia pombiana, immortalizada por el pincel de uno de sus componentes: José Gutiérrez Solana. Era típico en Pombo el «trascafé» —así lo llamó Azorín—, pequeño aposento al que se entraba por la calle de San Ricardo, lugar solitario, al cual no llegaba el ruido del café ni el estrépito de la calle de Carretas. Pombo sucumbió ante el empuje de la especulación, instalándose en el local un gran comercio. Hoy la casa ha sido derribada y no sería extraño que sobre su solar se alzase, como ya ha sucedido en otros casos, un antiestético y anacrónico edificio.

Muchos cafés desaparecidos podrían citarse; algunos tuvieron la



*El famoso café literario del espejo 1845.*





También a Juan Esplandú le tentó el tema madrileño del café. En este caso, un café cantante.

suerte de ser popularizados en obras teatrales, como el Eslava, lugar de cita de la **Menegilda** en «La Gran Vía» o el de San Marcial, al cual se dirigen los protagonistas del dúo de los paraguas en esa joya del género lírico que es «El año pasao por agua».

En la época inmediatamente anterior a la última guerra civil, todavía se mantenían como firmes baluartes algunos establecimientos cafeteros. Recordemos, entre otros, el «Gato Negro», con su puerta de acceso al Teatro de la Comedia y su tertulia presidida por Benavente, los cafés de la Puerta del Sol, a los que afluían los noctámbulos después de la salida de los teatros, sirviéndose en algunos de ellos las paellas de madrugada; recordemos el de la Montaña, el Universal, ya citado, el Oriental, el de Correos, el Lisboa, el Puerto Rico y el Levante, heredero en su denominación de otro anterior, que ha resistido durante bastante tiempo los



El café de las Columnas, 1866.

embates anticafeteriles para acabar sucumbiendo. La calle de Alcalá en su parte más céntrica era muy cafeteril; en ella, además del mencionado Fornos, transformado después en Riesgo, estuvieron Negresco, Aquarium, la Granja del He-

nar, donde se oía la voz con acento ceceante de don Ramón del Valle-Inclán, el Lyon d'Or, con la tertulia de José María Cossío, de la que formó parte su cronista Díaz Cañabate, Maxim's, la Maison Doré, la Elipa, etc. Recordemos también el



Castilla, al final de la calle de las Infantas, decorado con las caricaturas de Sirio; el Español, cercano al Teatro Real, con su tertulia de filarmónicos; otros cafés de barrio, como el de San Isidro, el de San Millán, el del Prado, el de San Bernardo, el de Platerías, el de la Plaza del Callao, antes de trazarse la Gran Vía, etc.

## DECADENCIA Y DESAPARICION

Se había iniciado la decadencia del café después de la Primera Guerra Mundial. No logró arraigar el intento del **tupi**, especie de tranvía para tomar café, según la certera definición ramoniana. Después el **bar** ha conseguido general aceptación; en él lo fundamental es el mostrador, la barra, como dicen ahora, que ha de ocupar una gran parte del local para poder despachar con prisa de vértigo a los clientes que toman sus consumiciones de pie o encaramados en incómodos taburetes y salen disparados a la calle porque otros esperan impacientes su turno. Por último, la invención de la cafetería ha dado el definitivo golpe de muerte al clásico café, además de la invasión comercial y bancaria aludida al principio de estas líneas. Velan aún las armas algunos viejos establecimientos. Sirvan de ejemplo el Gijón, con José García Nieto y su juventud creadora, donde grupos de literatos y cómicos discuten y arreglan la patria, y el Varela, ligeramente transformado, en el que aún parece resonar el eco de sus olvidados conciertos. También subsiste «Chicote», con su interesante museo, que obliga a dedicar un emocionado recuerdo a su creador, el gran amigo, madrileño cien por cien.

Vivimos hoy en la era de la prisa, de la velocidad totalmente incompatible con la morosa y tranquila placidez que brindaba el viejo café. Del mismo modo que se pasó en el siglo XIX de la diligencia al ferrocarril, ahora los aviones superan la velocidad del sonido, convirtiendo en realidad las fantasías de Julio Verne. El tiempo ha que-



*El cruce de Alcalá-Sevilla.*

dado desintegrado como el átomo; antes era una noción fija, intangible, como reconocía Agustín de Foxá, al predecir que caminamos hacia «un mundo sin melodía», quizá el «mundo feliz», aséptico y mecánico de Aldous Husley. Un mundo turbulento en constante tensión, lleno de ansiedad y de violencia. En unas recientes declaraciones en Televisión española se ha referido Ernesto Sábato a la física que acabará dominando el mundo. La técnica arrasará al hombre y el precio pagado resulta paradójico y trágico; al pretender dominar las cosas, el ser humano ha quedado atrapado por esta nueva religión que es la tecnolatría y se convierte en una cosa más.

Por éso, dentro de esta absurda megalópolis que es el Gran Madrid, disparada hacia un futuro inaprensible, resulta conveniente refugiarse en el remanso de paz que nos brinda Serny al evocar el viejo café. No se trata ahora de adoptar el tono elegíaco para proclamar con Jorge Manrique aquello de que «**cualquier tiempo pasado / fue mejor.**» No sé si sería mejor o peor, lo que sí puedo asegurar, al despedir al antiguo y desaparecido café es que el mundo evocado por el pincel del artista, que yo he intentado glosar, era menos materialista y más amable, humano y acogedor.

J. L. F.



# JUAN ESPLANDIU



Por José HIERRO

**U**NO se lo imagina en una taberna de barrios bajos, con mostrador de zinc y frasca de Valdepeñas. O en una librería de la cuesta de Moyano. O paseando por el Madrid de los Austrias, buscando siempre ese rincón menos monumental. O frente a las tapias del Botánico viendo pasar a los soldados con ros, a las niñeras y amas

de cría, a la parejita de enamorados. O dibujando, apresuradamente, a la primera castañera de noviembre...

Uno se lo imagina así porque así era el Madrid que Esplandiú veía. Era el mismo Madrid de Sancha. Pero cuando Sancha lo pintaba, ese Madrid existía: cantaba y bailaba chotis, lo alegra-





ban fragmentos del género chico, lo poblaban gentes como Julián, don Sebastián, Casta y Susaba. Pero cuando Esplandiú pintaba ese mismo Madrid, lo que hacía era volver al pasado, pero tratando de convencerse a sí mismo, de convencernos a los que nos acercábamos a su pintura, de que pintaba la realidad, de que veía ciertamente aquello que nos contaba.

Es esto precisamente —entre otras cosas, claro está— lo que diferencia el arte de Esplandiú del de su contemporáneo Eduardo Vicente. Eduardo Vicente convertía en ballet lo que tocaba: evocaba, soñaba, idealizaba, a la manera de un Proust que trata de recuperar el tiempo perdido, en revivirlo desde el presente. Esplandiú, por el contrario, se negaba a sumirse nostálgicamente en el pasado, porque para él no era pasado, sino actualidad. Ante el Madrid de Eduardo Vicente tenemos la impresión de que hay que ir a buscarlo a través del tiempo. Ante el Madrid de Esplandiú tenemos la certeza de que basta recorrer unos metros por calles y plazas para encontrárnoslo.

Con Esplandiú —recordarlo no es sino caer en un lugar común— desaparece el último representante del costumbrismo. Se cierra un ciclo iniciado en las postrimerías del siglo XVIII y que, con el Romanticismo, alcanzaría su primera plenitud. El costumbrismo es ópera en los románticos, género chico en los costumbristas que trabajan a caballo de los siglos XIX y XX, ballet en Eduardo Vicente. En Esplandiú tendría algo de zarzuela compuesta cuando ya la zarzuela agonizaba. Cuando se acercaba a Baroja, siguiéndolo por el Madrid suburbial, lo hacía silbando la música de «La del manojo de rosas».

Fiel a un sueño, a una imagen amada e idealizada, su arte, su expresión pictórica, participaba también de estas virtudes: fidelidad, amor, idealización. Y si humildes eran los temas que trataba, humilde era la manera de interpretarlos. No pretendía deslumbrar con sus dotes virtuosísticas, con audacias de toque o de diseño, con novedades de gran cocina pictórica. Por el contrario, adelgazaba la expresión hasta el límite. Esto, que es



virtud, pudo parecer a más de uno defecto y limitación. En consecuencia, Esplandiú quedó catalogado como ilustrador, como practicante de una manera menor de expresión artística.

Pero —habrá que repetirlo una vez más— no hay artes menores o mayores, sino artistas mayores o menores. Al fin y al cabo, un grabado de Durero o de Holbein no son sino ilustraciones. Como lo son los aguafuertes de Goya, aunque en este caso el pie escrito por el pintor sustituye al texto inexistente. Pero es que, además, ese artista al que peyorativamente se le califica de «ilustrador» suele tener a su favor una mayor capacidad imaginativa: mayor imaginación temática y formal, pues cada ilustración es un problema de enfoque, de elementos distintos, de perspectivas y composiciones posibles. Al «pintor puro» le basta muchas veces con basar su obra en una serie de variaciones sobre un tema, como las naturalezas muertas o los «Mont Sainte-Victoire» de Cézanne.

Vuelvo a Esplandiú, a su etiquetación como ilustrador, etiqueta que, lo acabo de escribir, no

tiene para mí un alcance peyorativo. Pero es que, además, Esplandiú no fue únicamente ilustrador. Ese mundo suyo, ese Madrid salvado de las aguas del olvido, nos fue contado en idiomas —procedimientos— «superiores» por aceptar la clasificación extendida. Pero en sus óleos, como en sus dibujos y sus acuarelas, buscaba siempre esa sencillez de expresión propia de un artista al que le interesaba más el «qué» que el «cómo». Daba la impresión de que todo lo hacía sin esfuerzo, escondiéndose el pintor tras la escena que el artista había imaginado, presentándonos lo difícil como sencillo. No gritaba, no llamaba la atención, sino que se acercaba silenciosamente a las cosas y nos las señalaba con el dedo para que las admirásemos. Sólo que esas cosas ya no estaban: sólo él las veía con los ojos de la nostalgia.

Ha muerto como había vivido, como había creado: silenciosamente. Se llamaba Juan Esplandiú, notario de un Madrid que él se obstinaba en proteger del olvido.

J. H.





# PINTOR MADRILEÑO, DESCONOCIDO EN MADRID

## ANTONIO MARTINEZ ANDRES (1917-1966)

Por Maciá SERRANO

CONOCÍ, mejor sorprendí a Antonio Martínez Andrés, carboncillo en mano, dibujando la apostura de un compañero, un joven soldado, en una de las dependencias de un desaparecido cuartel de Madrid.

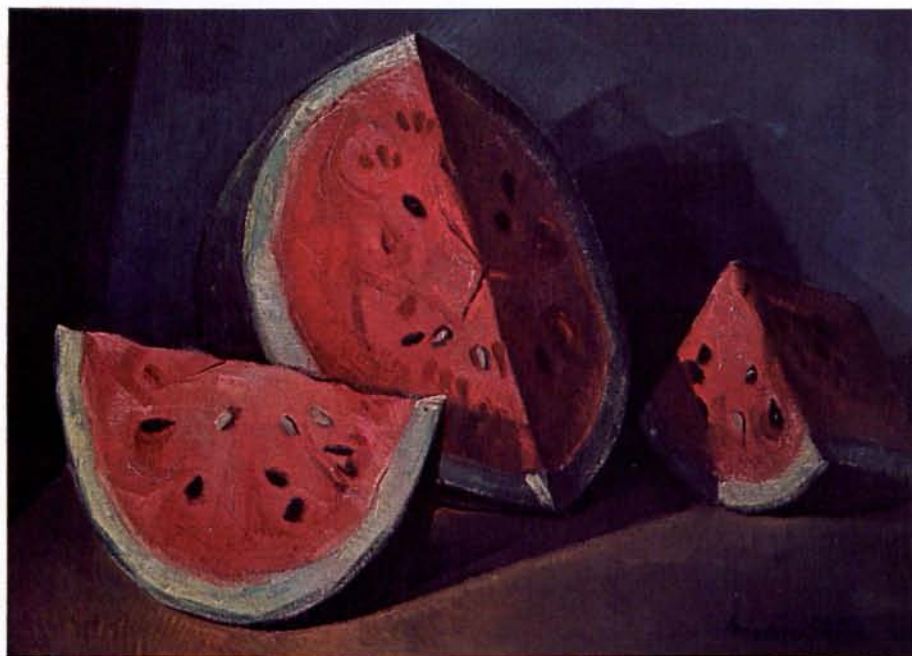
La sorpresa, por mi parte, fue: el asombro al descubrir una técnica muy depurada y una sensibilidad tan equilibrada en un muchacho de pocos años. Me interesé por sus estudios, actividades e inquietudes. Las seguí desde entonces. De él conservo el recuerdo de la mejor amistad.

La atención de colaborar en uno de mis libros: *Solfa del Oso y del Madroño*, el más raro y circunstancial de cuantos he publicado; libro, por contraste, afortunado, agotado y buscado por bibliófilos, traducido en parte: *La mañana en domingo del Rastro en Madrid*, posiblemente, el éxito se deba a sus ilustraciones. Son unas viñetas modelo de gracia, autenticidad y ya testimonio. Algunas —el faro de la calle de Alcalá y la Puerta Chica del Retiro— son historia de un Madrid intimista que borró



la ciudad que es hoy. Como toda la obra de Antonio Martínez Andrés, los dibujos que para este libro trazó, son muestra de la divisa que puede





*Bodegón, 1962.*



*Flores, 1962.*

definir su maestría: *Su arte sueña la vida.*

Cuando marchó a los Estados Unidos escribí —INFORMACION, Alicante, 1947— y esta vez no me equivoqué:

«Antonio Martínez Andrés con su formación clásica, su arte personal de buen hacer, lleno de inquietudes y sin extremosa anarquía, ya lleva sus ojos maravillados pensando en América del Norte, en el siglo XX. Y al ver y comprender su alegría, también se le puede profetizar su éxito porque su suntuosidad en el color, su equilibrio de curvas y términos, sus lejanas perspectivas de coloridos neutros, esfumados y muy pondera-

dos, limpio de floreros, bodegones y temas sin retorcimientos literarios, solo pintando, espontáneamente por pintar —como en España supo luchar y ganar— allá tiene asegurado su triunfo».

Aún le vimos en su último viaje a Madrid. Le acosaba entonces su proyecto de decoración del de *El Carmen de La Habana*. Bajamos a San Antonio de La Florida y contemplamos los frescos del padre Goya. Le observé, Antonio Martínez Andrés miraba y remiraba tanto que parecía querer escaparse por el cielo de aquella cúpula. Tuvo la suerte de pintar otra y dejar la huella de su paso por la tierra y en el arte. Seguro

que se escapó por ella un día de primavera de 1966.

## DE LOS PREMIOS A LA OBRA

Si el nombre de Martínez Andrés apenas es recordado en un reducido círculo de amigos y admiradores, su obra importante y de excelente factura está cotizada y valorada desde Cuba a los Estados Unidos. El éxito de sus exposiciones tanto en Madrid como en Lisboa, en La Habana como en Nueva York, le proporcionaron la permanencia de sus lienzos en museos nacionales y extranjeros.

Sus premios: Tercera medalla en la Exposición Nacional de 1945, siete desnudos femeninos en un agreste paisaje, —la delicadeza frente a la agresividad—, y el *Arco de Alcanada*, hoy en el Museo de San Petersburgo, Florida, E. U., pintado en Mallorca en 1946, espléndido desnudo con el que gana la beca del Conde de Cartagena para ampliar estudios en los Estados Unidos, y otras ulteriores exposiciones personales y colectivas no permiten valorar la fama y renombre que tiene por aquellos Estados. Tampoco, allá, en La Habana, en 1950, cuando consiguió la Medalla de Plata del Círculo de Bellas Artes, por sus *Mulatas en el platano*, dos cobrizas bañadas por una luz azul que tamizan las verdes palmas. Una delicia sensual y un estilo de perfecta técnica, permiten justipreciar la vida y arte de Martínez Andrés. Sobre los premios está la obra.

## INFATIGABLE LUCHADOR. EXCELENTE PINTOR

El pintor, ante todo y sobre todo, pese a su natural bondad y aparente modestia, es un denodado luchador. Lo es y lo sabe por esa profunda, instintiva fe que le hierve por dentro que es su indeclinable vocación.

Nacido en Madrid, en pleno corazón del barrio de Cuatro Caminos en el año 1917, desde muy niño, a los seis años ya dibujaba sobre cualquier papel que llegase a sus manos. Sus padres no le abandonaron en su inclinación. Al contrario, aunque los recursos eran escasos, los superaron con esfuerzos. A los diecinueve años ingresó en la Academia de San Fernando. De Manuel Benedito, Julio Moisés, Eduardo Chicharro y José María Sert recibió lecciones magistrales. De todos tiene algo, pero su



robusta personalidad y enfervorizada labor le dieron la propia calidad que se define al ver su obra.

Los primeros éxitos en España le proyectan a Nueva York. Su nombre comienza a sonar al celebrar las primeras exposiciones, singularmente la segunda, en la Avenida 44.

Años antes había conocido en España a la distinguida joven cubana Silvia García Nava. Del conocimiento pasó al noviazgo. Si el amor le llevó a Cuba y su dedicación a la pintura a exponer en el Lyceum de La Habana, el éxito ya fue rotundo. En el concurso para decorar la iglesia de Nuestra Señora del Carmen, su proyecto fue el premiado. Lo realizó remontando un esfuerzo realmente colosal. El mismo preparaba los colores que armonizaba sobre los muros previamente preparados con una mezcla de cal y polvo de mármol. «Bajo aquella misma cúpula, ya pintada por él, aunque el resto de la obra no estaba rematado, casó el mes de julio de 1950 con la distinguida joven cubana Silvia García Nava», cuenta Jaime de Echánove Guzmán.

#### CUBA Y CINCO MIL METROS DE PINTURA

La decoración de la citada cúpula es una apoteosis de la Orden del Carmelo. La Virgen del Carmen y el Niño presiden a santos, mártires, reyes, esclarecidos y pueblo devoto que les rodea. Historia, teología y fervor campean en este colosal fresco en que la ternura de los pinceles de Martínez Andrés hace olvidar el colosalismo; lógico y natural de pintar, aparte de la cúpula, bóvedas y muros: Un total de cinco mil metros cuadrados. Agustín de Foxá, al que no se le escapaba belleza alguna comentaba en uno de sus inolvidables artículos, *Los Santos Mestizos*: «La cúpula del habanero templo del Carmen, girando en la luz de las apariciones, gracias al pincel de Martínez Andrés, muestra un ángel negro entre las rosadas nubes y los mofletudos angelitos rubios, arios, hermanos de los de Murillo». «Es uno de los últimos grandiosos despliegues pictóricos de narración religiosa, como si se tratara de un poema épico», dice el ya citado Jaime de Echánove.

Aparte de esta iglesia decoró otras en la misma Cuba: Las Esclavas, San Francisco, Quinta Canaria, el Colegio del Sagrado Corazón de Ponce y en Santo Domingo y



*Mulatas en el platanar. Cuba.*

Puerto Rico. Así como bancos y otras entidades públicas. Los numerosos encargos, su propia fecundidad y los éxitos conseguidos le llevaron a pintar siempre; afortunados retratos, paisajes, bodegones, asuntos y temas muy diversos que presiden importantes casas, sociedades y edificios públicos.

#### OTRA VEZ NORTEAMERICA, Y SIEMPRE EXITO

Los acontecimientos políticos de

Cuba le llevaron en 1961, de nuevo, a los Estados Unidos. Se instaló con la familia, esposa y dos hijas, en la ciudad de San Petersburgo, en La Florida.

Entre otras obras decoró: la iglesia de San Judas, la de Holy Names y el South Seminole Bank, en Fern Park. Pero aquí —pese a la alta prosperidad alcanzada y a la terrible enfermedad que le acechaba— no dejó de pintar. Su labor se centra en el retrato y diversas composiciones que hoy son ornato y se consideran joyas





en mansiones importantes y en el mismo Museo de San Petersburgo y en el Hospital Mound Park.

De Martínez Andrés dice la crítica norteamericana, y este es un resumen: «Tiene un estilo realista y objetivo. Planos especiales y perspectivas son traídos en la composición de sus trabajos. Los temas de su pintura se construyen centrífugamente, tocados por sombras ladeadas y esto contribuye al alto sentido de energía de la forma plástica que es evidente en todas sus formas».

Murió en 1966. El éxito y la fama perduran tanto en Cuba como en los Estados Unidos. Se comprende: Martínez Andrés poseía en su pintar un aire nuevo, rápido, luminoso, inquieto y sólido. Todo le venía de muy adentro. Como de una secreta voz que le pidiera encerrar la vida con todos sus misterios en la forma y el color. Su rica paleta, muy rotunda y muy española, equidistaba tanto de los grandes maestros de la antigüedad como de su inquietud siempre juvenil. En apenas medio siglo de vida, este pintor madrileño, desconocido en Madrid: supo, quiso y pudo dejar la impronta de su arte españolísimo más allá de nuestros horizontes y fuera de los límites humanos de la propia vida.

*Tres muestras de la pintura religiosa de Martínez Andrés.*



## EL MONUMENTO A ALFONSO XII (1)



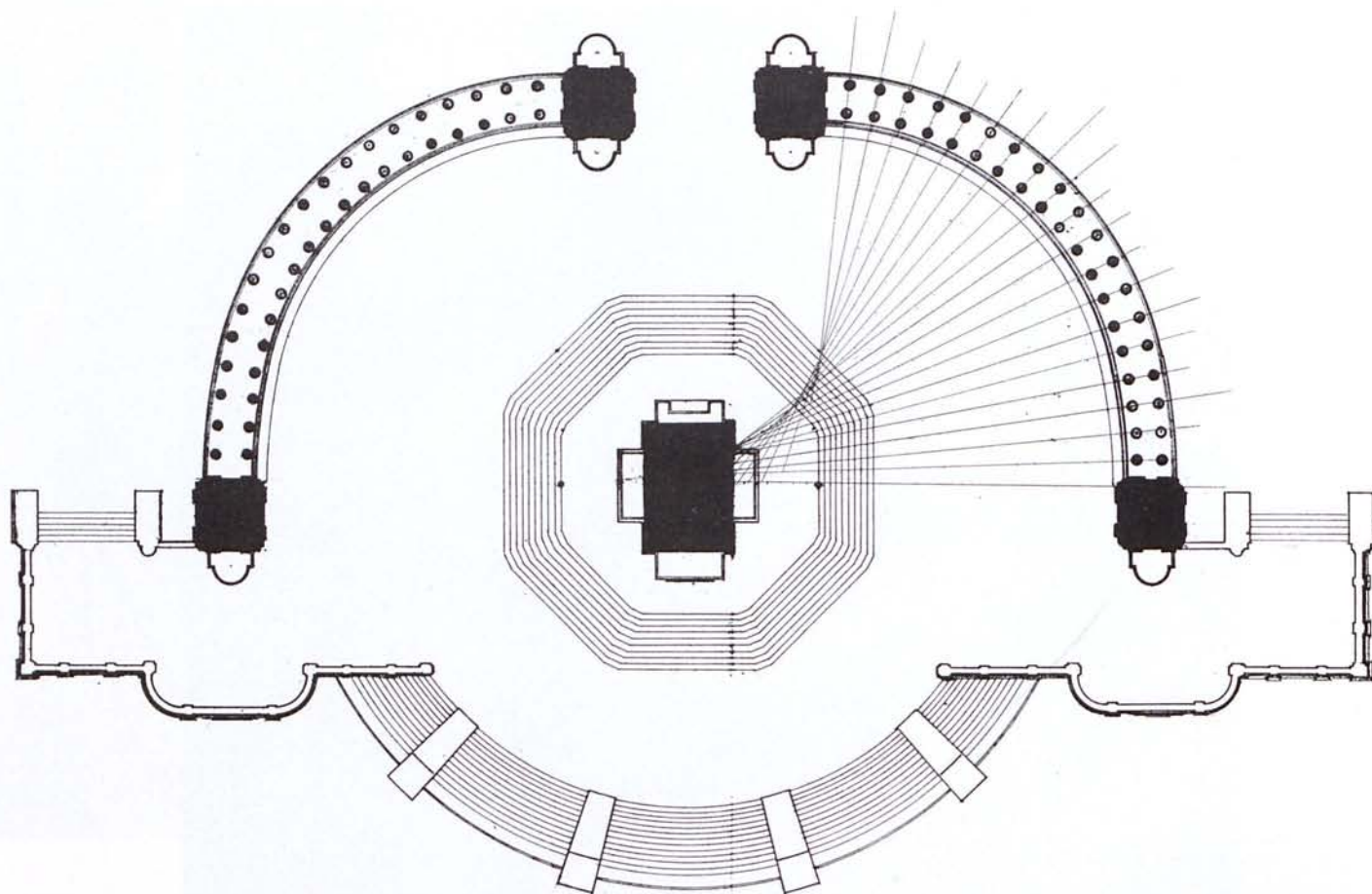
Por  
José Ramón ALONSO PEREIRA

EN la bisagra de la Restauración, el 17 de abril de 1901, la **Gaceta de Madrid** publicaba convocatoria de concurso para la erección de un monumento al difunto rey, de quien arrancaba dicha Restauración. Con esta llamada no se hacía sino dar cumplimiento a una ley aprobada el 26 de julio de 1887, poco después de fallecido don Alfonso, que disponía se erigiese una estatua en bronce a su memoria. Pero la memoria, y más la colec-

tiva, es frágil; el tiempo fue pasando y el proyecto —típico homenaje necrológico— fue siendo insensiblemente olvidado, naturalmente archivado.

El revulsivo nacional que supuso el 98 volvió a traerlo a la actualidad. Ya no se trataba, como antes, de un simple «memento mortis», sino de la fábrica de todo un símbolo, pues tal había de ser Alfonso XII ante el embate que la crisis suponía a la totalidad del organis-





JOSE GRASES RIERA  
MONUMENTO A ALFONSO XII - 1901-22  
ESTANQUE DEL RETIRO - MADRID

mo estatal. Se hacía necesario acudir a un sentimiento, a un motivo cordial más que intelectual, que potenciara o al menos facilitara la identificación del ser nacional con el Estado, a través de la Corona. Y como recurso más egregio se acudió a la memoria del único rey efectivo de la monarquía restaurada, prematuramente fallecido a los veintiocho años, y que traía a la memoria general imágenes de popularidad similares a las del primer Borbón para los franceses, para, sobre estos recuerdos, sobre esta imagen, montar un entramado propagandista, enteramente barroco, que insuflara a nivel de calle alientos a una máquina paralizada.

Ante esto se rescata la idea arrinconada, y se crea por Real decreto de 25 de febrero de 1901 la junta o patronato que debe dar cumplimiento inmediato a la vieja ley, y significativamente va a ser Romero Robledo, el viejo zorro

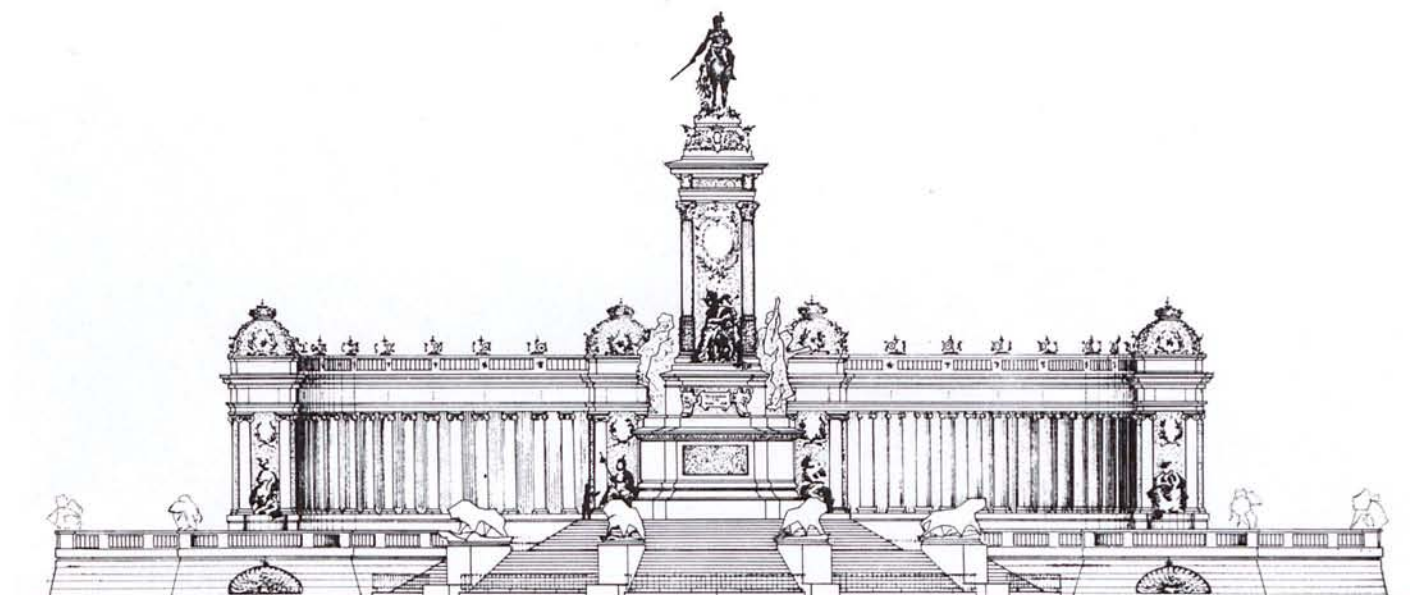
maniobrero de la Restauración, la oportunidad hecha persona, quien avale con su firma la convocatoria de un concurso, éste es, de una llamada pública, general y amplia, dirigida tanto a arquitectos como a escultores, para que esta mayor difusión permitiera llegar más pronto a los objetivos reales de la convocatoria. La urgencia del propósito se manifiesta claramente en el escaso margen de tiempo dado para la presentación de las propuestas —escasamente un mes— y para conseguir el fallo del jurado, que se produce el 17 de junio, o sea, a los dos meses exactos de convocado el concurso.

Todo ello no parecía ser lo más indicado para conseguir una obra de calidad. A ello se unía la más absoluta imprecisión en las bases del concurso, en las que aparte de indicarse que la estatua del monarca había de ser «ecuestre y fundida en bronce», poco o nada se determi-

naba, en favor aparentemente de una mayor libertad del «artista». Se dejaba al arbitrio de los concursantes el carácter del monumento, su calidad y su presupuesto, sus dimensiones...; en fin, la imprecisión llegaba al extremo de no fijar tan siquiera el emplazamiento, el punto de ubicación —determinante esencial en todo proyecto— que se dejaba, como todas las demás variables, a la arbitrariedad, mejor que a la libre decisión, de los concursantes.

Y sorprendentemente, cuando nada lo hacía pronosticable, cuando todo parecía ir en beneficio de la feliz idea, de la repetición indiscriminada del leit motiv, del lugar común más o menos retórico, del expediente típico del hito escultórico de libre temática formal a colocar en el centro de una plaza o en un cruce de caminos, es cuando aparece la propuesta genial: aprovechar el lugar ocupado por el an-





JOSE GRASES RIERA © 1901  
MONUMENTO A ALFONSO XII  
ESTANQUE DEL RETIRO - MADRID

tiguo embarcadero en el Retiro para —sin talar un solo árbol— constituir un verdadero espacio arquitectónico en cuyo centro alzar el auténtico cuerpo escultórico monumental rodeado por un amplio hemiciclo que se delimita por una doble columnata, encantador filtro óptico, y cuyo espacio se derrama en una suave escalinata hasta el agua del estanque, en la que se refleja todo el conjunto ampliando agradablemente la sensación espacial.

Se constituye un verdadero foro latino, lleno de vida a todas horas del día, marco de convivencia y de relación continua; y ésto se consigue con el empleo de todos los recursos y elementos de la arquitectura clásica, manejados con un desenfado y un divisionismo de raíz ecléctica, pero de resultados acordes con lo que se ha llamado el proto-decadentismo.

En una ocasión en que la participación arquitectónica es casi nula, surge un proyecto, el presentado con el lema «María Cristina», «en el cual (salta de júbilo Repullés al comentarlo), se ve la mano de un arquitecto, pues la obra es

arquitectónica y de altos vuelos». Fallado el concurso y abierto el sobre que contiene el lema, aparece su autor, el arquitecto José Grasés Riera, autor único, solitario, con el que no colabora ningún escultor, pero que por eso mismo va a poder convocar a todos, con amplio e inteligente sentido del significado profundo de su tarea, hasta darle, como el propio autor indica, «un cierto carácter de museo nacional contemporáneo».

Por todos los conceptos, la propuesta ganadora da cumplida respuesta a todos los requerimientos de la convocatoria, incluso a un nivel que ni el más optimista tenía derecho a esperar. Identificándose magistralmente con el problema, Grasés propone un «Monumento a la Patria española» personificada en su rey, donde sólo se pedía un objeto conmemorativo personal, propone una fábrica integradora de esfuerzos; donde sólo se esperaba un púlpito individual, propone un espacio arquitectónico de primera clase con verdadero uso popular; donde sólo se imaginaba un hito antropomórfico, un obelisco escultórico, un símbolo de bronce. Pero

lo que todavía es más importante, frente al expediente estático del monumento concebido como hito más o menos destacado de un lugar urbano, surge la propuesta viva, dinámica, del monumento para utilizar, para vivir en su «dentro» tanto o más que para gozarlo desde fuera.

Gracias a su emplazamiento frente al agua, esta dinamicidad adquiere un carácter fluente. El monumento, como un anfibio, avanza su plataforma general hacia el estanque, y allí despliega valientemente sobre el espejo líquido y animado sus balcones, antepechos, balaustradas y graderías cortadas a trechos por peanas con leones y figuras mitológicas de sirenas en bronce, hasta sumergir su basamento debajo del agua. Recortado el conjunto en sus tonos claros y brillantes sobre el fondo luminoso formado por la arboleda y el cielo, el efecto estético es casi indefinible. Como dice el propio Grasés, «reconózcase con justicia que difícilmente habrá en los modernos monumentos de todos los países una nota tan alta, tan sentida, tan ade-





cuada, y al mismo tiempo tan fácil».

Esta aparente facilidad plantea un claro problema historiográfico al contrastar el escaso tiempo de que se dispuso para elaborar las propuestas, con el grado de maduración conceptual y plástica de la de Grasés: estamos aquí ante una idea muy pensada, muy elaborada, y no ante una feliz idea, una improvisación afortunada. Me inclino a creer que Grasés venía rumiando la idea desde mucho antes de su concreción, y que la convocatoria del concurso es únicamente el pretexto para la materialización y presentación de algo laboriosamente elaborado —como poco después haría con su proyecto de Vía Norte-Sur—. Contra esta hipótesis parece ir la absoluta determinación de muchos detalles y formas simbólicas, únicamente concebibles en razón de un objeto cierto y determinado, y no en la pura especulación sobre el tablero de dibujo; pero esta objeción no es tal si se tiene

en cuenta que la intención que motivó el concurso es quince años anterior a la convocatoria, lo que supone plazo más que suficiente para ir madurando una idea que nace paralelamente, casi contiguamente en varios dispersos puntos de Europa, como va a haber ocasión de ir viendo más adelante.

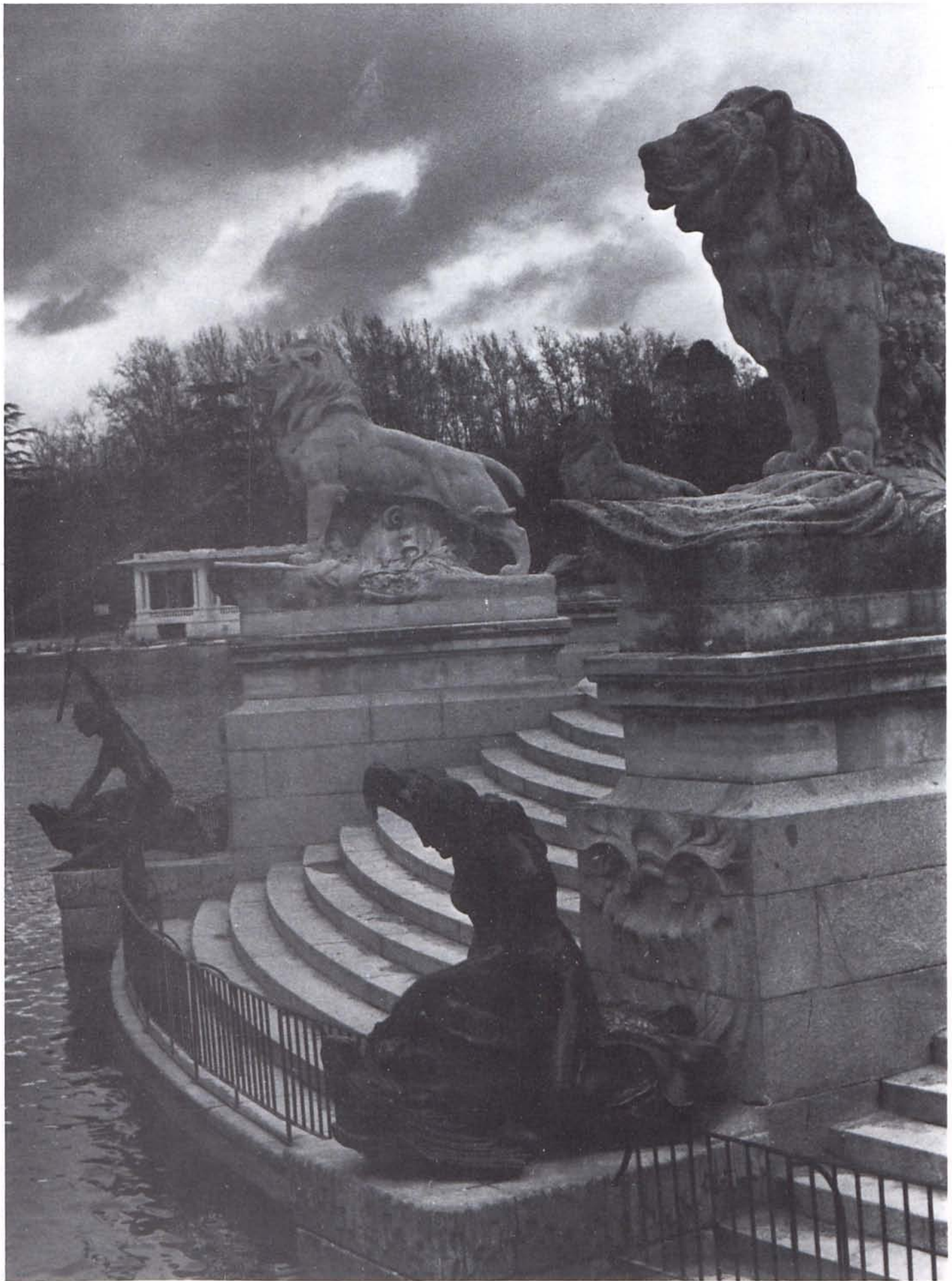
Ayuda también a sostener esta idea un simple análisis comparativo: Grasés se ha mostrado desde por lo menos 1888 como el introductor del «Decadentismo» en Madrid, el precursor de las formas de la «Decadencia» en nuestro tejido urbano; su trayectoria arquitectónica evoluciona sobre esta línea desde entonces. Sin embargo, poco más de un año después de proyectado el monumento, da un brinco, y súbitamente segrega la más sublime interpretación que Madrid ofrece de la plástica modernista europea; su firma en agosto de 1902 al pie de los planos del palacio Longoria representa no sólo la materialización del capricho de un plutó-

crata, sino también un nuevo experimentalismo por parte de Grasés. Y ésto resultaría ciertamente alarmante si la considerásemos inmediata —con sólo un año de diferencia— a esta otra búsqueda igualmente exitosa.

Así pues, debemos más bien pensar que su propuesta es en verdad el estadio final de un largo proceso de maduración, y no su comienzo, explicándose de este modo que tal producto magistral surga desde el proyecto, desde los bastidores de la exposición, como Minerva, armado de todas sus armas, hasta el punto de que desde este momento hasta la inauguración, más es lo que se le quita —por falta material de recursos como veremos— que lo que le aporta la realización, pues el espacio concebido y las formas que lo definen y materializan estaban ya concretadas en el anteproyecto aprobado por el jurado.

Junto a estas dificultades historiográficas, y quizá con la misma









base que ellas, la razón y la envidia del corazón se mueven queriendo indicar cosas menos claras. Surge así un primer ataque al conocerse el fallo del concurso, al que suponen rebasando los límites —¿qué límites?— de las bases de la convocatoria; o, lo que es lo mismo, aludiendo directa o solapadamente a arbitrariedades del jurado. La defensa que frente a estas acusaciones hacen en su momento personas tan distantes de Grasés como Repullés, el marqués de Zafra, o Mauricio Jalvo, me evitan entrar ahora en precisiones sobre un tema ya carente de actualidad.

Otras presiones vendrán con el cambio de ideales estéticos y archi-

tectónicos, llegando hasta hoy mismo, cuando más que atacado es ignorado, o cuando más, despreciado, considerándosele un pastiche más, una adaptación vacía y vana, un vil calco de modelos extranjeros de amplia difusión: de un Otto Reith o de un Sacconi. Y esto es lo que me propongo impugnar, dado que está todavía vigente.

No he de negar la influencia que en el ánimo de Grasés pudieron tener y de hecho tuvieron, ideas de inspiración y concepto análogos a la suya; él mismo lo afirma cuando, remontándose a los memoriales que cabe erigir en un supuesto análogo, hace un breve repaso de los diversos tipos históricos para con-

cluir: «Limitándonos a los levantados en la Edad Moderna, nada más fácil que recordar algunos de entre los más conocidos de la generalidad, como la grandiosa «Germania», con la estatua ecuestre de Guillermo I, construido en un altísimo declive; el celebrado monumento al príncipe Alberto, erigido por Inglaterra, en un parque de Londres; la estatua de la Libertad iluminando al mundo, en la bahía de Nueva York; los dedicados a Pedro el Grande en Petersburgo, y a Víctor Manuel en Italia; y tantos y tantos otros». Pero una cosa es tomarlos en consideración, auparse sobre sus experiencias, servirse incluso de ellas, y otra muy distinta es plagiarlos, ni en sus espacios ni en sus formas.

En realidad, los posibles precedentes se reducen bastante: la inmensa Germania sobre el Niederwald, fuera de todo marco urbano; la Libertad, en la avanzada del puerto neoyorkino, y el Albert Memorial, no son realmente de la familia, son solamente escultura monumental. El Vittoriale es, en efecto, el antecedente más claro, más inmediato; el único término de comparación admisible. Esta inmensa mole de 86 metros de altura es, por su carácter urbano y por su conformación de espacios interiores, la única obra de arquitectura conmemorativa de la época que puede medirse con la del Retiro. Pero en la comparación sale indudablemente ganadora la obra madrileña.

El monumento romano se decidió construir en 1878, inmediatamente después de la muerte del primer rey de Italia. En 1880, tras un gran concurso internacional al que concurrieron 293 proyectos, se atribuyó el primer premio al del francés Nénot, pero el patriotismo de una nación casi recién inaugurada no pudo pasar por esta preferencia hacia un extranjero, y hubo de abrirse nuevo concurso en diciembre de 1882, al cual se presentaron, un año después, 98 dibujos, y del que resultó, no una propuesta premiada, sino un nuevo, tercer y definitivo concurso, pues los ganadores del segundo —un alemán y seis italianos— fueron



invitados a un certamen restringido con presentación esta vez de maquetas, y cuatro meses de plazo. Así, a la tercera, ya en 1884, se produjo por unanimidad el fallo a favor de un joven y nuevo arquitecto —enteramente coetáneo de Grasés—, el conde Guiseppe Sacconi, que en marzo de 1885 colocará la primera piedra. Pero las obras —como después las del de Madrid— serían interminables, no inaugurándose el monumento hasta el 5 de junio de 1911, ya seis años después de muerto —¿de aburrimiento?— su autor.

Contrariamente a la obra de Grasés, la ejecución no supondría una depuración del proyecto, sino todo lo contrario: más simple el primer diseño, se fue «enriqueciendo» al irse levantando, especialmente en su parte inferior o cuerpos basamentales y escalinata, que tomaría el nombre de «Altar de la Patria», complicándose así, con el tiempo, una idea que, en la propuesta de Grasés aparecerá explicitada desde los comienzos.

El hecho de ser el Vittoriale quince años anterior al proyecto público madrileño, transforma cronológicamente la relación entre ambos en una dialéctica causa-efecto, o, al menos, precedente-consecuente, lo cual lleva, en un período histórico desenfrenadamente orientado hacia la novedad como valor artístico, a considerar recusables todas segundas partes. Pero es que el Grasés no es ni mucho menos una edición corregida del Sacconi. El monumento a Alfonso XII y el Vittoriale utilizan muchas formas comunes, tomadas del mismo vocabulario; e incluso algunos principios compositivos son también comunes, pero manejados con un concepto espacial completamente distinto. Como hemos visto ya, el espacio grasiano es dinámico y vivo, éste es, utilizable activamente; en él se vive, no sólo se admira o se contempla. Y éste es una realidad verificable cada día. El de Roma es espacio, sí, pero estático; es el vasto ingreso a un ara, en el que la descomunal escalinata recuerda incluso el concepto procesional de los templos mayas, o incluso el de las avenidas



funerarias egipcias. Es más bien un inmenso panteón colocado en el mismo centro de la ciudad, como en una gigantesca catacumba; es una enorme pirámide —transitable si se quiere, pero pirámide y necrología al fin— a la que se ha robado el cuerpo del faraón sepultándolo en el Panteón de Agripa, y que como tal, reclama sus despojos humanos, habiendo sido necesario recurrir al expediente de instalar allí la «tumba del soldado desconocido» para poder dar verdadero remate a la obra, falta de su urna funeraria.

Frente a esta profunda distinción de base, es frívolo todo recurso a paralelismos formales, de detalle. Tan radicalmente distintos son el

Vittoriale y el hemiciclo Alfonsino, que no tiene sentido hablar de comunidad entre ellos, sino más bien de concomitancias, interesantes, sí, para comprender el común substrato del que emergen, mas no para buscar imitaciones ni dependencias objetivas.

El monumento de Grasés es comparable más bien por sus elementos formales —aparte del Vittoriale— al puente de Alejandro II, de París (1896-1900) de los ingenieros Resay y Albí, con los monumentales pilonos escultóricos de 18 metros de altura de Cousin, directamente emparentados con el cuerpo central del monumento alfonsino, o con el Victoria Memorial londinense, obra de sir Aston



Webb en 1903-10, ésto es, posterior al madrileño, que netamente los supera a todos ellos en emplazamiento, claridad compositiva y vivencia ciudadana, además de ser el único que presenta un auténtico logro en la búsqueda del espacio, uno de los más conseguidos dentro de la arquitectura academicista.

En su género —y discúlpese el parangón— sólo puede ser referido a la plaza de San Pedro de Roma. Pero aún siendo ésta su más clara fuente de ideación espacial, no cabe duda que el manejo de los ámbitos, el concepto mismo de la significación del recinto, y, como consecuencia, el tejido resultante, es muy distinto del modelo romano. Bernini consigue crear un espacio cerrado, direccional, de conformación elíptica, con el empleo de dos exedras en arco de círculo; lo que significa que se vale de formas más elementales, de menor complejidad que el espacio formal que definen. Grasés actúa exactamente de modo contrario: busca la percepción de un espacio mucho más simple que el de San Pedro —simplemente un ruedo, limitado en uno de sus hemicírculos por una pantalla ascendente (columnata), y abierto en el otro por un derrame en abanico (escalinata) —lo que recuerda algunos ingresos barrocos bien conocidos—, pero, al igual que los griegos de Pericles al idear el Partenón, lleno de recursos ópticos que lleven a los ojos las cosas de un modo perspectivista.

Así, el deseo de perforar el hemicírculo con una entrada central y el de lograr que los cuatro pilonos extremos de la columnata fuesen pabellones rectos bien definidos —frente a la arquitectura oblicua de los cuerpos de remate del Bernini— le lleva a desarrollar trazados más sofisticados que complican la idea matriz.

Primeramente, y ya desde las fases iniciales del proyecto, Grasés indica que «cada uno de los cuartos de círculo en que se divide la columnata se halla trazado con dos radios distintos, con objeto de que sus extremos terminen en ángulo recto». La doble focalidad determinada por la diferencia de radios puede ser imperceptible si la curva

es continua; pero al estar constituida por elementos puntuales según una doble fila de columnas con desarrollo panóptico, aparece una complicación impensada inicialmente. El doble haz de convergencia de cada mitad de la columnata, habría de ser motivo de confusión intolerable para el espectador, al resultar parte de ella observable desde un punto (foco I), y la otra parte dirigiéndose hacia otro (foco II), confundiendo irritantemente la visión. Con seguridad fue ésto observado por Grasés en algún momento de la ejecución, y corregido aplicando sutilmente los conocidos procedimientos geométricos para el trazado de curvas de base elíptica y trazado circular —que es lo que ciertamente viene a ser esta columnata—, trasvasando el arco carpnel de múltiples centros, desde la situación de remate de un vano (donde era un lugar común dentro de la morfología decadente), al trazado de toda una planta, hasta lograr la doble fila de 19 columnas pareadas en prolongación de 19 radios de círculo. Surge así dentro de la más sencilla de las lecturas usuales, el más fascinante de los análisis espaciales.

Justamente lo específico de la opción decadente es la búsqueda de la perfección de la forma tan solo en cuanto gozable sensiblemente, no por sí misma —óptica neoclásica y racionalista de las formas puras, perfectas— sino en cuanto contemplable. Por eso es tan significativo nuestro monumento a Alfonso XII, y por ello mismo es tan reveladora la ausencia de representaciones planas de él. Cualquier interesado en el tema habrá tenido ocasión de observar la carencia total de planos arquitectónicos; donde abundan las vistas perspectivas, desaparecen las representaciones ortogonales sistemáticas. Posiblemente las representaciones que presento aquí sean las primeras un poco rigurosas que se levantan. Su simple observación nos indica cuan lejanos estamos de un espacio convencional, puramente academicista, y cuan próximos nos hallamos a una estética y a unos especios nuevos: los de la «Decadencia».

Esta estética y este espacio se materializan en unas formas determinadas que no cabe olvidar. Procede, pues, ahora describir someramente estas formas, los materiales que las estructuran, y los ornamentos escultóricos que las definen al exterior.

El simbolismo total del monumento se halla centrado, como es lógico, por la figura ecuestre del rey, levantada en lo más alto del conjunto, y sostenida por un basamento de varios cuerpos que, en palabras de Grasés, «es una alegoría múltiple o conjunto armonioso, a modo de historia épica y gloriosa, relatada por las figuras simbólicas, los medallones y las inscripciones». Este cuerpo central o principal del monumento está levantado sobre un basamento peldañado de granito, de planta octogonal regular con los vértices achaflanados; es asimismo de granito el cuerpo primero, y de piedra arenisca el resto hasta el ático, siendo de granito pulimentado los ocho fustes de columnas del cuerpo noble, que tienen de bronce las basas y capiteles. La estatua ecuestre, así como la peana sobre la que se alza, son de bronce; en ésta se abren seis lucarnas que forman un mirador interior, no usado en la actualidad, pero que fue previsto en Grasés como una especie de réplica al de la Libertad de Nueva York; para ello indicaba que «en el hueco del monumento central se construirá un ascensor con motor eléctrico, que... terminará dentro de la peana de la estatua ecuestre del rey. Dicha peana será interiormente una cámara-plataforma a 30 metros de altura desde la cual se podrán disfrutar en todas direcciones vistas panorámicas de la capital».

Al pie de este pilono principal avanzan cuatro peanas que convierten la planta de arranque en cruciforme, y que se levantan a la altura del segundo cuerpo central; sobre ellas se alzan tres grupos escultóricos alegóricos de la Paz, la Libertad y el Progreso; sobre la cuarta peana, la posterior, estaba previsto elevar un grupo denominado la Patria, pero la muerte del escultor encargado cambió los planes, e hizo colocar sobre la entrada





al hueco del monumento un motivo alegórico convencional.

La columnata y los pilonos extremos de ella se hallan compuestos por un zócalo continuo de granito, con asiento corrido por el lado interior, rematado en una cornisa general que sirve de arranque a las columnas de la columnata y a las pilastras de los pilarotes. Las columnas tienen los fustes de granito y las basas y capiteles de piedra arenisca. El entablamento superior de la columnata tiene el friso ornamentado en ambos lados por Pedro Estany (especialista en este tipo de composiciones) de un modo muy correcto a base de los escudos de todas las provincias, acompañados de angelotes, palmas y guirnalda. En los cuatro pilarotes de los extremos se resaltan dos pilastras en cada frente, junto a los ángulos, decorándose los paramentos planos con medallones alegóricos también de Estany. Al pie de

los pilarotes y a la altura del basamento avanzan peanas de arranque recto y terminación curva, destinadas a la colocación de sendas figuras alegóricas de otros tantos autores.

La coronación de la columnata la forman una albardilla continua, escalonada y rematada por una balaustrada idéntica a la que mira al estanque y que se acentúa como ella por grandes jarrones barrocos. Por su parte, los remates superiores de los pilarotes son cumbres a cuatro aguas de sección curva, y profusamente decoradas con altorrelieves; sobre ellos estaba previsto levantar figuras de la Fama y de la Gloria, cuyos modelos estaban ya realizados por los correspondientes escultores, pero las dificultades económicas impidieron su terminación y colocación.

El cuerpo frontal, cara al estanque, por la escalinata abierta en un amplio abanico y subdividida por

cuatro contrafuertes escalonados en dos alturas: la superior es una peana moldurada, algo elevada sobre la plataforma general, sobre la que se colocan cuatro arrogantes leones y la inferior, parcialmente sumergida en el agua, se anima por cuatro sirenas en variadas y movidas actitudes, cabalgando sobre delfines y tortugas de mar. Los frentes rectos a derecha e izquierda de la escalinata son balcones avanzados sobre el agua, que tienen hacia el estanque un cierto talud, como corresponde a muros de contención; en los centros de estos frentes se sitúan dos grutas en forma de concha ricamente decorada, de cuyo fondo se preveía que salieran surtidores de agua para abastecer el estanque, y cuyo blanco calizo contrasta agradablemente con el gris de los paramentos almohadillados de granito.

Toda la parte constructiva, estructural del monumento puede



considerarse terminada aproximadamente en 1905. La parte de la estatuaría decorativa, debido quizá a las fuertes restricciones de créditos en una obra comenzada a levantar por suscripción pública pero que pronto tendría que recurrir a donativos estatales, avanzaba, sin embargo, lentamente, retrasando cada vez más la inauguración del monumento, hasta el punto de que la colocación pública de la estatua ecuestre tuvo lugar el 23 de enero de 1909, mientras que sólo el 3 de junio de 1922, a los tres años de muerto Grasés, y cuando López Sallaberry, que dirigía las obras, y el Patronato de ellas se pusieron de acuerdo para prescindir de algunos elementos —famas y glorias, rejería, pavimentación...— fue posible dar apertura

oficial a este monumento y abrirlo al público.

El estudio concreto de la estatuaría del monumento como algo independiente de éste, debería ser objeto de otro trabajo. Sólo cabe aquí recordar la intención integradora de Grasés, y la amplia acogida que tuvo; puede decirse que, excepto Agustín Querol —el gran derrotado del concurso de 1901—, todos los escultores de alguna importancia del momento están representados aquí con obras de muy diverso empeño y de muy diversa calidad. Como reflejo de ello y a manera de anejo, incluyo ahora la relación de los escultores participantes y de sus obras, así como de la situación que ocupan en el conjunto, y las cantidades percibidas por sus trabajos:

1.	Mariano Benlliure	Estatua ecuestre del Rey	Bronce	115.000
2.	Miguel Blay	Grupo La Paz	Bronce	75.000
3.	Aniceto Marinas	Grupo La Libertad	Piedra	50.000
4.	Miguel Angel Trilles	Grupo El Progreso	Piedra	50.000
5.	Cipriano Folgueras	Grupo La Patria (no ejecutado por fallecimiento)	—	10.000
6.	José Montserrat	Grupo El Ejército	Piedra	30.000
7.	Mateo Inurria	Grupo La Marina	Piedra	30.000
8.	Ricardo Bellver	Las dos Famas (entregó modelos; no ejecutadas)	—	24.000
9.	Juan Vancell	Las dos Glorias (entregó modelos; no ejecutadas)	—	24.000
10.	José Llimona	Grupo La Industria	Bronce	18.000
11.	Joaquín Bilbao	Grupo Las Artes	Bronce	18.000
12.	José Alcoberra	Grupo La Agricultura	Bronce	18.000
13.	Manuel Fuxá	Grupo Las Ciencias	Bronce	18.000
14.	Agapito Ballmitjana	Dos Leones	Piedra	24.000
15.	Pedro Estany	Dos Leones	Piedra	24.000
16.	Francisco Escudero	Cuatro leones con niños	Piedra	18.000
17.	Antonio Bofill			18.000
18.	Eusebio Arnau			18.000
19.	José Campeny			18.000
20.	Antonio Alsina	Cuatro sirenas marinas	Bronce	15.000
21.	Rafael Atché			15.000
22.	Antonio Parera			15.000
23.	Antonio Coll			15.000
24.	Pedro Carbonell	Tres bajorrelieves peanas	Bronce	15.000
25.	Miguel Blay			15.000
26.	Lorenzo Coullaut-Valera			15.000
27.	Pedro Estany	Modelos de talla y ornamentación		33.900

Terminemos con un nuevo recuerdo del espacio urbano, clave en el proyecto. Con motivo de la erección del monumento ya hemos visto que se hace desaparecer el antiguo embarcadero, elemento funcional de primer orden en la marcha del estanque. Ante esto Grasés no permanece indiferente, sino que como complemento urbano del monumento idea un nuevo embarcadero y un café-restaurant, nuevos elementos a unir al conjunto pre-existente. Incluso llega a proyectar estos elementos, valiéndose de formas propias de su tiempo, por supuesto. Pero aunque estos proyectos no se hayan realizado tal y como Grasés los proyectó, sus ideas sí han sido recogidas: el actual embarcadero se alza exactamente donde fuera propuesto —«el sitio más indicado es el centro de la margen Norte, fronteriza a la actual Casa de Vacas» (hoy Sala de Fiestas)—, y si en el lado opuesto no se alza un café-restaurant, sí que se encuentran las terrazas de dos quioscos de bebidas que, como indicaba Grasés, «disfrutan de un panorama admirable a la vista del monumento a la Patria, el embarcadero enfrente, y el movimiento de los espectadores y paseantes».

Con elementos complementarios o sin ellos, lo que es innegable es que estamos ante uno de los objetos urbanos más bellos con que cuenta Madrid hoy, con una verdadera obra maestra de todo el período en torno a 1900, bien necesitada desgraciadamente de una respetuosa labor de conservación, de algunas reposiciones de elementos, de una pavimentación adecuada... Pero todo con sumo cuidado, dándonos cuenta de que no estamos ante un puro objeto arqueológico, sino ante un conjunto vivo, y vivido por todos los madrileños todos los días.

J. R. A. P.

(1) El Ayuntamiento de Madrid, por acuerdo de la Comisión Municipal de Gobierno, ha decidido realizar las necesarias obras de restauración de este monumento.



# RELOJES MADRILEÑOS

## LOCALIZACION DE CINCUENTA RELOJES CONSTRUIDOS EN LA VILLA Y CORTE, CON BREVES SEMBLANZAS DE SUS AUTORES

Por Luis MONTAÑES FONTENLA

### INTRODUCCION AL TEMA

**E**NTRE los años 1959 y 1964 traté de divulgar, desde las páginas de colaboración del diario «ABC», las investigaciones que venía realizando sistemáticamente, en un ámbito más limitado, sobre relojería española en general, con una serie de artículos de los cuales cinco tenían por objeto la catalogación y localización de relojes madrileños <sup>5</sup>.

Tales artículos llegaron a ser recopilados en un libro, ya agotado, donde los capítulos referidos a relojes de la Corte, encuadrados bajo el título de «Museo imaginario de la relojería madrileña», acompañaron a las demás series dedicadas a relojes del Noroeste, a relojes catalanes, a bibliografía española del reloj, etc. Quedó fuera del libro algún artículo más de aquella época, en donde todavía aportaba nuevos hallazgos sobre el tema, producto del natural paso del tiempo y de mi insistencia.

Por otra parte, un estudio bastante pormenorizado sobre la Real Escuela de Relojería publiqué en 1961 <sup>8</sup>, dando a conocer un grupo de relojes vinculados a ella, y todas sus vicisitudes, y otro estudio sobre la casi desconocida Real Fábrica de Relojería apareció, fraccionado, en una revista profesional de relojeros, hoy de difícil acceso, y cuyos trabajos no están recogidos en ningún compendio o volumen <sup>9</sup>.

La dispersión, pues, de los resultados de mi investigación, que se extienden a lo largo de un cuarto de siglo, y la aparición de varios relojes más, desde que Relojes españoles <sup>10</sup> salió a los escaparates de las librerías, me anima a replantear ahora el tema y ofrecer una visión de conjunto sobre los relojes matritenses, asunto totalmente insólito para los especialistas y aficionados extranjeros, y quizá también para el común de los españoles.

Descarto ahora la idea del «Museo imaginario», que fue fructífera en aquel momento, ya que gracias a ese planteamiento de la cuestión el número de relojes inven-

tariados se incrementó sensiblemente, porque los lectores del diario me escribían comunicándome nuevos datos y pistas y piezas, aunque tenía el inconveniente de que las entradas eran desordenadas.

El método ahora empleado es el siguiente: remito a un



Retrato de don Manuel de Rivas, por Luis de la Cruz y Ríos (1776-1853) que lo perpetuó luciendo el uniforme de Relojero de Cámara, y mostrando con satisfacción un reloj de bolsillo, seguramente el número 1 de la primera (y única) serie que se produjo nunca en España.



Inventario que irá al final, que sobrepasa las cincuenta piezas, numerando todas según el orden que tenían en los artículos de «ABC», y añadiendo las que ahora doy a conocer por primera vez; pero la presentación va a ser totalmente cronológica, atendiendo a épocas y autores. Incorporo asimismo los datos que aportaron dos ilustres investigadores ajenos a este tema: Esteban García Chico y Eloy Benito Ruano, en sus trabajos titulados «Documentos para el estudio del Arte en Castilla: Maestros relojeros»<sup>11</sup> y «Relojes y relojeros del Ayuntamiento de Madrid»<sup>12</sup>, respectivamente, que convienen al contexto de mi exposición.

# 1. OBRAS DE RELOJEROS EXTRANJEROS, AL SERVICIO DE LA CORTE

De la extensa nómina de relojeros extranjeros al servicio de la Real Casa, que constará de una treintena de nombres, más o menos, solamente se conserva obra de seis de ellos, lo que denota que la ocupación de tal cargo, el mejor retribuido y el más honroso de la profesión, no obligaba necesariamente a construir relojes, sino solamente a repararlos y a mantenerlos en funcionamiento, ya que esas costosas piezas habrían sido adquiridas, en un principio, por vía de regalos con ocasión de ceremonias nupciales o visitas solemnes. No obstante esto que decimos, está constatado que durante la dinastía de los Austrias, sí fueron constructores Juanelo Turriano, Hans de Evalo y Francisco Philipini. De estos dos últimos trataremos aquí, por conservarse obra suya. Del primero no ha perdurado nada que con certeza pueda atribuírsele.

## HANS DE EVALO

Tres relojes subsisten hoy de este relojero flamenco, al servicio de Felipe II, los tres firmados (1, 2 y 3), y uno de ellos,



Cuatro detalles fotográficos del despertador turriforme de Hans de Evalo, de 1581, el primer reloj mecánico que llegó al Japón, en 1612. Esfera de una sola aguja, con el disco del despertador; vistas de frente y dorso, y estuche original. (Fotos cortesía del profesor Ryuji Yamaguchi. Tokio.) (El reloj es el n.º 2 del Inventario.)





conservado, de puro milagro, en España, pues habiendo figurado en la Colección Spitzer, fue adquirido por un embajador alemán y ofrecido a nuestros reyes, a fines del pasado siglo. Hay otro más, duplicado de éste, en el Museo Cívico de Bolonia, según Simoni, que da su fotografía en el libro *Orologi dal 500 all'800*. Desconocemos todo sobre el estado de su maquinaria, y tampoco sabríamos asegurar que no se trata de una copia galvánica del nuestro, como se hizo con otras piezas de aquella famosa Colección.

Del reloj del templo Thosogu publicó Tardy nada menos que 20 fotografías en la última edición del tercer tomo de su obra *La pendule française*, el dedicado a «provincias» y extranjero. Damos aquí cuatro aspectos de este venerable reloj matritense, con una historia novelesca, que fue el prototipo de toda la fabricación japonesa de relojería, el primer objeto víctima del «espionaje industrial», si queremos decirlo con lenguaje actual, y del que alguien ha dicho con total falta de responsabilidad, que es «el reloj que da la hora al Japón». (Permitásenos decir que grabado en cinta el sonido de sus campanadas, se ha transmitido alguna vez por la emisora oficial de radio durante la celebración del Día del Tiempo, una festividad cívica japonesa de gran arraigo en sus costumbres.)

En cuanto a nuevos datos sobre Evalo, a los documentos aportados con anterioridad por A. Rodríguez-Moñino y por Paulina Junquera, se deben añadir ahora las dos cartas de poder, de 1593, que publicó recientemente Esteban García Chico <sup>11</sup>.

*R. Jac. de Mad?*  
*Rivas y Matthey*

#### FRANCISCO PHILIPINI

Dos obras españolas —aunque no matritenses— se conservan hoy, de este relojero italiano que estuvo al servicio de la reina Mariana de Austria (42 y 43), firmadas en el Monasterio de El Escorial. Una está en el Museo de Kassel y otra en paradero desconocido, desde que se desintegró la colección Spitzer en 1893.

Tras la publicación de sus fotografías y comentarios, ha aparecido un reloj de sol de terraza o jardín; es decir, semiportable, del que di cuenta en la reseña de la exposición que organizó la Sociedad Española de Amigos del Arte, en 1965. Está firmado en latín, en Madrid, el año 1694, y pertenece al Museo Grassy.

Pero el hallazgo más interesante sobre este relojero lo ha realizado Eloy Benito Ruano <sup>12</sup>. En efecto, por él sabemos que habiendo sido destruida por un pavoroso incendio la Plaza Mayor de Madrid, en agosto de 1672, Philipini se ofreció a construir el reloj de la Casa de la Panadería, lo que al fin realiza, en colaboración con Juan de la Puente, su fiador, entre 1674 y 1675. El contrato es un modelo de corrección y seriedad; lo reproduce casi íntegro Benito Ruano y es admirable comprobar la clase de seguridad y garantías que ofrece el relojero. Esta pieza estuvo operante por espacio de ciento setenta y ocho años, habiéndosele hecho sendas reparaciones a fondo en 1795 y en 1827, y siendo sustituido después de 1853, según las anotaciones del citado investigador, que obtuvo en el Archivo General de la Villa.

A propósito de Philipini, el desaparecido historiador italiano Enrico Morporgo se lamentaba en tono casi plañidero de la pobreza de la Italia de la época, que veía impotente cómo sus mejores talentos emigraban a países de más prosperidad económica (?), cosa siempre relativa esta última. Razón no le faltaba a Morporgo; pero ése es un mal general de todas épocas y



países. Hoy se llama a ese fenómeno la «fuga de cerebros», y no hay nación que se vea libre de ella.

#### THOMAS HATTON

Tres obras conocemos, firmadas en Madrid, de este prestigioso relojero inglés. Dos son «brackets», aunque de diferente porte, ya que uno es de mueble lacado, y el otro está montado en una caja ebonizada, de más severas líneas (13 y 22), y otro es de caja alta, que hemos tenido ocasión de examinar personalmente, hace años, en casa de la señora viuda de Páramo, en Madrid (50).

Paulina Junquera <sup>7</sup> da una amplia ficha biográfica de Hatton, y dice que regresó a su país al acaecer el fallecimiento de Felipe V, en 1746. También añade que en el inventario de Carlos III se mencionaban hasta cuatro relojes suyos.

Hasta bien poco hace, no era conocida en Inglaterra la obra española de Hatton, pues allí lo tenían censado entre 1750-1774. Suponemos que a Madrid llegaría hacia 1720, pues estuvo veinticuatro años al servicio de nuestro primer Borbón.

Su estancia en nuestro país es más que probable que produjese discípulos de sólida formación. Entre los relojes españoles del siglo XVIII, en su segunda mitad, más de uno deberá algo a las enseñanzas que su autor recibiese de Hatton.



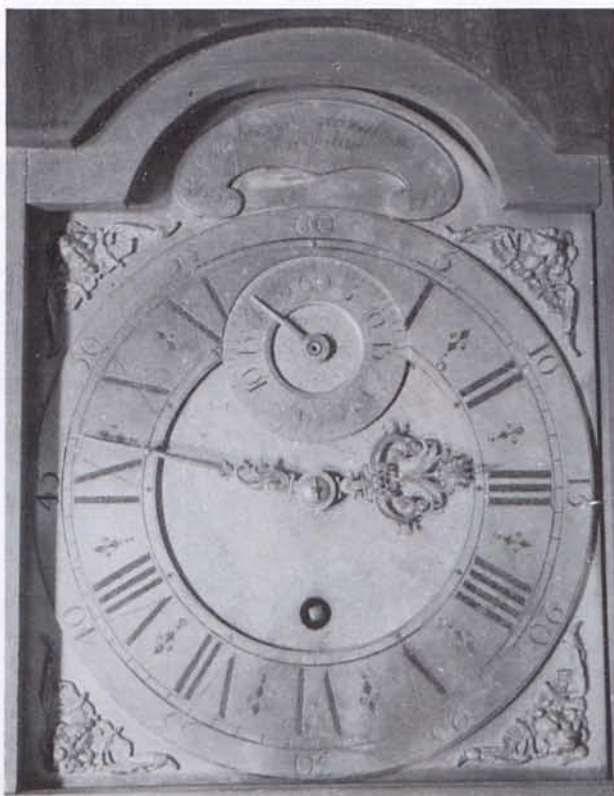




*Reloj al estilo inglés, de Bernardino de Benito, en Madrid, año de 1719. Esfera cuadrada, con cuatro molduras de esquina. Despertador, que se carga por tiraje. Pendolín visible. Discos de «sonería/silencio» para el despertador, y de ajuste. Péndulo de pera. (Las agujas han sido repuestas) (N.º 38).*



*Reloj de Juan Antonio Morago. Esfera con copete. Segundero. Sonería de horas y medias. Pendolín visible, que se mueve con el escape. Caja de madera de raíces. (Repuestas las agujas horaria y de segundos) (N.º 24).*



*Reloj de Alfonso Bravo de la Torre, de 1751. Movimiento sólo. Segundero. Esfera con muy pequeño copete, donde está la placa de la firma. (Las agujas, minuciosamente labradas, son modernas) (N.º 37).*



*Reloj de Manuel de León, obra bastante más perfecta que el n.º 25 de nuestro Inventario, además de estar completo y en su estado genuino. Pendolín. Sonería de horas y medias. Disco para ajuste. Caja estilo Tudor, con cúpula de bronce dorado, calado y cincelado (N.º 46).*

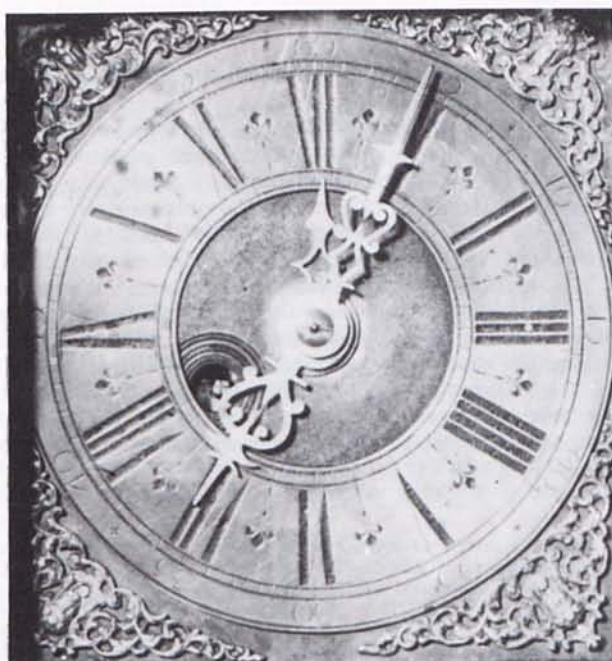




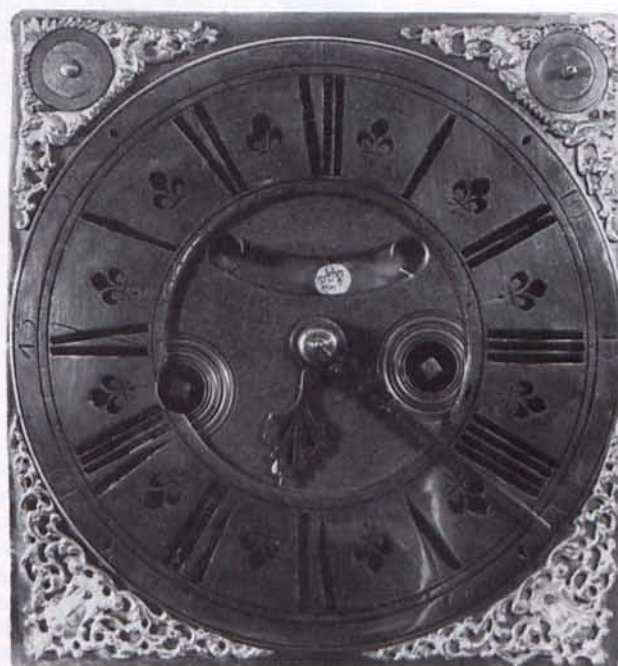
*Platina del reloj de Manuel de León, en Madrid, 1716, grabada «a la inglesa» (N.º 25).*



*Platina grabada del reloj de Manuel de León, Madrid (sin fecha). Se aprecia en la foto el ingenioso sistema de ajuste, por medio de una cinta de acero que se tensa desde el disco de mando.*



*Esfera del reloj de Manuel de León que se fecha en 1716. (Las agujas no le corresponden y están repuestas modernamente, y una de las tres suple al disco del despertador.)*



*Esfera del reloj de Manuel de León, sin fecha. El disco de la izquierda está simulado para hacer juego simétrico con el de la derecha, que es de ajuste. Pendolín visible.*



Del Río en 1756, Penna en 1760 y Zerella en 1792 citan en sus libros las tablas de la ecuación del Sol de Hatton. Hemos encontrado en Fernández Duro la papeleta y la fecha de su edición<sup>2</sup>: *Tablas necesarias para el buen régimen de los relojes de mesa y faltriquera*. Imp. en Madrid, 1728 (Biblioteca particular de S.M.).

En Londres publicó su *Introduction to the Mechanical part of clock & watchwork*, calificado como del máximo interés en bibliografía del tema que acaba de reeditarse en facsímil, en la serie «Classics of Horology», por Tournier & Devereux, de Londres.

Hay otra obra más de él en España; pero hecha en Londres. Se trata del reloj de la Iglesia de San Marcos, de Sevilla, estrenado el 13 de junio de 1776, según se lee todavía grabado en la esfera interior del mismo.

## MIGUEL BARTHOLONY

En el taller de D. Pío Gabín hemos visto hace unos años un cartel de madera tallada y dorada, con máquina grande, de platina redonda, 8 días cuerda y sonería de horas y medias, por muelle. Aunque la máquina no estaba firmada, en la esfera de porcelana lucía la firma de «MIGUEL BARTHOLONY A MADRID». Es propiedad de D. Epifanio Ridruejo (47).

¿Qué sabemos del autor? Nos lo dice todo Paulina Junquera<sup>7</sup>. Nacido en 1740, vino de Francia a España como relojero de la Casa de Medinaceli, pasando después al servicio de la Corte y jurando el cargo el 17 de agosto de 1775. Queda el testimonio de su arreglo al reloj astronómico de Hildeyard, por la placa grabada que ha quedado en la esfera principal: «Compuerto por Michel Bartholony, Reloxero de Cámara de S.M.». Consta asimismo que este relojero falleció en la Corte el 13 de febrero de 1805, y que su hijo Francisco continuó aquí el oficio —era relojero de la Real Casa desde 1789—, pasando al servicio de los Infantes (\*).

## LOS HERMANOS CHAROST

Es tan incomprensible que la obra de Felipe-Pedro y de Santiago CHAROST, haya que ir desentrañándola, poco a poco, en España, como que su nombre sea absolutamente ignorado en su patria. Si para los franceses de su época los hermanos Charost fueron unos «obreros desertores» —apelativo que hemos visto aplicado a Bourgeois— que no merecerían consideración de ninguna especie, para los investigadores franceses actuales —mis colegas de AFAHA y de ANCAHA— debería ser motivo de interés que dos compatriotas suyos dedicasen más de treinta años de su vida a promover la enseñanza y la fabricación de la relojería en un país vecino, habiéndolo hecho con muy alta calificación y profesionalidad.

No voy a caer en la prolijidad de repetir cuanto he escrito ya sobre los hermanos Charost en diversas ocasiones, y remito a mi bibliografía, en la certeza de que hay que profundizar todavía más en la investigación sobre la obra de estos relojeros. Me limitaré a reseñar los relojes localizados de esta firma (4, 5, 6, 7, 8, 9, 23, 29, 30, 36, 40 y 45) que son los más de cualquier otro relojero en España, y a añadir uno de bolsillo que salió hace cuatro años en la XIV subasta de Michel Zeller, de Lindau (Alemania), lote n.º 2.802, por el cual pujé por escrito, aunque sin suerte (46).

## ABRAHAM MATTHEY

De nuevo recurrimos a P. Junquera<sup>7</sup> para esbozar una corta semblanza de este relojero, al que ella llama Antonio, natural de Neuchâtel (Suiza), que vino a España a instancias del Rey, por recomendación del Conde de Aranda. De la consulta que hizo esta autora en los expedientes del personal al servicio de la Real Casa, dedujo que «trabajó en Madrid, hasta que en 1800 pasó a Ciudad Real por un período de ocho años, con el fin de

(\*) En 1790 solicitó éste el nombramiento de relojero de Cámara. Había aprendido y practicado su arte en Ginebra, Rotterdam y Londres. Construyó un reloj de sobremesa con despertador y fases de la Luna<sup>7</sup>.

fundar una Escuela de Relojería en la capital manchega, y que después se trasladó a Toledo».

La tal escuela, de la que también se ocupó Fernández Duro al nombrar a Rafael Varona<sup>2</sup>, que fue el director, alcanzó a verla Madoz, que la cita en su *Diccionario geográfico*; pero la verdad es que no ha quedado rastro alguno de ella.

Es raro que la señorita Paulina Junquera no haya hecho mención de la estancia de Matthey en la Real Fábrica de Madrid. No sólo está documentalmente probado, sino que hay la constancia de su firma grabada en el reloj de bolsillo, n.º 71, que presentaremos al hablar de su colega Manuel de Rivas. Sobre si su nombre era Abraham o Antonio, poco ayuda a esclarecer el dato su firma en el curiosísimo reloj de caja alta, que existe en el Palacio Real, porque dice: «Matthey e hijo, en Madrid», y nada más. Tiene la esfera en la péndola y, por supuesto, el movimiento alojado también en la lenteja. Es regulador y bate el segundo (15).

Falleció a fines de mayo de 1823, año en que su hijo José, al que se alude en la firma de ese reloj, alega en una instancia que había sido alumno de los Charost, estando establecido en Madrid. Habla P. Junquera de otro Matthey, llamado José Antonio, evidentemente más joven, puesto que nació en Madrid en 1792, que fue relojero de la Reina Gobernadora (1834) y de Doña Isabel II (1844). Este último falleció en 1867. Hay también un Simón, quizá tío de ambos, que no tenemos documentado, al no haber visto obra suya.

## 2. INTENTOS DE CREACION DE FABRICAS Y ESCUELAS

En más de una ocasión se planteó en España la necesidad de crear talleres-escuela o fábricas de relojes. La tarea era más ardua y ambiciosa de lo que las posibilidades de la sociedad y del estado de la tecnología permitían entonces, por múltiples razones, aunque la principal quizá fuese la falta total de tradición en ese ramo. Tampoco en otros muchos países se logró introducir el arte de la relojería y, por otra parte, es obvio que la situación se ha prolongado hasta nuestros días prácticamente, con la salvedad de muy pocas excepciones. Los análisis de los repetidos fracasos abundan, empezando por Larruga y por Bethancourt y, desde luego, nos consta, que son más fáciles de hacer que los empeños por superar las dificultades que animaron a los que se aventuraban en la empresa. Ahora vamos a dejar reseña de esos frustrados intentos:

### Escuela-fábrica de Bourgeois

Estuvo establecida en la calle de San Bernardino, entre 1746-47, probablemente. Las noticias que se tienen sobre ella son muy vagas, pero proceden de diversas fuentes, y es lógico pensar que haya existido, aunque tampoco podamos ofrecer ningún testigo de su producción. Según P. Junquera<sup>7</sup>, a este taller hacen referencia, ya en reinados posteriores al de Felipe V, que sería su patrocinador, relojeros españoles que al solicitar el nombramiento de relojero de Cámara alegan como principal mérito el de ser diplomados de esta escuela. «No podemos asegurar, sin embargo —termina el comentario—, que su fundación se debiera a iniciativa real». Más adelante, la misma autora dice: «El flamenco Fernando Nizet, natural de Lieja, vino a España en 1747, para sustituir en la dirección de la fábrica de relojes de la Puerta de San Bernardino a Bourgeois, que había pasado a Francia, donde fue apresado y encerrado en la Bastilla» (\*).

(\*) En efecto, en dos diccionarios de relojeros extranjeros encontramos confirmación a esta noticia: Baillie dice que Bourgeois trabajaba en París hacia 1740, y que se le ofreció un puesto en Madrid por el Rey de España. Tardy es más explícito: Bourgeois, París, 1735-39. Rue Dauphine. Maestro en 1717. Trabajó en Bruselas, y después en Lieja, durante 5 años. En 1748 está en el Quai des Grands Agustins, donde fue detenido y embastillado como obrero desertor, por orden de Maurepas. Había ido a la Corte de España, donde debería tener 7.500 libras de pensión, entregables a su mujer, una casa en Madrid, otra en el campo, un molino de agua y un regalo de 30.000 reales de indemnización por dejar Lieja. A la vuelta a esta ciudad es cuando fue detenido. Llegó a quedar casi ciego en prisión y se le indultó en 1749».





*Reloj «bracket» de Thomas Hatton. Madrid. Elegante esfera, con copete, donde se emplaza el silenciador. Pendolín visible. Calendario de fechas en ventanilla. Sonería de horas y medias (N.º 22).*



*Cartel de Miguel Bartholony a Madrid. Caja de madera tallada y dorada. Movimiento París redondo, de gran tamaño, con sonería de horas y medias (N.º 47).*

### La Real Escuela de Relojería

De esta institución hay abundante documentación, manuscrita e impresa <sup>189</sup>. Fundada en 1771, funcionó en la calle del Barquillo hasta, al menos, 1800, en que pierdo la pista a los papeles que continuarán los del Archivo de Simancas, en el Archivo Histórico Nacional. Un detalle desmoralizador se produjo en ocasión de su fundación, pues la Junta de Comercio a la que estaba encomendada, prefirió nombrar a los franceses Pedro y Felipe Charost frente a la candidatura del español don Manuel Gutiérrez, habiéndose cometido incluso alguna irregularidad en la decisión, según apunta Larruga. Formó varias generaciones de maestros relojeros. Tuvo vicisitudes, críticas y estuvo afectada por una crónica escasez presupuestaria; pero fue un taller-escuela que realizó una importantísima labor en este terreno. De la obra producida en ella damos cuenta a lo largo de este trabajo, detalladamente, al hablar de sus directores y de sus discípulos.

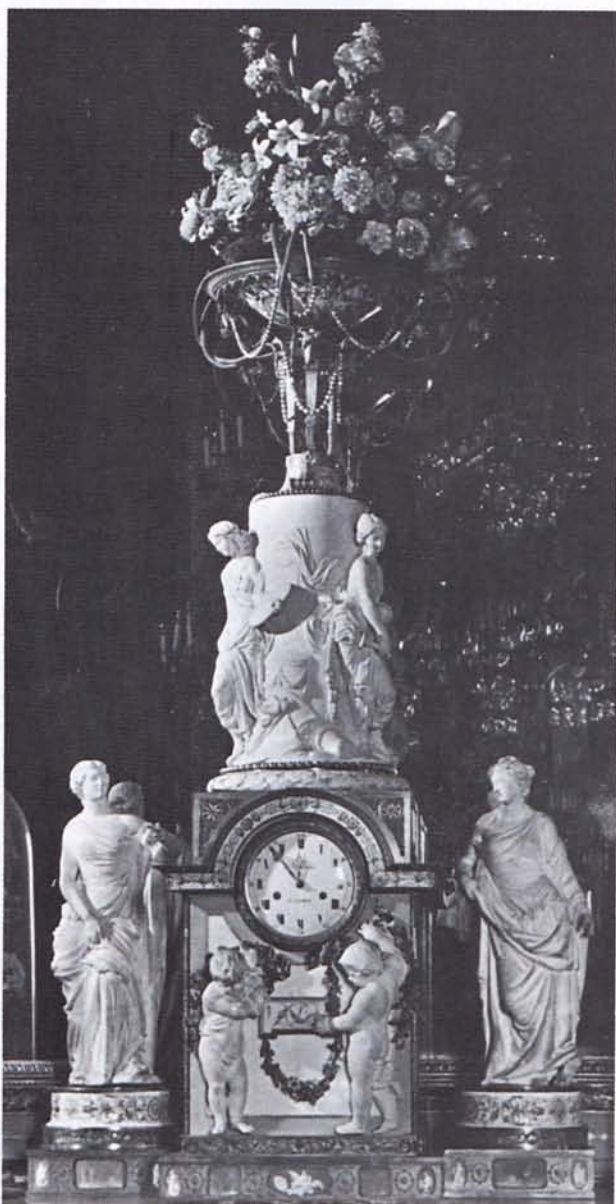
### La Real Fábrica de Relojería

Esta desconocida Real Fábrica, surgió en 1788, como consecuencia de un plan presentado por el presbítero don Vicente Sion y Casamayor. Plan ambicioso, pues comprendía 18 talleres u obradores, con suficiente personal español y extranjero, para todos los oficios que entran en juego en la fabricación de

los relojes, incluidos los esferistas, cajistas, joyeros y esmalta-dores. El padre Sion quedó como director, asumiendo Abraham Matthey, suizo, el cargo de maestro principal. Estuvo emplazada en la calle de Fuencarral.

Se proponía la institución dedicarse a relojes de bolsillo, y llevaba contruidos, tres años después, 325 movimientos en blanco, teniendo varios de ellos terminados o muy adelantados; pero una serie de circunstancias adversas vinieron a hacer imposible su sostenimiento y continuidad. En primer lugar, el fallecimiento de Carlos III, su mecenas, acaecido solamente nueve meses después de la inauguración de la fábrica. Las subvenciones del Erario, en segundo lugar, que no eran muy regulares, lo que originaba que maestros y discípulos tuviesen que dedicarse a hacer composturas a particulares, con el consiguiente relajamiento de la disciplina. También el hecho de que Abraham Matthey, con harta disposición mecánica y, al parecer, poco sentido industrial, distrajo dos años de trabajo en construir una máquina que permitiera una mecanización muy conveniente de las piezas; pero entre tanto ya había cursado Agustín de Bethancourt, en su calidad de inspector de las reales fábricas, dos informes contrarios a su mantenimiento, y aún se recibió otro más dubitativo aún de don Fernando de Iriarte, los que rebatían el del director, quien con poca convicción reiteraba la conveniencia de continuar. Encargada de tomar acuerdo, la Junta de Comercio y Moneda dejaba la solución final en manos de S. M. Las salidas podrían ser tres: cerrar la fábrica e indemnizar a los maestros extranjeros, unirla a la Real





*Reloj del Salón de los Espejos, del Palacio Real, de Madrid. Pieza monumental, en la que las figuras representan a las Bellas Artes, de la que dijo Fernández Duro que es una de las joyas más ricas y bellas de nuestros reyes. Hace juego con cuatro colosales jarrones de porcelana, de la misma procedencia, y forma una decoración de valor incalculable (N.º 14).*

Escuela de los hermanos Charost bajo un distinto planteamiento o trasladarla a provincias, recomendando Sanlúcar de Barrameda como el mejor lugar. Por entonces llevaba el Erario gastados 802.000 reales de vellón en jornales de maestros y discípulos, alquileros y reparaciones de la casa. En 1793, a punto de cerrar, Manuel Gutiérrez se ofreció para ser su continuador; pero sin éxito. Debíó cerrarse en este mismo año.

Han ido apareciendo contados relojes contruidos en esta Real Fábrica, de los que damos cuenta al hablar de Matthey, Manuel de Rivas y Charost (II).

### 3. OBRAS DE RELOJEROS ESPAÑOLES

**Relojeros anteriores a la creación de la Real Escuela**

#### MANUEL DE LEÓN

Un reloj de esta firma teníamos localizado, con despertador, y fechado en 1716 (25). Aparecido en una charca desecada, al

final de nuestra guerra, carecía de caja y de agujas, y aunque su dueño supo restaurarlo, no representa en su aspecto exterior la época que le corresponde, por ser el más antiguo de los fechados, de autor español.

Afortunadamente, algún tiempo después hemos podido conocer de cerca y retratarlo minuciosamente, otro reloj de Manuel de León, esta vez completo, en una caja de un puro estilo Tudor, con cúpula de bronce calado y cincelado, ricas molduras y todas sus piezas genuinas, con la platina también finamente grabada, y un ingenioso sistema para efectuar el ajuste de marcha. Es propiedad de D. Rafael Pastor Ridruejo, y ha estado para arreglo en la relojería Santolaya, de Madrid (46).

El apellido aparece citado en la relación de documentos que dio a conocer García Chico <sup>12</sup>. Un Juan de León, establecido en Madrid, recibe, en efecto, en 1617, 2.000 reales de parte del mayordomo del Duque de Lerma, a cuenta de un reloj que le estaba haciendo para la torre de la Iglesia mayor de la villa de Lerma. La lejanía de cien años entre este documento y el reloj fechado no debe preocuparnos, pues, sabiendo que no había otra forma de transmisión de oficio que por vía familiar, nos permite suponer que ese primer De León era un antepasado cierto de nuestro relojero.

#### BERNARDO DE BENITO

El reloj de sobremesa, de tipo inglés, que posee D. Rafael de Goicoechea, en Madrid, está firmado en la platina: «Bernardino de Benito. En Madrid 1719» (38). Es el segundo en antigüedad, de autor español y fechado. Los cuatro que de este tipo perduran son de máquina y caja a la inglesa, lo que invalida la afirmación de Tardy en *La pendule française*, de que al advenir al trono de España el rey Felipe V se hizo acompañar por artistas y artesanos franceses, y el arte español se mimetiza completamente con lo que venía haciéndose más allá de los Pirineos, pues si es cierto que Felipe V contrató a Jean Bernard Bourgeois, como hemos visto, para intentar establecer una fábrica de relojería en Madrid, hacia 1740, no lo es menos que el destacado relojero inglés Hatton, del que acabamos de hablar, había estado a su servicio durante largo tiempo (1720-1746), habiendo dejado aquí obra de su mano y seguramente discípulos formados en su taller. Fue, sin duda, la neta superioridad de la relojería inglesa de esa época, a partir de la invención del péndulo, la causa de que los artesanos constructores de la Corte prefiriesen basarse en los sólidos modelos londinenses al realizar sus obras de maestría, pues no de otra cosa se trata en el caso de esos relojes que van apareciendo.

Hay documentación sobre la familia. Pedro Benito, casado con Magdalena Marta, y con domicilio en la calle de Santiago, solicita en 1655 la vacante para relojero de la Villa, ofreciéndose por 2.000 reales anuales, incluidos los materiales que fuesen necesarios para la conservación de las máquinas, y obtiene el cargo. Sin duda se trata del padre del autor de este reloj <sup>12</sup>.

#### MANUEL EDREULAU

He aquí un nombre oscuro en la historia de la relojería madrileña. Publica en 1731, y es, sin duda, la fecha más antigua de impresos de este tema en castellano, un *Nuevo método para componer y arreglar cada uno por sí mismo todo género de relojes, sin necesidad de relojero*, compuesto de 24 páginas y una lámina plegada, folleto que cita fray Manuel del Río en su *Arte de relojes* (1756), y del que la librería F. Vindel vendió un ejemplar en 1925, según papeleta que recoge Palau. Sin embargo, no hemos vuelto a ver reseñado este nombre en ningún libro o documento consultados.

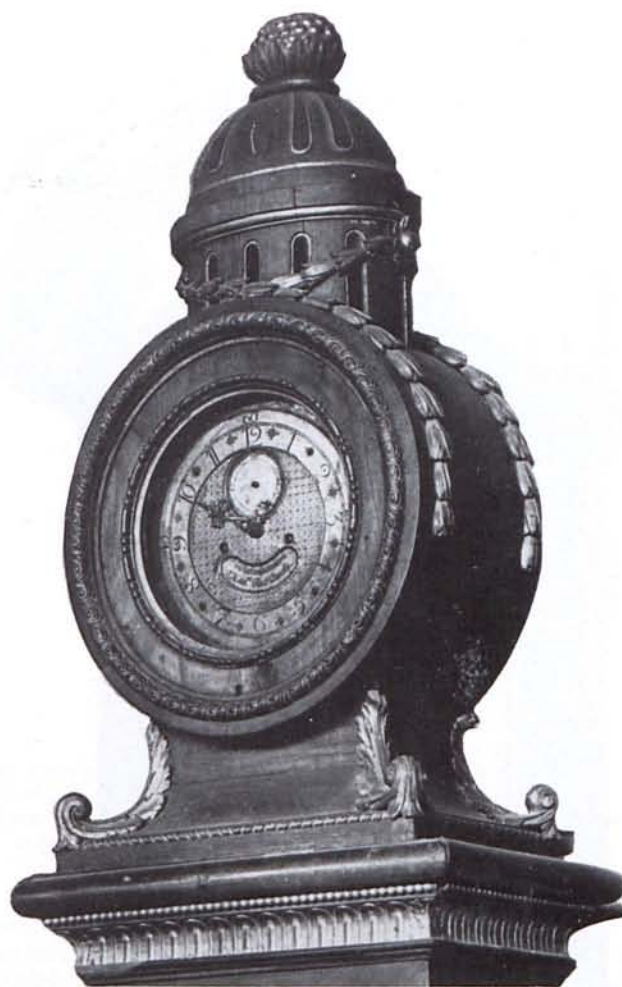
#### JUAN ANTONIO MORAGO (1718-1799)

Uno de los primeros relojes madrileños descubiertos personalmente por mí fue el «bracket» en caja de madera de raíces que poseía el farmacéutico, ya fallecido, don Sergio Caballero (24). Está firmado por Juan Antonio Morago; yo transcribía Moragón, pero los buenos oficios de Benito Ruano han logrado averiguar que se trata de Morago o Moragó, ya que lo ha do-





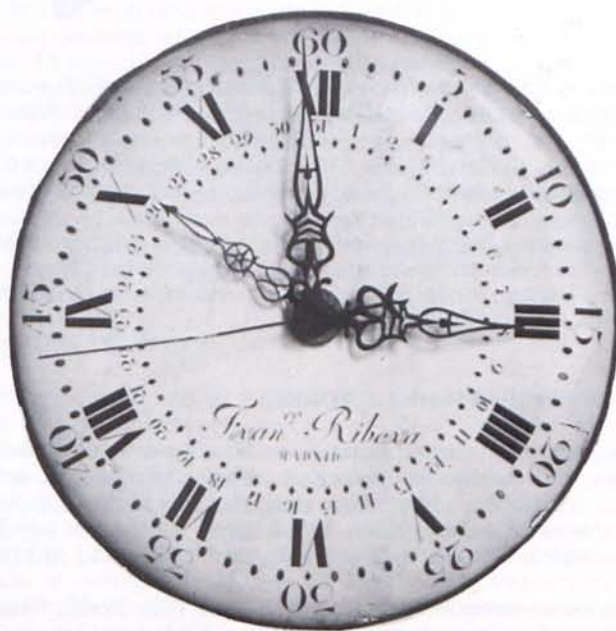
*Cabeza del reloj de caja alta de José López de Cruz. Decorado geométrico grabado en el interior de la esfera. Movimiento solo. Segundo. Original solución de la caja, de medio punto, cubriendo en curva la parte superior, sin esquinas (N.º 11).*



*La caja más realizada de los productos de la Real Escuela es ésta del reloj de Antonio Molina. Decoración del círculo interior de la esfera como las ya indicadas de López de Cruz y de Frías (N.º 12).*

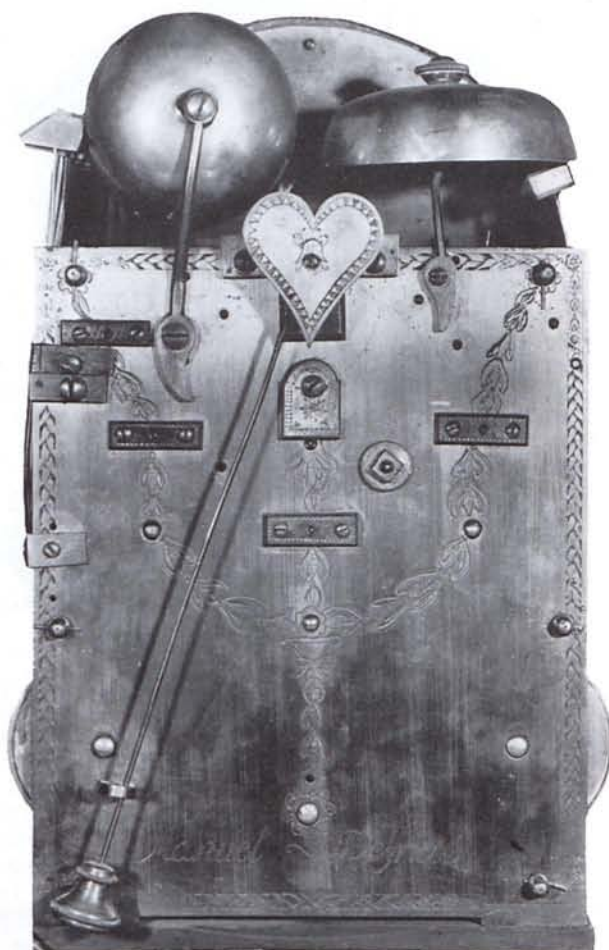


*Vista del movimiento y caja de un sobremesa de Francisco Ribera (N.º 39).*



*Esfera del reloj de caja alta de Francisco Ribera, con calendario de fechas. Obsérvese el preciosismo de las agujas y la riqueza decorativa de la propia esfera (N.º 21).*





*Elegante reloj «bracket» de gran formato, carillón, obra de maestría de Manuel Frías. Madrid. Real Escuela. Año MDCCCLXXXVIII. Emblema masónico en el copete. Círculo de la esfera grabado y dorado en la forma que creó estilo propio en la Real Escuela de Madrid (N.º 10).*

*Platina decorada del reloj precedente. Véase el puente protector del escape, en forma de corazón. Péndulo de pera, con punto de apoyo para caso de traslados. Aquí la firma es «Manuel Defrías».*

cumentado ampliamente. En 17 de septiembre de 1766 ocupó, en efecto, el cargo de relojero de la Villa, al fallecer Agustín Román, con asignación de cien ducados anuales. Estaba establecido en la Platería. En 1786 solicita una mejora, y en el siguiente se le concede. En 1790 confiesa tener más de 70 años de edad, y llevar veintisiete al servicio de la Villa.

Fallece en 1799, y le sucede su hijo Pedro, que con su hermano Francisco trabajaban bajo la dirección de los Charost en la Real Escuela, ocupándose, por el momento, en la fabricación de piezas para relojes de faltriquera <sup>12</sup>.

#### ALFONSO BRAVO DE LA TORRE

El reloj de este autor, fechado en 1751, tiene una primorosa esfera. Su actual propietario, el Sr. Muller, de Caracas, le ha hecho las agujas y lo ha dotado de caja. La firma figura en una placa situada sobre el disco de las horas, a modo de copete. Dice: «Alphonso Bravo de la Torre. En Madrid. Año de 1751» (37).

En los documentos sacados a la luz por Eloy Benito <sup>12</sup> aparece un informe que emite Bravo sobre el estado de los relojes del Consejo (San Salvador y Casa de la Panadería), por encargo del comisario Ramón Sotelo, en 1747. No es mucho; pero queda así una pequeña constancia de su vida y de su obra.

#### MANUEL GUTIERREZ

La semblanza profesional del alcarreño Gutiérrez es una crónica de la perseverancia y del tesón puesto en una idea, y también de la mala suerte. Don Manuel no logró hasta bien tarde el nombramiento de relojero de Cámara, y tampoco la dirección de alguno de los talleres-escuela que entonces se organizaron; pero él no cesó de intentarlo. En 1770 participa en reñida oposición con los hermanos Charost para hacerse con la dirección de la Escuela. Según Larruga, que escribió en época contemporánea a los hechos, los Charost no debieron haberse alzado con la plaza; pero parecía también evidente que Gutiérrez tenía un genio que no era condición favorable para la docencia.

En 1788 surge una nueva ocasión con motivo del planteamiento de la Real Fábrica. De los expedientes examinados en el Archivo de Simancas se desprende que Gutiérrez estuvo nuevamente ilusionado con un cargo así; pero tampoco logró su propósito. La Real Fábrica, según hemos podido colegir, estaba destinada preferentemente a colocar a los titulados. Y sin embargo, Gutiérrez debió intentar la fabricación de algunas piezas que a aquella le eran necesarias. En 1789 sabemos que pleitea con Zerella porque le quitó a un aprendiz, llamado Nicasio Rija, que él había tomado para emprender la construcción de muelles y otras piezas necesarias a los relojes. Cuando en





*Reloj de carroza, de los hermanos Charost. Depertador. Caja de plata. Una de sus primeras obras realizadas en Madrid por estos relojeros franceses. Vista del lado de la esfera y su platina, con la firma (N.º 23).*

1793 la Real Fábrica está a punto de cerrar, Gutiérrez se ofrece a enderezarla y proseguir, aunque de nuevo sin éxito.

En 1778 había solicitado la plaza de Relojero de Cámara, cuando lo era del Infante Don Luis, a quien había hecho presente de un reloj de acero calado. Al describirlo P. Junquera, dice que el reloj fue ofrecido a Carlos III (\*).

En palabras de Gutiérrez, las circunstancias del reloj son: «ser de acero calado y tener, en lugar de piñones, linternas; empresa que se tenía por imposible y se dudaba de la seguridad y subsistencia que tendría dicho reloj; mas habiéndose experimentado lo contrario, se apagó esta desconfianza.» «Tiene también su correspondiente cadena con sus embutidos de oro, y al remate tres candaditos servibles de hechura de los de maleta; los dos son tres esquinas y el del medio redondo, del tamaño de un perdigón zorrero, poco más o menos, con sus pertenecientes llaves para su uso». Concurría también en dicho reloj —concluye— un secreto que hacía dificultoso su desmontaje.

La aparición ahora, en Londres, de un péndulo esqueleto, duplicado del de Palacio, nos confirma que Gutiérrez hizo dos relojes iguales. Uno está en Palacio y otro está en Londres (escribo esto en mayo de 1978). Por la descripción del vendedor sabemos algo que no sabíamos al consultar los datos que hay sobre el de aquí: que el reloj es *gran sonería*; que el cubo

con que actúa ésta se carga a través y solidariamente con el del movimiento. Sin embargo, el cubo que se ve a la derecha está simulado para hacer simetría, ya que la visibilidad que le da la jaula de cristal y la esfera calada ha obligado a esa ingeniosidad en el diseño.

La misma autora dice que en 1797 ofrece don Manuel Gutiérrez otros relojes a Carlos IV y a María Luisa, esperando con ello alcanzar el nombramiento de Relojero de Cámara, más sólo obtuvo del Príncipe de la Paz la expresión de gratitud de los reyes, aplazándose la concesión de la plaza <sup>7</sup>.

Hay otro reloj, del que habló Fernández Duro, de bolsillo, numerado con el 2, y firmado. Lo tuvo en su colección D. Blas Pérez González, y lo suponemos en poder de su familia (35).

De 1792 es el reloj nuevo de la Catedral de Toledo, sin duda el más elegante reloj de torre que se ha hecho nunca en Madrid. Es una curiosa «ampliación» de los dos relojes de sobremesa esqueletos que acabamos de nombrar, y con él suman cuatro los que conocemos, conservados en nuestros días, de este autor. Según relata Fernández Duro, en 1881 todavía poseía Rico y Sinobas «una platina o máquina para fabricar ruedas dentadas de relojería, contruida por Manuel Gutiérrez, de Sigüenza» <sup>2</sup>. Ignoramos su paradero actual; pero es seguro que se trataría de la pieza más interesante que pudiera incorporarse a un «Museo de la relojería madrileña».

#### MANUEL DE RIVAS

Este es quizá uno de los más prestigiosos y menos estudiados de los relojeros españoles, por lo que su figura se va a beneficiar con esta mención, en la que además podemos poner como nota ilustrativa nada menos que su retrato, el único retrato de relojero español que se pintó en el siglo XVIII.

Esporádicamente se le había citado antes. Dedicóle una mención Fernández Duro, que vio un memorial dirigido por Rivas al ministro de Marina en 1800, donde enumeraba sus méritos. Ya en 1950, antes de que yo mismo iniciase mis investigaciones sobre el tema, Matilde López Serrano, en una obrita dedicada a los relojes, lámparas y porcelanas del Palacio, había escrito: «En cuanto a Manuel de Rivas, fue un artífice relojero, natural de Sevilla; pero establecido en Madrid, que tuvo a su

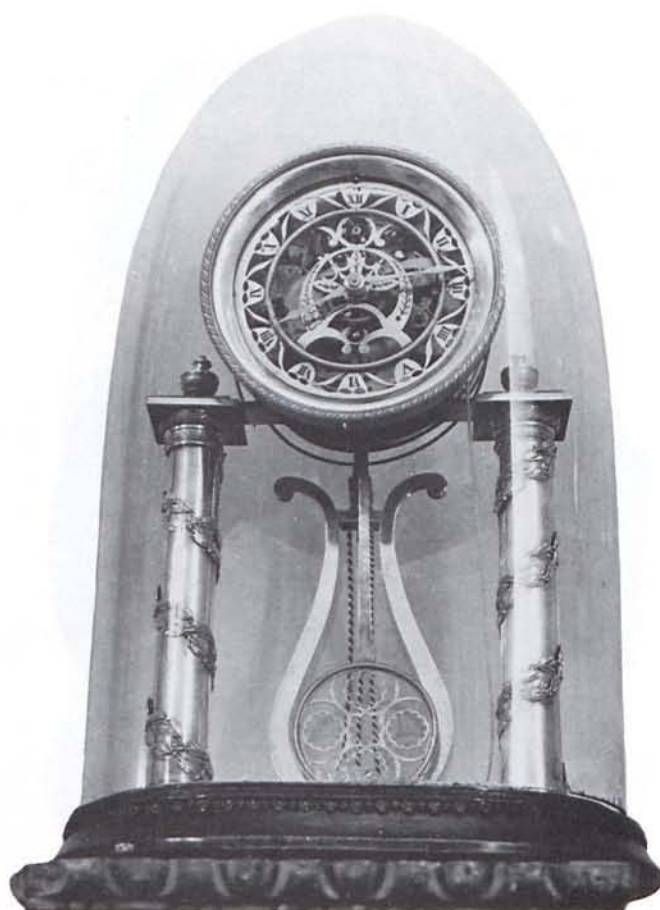
(\*) Dice el joven investigador Juan Carrete Parrondo (*El grabado calcográfico en España*) que al aplicarse sin distinción precisa en ciertos nombramientos de cargos palatinos, la normativa de «oficios de manos» o de «bellas artes», quedaban confusas tanto la función a desarrollar como las obligaciones contraindadas por el interesado. A los primeros se les aplicaba la planta de 1749, en virtud de la cual «quedaban suprimidos todos los empleos de artistas liberales y mecánicos», dándole facultad al Sumiller de Corps de elegir uno de cada oficio, y otorgándole el título de Cámara, para encargarse lo que necesitara la real servidumbre, y pagándole su trabajo y costos. Si, por el contrario, se le consideraba artista de las bellas Artes, la costumbre para la nominación era la libre voluntad de S. M., y entonces gozarían de sueldos de cuenta del Rey, según el que hubiese sido de su agrado acordarles, por lo cual a estos artificios, por serlo de S. M., no se les pagaba el trabajo de sus respectivas obras, como se venía haciendo con el común de los oficiales de manos, a quienes, por razón de satisfacerles el importe de ellas, estaba previsto que no habrían de gozar salario alguno.

En 1820 se corrigen estas anomalías por cuanto hace el título de Grabador de Cámara, pues se crearon dos plazas, dotadas con 12.000 y 8.000 reales, respectivamente. Algo de esto había sucedido también con los Relojeros de Cámara, cargo al que pretendía nuestro Gutiérrez.

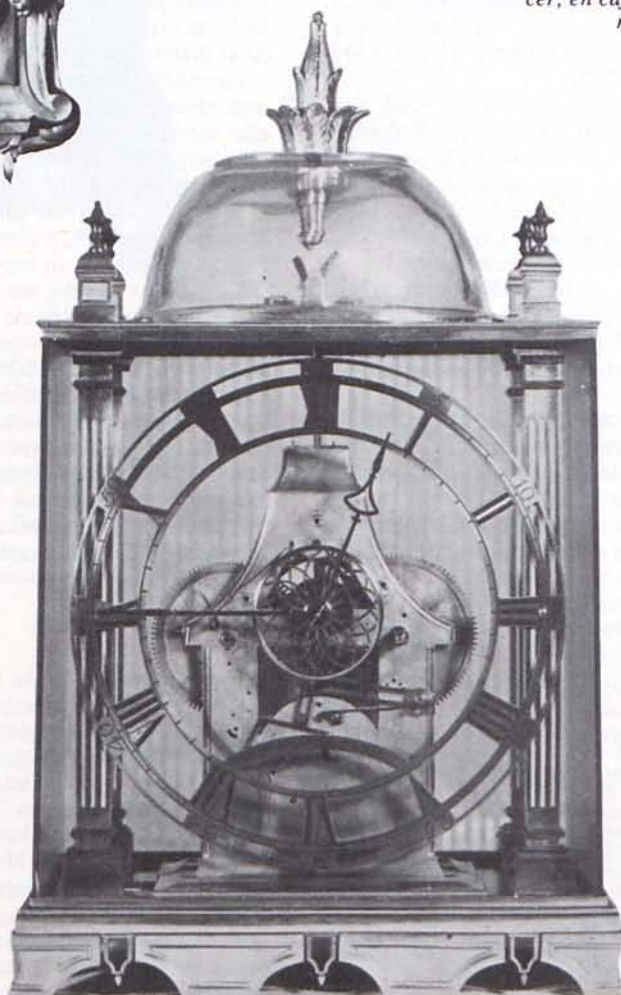




*Cartel de bronce dorado de Charost hermanos, relojeros del Rey. Madrid. Movimiento de tipo París, con sonería de horas y medias (N.º 40).*



*Reloj «esqueleto», máquina no firmada, al parecer, en caja de plata de la famosa Platería Martínez. Sonería de tiraje (N.º 33).*

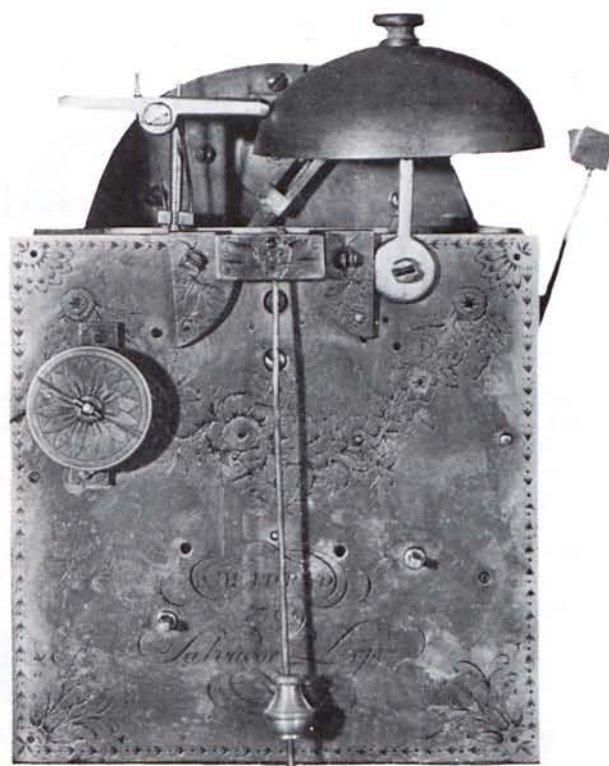


*Reloj de sobremesa, esqueleto, de Manuel Gutiérrez. Jaula de acero y cristal. Cúpula de cristal. Esfera calada. Original diseño, que el autor repitió al hacer no sólo un duplicado de éste, localizado en Londres, sino el nuevo de la Catedral de Toledo (N.º 17).*





*Cabecera tipo «bracket» miniatura, de Salvador López, 1799, con sonería de horas y medias, y despertador por tiraje. El disco de éste tiene hendiduras, curiosamente, y no salientes, por lo que ha de ser movido con la llave (N.º 27).*



*Platina de este mismo reloj, grabada con orla y guirnal-das. Péndulo de pera.*

cargo y bajo su dirección la Fábrica de Relojería que se estableció en la calle de Fuencarral». Tal dato fue confirmado y ampliado unos años después por Paulina Junquera<sup>7</sup>: «Ejerció durante ocho años como maestro de la Real Fábrica, donde formó a doce discípulos». Estos discípulos, según el memorial aludido, eran jóvenes ya constructores al ingresar, y procedían lógicamente en la Real Escuela.

Hemos hablado páginas atrás de esa fábrica. En ella se produjo el magnífico reloj del Salón de los Espejos, del Palacio Real (14), obra de colaboración entre ambas reales fábricas, en el que hay cuatro grupos de biscuit y un gran zócalo de bronce dorado, y que fue encargo de Godoy para los reyes Carlos IV y María Luisa, cuyas cifras lucen en los elementos decorativos. Tuvo el reloj, en otro tiempo, una parte musical, de flautas de zinc, debida a A. García Jurado.

Otra de sus obras dignas de mención es el reloj del Salón del Billar, en la Casita del Labrador, de Aranjuez (18), que está firmado así: «Don Manuel de Rivas, Reloxero (\*) de SS. MM., en Madrid, y Vicente Mariani, grabador, 1804». Es obra producida también, con toda seguridad, en la Real Fábrica.

Una pieza magistral de Rivas y de la Real Fábrica es el cabecera, de original diseño y rica ornamentación, en caja de caoba e incrustaciones de bronce, con sonería forzada y despertador, firmado en la esfera, de porcelana: «Lo hizo Manuel de Rivas en la Rl. Fábrica de Madrid. Año de 1795» (34).

Sin embargo, el nombre de Rivas, asociado al de Matthey, se perpetúa y consagra en el único empeño español para iniciar en serie la fabricación de relojes de bolsillo. Yo mismo no daba crédito a esta aventura, emprendida en Madrid al tiempo que el rey de Prusia, Federico el Grande, iniciaba otra similar en Berlín, si no hubiese llegado a mis manos un movimiento con esfera, el número 71, que está firmado doblemente: «Rl. Fca., de Madrid» en la esfera, y en la platina: «Rl. Fca. de Ma<sup>d</sup>,

Rivas y Matthey. N.º 71» (19). Esta reliquia la rescaté de un cajón de piezas desguazadas, de la Platería Doldán, ya desaparecida, por lo que sospecho que llegó a estar completa, con su caja y, en su momento, en uso.

En 1832, un hijo de Manuel de Rivas, de nombre Fernando, de veintidós años, que llevaba ocho en aprendizaje con su padre, solicita la plaza de relojero de la Real Casa.

### 3.2. RELOJES DE ALUMNOS DE LA REAL ESCUELA

#### FRANCISCO LOPEZ CORTES

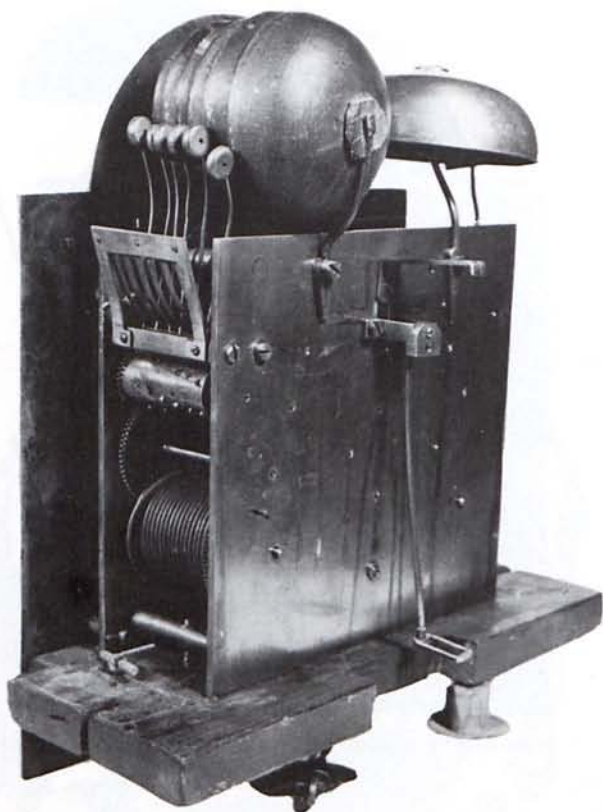
La labor formativa que desarrolló la Real Escuela no puede ser hoy desestimada, si bien en la época fue origen de controversias. Su mismo nacimiento estuvo marcado por la discrepancia: los proyectos de Gutiérrez y de los Charost, las decisiones de la Junta de Comercio y Moneda, árbitro en la cuestión...; el asombroso caso de que simultaneasen los funcionamiento de la Escuela y de la Fábrica por algún tiempo. Con todo ello hay material para elaborar una disgresión sobre los planteamientos de la enseñanza profesional en la España de Carlos IV.

Como en la etapa anterior, los relojes que van apareciendo son, por regla general, las obras de titulación. Como es sabido, habían de realizar los alumnos, al concluir sus estudios y formación, un reloj completo ante un tribunal examinador. Así queda consignado en uno de los relojes, por el alumno López Cortés: «Lo hizo el artífice López Cortés, aprobado por la Junta de Comercio y Moneda». En un ejemplar de caja alta que está en el Ministerio de Justicia, de Madrid.

Este Francisco López había ganado en 1777 el premio en el primer concurso para aprendices, de la Real Escuela, y fue coautor, también en ese año, con Manuel Álvarez, de dos relojes para el Duque de Béjar y para el Cirujano del Príncipe de Asturias, Mr. Flores.

(\*) De este Grabador de Cámara da cumplida reseña Juan Carrete Parrondo en un estudio citado sobre *El grabado calcográfico en la España Ilustrada*, Club Urbis. Madrid, 1978.





*Máquina de un carillón de Charost, de caja alta, es decir, de pesas. Este autor es hijo de uno de los hermanos Charost o sobrino de ambos. Seis campanas para la melodía, aparte de la de horas (N.º 48).*



*Esfera del carillón de Charost. Real Fábrica de Madrid. Realizado a la inglesa. Segundo. Obsérvese el preciosismo del calado de la aguja de horas.*

#### MANUEL ALVAREZ CARRACEDO

Acabamos de nombrar a este relojero, que hizo relojes al alimón con López Cortés. Un reloj de caja alta, con segundero central, y esfera decorada según la fórmula «Real Escuela», que hemos visto en varios de los relojes localizados de esta procedencia, posee en su casa de Marbella el Dr. Germain (26).

Por lo demás, no hemos logrado otra documentación sobre la vida y obra de este antiguo alumno de la Real Escuela, que el expediente de 18 de abril de 1782 en el que se le concede título de maestro para poder establecerse, y por el que la Real Hacienda le concede treinta doblones para compra de herramienta.

#### MANUEL DE FRIAS

De la primera promoción de la Real Escuela, fue compañero de Manuel Álvarez, de Francisco López, de Manuel Estepar, etc. El expediente de su titulación como maestro se conserva entre los papeles de Simancas, y tiene fecha del 8 de junio de 1785. Como es proverbial, se le concede el título, con autorización para establecerse, y se le entregan 25 ó 30 doblones por cuenta de la Real Hacienda.

El reloj que exhibe el Museo Municipal de Madrid es, con toda seguridad, la obra de maestría de este relojero, a pesar de que esté (\*) fechado en 1788; es decir, tres años después de su titulación. Es uno de los más completos de los realizados en la Real Escuela. Carillón, de muelle, en caja corta; es decir,

(\*) El expediente en el que se le concede el título de maestro es del 8 de junio de 1785. Como era costumbre, se le asigna una cantidad para compra de herramienta.

«bracket», de dos asas, por su tamaño y peso. Original diseño de la esfera en general, y del copete en particular, con el triángulo masónico del Ser Supremo como motivo ornamental. Lámpida con la inscripción bajo el disco de las horas. Círculo interior con el grabado típico de la Escuela, y caja con profusión de molduras de bronce.

#### FRANCISCO RIBERA

Un bonito reloj de chimenea o consola llegué a localizar (39), tras la aparición del libro *Relojes españoles*, por comunicación de su propietaria, la señora doña Carmen Azañón, viuda de Aguirre. Su adquisición, en Alemania, constituyó un verdadero rescate, pues don Antonio Aguirre Gonzalo, entonces embajador en Bonn, lo compró para traerlo a España. Está firmado: «Francisco Ribera. Madrid».

Teníamos ya una muestra representativa de su buen hacer: el reloj de caja alta que posee en Sevilla don José I. Llorente (21). Su autor, por otra parte, tiene buen «currículum» profesional. Por Paulina Junquera sabemos que Ribera había sido aventajado alumno de la Real Escuela de Relojería, y que en 1783 amplió estudios en París, en el taller de François-Louis Godon. De nuevo en la Corte, pasó a ocupar el cargo de relojero de la Real Casa desde el año 1799, figurando ya en plantilla hasta fines de agosto de 1817, año posiblemente de su fallecimiento.

#### ANTONIO MOLINA

De este notabilísimo relojero dimos cuenta al hablar del reloj de caja alta, de madera, con cabeza circular muy tallada y en parte dorada, simulando adornos de bronce dorado, que se



conserva en la sacristía de la Catedral de Jaén (12), firmado en la Real Escuela, que suponemos sea su obra de titulación de maestría; citamos también tres reguladores, batiendo el segundo, que hay: uno en el Palacio Real, de Madrid, con caja espléndida, de caoba y bronce, y esfera de porcelana; otro en el Observatorio Astronómico Nacional, y el tercero, en la Academia de Artillería de Segovia, realizados durante su estancia en Londres; el último de ellos, fechado en 1796. Cabe añadir que dejó aún otro sin concluir, en el Observatorio de Cádiz, ya que falleció prematura y repentinamente. Todavía sabemos, por Fernández Duro (2) que el escritor y catedrático don Manuel Rico y Sinobas poseía, en 1881, otro reloj «de sobremesa, con campana, sobre pedestal cilíndrico, con la firma de: Antonio Molina y la leyenda Real Escuela de Relojería». Por el mismo investigador supimos de su fallecimiento acaecido en París, durante uno de sus viajes, en comisión de servicios, en 1798 y a los cuarenta años de edad. Puede imaginarse la pérdida tan inmensa que supuso para la relojería española este episodio.

#### MANUEL ESTEPAR

Sabemos por Eloy Benito Ruano que, al fallecer en 1799 Juan Antonio Morago, quedó vacante la plaza de relojero municipal. Concurrieron con sus solicitudes, para cubrirla, los ya conocidos Pedro Morago, hijo del causante, y Eusebio Capilla, más los también oficiales o maestros Manuel López, establecido en Platerías, y Manuel Estepar Alcántara. Este último acompañaba a la instancia el detalle de las pruebas que hubo de realizar para obtener su título <sup>12</sup>. La plaza fue para Morago, hijo; pero nos cabe decir aquí que Manuel Estepar, hijo del casero de la Real Escuela, hizo también algún reloj. Uno de caja alta, con la particularidad de que la varilla del péndulo está hecha con una hoja de espada, lo posee la familia Beamonte, en Madrid (20).

#### SEBASTIAN TIRADAS

Este nombre corresponde, con certeza, a otro antiguo alumno de la Real Escuela. Tiradas fue autor de un *Tratado de relojería dividido en dos para la enseñanza práctica de los aprendices de este noble arte*, de 1793, que los hermanos Charost le adquirieron para publicarlo con el título de *Tratado metódico de relojería simple, dividido en dos partes*. Madrid, 1705. (En la oficina de D. Blas Román), «en cumplimiento de la obligación que se les impuso por la real cédula del establecimiento de dicha Escuela, bajo la protección de la Real Junta de Comercio, Moneda y Minas, a cuyas expensas se publica...»

(El descubrimiento corresponde a Rico y Sinobas, que se lo comunicó a Fernández Duro <sup>2</sup> al tiempo que éste publicaba el último de sus volúmenes de las «Disquisiciones náuticas», ya que aquél poseía un ejemplar del manuscrito y uno del libro impreso a nombre de los Charost, y pudo así corroborarlo de manera fehaciente.)

#### CHAROST (II)

Merced al hallazgo que me comunicó el relojero amigo Antonio Palacios, nos encontramos con un Charost estante en la Real Fábrica, y trabajando la relojería «a la inglesa» y no «a la francesa». Se trata de un espléndido carillón de caja alta, aunque sospecho que enana, ya que lo he visto desmontado. La autoría de esta pieza interesantísima, propiedad de D.<sup>a</sup> Blanca de Rojas y Ordóñez, en Madrid, debemos atribuirla a uno de estos dos personajes:

Miguel Amable Charost, hijo de Felipe-Pedro, nombrado en febrero de 1805 relojero de número y planta de la Real Casa, con los honores de Cámara, y confirmado en el cargo y honores al regreso de Fernando VII, del que consta que seguía prestando servicio en Palacio hacia 1818, o bien:

Juan José Charost, sobrino de los hermanos Charost, que aprendió en París, pasó después a España, y se perfeccionó en la Real Escuela, donde fue titulado maestro. Solicitó en 1800 una plaza de relojero del Real Observatorio de San Fernando, y al no ser aceptada su petición, resolvió abrir tienda en la Corte.

#### RAMON DURAN

No quisiéramos concluir este apartado sin citar a un importante profesional madrileño, «artífice relojero de los de torre, natural de esta Villa, Socio de mérito que fue de la Real Sociedad de ella», como dice su sobrino en escrito dirigido al Ayuntamiento, en 1827, ofreciendo un reloj que había dejado acabado, para la Casa de la Panadería, según nos da a conocer Eloy Benito Ruano <sup>12</sup> (\*). En ese mismo documento se nos dice que había realizado los del Real Convento de San Gil, los de las Catedrales de León, Oviedo, Plasencia, «y en otras ciudades del Reino, que hace más de cuarenta años que siguen sin lesión», lo que le da una vida profesional entre 1787-1827.

No sabemos si procedería de la Real Escuela, aunque es verosímil pensarlo. En el año 1798, llevado de su admiración por el relojero santiagués Fr. Manuel del Río, procedió a reeditar, a su costa, el *Arte de relojes*, cuya primera edición de 1759, estaba ya muy agotada.

#### NARCISO RUBIO

No desespero de hallar algún día obra de este artífice, que fue también discípulo de la Real Escuela, y «constructor de relojes, examinado por la Real Junta de Comercio y Moneda, con obrador en la Carrera de San Jerónimo», como él mismo dice en un memorial de 1831 donde solicita la plaza de relojero de Cámara, que se le concede.

A él corresponde la tarjeta comercial, grabada por Mariano Salvador Carmona, que reproduzco en facsímil.

Su hijo Pascual, que aprendió a su lado el oficio, y estuvo luego siete años perfeccionándose en París, solicita en 1843 la plaza de relojero de la Real Casa, la cual obtiene en 1846 <sup>7</sup>.

#### FERNANDO RULLA

Otro ex alumno de la Escuela, Fernando Rulla, que también acudió a París durante cinco años para perfeccionar sus conocimientos, presentó obras en la Exposición Pública de las Artes, en 1831. Dicha obra, un reloj con máquina semi-esqueleto, sustentado por un atlante, lo presentó D. Generoso González en la Exposición del Antiguo Madrid, de 1926. Cuando publicamos el libro con su estampa, por cesión de la ilustración que nos hizo el sucesor de aquél, Don Manuel González, no sabíamos dónde estaría el reloj; pero luego supimos que era propiedad de D.<sup>a</sup> Julia Maura, posteriormente fallecida.

En el reloj consta la inscripción: «Hecho y dedicado a SS. MM. por Fernando Rulla, en Madrid».

#### JOSE MEJIA

Natural de Sevilla, José Mejía residía en Madrid desde 1825, con obrador en la calle de Bordadores y tienda abierta más tarde en Mayor, 12. Fue relojero constructor de relojería de sonería, «puramente a la española», como recoge P. Junquera de una de sus instancias <sup>7</sup>. Fue nombrado Relojero de Cámara por Real orden de 16 de mayo de 1834. El reloj de cuadro con máquina n.º 5, que presentamos en ilustración, es posterior a esa fecha, puesto que ya consigna el dato. Está totalmente inédito, y lo hemos visto en período de reparación en la relojería de Antonio Palacios.

(\*) El reloj, valorado en 150.000 reales, se le ofrecía al Ayuntamiento en 45.000, colocado, o en 38.000 sin colocar; pero la penuria de esa institución era tal, que no se llevó a efecto la compra.



# INVENTARIO DE LOS RELOJES MADRILEÑOS

(Localizados a partir de los citados en la serie de artículos publicados en el diario «ABC»<sup>5</sup>.)

1. Reloj-candil. *Hans de Evalo*. Madrid, 1585. Monasterio de El Escorial.
2. Reloj turriorme. *Hans de Evalo*. Madrid, 1581. Templo japonés de Thosogu.
3. Reloj forma custodia. *Hans de Evalo*. Madrid, 1585. Colección Fränkel. U.S.A.
4. Reloj de carroza. *Charost Hermanos*. Col. Dusmet (Desaparecida).
5. Reloj de sobremesa, de bronce. *Charost Hnos*. 1771. Palacio Real. Madrid.
6. Reloj acoplado a un mueble. *Charost Hnos*. Colección March. Palma de Mallorca.
7. Reloj de viaje, esfera horizontal. *Charost*. Colección Pérez de Olaguer. Barcelona.
8. Reloj de caja alta. *Charost*. Facultad de Medicina. Madrid.
9. Reloj de caja alta. *Los hermanos Charost*. *Real Escuela de Madrid*. Col. José Vicenti. Madrid.
10. Reloj «bracket». *Manuel de Frías*. *Real Escuela*, 1788. Museo Municipal. Madrid.
11. Reloj de caja alta. *José López de Cruz*, 1803. Museo Municipal. Madrid.
12. Reloj de caja alta. *Antonio Molina*. *Real Escuela*. Catedral de Jaén.
13. Reloj de chimenea. *Thomas Hatton*. Palacio Real. Madrid.
14. Reloj de porcelana. *Manuel de Rivas*. Palacio Real. Madrid.
15. Reloj de caja alta. *Matthey e hijo*. Palacio Real. Madrid.
16. Reloj de pesas, en un mueble. *Salvador López*, 1797. Palacio Real. Madrid.
17. Reloj de sobremesa. *Manuel Gutiérrez*. Palacio Real. Madrid.
18. Reloj de caja alta. *Manuel de Rivas*. Casita del Labrador. Aranjuez.
19. Reloj de bolsillo. *Rivas y Matthey*. *Real Fábrica*. Col. Peñalver. Madrid.
20. Reloj de caja alta. *Manuel Estepar*. *Real Escuela*, 1783. Col. Beamonte.
21. Reloj de caja alta. *Francisco Ribera*. Col. Llorente. Sevilla.
22. Reloj de chimenea. *Thomas Hatton*. Col. Arangüena. Madrid.
23. Reloj de carroza. *Charost hermanos*. Col. Cascante. Barcelona.
24. Reloj de chimenea. *Juan Antonio Morago*. Familia Caballero. Madrid.
25. Reloj de chimenea. *Manuel de León*. 1716. Col. Botas. La Coruña.
26. Reloj de caja alta. *Manuel Álvarez Carracedo*. Col. Germain. Marbella.
27. Reloj despertador, de sobremesa. *Salvador López*. 1799. Museo Municipal. Madrid.
28. Reloj de sobremesa. *Luis Esteban Hernando*. Col. desconocida. Jadraque.
29. Reloj de caja alta. *Real Escuela*. *Los hermanos Charost*. Col. Kirkpatrick. Madrid.
30. Máquina de un reloj de sobremesa. *Charost*. Col. Kirkpatrick. Madrid.
31. Reloj de sobremesa, de bronce dorado. *Francisco Rulla*. Familia Maura. Madrid.
32. Reloj de sol. *Franciscus Filipñ Regie Camerae Horologarius Faciebit*. *Matriti*, 1694. Col. Grassy. Madrid.
33. Reloj de sobremesa, con caja de la Platería Martínez. Col. Marqués de Santo Domingo. Madrid.
34. Reloj de cabecera. *Manuel de Rivas*. *Real Fábrica*, 1795. Marqués de Villatorre. Madrid.
35. Reloj de bolsillo. *Manuel Gutiérrez*, n.º 2. Col. Pérez González. Madrid.
36. Reloj de sobremesa, de bronce dorado. *Hermanos Charost*. Col. Pérez de Olaguer. Madrid.
37. Reloj de caja alta. *Alfonso Bravo de la Torre*. 1753. Col. Muller. Caracas.
38. Reloj de chimenea. *Bernardino de Benito*. 1719. Col. Goicoechea. Madrid.

39. Reloj de chimenea. *Francisco Ribera*. Sra. viuda de Aguirre. Madrid.
40. Reloj-cartel. *Hermanos Charost*. *Reloxeros del Rey*. Vendido por Manuel González. Madrid.
41. Reloj de bolsillo. *Charost*. Exposición de Orfebrería Civil. SEAAA, Madrid, 1923.
42. Reloj sierra. *Philippini*. *Monasterio de El Escorial*, 1688. Museo de Kassel.
43. Reloj sierra. *Philippini*. Venta Col. Spitzer, 1893.
44. Reloj de señora, de colgar. *Charost*. Desaparecida colección Dusmet.
45. Reloj de bolsillo. *Charost*. Subasta Michael Zeller. Lindau (Alemania).
46. Reloj de chimenea. *Manuel de León*. Col. Pastor Ridruejo. Madrid.
47. Reloj cartel. *Miguel Bartholony*. Col. Epifanio Ridruejo. Madrid.
48. Reloj carillón de pesas. *Charost*. *Real Fábrica*. Col. Blanca de Rojas y Ordóñez. Madrid.
49. Reloj cuadro. *J. Mejía Gutiérrez*, n.º 5. Sr. Gonsálvez. Madrid.
50. Reloj de caja alta. *Thomas Hatton*. Vda. de Páramo. Madrid.
51. Reloj de sobremesa. *Manuel Gutiérrez*. En venta en Londres, abril 1978.
52. Reloj de caja alta. *López Cortés*. Ministerio de Justicia. Madrid.

## NOTAS AL INVENTARIO

3. Reproducido en «Cuadernos de relojería», n.º 14. Madrid, 1955.
4. Colección desaparecida durante la guerra, de las cajas de seguridad del Banco de España, de Madrid. Descrita en revista «Precisión». Madrid, 1953.
7. Colección desintegrada al fallecimiento de su titular, y en gran parte vendida por Alex Grassy, en Madrid.
18. Descripción detallada en *Relojería palatina*, de P. Junquera, pp. 71-72.
24. En este artículo daba cuenta de algunos relojes más no localizados: el cartel de los Charost (40), uno de bolsillo de Zerella, vendido en Londres por aquel tiempo (aunque estaba hecho en Ginebra), varios de Fernando Nizet que figuran en el inventario de bienes al fallecimiento de Carlos III (1788), así como uno de su hija Cecilia; otro de Salvador López hecho para la Sala de Principios de la Real Academia de San Fernando, uno de caja alta de Manuel Estepar, que quizá se trate de duplicación con el n.º 20; uno de Luis Esteban Hernando, posteriormente localizado (28), y el de Francisco Rulla, que también localicé después (31).
26. Hizo también un despertador con muelle para el Duque de Béjar.
27. Hay un metrónomo en el Museo del Ejército que es obra de uno de sus hijos, llamado Francisco.
28. Comunicación de D. Juan Toboso («ABC», 12-3-61). Luis Esteban Hernando fue también premiado en 1828, habiendo ofrecido una de sus obras galardonadas a Fernando VII. Solicitó plaza de relojero de Cámara en 1831, sin haberla obtenido.
29. Falto de caja, entonces. Se transformó en reloj de sobremesa (a muelle) y lo he visto en el comercio anticuario (Alençon) algún tiempo después.
30. Desaparecido con posterioridad, mientras lo tenía un relojero para su arreglo.
31. «Había perfeccionado sus conocimientos en París, durante cinco años, y había presentado obras en la Exposición Pública de las Artes, en 1831» (fecha, probable del reloj).
32. Otros relojes de sol que se expusieron con tal ocasión son: el de *Jennin Cocquart*. Madrid, 1599, del Museo Naval, el de *Juan Bapta. Morales Ft. en Madrid*, del Marqués de Santo Domingo.
34. Su inscripción, en círculo de porcelana, dice: «Lo hizo Manuel de Rivas en la Real Fábrica de Madrid. Año de 1795».

## BIBLIOGRAFÍA

1. **Larruga, E.:** *Fábrica y Escuela de Reloxes*. En «Memorias políticas y económicas...» Madrid, 1788-800. Vol. IV. (Trabajo reproducido en «Capítulos de la relojería en España», vid. ficha 6).
2. **Fernández Duro, C.:** *Los ojos en el cielo*. Vol. VI de las «Disquisiciones náuticas». Madrid, 1879. Capítulo dedicado a los Cronometristas españoles, que previamente se reprodujo en el «Museo español de antigüedades», el mismo año.
3. **Cavestany, Julio:** *La relojería en Madrid*. En el «Catálogo de la Exposición del antiguo Madrid». Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid, 1926.
4. **Pérez Bueno:** *De mobiliario español en el siglo XVIII: Real Escuela de Relojería*. Revista «Archivo Español de Arte», núm. 52. págs. 211-221.
5. **Montañés, Luis:** La serie citada al comienzo de este trabajo, de colaboraciones en el diario «ABC» está formada por los siguientes artículos:
  - I. *Museo imaginario de la relojería madrileña*, 8-11-1959.
  - II. *Aclaraciones y aportaciones al museo imaginario*, 26-6-1960.
  - III. *Todavía el museo imaginario*, 12-3-1961.
  - IV. *Nueva noticia de relojes madrileños*, 3-12-1961.

- V. *Piezas españolas en la Exposición del Reloj en el Arte*, 10-6-1965.
- VI. *Tres relojes madrileños sin catalogar*, 26-12-1969.
- VII. *Un reloj construido en el Monasterio de El Escorial*, 29-11-1959.
- VIII. *Viejos relojes hispánicos*, 19-1-1963.
6. **Montañés, Luis:** *Capítulos de la relojería en España*. Madrid, 1955.
7. **Junquera, P.:** *Relojería palatina*. Madrid, 1956.
8. **Montañés, Luis:** *Los relojes madrileños de la Real Escuela*. En «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo», núm. 10. Madrid, 1961 (Reimpreso en la Revista DERSA), núms. 32/33. Madrid, 1967.
9. **Montañés, Luis:** *Don Manuel Gutiérrez, un relojero a ultranza. Noticia de la Real Fábrica de Relojería de Madrid, y Tercera salida a escena de don Manuel Gutiérrez*, en «Cuadernos de relojería», núms. 19, 20 y 21. Madrid, 1960-1961.
10. **Montañés, Luis:** *Relojes españoles*. Madrid, 1968 (Edit. Prensa Española).
11. **García Chico, Esteban:** *Maestros relojeros*. (Documentos para el estudio del Arte en Castilla). En «Boletín de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», Tomo XXXII, págs. 381 a 412.
12. **Benito Ruano, Eloy:** *Relojes y relojeros del Ayuntamiento de Madrid*. En «Anales del Instituto de Estudios Madrileños», III, 1969, siglos XV y XVI; IV, 1969, siglo XVII; VI, 1970, siglo XVIII, y VII, 1971, siglo XIX.



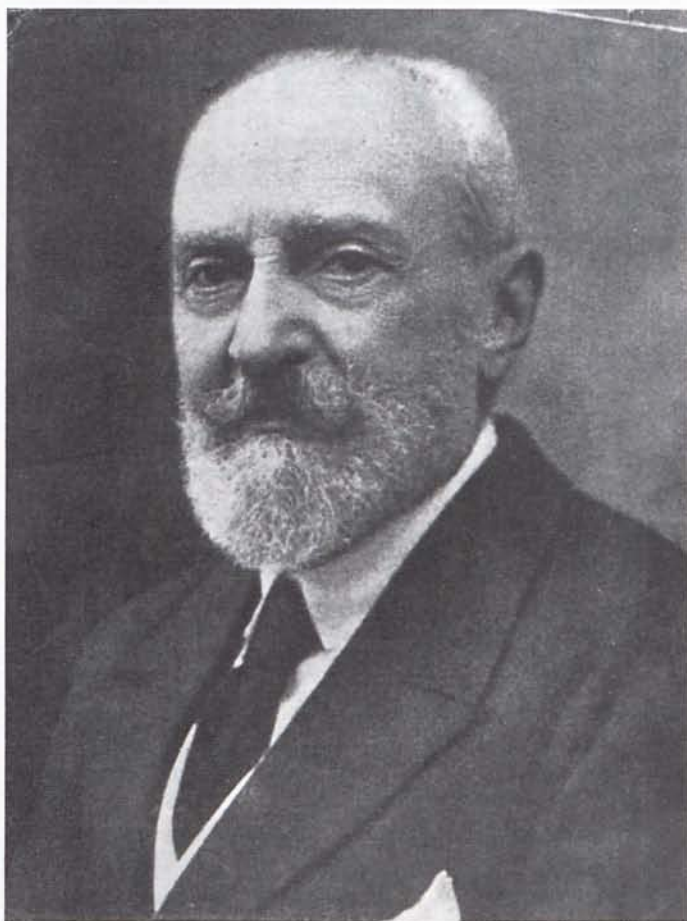
# SIETE ILUSTRES MADRILEÑOS OLVIDADOS

Por Federico CARLOS SAINZ DE ROBLES

**D**OS excelentísimos novelistas: Emilio Gutiérrez Gamero y Jacinto Octavio Picón; dos eruditos y literatos de pro: Agustín González de Amezúa y Luis Martínez Kleiser; dos excepcionales periodistas y muy cultos literatos: Eduardo Gómez de Baquero y Luis Araujo Costa; y un exquisito poeta y magnífico crítico teatral: Enrique de Mesa. Y cinco de ellos miembros numerarios de la Real Academia de la Lengua. Y los siete olvidados del Ayuntamiento de su Villa natal, que no se ha preocupado de honrarles dando sus nombres a sendas calles de Madrid, cuando gozan de tenerlas cientos de personajes absolutamente

desconocidos, si es que conocidos fueron en algún tiempo y fuera de sus casas y a las horas de comer, y que nacieron sabe Dios dónde y por cuál chiripa en Madrid vivieron..., para servirse de Madrid con pequeñas ambiciones bastardas o con vulgares actividades urbanas. ¿Cabe mayor incongruencia, injusticia tan flagrante? Pues a las pruebas me remito... Ya que ahora paso a contar de cada uno de los siete sus méritos humanos, literarios y científicos, así como la popularidad de que en vida gozaron por fuero de justicia, y sin que ninguno de ellos dejara de servir a Madrid, con permanente amor, y a su mayor gloria.





Emilio Gutiérrez Gamero.

1. Emilio Gutiérrez Gamero nació en mayo de 1844 y murió en marzo de 1936, en Madrid y en el hogar de una familia burguesa acomodada, domiciliada en el piso principal del número 6 de la calle de la Ballesta. Cuando yo le conocí personalmente, en mayo de 1920, y en un salón del Casino de Madrid —del que era él socio relevante—, fue por deferencia suya, a mis ruegos de entrevistarle para que sus declaraciones aparecieran en una revistilla semanal, *El Inédito*, fundada y dirigida por mí (y cuya colección completa se halla en la Hemeroteca Municipal de la capital). Mis preguntas fueron las rutinarias en tales casos, y sus respuestas me parecieron tan naturales como ingeniosas, acompañadas de gestos benévolos para mí. Naturalmente, por tales respuestas supe que se había doctorado en Derecho en la Universidad Central; que en 1869 fue secretario de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, y en 1879 profesor de la misma; que dejó las leyes para dedicarse a las finanzas como agente de Bolsa; que poco después se inició en la política activa y como progresista, ideal que heredó de su padre; que como diputado, al renunciar al trono de España don Amadeo de Saboya, él votó por la proclamación de la República; que pletórico de entusiasmos políticos y culturales fue «punto fuerte» en el Ateneo y en las tertulias de Lhardy, y los cafés Suizo y de Fornos, en el «Veloz Club» y en el Casino de Madrid; que con los años su liberalismo se fue mitigando; sin

embargo, al ser restaurada la dinastía Borbónica hubo de exiliarse a París, donde vivió alegremente algún tiempo y empezó a llenar cuartillas con artículos y cuentos para la prensa de su patria; que ya de nuevo en su Madrid se dejó de andanzas políticas y se entregó de lleno a la literatura. Cuando ya había cumplido los ochenta años, con su pluma mojada en verdad y en humor, inició sus *Memorias*, cuyo primer tomo lleva el feliz título *Mis primeros ochenta años*, titulándose los sucesivos: *Lo que me dejé en el tintero*, *La España que fue*, *Clio en pantuflas*, *Gota a gota el mar se agota...* *Amenísimas Memorias que son la pura historia de Madrid, de España, entre los años 1854 y 1930*. Además bajo el título general *Los de mi tiempo*, publicó las siguientes novelas: *Sitilla*, *El ilustre Manguindoy*, *El conde Perico*, *La olla grande*, *La piedra de toque*, *Telva*, *Clara Porcia*, *Entre purgatorio y gloria*, *El corregidor de Almagro*, *La huella del pecado...* *Reuniendo sus cuentos y novelas breves en libros titulados*: *El que a cuerno mata...*, *El placer del peligro*, *Vidas truncadas*, *La derrota de Mañara...*

Todas las novelas de Gutiérrez Gamero, y más aún sus *Memorias* fueron alabadas incondicionalmente por Galdós, la Pardo Bazán, Ortega y Munilla, Unamuno, Benavente, Díez Canedo, Gómez de Baquero, Julio Cejador... Cuando yo le conocí era tan ilustre autor un setentón no alto, enjuto, elegante, de andares ligeros, ojos perspicaces, sonrisa benévola o escéptica, barba y cabellos blancos muy cuidados y muy acariaciados por sus manos finas. Me pareció la viva representación del gran caballero español.

2. Jacinto Octavio Picón nació el 8 de septiembre de 1852 y falleció el 18 de noviembre de 1923 en Madrid, y en el hogar de una familia burguesa y acomodada y de ideas muy liberales. Se doctoró en Derecho por la Universidad de Madrid. Después de la revolución de 1868 fue varias veces diputado a Cortes, con carácter republicano, por su Villa natal. Al ser coronado don Alfonso XII renunció a su acta y a la política, dedicándose al periodismo y a la literatura. Asiduo colaborador de la famosa *Revista de España*, en 1878 fue enviado a París como corresponsal especial del diario madrileño *El Imparcial*. Fue vicepresidente y secretario del Ateneo. En 1902 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, versando su discurso de recepción acerca de *El desnudo en el arte*. Antes había hecho méritos para ocupar su sillón académico con obras como las tituladas: *Apuntes para una historia de la caricatura* y *Vida y obras de Diego Velázquez*. Ocupó en la Real Academia Española la vacante dejada por don Emilio Castelar, a cuya evocación dedicó su discurso de ingreso en aquella, siendo contestado por don Juan Valera. Fue bibliotecario perpetuo de esta Academia, secretario de





Jacinto Octavio Picón.

la Junta de Iconografía Nacional y vicepresidente del Patronato Nacional de Pintura y Escultura.

Como novelista alcanzó grande y justa fama, y aún hoy está considerado como uno de los principales epígonos de los grandes maestros de la novela en el siglo XIX (Galdós, «Clarín», Alarcón, Pereda, la Pardo Bazán, Palacio Valdés, Valera...). Colaborador «de lujo» de El Imparcial, La Esfera, Nuevo Mundo, El Cuento Semanal (el número uno de esta famosa revista fue su novela corta Desencanto), Los Contemporáneos. Prosista castizo, jugoso y acrisolado. Profundo psicólogo y agudo observador de la realidad, sin que careciera de excelentes dotes imaginativas. Magnífico dibujante y colorista y avivador a lo muy real de escenas costumbristas (casi siempre de su Villa natal). De cierto naturalismo moroso, en ocasiones acaso excesivo. Personalísimo su estilo. Sus novelas conmueven, interesan, y tanto por sus vigorosos temas como por sus criaturas tomadas de la mismísima Vida.

Entre sus mejores novelas están: Lázaró, Juan Vulgar, La hijastra del amor, El enemigo, La honrada, Dulce y sabrosa, Juanita Tenorio, Sacramento, Un drama de familia, La Vistosa. Recogió sus mejores cuentos en varios volúmenes: Tres mujeres, Mujeres, Novelitas, Desencanto, Cuentos de mi tiempo... Su breve ensayo acerca de Adelardo López de Ayala es fuente preciosa para cuantas biografías se intenten del gran dramaturgo neorrealista. También es fuente pre-

cisa para la biografía de Castelar, el tema de su discurso de ingreso en la Real Academia Española.

Octavio Picón, a quien conocí en mis frecuentes asistencias a la magnífica biblioteca de la Real Academia Española, era menudo, magro, nervioso, elegante de movimientos y ademanes y de gestos. Vestía siempre pulcramente, casi con refinamiento. Pues bien, este escritor tan correcto de lenguaje y tan limpio de vida, fue uno de los tres únicos seguidores firmes del naturalismo en la novela (los otros dos, «Clarín» y José Zahonero; pues que doña Emilia Pardo Bazán, pese a su defensa del naturalismo francés en su famoso libro La cuestión palpitante, no lo llevó «a la práctica», sino a dedalitos en algunas de sus primeras novelas: La tribuna y El cisne de Vilamorta). Indiscutiblemente el naturalismo de Picón prendió no sólo en los epígonos de los grandes maestros del siglo XIX —Trigo, Valle Inclán, Zamacois, Blasco Ibáñez, Baroja, Dicenta—, sino igualmente en la nutridísima promoción de novelistas de El Cuento Semanal. La producción novelesca de este gran literato que fue Picón es desconocida para los actuales novelistas y lectores apasionados de buenas novelas. No faltan críticos que piensan que el olvido injusto en que yacen será definitivo. Me permito discrepar. Los más finos catadores del género buscan aún con ahínco, en las librerías de lance, los escasos ejemplares que todavía circulan de las novelas de Picón. Quien, el día menos pensado, rehabilitado, revalorado, se echará a la actualidad más firme que nunca.



«Andrenio».

3. Eduardo Gómez de Baquero nació el 10 de diciembre de 1866 y falleció el 16 de diciembre de 1929 en Madrid. Nació en la recoleta plaza de San Nicolás, cogollito del primitivo Madrid. Estudió y



aprobó con estupendas notas recamadas de matrículas de honor en bachillerato en el Instituto de San Isidro y los doctorados de Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad Central. En 1891 publicó su primer artículo en la magnífica Revista de España, y poco después ingresó en el diario conservador La Época. Ya en 1896 era colaborador distinguido de la primera revista cultural de aquel tiempo: La España Moderna, que dirigía la condesa de Pardo Bazán, y en la que escribía la crónica política «nada menos» que don Emilio Castelar —ya fantasma en soledad del romanticismo republicano, y gran cesante de altos cargos— y la crónica literaria «nada más» que don Marcelino Menéndez y Pelayo. En 1901, habiendo muerto «Clarín», don José Ortega Munilla, director de los famosos Lunes de «El Imparcial», pidió a Gómez Baquero continuara realizando las críticas literarias semanales que Leopoldo Alas había prestigiado al sumo grado. Aceptó Baquero, pero sin abandonar La Época, en la que poco después iniciaría una curiosa sección, muy leída, con el título Diario de un espectador. Muerto en 1905 don Juan Valera, don Eduardo quedó considerado como el primer crítico literario de España. En la revista semanal Nuevo Mundo acreditó otra muy buscada sección: El teatro de la vida. Como a un auténtico «pardillo político» le cazaron con «liga dulce» para que presentara su candidatura a diputado en Cortes por Madrid y con filiación maurista. Quedó derrotado y la broma le costó bastante dinero. El coscorrón le dolió tanto porque se le hinchó como para perdonar, en lo sucesivo, «el bollo».

Durante muchos años las firmas de Gómez de Baquero y «Andrenio» su seudónimo ilustre, aparecieron simultáneamente en los más importantes diarios y revistas de Madrid: La Época, La Ilustración Española y Americana, Los Lunes de «El Imparcial», Nuevo Mundo, La Esfera, El Sol, La Voz, Nuestro Tiempo, A.B.C., Blanco y Negro... Son antológicos muchos de sus ensayos, críticas de libros y de teatro, cuadros de costumbres, bocetos novelescos, escritos en prosa castiza y rica, elegante, suaves en el estilo, hondos de pensamiento, impecables de forma. Escritos como «de guante blanco impoluto». Su lema parecía ser este: «Todo se puede decir cuando se dice con fineza, con discreción.» O este otro: «Si hieres, no profundices ni rasgues, y que tu arma lleve el cauterio correspondiente.» Estas cauterizaciones rápidas del arma con que «Andrenio» herían debíanse a su suave escepticismo, a su suave melancolía, a su enternecida comprensión humana. Gran humanista don Eduardo; y a diario destiló en prensa su saber grande ungido por una gran sensibilidad lírica.

Entre sus mejores libros están: Letras e Ideas, Aspectos, diálogos filosóficos y comentarios de costumbres, Escenas de la vida moderna, Soldados y paisajes de Italia, Novelas y novelistas, El valor de amar, Cartas a Amaranta, Pen Club, El renacimiento de la novela en el siglo XIX... El 21 de junio de 1925 ingresó en la Real Academia Española como miembro de número, para ocupar el sillón vacante por la muerte de don Juan Antonio de Cavestany, leyendo

su discurso El triunfo de la novela. Poco después, la Editorial C.I.A.P. (Compañía Ibero-Americana de Publicaciones) empezó a publicar sus Obras Completas, de las que aparecieron los siguientes títulos: Guiníol, Pen Club, De Gallardo a Unamuno, Pirandello y Compañía, Nacionalismo e Hispanismo. Don Eduardo Gómez de Baquero falleció el 16 de diciembre de 1929 en un modesto piso de la calle de la Libertad, 16, hoy 22. Su modesto entierro tuvo una gran solemnidad pública: la de un acompañamiento tan nutrido como sinceramente dolido: ministros, políticos, diplomáticos, académicos, escritores, personajes anónimos —los más consternados— probablemente sus más asiduos lectores. Y es que con don Eduardo desaparecía de la crítica literaria enraizada en estos tres principios de soberana humanidad: decoro, templanza y ecuanimidad. Los homenajes impresos que se le dedicaron en toda España nutrirían varios gruesos volúmenes. Después...

Uno —yo— se pregunta, ¿cómo es posible que un hijo de Madrid tan extraordinario, literato impar, criatura de selección, que nos dejó una tan copiosa, sugestiva y aleccionadora obra literaria, haya caído en semejante olvido? El Ayuntamiento republicano de Madrid, en 1931, acordó dar su nombre, como piadoso recordatorio entre dos olvidos —el municipal y el de los escritores de nuestros días— a una calle madrileña, la de la Reina. (La de una Reina inconcreta, luego sin desacato alguno para la realeza concreta.) ¿Por qué se le despojó de su calle a don Eduardo en 1939? ¡Increíble! ¡Apañados estamos los madrileños con nuestros Ayuntamientos! Porque don Eduardo Gómez de Baquero, «Andrenio», fue un admirable y fervoroso español, de sensibilidad exquisita, devoto del orden y de la disciplina, de ideas políticas de un liberalismo tan moderado que hoy estaría colocado casi como derechista intransigente, de honda espiritualidad ortodoxa.

Conocí a Gómez de Baquero en la redacción de La Época. Me lo presentaron mis excelentes amigos —redactores de este diario conservador— Guillermo Fernández-Shaw y Luis Araujo Costa. Era más bien menudo, vestía como un dandy; los lentes, montados al aire le pizcan el cabellete de la nariz pequeña. Su expresión —juzgué impresionable— era sosegada, pero delataba una regustada sorna y acaso un suave escepticismo; sí, esa expresión que tienen en sus más conocidos retratos Renán y Sainte-Beuve. Y no pude menos de pensar su elección de el seudónimo de «Andrenio», criatura de Gracián, pues que nada más distinto —como persona y como escritor— de la criatura de Gracián que don Eduardo. Aquella, símbolo del hombre natural y desnudo, tal y como salió de las manos de Dios, educado en una caverna, entre fieras. Y don Eduardo, pulcritud y exquisitez, prototipo del hombre civilizado hasta casi la decadencia, cultivado desde niño en el caldo de las preocupaciones estéticas y de las inquietudes filosóficas. Mejor le hubiese convenido el seudónimo —también personaje graciano— de «Critilo», símbolo del hombre marridos por todos los dolores y avisado por todos los conocimientos.





Enrique de Mesa.

4. Enrique de Mesa y Rosales nació el 9 de abril de 1878 y falleció el 27 de mayo de 1929 en Madrid. Licenciado en Derecho por la Universidad Central. En 1903 ganó el primer premio de crónicas, en el concurso organizado por El Liberal, de Madrid, con la suya titulada Y murió en silencio. Hacia 1908 fue secretario de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid. Y también secretario de redacción, desde su fundación, del diario madrileño La Tribuna. Durante muchos años fue crítico de teatro en el diario El Imparcial, ganándose fama de ser el más agudo, inflexible, culto y buen prosista entre los críticos de aquel difícil género. Su gran amor, su inmenso amor, desde muy joven, fue la Sierra de Guadarrama, que conocía de extremo a extremo como pocos, y que le infundía su limpieza de alma y la sutileza de su lirismo. Dedicó lo más sugestivo y eterno de su labor a la poesía serrana, captando sus paisajes y sus tipos con una belleza impresionante. Fue él, con Castrovido, Azcárate, Bartolomé de Cossío, Giner de los Ríos y demás patriarcas de la Institución Libre de Enseñanza, uno de los «descubridores» de la maravillosa Sierra de Madrid (la Carpetana), de sus incansables propagandistas, y el cantor (acaso en pareja con Carlos Fernández-Shaw) más excelso de la misma. Sus mejores poesías y prosas a ella están dedicadas. Sus modelos fueron Berceo, Juan Ruiz, Santillana, Juan del Enzi-

na, Lope de Vega. Pero modelos a los que no copia, sino que influyen naturalmente, ya que el castellanismo de Mesa no es de reconstrucción de lo arcáico, sino un nuevo modo de ver y sentir lo eterno de España, el Guadarrama, el hogar sencillo, el amor dulce y fresco de la serranilla, las voces misteriosas de la Naturaleza en carne y savia vivas. Puede afirmarse de Mesa que casi siempre es un poeta descriptivo. La Historia no parece conmoverle; ni inquietarle las luchas y reacciones humanas de su tiempo. Unicamente la Naturaleza sobria y grandiosa le tiene embebecido.

Las más bellas y significativas poesías de Enrique de Mesa están reunidas en sus libros: Cancionero castellano, El silencio de la Cartuja —premiado por la Real Academia Española en 1918—, La posada y el camino. Otras obras en prosa, casi siempre poéticas: Tierra y alma, Andanzas serranas, Flor pagana...

El genial escritor madrileño Ramón Gómez de la Serna, en su retrato de Enrique de Mesa, le ha dedicado párrafos preciosos de exactitud y de interpretación humana. Selecciono algunos de ellos. «Enrique de Mesa fue una figura quijotesca que animó las letras durante treinta años y su figura fue señera, sobria y parca. Nunca perdió su silueta de niño espigado, imberbe y embebecido». «El se lavaba las manos frente a la nueva literatura con una impasibilidad de cirujano y seguía su rumbo de estudiantón de lo clásico con la cabeza muy alta.» «Mesa, como tantos otros, volvía de la Cartuja del Paular lleno de rebeldía, y él cantaba la ideal puesta en categoría de obispos y pastores de ovejas y cantaba la paz de los monasterios y el bon vino de las posadas...» «El cantor de ocasos y cementerios de abades, el gustador de los pinares y sus leñadores, el hombre que ha interpretado la octaviana paz de lo serrano, se conoce que al verse sin la sierra en la Corte seca y lisa, se irritaba y pedía la luna a grandes gritos.»

5. Agustín González de Amezúa nació en 1881 y falleció en junio de 1956 en Madrid. Me limito a enumerar sus estudios y cargos que desempeñó para asombrar más a mis lectores en menos tiempo. Doctor en Derecho por la Universidad Central. Bibliotecario y vicepresidente y profesor en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Concejal del Excmo. Ayuntamiento de Madrid. Secretario de la monumental colección documental «Archivo Histórico Español.» Miembro de número de las RR.AA. de la Lengua (de la que fue tesorero), de la Historia, de la de Jurisprudencia y Legislación. Consejero numerario del Superior de Investigaciones Científicas. Presidente de la Junta de su Patronato «Saavedra Fajardo». Vicedirector del Instituto «Miguel de Cervantes». Director del Centro de Estudios sobre Lope de Vega y de la «Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles», de la Real Academia Española. Presidente de la «Sociedad de Bibliófilos Españoles». Vocal de la Junta directiva del Ateneo de Madrid. Vicepresidente de la sección espa-





Agustín G. M. Amezúa.

ñola de la «Societá Dante Alighieri». Gran Cruz de la Orden de don Alfonso el Sabio. Comendador de la Orden de la Corona de Italia. Medalla de Oro de la Real Academia Española —1909—. Director de la Real Academia de la Historia. Presidente del Instituto de Estudios Madrileños... ¿Hay quien sume más?

De sus numerosas y notabilísimas obras —modelos de erudición «de primera mano» y de saber bien contar— sobresalen aquellas en las que hay magníficos estudios dedicados a Madrid: historia, literatura, costumbres. El coloquio de los perros, de Cervantes, cuyo doctísimo prólogo es un inigualable estudio de la vida en el Madrid de fines del siglo XVI y principios del XVII. También resulta un grandioso cuadro de historia madrileña su edición, en cuatro grandes volúmenes, de el Epistolario de Lope de Vega. Y otra panorámica, no menos amplia e impresionante del Madrid del Siglo de Oro, su obra en tres volúmenes Isabel de Valois, reina de España. Y con temas madrileños: Novelas ejemplares de Cervantes (edición, crítica en extensísimo prólogo); Notas sobre doña María de Zayas, Las primeras Ordenanzas de la Villa y Corte de Madrid, Andanzas y meditaciones de un procurador castellano en las Cortes de Madrid, Fantasías y realidades del viaje a Madrid de la condesa d'Aulnoy, Unas honras frustradas de Lope de Vega. Aparte estas obras de auténtica importancia para la historia de

Madrid, G. de Amezúa fue autor de dos docenas de magníficos estudios históricos y literarios. Y ahí queda eso, hasta ver quién es el guapo que lo mejora en cantidad y calidad, entre los más preclaros ingenios madrileños.

6. Luis Martínez Kleiser nació el 1883 y falleció el 1971 en Madrid. Doctor en Derecho por la Universidad Central. Teniente alcalde del Ayuntamiento de Madrid y alcalde durante unos meses de transición. Académico correspondiente de la Real de la Historia, de la de Buenas Letras de Sevilla y de la de Bellas Artes de Málaga. En 1945 académico de número de la Real Española de la Lengua. Colaborador de importantes revistas de erudición y de periódicos y diarios católicos y monárquicos: ABC, Ya, Blanco y Negro, La Esfera. Del Patronato del Museo Municipal de su Villa natal. Escribió poemas (De hondos sentires, muy tradicionales), novelas (Rarezas, Esteban Rampa, La obispilla, El vil metal, La carcajada, Talegos de talegas, El número 30...) Pero sus obras más importantes son precisamente las que integran temas madrileños: Del siglo de los chisperos, Guía de Madrid para el año 1656, Los nombres de las antiguas calles de Madrid...

Martínez Kleiser fue un excelente y castizo prosista. Y sus investigaciones acerca de temas madrileños tienen jerarquía erudita y amenidad expositiva.



Luis Martínez Kleiser.





Luis Araujo Acosta.

7. Luis Araujo Costa nació en 1885 y falleció el 4 de febrero de 1956 en Madrid. Doctor en Derecho por la Universidad Central. Miembro fundador del Instituto de Estudios Madrileños. Redactor del diario madrileño *La Época* y colaborador asiduo de las importantes revistas: *Raza Española*, *Nuestro Tiempo*, *La Esfera*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *Revista de la Biblioteca*, *Archivo y Museo*, *Les Lettres*, *Revue des Questions Historiques*... Vocal del Patronato «Menéndez y Pelayo» del Consejo Superior de Investigaciones

Científicas. En el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones» publicó eruditos y amenos estudios acerca de la Escuela Pictórica de Madrid, de los retablos de las iglesias madrileñas, etc. De sus obras son las más interesantes precisamente las que tienen temas madrileños: Madrid, florón de España; Biografía del barrio de Salamanca; Biografía del Ateneo de Madrid; Hombres y cosas de la Puerta del Sol; Biografía de «La Época», Barrio de Palacio...

He querido trazar, con ligeros pero fieles rasgos los méritos de siete madrileños ilustres, apasionados de su Madrid, en él nacieron y murieron, y que consagraron sus mejores obras a exaltar las glorias de la capital de España. Fácilmente pude escribir de ellos breves biografías más nutridas de la totalidad de sus vidas y de sus trabajos, dándolas amenidad auténtica y pinceladas de vivísima realidad; cierto, unas biografías tan auténticas como fotografías en tecnicolor. Pero he desistido de mi primer deseo. Porque lo en verdad importante era que yo hiciera lista precisa y cierta de sus méritos para merecer la gratitud, no de los madrileños auténticos, quienes ya se la han ofrecido incondicionalmente, sino de los sucesivos Ayuntamientos que han perpetrado la suprema ingratitud de olvidar sus nombres cuando de nominar calles madrileñas se ha tratado en sesiones municipales. En las cuales, muy al contrario, se han dedicado vías urbanas de la capital a personajillos sin el menor interés humano y sin la menor importancia literaria, histórica o social, y sin otro mérito que ser politiquillo de circunstancias, concejal de ocasión, amiguete o pariente de alcaldes y ediles, santitos de escasa devoción —pero huéspedes del santoral—, hombres de negocios con más ganancia para sí que para la ciudad, militares que ocuparon sólo por poco tiempo mandos en la capital... ¡Increíble obcecación la de nuestros Ayuntamientos! ¿Cuándo se decidirán a ser lógicos, justos, libres de influencias de momento, para someterse, cuando han de ser agradecidos a madrileños muy ilustres, que tanto honraran a su Villa natal, dedicándoles la calle que le es debida? Porque esta es otra, si mis lectores repasan el callejero madrileño observarán que —salvo escasas excepciones— las más hermosas están dedicadas a los personajes menos importantes, o a los sucesos menos trascendentes. ¿Quiéren ustedes siquiera algún ejemplo de cuanto he afirmado? Pues allá va. Todos cuantos viven en Madrid saben que la calle de Cea Bermúdez es una de las más espléndidas de la capital. Pero no todos sabrán que Cea Bermúdez (que no fue Cea, sino Zea, para inri municipal) fue también un ministro catastrófico de Fernando VII, catastrófico monarca, e implantador del que él calificaba de despotismo ilustrado. Y para colmo de los colmos, como es de justicia, Fernando VII no tiene calle en Madrid... ¡pero su ministro, sí! ¡Atenme ustedes esta mosca por el rabo! Pues ejemplo tan contundente como éste puede sumarse a más de un centenar tan incongruentes como vergonzosos.

F. C. S. R.



MADRID,  
EN EL «GENERO CHICO» (II)

# MIGUEL RAMOS CARRION

Por Mariano SANCHEZ DE PALACIOS



**N**O podían sospechar los actores, Riquelme y Luján, así como Vallés, figuras sobresalientes del mundo representativo de la farándula, que mantenían difícilmente con su gracejo, con su «vis cómica» y con sus oportunas frases supletorias, un teatro venido a menos por motivo de las circunstancias políticas y económicas —altercados, pronunciamientos, algara-das y motines, ensayos de revoluciones, crisis y relajamiento consecutivamente de la vida y las costumbres pacíficas de los ciudadanos— que aquel proyecto hilvado tras de su trabajo, en cierto modo por bajo de sus posibilidades, en el café de Lozoya, con la colaboración de José Vallés, llamado por el vulgo «el joven Romea», que actuaba en un modesto teatrillo, el del Recreo, situado en la calle de la Flor Baja, en los solares

que después ocupó el convento de los PP. Jesuitas, incendiado al inicio de la segunda República, y en los que hoy se alza el teatro Lope de Vega, había de constituir un hito en la historia de la escena española. Porque lo que Antonio Riquelme propuso a sus compañeros Luján y Vallés, era nada más ni nada menos, que la implantación de un teatro por horas o por secciones, en lugar de funciones completas como se daban en los demás teatros de Madrid y que entonces duraban cuatro o cinco horas. Funciones de una sola pieza, que permitían unos bajos precios de entrada, un real, cantidad verdaderamente reducida aun en aquellas fechas en que todavía se contaba por reales de vellón. Éxito alcanzado de público que permitió a los tres arriesgados iniciadores de lo que había de ser el famoso «gé-





Cuadro tercero. Escena 1.

nero chico», el trasladarse del «Recreo» al teatro de «Variedades», de mayor capacidad e importancia. Sin embargo, la primera obra con

que se inaugura el «género», «La canción de la Lola», se estrenó en el teatro de la «Alhambra», libro de Ricardo de la Vega, con música de

Chueca y Valverde, que existía en la calle de la Libertad, que daba nombre al famoso pasaje de la Alhambra, no hace mucho desaparecido.

Una de las obras más famosas, que con la «Verbena» y «La Revoltosa», así como «La Gran Vía», forman los cuatro sólidos cimientos del género lírico, generalmente conocido como «género chico» y que Marciano Zurita, en su documentada obra sobre el teatro —siglo XIX—, cree que la clasificación debe extenderse a todas las obritas en un acto que desde entonces se representaron en los llamados teatros por «horas», es, sin duda, «Agua, azucarillos y aguardiente», titulada por su autor Miguel Ramos Carrión, «pasillo veraniego» que se estrenó en el tristemente desaparecido teatro Apolo, situado en la calle de Alcalá, el 23 de junio de 1897, cuando España reñía verdaderas batallas ideológicas y del pensamiento y nuestras Colonias eran ya punto de mira de las ansias interesadas estadounidenses, lo que no fue obstáculo para que la afición teatral y el deseo del público por divertirse, dieran ocasión, asimismo, aquel año al estreno y el éxito del madrileñísimo sainete «La Revoltosa», estrenada también en Apolo, y la zarzuela cómica «La Viejecita», que lo fue en el de la Zarzuela.

Para «Agua, azucarillos y aguardiente», puso su música alegre y pegadiza y «graciosamente lírica» el gran Federico Chueca, aquel casti-



Chueca, Amalio Fernández y Ramos Carrión. Al fondo, el aguadujo, elemento principal de la obra.





Cuarteto final.

zo compositor que había nacido en Madrid, en el mes de mayo de 1846, y en la plaza de la Villa, en el rincón tan evocador, como sugestivo, lleno de sugerencias históricas, como es el edificio de la torre de los Lujanes, donde hoy tiene su sede la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, así como también la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, junto al igualmente notable edificio de la Hemeroteca Municipal, frente al Ayuntamiento o Casa de la Villa.

Fue Chueca, el músico de Madrid, pero del Madrid de todas las épocas. Músico popular y costumbrista, dejó buena prueba de un madrileñismo neto e innato en su fácil, espontánea y a la vez melódica inspiración. Como dejó dicho Narciso Díaz de Escobar, historiador de nuestro teatro, su pasodoble suena a cascabeles de calesa torera y a valiente arresto militar, y su chotis tiene todo el ritmo en el movimiento de una chulapa del Avapiés. Lo mismo canta la postinería de una hembra de flequeado mantón en los hombros y pañolillo en la cabeza, que la gallardía de una manola que desdeñara unos amores en la antes frondosa Pradera del Corregidor. Diganlo sino

«La canción de la Lola», «La Gran Vía», «El año pasado por agua», «El chaleco blanco», «Las mocitas del barrio», «El bateo» y «Agua, azucarillos y aguardiente» que comentamos aquí. ¡Quién había de decir que Chueca, del que erróneamente se decía que no sabía solfeo y que tocaba el piano de oído, asiduo concurrente del restaurante de Trijueque, donde tocaba el piano, improvisando en él inspiradísimas composiciones, muy al gusto de la época, al decir de Matilde Muñoz, como vales —que entonces hacían furor—, mazurcas, que eran el delirio de las jóvenes románticas, y polkas, que la juventud bailaba con ardimiento, que tocaba, asimismo, en el café de Numancia, heroico lugar, ya hace muchos años desaparecido de la calle de la Magdalena, y que más tarde pasó al castizo café de Zaragoza y que, por último, vino a ser director de orquesta del teatro de Variedades, donde empezó su carrera fecunda de compositor, que había de ser uno de los músicos madrileñistas más notables de todos los tiempos!

Visto a distancia, nos parece lógico y hasta adecuado que durante la Restauración proliferara en los escenarios esta forma teatral del

«género chico», cuyo espíritu y personajes invaden el mundo dramático de la comedia y el melódico de la zarzuela. Como ha apuntado muy bien Ruiz Ramón, los ambientes madrileños barriobajeros o de clase media, con sus tipos populares, su habla desgarrada, sus desplantes, su cursilería o su sal, pueblan la escena. La lengua viva de la calle, las actitudes castizas y la gracia gruesa o fina del vivir cotidiano, se instalan en los escenarios del propio Madrid. Junto al sainete dramático, triunfa el sainete musical. Y así surgen obras y obras, que llenan por sí solas todo un período del teatro nacional. Mas todo fue posible gracias a la inspiración, al madrileñismo y a la gracia de unos grandes libretistas y unos excelentes compositores que llevaban a Madrid en lo más profundo e íntimo de sus emociones. Miguel Ramos Carrión fue uno ellos, que supo retratar como pocos «aquel Madrid veraniego de la clase media, el del botijo puesto a refrescar en el balcón, lleno de flores y velado por la persiana verde, que era tan típico —y lo es todavía— en las calles populares de la ciudad. El Madrid del coche simón, cabeceando melancólicamente en busca de un li-



gero soplo de brisa por Recoletos o por el Prado, y el de los aguaduchos, con sus típicas vaseras de latón reluciente, rematadas por bolas doradas, y los barquilleros, que existen todavía con su rueda ilusoria, y las amas de cría y toda la fauna y la flora del casticismo.»

Vivimos en la Ronda  
de Embajadores,  
al lao de la Ribera  
de Curtidores.  
Pasamos nuestra vida  
con los chiquillos,  
que son los que consumen  
nuestros barquillos.  
Cruzamos el Prao  
la plaza Colón  
voceando; ¿quién los quiere  
tiernecitos  
tostaítos  
de canela y de limón.

Había nacido Miguel Ramos Carrión en Zamora, el 17 de mayo de 1847, y es curioso que autor tan relevante en el terreno escénico o teatral, que cosechó éxitos tan resonantes como «La Marsellesa», «Los sobrinos del capitán Grant», «La Tempestad», «La bruja», «El rey que rabió», «Zaragüeta», «El señor Gobernador», «El padrón municipal», que nada en realidad tienen que ver con Madrid y su tipismo, su pueblo más representativo, acertara a escribir dos obras, «Agua, azucarillos y aguardiente» y «El chaleco blanco», tan llenas de interpretación castiza y madileñista, tan acertadamente llevado Madrid en ellas, retratándolo tan fiel y graciosamente que dijérase escrita por un madrileño de pro. Algo parecido, pero más acentuado, sucedió con don Carlos Arniches, heredero de don Ramón de la Cruz en la gracia y el donaire de sus sainetes acusadamente madileñistas, aunque nacido en Alicante.

Las circunstancias llevaronle a Ramos Carrión a obtener un destino en Madrid y en el Ministerio de Hacienda, con lo que se ayudó a vivir en los primeros tiempos de su estancia en la Villa y Corte, al tiempo en que colaboraba en algunas revistas y diarios como «El Fígón» y «Jeremías», hasta que al fin se orientó hacia el teatro estrenando con no poco éxito su primera

comedia «Un sarao y una soirée», que había de ser el afortunado inicio de su carrera de comediógrafo y libretista. Durante treinta años, es uno de los autores favoritos de músicos y empresarios. Colabora con Vital Aza, Eduardo de Lustonó, Granés, Pina y Domínguez, Campo Arana, Estremera y los compositores, Chueca, Chapí, Fernández Caballero y Emilio Arrieta, del que adaptó su obra «Marina» a ópera. Con Lustonó, había colaborado en «Un sarao y una soirée», aceptada por el famoso empresario Arderius, quien la estrenó en el no menos célebre teatro llamado de «los Bufos» el año 1866, en que Ramos Carrión da principio a su carrera como autor teatral, que había de dar fin, con «Mi cara mitad», estrenada en el teatro Lara el año 1908.

Con quien verdaderamente se compenetró Ramos Carrión, fue con Vital Aza, su verdadero y auténtico colaborador por espacio de muchos años, y de cuya perfecta colaboración nacieron no pocas obras. Ramos Carrión y Vital Aza se completaron de tal forma, tan ajustadamente, que formaban en realidad un solo autor. Lo que le faltaba a uno, le sobraba al otro.



Federico Chueca.

El terrible Ixart, cuyas críticas verbales y escritas eran el terror de la gente de teatro, se expresó respecto a ellos así: «Ramos Carrión y Vital Aza son unos practicones del teatro, muy hábiles en presentar las situaciones con una claridad, con una nitidez extraordinarias; se muestran celosos de comunicar vida, color y movimientos reales a las escenas más baladíes. Usan además una prosa limpia, afilada, correcta, con gracejo».

Murió Ramos Carrión en Madrid, el 8 de agosto de 1915, después de cincuenta años de ser la máxima autoridad teatral en aquel Madrid que él llevó a la escena en obras como «Agua, azucarillos y aguardiente», tan galanamente retratado que reflejaba a la vez la intimidad misma de su alma. El





número de las «amas de cría», el extraordinario pasacalle de «los barquilleros» o aquel vals que es un fiel retrato de la cursi y desventurada clase media, del eterno «querer y no poder» y, en fin, el cuarteto de «las aguadoras» y sus galanes, encantador prodigio de expresión, color y desenvoltura:

Bien sabes que la Manuela anda buscando cuestión.  
Yo estoy tranquila en mi puesto, yo no la busco.  
¡Tiene razón!

El estreno de «Agua, azucarillos y aguardiente» que tuvo lugar en

Apolo, como se ha dicho, el 23 de junio de 1897, conjuntó un gran reparto, clásico de la Compañía de dicho teatro. Asia lo desempeñó Isabel Brú; Pepa, Joaquina Pino; Manuela, Clotilde Perales; Doña Simona, Pilar Vidal; Lorenzo, Emilio Mesejo; Guardia 1.º, su hermano José Mesejo; Guardia 2.º, Ontiveros; Vicente, Sanjuán; Serafín, Carrión, y un largo etcétera, que haría interminable la citación.

«Agua, azucarillos y aguardiente», de Miguel Ramos Carrión, quizá no tenga la soberana sencillez costumbrista de «La Verbena» —ha dicho Antonio Valencia—

pero en su madrileñismo teatral, un poco elaborado y caricaturesco, es de los libros más graciosos que produjo el género. No sólo los tipos populares y un tanto del bronce, como las aguadoras y sus hombres, sino aquellos otros como la poetisa cursi y redicha, el usurero, el pollo tronera, están trazados con un gran sentido de la comicidad. Por su parte, Federico Carlos Sainz de Robles, tan conocedor del teatro español, ha dicho de Ramos Carrión y Vital Aza, que eran... el autor heredero de toda la auténtica gracia y picardía españolas que tanto centelleaban en todo nuestro teatro desde «La Celestina», pasando por los graciosos y figurones de Lope, Tirso, Moreto, Moratín, y Bretón. Eran... juntos el autor que nada debe a ningún teatro extranjero. Español y nada más que español. Con sus virtudes —muchas— y con sus vicios —pocos.

«Agua, azucarillos y aguardiente», es más que un sainete. Es toda una época. Es Madrid, puesto y retratado en la escena, por obra y gracia del «género chico».

M. S. de P.

Las fotografías de las diferentes escenas de «Agua, azucarillos y aguardiente» son reproducción de las realizadas por M. Franzen durante la representación y publicadas en «Blanco y Negro» el 3 de julio de 1897).



# HACE CINCUENTA AÑOS FUE DESTRUIDO POR UN TERRIBLE INCENDIO EL TEATRO DE NOVEDADES

*Esa tarde se representaban el sainete «Paca la morena  
o el figón de Curtidores» y la zarzuela «La mejor del puerto».*

*Por ser día festivo, estuvieron ocupadas casi todas  
las localidades en la segunda sesión.*

Por Juan LAGARMA BERNARDOS

**D**ESDE el año 1888 en que se produjo el primero, y siguiendo un orden cronológico hasta el último en el de 1928, seis teatros madrileños fueron destruidos por incendios. Fueron estos escenarios el Variedades, Eldorado, Zarzuela, Comedia, Gran Teatro y Novedades. Sobre éste paso a ocuparme al cumplirse el cincuenta aniversario de ser destruido por las llamas y para siempre.

A su inauguración —13 de septiembre de 1857— asistió la reina doña Isabel II y su esposo don Francisco de Asís, poniéndose en escena «El mejor alcalde el rey». A este teatro, levantado en los últimos años del reinado de la hija de Fernando VII, concurría con frecuencia doña Isabel, atraída por la simpatía del pueblo y del barrio donde aquél estaba enclavado: la popularísima y muy antigua calle de Toledo, y en su número 83, con vuelta a la calle de las Velas —actualmente llamada de López Silva, como recuerdo al autor de «La revoltosa»— fue primeramente cuartel de Caballería, y al desaparecer éste se hizo un pequeño teatro de aficionados, llamado de «Las Tres Gracias», siendo en 1856 transformado en circo ecuestre. Pero como este espectáculo tuvo muy poca aceptación, fue sustituido por un teatro, al que se le dio el nombre de Novedades, que era amplio, pe-



ro incómodo, de estrechos accesos para las localidades altas, y la entrada a su escenario —un pasillo largo y nada amplio— se hacía por la calle de Santa Ana. Sépase también, al hacer una ligera descripción de tan popular coliseo, que el primitivo telón utilizado al inaugurarse, era de terciopelo bordado en oro, y habiendo hecho mal efecto al público, fue sustituido por uno de lienzo.

En Novedades se dieron diversidad de géneros, desde el policiaco (Enrique Rambal) al lírico (Aparicio, Gómez Bur, María Lacalle), pasando por el drama truculento, el melodrama espeluznante y la comedia cómica (Alba-Bonafé).

Nos dice Velasco Zazo en «Los teatros», una de sus obras bajo el

título de «Panorama de Madrid», que fue en la primera temporada de Novedades cuando doña Gertrudis Gómez de Avellaneda estrenó su drama «Baltasar», tan celebrado por el público y la crítica, que le valió a su autora ser homenajeada con una corona de laurel. En 1860 se estrenó el drama «Candelas», mandado suspender por orden gubernativa. En aquel escenario se reveló el que fue gran actor Ricardo Simo-Raso, se cultivaron también el canto flamenco y las variedades, actuando en éstas la célebre Consuelo Bello «La Fornarina», madrileña muerta en la plenitud de su belleza y de su arte.

El día que se produjo el incendio que causó cerca de un centenar de muertos y mayor número de heri-



dos, se representaba la zarzuela «La mejor del puerto», de Fernández Sevilla y Carreño, música del maestro Alonso, por la compañía de Lino Rodríguez, era domingo y el local se hallaba casi totalmente ocupado —unas novecientas localidades— por un público en su mayor parte vecino de los alrededores. Yo recuerdo haber estado frente al teatro una hora escasamente antes de producirse el siniestro (nueve de la noche), a mi regreso de presenciar una novillada en la plaza de Carabanchel. A la hora citada las llamas y el humo fueron vistos desde muchos puntos de la capital y sus alrededores. Al día siguiente, asomado a la ventana de uno de los pisos altos de la primera casa de la calle de las Velas, pude ver con todo detalle el



estado en que había quedado el popularísimo teatro de la calle de Toledo: el patio de butacas era un verdadero montón de escombros,

salvándose del incendio las casas medianeras gracias a la rápida y agotadora labor desarrollada por el servicio de bomberos. Seguidamente hube de presenciar el macabro espectáculo que ofrecían los numerosos cadáveres en el Depósito Judicial, tendidos sobre el suelo a lo largo de pasillos, visita que realicé para cubrir la información enviada a un periódico, del que era corresponsal.

Réstame decir que la última obra estrenada en Novedades fue el sainete «Paca la morena o el figón de Curtidores», de Serafín Adame y Vela, con música del maestro Roig, cuya última representación (hacia la cuarta), se dio el día del incendio en la primera sesión (butaca de dos pesetas), y que la temporada de 1928 se había iniciado el día primero de septiembre, con la ya citada zarzuela de Sevilla y Carreño.

Si al citar los teatros destruidos por incendios (sólo fueron reconstruidos la Zarzuela y la Comedia) no he hecho mención del Español, se debe únicamente a que está muy reciente la fecha, y en su reconstrucción se trabaja actualmente. Mucho deseamos que sus puertas sean abiertas al público cuanto antes mejor, para que así podamos ver en su escenario los estrenos de las obras premiadas con el importante galardón «Lope de Vega», creado por el Ayuntamiento de la Villa y Corte, y los autores sus obras, ya que tal premio lleva consigo su estreno en el coliseo de la calle del Príncipe.

J. L. B.





# APUNTES PARA UN CATALOGO DE LAPIDAS MADRILEÑAS

Por Juan SAMPELAYO

## XXI

I. Paso y Cano. Antonio. Granada 1876. Madrid 1958. Escritor y comediógrafo.

II. Está situada esta lápida en la casa número 9 de la calle de Apodaca y le fue dedicada por la Sociedad General de Autores de España.

III. La inscripción de la misma dice: «A don Antonio Paso Cano que murió en esta casa la S.A.G.E.»

IV. Se inauguró la lápida de referencia al mediodía del viernes 6 de diciembre de 1968 con la lectura de unas cuartillas sobre la obra de Paso, del presidente de la Sociedad General de Autores de España don Joaquín Calvo Sotelo.

En representación del Ayuntamiento madrileño habló don Jesús Suevos, quien destacó el gran madrileñismo de Paso. Por último, en nombre de la familia dio las gracias el hijo del extinto, también escritor don Alfonso Paso, descubriendo la lápida una hija del escritor. Al acto asistieron numerosas personalidades de la vida teatral y artística madrileña.

\* \* \*

I. Iglesia Parroquial de San Millán y San Cayetano. Calle de Embajadores, 15. Remitimos en cuanto a la historia de la misma «el más grandioso templo de Madrid», en el decir de don Elías Tormo, a la obra de éste «Las Iglesias de Madrid», Instituto de España. Madrid 1962.

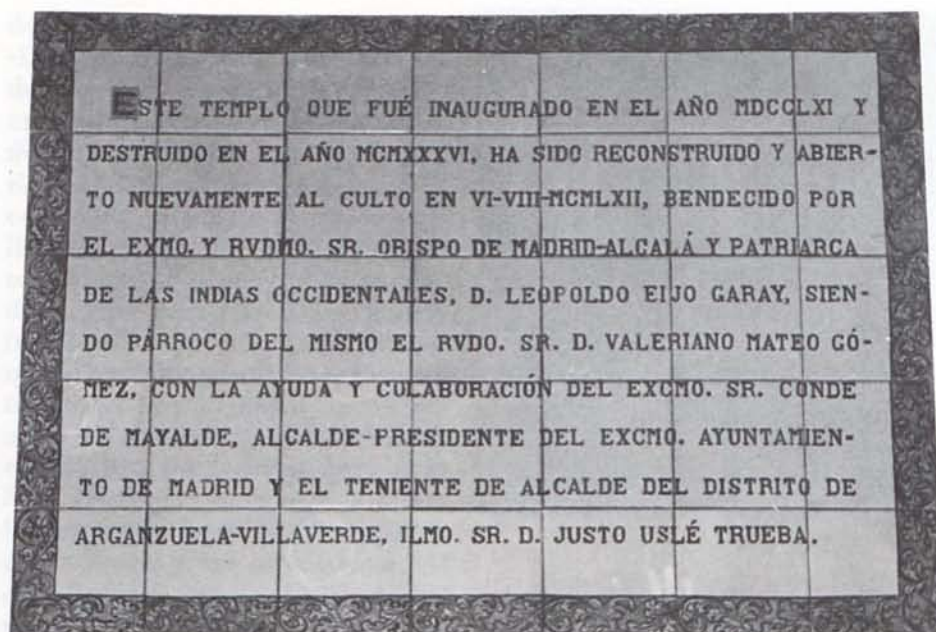
II. La lápida se ha colocado a instancias del Ayuntamiento de Madrid y se encuentra situada en el atrio del templo, a mano dere-

cha, conforme se entra en el mismo. Es rectangular y tiene una greca coloreada de azulejos.

III. La inscripción de la misma dice de este modo: «Este Templo que fue inaugurado en el año MDCCLXI y destruido en el año MCMXXXVI ha sido reconstruido y abierto nuevamente al culto en el VI-VIII-MCMLXII. Bendecido por el Excmo. y Revdmo. Sr. Obispo de Madrid-Alcalá, Patriarca de las







Indias Occidentales, don Leopoldo Eijo Garay, siendo párroco del mismo el Rvdo. Sr. don Valeriano Mateo Gómez, con la ayuda y colaboración del Excmo. Sr. Conde de Mayalde, Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Madrid y el Teniente de Alcalde del Distrito de Arganzuela-Villaverde, Ilmo. señor don Justo Uslé Trueba.»

IV. El acto de inauguración de la lápida tuvo lugar en el tarde del lunes 6 de agosto de 1962. Tras la bendición descubrió la misma el Obispo Dr. García la Higuera, quien luego daría las gracias.

Se encontraba presente el Alcalde de Madrid, Conde de Mayalde, y el Presidente de la Diputación Provincial, Marqués de la Valdivia, así como numerosas personas representativas de la capital. Tras el acto de la inauguración y bendición se bautizó a una niña a la que se le dio el nombre de Cayetana, y de la que fueron padrinos el Alcalde de Madrid, Conde de Mayalde, y la Duquesa de Alba, que también lleva dicho patronímico.

\* \* \*

I. Fernández de Moratín, Leandro. Madrid 1760. París 1828. Poeta y dramaturgo.

II. El origen de la lápida dedicada a don Leandro Fernández de Moratín en la casa en que nació en

la calle de San Juan, 35 —hoy en día de Moratín— con esquina a la plazoleta de aquel nombre y a la calle de Santa Marta, proviene de que al enterarse el propietario del inmueble don Narciso Ureta por unos artículos del cronista de Villa, don Ramón de Mesonero Romanos, de que en aquella casa había nacido el insigne poeta, se entrevistó con Mesonero y le dijo que estaba dispuesto a colocar en la fachada de su casa una lápida recordatoria del hecho y que ni que decir tiene que la inscripción debía ser



redactada por el propio Mesonero Romanos.

Otros historiadores dicen que la mencionada lápida fue colocada a instancias del escritor Hartzenbusch.

III. La lápida es de mármol blanco con corona de laurel y roble igualmente de mármol, y con una inscripción que dice de este modo: «En esta casa nació, a 10 de marzo de 1760, el insigne poeta dramático don Leandro Frnz. de Moratín. Su dueño actual le dedica este recuerdo 1864.

La casa fue en parte derribada y la lápida reformada y sobre la inscripción que aludía al recuerdo del dueño se colocó superpuesta esta frase: «Reedificada en 1892.»

IV. No se tienen noticias de que la lápida tuviera una inauguración de carácter especial.

\* \* \*

I. Padilla, José. Almería 1889. Madrid 1960. Compositor, músico.

II. Esta lápida, como tantas otras que figuran en diversos domicilios madrileños de hombres del arte y de las letras, fue promovida su colocación por la Sociedad General de Autores de España durante el período presidencial de don Joaquín Calvo Sotelo, estando colo-





cada en la casa en que vivió y murió Padilla en la calle de Gabriel Abreu, 11, en la colonia Iturbe.

III. La inscripción que reza en la lápida dice de este modo: «A la memoria del compositor José Padilla que vivió y murió en esta casa, 1889-1960. La Sociedad General de Autores de España MCMLXIV.»

El acto del descubrimiento tuvo lugar en la mañana del sábado 25 de abril de 1964, estando presente, en representación del Ayuntamiento, el Primer Teniente de Alcalde, don Jesús Suevos, y en nombre de la Diputación su Presidente, el Marqués de la Valdavia. Asimismo, acudieron el Presidente y Vicepresidente de la Sociedad General de Autores Españolas, señores Calvo Sotelo y Moreno Torroba.

Estaba presente la viuda del maestro, doña Lidia Ferreiro y varias actrices de renombre, entre las cuales figuraban Julita Pachelo, Teresita Saavedra y Celia Gámez. Dio comienzo el acto con unas palabras del señor Calvo Sotelo, quien trazó una bella semblanza literaria



del maestro Padilla desde los días en que éste empezó su carrera en el teatro Barbieri hasta el momento que su nombre traspasó las fronteras patrias para ser famoso con alguna de sus composiciones en el mundo entero.

Señaló el señor Calvo Sotelo que al perpetuar con esta lápida la memoria del maestro Padilla, se rendía un homenaje a la canción española que él mismo simbolizaba.

A continuación habló don Jesús Suevos, quien agradeció en nombre





del pueblo de Madrid este homenaje adhiriéndose muy fervorosamente a lo que aquel significaba.

Por último, en representación de los familiares del maestro Padilla y en párrafo de gran elocuencia y emoción dio las gracias el escritor y periodista don José Montero Alonso, quien puso de relieve en su parlamento las grandes virtudes humanas que encerraba la persona del maestro Padilla.

En el acto estuvo presente la orquesta del Teatro Martín que interpretó algunas composiciones del famoso músico, que fueron en extremo aplaudidas así como todos los discursos pronunciados, por el numeroso público que se había reunido en aquel lugar.

\* \* \*

I. Calderón de la Barca, Pedro. Madrid 1600. Madrid 1681. Escritor y autor dramático.

II. La lápida que recuerda al genio universal del teatro y de las letras don Pedro Calderón de la Barca, está situada en la casa número 61 de la calle Mayor. Esta casa, nos dice Mesonero Romanos, que perteneció al Patronato Real de Legos y que es tan «exigua que sólo comprende la escasa superficie de 847 pies, con 17 y medio de fachada, y un solo balcón en cada uno de sus pisos».

Añade el gran cronista en un artículo publicado en «La Ilustración Española y Americana» y más tarde recogido en el tomo II de sus «Trabajos no coleccionados», página 532, lo siguiente: «Este precioso recuerdo —se refiere a la casa antes mencionada— del gran ingenio madrileño, estuvo a pique de desaparecer en 1859, cuando se emprendió su demolición como ruinoso, por orden de la autoridad municipal. Afortunadamente (y perdónese la inmodestia de tal recuerdo) tuve la fortuna de acudir a tiempo de evitar semejante desmán, llamando la atención del público por medio de la prensa, la de la autoridad municipal, la del Gobierno, y hasta consiguiendo llamar la atención patriótica de la Reina Isabel II, para impedir la ruina de esta página gloriosa de nuestro antiguo Madrid; por consecuencia de ello, tuve la satisfacción de que se suspendiese el derribo; de que el patrono de la capellanía, señor Conde del Asalto, se prestase a reparar la casa, y que hasta la Reina misma se dignase hacerme saber, por medio de su secretario, señor Tenorio, que estaba dispuesta a tomar a su cargo la obra.

Por desgracia, la circunstancia de haberse ella hecho cargo del asunto, el Ayuntamiento, a quien propuse la colocación de un monumento mural en la fachada, con el

busto de Calderón y los atributos de la Poesía, de la Iglesia y de las Armas, fue la causa de declinar el bondadoso ofrecimiento de S. M., cosa que sentí después, cuando, pasados algunos meses me hallé con que el Ayuntamiento había juzgado suficiente la colocación de una prosaica lápida lisa».

III. La lápida, como ya se dice, es sencillísima, así como su inscripción: «Aquí vivió y murió don Pedro Calderón de la Barca.»

IV. En cuanto a la ceremonia inaugural copiamos del diario «La Discusión» del 28 de octubre de 1859 el siguiente suelto perdido en las columnas de información general del mencionado diario: «Recuerdo que ya ha sido colocada en la casa número 95 de la calle Mayor la lápida que indica que en aquella casa vivió el príncipe de nuestros ingenios dramáticos, don Pedro Calderón de la Barca.»

\* \* \*

I. Borrás Bermejo, Tomás. Madrid 1891, Madrid 1976. Periodista, escritor y Cronista de Villa.

II. La lápida colocada a su memoria está situada en la casa número 166 de la calle de Embajadores, donde vivió y murió, casa con vuelta a la calle hoy de Tomás Borrás, estando situada la lápida de referencia por encima de la placa Municipal que rotula la calle. La iniciativa de su colocación ha sido obra del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

III. La lápida es de pequeñas dimensiones con letras doradas y lleva esta inscripción redactada por el Cronista de Villa don Federico Carlos Sainz de Robles: «A la memoria del escritor Tomás Borrás 1891-1976. Cronista Oficial de Villa que vivió y murió en esta casa. El Círculo de Bellas Artes, MCMLXXVII.»

IV. El acto del descubrimiento de la lápida tuvo lugar el mediodía del martes 7 de febrero de 1978, con asistencia del Alcalde, señor Arespachaga, Delegado de Relaciones Públicas, Luis Blanco Vila, señor don José del Corral, en representación del Instituto de Estudios



Madrileños, Director de la Revista «Villa de Madrid», don Rufo Gamazo, representantes de los amigos de Borrás, Cronistas de Villa, señores Sáinz de Robles, López Izquierdo y Sampelayo, así como los familiares del escritor, señor Maldonado.

A la lápida daban guardia de honor los municipales en traje de gala. El Alcalde y el Presidente del Círculo de Bellas Artes, don Joaquín Calvo Sotelo descubrieron la lápida tirando ambos de cada uno de los cordones de la cortina con los colores de la bandera española que cubrían aquélla.

Acto seguido el señor Calvo Sotelo leyó las siguientes cuartillas:

«Unas pocas palabras porque así parece exigirlo el protocolo pero no porque sean precisas para explicar y menos aún para justificar el acto que estamos celebrando. Se trata sencillamente de descubrir una lápida que acreditará mientras esta casa resista los rigores del tiempo o la codicia de los especuladores, o la liberalidad de las Ordenanzas Municipales, que aquí vivió Tomás Borrás, a saber, primera, un hombre bueno; segunda, un escritor de excepción; tercera, un enamorado de Madrid. Un hombre bueno... Sí, eso antes que nada. La bondad de Tomás era el excipiente que envolvía todas sus otras cualidades. Una bondad que le granjeó el afecto y la amistad de cuantos tuvieron, tuvimos la alegría de tratarle. Yo le conocí en los tormentosos años precursores de la gran catástrofe del 36 y quedé inmediatamente seducido por tres de sus cualidades más genuinas; la generosidad, que le llevaba a juzgar a los demás con gran benevolencia y con altura, la sensibilidad, que le preservaba de chabacanerías y le encendía el entusiasmo ante las cosas bellas de la vida y la alegría, una alegría a la vez fisiológica e intelectual que le rebosaba por los poros de la piel y que le mantuvo joven hasta el último momento de su existencia. Y envolviendo estas dotes, la bondad de que hablaba antes, una bondad auténtica, sin fisuras, permanente. Un escritor de excepción... Sí, un escritor de excepción. Aguardando está su obra ingente



un recopilador, un exegeta, un crítico que la analice y la valore como es debido. Desde los catorce años en que comienza su carrera literaria hasta que muere, octogenario, la firma de Tomás Borrás ha acampado en millares de artículos, en decenas de libros, en centenas de cuentos. Más de setecientos de estos últimos... Y siempre, con un estilo lleno de invenciones, de fantasía, de profundidad y de sorpresas.

Un enamorado de Madrid... Aquí hay, entre nosotros, muchos que también lo son. Ellos saben bien que la fidelidad y el apasionamiento del amor de Tomás a Madrid son difícilmente igualables. Una gran parte de la obra de Tomás Borrás, no es, sino un largo piropo a Madrid y a su historia, a sus calles, a sus gentes: «Madrid gentil, torres mil», «Madrid, tierra de todos», son dos de sus títulos más significativos, en ese orden.

Madrid fue su inspiración y su hogar. A lo largo de su existencia, pocas fueron las jornadas en que Tomás faltó a su cotidiana cita con

nuestra ciudad. Pero su amor por Madrid, fue un amor correspondido, correspondido, sí, en la manera en que estos entes urbanos y tentaculares pueden mostrarse sensibles al amor. El Ayuntamiento le nombró Cronista Oficial y dio su nombre a una de sus calles. El Círculo de Bellas Artes, al que con plena justicia le corresponde la capitanía del mecenazgo madrileño en el terreno artístico, le dedica esta lápida, y lo hace interpretando los sentimientos populares. Esta lápida servirá para perpetuar el paso por la vida de un nombre que fue un amigo entrañable de las gentes, del paisaje, de la Historia de Madrid. Madrid, tan injustamente denostado por unos, tan mal entendido por otros, se enorgullece de haber suscitado el amor de un espíritu tan fino, tan elegante, tan tierno, como el de Tomás Borrás.»

Grandes aplausos de todos los allí reunidos en la mañana como de primavera acogieron las palabras del académico señor Calvo Sotelo, dándose así por terminado el acto.

J. S.



# MADRID Y SUS LIBROS

FRANCISCO AGUILAR PIÑAL: *La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos*. Ediciones Cuadernos Bibliográficos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1978.

**S**I nos atenemos de un modo riguroso al título general de esta Sección, no es totalmente madrileña esta monografía, pero hay un pero como en tantas cosas de la vida y éste es que una parte muy importante de la misma de Madrid trata y a Madrid se refiere, y tanto en lo que respecta a sus páginas Introdutorias como en las fichas de aquellas y aquellos papeles impresos que en el Madrid diezyochesco aparecían.

Es una cuidadosa y exhaustiva rebusca la que el profesor Aguilar Piñal ha realizado para darnos unas magníficas fichas bibliográficas de todas las publicaciones que ha encontrado en Hemerotecas, Archivos y Bibliotecas. Es algo más que los más conocidos periódicos de dicho tiempo, los conocidos y los raros. Todos los de España ya digo, pero en particular los madrileños, que merced a estos estudios que sobre ellos Aguilar ha realizado tenemos ya, como aquel que dice, al alcance de la mano.

Libro para la erudición este de Aguilar, donde se recogen también las fichas de los trabajos de los estudiosos —artículos o libros— sobre la prensa del XVIII. Trabajos mínimos o máximos y un prólogo, insistimos, con mucho encanto y donde, junto a lo erudito, ha destacado alguna copla para efemérides:

En Sevilla en este día  
hubo un huracán tan grande  
que arrebató un par de bueyes  
y los llevó por el aire.

En suma, un volumen que es perfecto y adecuado instrumento de trabajo para los investigadores del XVIII.

CARLOS ARNICHES: *Del Madrid castizo. Sainetes*. Notas de José Montero Padilla. Ediciones Cátedra. Madrid, 1978.

**N**O diremos de pronto pero si conjuntamente han aparecido en Madrid ya sobre un tablado, ya sobre las páginas de un librito —161, de aquí lo de librito— los sainetes del alicantino madrileño que fue don Carlos Arniches. La más exigente crítica teatral acogió a aquellas representaciones que tuvieron por fondo La Corrala con extremado —merecido bien debe decirse— elogio, pongamos a éste unas notas que sean más que crítica, que de ésta se ocupa en el libro con singular competencia el profesor José Montero Padilla, noticia de su aparición. De aquella primera de la Sociedad de Autores Españoles en 1917, un año por otra parte histórico en el devenir de nuestra patria y de lo que éstos son.

Estos son doce, más sainetillos que sainetes, escritos con aquel buen decir y aquel buen observar que siempre tuvo en sus obras ya grandes o chicas don Carlos.

Doce sainetillos de nombre breve y de pocos, muy pocos personajes pero de una vez, con un carácter, unos trazos

que corresponden del mejor modo a lo que fueron en aquel Madrid del cual los mismos ya «Los pobres» o «Los pasionales» son una historia imborrable, una gran historia que nadie puede mejorar. El sentir y el decir de un pueblo están en estos sainetillos que no sé si fueron alguna vez representados, pero que creo que hoy en día ya para los espacios radiofónicos o televisivos podían ser resucitados un tanto si para la nostalgia, pero otro tanto también para dar lecciones de buen teatro.

Cómo eran las gentes de Madrid y cuáles eran sus problemas, cómo eran sus sentires son las estampas, estos apuntes de sainete que hoy «Cátedra» nos ofrece con pulcritud tipográfica de un lado y con un estudio acabado de su autor, su vicisitud y su lenguaje de otro. Un libro menor de tamaño pero de una singular belleza y un evidente descanso para el que al mismo se acerca.

FRANCISCO UMBRAL: *La noche que llegué al café Gijón*. Ediciones Destino. Barcelona, 1978.

**D**ESDE la Fontana de Oro al Procopio parisino todos los grandes cafés de las ciudades egregias ya París, Roma, Venecia, Madrid, han tenido sus biógrafos.

La Fontana tuvo a Galdós, y nuestro Gijón de ayer y de hoy cuenta ya, al margen de infinitos artículos, impares crónicas, con dos libros. Uno al que ya bibliográficamente hablando hemos de considerar como un raro: el de Marino Gómez Santos, que hasta edición de lujo alcanzó; el otro, como aquel que dice recién salido de las prensas, el del joven cronista de estos días: Paco Umbral. Paco Umbral, que es notario literario de su tiempo, bien que no sea de aire tan serio como a estos se les atribuye y no vaya de negro hasta los pies vestido, como a los mismos se les pinta en cuanto indumentaria, ha estado horas y horas ojos y oídos, entendimiento abierto y nota al margen en los rojos divanes, sagrados elefantes del Café Gijón, en Recoletos, sobre sus sillas y ante sus veladores de mármol, en los que en ocasiones un café y un bollo tan solo eran su cena, pero Umbral, bien que no es nada azoriniano pensaría que el gran escritor de Monóvar estuvo muchos días en los de su juventud alimentándose sólo de un panecillo.

La crónica de muchas noches, las mañanas o las tardes, los jóvenes y los famosos, los que estaban dispuestos a serlo y ya lo lograron o hubieron de desistir, todo ello en un relato que sin pecar de alabancioso creo es el más exacto y anecdótico padrón literario de este tiempo que transcurre desde la noche ya lejana que llegó al Gijón hasta la última de las páginas de este volumen, que hoy se lee como algo como muy entretenido y curioso y que el día de mañana como historia literaria menos sería, sí, que éstas, pero igualmente útil.

Con gracia y encanto hay muchos y muchos perfiles y tan solo acritud y uno lo siente para dos grandes de nuestras Letras. Podrán o no gustar pero... el respeto a ellos es otra cosa.

Noches y días del Gijón estos de Umbral, que son una encantadora imagen de un tiempo y, sin duda ninguna, una de las más acertadas y bellas que este cronista de verdad que es Francisco Umbral ha escrito en su joven vida pero larga de páginas: escribidor.

Juan Sampelayo



# LA ENSEÑANZA EN MADRID, CAPITAL Y PROVINCIA, DURANTE EL CURSO ESCOLAR 1977-1978

Por Antonio APARISI







## 1. LA EDUCACION GENERAL BASICA

Habíamos estudiado recientemente la situación de la E.G.B. en la provincia de Madrid durante el curso escolar 1976-1977. Nuevamente, el Gabinete de Estadística del Ministerio de Educación y Ciencia nos facilita datos referidos al curso 1977-1978 y, si bien es cierto que las diferencias entre los dos cursos no son muy notables —diferencias que estudiaremos en otro trabajo—, intentaremos ahora profundizar en esta parcela de la educación, dentro del contexto de las enseñanzas que le son afines: bachilleratos y formación profesional, para conocer así el panorama educativo que afecta a esas edades que se mueven, de manera principal, en lo que hemos llamado ciclos o etapas de una enseñanza obligatoria y sus aledaños, que tanto por las edades jóvenes —etapa preescolar— como por aquéllas que se salen de los catorce años, nos delimitan esa masa que a los dieciocho años iniciará estudios universitarios, ingenierías técnicas de grado medio o derivará hacia otros campos de la profesionalidad.

En primer lugar (ver cuadro n.º 1), hemos de considerar cuál es el dispositivo educacional de nuestra provincia para la E.G.B., incluyendo en ella la etapa preescolar, la E.G.B. propiamente dicha, la educación especial y la permanente de

CUADRO 1

Centros y puestos escolares de que se dispone para la educación general básica en Madrid (capital y provincia): Curso escolar 1977-1978

Centros y puestos escolares	Capital	Provincia	Totales
<i>Centros</i>			
a) Estatales	348	343	691
b) No estatales	937	244	1.181
	1.285	587	1.872
<i>Puestos escolares</i>			
I. Preescolar			
a) Estatales	28.227	10.595	38.822
b) No estatales	73.703	24.101	97.804
	101.930	34.696	136.626
II. Educación General Básica			
a) Estatales	194.213	137.542	331.755
b) No estatales	315.118	83.265	398.383
	509.331	220.807	730.138
III. Educación especial			
a) Estatales	3.657	550	4.207
b) No estatales	3.840	895	4.735
	7.497	1.445	8.942
IV. Educación permanente de adultos			
a) Estatales	4.350	4.549	8.899
b) No estatales	4.143	500	4.643
	8.493	5.049	13.542



adultos, pues a estas modalidades se refieren las estadísticas que el Ministerio nos facilita. Dispone la provincia de Madrid de 1.872 centros para cursar estas enseñanzas; de dichos centros, 1.285, es decir, el 68,64 por 100, radican en la capital, y sólo 587 —un 31,36 por 100— en la provincia. El número de centros estatales es de 691 y el de los centros no estatales 1.181, casi el doble que los primeros.

Pero más que el número de centros interesa considerar los puestos escolares de que disponen. Y prescindiendo de la educación permanente de adultos, ya que por lo general esta modalidad docente utiliza las aulas normales de E.G.B., contamos en la provincia de Madrid con 875.706 puestos, de los que 136.626 corresponden a unidades de preescolar, 730.138 para los ocho cursos normales de E.G.B. y 8.942 para la educación especial.

Estos mismos 875.706 puestos escolares, por razón del carácter de los centros, se descomponen en:

- 374.784 puestos escolares en centros estatales.
- 500.922 puestos escolares en centros no estatales.

Y por ubicación de los centros, los 875.706 puestos escolares, entre capital y provincia, se distribuyen así:

- 618.758 puestos escolares en la capital.
- 256.948 puestos escolares en la provincia.

Curioso ha de ser, el conocimiento de la media de puestos escolares por colegio. La media general vendría dada por el cociente  $875.706 : 1.872 = 467$  puestos por colegio, en cociente aproximado; estos mismos co-

cientes para los centros de capital y provincia, nos darían respectivamente una media aproximada de 480 puestos escolares por colegio en la capital y 437 en la provincia, lo que indica que los centros de la capital son ligeramente superiores, unitariamente considerados, a los de la provincia. En los datos que anteceden no hemos de poner demasiado énfasis, pues ya sabemos que entran en juego colegios de muy dispar textura: escuelas unitarias, agrupaciones escolares que a duras penas alcanzan las ocho unidades y centros de 16, 24 o más unidades.

En el cuadro n.º 2, damos a conocer la matrícula referida al curso escolar 1977-1978, para los distintos grados docentes de la E.G.B., tanto en la capital como en la provincia. Prescindiendo de la educación permanente de adultos, por la poca repercusión que estas enseñanzas tienen en cuanto a los puestos escolares de los centros, vamos a distinguir para los tres órdenes docentes de preescolar, E.G.B. y educación especial, el alumnado de los centros estatales y el de los no estatales. Los tres grupos citados nos dan un alumnado de 814.054 niños matriculados, que se descomponen de la siguiente forma:

- En centros estatales, 339.047 alumnos matriculados.
- En centros no estatales, 475.007 alumnos matriculados.

Y por razón de situación de los centros, la descomposición sería la siguiente:

- En centros de la capital, 569.353 niños matriculados.
- En centros de la provincia, 244.701 niños matriculados.

En su conjunto, el índice de aprovechamiento de los puestos escolares, 814.054

alumnos y 875.706 puestos escolares, nos da un porcentaje de ocupación de casi el 93 por 100, porcentaje ligeramente superior a la media de España y que responde exactamente a lo que es normal en todo centro, en el que nada tiene de particular que, en determinadas unidades o grados escolares, no se ocupen con exactitud las cuarenta plazas o puestos de que se dispone. Una vez más hemos de aclarar que ese desfase entre puesto escolar y matrícula es perfectamente normal ya que no tiene por qué darse exactamente el múltiplo de 40 alumnos-unidad, y de ahí el que queden algunos puestos vacantes.

En las mismas estadísticas que utilizamos como fuente de información, los 875.706 puestos escolares de que se dispone, se traducen en 23.138 unidades; si dividimos el número total de alumnos, 814.054, por el de aulas, obtenemos una media de poco más de 35 alumnos por aula, porcentaje éste que admite las siguientes variaciones:

- Para los centros estatales, 339.047 alumnos que ocupan 9.752 aulas; promedio aproximado, 34 alumnos-aula.
- Para los centros no estatales, 475.007 alumnos que ocupan 13.386 aulas; promedio aproximado, casi 36 alumnos-aula.

Como se habrá podido observar, el número de alumnos-aula, es casi coincidente para todos los centros.

Si pasamos a considerar el número de alumnos-aula que para los tres órdenes docentes que de una manera especial estudiamos, veríamos que la estructura que exigen estas unidades es totalmente distinta, pues tanto en preescolar —y en forma más acusada en la educación especial— las normas pedagógicas exigen que el número de alumnos-aula sea muy inferior. Como en los capítulos que siguen vamos a estudiar la panorámica de otros órdenes docentes, como los bachilleratos y la formación profesional, remitimos al final de nuestro trabajo, el estudio de las tasas de escolarización que nos permitan conocer si la matrícula de niños y jóvenes en edades de los dos a los dieciocho años, es la que se acomoda a los censos de población de esos grupos, lo que nos ha de dar las tasas de escolarización para Madrid, en la capital y provincia.

## 2. LOS ESTUDIOS DE BACHILLERATO Y C.O.U.

En el capítulo precedente, hemos estudiado el alcance que la Educación General Básica tiene en la provincia de Madrid, tanto por lo que se refiere a centros existentes, puestos escolares de que disponen y matrícula del curso 1977-1978. En aquel mismo capítulo hicimos algunas precisiones sobre la etapa preescolar y asimismo sobre la educación especial y la permanente de adultos. Prescindiendo del alcance de esta última, considerada como una actividad extraescolar, nos movimos en unas enseñanzas que afectan a grupos de edades

CUADRO 2

Alumnos matriculados en Educación General Básica (incluida Educación Especial y Educación Permanente de Adultos) en Madrid: Capital y provincia: Curso escolar 1977-1978

Grados docentes	Capital	Provincia	Totales
I. Preescolar:			
a) Estatales	27.288	9.741	37.029
b) No estatales	66.756	24.190	90.946
	94.044	33.931	127.975
II. Educación General Básica			
a) Estatales	174.400	124.483	298.883
b) No estatales	294.918	85.177	380.095
	469.318	209.660	678.978
III. Educación especial			
a) Estatales	2.682	453	3.135
b) No estatales	3.309	657	3.966
	5.991	1.110	7.101
IV. Educación permanente de adultos			
a) Estatales	3.888	3.949	7.837
b) No estatales	3.345	498	3.943
	7.233	4.447	11.680



desde los dos a los trece años. Demos ahora un paso más para introducirnos en el estudio de los bachilleratos y C.O.U. Son momentos de transición, pues, todavía, las previsiones de la Ley General de Educación, se ven obligadas a contemplar situaciones residuales de antiguos bachilleratos que, si bien es cierto, son enseñanzas a extinguir, nos dan unos miles de alumnos con los que hemos de contar (ver cuadro número 3).

En dicho cuadro, aparecen para Madrid, capital y provincia, un conjunto de 369 centros, que totalizan 149.866 puestos escolares. Los referidos centros se distribuyen en cinco categorías o denominaciones: Institutos Nacionales de Bachillerato, Colegios Homologados, Habilitados, Libres y Reconocidos y Autorizados. Destacan por su importancia cuantitativa los Colegios Homologados, que alcanzan la cifra de 263, lo que supone el 71,27 por 100 del total de centros; en cuanto al número de puestos escolares, el porcentaje no es tan elevado, pues sólo representa el 57,78 por 100; en segundo lugar aparecen los Institutos Nacionales, que en número de 52, tienen una capacidad para 51.019 puestos; y siguen luego los Colegios Habilitados, los Libres y los Reconocidos y Autorizados, con cifras mucho más reducidas.

Es lógico que la capital absorba la mayor parte de esos 369 centros, pues con sus 306, representa el 82,92 por 100, porcentaje que es casi idéntico al que ofrecen los puestos escolares disponibles: 122.431, que suponen el 81,69 por 100. De cómo están atendidas la capital y provincia para estos estudios, conocidos los censos de población, es decir, la determinación de las tasas de escolarización, nos ocuparemos en la última parte de nuestro trabajo.

En el cuadro n.º 4 hemos dividido los 369 centros, por razón de dependencia, tanto para la capital como para la provincia, y así advertimos que figuran en cabeza los centros dependientes de la iniciativa privada, con un total de 176, de los que 150 corresponden a la capital y 26 a la provincia; siguen los centros dependientes de la jerarquía eclesiástica, con un total de 114, que se distribuyen en 99 en la capital y 15 en la provincia; los institutos nacionales con dependencia directa del Ministerio de Educación y Ciencia, son 52, de los que 34 radican en la capital y 18 en la provincia; los centros dependientes de otras instituciones o entidades no tienen mayor importancia.

Decíamos que era compleja la situación del alumnado por la diversidad de cursos y centros en que se realizan estos estudios. El cuadro n.º 5 descompone la matrícula, tanto para los bachilleratos como para el C.O.U. y según el carácter o categoría de los centros. Así advertimos que como alumnado residual del 5.º y 6.º del antiguo bachillerato y el 7.º del llamado bachillerato técnico, en la provincia de Madrid se dan 8.552 alumnos, que casi corresponden en su totalidad a la capital, pues en sus institutos nacionales cursan estos estudios 7.605 escolares y sólo 947 en la provincia.

Los cursos 1.º, 2.º y 3.º de B.U.P., nos dan 117.920 alumnos, de los que 98.148

CUADRO 3

Centros y puestos escolares de que se dispone en Madrid (capital y provincia) para los bachilleratos y el C.O.U.: Curso escolar 1977-1978

Centros y puestos escolares	Capital	Provincia	Totales
<i>Centros</i>			
• Institutos Nacionales Bachillerato	34	18	52
• Colegios homologados	220	43	263
• Colegios habilitados	15	1	16
• Colegios libres	13	1	14
• Colegios reconocidos y autorizados	24	—	24
	306	63	369
<i>Puestos escolares</i>			
• Institutos Nacionales Bachillerato	38.549	13.370	51.919
• Colegios homologados	72.640	13.665	86.305
• Colegios habilitados	3.073	280	3.353
• Colegios libres	1.207	120	1.327
• Colegios reconocidos y autorizados	6.962	—	6.962
	122.431	27.435	149.866

CUADRO 4

Dependencia de los centros que en Madrid imparten enseñanzas de Bachillerato y C.O.U. (capital y provincia): Curso escolar 1977-1978

Dependencia	Modalidad de los centros					
	Inst. Nac. de Bachill.	Colegios homologad.	Colegios habilitad.	Colegios libres	Colegio reconoc. o autor.	Total
• Ministerio de Educación y Ciencia	52	—	—	—	—	52
• Corporaciones locales	—	2	—	—	—	2
• Universidades laborales	—	1	—	—	—	1
• Jerarquía eclesiástica	—	7	—	—	—	7
• Congregaciones religiosas	—	113	—	—	1	114
• Iniciativa privada	—	125	14	14	23	176
• Otra dependencia	—	15	2	—	—	17
	52	263	16	14	24	369

corresponden a la capital y 19.772 a la provincia; la desproporción entre capital y provincia es manifiesta, pues la primera absorbe el 83,23 por 100. Lógicamente y siendo así que era mucho mayor el número de colegios homologados, que el de cualquier otro tipo de centros, el alumnado de dichos colegios, con su matrícula de 67.113 escolares representa el 56,91 por 100; sin embargo, representando el número de colegios homologados el 71,27 por 100 del total de centros existentes, el alumnado sólo supone el ya citado 56,91 por 100. Podrá también advertirse que mientras en la capital, 34 institutos nacionales tienen una matrícula de 38.307 alumnos, lo que da una media de 1.126 alumnos-instituto, en la provincia, 10.250 alumnos en 18 institutos, sólo dan una matrícula media de 569, es decir, casi exactamente la mitad.

El C.O.U. tiene muy limitada importancia en la provincia, pues de 15.663 alumnos, sólo lo cursan 1.465, matrícula que no llega al 10 por 100, mientras que en la capital, los 14.198 alumnos, rebasan ligeramente el 90 por 100. Y en este orden docente —cosa que no sucedía en el B.U.P.— la matrícula se centra de manera especial en los institutos nacionales, pues de los 15.663 escolares, el 64,13 por 100, cursan estudios en institutos, mientras que el 35,87 por 100, se distribuye entre colegios homologados, reconocidos y autorizados y un escaso número en los habilitados.

El conocer el grado de aprovechamiento de los puestos escolares es dato de interés. Para la matrícula total de estas enseñanzas disponen los 142.135 alumnos, de 149.866 puestos, ocupación que representa casi el 95 por 100, porcentaje óptimo y que supera



CUADRO 5

Alumnos matriculados en Bachillerato y C.O.U. en Madrid  
(capital y provincia): Curso escolar 1977-1978

Cursos	Capital	Provincia	Totales
• 5.º y 6.º de Bachillerato antiguo; 7.º Bachillerato Técnico. Libres sólo en Inst. Nac. de Bachillerato	7.605	947	8.552
• 1.º, 2.º y 3.º de B.U.P.:			
a) En Institutos Nac. Bachillerato	38.307	10.250	48.557
b) En colegios homologados	57.645	9.468	67.113
c) En colegios habilitados	1.553	54	1.607
d) En colegios reconocidos y autorizados	643	—	643
	98.148	19.772	117.920
• C.O.U.:			
a) En Institutos Nac. de Bachillerato	8.678	1.368	10.046
b) En colegios homologados	2.220	97	2.317
c) En colegios habilitados	460	—	460
d) En colegios reconocidos y autorizados	2.840	—	2.840
	14.198	1.465	15.663

CUADRO 6

Centros y puestos escolares de que se dispone en Madrid (capital y provincia)  
para la formación profesional: Curso escolar 1977-1978

Centros y puestos escolares	Capital	Provincia	Totales
<b>Centros</b>			
a) Estatales	17	9	26
b) No estatales	106	26	132
	123	35	158
<b>Puestos escolares</b>			
I. En aulas			
a) Estatales	6.915	1.740	8.655
b) No estatales	32.936	4.724	37.660
	39.851	6.464	46.315
II. En laboratorios			
a) Estatales	955	165	1.120
b) No estatales	5.297	1.468	6.765
	6.252	1.633	7.885
III. En talleres			
a) Estatales	2.924	600	3.524
b) No estatales	8.276	1.773	10.049
	11.200	2.373	13.573
IV. En aulas especiales			
a) Estatales	924	745	1.269
b) No estatales	6.311	1.262	7.573
	7.235	1.607	8.842

en mucho a la media de España. Quizá en esta observación sobre puestos escolares y matrícula, tuviéramos que matizar el hecho de posibles alumnos libres que no ocupan puesto escolar, aun cuando en estas enseñanzas, y como podrá advertirse en el ya citado cuadro n.º 5, el alumno libre es escaso. Las tasas de escolarización para estos estudios serán consideradas en la última parte de nuestro trabajo, ya que preferimos realizar un estudio de conjunto, que

nos dé la panorámica educacional para estos tres tipos de enseñanza: la Educación General Básica, los Bachilleratos y la Formación Profesional.

### 3. LA FORMACION PROFESIONAL

El Gabinete de Estadística del Ministerio de Educación y Ciencia, también nos facilita su acostumbrada estadística escolar

que, referida al curso 1977-78, y por lo que afecta a la Formación Profesional en la provincia de Madrid, contiene datos de gran interés, tanto por la importancia que en sí encierran estas enseñanzas, como por el proceso de reforma en el que actualmente se encuentran. Recientemente, el M.E.C. ha dado a conocer el avance de una proyectada reforma que afecta a los bachilleratos y la F.P., llegándose incluso a apuntar la posibilidad de que desaparezca la Formación Profesional de primer grado y aparezca de nuevo un bachillerato técnico. Es por ello por lo que ha de ser bueno conocer la situación actual de este orden docente en Madrid, capital y provincia.

Tres aspectos queremos estudiar: centros existentes, su capacidad deducida de los puestos escolares que pueden acoger y matrícula actual. El número de centros existentes, ver cuadro n.º 6, es de 158; corresponden a la capital 123 y a la provincia 35; y de dichos 158 centros, sólo 26 son estatales y 123 dependen de la iniciativa privada. Lo primero que se advierte es que por parte de la Administración no se han prodigado mucho estos centros, representando los 26 existentes, sólo el 16,45 por 100, frente a un 83,55 por 100 de centros no estatales; cabía pensar si los centros estatales son de mayor capacidad que los no estatales y para ello repararemos en los puestos escolares de que disponen: los 26 centros estatales cuentan con 8.655 puestos escolares y los 132 no estatales pueden acoger a 37.660 alumnos; la capacidad pues, de los centros estatales supone el 18,68 por 100, mientras que la de los no estatales representa el 81,32 por 100. Todo ello sobre un total de 46.315 puestos escolares, de los que la capital absorbe 39.851 y la provincia 6.464.

Pero en los centros de formación profesional, tanto o mayor importancia que las aulas para clases teóricas, la tienen los talleres, laboratorios y aulas especiales; las distintas tecnologías que suponen estas enseñanzas, requieren que el alumno disponga no sólo del aula teórica, sino de estos otros espacios, en los que ha de completar, con plena eficacia, las enseñanzas que se cursen. A los 46.315 puestos escolares en aulas, tenemos que añadir: 13.573 puestos en talleres, 7.885 en laboratorios y 8.842 en aulas especiales; estimamos correcta esta distribución, pues en las horas lectivas del escolar, el doble juego teoría-práctica, puede tener eficaz desarrollo en esa estructura que se advierte en los centros. En la construcción de estos centros y en su equipamiento, el Ministerio ha seguido unas normas —que las impone a los centros no estatales que quieran ser reconocidos— en las que técnicos en la materia han estudiado la clase de máquinas y equipos que el centro necesita. No obstante, conviene observar que en los centros estatales, el número de puestos en talleres, laboratorios y aulas especiales es de 5.913 que frente a los 8.655 puestos en aulas teóricas suponen, el 68,66 por 100, mientras que en los centros no estatales, los puestos en talleres, laboratorios y aulas especiales son de 24.387, que, frente a los 37.660 puestos en aulas teóricas nos dan el 64,75 por 100, porcen-



taje inferior al que hemos visto para los estatales. Claro es que la exigencia, en mayor o menor grado, de taller, laboratorio o aula especial, depende de las enseñanzas que se impartan, y no sólo de enseñanzas en ramas básicas de un oficio o profesión determinada, sino de la especialidad cursada.

Otra consideración que hemos de hacer es la que se deduce del cuadro n.º 7 que señala para la compleja escolaridad de la F.P., la matrícula registrada en el pasado curso 1977-1978. Y hemos dicho compleja diversidad o distribución de cursos, porque el plan nuevo, a caballo del plan antiguo, da nada menos que siete cursos distintos: plan a extinguir con unos pocos alumnos del llamado curso preparatorio para acceso al C.O.U. y la maestría; y del plan nuevo, un curso de adaptación y transición, la F.P. de primer grado, los complementos de acceso al segundo grado, el régimen general de segundo grado y las enseñanzas especializadas también de segundo grado. Todo ello supone un alumnado de 46.707 escolares que se distribuyen en 39.108 para la capital y 7.599 para la provincia. Lo cierto es que del plan a extinguir sólo quedan 3.241 alumnos, poco más del 6 por 100, frente a casi un 94 por 100 del alumnado total, para el plan nuevo.

En este orden docente es quizá donde mayor equilibrio aparece entre puesto escolar y matrícula, pues en los cuadros 6 y 7 podemos advertir que la cifra de 46.315 puestos escolares y 46.707 alumnos matriculados, es casi coincidente. Hay pues un aprovechamiento total —el cien por cien— superior al de la media de España que se cifra en el 97,25 por 100. Extremo importante será conocer si la matrícula de 46.707 alumnos en Formación Profesional es la adecuada para la población madrileña que se mueve en esas edades propias para estas enseñanzas; como asimismo será interesante conocer términos comparativos entre la población escolar de la F.P. y la que para las mismas edades discurre por los bachilleratos; pero todo ello será objeto de ulterior comentario, en la última parte de nuestro trabajo, que centrará su atención sobre las tasas de escolarización.

#### 4. TASAS DE ESCOLARIZACIÓN

No resulta fácil establecer las tasas de escolarización, teniendo en cuenta que determinados grupos de edades, están afectados por diversidad de enseñanzas; esto sucede en los bachilleratos, C.O.U. y Formación Profesional, que en sus distintos grados, se mueven en edades coincidentes. Es por ello por lo que al estudiar estas tasas de escolarización, sólo pretendemos dar a conocer una panorámica general que el lector podrá matizar adecuadamente, pues hasta que la Ley de 1970 tenga un completo desarrollo y las enseñanzas se acomoden a los esquemas que en aquella Ley se determinan, es forzoso que nos encontremos en difícil situación para señalar tasas de escolarización en las que van a

CUADRO 7

Alumnos matriculados en Formación Profesional en Madrid (capital y provincia):  
Curso escolar 1977-1978

Cursos	Capital	Provincia	Totales
I. Plan nuevo:			
a) Adaptación y transición	948	556	1.504
b) Formación Profesional (primer grado)	26.791	5.893	32.684
c) Curso complementario para acceso 2.º grado	514	—	514
d) Régimen general de 2.º grado	1.404	108	1.512
e) Enseñanzas especializadas de 2.º grado	6.398	854	7.252
II. Plan a extinguir			
a) Curso preparatorio de acceso al C.O.U.	122	—	122
b) Maestría	2.931	188	3.119
	39.108	7.599	46.707

jugar censos y matrículas no muy homogéneas.

En primer lugar y siendo así que el Instituto Nacional de Estadística nos ha facilitado un avance de los censos de población de derecho en 31 de diciembre de 1975, estas son las cifras que vamos a considerar y que aparecen en el cuadro n.º 8. La población de derecho de Madrid, capital y provincia, viene dada por 3.228.057 y 1.091.845 habitantes respectivamente, lo que nos da una población total de 4.319.902 habitantes. Hemos dividido estos censos en grupos de edades que se corresponden, por lo menos teóricamente, con los diversos niveles de enseñanzas. Para nuestros cálculos centraremos la atención en cinco grupos de edades: los niños de dos y tres años, que se corresponderán con los llamados jardines de infancia; los de cuatro y cinco, que se integran en los parvularios; los de seis a trece, que constituyen los ocho años de escolaridad obligatoria de la E.G.B.; el grupo de los catorce a dieciséis, edades para el B.U.P. y la F.P. de primer grado; y finalmente, el cupo de los jóvenes de diecisiete y dieciocho años, que son edades para el C.O.U., la F.P. de segundo grado y algunas matrículas residuales de la maestría industrial. Estos cinco grupos totalizan 1.332.951 jóvenes madrileños.

En el cuadro n.º 9, que viene a ser un resumen de los números 2, 5 y 7, obtenemos en tres grandes grupos los censos escolares o matrícula que en la capital y provincia nos ofrece la E.G.B., los bachilleratos y C.O.U. y la Formación Profesional. Llamamos la atención sobre el hecho de que, a efectos de matrícula, prescindimos de la educación permanente de adultos, ya que su estudio merece otras consideraciones y no reviste mayor importancia para el cálculo de las tasas de escolarización.

El cuadro n.º 10, último de los que publicamos, acomete el estudio de estas tasas de escolarización y por las razones ya apuntadas —cierta dificultad de compa-

ñar estudios con edades— debe tener un alcance muy teórico, pero sí lo suficientemente ilustrativo, para que meditemos sobre unas cifras en las que se encierra la valoración de nuestro grado educativo y que han de servir, en definitiva, para obtener aleccionadoras conclusiones. Como hemos dicho, estamos actuando sobre una masa de 1.332.951 madrileños, que son los comprendidos entre las edades de dos a dieciocho años; si la población de derecho madrileña, capital y provincia, es de 4.319.902 habitantes, quiere ello decir que actuamos, aproximadamente sobre un 30 por 100 de dicha población, a la que consideramos, en mayor o menor grado, implicada en una tarea educacional. Siendo los alumnos matriculados dentro de esas edades de dos a dieciocho años, ligeramente superior al millón, una tasa que con grandes reservas podemos dar, sería la del 75,23 por 100, que no es mala, pero sobre la que hemos de hacer varias consideraciones. Pero antes indiquemos que esa tasa no es igual para capital y provincia; en la primera, 728.412 alumnos frente a un censo de 965.300, representa el 75,45 por 100; y en la segunda, 274.484 de matrícula frente a un censo de 367.651 habitantes, supone el 74,65 por 100.

La primera consideración que salta a la vista es la conveniencia de excluir para estos cálculos a las edades de dos y tres años y los correspondientes jardines de infancia —ya que son cupos poco representativos—. Si en las cifras antes señaladas hacemos estas reducciones, nos encontraríamos con un censo de cuatro a dieciocho años de 1.163.701 habitantes, de los que 858.235 corresponden a la capital y 305.466 a la provincia; la escolarización para esas edades nos da un total de 985.878 alumnos, de los que corresponden a la capital 714.412 y a la provincia 231.466. ¿Qué sucedería entonces con las tasas? Pues que lógicamente han de ser mayores ya que hemos prescindido de escolarizaciones muy negativas. Efectivamente, entonces, la tasa



CUADRO 8

Población de derecho en Madrid (capital y provincia), según avance de censo a 31 de diciembre de 1975

Grupo de edades	Capital		Provincia		Totales	
• Menores de 1 y 1 año		104.338		67.884		172.222
• 2 y 3 años	107.065		62.185		169.250	
• 4 y 5 años	110.292	217.457	56.827	119.012	167.119	336.369
• 6 a 13 años		467.110		169.233		636.343
• 14 a 16 años		168.843		48.710		217.553
• 17 y 18 años		111.990		30.696		142.686
• 19 a 21 años		158.290		42.488		200.778
• Mayores de 21 años		2.000.129		613.822		2.613.951
		3.228.057		1.091.845		4.319.902

CUADRO 9

Matrícula registrada en Madrid (capital y provincia), en las enseñanzas de Educación General Básica, Bachilleratos, y Formación Profesional. Curso Escolar 1977-1978

Estudios	Capital		Provincia		Totales	
• Educación General Básica						
I. Preescolar						
a) Jardín infancia	14.000		3.018		17.018	
b) Parvulario	80.044		30.913		110.957	
II. E.G.B. (obligatoria)	469.318		209.660		678.978	
IV. Educación especial	5.991	569.353	1.110	244.701	7.101	814.054
• Bachillerato y C.O.U.						
I. 5.º y 6.º						
Plan antiguo	7.605		947		8.552	
II. B.U.P., 1.º, 2.º y 3.º	98.148		19.772		117.920	
III. C.O.U.	14.198	119.951	1.465	22.184	15.663	142.135
• Formación Profesional	39.108	39.108	7.599	7.599	46.707	46.707
		728.412		274.484		1.002.896

general sería del 84,72 por 100 y las parciales para capital y provincia, 83,25 por 100 y 88,86 por 100 respectivamente.

Más que estas tasas generales, nos interesa conocer las de los diversos estudios. Y así nuestra atención se ha de centrar en primer lugar, en la etapa preescolar, etapa en la que distinguimos dos ciclos que merecen tratamiento distinto. Reiteradas veces hemos dicho que la escolarización de los niños de dos y tres años, más que una tarea educacional, constituye una labor asistencial; conozcamos esta tasa de escolarización, pero sin poner en ello excesivo empeño en cuanto a la valoración educativa de la referida tasa; ya sabemos que es bajísima, pues una matrícula de 17.018 alumnos en capital y provincia, para un censo de 169.250 niños, supone poco más del 10 por 100, que no se distribuye por igual en capital y provincia, pues en la primera, 14.000 niños escolarizados, para un censo de 107.065, representa aproximadamente el 12 por 100, tasa baja, sin duda alguna, pero mucho más baja es la de la provincia, en la que sólo aparecen en las estadísticas 3.018 alumnos, que frente a un censo de 62.185 niños no llega a alcanzar el 5 por 100. Así nos explicamos la

reiterada petición que asociaciones familiares y otros estamentos vienen haciendo para que se creen estas guarderías y jardines de infancia, en los que el niño pueda ser acogido cuando la ausencia de la madre, del hogar, por motivos laborales, aconseja la existencia de esta institución asistencial, hoy muy descuidada.

Si entramos a considerar esa segunda etapa preescolar que constituyen los parvularios, las tasas de escolarización de estas enseñanzas, sí tienen mayor importancia, pues como ya es conocido, ese período de los cuatro y cinco años, durante los cuales el niño establece su primer contacto con la escuela, bajo el punto de vista pedagógico, encierra gran interés. La tasa de escolarización lograda hasta la fecha, es baja en términos generales, pues 110.957 alumnos para un censo de 167.119, nos da un 66,39 por 100; y esta tasa no se distribuye por igual entre capital y provincia, pues para la capital, 80.044 niños escolarizados y un censo de 110.292, nos da un 79,82 por 100, mientras que en la provincia, para un censo de 56.827 niños, sólo se escolarizan 30.913, lo que equivale al 54,39 por 100.

Y entramos en la E.G.B., que teórica-

mente debe incorporar a tareas escolares a niños de seis a trece años, período obligatorio que señala nuestra Ley General de Educación; aquí las tasas son óptimas, pues la general nos da el 107,81 por 100, ya que según las estadísticas que manejamos, para un censo de 636.343 niños, aparecen escolarizados 686.079. ¿Puede ser esto cierto? Desde luego parece paradójico y es éste un fenómeno que advertimos en anterior ocasión, cuando estudiamos las estadísticas referidas al curso 1976-1977; ya entonces explicábamos como posibles motivos de esta contradicción, aspectos varios que hemos de recordar; estamos utilizando unos avances de población de derecho, cuando hubiese sido mejor utilizar no un avance sino un censo depurado y una población de hecho, mejor que la de derecho; pero utilizamos las cifras que se nos han podido facilitar. Es también normal un retraso en empadronamiento, retraso que ha de motivar el que escapen a nuestro cómputo, niños, que sí están matriculados en un determinado centro docente, sin haberse formalizado su inscripción en el padrón local. Asimismo, también pueden aparecer niños matriculados en colegios y que figuran empadronados en otra provincia, éste es el caso, por ejemplo, de los que residen en internados, internados que nos dan un número superior a 20.000 residentes en la provincia de Madrid. Pero hay principalmente un hecho que justifica este desfase: el pretender acomodar la edad a un determinado ciclo de enseñanzas no constituye una equiparación cierta; en la E.G.B. pueden permanecer niños hasta los dieciséis años, pues es el caso de los repetidores cuyo octavo grado no coincide exactamente con los trece años de edad; también y por lo que a E.G.B. se refiere, nada tiene de particular que en algunas escuelas rurales, en las que no existen unidades de preescolar, niños de menos de seis años aparezcan censados en un primero de E.G.B.

Demos pues un alcance muy teórico a estas tasas de escolarización, pero sí lo suficientemente explícitas para decirnos que la E.G.B. tiene en la provincia de Madrid una excelente tasa. Por si este fenómeno no estuviese respaldado por instancias superiores hemos acudido al estudio que en julio de 1978 nos proporciona el Gabinete de Estadística del Ministerio de Educación y Ciencia; y allí observamos que para la E.G.B. en toda España, se nos da una matrícula de 5.579.662 alumnos, frente a una población de 5.028.522 niños, lo que supone una tasa de escolarización del 110,96 por 100, incluso superior al 107,81 por 100 que obteníamos para Madrid. La explicación que aquel Gabinete de Estadística nos ofrece viene dada por los siguientes párrafos: «La escolarización en E.G.B. muestra porcentajes superiores a 100 en casi todos los casos y en el total, situación imposible si se tratase de comparar datos plenamente homogéneos y absolutamente reales. Pero como en años anteriores existen una serie de razones que explican esta anomalía». Y el informe comentado concreta, de manera especial, tales anomalías en las dos razones siguientes:



CUADRO 10

Tasas de escolarización para las distintas edades, teniendo en cuenta las enseñanzas que se cursan: Madrid (capital y provincia):  
Censo escolar 1977-1978: Población de derecho en 31 de diciembre de 1975

Edades y estudios	Capital			Provincia			Totales		
	Censo	Matrícula	Tasa %	Censo	Matrícula	Tasa %	Censo	Matrícula	Tasa %
• 2 y 3 años. Jardín infancia	107.065	14.000	13,07	62.185	3.018	4,85	169.250	17.018	10,05
• 4 y 5 años. Parvularios	110.292	80.044	79,82	56.827	30.913	54,39	167.119	110.957	66,39
• 6 a 13 años. E.G.B.	467.110	475.309	101,75	169.233	210.770	124,54	636.343	686.079	107,81
• 14 a 16 años. Bach. plan ant.									
• B.U.P., F.P., I. Otros cursos	168.843	133.614	79,13	48.710	27.168	55,77	217.553	160.782	73,90
• 17 y 18 años. C.O.U., F.P. II. Enseñ. espec. Maestría. Otros cursos									
	111.990	25.445	22,72	30.696	2.615	8,52	142.686	28.060	19,69
	965.300	728.412	75,45	367.651	274.484	74,65	1.332.951	1.002.896	75,23

«Seguramente hay niños de cinco años, incluidos en la E.G.B., por la diferente fecha a la que están referidos los datos de población y los de matrícula y porque en lugares donde no existen unidades de pre-escolar, se admiten a aquellos niños de edad inferior a los seis». Pero donde pone mayor acento el citado informe es en la existencia de repetidores, que constituyen un sumando a la hora de contar alumnos que quedan excluidos del censo de edades por haber rebasado los trece años. Para Madrid, en la capital y provincia, en la descomposición de matrícula por cursos, aparecen como repetidores de sexto 8.787, de séptimo 7.063 y de octavo 6.499; que de estos 22.349 niños hay un buen número que supera los trece años de edad es indudable y de ahí un motivo más para explicar aquello que parecía inexplicable.

Siguiendo en el estudio de las tasas de escolarización —y superada ya la E.G.B.— entramos en los bachilleratos y la Formación Profesional. Más complejos son aquí los cálculos, tanto por la diversidad de enseñanzas como por las edades en que éstas fluctúan. Para el grupo de los catorce, quince y dieciséis años, tres edades que nos dan un censo para Madrid, capital y

provincia, de 217.553 habitantes, a efectos de tasa de escolarización vamos a considerar una matrícula de 160.782 alumnos, matrícula que representa una tasa del 73,90 por 100. ¿Qué estudios hemos incluido en ese conjunto de edades?: los residuos del bachillerato antiguo que comprenderán 5.º y 6.º más el 7.º del bachillerato técnico; los tres cursos de B.U.P.; la F.P. de primer grado; y un reducido número de alumnos de cursos de adaptación, transición y complementarios. La tasa de 73,90 por 100 no es mala y su distribución entre capital y provincia, deja en muy mal lugar a esta última, pues sólo representa un 55,77 por 100, frente a un 79,13 por 100 en la capital.

Y finalmente el grupo de los diecisiete y dieciocho años, es el más difícil de considerar, pues en estas edades se ha producido, en muchos casos, un abandono de la tarea escolar, lo que hace que las tasas sean bajísimas. Como estudios que podemos incluir en estas edades de los diecisiete y dieciocho años, tendremos el C.O.U.; la F.P. de segundo grado, con sus enseñanzas especializadas; y algún otro curso sin importancia. Con todo ello, para un censo de 142.686 habitantes, sólo nos da una esco-

larización de 28.060 alumnos, el 19,69 por 100, que se distribuye en el 22,72 por 100 en la capital y la tasa reducidísima de la provincia, cifrada en el 8,52 por 100. Pero aparece aquí un hecho que queremos destacar: el que de un censo de 360.239 jóvenes comprendidos entre los catorce y dieciocho años, sólo estudian Formación Profesional 46.707, es decir, el 12,96 por 100, es lamentable; que el alumnado de F.P. sea sólo la tercera parte del de los bachilleratos, nos parece un grave error de la sociedad española y que acusa un terrible fallo, al menospreciar así esas enseñanzas que con razón se consideran discriminadas.

Insistimos pues en que por las razones apuntadas, falta de homogeneidad en algunos casos entre censos de población de determinadas edades y estudios en ellas cursados, las tasas de escolarización no son demasiado representativas; pese a ello, para un estudio, que sin duda alguna podría ser perfeccionado, nos hemos atrevido a ofrecer este trabajo como aportación o punto de partida para ulterior investigación y perfeccionamiento.

A. A.







