

VILLA de MADRID



Ayuntamiento 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 XVII

1979-I

NÚM. 62

Sumario

El Alcalde de los 100 días: Luis María Huete, por MANUEL E. MARLASCA.

Del Madrid de casi ayer que fue mejor que el Madrid de casi hoy, por FEDERICO C. SÁINZ DE ROBLES.

Desniveles, por MARIANO JUBERÍAS.

Los tercios segovianos conquistan Madrid, por MARÍA DEL CARMEN DÍAZ GARRIDO.

Paso elevado y Museo de Escultura en la Castellana, por ÁNGEL URRUTIA NÚÑEZ.

El Museo perdido, por JOSÉ LUIS PÉCKER.

Papeles sobre la llegada de Murat a Madrid, por MARCELINO TOBAJAS.

Madrid en el «género chico» (III). La Revoltosa, por MARIANO SÁNCHEZ DE PALACIOS.

El cocido y los cardillos, por ANTONIO DÍAZ CAÑABATE.

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

Madrid en sus libros, por JUAN SAMPELAYO.

La enseñanza en Madrid, por ANTONIO APARISI.

Madrid, en las letras neerlandesas, por GONZALO GARCIVAL Y HANS TROMP.

Ilustraciones: Chausa.

Fotografías: José M.^a Izquierdo, Mariano Juberías, Tecnifoto, Imagen-Fotógrafos, Yebra, Archivo Gráfico de Contreras.

Depósito legal: M. 4.194-1958

SANMARTIN - A. J. Antonio, 33.
MADRID

Nuestra portada: Museo de Escultura al Aire Libre en La Castellana. En primer término la estatua de Miró «Mère Ubu». Fotografía de José María Izquierdo.

EL ALCALDE DE LOS 100 DIAS

LUIS MARIA HUETE

Por Manuel E. MARLASCA

CUANDO en sesión solemne y plenaria del nuevo Ayuntamiento salido de las urnas, Luis María Huete entregue el bastón de mando al alcalde de Madrid que lo será por cuatro años, abandonará la Casa de la Villa un hombre que dió al pueblo de Madrid honradez y dedicación por encima de todo. Un hombre que ha sido puente en una de las más delicadas situaciones que la historia del Ayuntamiento recuerda; un hombre que antepuso voluntad de servicio —término éste seguramente deteriorado, pero que para muchos mantiene su auténtico valor— a ambiciones de cualquier tipo. Como algún informador municipal ha escrito, en la gestión que ha sido llamada «de los cien días», Luis María Huete se ha ganado que el cuadro con su efigie pase a la galería de alcaldes, junto a todos los que le precedieron.

No ha sido la gestión de este madrileño nacido en Chamberí hace 49 años una gestión de alcalde interino; ha sido una





Luis María Huete presidió la «inauguración» oficial del Museo de Escultura al Aire Libre, bajo el puente de Eduardo Dato. En la foto, ante la obra donada por Miró, con las personalidades asistentes al acto inaugural.

gestión de alcalde-puente, y una gestión —aunque su humildad le impida reconocerlo— brillante. Suele decir Luis María Huete y le confesaba a este articulista antes de entrar al que iba a ser su penúltimo Pleno:

«La importancia de mi misión viene dada por la necesidad de cubrir una etapa de transición sin brusquedades ni sobresaltos. Pienso que ha sido una misión callada. No me he podido lucir, pero no me importa si he sido útil.»

Le abandonaron hasta los propios partidos que durante muchos meses tuvieron sus ojos puestos en el Salón de Plenos.

Pero Luis María Huete sabe que, al menos, no le abandonó la Prensa, que curiosamente es quien ausculta diariamente la actualidad de un pueblo que agradece poco y se queja mucho.

Llegó Luis María Huete al Ayuntamiento en enero de 1974, a través del tercio sindical, elegido por los 72 compromisarios en última instancia y, con anterioridad, por los componentes del Sindicato de la Banca, Bolsa y Ahorro.

Ocupó la presidencia de la Junta Consultiva de Asuntos de Personal, en la que Huete, se significó por su afán conciliador y, sobre todo, por lo que sería

una constante en toda su gestión en el Ayuntamiento: la defensa de ese enorme conflictivo, auténtica alma de la Casa de la Villa, que es el funcionariado.

Posteriormente, presidió las comisiones de Abastos y Hacienda, hasta acceder a la primera tenencia de alcaldía, desde donde saltó a la presidencia del Ayuntamiento, una vez que José Luis Alvarez dimitió para presentarse a las elecciones generales, primero, y luego a las municipales.

Ha visto pasar por la Casa de la Villa a García Lomas, Arespachoga y Alvarez. «Cada uno dura menos —suele decir con



En la mañana del día 6 de febrero, el Rey don Juan Carlos recibió, en audiencia especial, a la Corporación Municipal madrileña, presidida por el Alcalde Luis María Huete.

En emocionadas palabras, el señor Huete señaló la singular significación del acto que reunía ante el Rey a una Corporación que, por disposición legal, iba a ser muy pronto sustituida por otra, formada por hombres que el pueblo madrileño elegiría en las elecciones democráticas de los primeros días de abril. Se refirió también a las dificultades y problemas de una gran ciudad, como es Madrid, que entrañan un hermoso y arriesgado reto: el lograr que en una macrourbe se de a los ciudadanos la posibilidad de vivir como en una pequeña ciudad; un reto a la imaginación, un desafío al talento y al esfuerzo de las siguientes Corporaciones Municipales. Luis María Huete dijo que es preciso devolver a las Corporaciones toda su función y dotarla de los medios que puedan hacer que la gestión municipal sea tan fecunda como el pueblo de Madrid exige. Terminó diciendo que el pueblo está orgulloso de su Madrid, de la Villa y de la capital de la nación, mostrando su esperanza de que la etapa que pronto se va a iniciar será beneficiosa para Madrid, que en todo momento contará con el cariñoso valimiento del primero de sus vecinos, el Rey.

ese especial sentido del humor que tiene—; esperemos que el próximo dure, de verdad, los cuatro años».

Secretario General del Banco de Crédito Contrucción, letrado por oposición de este banco con el número uno, Licenciado en Derecho, probablemente el especial sentido del servicio que Huete tiene lo que le haya impedido defender la tesis doctoral, que tiene hace años finalizada y arrumbada.

Casado, padre de seis hijos, Huete gusta decir que «jamás pensó en que su llegada al Ayuntamiento le sirviera como un escalón para una carrera política, sino como un puesto de servicio a Madrid y sus ciudadanos».

Luis María Huete seguirá los primeros Plenos del primer Ayuntamiento democrático desde la tribuna pública. Brindará sus conocimientos a los concejales, de la misma manera que su primer acto al llegar a la Presidencia del Ayuntamiento fue el de ponerse a disposición de todos los partidos políticos que se presentaban a las elecciones. Y se retirará por el foro, con la misma sonrisa y la misma humildad con que accedió al salón de Plenos, tan cargado de historia.

Las ruedas de Prensa de Huete quedan también para la pequeña historia del periodista. Su especial sentido de la puntualidad; su objetividad y su hones-

idad probablemente hagan de él una figura inolvidable, por poco que le hayan dedicado las encuestas para saber el nivel que de su conocimiento tiene el pueblo de Madrid. Para éste ha sido bastante saber que durante 100 días la máquina administrativa ni siquiera ha chirriado gracias a Luis María Huete.

M. E. M.

DEL MADRID DE CASI AYER QUE FUE MEJOR QUE EL MADRID DE CASI HOY (*)

Por Federico Carlos SAINZ DE ROBLES

23. CALLE DE ALCALA (hacia 1907)

A la derecha del contemplador unos nobles y simpáticos inmuebles, netamente madrileños, que fueron sacrificados para alzar Bancos, Ministerio y Círculo de Bellas Artes, superiores en monumentalidad a las víctimas, pero no en encanto sentimental. Más allá, pasada la bocacalle del Turco (hoy más prosaica: del marqués de Cubas), otros bellos inmuebles, igualmente inmolados a favor de otro Banco particular y de la ampliación del de España. Al fondo se pavonea, y con justicia, un costadillo de la soberana (en sus dos sentidos) Puerta de Alcalá. Mirando hacia la izquierda, otro costadillo —no piedra sino vegetal—: el Pinar «de las de Gómez». Los transeúntes que caminan pausados y a su capricho, como ciscándose en las entonces benévolas ordenanzas municipales, nos conmueven en estos tiempos de semáforos y guardias de la circula-



ción, siempre en desacuerdo y en cantidades abusivas... pero aún insuficientes. ¡Qué entrañables tranvías con sus jardineras bien ventiladas, y de coches de punto «al trote gorrinero», y llevando la izquierda en su marcha! (Me importa advertir que hoy, el único

inmueble noble que se conserva en este trozo de la calle de Alcalá es el de la primera esquina de Cedaceros: obra del arquitecto Grases Riera y sede del Nuevo Club. Al que felicito por permanecer como ejemplo de arquitectura «humanizada»).

(*) Véanse los números 54 y 57 de esta revista VILLA DE MADRID.



24. UN COSTADILLO DE LA PUERTA DEL SOL (hacia 1908)

En primer término ese biombo metálico con tejadillo destinado a cartelera teatral y taurina. Ante el todavía

Ministerio de la Gobernación (singularmente relimpio y gallardo) un tranvía de la línea PUERTA DEL SOL-FUENTECILLA, en su punto de arranque, oferente del viaje completo por la ínfima suma de cinco céntimos, y con sus plataformas propicias, en las

horas puntas, al sondeo amoroso de estudiantes, planchadoras y modistillas. Pasada la calle de Carretas, casas nobles y castizas a las que las ordenanzas municipales librarán «a perpetuidad» de la piqueta demoledora. Altas y bellas farolas estratégicamente situadas para la total iluminación nocturna. Dando vuelta al cogollo de la plaza, dos tranvías, uno de la línea SOL-POZAS y otro de la línea SOL-CUATRO CAMINOS, las dos con la tarifa de diecito por viaje completo. En el alto y suave cielo azul de la Villa y Corte, unas nubecillas bogan sin prisa y sin supuesto rumbo. Los peatones son pocos, porque estamos en julio y son las cuatro y media de la tarde según testifica el reloj más serio de España (entonces): el del templete del Ministerio de la Gobernación, y gran director de juerga de un año al siguiente. En aquel Madrid las buenas personas se bastaban para tener a raya a los casi bobalicones maleantes cuyas más audaces hazañas eran los timos de «las mismas» y del «billete de lotería premiado», o la hábil «insaculación» de las carteras masculinas.



25. CALLE DE SEVILLA (hacia 1909)

¿Verdad que parece, por lo limpia, ordenada y luciente, recién estrenada? Y es que en la acera de los impares los

hermosos edificios del Banco Hispano-Americano y de «La Equitativa» apenas han salido de su primera infancia. Al fondo, a la derecha de la calle de Peligros, con vuelta a la de Alcalá, se deduce la bella mansión de los marqueses de Villarreal. A la izquierda, dos in-

muebles de nobilísima traza, en uno de los cuales, el de esquina a Peligros, está el famoso Café de Fornos, fundado por un avispado servidor doméstico del no menos famoso marqués de Salamanca. Observen ustedes la tiesura y tersura de los toldos corridos; esos dos carruajes de tracción animal, doble la de la berlina, que se cruzan al paso lento de los cuadrúpedos, sin prisa por llegar a parte alguna. Observen ustedes a ese centenar de peatones que parecen no tener otra misión que la de «paseantes en Corte» o perdedores tranquilos del tiempo irrecobrable y que huye, según algún filósofo: tempus fugit, lema de los buenos relojes. Observen ustedes esos cuatro esbeltos faroles que entreveran los arcos voltaicos con la electricidad. Y observen, en la acera, el anuncio CASA THOMAS, comercio pintoresco en cuyos dos pisos se encuentran los más variados objetos de perfumería, chascos para las bromas carnavaleras, colecciones de tarjetas postales «con vistas» de toda España y retratos, a color y espolvoreados de escarcha, de famosos toreros y típles popularísimas, de parejas de novios amartelados con versitos campamorianos...

26. ANTIGUO MINISTERIO DE FOMENTO (hacia 1907)

Ahí le tienen ustedes, en presencia hermosa y espléndida, orgulloso de sus muchas bellezas arquitectónicas y escultóricas, obra ejemplar del gran arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, inaugurado en la última decena del siglo XIX. Deploro que ese carro tosco y ese tosco peatón afeen la panorámica del soberbio inmueble. En el que nada desentona para su total armonía. Bellas las cuatro torretas angulares cubiertas de pizarra. Admirable la ecuación de su anchura y altura. Admirables las dos cariátides que flanquean la portada y sostienen un pequeño balcón en saledizo. Admirables las ocho columnas pareadas de orden corintio que soportan un pesado ático, que juega con los volúmenes de las mansardas de los pabellones extremos. Admirables los tres grupos de mármol, obras de



Agustín Querol, que coronan la gran portada, y que representan la Agricultura, la Industria, el Comercio y las Bellas Artes. Admirable la noble alineación de ventanales bajo arcos y ventanas adinteladas.

Pues bien, este ejemplar y hermoso edificio ha sido vilmente profanado,

hace pocos años, con el postizo, entre las torretas, de un piso feo, con ventanas sórdidas, seguramente para viviendas del personal del hoy Ministerio de Agricultura. ¿Quiénes fueron el inspirador y el constructor de este crimen contra la belleza y contra el arte? ¿Por qué merecen la execración pública!

27. LA CABECERA DEL RASTRO (hacia 1906)

Eloy Gonzalo, el «héroe de Cascorro», desde su alto pedestal, abre esta cabecera del famoso Rastro madrileño, terminado, en su salida, por «Las Américas» y el rastrillo del Campillo del Mundo Nuevo. Un Rastro aún no bien conocido por los turistas extranjeros. Un Rastro inocentón, de comerciantes (con tienda o tenderete de quita y pon) amables y escasamente valoradores de los objetos muy diversos de sus ventas. Rastro en el que aún podía comprarse un jarrón de Sèvres por doscientos reales, una primera edición de Quevedo, Góngora, Lope, Vives, Larra, por cien realitos (yo conservo varias de estas auténticas gangas). Un Rastro seductor que inspiró a Ramón Gómez de la Serna su curiosísimo libro guía de tal mundillo de sorpresas y desengaños, gozoso dominguero por más mirones y escamoteadores que auténticos compradores. Esta postal nos dice que estamos en un



día estival. Los no muy numerosos personajes más anuncian su deseo de pasear que de comprar. Y llaman poderosamente nuestra atención esos dos marchosos y achulados actores, que caminan ternes, y que bien pudieran ser los modelos realistas de los inol-

vidables tipos arnichescos de Serafín «el Pinturero» y su compadre camándulas y amigo Melquiades, «el Chufitas», que suben la pendiente en busca, acaso, de una escena del «género chico» con música de Valverde, Torregrosa, Serrano...



28. PLAZA DE SANTA CRUZ (hacia 1906)

Toldos y persianas corridos. En un aguaducho se expenden horchata de

chufas, agua de limón y agua de cebada con las acreditadas pajillas para el chupe. Las casas ya han cumplido el siglo, pero se conservan de muy buen ver y habitar. Y muy presumidas las que se alzan sobre los soportales. Los

personajes que aparecen sobre la escena sainetera pertenecen a las clases de la burguesía modesta y del proletariado aún ayuno de marxismo. Y nos parece que ninguna de ellas se mueve a presión de misión importante o acuciante. En su conjunto, soleada y modesta, esta Plaza de Santa Cruz resulta un buen escenario para la zarzuela de Arniches y Torregrosa *El santo de la Isidra*. Y nada hace suponer que este escenario de zarzuela netamente madrileña se codee, casi sin solución de continuidad, con la llamada, con nombre más modesto, Plaza de la Provincia, aun cuando en ella se alce el Ministerio de Estado (hoy de Asuntos Exteriores), sede de los acuerdos internacionales de mayor rango europeo. No obstante, esta alapada vecindad, la Plaza de San Cruz, ni envidiada ni envidiosa, se enorgullece de su casticismo y de ser el paso más lógico entre el bullicio de la Puerta del Sol y el jolgorio de los barrios bajos, que en esta plaza tienen sus más legítimos alicientes para el Madrid retrechero de la manolería.



29. RIBERA IZQUIERDA DEL MANZANARES (hacia 1907)

Seguramente contemplando esta seductora vista de Madrid, se preguntarán los contempladores: «Pero... ¿dónde está el río?». Bien sé que los más de cuantos me leen recuerdan la tópica frase que afirma «los árboles no dejan

ver el bosque». Pues bien, aquí, las frondas, las viviendas, esas incontables cuerdas expositoras de la ropa relimpia sin detergentes, y a fuerza de puños lavaderos, que ha salido del remojo para airearse y solearse, ocultan por completo la humilde, por escasa y muda, corriente del Manzanares. El cual tuvo muchos mejores tiempos, y más hondo y ancho caudal sonoro, muy digno de pasar bajo los monumentales puentes de Segovia y de Toledo, dos siglos más viejo aquél que éste, y el autor de aquél, Juan de Herrera, más sereno y clásico que el autor de éste, Pedro de Ribera, náufrago casi del rococó convulsivo. Pero jamás se sintió más mustio y degradado que sirviendo para devolver la blancura y la limpieza a las prendas íntimas, muchas veces remendadas o zurcidas, del medio Madrid de las clases más bajas. Sin embargo, y a mi juicio, en su humildad manchada de principios de siglo, quedaban pequeños reflejos áureos de cuando fuera cantado por la repajolera gracia del madrileño Lope, capaz de convertir Manzanares pobres en Danubios soberanos.

30. EL VIADUCTO Y LA CAPITANIA GENERAL (hacia 1910)

¡Cuán noble, intacto, hermoso palacio el de Capitanía General cerrando la panorámica, y que se elevó para ser mansión de los validos Lerma y Uceda, y más tarde Palacio de los Consejos del Reino! Fue obra feliz, a principios del siglo XVII, del gran arquitecto Juan Gómez de Mora. Y recalco lo de ser obra feliz, pues que desde su nacimiento jamás sufrió ni modificaciones ni transformaciones, y ha llegado a nuestros días en una clara y serena senectud que no parece irse a quebrar en futuros tiempos, considerado como una de las pocas joyas arquitectónicas que nos legaron los Austrias.

¡Cuán sencillo, útil y ya tan madrileñizado, este Viaducto que pasa, alto, sobre el vallejo de San Pedro —hoy



calle de Segovia—, el primer principio de Madrid, y une los dos antiguos montículos sobre los que moraron los primeros pobladores de la Villa: visigodos, mudéjares y árabes mozárabes, turnándose unos y otros en habitar uno de los dos montículos, en turnos exentos de broncas y de grescas arma-

das! El Viaducto fue inaugurado el 13 de octubre de 1874, siendo su altura de 23 metros, y su arquitecto, don Eugenio Barrón. Sin embargo, este alegre y firme Viaducto se convirtió muy pronto en el método más barato y expeditivo para suicidarse que ofrecía Madrid a los desesperados.

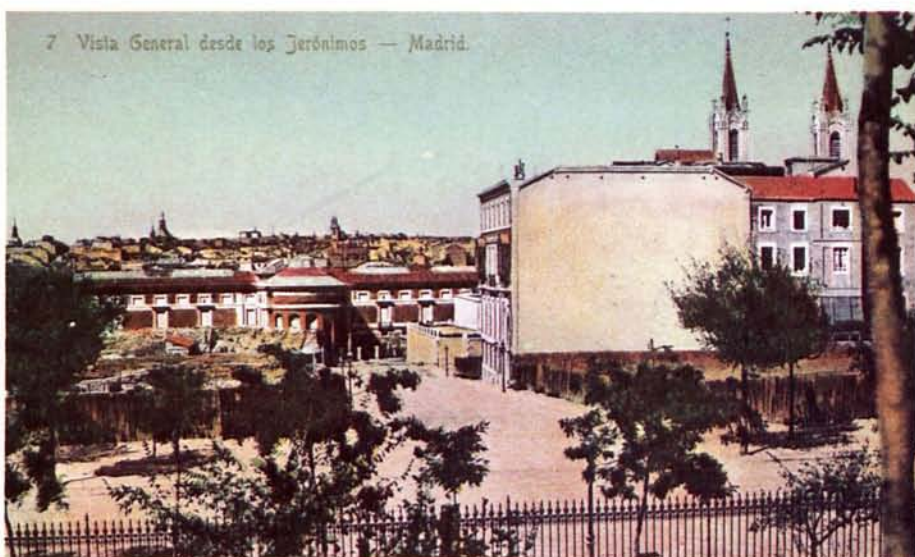
31. CALLE DE ALCALA, EN SU MAXIMA ANCHURA (hacia 1908)

Como sé que cuantos miren esta atractiva y evocadora tarjeta postal, lo harán atentamente curiosos, ávidos de revelaciones costumbristas o históricas, les enumeraré, señalando de izquierda a derecha, cuanto en ella hay de localismo neto y ortodoxo. Parte de la iglesia parroquial de San José. Las cinco puertas —con sendos arcos voltáicos sobre ellas— del casticísimo «Teatro Apolo», ya bautizado por los indígenas como «la catedral del género chico», y con sobradísima razón la aclaración bautismal. El principio del reducido y enclenque pinar «de las Gómez» sombrilla vegetal de las señoritas «del pan pringao» difícilmente reprimidas en sus locos deseos de enganchar marido lo más apañadito posible, y con su destinito de cuatro mil realitos en alguna oficina del Estado, provincia o municipio, que eran entonces las únicas de



segura paga mensual. Clareado vivamente el requeteguapo y requetecoquetón palacete de Linares, aún gala de Madrid. Al fondo, la Puerta de Alcalá recortada en el espacio con nitidez, exenta de inmuebles grotescos o mastodónticos a sus espaldas, y si con un suave fondillo vegetal que contribuye a su señorio. Una más nutrida huella vegetal de los que fueron los Jardines del Buen Retiro (donde hoy se alza el mo-

numental casón de Nuestra Señora de las Comunicaciones, según lo apodó Répide). El Banco de España, aún no ampliado en su costado visto. Y presidiendo la seductora escenografía, la diosa Cibeles en su real carroza, de la que hacen como que tiran dos leones mansos, licenciados por ello de algún circo olímpico. El resto —peatones, coches, tranvías, libertinaje circulatorio—, pura anécdota de época.



32. NACE EL BARRIO DE LOS JERONIMOS (hacia 1905)

Al famoso y espléndido y vastísimo Real Sitio del Buen Retiro, regalado al

rey don Felipe IV por su favoritísimo el señor Conde-Duque de Olivares (pero que éste pagó con ducados áureos y reales sacados con sacacorchos al sufrido vecindario madrileño), se le acaba de dar un segundo y tremendo mordisco. El primero se le dio un siglo largo antes para fundar el Jardín Botá-

nico y el Museo de Pinturas. Este segundo mordisco servirá para proseguir la ampliación del sereno, señorial y elegante barrio de los Jerónimos (las dos torres alfiles renacentistas del templo saltan sobre los tejados próximos). Esa verja que ven en primer término es ya la actual que cercará el Buen Retiro devuelto a su legítimo propietario: el pueblo de Madrid por doña Isabel II. Desde la verja hasta la rotonda del Museo del Prado se abrirán —cuestudas— las dos calles que llevan hoy los nombres de Casado de Alisal —un excelente pintor— y de Alberto Bosch —un excelente, pero efímero alcalde—. Pero más a la derecha (ya no lo recoge la tarjeta postal) se le dará al Buen Retiro un tercer mordiscón, para ofrecer solar a los veraniegos Jardines del Buen Retiro y —desaparecidos éstos— al gran palacio de Comunicaciones, obra del arquitecto don Antonio Palacio. ¡Cómo sería de enorme y de bello el Real Sitio del Buen Retiro, que luego de los tres mordiscazos, aún se nos ofrece encantador, bellísimo, acogedor en cualquier estación del año!



33. EL MANZANARES —EN LOS PUROS HUESOS— PASA BAJO EL PUENTE DE TOLEDO (hacia 1906)

El Manzanares que —aun cuando ustedes lo pongan en duda— tuvo caudal ancho, profundo, en el que se ahogaron mamutes y osazos, muestra aquí su espantosa indigencia de agua colapsada en meandros de secano. Repito: muestra aquí la razón del vilipendio rimado y sarcástico que le dedicaron

excelentes poetas del siglo XVII. Y el vilipendio aún le abruma más al contemplar el monumental puente de Toledo, obra de Pedro de Ribera, cuyo barroquismo necesita espejo permanente y móvil y limpio. Pero... ¿me creerán si les digo que este escuálido Manzanares goza de toda mi simpatía y cuenta con todas mis bendiciones absolventes? Porque, ¿cuáles son las culpas de su actual suciedad e indigencia? Juro que su actual presencia merece todas las eximentes y atenuantes que marquen los más rigurosos códigos del urbanismo. Madrid, creciendo incesantemente hasta convertirse en una ciudad mastodóntica, y un tanto afogada, le fue asesinando sus bestias y bestezuelas, talando sus ribereños y espesísimos bosques, sorbiéndose sus caudales con inconsciencia de hijo pródigo que piensa que su hacienda no tendrá fin. Insisto en mi simpatía incondicional por este Manzanares, sufridísimo, al que imparto a diario mi triple absolución salvadora.

34. **CARTERO
MADRILEÑO**
(hacia 1912)

¡No me negarán ustedes que este cartero, guapín y juvenil, es un cartero como Dios manda! (Si es que Dios tiene humor y tiempo para ordenar cómo han de ser y de ejercer los carte-ros de Madrid!) ¡Admirable funciona-rio, ejemplar fenómeno de adecuada y eficaz misión! Relimpio, bien cuidado el bigote, recién afeitadas las mejillas, trajeado-camisa, corbata, terno unifor-me «a medias» —impecablemente. Y con esa bonita y muy cuidada cartera seguramente rellena de muy interesan-tes cartas de amor, de negocios, de felicitaciones, de pésames... Tengo la seguridad de que con este cartero ab-solutamente todas las cartas llegarán a su destino en el mínimo tiempo previs-to; y llegarán de la mano honrada y con la honrada sonrisa de este funcio-nario ejemplar. Que cuando lleguen las Navidades nos suplicará el aguinal-do en una postal con unos versos que son de su numen y que tienen —todo hay que decirlo— algunos ripios muy graciosos, reflejan con honrada sinceri-dad su valor ciudadano. ¡Buen ejemplo este cartero que contemplamos! Y con-templándole, comprendemos muy bien que la mocita de la zarzuela de Gigan-tes y cabezudos, declarara con grandes gorgoritos que después «del otro» —el amado novio ausente en la guerra— fuera el cartero a quien ella más quería.





Vista aérea, con empaque de ladera alpina, pero estampa familiar madrileña en la orilla verde de la calle de Segovia.

DESNIVELES

Por Mariano JUBERIAS OCHOA

LA movidísima topografía de Madrid queda determinada por el hecho fundamental de que, dentro de su término municipal, registramos diferencias de altitud de hasta 135 sobre el nivel medio del Mediterráneo, que van desde los 579 metros que se

registran a orillas del Manzanares, en la ermita de San Antonio de la Florida, donde dejara Goya la impronta de su genio, convirtiendo en universal una modesta ermita, que está señalada por el Instituto Geográfico con una altitud de 579 metros, hasta la



Parte exterior de la Cuesta de la Vega que contemplamos calle de Segovia arriba, sobre la que salta la curva dinámica del Viaducto.

cota alcanzada por la moderna colonia del Viso de 714, pasando por la Puerta del Sol que equilibra y promedia este maremoto de curvas de nivel, que es la contemplación de un plano topográfico de nuestra Villa, con sus 650 metros.

Esta configuración del suelo de la capital de España, es fundamental para sus ordenaciones sobre los que influye decisivamente, no sólo para las realizaciones urbanísticas, sino también, para las ornamentales y decorativas, como veremos a lo largo de este trabajo.

Esta macrociudad que es un microuniverso, se permite el lujo de encerrar en su perímetro, toda serie de accidentes geográficos: cuestras, vaguadas, valles, escalinatas, mesetas, acrópolis, tesos, depresiones, puntos cimeros de amplias perspectivas y valles, donde el arte y el genio han dejado sus huellas creadoras.

Una maqueta general de la Villa y Corte, nos mostraría el declive constante y permanente del suelo capitalino, que va ascendiendo sin pausa de Oeste a Este, saltando por encima de accidentes que interrumpen su progresión, como son las tres grandes vaguadas que cruzan su territorio: una al Oeste, el río, otra central que el callejero ha dividido toponímicamente, pero que constituye una sólo unidad geográfica, designada por los nombres de Prado (prados), Recoletos, Castellana, avenida del Generalísimo y abierta al infinito para su prolongación, que de unos cientos de metros que tenía hace cuatro siglos ha saltado en menos de un siglo a una decena de kilómetros. La tercera vaguada, que no hace muchos años limitaba por el Oeste la coronada Villa (coronada mucho antes de ser capital) y era una depresión, en la que la costra de sus laderas, como un moho deprimente se cubría de miserables chabolas, se ha convertido en muy pocos años, en la autopista M-30, cinturón de cir-

culación rápida, con pretensiones de quitar el liderazgo a la Castellana, y, por el milagro del crecimiento demográfico, no es ya límite, sino valle rebasado por infinitas urbanizaciones donde se asientan cientos de miles de habitantes. Esta vaguada que los más viejos del lugar recordamos como la misérrima calle de Pignatelli o como lugar de vertederos infinitos, se ha convertido rápidamente en la majestuosa avenida de la Paz, bordeada de parques de amplias perspectivas modernísimas, de múltiples carriles de circulación.

La vaguada central, la constituida por los Prados de Madrid, es señorial, de calidad y raíz netamente europeos, flor de occidentalidad. En ella están ubicados signos señeros de lo que constituye la entraña de nuestra vieja cultura: edificios universitarios, museos de fama universal, Academias en las se fija, limpia y dá esplendor a una lengua ecuménica, puliendo y decantando palabras y giros para cientos de millones de hispanoparlantes, herramienta singular para escritores o científicos, acopiadores de premios Nobel; en ella bibliotecas millonarias, con miles de incunables, códices, manuscritos, grabados, dibujos, discos, etc.; en ella centros de investigación, edificios singulares, monumentos y fuente únicas, construcciones que prestigian, como el Museo del Prado, las puertas del Jardín botánico y el Observatorio Astronómico, diseñados por el gran Villanueva, las fuentes de dioses olímpicos, debidos a la inspiración de Ventura Rodríguez o de Isidro González Velázquez; edificios como el de Bibliotecas y Museos, realizado por Jareño, de grandeza arquitectónica y sobriedad romana indiscutible. Con la grandiosa y última realización en este valle: la Plaza del Descubrimiento, con su Centro Cultural de la Villa de Madrid, de amplia y fecunda difusión de educación y cultura a todos los niveles, gozando de una popularidad innegable, el más impor-



La larga y sinuosa escalera que, zigzagueando el Viaducto, trepa de la calle de Segovia a la de Mayor.

tante de este barrio, con su dinámica organización de selecta y selectísima categoría, conferencias, conciertos, óperas, ballet, teatro clásico y moderno, teatro infantil, exposiciones de arte, congresos, simposios, seminarios, etc. Todo prodigado en miles de programas al alcance de todas las clases sociales, en siembra fecunda y eficaz, cayendo generosamente, como un nuevo Pentecostés, sobre la vibración de cientos de miles de cerebros, ansiosos de verdad y ciencia.

Aguas arriba de este valle, el Palacio de Exposiciones y Congresos, de permanente actividad en sus especialidades y, en una de las laderas de esta depresión, la Fundación March, faro vivísimo, impartidor de poesía arte y ciencia. En esta vaguada central más de media docena de hoteles de cinco estrellas, prestigian la Villa y palacetes, cada vez menos, es verdad, pero con su presencia dan idea de su señorío.

Alguien dijo de este señorial paseo, en tono despec-



El declive de las Vistillas de San Francisco, tiene rincones amables propicios a la lectura, a la meditación y al ensueño, con paisaje por fondo, pleno de grandeza y serenidad.



Angulo de la Plaza de Toros, emplazada en una hondonada, articulada en escaleras, terraplenes ajardinados, arquitectura de constante hispánica y homenaje a la ciencia.



En una semiladera del parque del Oeste, nos encontramos con este modesto monumento, algo más que una lápida.

tivo, que no era más que una vaguada, una simple vaguada; tal vez, desdeñando un hecho geográfico, sin pararse a considerar que el esfuerzo y el ingenio del hombre lo había convertido en un paseo de los que son gala y prestigio de las capitales europeas.

Aparte de eso es que vaguada es un término sinónimo de rambla y carcava. Por eso el riachuelo o

corriente, ayer somero y hoy subálveo, que ayer circulaba por este valle se llamaba Carcavon.

La principal vaguada, de la que las otras dos son tributarias, es la del Manzanares, prestigiada por miles y miles de vestigios que, procedentes de los oscuros milenios del cuaternario, llegan a nuestros días sin solución de continuidad, del paleolítico al visigótico, de la prehistoria a la historia, sembrando sus orillas de restos arqueológicos, que encadenan setenta mil años de vida a sus orillas: paelolítico, edad del hierro, del cobre, romanos, visigóticos.

Muchas calles madrileñas, se precipitan por las laderas de estos valles como rápidas torrenteras. Así las de Segovia, Atocha, Santa Isabel, Cuesta de la Vega, Serrano, desde la Plaza de la República Argentina, a López de Hoyos, Vitrubio, etc, etc. Junto, paralelos a estos accidentes geográficos depresivos, están otros cimeros que ocupan las cúspides, formando mesetas, tesos, que no colinas, acrópolis, etc.

Entre las más notables acrópolis, al Oeste, está la que forma la plaza de Oriente, que se alza sobre el río Manzanares y se remansa en una meseta, ocupada por Palacio, teatro y catedral. Tres edificios muy significativos de la cultura occidental, representando el poder, la manarquía, con todos sus esplendores y grandezas, con todos los tesoros de arte acumulados en el Palacio de Oriente; en el teatro Real, que antes fue de los caños del Peral, está representada la noble riqueza artística que la música representa y la rica tradición musical de Madrid y la Catedral de la Almudena, como signo de la más alta espiritualidad europea, que bajo los diversos estilos, característicos de todas las épocas eleva monumentos al cristianismo, fuerza espi-



Las galas melancólicas del otoño, componen este rincón de la Dehesa de la Villa, llena de altozanos y depresiones, cubiertos de pinos, eucaliptos y cipreses.



Al pie del desnivel de Bailén, Mariano José de Larra, duerme su hermético sueño romántico, de amor y muerte, de lucidez y de fatal exacerbación.



Los corrales y patio de Caballos del coso taurino; están abrazados por este bisel verde de pinos y praderas inclinadas.

ritual de profunda filosofía y mentalización de cientos de generaciones de nuestro continente.

El Viejo Prado alto, es otra acrópolis, otra elevada plataforma, en la que se alzan los Jerónimos, la Real de la Lengua, el Observatorio Astronómico, el Casón, el Antiguo Salón de Reinos, vestigios estos últimos del Palacio del Buen Retiro, que pasa como un sueño por la historia madrileña, nacido del ímpetu creador y halagador del conde duque de Olivares y muerto con la guerra de la Independencia, sin haber cumplido los dos siglos, pero dejando la huella de estos edificios, restos de un grandioso conjunto, junto con el parque del Retiro, que todavía sirve a la ecología madrileña, produciendo millones de metros cúbicos de oxígeno, al servicio de la buena, buenísima salud de los madrileños. Al pie de esta meseta están, el edificio del Museo del Prado, el jardín Botánico, y uno de los señoriales paseos que son gala de nuestra Europa.

Todavía, premeditada esta vaguada, encontramos otra acrópolis culminando una verde ladera, que arranca de un estanque en el que se mira el monumento a Isabel la Católica y culmina en el Museo de Historia Natural, Escuela de Ingenieros Industriales, el Consejo de Investigaciones Científicas, El Archivo Histórico Nacional, la Iglesia del Espíritu Santo y el Instituto Ramiro de Maeztu, todos rodeados de zonas ajardinadas, centradas por una bellísima plaza.

Varias mesetas completan el panorama de nuestra ciudad. Recordemos entre otras la del Templo de Debod, la de la plaza de España, la de los Héroes del Diez de Agosto, etc.

A toda esta planimetría agitada, como rastros de un siniestro geológico, ha tenido el hombre que buscarle

soluciones para convertirla en centro urbano y agilizar su hosquedad hasta transformarla, no sólo en soluciones prácticas y accesibles, sino en bellos, decorativos y armoniosos rincones. Muchas calles se han convertido en escaleras, escalinatas, con cuyo nombre figuran en el callejero, para hacerlas medios de enlace y comunicación. Entre otras, recordemos la Cuesta de los Ciegos, transformada en escalera de más de doscientos peldaños, la vieja Cuesta de la Vega, con su escalonado carrusel de jardines (los de Azorín, Bocherinni, el Parque de Atenas, etc.), las calles del Toro, Rebeque, Arco de Cuchilleros, de la Cruz Verde, Rollo, Conde, Nuncio, Ventanilla, todas con un pintoresco aspecto.

Estas diferencias de altitud entre dos plazas o entre plaza y calle, han sido salvadas en la mayoría de los casos, con magníficas y decorativas zonas verdes ajardinadas que dan al conjunto de la Villa una prestancia y un aspecto decorativo, francamente atrayente. Por otra parte, estos jardines a media ladera no son raros en nuestra capital. En el mismo centro, en Cibeles, tenemos el del palacio de Buenavista, actual Ministerio de la Guerra, coronado por la mansión que se proyectó para residencia de los duques de Alba y, a orillas del Manzanares hay varios, entre ellos el que va de las inmediaciones del Puente del Rey al paseo de Onésimo Redondo.

Estos biseles o montículos han generado varios parques, cuyo principal encanto es la articulación de sus diversas alturas. Generalmente proceden de antiguos vertederos, como el parque del Oeste que, a partir del paseo de Rosales en catarata de prados y árboles hasta desbordar la pinada del Príncipe Pío que partiendo



Para los que niegan la existencia del paisaje madrileño, les ofrecemos éste, en pleno centro de la capital, en su parte arcaica, en plena calle de Segovia, digno de las finas retinas de Velázquez y Goya, que tantos paisajes madrileños captaron.



La Cuesta de los Ciegos, hoy escalinata con más de doscientos cincuenta escalones, con su leyenda del Poverino de Asís, nos descubre desde este ángulo, un amplísimo panorama de desniveles; el principio se despeña hacia la calle de Segovia; al fondo se eleva sobre Rosales y, por encima, las nieves benéficas del Guadarrama.

del Templo de Debod, llega hasta las espaldas de la ermita de San Antonio de la Florida; el parque de la Dehesa de la Villa, con sus valles y altozanos; el



La Cuesta de la Vega con horizonte de torres, trazadas por Chueca, para la obra eterna de la Almudena

bellísimo de la Fuente del Berro, que salva con gracia jardinera sus acusados desniveles; el de Sancho Dávila, que es un adorno inclinado sobre la Avenida de la Paz, a la que dá adorno y lozanía; el de las Avenidas otra alfombra verde sobre la misma gran avenida.

Luego armónicos detalles originales producido por desmontes sueltos por el valle de la calle de Segovia, con recuerdos de riachuelos y tradición morisca, que empieza en el terraplen que va desde las Vistillas de San Francisco y terminada en su calzada, pura delicia visual, al alcance del madrileño actual. Según subimos del río, a la izquierda, el parque de Atenas y la Cuesta de la Vega, de cuyos intimistas jardines ya hemos hablado anteriormente; en la misma calle, coronada por el primer paso a distinto nivel de que han dispuesto los madrileños, calles de escalerillas, encontramos, en otro pequeño desnivel de pinos y verdes que trepan, por la travesía de la calle del Conde, hacia la calle del mismo nombre.

No vamos a realizar aquí un inventario de desniveles impregnados de belleza, porque la relación sería interminable, pero no podemos olvidar el magnífico de la calle de Bailen, culminado por las calles de Factor y Rebeque; el que abraza el neomudéjar de la plaza de Toros, el que trepa desde la Castellana a la Escuela de Ingenieros Industriales, etc, etc.

Con este muestrario que hemos recogido es suficiente para demostrar que Madrid está lleno de bellezas, no recogidas por cronistas, ni por guías turísticas.

LOS TERCIOS SEGOVIANOS CONQUISTAN MADRID

Por M.^a del Carmen DIAZ GARRIDO

EN el Excelentísimo Ayuntamiento de Segovia, hay un salón de honor, llamado «La Sala Blanca», por el color de la tapicería que cubre su mobiliario y su techo se adorna con un hermoso mural de Antonio Ruíz, que reproduce la toma de Madrid por los Tercios Segovianos.

La figura central del cuadro es un guerrero de casco adornado con plumas que porta en la mano derecha la espada desnuda, y en la izquierda la bandera roja en la que campea el escudo de Segovia sobre fondo azul. Lanzas y ejércitos lejanos al fondo, y en el ángulo derecho torres almenadas de Magerit castillo famoso.





«La sala blanca».

¿Realidad? ¿tradición? ¿leyenda?...

Aunque algunos historiadores se atrevieron a poner en duda la hazaña, fueron pocos, y no de tan alta categoría como aquellos que afirman sin la menor duda, que la toma de Madrid por los Tercios Segovianos, es una página gloriosa de la Historia de España.

Para referirla, pienso que es bueno remontarse al desgraciado tiempo, en el que Segovia vivía bajo el yugo de la media luna.

Tiempos turbulentos de la Reconquista en Castilla, con sus muchas alternativas de victorias cristianas y otras tristes de «entradas» de moros. Pero como dice Colmenares, siempre lo hacían «o por Salamanca a Zamora y León, o por Osma y Sigüenza a Nájara y Pamplona, dejando en medio nuestra ciudad y comarca», hasta que un buen día Fernán González la halla en poder de los moros, y aunque el invierno riguroso ya había hecho su aparición, dijo a los suyos:

«ACOMETAMOS AMIGOS AQUELLA FUERTE SEGOVIA, QUE AUNQUE TRABAJEMOS FRUTO SACAREMOS. Y SI NO FUERE EN SU FUERZA, SERA EN VOLUNTAD FECHO GRAN SERVICIO A DIOS. Y AHORA GUIAD HERMANO EN NOMBRE DE DIOS».

Y obedeciendo Gonzalo Teliz, hermano del conde movió el real.

«Y llegando a Segovia la acometieron con tanto ímpetu que la entraron y todos los moros fueron pasados a cuchillo, aunque con pérdida grande de los cristianos, y fuera mucho mayor si entre los moros no hubiera discordias.»

Los hechos de armas con sus conquistas cristianas se suceden en la tierra segoviana. Sepúlveda guarda con orgullo el perfume de uno de ellos que da fe de la altiva advertencia de aquel capitán de Almanzor que la tenía guardada al conde castellano:

«ABISMEN mi señor, envía por mí a decirte salgas luego de su tierra y no me obligues a destruirte.»

Fernán González contestó enérgico: «Dirás a tu señor que yo haré que cumpla con su obligación.»

El moro furioso se fue hacia el conde y sin que lo pudieran impedir «le tiró un alfanjazo». Los soldados quisieron matarle, mas Fernán González se opuso, «que en tal acción importaba más que sus enemigos supiesen el desprecio del acontecimiento, que el castigo de un loco».

Pero hasta ver conquistada Sepúlveda, se pasa por amargos trances. Los cautivos cristianos son degollados en los aderves a la vista de su ejército al que los moros avisan «que lo mismo haría de

él y sus soldados, si al punto no levantaban el cerco».

La cólera de Fernán González estalla en la respuesta siguiente: «Que quien ensangrentaban el acero en cautivos miserables, no sabría usarle contra enemigos animosos; y que le juraba por el verdadero Dios en quien creía de no quitar el cerco a la villa hasta quitar la vida a capitán que tanto se preciaba de verdugo.»

Siguen luego jornadas tales que enriquecieron nuestro romancero, siendo lástima que algunas se perdieran.

¿NO ES DE ROMANCERO LA LLEGADA DEL CABALLERO LEONES GUILLÉN CON SUS PARIENTES Y AMIGOS PARA ENGROSAR EL CERCO CONTRA SEPÚLVEDA? ¿Y EL DUELO DEL GIGANTESCO MORO ABUDAD CON FERNÁN GONZÁLEZ A LA VISTA DE TODOS?

Sepúlveda al fin es vencida, incendiada, reedificada, y obligados quedan todos con ella, por el voto de San Millán.

Los ejércitos castellanos y leoneses sueñan con Magerit, que no sólo el castillo famoso haría sonar al moro, y deciden con brío sin igual atravesar los puertos para llegar a él y ponerle cerco.

Entre correr detrás de los des-pavoridos moros que con sus familias y ganados corren a refugiarse en Talavera, Toledo, Guadalajara y Madrid, cuidar el campo que ellos dejaron abandonado, y sobre todo intentar que puedan juntarse unos con otros, pasa el verano y el otoño.

Los ejércitos siguen soñando con Madrid, pero el leonés piensa que no debe tentarse la suerte, que la fotala es inexpugnable, que la gente está muy cansada y sobre todo que el invierno ya asoma su hocico por la sierra y pronto la cubrirá de blanco. Pero al conde castellano no le convencen estas razones, y con su experiencia dice que gran peligro es dejar un enemigo tan cercano y descansando a sus espaldas, y que será mejor acometerle, si no para rendirle, por lo menos para acobardarle.

Debió la respuesta cortar todas las dudas y vacilaciones porque los ejércitos llegaron a Madrid y establecieron su cerco.

Mas cuando estaban ya todos acomodados llegaron los ejércitos segovianos capitaneados por Día Sanz y Fernán García para ofrecer su ayuda, pidiendo un puesto en el cerco al caudillo cristiano, ya que se les decía no había lugar para montar sus tiendas y colocar sus pertrechos e impedimenta.

Dice la tradición que el rey, mirándoles despectivo, exclamó:

—«Si tan denonados y valientes sois, podéis alojaros dentro del propio Madrid.»

La respuesta real en vez de aplacar su ardor, le enardeció y mientras los demás ejércitos se repartían para atacar, ellos fueron derechos a la brecha, acometiendo por la Puerta de Guadalajara. Allí arrimaron una y otra vez las escalas a los cubos de las torres que defendían los moros, y decididos treparon por ellas asaltando el recinto amurallado y librando tan cruenta batalla que el enemigo terminó por huir.

Así los adalides segovianos pudieron mandar un emisario al rey, diciéndole que ya podía tomar posesión de Madrid donde ellos habían encontrado alojamiento.

Vergara dice que el historiador segoviano Colmenares se equivocó al decir que la conquista de Madrid ocurrió en el año 932, porque el hecho se realizó en tiempos de Alfonso VI.

Pensamos que en el suceso que nos ocupa, lo que tiene verdaderamente importancia es el heroico comportamiento de los capitanes segovianos, más que las controversias de fechas y reinados.

Como premio de esta hazaña se dio a Fernán García por arma de su escudo una torre blanca en campo azul, con guirnalda y una estrella encima, amén de cinco almenas y dos torres. Una abierta y otra cerrada, que parece aludir a la que se llamó Puerta Cerrada en Madrid, cuyo barrio aún conserva el nombre. En las armas de la torre y puertas hay tres gradas y en ellas dos leones inhiestos. En Se-



govia quedan aún algunos escudos con estas armas en las casas que fueron suyas en el barrio de San Millán. Además de esto, a Fernán García se le llamó de la Torre, «porque subió el primero» por la Puerta de Guadalajara.

Las armas de Día Sanz, con una banda atravesada, armas del conde y de su hermano Gonzalo Teliz.

Reparado y poblado Madrid, como premio y homenaje a los

Capitanes y Tercios segovianos, se colocaron sobre la Puerta de Guadalajara, las armas de Segovia y las estatuas de Fernán García y Día Sanz.

Según Colmenares estuvieron allí hasta el año 1542, que al haber sufrido deterioro, fueron quitadas ambas. El regidor Diego de Hierro, pidió por encargo del Concejo a Madrid, que fueran restituidas a Segovia, pero no solamente esto no



se hizo, sino que incluso la Puerta de Guadalajara fue derribada al crecer la ciudad.

Los Capitanes segovianos no tuvieron descendencia, así que sus cuantiosas fortunas pasaron a la ciudad. Fueron así mismo fundadores de dos cosas muy importantes: los Nobles Linajes y los Quiñones. De los primeros descende la nobleza segoviana, y los Quiñones eran las cien lanzas a caballo que prestaban a la ciudad un valiosísimo servicio, sobre todo en los días de fiesta, cuando los moros aprovechándose que las familias acudían a los servicios religiosos, cometían toda clase de atropellos: Los Quiñones terminaron con esto, quedando después como obligación y recuerdo el asistir un día al año a Misa en determinadas

fechas, según a la parroquia a que pertenecían.

Los conquistadores de Madrid, García de la Torre y Día Sanz, fueron enterrados en la iglesia de San Juan de los Caballeros, en la capilla llamada de los Nobles Linajes, que es la que está al lado del Evangelio y que contiene notables sepulcros románicos. En el friso de la cornisa reza así:

«Esta Capilla es del honrado Cauallero Don Fernan García de la Torre: el cual junto con Don Día Sanz ganaron de los Moros a Madrid: y establecieron los nobles linajes de Segovia: e dejaron los Quiñones, e otras muchas cosas en esta Ciudad por memoria.»

También en esta capilla estaba enterrado el licenciado don Diego de Colmenares autor de la Histo-

ria de Segovia y párroco de la iglesia que falleció en 1651, pero al ser proyectado un panteón de segovianos célebres en el Monasterio del Parral, los restos de los tres célebres personajes fueron trasladados allí.

La iglesia se cerró al culto, y cuando estaba a punto de sucumbir de abandono, fue adquirida por el artista Daniel Zuloaga que la utilizó para taller y horno de sus cerámicas.

La Iglesia de San Juan de los Caballeros es una de las más bellas y antiguas de la ciudad. Porque a su maravillosa disposición interior de tres naves separadas por arcos sobre cilíndricos pilares, y sus dos grandes capillas se une la panorámica exterior y la intensa belleza del pórtico con cornisas y primorosos capiteles.

Hoy está convertida en museo Daniel Zuloaga, y es visitada asiduamente por los turistas.

En 1951 con motivo del cuarto centenario de la muerte de Colmenares sus restos fueron devueltos a su primitivo enterramiento en ella, y los aladides segovianos Fernán García y Día Sanz, esperan que se les devuelva a sus primorosos sepulcros.

BIBLIOGRAFIA

- «Historia de Segovia», de Diego de Colmenares. 1.º Tomo.
- «Polvo de Archivos», de Mariano Grau.
- Archivo Municipal de Segovia.



PASO ELEVADO Y MUSEO DE ESCULTURA EN LA CASTELLANA

Por Angel URRUTIA NUÑEZ

A las 17'30 del 23 de septiembre de 1970, era inaugurado oficialmente el puente entre la calle de Juan Bravo y el Paseo de Eduardo Dato por el entonces alcalde de Madrid señor Arias Navarro y por el ministro de la Gobernación.

Desde antes incluso de esa fecha hasta hoy, la polémica suscitada en torno a esta obra nunca llegó a desaparecer. Avivándose últimamente con motivo de la colocación de la escultura de Eduardo Chillida.

Los comentarios, abundantes sin duda en la prensa (1), han permitido a cualquier lector seguir las vicisitudes diversas y parciales acerca del puente y del Museo de Esculturas al aire libre que cobija. Sin embargo, parece necesaria una visión de conjunto, una síntesis que

cierre el caso por el momento a manera de balance.

La construcción del puente se justificó en su momento porque iba a solucionar una serie de necesidades en la vida urbana de Madrid: por una parte, la deficiencia creciente de las comunicaciones, debida a la saturación de tránsito rodado, entre las zonas residenciales de gran expansión del Este y Nordeste y los sectores comerciales del centro, separados por el Paseo de la Castellana; por otra, la conveniencia de aprovechar las dos vías con 30 m. de anchura entre líneas de fachada, constituidas por Juan Bravo (al Este de La Castellana) y Luchana-Eduardo Dato (al Oeste), que unidas por el puente a comentar formarían una nueva arteria de dirección Este-Oeste muy necesaria en el sector. Por último, la favora-

ble topografía de este emplazamiento (aunque no del subsuelo) permitiría la realización del mismo con menor coste que en otro punto cualquiera de La Castellana.

Ya en enero de 1959, La Jefatura de Vías y Obras de la Dirección de Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid remitía a la superioridad el anteproyecto que debía enlazar la calle de Juan Bravo con el Paseo de Eduardo Dato mediante un paso elevado sobre La Castellana. Anteproyecto que fue también enviado a la entonces vigente Comisaría de Ordenación Urbana, que ordenó fuera incluido en la Revisión del Plan General de Madrid para 1961.

A continuación, desde la Gerencia Municipal de Urbanismo, se redacta un «Anteproyecto de paso elevado entre Juan Bravo-Eduardo Dato y ordenación urbana y viaria

del sector», elevado a la superioridad el 21 de marzo de 1966.

Con motivo de la iniciación de las obras subterráneas de la nueva línea del Ferrocarril Metropolitano Ventas-Callao, pasando por Juan Bravo y Eduardo Dato, la Dirección de Obras y Proyectos de la Gerencia Municipal de Urbanismo eleva, con fecha de 11 de junio de 1966, un escrito señalando la conveniencia de que fuera autorizada la redacción del proyecto de paso elevado, para poder construir la cimentación del mismo simultáneamente con la galería de servicios del Metropolitano, con objeto de poder conseguir una mayor economía y coordinación en ambas obras, proponiendo se estableciera un acuerdo con el Ministerio de Obras Públicas.

Tras una serie de estudios previos, se remite a la superioridad



Julio González.



Amadeo Gabino.

dentro del mismo mes un trazado del puente, con capacidad suficiente para absorber la circulación directa de las vías Juan Bravo-Eduardo Dato y la de las dos laterales de Serrano y Almagro, disponiendo de un tablero de 23 m. de ancho para seis carriles de circulación. El mismo era considerado por las Delegaciones de Circulación y Transportes y de Servicios Urbanos que proponían, no obstante, se estudiara una nueva solución que tuviese un tablero de 16 m. de anchura y sólo cuatro carriles de circulación.

En el verano de 1968, el Ayuntamiento de Madrid convocaba concurso entre empresas especializadas para la redacción del proyecto y construcción definitiva del paso elevado. Convocatoria publicada en el B.O.E. el 9 de agosto de 1968. A los sesenta días estaban ya entregados los anteproyectos.

La construcción era adjudicada a LAING IBERICA S.A., habiendo sido redactado el proyecto por los doctores ingenieros de Caminos, Canales y Puertos José Antonio Fernández Ordóñez, Alberto Co-



J. M.^a Subirachs.

rral López-Dóriga (quien más tarde abandonaría su intervención en la ejecución) y Julio Martínez Calzón (2).

La clave del éxito en la convocatoria estuvo en su reducido presupuesto de 13 millones de pesetas, pues no se había hablado todavía de los nuevos materiales (acero **cor-ten** y hormigón blanco) mucho más caros. De ahí que al ser incluidos éstos en el proyecto definitivo subiese a 24 millones, incrementado

hasta 50 tras la liquidación de la obra.

En la elaboración del puente (proyecto definitivo) se tuvieron en cuenta unos condicionamientos que habrían de repercutir a través de su construcción: un estudio meticuloso y minucioso de la zona (obras subterráneas, servicios públicos, colectores, etc.) que obligaba a recurrir a soluciones muy diversas para cada problema concreto; una perturbación mínima del intenso

tránsito rodado durante las obras; la rapidez en la terminación (prevista para agosto de 1970); el uso, como consecuencia, de una rigurosa modulación y prefabricación con el fin de dar un sentido de unidad a toda la obra, sin que se trasluciese en la misma toda su complejidad técnica de origen; un planteamiento estético extraordinario dada la zona madrileña de que se trataba y, de este modo, provocar la creación de nuevos e interesantes entornos públicos urbanos.

El trazado en planta del puente venía obligado por la situación del Ferrocarril Metropolitano Ventas-Callao. Este presentaba una curva que unía las dos alineaciones rectas correspondientes a las vías de Eduardo Dato y Juan Bravo. Sin embargo, para el trazado se prefirió enlazar mediante dos clotoides la curvatura y las alineaciones. Esto, aunque llevaba consigo una complejidad de definición geométrica y de construcción, se creyó mucho más funcional respecto a la circulación sobre el puente.

En cuanto a las pendientes a adoptar para la rasante hubo largas discusiones y estudios detallados, debido al desnivel existente entre la calle de Eduardo Dato y la de Serrano. Según unos, el puente debía dibujar su silueta horizontalmente en su cruce con el Paseo de La Castellana; según otros, los autores, debía adoptarse una única pendiente longitudinal constante, con dos acuerdos parabólicos a la entrada y salida del puente. Esta idea sería la llevada a cabo (3). Esta única pendiente contenía las siguientes ventajas: por una parte, una pendiente menor que con cualquier otra solución, una mayor comodidad respecto a la circulación sobre el puente y una menor distorsión del entorno urbano; por otra, estéticamente, se creaba una vitalidad interior y una gran tensión en el puente, al cruzar éste la **vía arqueada** de La Castellana como una **flecha** que además señalaba con lógica en su discurso los desniveles a unir.

La fijación de los apoyos, también su forma, estaba condicionada no sólo por el carácter tosco o arenoso-arcilloso de los terrenos, sino

también por la existencia de obras subterráneas (túnel de la línea del Metropolitano, estación bajo el Paseo de Eduardo Dato y galerías de acceso, túnel de Enlaces Ferroviarios, colectores Axil y Carcabón, etc.). De este modo, contando además con que tanto la calzada central como las laterales del Paseo de la Castellana debían quedar libres de apoyos, se fijaron las luces de los tramos en función de la situación de estas obras subterráneas —que hicieron necesarios pilotajes, con pilotes ejecutados «in situ» por sistema rotativo, de hasta 1'80 m. de diámetro y 40 m. de profundidad (récord español en aquella época)— y en función del ancho de la placa prefabricada de 2'13 m. que serviría de modulación para todo el puente.

Sobre este basamento, se comenzaron los estribos y se hicieron emerger las pilas. Estas, de hormigón blanco, aparecían en disposición vertical, exentas, gemelas y pareadas, diseñadas a manera de orden clásico al establecerse fuste (octogonal, sin basa ni éntasis) y capitel (en forma de mastaba invertida), idénticas en dimensiones a excepción de la altura del fuste que variaba según la situación en la pendiente (el diámetro del mismo de 120 cm. equivalía siempre a la altura del capitel).

Una vez terminada esta fase, se continuó la obra con una técnica de gran precisión demostrada por ingenieros y constructores.

Se prosiguió colocando unas vigas-cajón metálicas que habían sido construidas y transportadas en grandes unidades, con la intención de abreviar el trabajo de ensamblaje de la obra. De este modo, los tramos laterales de 23'43 m. (22 Tm.) fueron transportados completos. Las vigas-cajón de tramo continuo, fueron divididas en cinco partes cada una: dos gaviotas de 16 m. (35 Tm.) y un tramo central de 23 m. (32 Tm.). El ensamblaje de las diferentes partes fue llevado a cabo durante la noche y en breve espacio de tiempo, cuidando de no entorpecer la circulación de la zona.

Finalizada la colocación de la parte metálica se ejecutó el proceso de montaje de las placas del table-



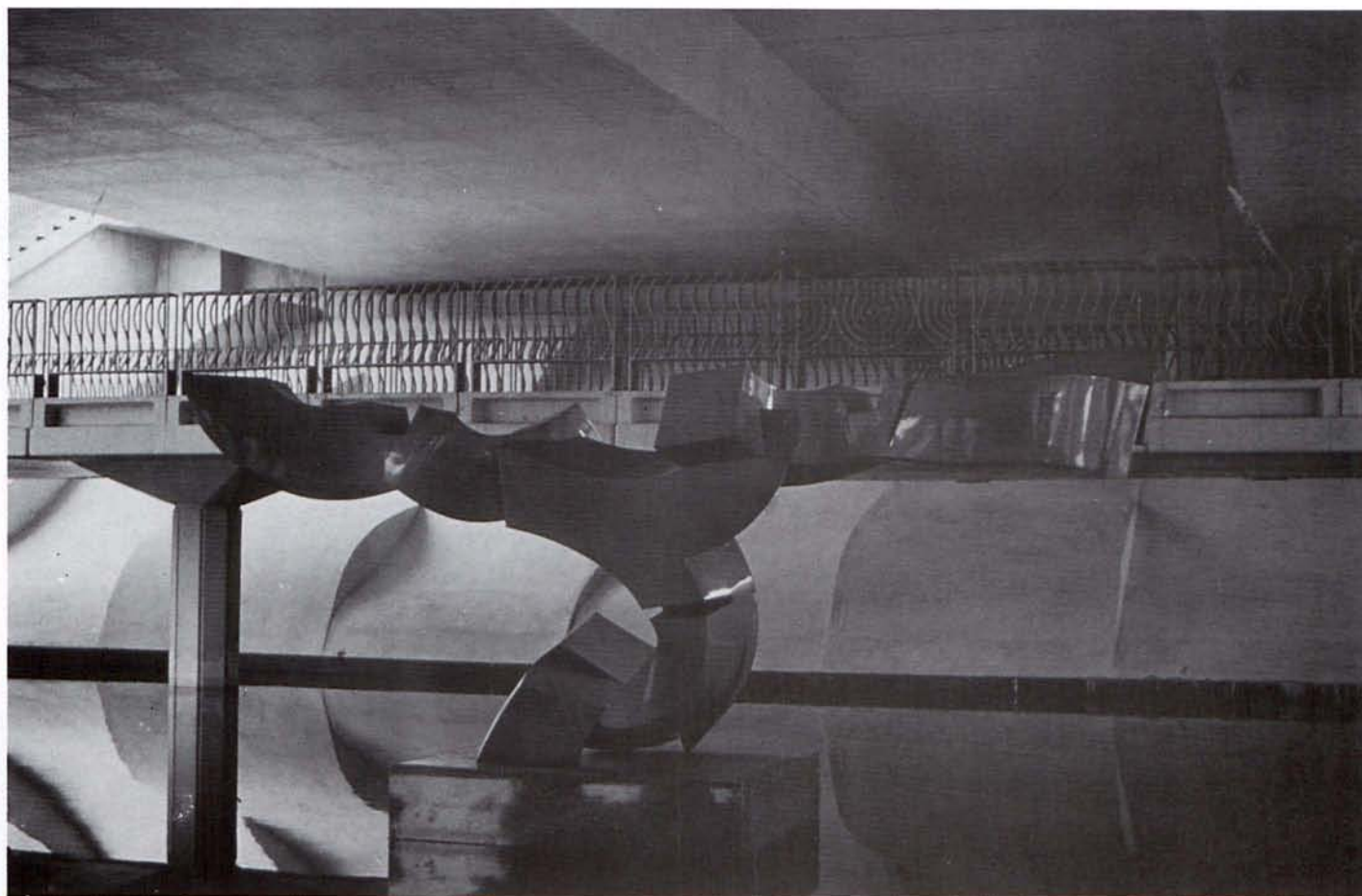
Alberto Sánchez.

ro, mediante un pórtico metálico apoyado en las almas centrales de las vigas-cajón y polipasto trasladable. Estas placas comenzaron a instalarse desde el lado del Paseo de Eduardo Dato, de tal modo que, una vez colocadas las primeras, posibilitaban el paso del tractor con las siguientes en una operación continua y repetida.

Por último, la obra se llevó a término de este modo: relleno de alvéolos de conexión y juntas longitudinales y transversales, quedando configurada la sección resistente mixta definida; al tiempo, en

los tres tramos centrales, pretensado longitudinal de las placas antes de su conexión al tablero y también relleno de alvéolos y juntas longitudinales; simultáneamente a estos trabajos, ejecución del tramo de acceso a la calle de Serrano en hormigón pretensado con encofrado apoyado en el suelo, ya que la zona no presentaba ningún condicionante.

La voluntad que siempre hubo por parte de los autores de integrar algunos valores plásticos extraordinarios en un puente urbano de esta naturaleza, hizo que se requi-



Martín Chirino.

Al fondo, cascada y barandilla, de Eusebio Sempere.

riera la colaboración del escultor Eusebio Sempere para la realización de la barandilla.

Una vez concluido, podemos definirlo tal como aparece ante los ojos del transeunte, del espectador.

El puente (pendiente constante 2'6 por ciento, gálibo central de 8 m. y 38'34 m. de luz central), tiene una longitud de 320 m. (estribo en Paseo Eduardo Dato de 90 m., estribos en calle de Serrano de 20 m. cada uno) y una anchura de 16 m. (que llega hasta 22 m. en un ensanche que experimenta en la embocadura de la calle de Serrano) con dos carriles para circulación rápida y lenta en cada sentido, de 3'50 m. y 3 m. respectivamente, además de dos aceras laterales de 2 m. (lado norte) y 1 m. (lado sur).

El tablero (módulo 2'13 m.; mixto metálico —acero **corten** con carácter netamente resistente, estructural y estético— y hormigón blanco pretensado) presenta un canto constante de 1 m. en toda la longitud de la estructura, a excepción de dos zonas reducidas sobre las

pilas centrales en que aumenta a 1'60 en forma de dos alas de gaviota.

Las luces de los vanos del puente propiamente dicho quedan de esta

forma: vanos laterales simplemente apoyados de 23'43 m.=(11 módulos); vanos laterales del tramo continuo de 28'75 m.=(13 + 0'5



Eduardo Chillida.



En primer lugar, Andrés Alfaro; al fondo, Marcel Martí.

módulos); vano central del tramo continuo de 38'34 m. = (0'5 + 17 + 0'5 módulos).

La ordenación de luces entre ejes de apoyos de los siete vanos de la estructura del puente propio es por lo tanto, en metros, la siguiente: 23'43 — 23'43 — 28'75 — 38'34 — 28'75 — 23'43 — 23'43. A estos tramos hay que añadir dos vanos más correspondientes a la zona de acceso de la calle de Serrano de 20'23 m. (9'5 módulos). Estos al estar realizados en hormigón pretensado y hallarse separados por pilas-estribo de 4 soportes del puente propiamente dicho, no alteran la simetría respecto al eje de La Castellana de los siete vanos de éste.

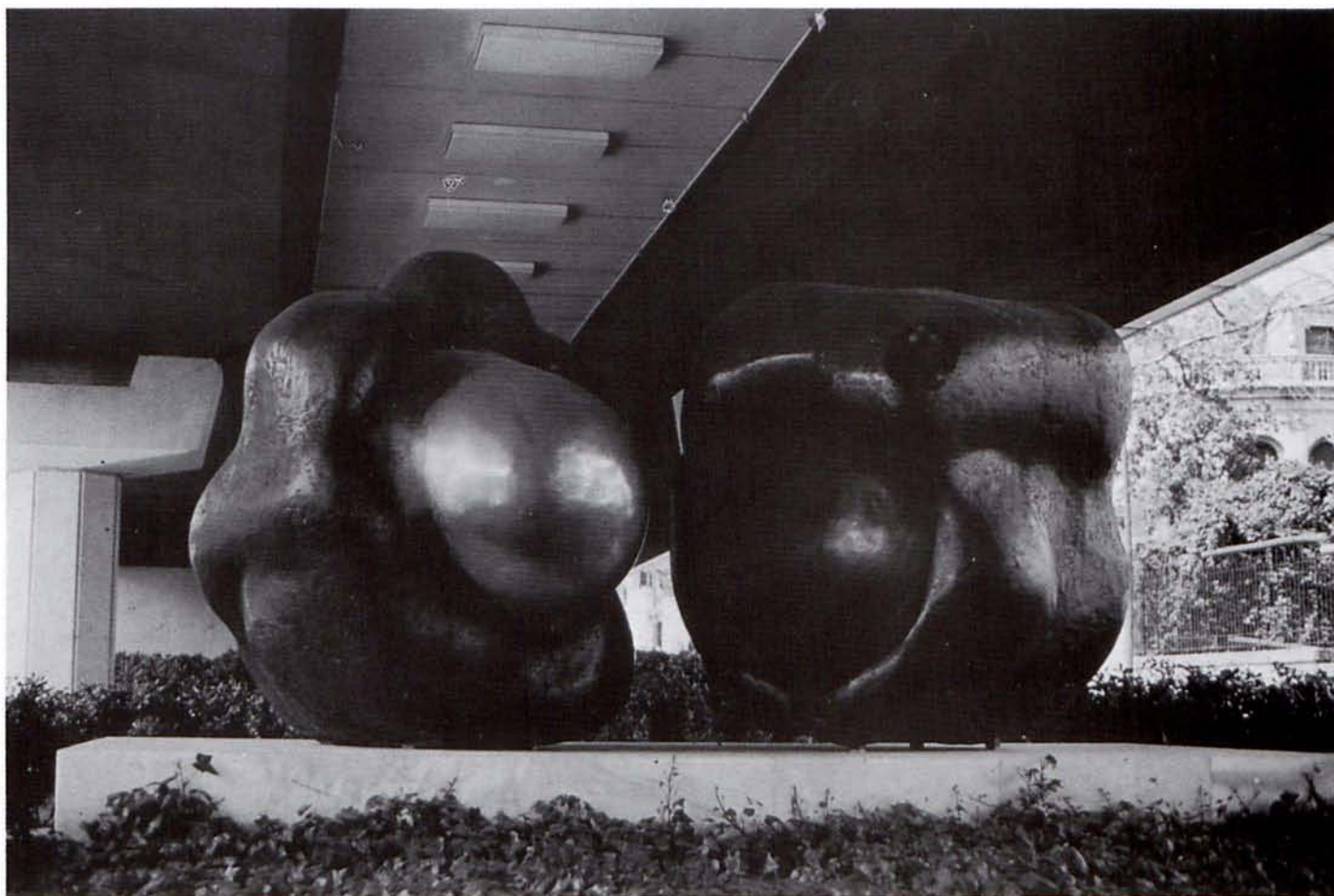
Por un lado, se trató de diferenciar esta zona de la del puente en sí, para lo cual se construyeron las pilas-estribos que a modo de pantallas transparentes delimitan claramente ambas estructuras. Pero

por otro lado, se intentó no romper la continuidad del tablero, sobre todo en lo que se refiere a su modulación general, canto, voladizos laterales, disposición en cajón, impostas, barandillas. Su parte inferior, es decir, la que sirve de techo a la parte más elevada del museo, se recubre solo de hormigón blanco (problemas de importación del acero especial **corten** en aquellas fechas avanzadas de construcción), pues se había pensado en principio, antes de la concepción museística de la zona, que fuese el relleno de un enorme estribo. De este modo, el conjunto queda dividido en nueve vanos con dieciocho pilares-soportes, dos por cada vano.

Es indudable que los autores quisieron dejar bien claro en esta obra sus dos actitudes básicas como ingenieros: una técnica, a favor del usuario; otra estética, para recreo del espectador. Estas ideas

que han declarado muchas veces —«nosotros pretendemos conseguir en la ingeniería algo obvio en el extranjero: una conjunción sistemática entre técnica y estética...» (4)— y que, en principio, deberían parecernos buenas, hemos visto cómo en aquellas fechas no eran compartidas por todos los ingenieros españoles (5).

Se tuvo en cuenta el entorno urbano de la zona, de cierta suntuosidad «clásica», por lo que se buscaron soluciones que no rompieran ese clasicismo, dentro de un concepto estructural, funcional y actual de la ingeniería. De ahí que las pilas levantadas conserven la tradicional diferenciación entre fuste y capitel y se hallen perfectamente adecuadas a su misión sustentante. El hormigón blanco, resaltado especialmente en éstas, había sido elaborado con áridos calizos muy claros y cemento blanco



Pablo Serrano.

como conglomerante, lo cual unido a la utilización de encofrados de superficie muy lisa, nos da un aspecto semejante a la piedra natural.

Por otra parte, con la combinación contrastada del acero **corten** (importado de Alemania y utilizado por primera vez en España) (6) en el tablero, se consiguen calidades cromáticas y de textura muy atractivas. Este tipo de acero es débilmente aleado y presenta la particularidad de que al oxidarse la primera capa de muy pequeño espesor, ésta queda perfectamente adherida y sirve de autoprotección al resto del material, siendo innecesario pintar la estructura metálica. Su color natural gris acerado, por la acción de los agentes atmosféricos, comenzó a colorearse gradualmente, pasando por los tonos dorado, rojizo para, al cabo de unos dos años, adquirir el tono definitivo siena oscuro que hoy vemos. Se trata pues, en un intento innovador sin duda, de estudiar a fondo el color en las obras públicas.

La barandilla, especialmente diseñada por Sempere con la intención de que la luz y el movimiento del transeunte la completasen y se obtuvieran determinadas calidades cinéticas, es de tubo de hierro y se halla estructurada sencillamente en cuerpos de 106'5 por 68 cm., en general, por un panel de líneas rectas paralelas y verticales sobrepuesto a otro de líneas curvas en «S» que se unen por segmentos de tubo.

Por último, la elegancia del tablero —uno de los más esbeltos del mundo— a la que contribuye la transparencia de la barandilla y la gran inventiva y precisión técnica de su construcción ya descritas («para que volase el Paseo de La Castellana como una leve cinta», según palabras de los mismos autores), parece inclinarnos a creer que, en efecto, no puede haber conflicto entre lo bello y lo útil.

El 7 de julio de 1971 había sido firmado por ellos mismos el proyecto de Museo de Escultura al

aire libre que hoy vemos bajo el puente, habiendo pasado en principio por un diseño ligeramente distinto (al preverse la intervención de François Baschet con una fuente) (7).

«...Acaba de ser entregado en la Gerencia de Urbanismo para ser sacado a concurso público el proyecto de Parque-Museo de Escultura bajo el paso superior del Paseo de la Castellana... se espera inaugurar la obra del nuevo museo madrileño las próximas Navidades...» (INFORMACIONES 29-7-71).

La empresa adjudicataria sería Pantanos y Canales S.A.

—¿Cómo surgió la idea de crear un museo de escultura al aire?:

«En realidad —me responde José Antonio Fernández Ordóñez— era una idea que fue madurando entre nosotros, sobre todo después de las características especiales con que habíamos proyectado el puente. Primero nos hablaron de locales comerciales y de aparcamientos,

etc.. Nosotros propusimos entonces un museo que mostrase una representación de la escultura abstracta española de este siglo. Así fue cómo Julio, Eusebio (que ya había diseñado la barandilla del puente) y yo, con el consentimiento de las autoridades, nos dispusimos a proyectarlo».

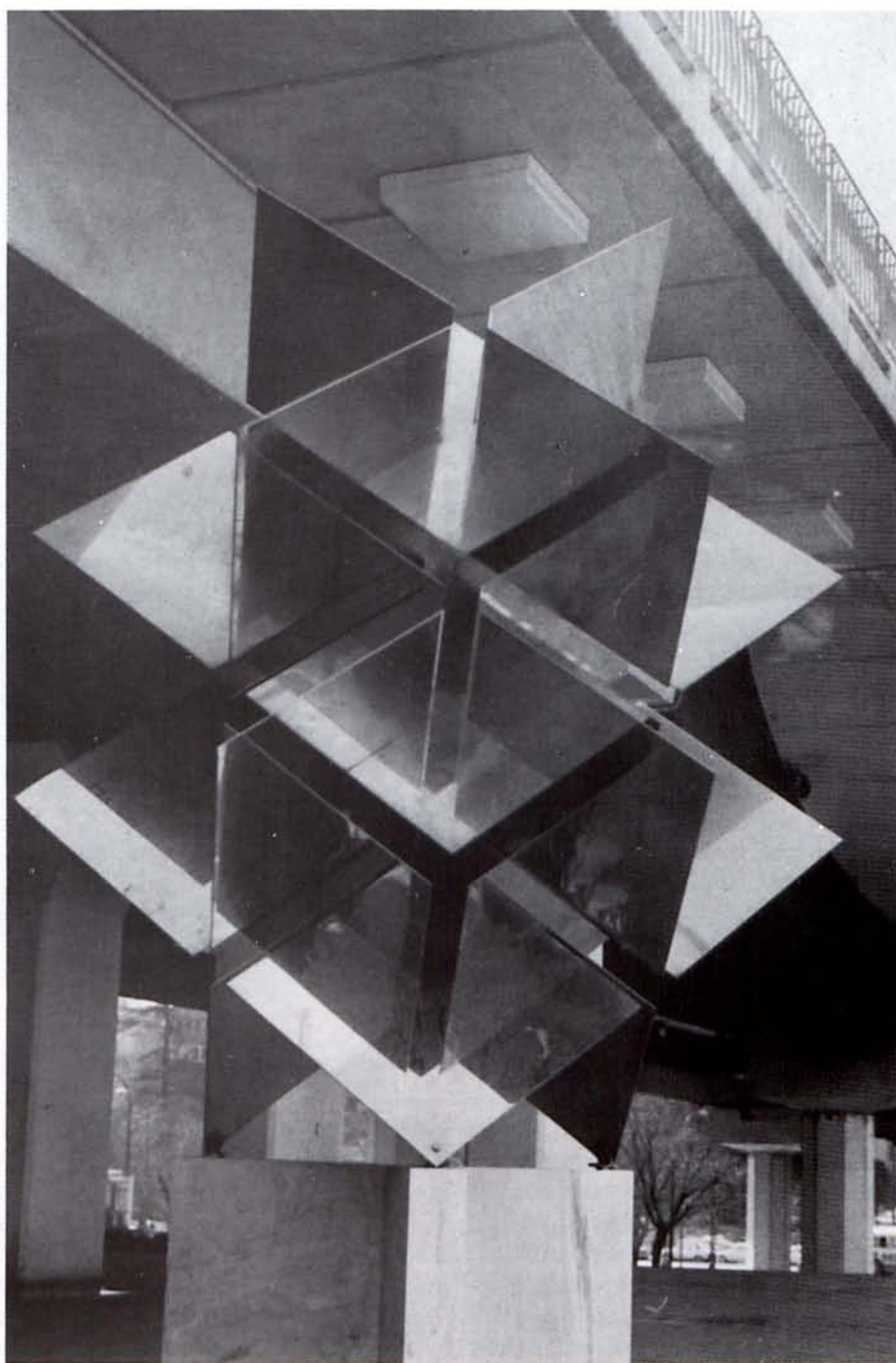
—¿De quién partió la idea concretamente?:

«No se puede decir —me contesta en esta ocasión Julio Martínez Calzón— que la idea partiese de una persona concreta. Todo surgió a raíz de las muchas conversaciones que sosteníamos acerca de las obras en cuestión José Antonio, Eusebio y yo, como amigos que somos. Por lo tanto es muy difícil recordar y apreciar ahora quién fue el primero en mencionar la palabra museo; simplemente en alguna conversación comenzó a hablarse de reunir, en lo que iba a ser parque, algunas obras de los escultores españoles contemporáneos más significativos. Desde entonces hasta lo que vemos hoy sólo ha existido la cuestión de ir perfilando puntos y una voluntad, por parte de todos, de ir salvando obstáculos, algunos muy difíciles e inexplicables...».

—¿Qué debe a quién el museo?:

«También es difícil contestar a esto —prosigue Julio—. Ahora, parece claro que a José Antonio debe su configuración general, su armonía; a Eusebio lo más importante, la consecución de obras, mediante la amistad que le une a otros artistas o a sus familiares, y las suyas propias; yo, me reservaría, quizás, la parte más racional de la obra, la más puramente matemática. Sin embargo, por encima de esto, ha habido normalmente una penetración de ideas por parte de los tres».

En líneas generales, el Museo sigue la misma disposición del puente, que le va cubriendo por su parte central. Ocupa, con una anchura aproximada en el lado Este de 32 m., una superficie total de 4.200 m. cuadrados (2.880 de pavimento y 1.300 de zona verde).



Francisco Sobrino.

El desnivel entre la calle de Serrano y el Paseo de La Castellana hizo que se escalonase (56 escalones) en tres niveles armonizados. La pendiente en las zonas lisas es de 2'79 por ciento, semejante a la del tablero del puente.

Ante la idea inminente del museo, se había excavado la zona que debía haber sido un gran estribo del puente, en la calle de Serrano, ganándose así más espacio, a un nivel más alto, para poder acrecentar el número de esculturas a exhibir. De ahí la diferencia de ma-

teriales en el techo tal como se señaló anteriormente.

También para evitar una imperfecta visibilidad horizontal, se hacía desaparecer la calle de Martínez de la Rosa (o calle de la «S»), a su paso por la zona del museo.

El cruce de peatones bajo el puente puede hacerse, en su lado Este, mediante una pasarela (25,20 m. x 3'45 m., a 2'40 m. de altura) dispuesta sobre un estanque rectangular que rodea una escultura de Martín Chirino (8) y sobre una cascada de la misma longitud he-

cha con láminas onduladas de hormigón, situadas contra el muro de contención de la calle de Serrano. El diseño de la misma corresponde a Eusebio Sempere (9), en ella se hace intervenir la luz, el agua, el movimiento y el sonido como pretensión estética. La solución es bella y funcional, por cuanto la pasarela abrevia el cruce del peatón al estar ésta situada paralelamente y lo más cerca posible a la calle de Serrano. Las barandillas de acceso, donde se intercalan formas circulares, contribuyen a incrementar ese ambiente de irisaciones pretendido por Sempere.

En este primer piso se encuentra su *Móvil* (paneles metálicos superpuestos de 300 cm. de lado), dividiendo la luz y el espacio respecto al segundo inferior. Junto a sus obras, las de Marcel Martí (10), Andrés Alfaro (11), Rafael Leoz (12), J.M.^a Subirachs (13); y la de Francisco Sobrino (14): compuesta por facetas metálicas brillantes en disposición ortogonal, que originan un cuerpo romboidal, abierto (180 x 140 x 140 cm.).

Enfrentados a la calle de Serrano, a la derecha, la circulación de cochecillos de niños tiene lugar a través de un sendero de piedra sobre la hierba, frente a unas telas metálicas de Manuel Rivera (15). Este comunica el Museo con unas escaleras ajardinadas que desembocan en la calle de Serrano, donde se encuentra una obra de Gustavo Torner (16).

Una división de ámbitos encontramos al descender, entre el primer y segundo piso: arriba, el *Móvil* de Sempere; abajo, un muro de piedra (340 x 150 x 25 cm.) roto en una meditada composición por mano de Gerardo Rueda (17).

Ya en el segundo piso, a la izquierda de esta escultura mural de Rueda, se encontraba la obra de Amadeo Gabino (18) trasladada hace unos días frente a la de Rivera para emplazar aquí otra de Palazuelo: («Proyecto para un monumento IV»); en el lado opuesto, se ha instalado la «*Mère Ubu*» (170 cm. de altura) de Miró.

En el piso bajo, las obras de Julio González (19) y Alberto Sánchez (20), separadas a gran distan-



Marcel Martí.

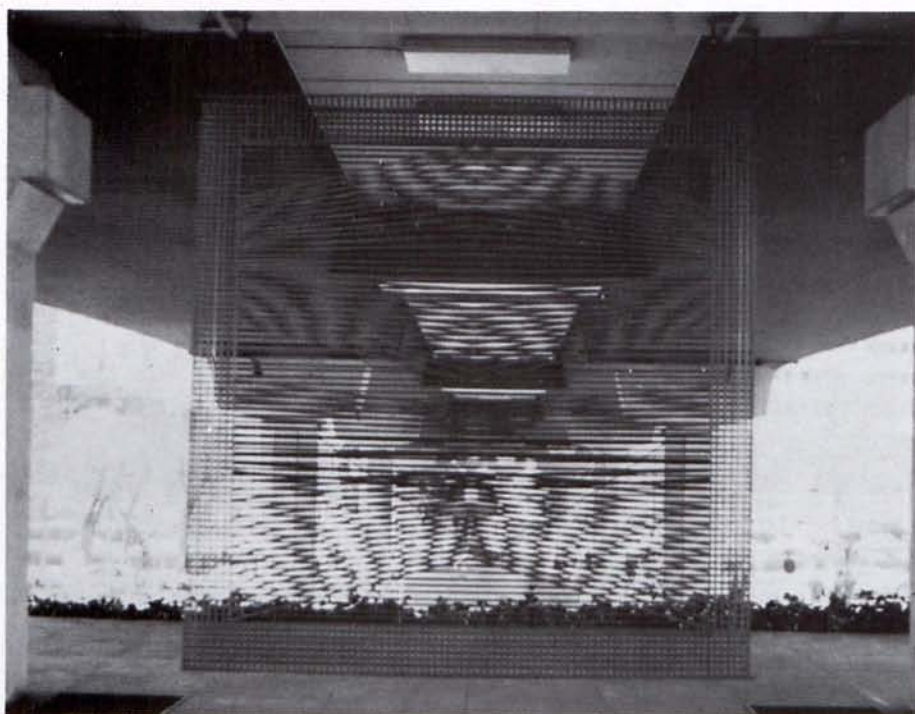
cia, dejando espacio para acoger por «Lugar de encuentros III» —también llamada «Sirena varada»—, la monumental escultura en hormigón (480 x 190 x 170 cm., a 50 cm. del suelo) de Eduardo Chillida, colgada de los pilares del puente por fin el 2 de septiembre de 1978 (21).

Se procuró que los materiales del Museo fuesen de calidad, que no desentonasen con la nobleza impuesta por los del puente, sobre todo los de sus pilares. Estos se integran en el Museo, pasan a for-

mar parte de él y contribuyen a hacernos olvidar que por encima de nosotros hay ruidos y humos.

El pavimento se compone de losas de granito gris de 80 x 80 cm., excepto en la plataforma mirador de la calle de Serrano donde aparece el mármol blanco.

El interés por no hacer de este Museo un lugar de simple tránsito, sino de retención cómoda para el espectador o transeunte que quiera descansar, hizo que se cuidase la jardinería, a ambos lados, y que Sempere diseñara especialmente



Eusebio Sempere.

asientos individuales y dobles; al tiempo que se conseguía una iluminación nocturna adecuada, tanto ambiental como individual para cada escultura.

Una vez cruzado el Paseo de La Castellana, ya en el Paseo de Eduar-

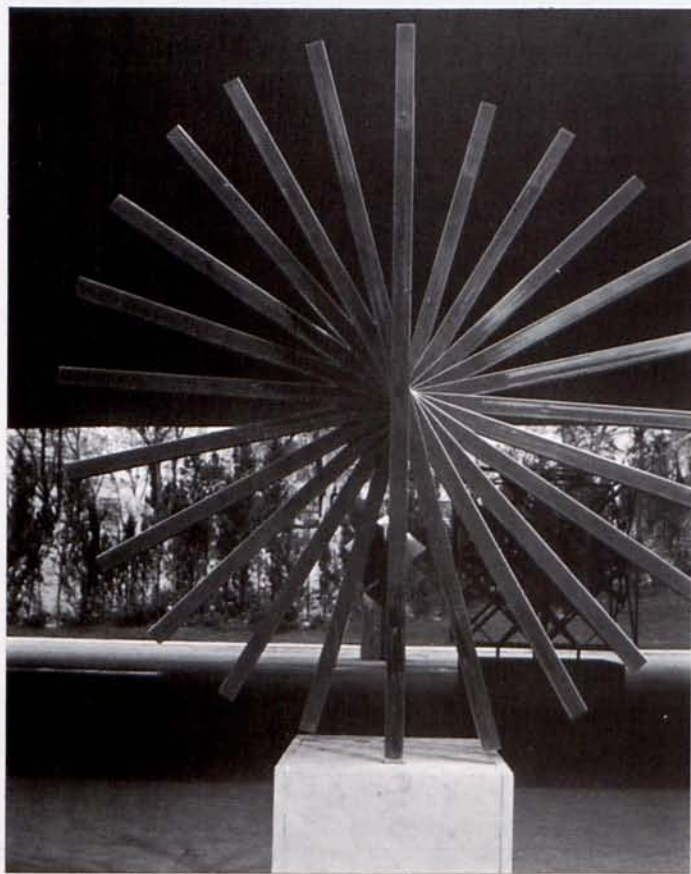
do Dato, la obra de Pablo Serrano (22). Aquí, apenas existe pavimento, ganando espacio la vegetación. Al fondo, un estanque de reducidas dimensiones y el muro liso del estribo, de una expresividad plástica muy interesante (destinado en

principio a albergar la obra de la argentina Alicia Penalba).

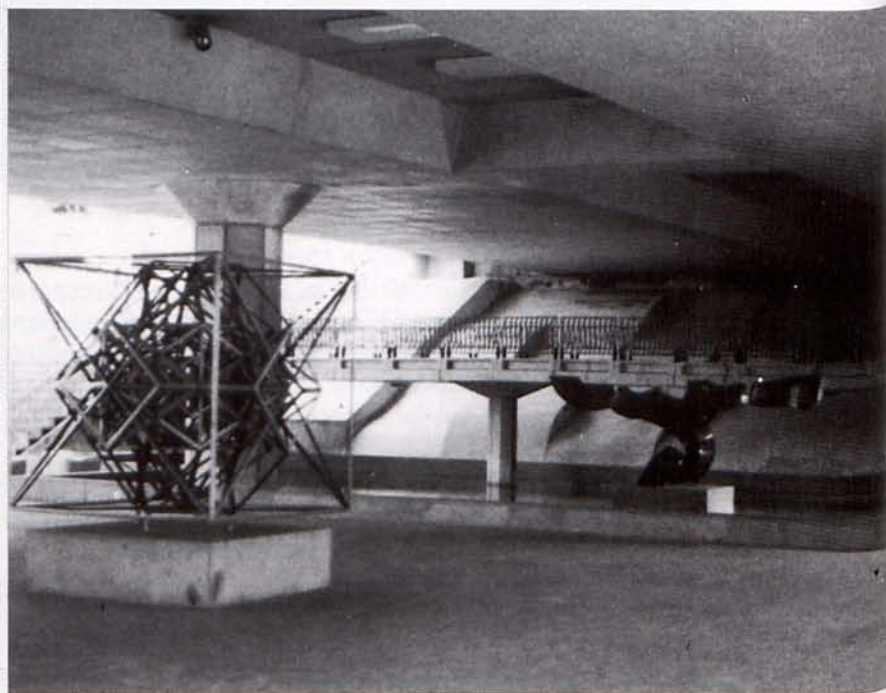
Las obras fueron donadas por los propios autores, o por sus familiares (Roberta en el caso de González y Clara Sancha en el de Alberto, habiéndose sacado éstas de modelos reducidos ya existentes), corriendo el Presupuesto con los gastos de realización.

El material del Museo ha llegado a estar muy deteriorado, habiendo sido mutilada alguna escultura como la de Subirachs. El 25 de octubre de 1977 era creada una Asociación de Amigos del Museo de La Castellana (presidente, Eusebio Sempere; secretario, José Antonio Fernández Ordóñez), cuya misión fundamental es la de promover los cuidados y cambios necesarios en el mismo.

El Museo, aunque abierto al público hace algunos años, nunca había sido inaugurado oficialmente. Después de colgada la obra de Chillida, tuvo efecto la inauguración simbólica el día 9 de febrero último con asistencia del Alcalde en funciones, Luis María Huete, y de los candidatos a la alcaldía, José Luis Alvarez y Ramón Tamames. Estuvieron también presentes los autores del proyecto, escultores, miembros de la Fundación Miró y periodistas.



Andrés Alfaro.



Rafael Leoz; Martín Chirino.

BIBLIOGRAFIA

- «T.A.», separata de la revista: *4 ejemplos de prefabricación de hormigón pretensado*, por Alberto Corral López-Dóriga y J. A. Fernández Ordóñez. N.º 71. Febrero de 1965.
- «M.C.»: *Puente sobre La Castellana*. N.º 57. Diciembre de 1968.
- Construcción, Vidrio y Cerámica: *Puente sobre La Castellana*. N.º 308. Enero de 1969.
- Cemento y Hormigón: *Puente sobre La Castellana*. N.º 440. Noviembre de 1970.
- Materiales, Maquinaria y Métodos para la Construcción: *Paso superior sobre La Castellana*, por J. A. Fernández Ordóñez. N.º 76. Noviembre de 1970.
- Maquinaria y Equipo: *El más bello paso elevado*, por Gabino Alejandro Carriedo. Enero de 1971.
- Villa de Madrid: *Pasos a distinto nivel*, por Antonio Miguel Sánchez. N.º 31. Enero de 1971.
- «M.C.»: *Cimentación de las pilas del puente de La Castellana* (autor Hyeosa). *El acero en el puente de La Castellana*, por José Martínez París. N.º 79. Febrero de 1971.
- Revista de Obras Públicas: *Paisajismo urbano madrileño. Un dictamen estético*, por Angel del Campo y Francés. Septiembre de 1971.
- Hormigón y Acero: *Nuevo tipo de puente prefabricado*, por J. A. Fernández Ordóñez y Julio Martínez Calzón. N.º 102. Primer Trimestre, 1972.
- Hormigón y Acero: *Puente sobre La Castellana* (Simposio sobre viaductos urbanos). Instituto Eduardo Torroja. Tercer Trimestre, 1972.
- «R.N.A.»: *Pasos*, por Julián Peña. Julio-agosto de 1972.
- José A. Fernández Ordóñez y otros: *Teoría y Práctica. Seminario de Prefabricación*. 2 vols. Editores Técnicos Asociados. Barcelona, 1973.
- L'Art Vivant: *Par Musée sous le pont Castellana*. Agosto-septiembre de 1970.
- Bolaffi Arte: *Un Parco-Museo di scultura a Madrid*. Diciembre de 1971.
- Maria Teresa Ortega Coca: *El Museo de Escultura Contemporánea de La Castellana en Madrid*. B.S.A.A. N.º XXXVIII. Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras. Valladolid, 1972. Págs. 449-62.
- Bolaffi Arte: *All'Alcalde non piace Chillida*. Mayo-junio de 1973.
- Gentlemen: *Un museo al aire libre*, por José M.ª Ballester. Julio de 1973.
- Batik: *Un nuevo impulso al Museo de La Castellana*, por José M.ª Ballester. Noviembre-diciembre de 1977.
- Argumentos: *Un museo bajo el puente*. Octubre de 1978.
- Para los escultores representados en el Museo, pueden consultarse las monografías breves editadas por el Ministerio de Educación en la Colección ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS, donde, además de una síntesis de la vida y obra de cada autor, se selecciona su bibliografía correspondiente: *Alberto*, por Enrique Azcoaga, n.º 140; *Chillida*, por Luis Figuerola-Fenetti, n.º 5; *Chirino*, por Manuel Conde, n.º 21; *Amadeo Gabino*, por Antonio García-Tizón, n.º 27; *Rafael González*, por Vicente Aguilera Cerni, n.º 14; *Julio Leoz*, por Luis Moya Blanco, n.º 151; *Miró*, por José Corredor Matheos, n.º 20; *Manuel Rivera*, por Cirilo Popovici, n.º 12; *Eusebio Sempere*, por Cirilo Popovici, n.º 35; *Pablo Serrano*, por Julián Gallego, n.º 8; *Subirachs*, por Daniel Giralt-Miracle, n.º 49...

NOTAS

- (1) «Próxima adjudicación del paso elevado Juan Bravo-Eduardo Dato», por María Luz Nachón, INFORMACIONES, 24-11-68. «Ha sido adjudicada su construcción», por María Luz Nachón, INFORMACIONES, 28-11-68. «En cinco meses se construirá el paso elevado», ABC, 29-11-68. «Se adjudica el paso elevado sobre La Castellana», ARRIBA, 29-11-68. «Se adjudica el concurso del paso elevado», YA, 29-11-68. «Paso elevado sobre La Castellana», YA, 30-11-68. «Puente sobre La Castellana», LA VANGUARDIA ESPAÑOLA, 1-12-68. «Paso elevado sobre La Castellana», por José María Ballester, MADRID, 2-12-68. «Puente sobre La Castellana», INFORMACIONES, 5-12-68. «Se inician las obras del paso elevado», por Fernando Castán, MADRID, 20-10-69. «Puente sobre La Castellana», NUEVO DIARIO, 25-3-70. «Los ingenieros y la obra del urbanismo en Madrid, por José de Castro Arines, INFORMACIONES, 16-4-70. «Nuevo puente para el río de La Castellana», EL ALCAZAR, 23-4-70. «Puente sobre La Castellana», MADRID, 14-5-70. «Continúa adelante el paso elevado sobre La Castellana», YA, 11-8-70. «Paso elevado sobre La Castellana», YA, 18-8-70. «Para la creación ideal del primer museo de escultura al aire libre», INFORMACIONES, 16-8-70. «Pruebas de resistencia del paso elevado», ABC, 12-9-70. «Pasado mañana

se inaugura el puente de La Castellana», por J. R. Alfaro, HOJA DEL LUNES, 21-9-70. «Hoy se inaugura el puente sobre La Castellana», por Fernando Castán, MADRID, 23-9-70. «Un museo bajo el nuevo paso elevado», por Amaro Gómez Pablos, LA VANGUARDIA, 23-9-70. «Informaciones estrena el paso elevado de La Castellana», por Luis Milla, INFORMACIONES, 23-9-70. «Nuevo paso elevado sobre La Castellana», YA, 24-9-70. «Desde ayer un nuevo paso elevado», por Sanz Bermejo, ABC, 24-9-70. «Ayer entró en servicio», EL ALCAZAR, 24-9-70. «Fue inaugurado el paso de Eduardo Dato», NUEVO DIARIO, 24-9-70. «Museo-Parque de esculturas al aire libre», por J. R. Alfaro, HOJA DEL LUNES, 22-2-71. «El puente urbano obra de arte», INFORMACIONES, 5-6-71. «Un museo de escultura único en el mundo», por José de Castro Arines, INFORMACIONES, 29-7-71. «Un museo al aire libre y un modo nuevo del Arte de Madrid», por José de Castro Arines, INFORMACIONES, 13-1-72. «Museo de escultura al aire libre en Madrid», EL CORREO DE ANDALUCIA, 4-3-72. «El museo de escultura abstracta», por José María Ballester, LA VANGUARDIA, 16-8-72. «Día y noche en el puente de las esculturas», ACTUALIDAD ESPAÑOLA, 10-8-72. «El puente de las artes», por José María Moreno Galván, TRIUNFO, 22-7-72. «En torno al museo del puente», por Arcadio Blasco, TRIUNFO, 19-8-72. «La polémica del puente», por Luis Carandell, TRIUNFO, 22-7-72. «Declaraciones de Eduardo Chillida», ABC, 30-11-72. «Declaraciones de José Antonio Torroja, Santiago Castro Cardús y Antonio Martínez Santonja», INFORMACIONES, 30-11-72. «Asalto urbanístico al museo de escultura», por José María Ballester, BLANCO Y NEGRO, 11-10-75. «El museo de La Castellana ¿arruinado para siempre?», por José María Ballester, BLANCO Y NEGRO, 1-1-77. «Desprenden y tiran al agua la escultura de Chirino», ABC, 10-9-77. «Nace la Asociación de Amigos del Museo de La Castellana», ABC, 13-9-77. «Nace la Asociación de Amigos del Museo de La Castellana», EL PAIS, 27-9-77. «La Asociación de Amigos del Museo de La Castellana prepara su constitución», ABC, 28-9-77. «Museo de La Castellana: ausencias injustificadas de Chillida y Miró», por Santiago Amón, EL PAIS, 6-10-77. «El Ayuntamiento amplía el museo de esculturas al aire libre», EL PAIS, 22-10-77. «Añoche se constituyó la Asociación de Amigos del Museo de La Castellana», ABC, 24-10-77. «Constituida la Asociación de Amigos del Museo de La Castellana», DIARIO 16, 26-10-77. «Contra el abandono municipal», PUEBLO, 26-10-77. «La sirena varada tiene problemas para volver al museo de La Castellana», EL PAIS, 3-11-77. «El alcalde insiste en no colgar la escultura de Chillida del puente de Juan Bravo», por Carlos Belver, EL PAIS, 4-11-77. «La temeridad del alcalde», por José María Ballester, DIARIO 16, 7-11-77. «El museo abandonado», por Manuel Conde, REPORTER, 10-11-77. «Miró donará una escultura cuando la obra de Chillida esté colgada», ABC, 24-11-77. «El alcalde pide informes técnicos sobre la estatua de Chillida», EL PAIS, 10-3-78. «Encuentro por la sirena varada», PUEBLO, 14-3-78. «Hoy se reúnen el alcalde y Eduardo Chillida», EL PAIS, 14-3-78. «La escultura de Chillida podría estar colgada en mayo», EL PAIS, 15-3-78. «El alcalde y la escultura de Chillida», por José María Ballester, DIARIO 16, 15-3-78. «Informes técnicos favorables para colgar la escultura de Chillida», EL PAIS, 18-4-78. «El alcalde pide una semana para decidir sobre la estatua de Chillida», EL PAIS, 19-4-78. «La sirena varada de Chillida será colgada del paso elevado», ABC, 19-4-78. «La estatua de Chillida puede colgarse en La Castellana», YA, 19-4-78. «Declaraciones de E. Chillida», ABC, 20-4-78. «La sirena varada en su sitio», por José María Zamarro, ABC, 2-9-78. «Un problema más político que artístico», por Pilar Trenas, ABC, 2-9-78. «La sirena errante ya está en el puente», por Donata Bustamante, INFORMACIONES, 2-9-78. «De La sirena varada a Lugar de encuentro», por Santiago Amón, EL PAIS, 3-9-78. «La conservación del museo», por Rosa María Pereda, EL PAIS, 3-9-78. «La escultura de Chillida ya cuelga en el museo de La Castellana», por José Manuel de Pablos, ABC, 3-9-78. «Ya cuelga», por Julia Alcolado, EL IMPARCIAL, 3-9-78. «Restitución al pueblo de Madrid», DIARIO 16, 4-9-78. «La escultura de Chillida ya cuelga bajo el puente», por José María Moreno Galván, TRIUNFO, 23-9-78. «Nueva etapa para el museo de La Castellana», por José Manuel de Pablos, ABC, 22-9-78. «Primera visita de trabajo al museo de La Castellana con vistas a su restauración», ABC, 23-9-78. «Miró donará al museo una escultura», EL PAIS, 29-9-78. «El museo de La Castellana ya tiene obra de Miró», EL PERIODICO, 20-12-78. «La escultura Mère Ubu de Miró al museo de La Castellana», EL PAIS, 20-12-78. «Una escultura de Joan Miró en el museo de La Castellana», ABC, 20-12-78. «Mère Ubu ya es del pueblo de Madrid», EL PAIS, 24-12-78...

(2) JOSE ANTONIO FERNANDEZ ORDONEZ: Nace en Madrid el 18 de noviembre de 1933. En 1954 ingresa en la antigua Escuela Especial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, obteniendo el título en 1959 y el de Doctor en 1967 («Aprovechamiento Hidroeléctrico de la Garganta de Cuartos»).

En el 59, había entrado a formar parte de IDEAM, SOCIEDAD ANONIMA (Oficina de estudios y proyectos), donde trabaja hasta 1970 en proyectos relacionados con el hormigón pretensado y estructuras prefabricadas. Al tiempo, participa también en el ámbito arquitectónico: con los arquitectos F. Higuera y A. Miró, 2.º Premio en el Concurso Nacional de Arquitectura en 1959, Edificio para Unión Previsora, S. A. (Madrid) en 1962, Casa Lucio Muñoz (Torrelodones) en 1963, Anteproyecto para el Pabellón de España en la Feria Internacional de Nueva York de 1964, Centro de Restauraciones Artísticas (Madrid) en 1968; con Alejandro de la Sota, Central Lechera (Madrid) en 1959; con Miguel Oriol, Cocheras TALGO (Madrid) en 1960; con Casto Fernández Shaw, Proyecto de Mausoleo para Pakistán en 1961...

Trabajos que compagina con la docencia desde 1960, al ser nombrado Profesor encargado de cátedra de la asignatura «Historia y Estética de la Ingeniería» en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

A partir de 1967, colabora sin interrupción con el ingeniero Julio Martínez Calzón: Paso elevado y museo de escultura en La Castellana, 1973; «Nou Pont del Diable» sobre el río Llobregat, en Martorell, 1975; Conjunto de puentes prefabricados de la zona llamada «Puente de los Franceses», en Madrid, 1976-79, Paso elevado y zona de esparcimiento inferior de la Avenida de la Albufera, en Valdecañas (Madrid), 1977; Primer Premio Concurso de anteproyectos convocado por el Ayuntamiento de San Sebastián para el Puente del río Urumea, en el centro de la ciudad, 1978; representación oficial por España de las obras más significativas en la Bienal de Arte de Venecia...

Actividades más destacadas: 1968, fundación de un Seminario de estudio de la prefabricación, dentro de la cátedra de Historia del Arte y de la Ingeniería de la Escuela de Caminos de Madrid; a partir de diciembre de 1974, como presidente elegido por votación entre sus compañeros del Colegio Nacional de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos desarrolla diversas actividades entre las que destacan la reforma de los Estatutos, la descentralización del Colegio, la defensa del medio ambiente («Manifiesto del Agua», «Informe sobre el Coto de Doñana», etc.), la celebración de importantes exposiciones (Eiffel, Fernández Casado, Cerdá, Torres Quevedo), la creación de la nueva colección «Ciencias, Humanidades e Ingeniería», así como la recuperación de un antiguo palacete como nueva sede social del Colegio en Madrid...

Publicaciones: junto con el Seminario de Prefabricación, «Arquitectura y represión» (Ed. Cuadernos para el Diálogo, n.º 55, Madrid-1973), «Prefabricación, Teoría y Práctica» (2 vols., Editores Técnicos Asociados, Barcelona-1973, Premio Internacional Eduardo Torroja); «Eugene Freyssinet» (Ediciones 2C, Barcelona-1978).

JULIO MARTINEZ CALZON. Nace en Valencia el 11 de marzo de 1938.

En 1957 ingresa en la Escuela Especial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Termina sus estudios en 1962 y obtiene el grado de Doctor en 1968 («Comportamiento plástico de las estructuras hiperestáticas de hormigón armado»).

Entre los años 69-70, realiza las siguientes actividades: un cursillo de programación FORTAM para computadores, en la casa I.B.M.; un curso de programación ALGOL para computadores, en el Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y el Cemento, un cursillo de cimentación en el Ministerio de la Vivienda...

Entre los cargos que ha ostentado, deben citarse: Ponente del Subgrupo 4.º «Estructuras Mixtas y Estructuras Metálicas Pretensadas» dentro del GRUPO DE TRABAJO para la elaboración de la Instrucción de ESTRUCTURAS METÁLICAS (EA-72) del Ministerio de Obras Públicas (1971); Titular de «Estudio y análisis del comportamiento de las Estructuras Mixtas de hormigón y acero estructural en régimen elástico, y en estado límite de rotura», en colaboración con Francisco Morán Cabré y José Manuel Antón Corrales, por lo que es becado (1971-72) por la Fundación Juan March; Ponente del Capítulo Estructuras Mixtas para la redacción de las Normas Básicas de la Dirección General de Arquitectura, Economía y Técnica de la Construcción del Ministerio de la Vivienda (1972); Vocal de la Comisión Calificadora del Concurso del Proyecto y Construcción del puente de Rande y accesos, junto con los doctores Torroja, Jiménez Salas, Trias, Olazola y Cuavillo...

Entre las actividades docentes: Encargado, en 1964, de dictar la asignatura «Estructuras mixtas de hormigón y acero» dentro del Curso de Estudios Mayores de la Construcción para postgraduados iberoamericanos en Arquitectura e Ingeniería Civil, en el Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento (CEMCO); Profesor Encargado del Curso, en 1965, de «Resistencia de Materiales, Elasticidad y Plasticidad» en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid, en 1968; Profesor Encargado de cátedra en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Santander, de la asignatura «Cálculo de Estructuras»; Profesor Encargado, en 1970, del Curso de Doctorado en la Escuela de Caminos de Madrid, de la asignatura «Análisis de Estructuras en régimen no lineal»...

Entre sus obras proyectadas y realizadas deben citarse: Trabajos en la Factoría Siderúrgica de Avilés (1962); Bloques de viviendas para FOMENTO INMOBILIARIO (FOMINSA) en Barcelona (1965); Edificio CANNES en Playa de Aro (Gerona) en 1965; Plataformas para pesaje de camiones y vagones hasta 80 Tm. y 16 m. de luz, para PHILIPS IBERICA, con destino a Factorías de CAMPSA, CRUZ VERDE, etc. (1965); Escuela de Formación Profesional en Alcalá de Henares en 1966; Bloques tipo A y B de Viviendas Castarlenas en la Ciudad Parque Aluche (Madrid), junto con los arquitectos Leoz y Durán-Dóriga en 1966; Edificio SIMCA en Valencia en 1966; Bloques W-47, 48 y 50 para AMALTEA, S. A. de Barcelona en 1967; Estructura para edificio de INMOBILIARIA ECHEVARRIA de Málaga en 1967; Estructura para IDEAM y HUARTE de la Iglesia, Convento, Oficinas en Conde de Peñalver (Madrid), EDIFICIO PENALVER de Padres Dominicos (arquitectos: Oreglioni, Bogliaccine, Tealdi, Sánchez Robles-Tarin) en 1967; Paso inferior entre las calles Alcalá-Velázquez de Madrid en 1968; Paso inferior en la Plaza de Roma de Madrid (colaboración para VECTOR, S. A.) al igual que nuevo Edificio Central de RADIO NACIONAL en Somosaguas y Edificio GOLDEN BRICK en Madrid, ambos de 1968; Estructura para el BANCO INDUSTRIAL DE BILBAO de Barcelona (arquitectos: Fragas y Tous) en 1970; Estructura para cubierta del aparcamiento subterráneo de la Plaza del Descubrimiento, de Madrid en 1972; Estructuras para Residencia de Ancianos de Aranjuez y de Alcalá (para LAING IBERICA) en 1972... Además, las obras en colaboración con J. A. Fernández Ordóñez citadas anteriormente.

Publicaciones: Varios trabajos, como miembro de la Comisión Redactora del Pliego General de Condiciones para el I.N.V.; «Estructuras Mixtas. Teoría y Práctica», por el Instituto Eduardo Torroja; en Cuadernos del I.E.T.; en HORMIGON Y ACERO; en HOGAR Y ARQUITECTURA.

(3) Véase fotocopia de la carta de aceptación y la demostración de Angel del Campo y Francés a favor de la rasante de pendiente constante en REVISTA DE OBRAS PUBLICAS. Septiembre de 1971. Págs. 675-687.

(4) Un nuevo concepto en España de la ingeniería, por Julián Díez en INFORMACIONES, 20-11-70.

(5) Polémica en Simposio sobre viaductos urbanos. Instituto Eduardo Torroja. En HORMIGON Y ACERO. Tercer Trimestre de 1972.

(6) Posteriormente ha sido utilizado masivamente en arquitectura, sobre todo en edificios de carácter burocrático y bancario. Por ejemplo, en Madrid: Edificio BANKUNION, 1970-75, de José Antonio Corrales y Ramón V. Molezn, en la misma Castellana;... Edificio BANCO DE BILBAO, 1979, de Francisco Javier Sáenz de Oiza, en Avda. Generalísimo.

(7) Véase maqueta en L'ART VIVANT: agosto-septiembre de 1970. Pág. 12.

(8) Martín Chirino (1925, Las Palmas). Obra de la serie Mediterráneas — llevada a cabo mediante chapas de acero pintado-duco que crean volúmenes herméticos —, como evolución de sus Raíces, aparece flameante

sobre las aguas del estanque como una viscera calcárea. 370 X 150 X 50 cm. aproximadamente.

(9) Eusebio Sempere (1924, Onil —Alicante—).

(10) Marcel Martí (1925, Alvear). De los cuatro grandes grupos escultóricos diferenciados en su obra y que vendrían determinados por los materiales utilizados —curvas y duras agujas forjadas en hierro, estatuillas a manera de ídolos primitivos en madera, figurillas en bronce bruñido de pátina verdosa, obras en piedra—, el gran bloque emplazado aquí pertenece a este último y se desenvuelve en formas onduladas que se abrazan sin llegar a una abstracción total. 190 X 90 X 90 cm.

(11) Andrés Alfaro (1929, Valencia). Obra de concepción constructivista —muy distinta de las otras suyas de formas estilizadas, punzantes y agresivas: el viento, el mar, la vida...— está compuesta radialmente por tubos metálicos de sección cuadrada y cambia de forma al rodearla con la mirada, del círculo al rectángulo. 200 cm. de diámetro X 65 cm.

(12) Rafael Leoz (1921-1976, Madrid). Como arquitecto que era, la búsqueda de soluciones —personales y conjuntas a través de la «Fundación Rafael Leoz para la Investigación y Promoción de la Arquitectura Social», constituida en 1969— con el fin fundamental de evitar una arquitectura industrializada monótona, le hicieron concebir el módulo «L». Una de las posibilidades estructurales de su teoría es la representada en el Museo. 180 centímetros: «... El complejo formado por la pirámide cuadrangular, considerada como la agrupación de cuatro pirámides —cuyas bases son cuatro escuadras iguales—, que coinciden con el eje central y un poliedro de lord Kelvin inscrito en su interior, es posiblemente la representación volumétrica simbólica y compendiada más interesante que yo conozco en arquitectura, de su contenido, de sus funciones y de las interrelaciones entre todos sus aspectos y funciones...» (Rafael Leoz: «Redes y ritmos espaciales». Madrid, 1969. Pág. 156).

(13) J. M.^a Subirachs (1927, Barcelona). En ella, unas esferas metálicas —utilizadas ya por Subirachs («Hornacinas», 1970. bronce y madera pintada; «Pedrales», 1971, Colección F. Segura de Luna)— «perforan» oblicuamente un tieso muro paralelepípedo de hormigón. Hay un contraste entre lo metálico pulido, resplandeciente y lo terroso, áspero y oscuro. La luz atraviesa la materia y sólo deja su huella. 280 x 147 x 130 cm.

(14) Francisco Sobrino (1932, Guadalajara).

(15) Manuel Rivera (1927, Granada). Su obra claveteada al muro de la calle de Serrano, responde a las soluciones buscadas por Rivera al experimentar con este lenguaje. Cuenta para ello con los elementos básicos del muro blanco y de las telas metálicas grisáceas que, combinados de una manera meditada y racional, apasan la luz que prende como el fuego y elaboran su mensaje irracional, del devenir, 950 X 350 X 100 cm.

(16) Gustavo Torner (1925, Cuenca). Plaza-escultura (en recuerdo del plano del emperador transcrito por Borges). Sobre una fuente a manera de pedestal cúbico, hecho desaparecer al ser recubierto de agua laminada, hechen cuatro soportes en L rigurosamente diseñados que, enfrentados, parecen sostener una forma esférica inexistente. Se hacen intervenir el juego del agua, los reflejos, los desdoblamientos. 9 X 15 m. aproximadamente.

(17) Gerardo Rueda (1926, Madrid).

(18) Amadeo Gabino (1922, Valencia). Esta estela especial chapeada en acero inoxidable forma parte de una de las directrices tomadas por el autor, sobre todo a partir de 1965 y tras su estancia en Estados Unidos: «Saturno IV», «Marte III», «Proa espacial», «Armadura lunar», «Géminis IV»... Tecnicismo, colores metálicos y vivos, espirales pulidas, perforaciones, fermentaciones, luz y movimiento dentro de un esquema egocéntrico, rígido y estático. 200 X 40 X 40 cm.

(19) Julio González (1876, Barcelona-1942, París). Obra dentro de su gusto por la poética del hierro forjado en donde —una vez superadas las lecciones impre-

sionista, modernista, cubista y constructivista por las que transcurrió— había encontrado un lenguaje más personal, orientado hacia la abstracción, pero contando con elementos metafóricos y surrealistas muy sugestivos. 210 X 65 X 50 cm.

(20) Alberto Sánchez (1895, Toledo-1962, Moscú). Toros ibéricos, obra de tono amable que remonta toda su vida hasta llegar a sus primeras impresiones recibidas de joven por las esculturas ibéricas del Museo Arqueológico de Madrid. 195 X 90 X 90 cm.

(21) Eduardo Chillida (1924, San Sebastián). Los acontecimientos que rodean este hecho —conocido de sobra por todos a través de la prensa (véase nota 1)— requerirían comentario aparte más amplio.

Ante la negativa de la Alcaldía de Madrid, hasta esa fecha, de colgar la escultura de 6.130 Kg. de Eduardo Chillida en las cuatro pilas números 5 y 6 del paso elevado —lo que trajo consigo un desmantelamiento de la misma y su exhibición en la Fundación Maeght (París) y Fundación Miró (Barcelona)— los ingenieros autores del puente había elaborado un detallado informe (visado con n.º 39.656 en el Colegio de Ingenieros de Caminos con fecha 4 de julio de 1972), que fue mantenido por los mismos cuando fue requerido de nuevo por dicha Alcaldía y cuyas conclusiones son: «... Analizados los antecedentes, las características exactas de los materiales resistentes de la estructura del puente (hormigón y armaduras en pilas, apoyos elastoméricos, definición geométrica de pilas, etc.), las acciones directas de la escultura sobre las pilas, las acciones directas de frenado en las pilas, la incidencia real de las acciones de la escultura y del frenado en las pilas, las características de los apoyos, las situaciones muy excepcionales —provocadas deliberadamente— que pudieran presentarse (rotura de un cable en forma brusca, aplicación de cargas oscilantes, aplicación brusca del frenado, etc.) y las acciones en las cimentaciones, se deduce que la colocación de la referida escultura de Eduardo Chillida de los cuatro fustes de las pilas 5 y 6 del Paso elevado sobre La Castellana, no produce alteración de la seguridad del puente, quedando la estructura del puente totalmente adecuada a la normativa vigente». Madrid, abril de 1978. Julio Martínez Calzón y J. A. Fernández Ordóñez.

En cuanto a la escultura propiamente dicha, J. A. Fernández Ordóñez —como ingeniero encargado por Chillida de realizarla— hacia públicas estas impresiones muy significativas: «... Miro la pequeña escultura de hierro de 16 cm. aproximadamente de dimensión principal que, ampliada veinticinco veces, ha originado ésta de hormigón de 4 m. Una es un maravilloso juguete entre mis manos, la otra es una realidad casi geológica, erosionada a través de los siglos por el viento que pasa, la soledad, el agua o el subsuelo, expulsada de la profundidad del planeta o aparecida de alturas infinitas y materializada —suspensa— a escasos centímetros de la superficie...» («Las esculturas de hormigón de Chillida». REVISTA DE OCCIDENTE. Enero de 1976. Pág. 39).

(22) Pablo Serrano (1919, Crivillén —Teruel—). Al igual que en el Monumento al Dr. Gregorio Marañón en la Ciudad Universitaria de Madrid (1970), vemos aquí también otra de sus unidades-yunta. Como si se tratase de una simplificación, hacia los años 70, de sus Hombres-bóveda —donde contrastaba convexidades rugosas y oscuras con concavidades pulidas y brillantes, quizá aludiendo a problemas escatológicos como se ha dicho— y de sus Hombres con puerta —cuyo interior es desacralizado por el espectador mismo—, esta gran masa en bronce de calidad magmática nos descubre por una sola vez las dos fuerzas de su interior luminoso, las dos fuerzas del mundo. 230 X 220 X 210 cm. cada volumen.

EL MUSEO PERDIDO

Por José Luis PECKER

EL genio no se pesa. Ni se mide. Tampoco resulta sencilla su definición. El verdadero genio no llega a saber nunca que lo es: se parece demasiado a las gentes que le rodean. Su vida también se nubla de inquietudes; sufre altibajos la tarea; títulos y honores, se le resisten; su tiempo florece de tristezas, sueños y deseos.

Sólo los años, cuando han pasado ya a ser cosecha de la Historia, descubren quién es genio, pintando su nombre en el cielo con espigas. Entonces, una mano invisible detendrá las prisas de aquel momento y un dedo índice señalará la obra del personaje desaparecido; se enhebrará la biografía correspondiente con detalle de fechas si fuera posible, y la leyenda, sazónada será con notas sobre su afán de superación, sus miedos, sus pecados y su ejemplo.

Goya ha peleado como un bravo a lo largo de su vida. Y ha dejado escritas —sin palabras— centenas de ideas, de noticias, de ilusiones, de castigos y de

muertes. Don Francisco «el de los toros» posee la fiera del animal que tantas veces ha dibujado: no sabe detenerse.

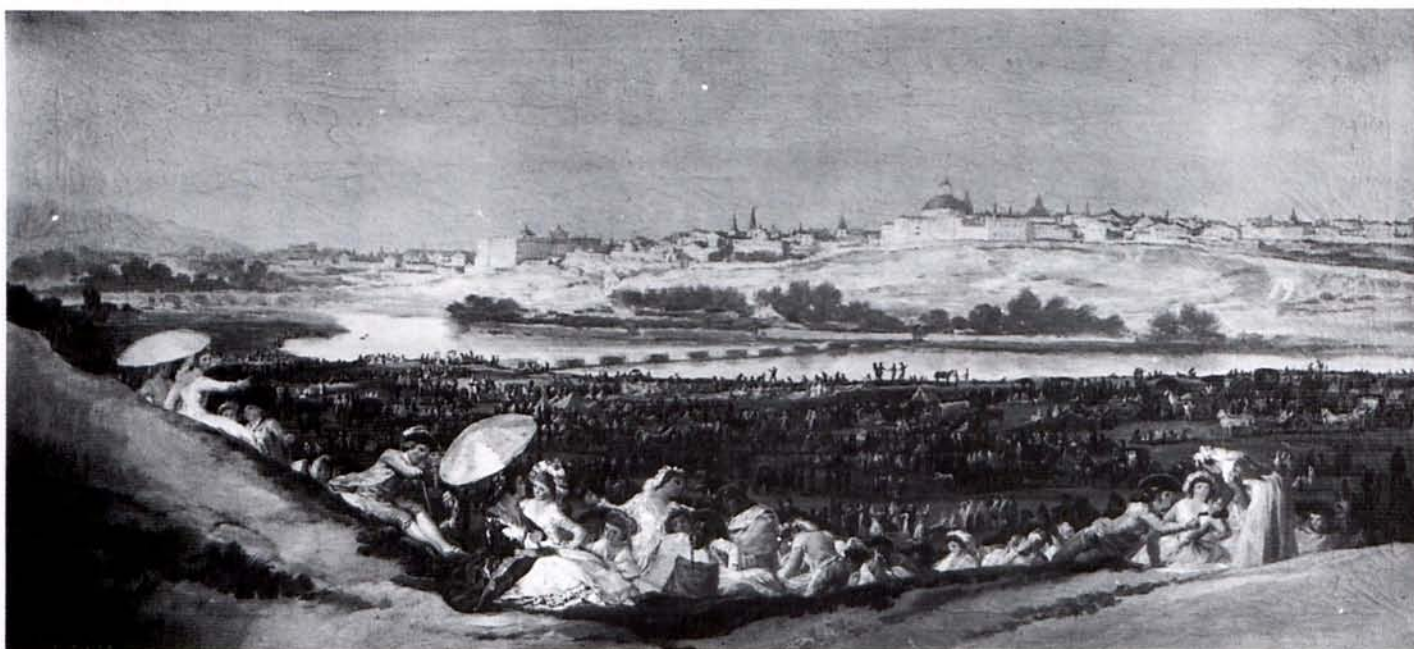
¿Cuál es el secreto que le autoriza a ridiculizar a sus modelos sin que aquéllos se den cuenta? ¿Qué serenidad le rodea, para permitir que le llamen «afrancesado» mientras descubre crímenes franceses?

¿Qué indiferencia mantiene ante los que le califican de «ateo», en tanto pinta asuntos religiosos sin desmayo y testa que le amortajen con hábito franciscano y sufraga misas... y limosnas para el rescate de los Santos Lugares?

¿Qué paciencia, para admitir consejos de tejedores asombrados, que le devuelven los cartones, incapaces de traducir a lana las figuras y adornos?

¿Qué esperanza, para vibrar con cada hijo nuevo, que a poco se malogra, hasta sumar diecinueve llantos rotos, de veinte criaturas?

¿Qué temple, para grabar sin desmayo y para



El cielo de Madrid no traicionó jamás a los ojos del maestro. Nadie vio la capital como él, desde esta esquina del río. ¡Cómo amó la Pradera de San Isidro!

pintar la porcelana de su «maja», sabedor de que no puede vender las colecciones ni mostrar el desnudo, porque la Política y la Religión acechan su mercado?

¿Qué pasión, para enamorar por señas a una duquesita festiva de treinta y dos veranos, cuando su calendario enfermo había tachado ya cuarenta y nueve otoños de la vida?

El Manzanares avanza de continuo entre bromas y amores.

Juan II quiso llevar de la brida al Jarama hasta fundirlo en la carrera de «su río», pero murió el rey y el Manzanares siguió su curso. Justas, cenas y bailes, durante siglos más tranquilos, citan en sus orillas a las más alegres gentes. En el siglo XVII, cerebros alemanes pretenden hacerlo navegable. Carlos III ordena exclusas y molinos a partir de la Puerta de Toledo. Los madrileños buscan el oeste de la ciudad para comprar paisaje.

En 1584, Juan de Herrera compromete, por 200.000 ducados, aplicarse a la tarea de levantar un puente grandioso sobre un río miserable. Observan los curiosos, abrumados, el exceso de ojos para caudal tan exiguo, pero «el vicioso de la piedra» no se equivocó: la greda de los cerrillos próximos fue cegando el cauce y divorciando las orillas, hasta conseguir que prestaran servicio los nueve arcos de sillería del Puente de Segovia.

Pasado éste, aparecía a su izquierda un terreno ondulado y prometedor donde tuvo asiento cierta ermita dedicada al Santo Angel de la Guarda. A Goya le gustó el cerrillo que, además, tenía color en el nombre: «Bermejo» lo llamaban. Decide comprar alrededor de diez hectáreas de terreno, incluyendo vivienda principal, jardín, casa para el guarda, cuadra, gallinero, pozo, noria y arqueta. Se trataba de una sencilla Quinta, cuya definición

aclara el diccionario: «casa de campo que sirve de recreo y cuyos colonos solían entregar al dueño la quinta parte de los frutos como renta». Al nuevo dueño sólo le preocupa ensanchar el viñedo cuando sea posible. Porque los álamos blancos —cinco, como dedos de una enterrada mano— los plantará enseguida.

El momento de la adquisición es importante para amparar la anécdota. La Historia —señora y dueña de fechas comprobadas— no admite los pecados veniales de los sueños; y sus leales intérpretes, seguros de acallar dudas, aceptan la fecha que atenaza la escritura: 27-2-1819. Quienes desean dejar hablar a los personajes de ese gran teatro que es la vida, no pueden asesinar los recuerdos de Isidro, el viejo jardinero, que evoca la noche triste de 1808. Da pie, un escritor nacido en 1819 que viene a Madrid porque las guerras civiles descolocan a las gentes. Un tío suyo, ferretero, le enseña a despachar y más tarde, le anima a leer y ver. Antonio de Trueba, dedica los domingos a descubrir la ciudad que le ha acogido, conversando con quienes encuentran al paso. No es difícil coincidir en el camino de la «Quinta del Sordo» si se acude con frecuencia a la cita del agua fresca en la fuente del Santo y se conocen bien las Huertas de Luche, de los Jesuitas, de Castañeda.

A los diecisiete años las conversaciones de los viejos quedan grabadas. Sobre todo, si ese domingo es 1 de mayo y aún se conmemora en el país el comienzo de la guerra de la Independencia. El periodista que Trueba lleva dentro no necesita cuartillas ni preguntas: Isidro va contando lo que él padeció junto al sordo genial durante «la noche de los fusilamientos». Efectivamente, han pasado veintiocho años sobre la gran tragedia. Pero, un hombre que la vivió, ¿puede olvidarla?

MONOLOGO DE ISIDRO

«Pues esa campana que clamorea en la Florida, me recuerda que tal día y tal noche como las de mañana, concibió mi amo, loco de indignación, la idea de pintar aquellos horrores».

«Desde esa ventana vio los fusilamientos de la Montaña del Príncipe Pío, con un catalejo en la mano derecha y un trabuco naranjero cargado con un puñado de balas, en la izquierda».

«Si llegan a venir los franceses por aquí, mi amo y yo somos otros Daoíz y Velarde».

«Al acercarse la media noche, me dijo mi amo: "Isidro, toma tu trabuco y ven conmigo"».

«Le obedecí y, ¿adónde crearán ustedes que fuimos?».

«Pues fuimos a la Montaña, donde aún estaban insepultos los pobres fusilados».

REFLEXIONES

La afirmación no sorprende: Goya amaba a su pueblo y la salvaje represión de los franceses contra los héroes anónimos le incita a seguir pintando las consecuencias —el terrible final— de aquel 2 de mayo.

Que don Francisco poseyera un catalejo no es extraño. Generoso pintor de marinos, alguno le pudo regalar el instrumento. La descripción —resumida en la redacción de la noticia— no es correcta: el catalejo-telescopio, es bien sabido necesitaba la atención de las dos manos. Subiría, eso sí, hasta el puesto de observación con el trabuco y el catalejo. Dejaría en reposo el primero y se aplicaría a centrar la escena en el antejo. Que observara los fusilamientos de la Montaña del Príncipe Pío nos parece imposible, porque tuvieron lugar más tarde; pero, también mataron patriotas los franceses a la orilla del río, quizá mucho más cerca de la Quinta; y allá por el convento del Buen Suceso, en el Buen Retiro, el Prado, en la Casa de Campo, junto a las tapias del convento de Jesús, en Leganitos, en Santa Bárbara, en la Puerta de Segovia... En realidad, la represión comienza por sectores, acto seguido de que terminaran con la revuelta. Trescientos setenta y cinco patriotas han sido ejecutados a lo largo de esa tarde y noche malditas. Faltan aún cuarenta y tres hombres destinados a morir en el lugar que busca el catalejo sordo, angustiado y distante de Goya.

Lo probable es que, horrorizado, contemplara las hogueras alimentadas por soldados franceses, a la espera de la última cuerda de reos. ¿No dispondría incluso de un «antejo de noche» capaz de mayores acercamientos, a pesar de que traduzca la imagen invertida?

El miedo es constante en la descripción de Isidro. Y el miedo trastorna levemente algún detalle de lo sucedido.

En el Observatorio Astronómico de Madrid no encuentro datos. Los franceses a su llegada a la capital, se dirigieron al promontorio donde se hallaba emplazado y saquearon el edificio, destruyendo el Gran Telescopio Herschel (el más perfecto de aquel tiempo), hasta convertir el templo de los astros en miedoso polvorín. Me dirijo al director del Instituto y Observatorio de Marina (San Fernando) quien, amablemente, me facilita los datos correspondientes a aquellas jornadas:

2 DE MAYO 1808

Puesta de sol: 18,55.
Fin del crepúsculo: 19,26.
Salida de la luna: 10,17.

3 DE MAYO 1808:

Puesta de la luna: 0,37.
Comienzo del crepúsculo: 4,29.
Salida del sol: 4,56.
Salida de la luna: 4,37.
(la luna, el día 3, en cuarto creciente).

Goya, da la orden de partir a Isidro, coincidiendo con la puesta de la luna.

La pareja se pone en marcha. Avanzan por un camino difícil y en la más completa oscuridad. Muy despacio porque no llevarían luz alguna para no descubrir su intención a los franceses. Caerán aquí y allá sobre el accidentado terreno. Se detendrán constantemente para que Isidro escuche por los dos. De ninguna manera deben exponerse a tropezar con algún soldado francés, apostado.

Versión de Toreno: «No satisfechos los invasores con la sangre derramada por la noche, continuaron todavía en la mañana siguiente pasando por las armas a algunos de los arrestados la víspera, para cuya ejecución destinaron el cercado de la casa del Príncipe Pío». (Se sospecha que tuvo lugar a las cuatro).

«Me acuerdo de todo como si hubiera pasado ayer. Era noche de luna, pero como el cielo estaba lleno de negros nubarrones, tan pronto hacía claro como oscuro».

«Los pelos se me pusieron de punta cuando vi que mi amo, con el trabuco en una mano y la cartera en la otra, guiaba hacia los muertos».

«Como mi amo notase que yo no las tenía todas conmigo, me preguntó: "¿Tiemblos, Otelito?". «Yo, en lugar de contestarle: "Temblaré un jinojo", casi me eché a llorar creyendo que el pobre de mi amo se había vuelto loco, pues me llamaba Otelito en lugar de Isidro».

«Sentámonos en un ribazo a cuyo pie estaban los muertos y mi amo abrió su cartera, la colocó sobre sus rodillas y esperó a que la luna atravesase un nubarrón que la ocultaba. Bajo el ribazo revoloteaba, gruñía y jadeaba algo. Yo... se lo confieso a ustedes, temblaba como un azogado; pero mi amo seguía tan sereno preparando medio a tientos su lápiz y su cartera».

«¡Al fin, la luna alumbró como si fuera de día!».

«En medio de charcos de sangre vimos una porción de cadáveres, unos boca abajo, otros boca arriba, éste en la postura del que estando arrodillado besa la tierra, aquél con las manos levantadas al cielo pidiendo venganza o misericordia, y algunos perros hambrientos se cebaban en los muertos, jadeando de ansia y gruñendo a las aves de rapiña que revoloteaban sobre ellos, queriendo disputarles la presa».

«Mientras yo contemplaba aquel horrible cuadro lleno de espanto, mi amo, lo copiaba».

«Volvimos a casa y a la mañana siguiente me enseñó mi amo su primera estampa de LA GUERRA, que examiné horrorizado».

«Señor —le pregunté— ¿para qué pinta usted esas barbaridades de los hombres?».

«Para tener el gusto —me contestó— de decir eternamente a los hombres que no sean bárbaros».

Efectivamente, imperó la luna hasta las 0,37: «era noche de luna». Madrid es lugar propicio para acoger nubes y despedirlas con evidente rapidez.

La impresión del hombre que se ve forzado a iniciar la terrible andadura hasta el lugar de la dantesca escena, es definitiva.

Ambos se han jugado la vida aquella noche. El pintor, atenazado por la espantosa aventura, tampoco mantiene su equilibrio.

Fueron tomando posiciones. Los soldados se han marchado pero nuestros exploradores de la muerte, no se atreven a acercarse demasiado. Comienza el crepúsculo: el maestro prepara los útiles «medio a tientos».

Isidro conserva la escena en su memoria. No sabe qué tiempo ha transcurrido. «¿Como si fuera de día?»... ¡Ya es de día! El sol ha salido a las 4,56 y D. Francisco pinta con lágrimas.

Murat se ha opuesto a los enterramientos rápidos, para que la ejecución sirva de ejemplo a los curiosos: para que los madrileños no borren de su mente esa estampa cruel de la vida fusilada. Algunos cadáveres de la noche triste no lograrán piadosa sepultura hasta el 7 de mayo; y aquellos cuya sangre tocaría Goya con la mano para anotar en su memoria el rojo tan espeso, no los ahogan en tierra hasta el día 12.

Goya observó la desesperación pegada a la escarcha, la sangre abrazada a la noche, el terror de los ojos traicionados al alba... pero no ha contemplado los fusilamientos. Por eso en el cuadro definitivo, el piquete francés no tendrá rostro: los ocho soldados que se adivinan esconden su rabia entre el morrion y la mochila. El maestro estuvo allí y vio la muerte; lo demás, tuvo que inventarlo. Deliberadamente, convierte la escena en un asesinato: los disparos franceses no tienen distancia. De no haber sido por el volcán menudo que provoca la bala, parecería que los soldados, en vez de apretar el gatillo, han preferido apuntillar a sus víctimas. (La actitud del pelotón sin alma y con proximidad salvaje, habrá de repetirla en sus grabados).

Isidro tiene canas en el corazón: el drama ha fusilado las horas de aquella madrugada. La pareja regresa a casa despacio y en silencio. No es momento de palabras. En la Quinta, el maestro se encierra con la muerte y traza un boceto caliente y definitivo con aquellos apuntes manchados de sangre.

El miedo lleva a la historia seis años de ventaja. Jornadas terribles se suceden y el cuadro definitivo ha de esperar. Lo pintará con furia —aseguran que con una cuchara— para sembrar, en surcos de óleo profundos, toda la angustia que aquella noche llevaba dentro.

¿Podía Isidro mentir? Si hubiera equivocado algún detalle, la terrible noche que soportó le absuelve. ¿Y Trueba —redactor, cronista, archivero, a la par que poeta, novelista, fundador de periódicos— ¿puede romper su amor a la noticia, al documento, a la historia para mentir sobre el recuerdo penoso de aquellos héroes sin sepultura?

El caso de Antonio de Trueba debe meditar. Quienes le citan como testigo en esta historia, se niegan a oírle. Ha escrito cuentos, leyendas y cantares, porque gozando de unos pies ligeros que le llevaban hacia el pueblo, ha mantenido los oídos limpios para recoger lo que otras bocas contaban. Más, también ha sido periodista, fundador de periódicos incluso, cronista de señoríos y sabe descubrir la noticia aunque haya pasado por ella la noria de los años. En el prólogo de su libro «Madrid por fuera» (*) —que no significa «Madrid por encima»— cuenta:

«¡La guerra civil, que Dios maldiga, me trajo hace más de treinta años a los campos que rodean a Madrid, del que me alejé hace cerca de doce, y la guerra civil me vuelve a ellos! Desde mañana, empezaré a recorrerlos y me propongo trasladar al papel con fidelidad y la sencillez posibles, al tornar de cada una de estas excursiones, todo lo que haya visto, pensado y sentido en estos campos.»

Ciertamente han pasado muchos años y muchas tristezas por su vida, antes de que regrese a la capital. Su corazón está en el norte —su tierra—, pero sus manos vacías, ahora se llenan de tiempo y de recuerdos. El título de su libro, publicado en 1878, confunde. Si lo hubiera titulado «Las afueras de Madrid», los cronistas —sin dudarlo— habrían bebido sus datos de un sorbo. La obra es minuciosa en muchos casos: busca orígenes de los nombres propios que se hacen paisaje, descubre personajes, describe fiestas, restaura tradiciones, comenta gracias, lleva a cabo ensayos hidrométricos para averiguar la cantidad de sales térreas que acompañan a las aguas de las fuentes... Y, al tiempo, relata la referida anécdota nacida al calor de Goya, que hay que creer, porque Trueba sabía contar lo que le emocionaba:

«Siempre que pasábamos por la casa de Goya, trababa conversación con nosotros un viejecito que no sabía hablar más que del insigne pintor, su difunto amo, a quien había servido casi desde muchacho.»

Así pues, la Quinta la habitaba Goya en mayo de 1808. Y aún antes, pienso. Mucho antes.

(*) Está claro que el periodista tiene motivo para elegir el título. Se trata de una parcela sin explorar, que Trueba conoce a fondo. En 1784, de escritor anónimo, se conserva un mosaico de costumbres de la capital —a manera de noticias—, bajo éste largo título: «Madrid por dentro y el forastero instruido y desengañado, escrito por un ingenio de ésta Corte, quien se lo dedica a la muy alta y antigua señora Mariblanca, perpetua habitadora de la Gran Puerta del Sol».

(No sería justo condenar al autor por embustero ante el fracaso de su profecía. Por idéntica razón no merece que prestemos «ojos sordos» el texto de «Madrid por fuera», considerando infidente, a quien pasea el entorno de la ciudad y dialoga y recuerda en honor del genio aragonés, cuyo viaje esa madrugada a través del campo era más lógico que atravesar un Madrid revuelto y vigilado, con «la carpeta de retratar ofensas» bajo el brazo).



Judith.

En un momento dado, la sociedad —sin palabras— estima a un artista como «pintor de moda». Llegado a ese punto, don Francisco debió meditar sobre la conveniencia de poseer un nuevo estudio en lugar apartado y tranquilo, donde pudiera dibujar, leer, holgar y hasta encontrarse, de cuando en vez, con aventuras de tapadillo. Se sabe que Goya ha vivido en las calles del Reloj, 7 y 9, Carrera de San Jerónimo 66, 2.º, Desengaño, 1; Valverde, 15; Reyes, 7. Sin embargo, la Quinta debe ser un estudio oculto donde pinte temas no autorizados; allí mantiene escondida «la Maja desnuda», motivo sobre el que la Inquisición habría tenido que opinar si alguien llega a descubrir la presencia del cuadro en su habitual estudio; allí tropieza Mariano, su nieto, con una alacena se-



La peregrinación a la fuente milagrosa.

creta donde halla retratos de la actriz Rita Luna, el Duque de Wellington y una serie de dibujos y apuntes rotos. Está claro que Goya utilizaba la Quinta con objeto de distraer parte de su producción; para que no se hablara en la Corte con holgura de tal o cual cuadro inconveniente. Y la mejor manera de silenciar su «escondrijo» era mantenerlo en secreto.

No se afirme alegremente «que Goya tenía dificultades económicas». Precisamente de 1800 a 1808 sólo pinta retratos y Palacio le mantiene los miles de reales que recibe por añadidura. La Quinta le cuesta 60.000 reales de vellón: puede pagarlos. Que retrasara la firma de la escritura tanto tiempo, no debe extrañar a nadie en un país como el nuestro en el que los contratos privados tranquilizan al comprador y ocultan un signo externo de prosperidad. (La despreocupada actitud de los artistas en casos parecidos, habríamos de tenerla igualmente presente. Y en el aragonés que nos ocupa con mayor motivo, puesto que no sentía intranquilidad alguna sobre el futuro. «Puede que me suceda lo que a Ticiano: vivir hasta los noventa y nueve años» —dijo esperanzado.)

Se ha pensado también que sendos retratos de arquitectos llevados a cabo en 1819, indican la interesada presencia de los mismos en la Quinta para proyectar o renovar un edificio de categoría. (Siguiendo tal razonamiento, habríamos de imaginar un Goya mendigo cuando retrata al «banquero Muguero», seguramente porque le facilitaría un préstamo, o a un Goya acabado cuando, gozando el rostro de Rosario Weis, concibe «la lechera de Burdeos» para que le asegure los últimos desayunos de su vida). ¿Por qué no admitir, abundando en el mismo razonamiento, que la finca era suya desde tiempo atrás y que, al formalizar la escritura, retrata a los arquitectos con objeto de pedirles que transformen el volumen de la Quinta y que amplíen arquetas y proyecten estanques?

Por si escasearan razones, convengamos en que el pueblo es quien bautiza «La Quinta del Sordo» sin caridad hacia el hombre, sin respeto hacia el artista, sin gratitud hacia el genio. Para que un sobrenombre perdure, es preciso que el pueblo lo repita. En el caso que contemplamos, era necesario que le vieran salir y entrar en su propiedad; que le hablaran las gentes

sin obtener respuesta... Pero en esos dos mil días que permanece en la Quinta, según algunos —febrero de 1819 a junio de 1824— apenas se le ve: primero, ha de atender a su enfermedad (acaso pulmonía), de la que le salva extremando atenciones, el Dr. Arrieta; después se entrega al trabajo: dibuja, graba y se enfrenta a los murales. No recibe a nadie porque está ridiculizando personajes; inventando Aquelarres; condenando «políticos» a un diálogo salvaje, mientras se hunden poco a poco en una tierra que devora; buscando la risa excitada del onanista que complace a las fisgonas; enseñando a volar a las brujas mejor que vuelan sus ángeles. En suma: si Goya hubiera vivido allí solamente esos cinco años en los que no se deja ver, ¿quién habría hecho sangrante, popular y eterno, el mote de «La Quinta del Sordo»?

Y aún más razones: D. Francisco ha vivido siempre en el centro de la Villa; ha permanecido sujeto día a día, a la tiranía del caballete: ¿para qué necesitaba dos carruajes sucesivos en un Madrid tan breve, habitado por 160.000 personas? Sólo es explicable la inversión, si los precisa para trasladarse desde la Corte a la finca en treinta o cuarenta minutos. (Existen dos cartas reveladoras en este sentido, dirigidas a su amigo de la infancia Martín Zapater, comentando incidentes personales y con los transeuntes).

Nuestro genio ama y odia profundamente... y en secreto. (Cuando el amor es fuerte, se vuelve contagioso y se transmite, se airea, se regala esa dicha). ¿A quién le cuenta Goya su deseo y su ira; su entrega y su desprecio?: a un lienzo, a un papel, a un muro. Ellos, sólo ellos, son amigos. Establece un diálogo de colores: violentos, serenos, a veces brutales, y ellos responden sin palabras. Debió sentirse a menudo, acorralado. La vida le ha ido dejando sordo y solo: vació de un trago la copa de un amor imposible y en 1812 pierde a su mujer. Francisco Javier, su hijo, señala un plazo de cien días de luto mientras observa —impaciente— las paredes. Los bienes gananciales son enemigos del coleccionismo: el tesoro del maestro se derrama. En la ruleta del «ésto para tí», «para mí ésto», se juegan un Corregio, un Tiépolo, dos Velázquez, cincuenta y un Goyas, veintidós cuadros cuyos autores no citan, una serie de



Las Parcas.

grabados ingleses y estampas de su admirado Rembrandt.

Es necesario creer en alguien para seguir viviendo. A veces «se está» y «no se vive»: olvidamos entonces tocar la mañana con las cinco esperanzas de los dedos y cualquier hora del día lleva clavada la fatiga de cien noches. Quizá, aquella madrugada del 3 de mayo le fusilaron a Goya cuarenta y tres ilusiones importantes. Los miedos son ahora bayonetas que apuntan a su pecho rebelde: teme más al acero que ve, que a la pólvora que no oye. En 1814 se libera y solicita auxilio económico de la Regencia, para llevar a cabo «sus ardientes deseos de perpetuar por medio del pincel lo más notables y heroicas acciones o escenas de nuestra gloriosa insurrección contra

el tirano de Europa». Por vez primera se pintan —como son— la ira, el odio, la muerte, la venganza. Jamás tuvo lienzos tan hermosos la fiereza de un pueblo. Ningún «fotógrafo de guerra» con premio internacional —de Vietnam al Líbano; de Rhodesia a Corea— ha superado a Goya. Pinta EL LEVANTAMIENTO DE PATRIOTAS ANTE EL PALACIO REAL, LA DEFENSA DEL PARQUE DE ARTILLERÍA —que se pierden— MADRID, DOS DE MAYO y LOS FUSILAMIENTOS, que posiblemente ornaron un arco de triunfo improvisado o la fachada de un edificio oficial el 19 de mayo de 1814, cuando Fernando VII —un Borbón, más que «Deseado», indeseable— hace su entrada triunfal en la jamás escarmantada Villa y Corte.



Aquellarre de brujas.



Dos frailes.

El cansancio, de continuo tienta a los guerreros. Y nuestro personaje debe hallarse abatido: ha ido enterrando poco a poco sus ideas políticas con sabor francés; su confianza en los hombres; el sueño de

una patria floreciente... Ya se ha ganado el derecho a vivir tranquilo después de haber batido marcas «profesionales» importantes: terminar los frescos de la ermita de San Antonio en ciento veinte días; haber pintado alrededor de trescientos retratos-varones y ciento cincuenta de mujeres y niños; grabar insultos, denuncias, amenazas, burlas, despojos, fiestas, torturas, pecados y sueños por amor a su oficio, aunque otro Oficio —Santo— le amenace con la cruz repetida de las rejas; acertar con el título de cada dibujo o, lo que es lo mismo, pintar con palabras; recorrer con los dedos la columna vertebral de las gentes sentidas por Velázquez y grabar con emoción diecisiete motivos; resignarse a entregar cuatro retratos del monarca aborrecido en sólo un año (1814); emponzoñarse de saturnismo con tanta pintura respirada...

Ya tiene el perfil de las viejas catedrales: ha nacido despacio como ellas. Alberga heridas más que restauraciones. A veces duele haber comido tanto, haber amado mucho, haber pintado sin pausa. El cuerpo es bien ingrato y devuelve en el frontón de los años, enfermedades por gozos. El Goya de los placeres pasará por la aduana de los gritos en 1778, 1790, 1792-93 (sordo incurable a los 47 años), 1819, 1825 y el gran final (1828).

Da la impresión de que su pulso siente la fatiga de tanto color derrochado sobre majas, manolas y chisperos, dispuestos a saltar a los tapices; de que le han derrotado los retratos consentidos de tanto cortesano inútil, de tanto político engañoso, de tanto general con batallas perdidas, de tantos reyes sin honor, de tanta hembra empolvada, de tantos títulos imbéciles, de tantas pelucas sin seso... Ha decidido romper con todo por el placer de soñar: su mano está cansada de halagar; sus ojos hartos de buscar fondos amables, cortinas espaciosas, mesas cargadas de recuerdos. Para los desastres, los proverbios, los caprichos, los miedos, disponía de pequeñas parcelas de papel. No se atrevía a construir sus denuncias a buen tamaño: todo lo iba guardando, coleccionando, para dedicarlo de pronto a un rey cualquiera y evitar un castigo. Ahora es distinto: ha formalizado ante Notario la compra de su casa de campo y piensa lanzarse sobre sus paredes para fundir anhelos con la cal desnuda. Entre 1820 y 1823 nacerán los célebres murales de la «Quinta del Sordo» con cierta bestiedad, con enorme pasión. A los setenta y cinco años, Goya se va a encontrar con Goya mirándose en el espejo de los sueños. Al fin, pintará sólo para él; podrá fijar su inspiración en un relicario personal de terrores y de sombras; de oros y aquelarres.

Conozco artistas sordomudos que se enfrentan a la piedra y en las cabezas que consiguen, siempre se adivina un gesto que las hace distintas: sordas también. En algunos temas, a Goya le sucederá algo parecido: sus ojos oyen, que no su oído. Adivina el silencio que le ronda y sus pinceles repiten cabezas de sordos sin saberlo. Goya tiene mucho que decir a este mundo de sordos que no escucha. Se encuentra abatido, enfermo, pero dispuesto a bailar contra todos la jota desesperada y valiente de una pintura salva-

jemente soñada. Nadie podrá intentar una aventura parecida: arremete con esponjas y estropajos contra la pared vacía; elige colores funéreos, temas trágicos, obscenos, sombríos y, sin embargo, nuestros ojos quedan prisioneros de un singular encanto. Logrará sobrecojer y complacer a un tiempo.

Vivían junto a él, doña Leocadia Zorrilla, malmaridada de Weis (que sospechaba infidelidades serias) y su hija Rosarito, a quien el rudo aragonés trata con ternura. Posiblemente, con seis años le entiende mejor que nadie; a cambio, él la enseñará a pintar con gracia... De su familia no recibe muestras de cariño: hijo y nuera se distanciaron hace tiempo.

Ronda ya los setenta y cinco años cuando decide subir a una gradilla y comienza el desafío. A veces, dijérase que pinta con una espada; en ocasiones, parece que lo hiciera por señas. Se ha «encerrado» él solo con las ocho paredes —como ocho toros— de su vivienda. Tiene aún la fuerza de un novillero. Cada noche —desnudo— para, temple y manda a las más furiosas pesadillas para llevarlas prendidas en el ritmo de sus manos hasta el lugar preciso. La lidia le ocupará tres años. Don Francisco «el de los toros» ha podido con la corrida y tiene en la frente la idea de «cortarse la coleta» en el país vecino. Forzosamente ha de marcharse: le fatigan su rey y el ambiente. Se encuentra incómodo, amargo. Ha de abandonar la Quinta y refugiarse en hogares amigos, sin sospecha: el país da más cornadas que los toros. Solicita un descanso en cualquier balneario para curarse las heridas. En realidad, era un pretexto para morir lejos. Antes de partir, dona la finca a su único nieto, de diecisiete años. La familia respeta la obra conseguida sin bocetos ni pinceles: donde los cánones del bien hacer se han roto; donde los trazos de contenido tamaño, adquieren efectos monumentales. Mariano Goya invita a sus amigos —en cenas de hasta veinte comensales— para asombrarles con la imaginación de su abuelo (que les rodea) y con el título inventado de Marquesito del Espinar.

Con el tiempo, la Quinta escapa hacia otras manos que valoran el terreno más que el arte; Colmenares, Coumont, Saulnier... Por fin, en 1883, Frederic Emile d'Erlanger va a redimir a Goya del olvido. Los banqueros procuran estar bien informados: d'Erlanger conoce el desinterés español por sus «profetas» y pretende salvar «las pinturas negras», secuestrando a cualquier precio esas catorce hijas del genio. Nadie pone obstáculos a la operación; no existe riesgo alguno. Adquirida la Quinta, requiere la colaboración de don Salvador Martínez Cubells, retratista, restaurador y jefe de los talleres de conservación del Museo del Prado. En el país, no se dispara una sola señal de alarma: las catorce «pinturas negras» no merecen que nadie mueva un dedo en favor suyo. Don Salvador, ayudado por sus hermanos, realiza la operación de trasladar a lienzo la obra que el artista había confesado a las paredes. Alguna humedad se ha apoderado de un cielo pero la restauración resulta perfecta.



La lectura.

SITUACION DE LOS MURALES

Cada autor tira los dados del azar contra los rincones y sitúa los cuadros como salen. El total de opiniones apenas coincide. Elegimos —por más estética— una distribución amparada en los primeros libros sobre el tema:

Saturno.



Judith.

PLANTA BATA

La peregrinación a la fuente milagrosa.



El Aquelarre



Una manola.



El comedor tiene un horizonte de cuatro esquinas. El genio ya no come con gula, ni bebe hasta llenar la garganta de sueños. Ahora observa. Le vigilan las brujas: allí cerca, se han celebrado ritos antiguos y el maestro respira conjuros.

Posiblemente, la obsesión de las sillas domina la estancia. Goya, que permanece de pie frente al modelo día tras día, acompaña de asientos la mirada, como si pudiera descansar sentando la sombra solamente: diez, quince, veinte sillas quizás. Como un salón de baile, vacío de invitados.

Sobre la mesa, cubrtería de plata. En la vajilla se reflejan Saturno, Judith... Todos están invitados —con su drama— a la hora callada del almuerzo.

Dos frailes.





La lectura



Las Parcas



Dos mujeres y un hombre



Aquelarre (escena Subática)

PLANTA SUPERIOR



Duelo a garrotazos



Dos viejos comiendo



Peregrinación a la Fuente de San Isidro



Perro semihundido

La angustia del pintor se hace presente. Todo se hunde o vuela a su alrededor. A sus años, ya se ha vivido con largueza. No se sospecha, todavía, en aquel tiempo, «la tercera edad». Goya había entrado en la cofradía de los que cabalgan al lado de la muerte. Sólo él puede, sólo él pinta, sólo él mancha sus manos con el óleo espeso de las decepciones.

El resto de los viejos españoles, espera. Don Francisco no tiene tiempo. Y él, que ha sido feliz con sartén, bota, candelil y una estampa de «Nuestra Señora del Pilar», ahora necesita la compañía tremenda de los sueños; precisa respirar el aire que acompaña a las Parcas; abrazar a tanto lujurioso prójimo. Quiere explicar una lección de escándalos, sinceridades y venganzas, que su corazón lleva dentro.

Ambas salas presentan proporciones semejantes: $8,80 \times 5,60$. Parece que Goya comenzó a trabajar en la planta superior. Hasta 1902 no reciben el nombre de «Pinturas Negras». Los títulos de los cuadros sufren alteraciones frecuentes:

TAMAÑOS		DIFERENTES VERSIONES			HOY, EN EL MUSEO
1,40 x 4,38	El Gran Cabrón	Aquelarre	Un Aquelarre de brujas		El Aquelarre.
1,40 x 4,38	La Romería de San Isidro				La Romería de San Isidro
1,23 x 2,66	Atropos	Cuatro brujas por el aire	En las nubes	El destino	El destino.
1,23 x 2,66	El San Officio	Paseo de la Inquisición			Peregrinación a la fuente de San Isidro
1,23 x 2,66	Dos forasteros	Riña a garrotazos	Dos hombres	Dos hombres riñendo	Duelo a garrotazos
1,23 x 1,65	Asmodea	Al Aquelarre			Aquelarre (escena sabática)
1,46 x 0,84	Judith y Olofernes	Dos mujeres	Judith y Holofernes		Judith y Holofernes
1,46 x 0,83	Saturno	Saturno devorando a sus hijos			Saturno devorando a su hijo
1,47 x 1,32	La Leocadia	Manola			Una manola: Doña Leocadia Zorrilla
1,34 x 0,80	Un perro	Perro	Fragmento de una cabeza de perro		Perro semihundido
1,44 x 0,60	Dos frailes				Dos frailes
1,26 x 0,66	Dos mujeres	Fisgonas	Dos mujeres riendo a carcajadas	Tres mujeres a capricho	Dos mujeres y un hombre
1,26 x 0,65	La lectura	Reunión de lectores			La lectura
0,53 x 0,85	Dos viejos	Dos brujas			Dos viejos comiendo

(Aseguran que «Dos viejos comiendo sopas» figuraba sobre una puerta y que fue arrancado con urgencia y vendido al Marqués de Salamanca).

El barón d'Erlanger quiere sentirse invitado permanente del comedor de Goya y decide decorar su residencia con las pinturas que tanto amó el genio. Pero antes, hará algo más en favor del maestro: presentará la soberbia colección en la Exposición Universal de París (1878)... Las obras llegan tarde. España ignora a Goya —se trata una vez más, de la labor solitaria de un individuo apasionado por el arte— y los catorce murales no consiguen el salón que merecen, ni catálogo, ni trato adecuado. Cuelgan la soberbia colección sin rendirla honor alguno, en el corredor que conduce a la sala de «Etnografía escandinava». Los visitantes apenas se fijan; la crítica jamás se detiene en los cuadros de los pasillos. El representante de Italia y algunos pintores repiten, asombrados, las visitas. Llegan notables ofertas al banquero de origen alemán que, afortunadamente, no necesita dinero.

París no se ha entregado: el gigante de Fuende-

todos, obtiene un pasaporte de «gran desconocido». El banquero lo piensa durante muchas noches y decide no privar a España de la creación más importante del maestro, donando las catorce pinturas a su mejor Museo español. El Gobierno acepta el obsequio con la frialdad característica con que las clases dirigentes suelen contemplar el arte en nuestro país. El 20 de diciembre de 1881, la Gaceta publica una Real Orden de 78 palabras, 11 abreviaturas, una fecha y una firma. (Poco más de cinco palabras por cuadro).

Del envío, se remiten diez cuadros al Prado y la Presidencia del Consejo de Ministros se reserva «Saturno»; «Judith», «Reunión de lectores» y «Dos mujeres riendo».

Al cabo de los seis años visita el Museo un hijo del barón d'Erlanger que no consigue ver a lo largo del paseo, los catorce lienzos que su padre había donado. Acude al despacho del director, a la sazón

don Francisco Pradilla, y formula una protesta en regla. Incomprensiblemente, la propia Pinacoteca no ha colgado todos los cuadros que había recibido y, contra lo establecido, los que contempla el público evitan el nombre del gentil donante en las cartelas.

Ha de pasar algún tiempo hasta que el director de Instrucción Pública consiga la devolución de las obras retenidas en despachos oficiales. La gran lección de Goya no quieren entenderla todavía en su patria: como si se tratara de una expedición de emigrantes, los cuadros viajan por todos los pisos del Museo sin hallar reposo. Actualmente, el nombre de su donador no aparece en cartela alguna. Figuran en la Sala LVI, bajo el título general: PINTURAS MURALES DE LA QUINTA DEL SORDO.

«La Quinta del Sordo» perdió el alma al desaparecer de sus muros las pinturas. El edificio se olvida poco a poco y la piqueta destruye lo que pudo ser

historia. Los tratos se suceden porque el solar es bueno. Al fin, se levanta una estación con trenes de trayecto corto sobre el lugar donde soñaba un pintor tan largo. Hoy, bloques de viviendas mantienen a la entrada de la urbanización el nombre de Goya. Madrid perdió un Museo para siempre. La finca limitaba al norte, con el silencio; al sur, con la incompreensión; al este, con el olvido de su rey y al oeste, con sus enfermedades. Resulta inadmisibile que llegara hasta nosotros como «La Quinta del Sordo» y no como «La Quinta del Maestro». España es cruel: por un defecto físico teñimos de desprecio la vida de un hombre, secuestrando su gloria. Nadie fue capaz de revocar esa fachada de desprecio a lo largo de siglo y medio. La Quinta quedó bautizada para siempre sin amor, sin gratitud y sin estilo.

J. L. P.

PAPELES SOBRE LA LLEGADA DE MURAT A MADRID

Por Marcelino TOBAJAS



AUNQUE se podría decir que resulta baladí el ocuparse hoy de tales cuestiones creo que es conveniente hacerlo, porque sólo se puede tejer rectamente la Historia si se toman como elemento principal de ella los documentos contemporáneos. Para contribuir a dar consistencia a cañamazo tan esencial, aunque sea en parte mínima, es por lo que hoy publico y comento algunos papeles relacionados con asunto tan importante en la Historia de España.

Como se verá enseguida se trata de simples oficios, cuyos autores estaban muy ajenos a que sus escritos pudieran tener otra misión que la que cumplían en el ir y venir apresuradísimo que ocupó, por los últimos días de aquel marzo a cuantos se movían en el marco administrativo de la Corte. Entonces se vivía en Madrid entre temores y angustias, motivados por la llegada, que se sabía próxima, de las tropas francesas y por la tan repetidamente anunciada venida de Napoleón, quien según se propalaba intencionadamente llegaba para confirmar en el trono a Fernando de Borbón, al que le unía «íntima amistad y alianza», palabras repetidas hasta la saciedad por los mentores insensatos de quien ocupaba el trono de las Españas, al frente de los cuales por derecho propio, y siempre en deuda con la patria hay que colocar al tan malvado cuan mentecato canónigo Escoiquiz.

Los hechos, tal y como hoy podemos conocerlos se desarrollaron así: el día veinte de marzo don Pedro Cevallos, ministro de Estado, oficia al veedor del Buen Retiro ordenándole que en el palacio de aquel Real Sitio se preparase habitación para Murat «con toda la comodidad y decoro correspondiente a su dignidad...» (1).

En oficio del día veintiuno Cevallos notifica al veedor que del amueblamiento y adorno de las habitaciones que se le destinaban —pero que no precisa las que eran— se encargaban, «como correspondían al alto carácter de S.A.Y. y Rl.» los oficios de Furriera y Tapicería, ya veremos por qué. Téngase presente que, por aquellos años sólo se utilizaban las arboledas del Real Sitio para la diversión cinegética y piscatoria de la familia real (2).

Un dato que conviene tener muy en cuenta es el de que Cevallos, pese a su elevada categoría gubernativa, confiesa al veedor su ignorancia en cuanto al momento en que había de tener lugar la llegada del Gran Duque de Berg a Madrid y del número de sus acompañantes, aunque —dice— esperaba que el duque del Parque diera el aviso conveniente. Eso sí, Cevallos encargaba al veedor «la mayor actividad en el cumplimiento de esta Real Orden», porque ya le había advertido en el oficio del día veinte que a Murat se le esperaba en el Retiro «mui luego».

Que Murat no se alojó en aquel Real Sitio es de sobra conocido. Habrá que empezar por recordar cómo Joaquín Murat, Gran Duque de Berg, Mariscal de Francia, Lugarteniente en España de Napoleón, y su cuñado, entraba en Madrid el día veintitrés de marzo al frente de las tropas francesas, y que se alojó en el palacio llamado de doña María de Aragón, del Almirantazgo, y también del Príncipe de la Paz, que lo había habitado hasta unos días antes, justamente hasta el motín de Aranjuez. Aunque resulte ocioso no quiero dejar de recordar que este palacio se alza en la esquina de la actual calle de Bailén y tiene su entrada por la plaza de la Marina Española.

Muchos e ilustres historiadores, entre ellos Muñoz Maldonado, Toreno, Lafuente y Ballesteros; dan razones poco convincentes para justificar el cambio de aposento, pero ninguno de ellos aduce pruebas documentales que confirmen sus palabras, erróneas como se verá en seguida. Será Pérez de Guzmán quien presente documentos sobre este punto, pruebas que citaré aquí y que se completan con estas que dan motivo a este trabajito (3).

Transcribe Pérez de Guzmán un oficio del Capitán General de Castilla la Nueva, Francisco Xavier Negrete, del día veintitrés de marzo, dirigido a Cevallos, en el que le comunica en relación con el alojamiento de Murat que «como en el Buen Retiro no ha podido colocarse por no estar preparado, se ha dispuesto alojar a S. A. en la casa del Almirantazgo, destinada para S. M.». Con estas últimas palabras se refería Negrete a Napoleón, y agregaba que «llegará a esta Corte mañana o pasado mañana, 25 del corriente», noticia que le había sido comunicada por Murat «en una conversación particular» (4). Por su parte don Pedro Velarde, oficial enviado a Buitrago cerca de Murat, lo aseguraba también: «que el Emperador llegará mui pronto, como dentro de 4 ó 5 días» (5).

Mucho se ha escrito en torno a la veracidad de estas noticias y otras parecidas que corrían entonces. La mayor parte de los escritores contemporáneos, sobre todo fernandistas, las consideran simples añagazas de Napoleón. Creo que estos papeles que hoy publico pueden contribuir a que sea admisible el que Napoleón, en un principio, verdaderamente tenía el propósito de venir a España, a entrevistarse con Carlos IV, pero que muy posiblemente el motín de Aranjuez le hizo cambiar de idea, porque en su mente lúcida quedó claro que, desde ese día, todo se le daba hecho (6).

Como fuese, los partidarios de Fernando —ya lo he dicho— repiten en sus escritos que todo fue una trampa. Así se explica Cevallos: «Uno de los resortes que pusieron inmediatamente en uso los agentes franceses fue asegurar al rey y divulgar por todas partes que S. M. I. iba a llegar por momentos a esta capital». Como se verá en seguida no fueron tales **agentes franceses**, puesto que, como hemos visto, el propio Capitán General, Negrete, lo recoge de labios de Murat; y lo mismo le sucedió a Velarde. Tampoco concuerdan con la realidad estas otras palabras de Cevallos sobre la anunciada llegada de Napoleón: «Con este motivo se dieron las disposiciones convenientes para preparar en el Palacio un alojamiento correspondiente a la dignidad de tan augusto huésped» (7). También se verá en seguida que la idea de alojar a Napoleón en el **palacio nuevo**, como entonces se llamaba al Palacio Real, no fue la que se tenía en un principio. Algo de ello hemos visto gracias al oficio de Negrete publicado por Pérez de Guzmán (8).

Por lo que se lee en los documentos que dan origen a este trabajo, resulta que los hechos fueron muy distintos, y que la iniciativa correspondió siempre a los franceses. Sobradamente expresivo es el índice de una carpetilla: «Md. 23 de M. de 1808.—Los S.^{es} Co-

misionados: pidiendo se les diga q. han de hacer en el caso de que el Caballerizo de S. M. Y. quiera alojar su R.^a Persona en aq.^a Casa.—Dentro contestación».

La casa a la que se hace referencia era el palacio de doña María de Aragón, llamado entonces palacio del Almirantazgo, organismo creado por Godoy en 1807; no olvidemos que, desde ese año hasta su caída tuvo la dignidad de Almirante General de España e Indias.

Además de la contestación a los Comisionados, se encuentra también, el original del oficio enviado por don Felipe Canga Argüelles a don Arias Mon, Decano gobernador interino del Consejo. Por el texto del oficio mencionado, y por otros documentos adjuntos, todos del día veintitrés de marzo, se echa de ver la premura con que procedían los franceses, lo cual hace todavía menos creíble que la venida a España de Napoleón fuera falsa, sólo una simple argucia. Se me dirá que a estos subordinados suyos pudo tenerlos, también, engañados; yo creo que con lo que se dice en los papeles de que aquí me ocupo esta posibilidad carece casi por completo de base.

Canga Argüelles, miembro del Consejo, da cuenta en su oficio a Mon de que acababa de llegar al palacio de doña María de Aragón «Mr. Luis de Cannis, Caballerizo de S. M. Ymperial y Real, y encargado del alojamiento de la misma Magestad». Conviene tener presente que el día dos de marzo Murat, desde Bayona, había escrito a Napoleón, dándole cuenta de la llegada de varias unidades de la Guardia Imperial, y con ellas los caballos del Emperador, conducidos por M. de Canisy, que habían de continuar viaje hacia España por orden del mariscal de Palacio, Duroc (9). No veo, pues, ninguna duda que impida identificar a este **Cannis** con monsieur de Canisy, y si volvemos al texto del oficio de Canga sabremos que Canisy había llegado pidiendo que se le permitiera visitar la casa del Almirantazgo, «pues habiendo visto la del Retiro le pareció q.^e no podía haviarse en el corto tiempo que se necesitaba para el alojamiento de S. M. el Emperador y Rey». Conviene tener muy en cuenta, para valorar si realmente existía propósito por parte de Napoleón de venir a España, que las primeras noticias que recibió del motín de Aranjuez se las envió Murat desde El Molar, el día veintiuno de marzo, y llegaron a Saint Cloud el veintiséis del mismo mes. No cabe, pues, la menor duda de que cuando Canisy está buscándole alojamiento en Madrid cumplía órdenes recibidas en el mes de febrero.

En tanto que Canisy inspecciona el palacio de doña María de Aragón, Canga escribe el oficio que se comenta y en el que dice: «Se le ha instruido del estado en que se hallaban las Casas y más que havia pertenecido a D.^ñ Manuel de Godoy y que estamos entendiendo en el Ymbentario de todos sus efectos por mandamiento del Consejo», otro miembro del cual le acompañaba en la visita, el señor Durán, sin que yo pueda precisar si se trataba de don Alfonso o don Francisco, puesto que ambos eran miembros del Consejo.

Las piezas de la vivienda, sigue Canga, se encontra-

ban «cerradas y con candados»; Canisy se había visto con los Comisionados «en la pieza deposito de repostería entendiendo en execucion del embargo con muchas y diferentes cajas y piezas sueltas de Plata y Oro». Y, previsor, agrega Canga: «Como este reconocimto puede ser para usar de la Casa para el alojamto de la dha Magestad Ymperial lo comunicamos á V. S. Y. para que se sirva darnos la Orden combeniente que en tal caso devemos executar».

Arias Mon contesta, y sin duda seguidamente, en un oficio del que sólo he visto el borrador. Se le advierte a Canga que si Canisy «no desiste de la pretensión no habrá más arbitrio que cedersela», si no se contentaba con la casa de algún Grande de España, como se le debía proponer. Agregaba Mon que se «tomaran las oportunas disposiciones y providencias para la custodia y seguridad de papeles del Archivo y demas qe estimasen V. S. y demas Señores necesario de que espero aviso».

Ese aviso que esperaba Mon no tardó en llegarle, firmado por Manuel Pico Santisteban, quien le comunica que se hallaba «en esta Casa de D^a Maria de Aragon entendiendo en el Imbentario y Confiscación de los vienes pertenecientes á Dⁿ Manuel de Godoy». Agrega que «acaba de llegar un recado del Ayuntamiento de Madrid para que se franquéé inmediatamente dha casa y Enciendan Sus Chimeneas á fin de alojarse al S^{or} Principe de Murat que parece llega esta tarde». Como Pico se encontraba solo, aunque daba parte al señor Durán «que se halla mas inmediato», también «lo pongo en noticia de V. S. Y. para que enterado se sirva decirme respecto de la urgencia lo que devo hacer en el particular». Y en el margen izquierdo agrega una nota que nos da la clave de todo el ir y venir de la mañana: «PD. es la ora de las tres y m^a en pto».

Conviene ahora recordar unas palabras del oficio de Negrete, antes citado, en relación con la llegada de Murat: **seha dispuesto**, lo cual permite suponer que fue aquel quien dio la orden al Ayuntamiento, facultado como estaba este por el Consejo para disponer de alojamientos, incluso para «amueblar cualquier edificio ó edificios desocupados en caso necesario».

También se puede suponer que todo obedeció a indicaciones de Canisy, que era quien había rechazado el palacio de Godoy para vivienda de su Emperador. Esta postura del caballerizo francés queda clara según el texto de uno de los papeles que comento, una nota escrita en Madrid, en marzo, sin duda el día veintitrés. El texto no puede ser más claro en cuanto al sentir de Canisy, al que ahora se le llama «Edecan de S. M. Y. y R.», porque no le había «acomodado el buen retiro (su Palacio) la Casa del Almirantazgo, ni la de ningun Grande, despacho S. Y. a las 4 1/2 un extraord. a S. M. Ganando horas p^a q. resolviere».

La urgencia estaba justificada, porque Napoleón, que según vimos tenía anunciada su llegada a la capital de España para el día veinticuatro o el veinticinco, todavía se encontraba sin alojamiento en las primeras horas de la tarde del veintitrés por haber desechado Canisy los palacios que había visto, circunstan-



cia que sin duda aprovechó Murat, o mejor Belliard, su jefe de Estado Mayor, para pedir que se les entregara para su vivienda el del Almirantazgo.

Que Murat no quiso ocupar el palacio de San Juan, en el Buen Retiro —nada menos que la vivienda de Pepa Tudó— es sobradamente conocido; porque Murat se indignaba de aquel intento de las autoridades españolas, como puso en conocimiento de Napoleón. Aquí está la razón de que, apresuradamente, se le buscara otro alojamiento, y ninguno mejor que el desechado por Canisy (10).

Acabamos de ver que se había dado la noticia oportuna a Fernando VII, **ganando horas**, de la circunstancia de que el tan esperado huésped podía encontrarse en la calle a su llegada a Madrid, de la que tanto se esperaba para bien del rey, quien con la misma premura contestó por mano del marqués Caballero el mismo día veintitrés, en oficio dirigido al Decano del Consejo; además de acusarle recibo de su oficio le comunica que «lo ley al Rey nro señor, quien me manda decir á V. Y. que es su voluntad se aloje S. M. Ymperial y R^l en el palacio nuevo con S. M. hermanos, tio y sobrinos, escogiendo para S. M. Ymperial y Real lo que mejor le pareciere como es debido á un soberano como S. M. Ymperial y Real, y corresponde á su intima amistad y confianza», palabras estas últimas que demuestran, de una parte la ceguera, y de otra el ansia de hacerse gratos que devoraba tanto a Fernando como a sus consejeros en todo lo que se relacionaba con Napoleón. Esta idea de alojarlo en



Entrada triunfante en Madrid de N^{ro}. Leq^{mo} Rey Fer^o VII desde Aranjuez

el palacio había sido de Negrete, a quien una vez más habrá que recurrir a través de su oficio: «y á quien en este caso considero será preciso señalar habitación en el Palacio nuevo, pues no hay medios para hospedarle con la decencia que corresponde. Tenga V. E. á bien ponerlo en conocimiento de S. M. y comunicarme las órdenes consiguientes».

Si volvemos al oficio del marqués Caballero se podrá saber que, para ocuparse de lo concerniente al alojamiento del Emperador, salía aquella misma tarde de Aranjuez con dirección a Madrid, el mayordomo mayor del rey, marqués de Mos «con las instrucciones competentes, y á las nueve de la mañana veinte y cuatro estará en Palacio, donde podrá estar Mr. de Canisy, y tratar y acordar lo conveniente al objeto», y a continuación se lee una frase que prueba cuanta importancia se daba a que todo estuviera resuelto como deseaba Canisy, del que no se prescindía, porque se indicaba a don Arias Mon que podría avisar «á dho. Marques de Mos la casa donde vivía por si acaso fuese necesario ir á buscarle». Adjunto al original existe un extracto de esta real orden en que se lee: «R^o Orn. G. y J.» y al margen izquierdo: «S. Y. enteró de esta r^o resoluc^o á M. de Canisy en la man^{na} del 24».

Es precisamente en la tarde de ese día cuando Fernando VII hace su entrada en Madrid, otorgándole el pueblo una adhesión que no se merecía ni siquiera en la parte más mínima, como demostró enseguida con creces. Aun cuando, siguiendo los consejos de los nobles que le eran afectos, ya había anunciado en los diarios «que ha resuelto pasar muy luego á esta Villa y proclamarse», según el edicto de don Arias Mon, la decisión definitiva creo que está motivada en la llegada, que se anunciaba inminente, del Emperador de los franceses, en honor del que se disponía, entre otros festejos, un baile en el Buen Retiro (1).

Con un día de antelación sobre Fernando, en la tarde del veintitrés, Murat había entrado en Madrid. Según la prensa fue recibido en unión de sus tropas, con jubilosas aclamaciones (11), aunque los testimonios de diversos testigos no son tan optimistas.

Sobre la llegada al palacio del Almirantazgo comentaré ahora unos cuantos datos, tan curiosos como precisos, gracias al original de un oficio del día veinticuatro de marzo, dirigido por Manuel Pico Santisteban al Gobernador interino del Consejo, Mon. Por él sabemos que éste esperaba a Murat en el palacio de Godoy, pero que había tenido que ausentarse antes de que llegara para atender «al cumplimiento de obligaciones y encargos de la mayor importancia». Cuando se dio conocimiento de ello a Murat, «contestó el Gran Duque con la urbanidad y atención que le son características», juicio éste que no concuerda en absoluto con la opinión que a su cuñado el Emperador le merecía: «C'est un héros et une bête». Tengo para mí que esta ausencia obedeció a un propósito quizá preconcebido, que llevaba a **cumplir** y nada más; o quizá actuó el patriotismo, que todo es posible.

Por el oficio de Pico sabemos, referente al desarrollo de los hechos, que «llegó a ella (a la casa) S. A. Y. el Gran Duque de Berg acompañado de varios Generales, Oficialidad y soldados de su Guardia; fue recibido por dos Regidores del Ayuntamiento de Madrid que se hallaban esperando, por Dⁿ Manuel Celestino Carrasco y por mí, que en nombre de V. S. Y. di recado A S. A. Y.». Se le abrieron todas las habitaciones del palacio —prosigue Pico— «por medio del Conserje que custodiaba las llaves, quitandose al efecto los candados de las Puertas, puestos en virtud de Providencia de la Comision nombrada por el Consejo para la confiscacion y formacion de Imventario de los bienes que pertenecieron al S^{or} Principe de la Paz, y

QUIEN Á CUCHILLO MATA, Á CUCHILLO MUERE.



DIA DOS DE MAYO, Montaña del Principe Pio.

Joaquín Murat, sentenciado en Pizzo á las 30 de la mañana del 13 de Octubre de 1815, fué fusilado á las 6 de la tarde del mismo día.

*A Madrid llenó de pena,
En el día Dos de Mayo,
El mismo á quien hoy condena
La ley, á ser fusilado.*

*De su iniquidad halló
Ya Murat el justo pago;
Así el Cielo castiga
El furor de este Tirano.*

aora á S. M.». Se hizo excepción del cuarto que se había habilitado como depositaria «en el que se halla aun Plata labrada, China y otros efectos» que los comisionados no habían enviado a tesorería general «donde estaba acordado pasarlo». Tampoco se le franquearon «otras dos Piezas, en que existen el Archivo y Papeles pertenecientes á la Contaduría y Secretaría». No co-

nozco documento alguno que me permita dar noticia del destino posterior de la plata, porcelanas, etc., pero en cuanto se refiere al **archivo y papeles** puedo decir, por los documentos que he visto en otro lugar, que el año 1812 se conservaban, no sé si en todo o en parte. Se puede pensar que algunos fueron trasladados a Francia por ruego de Godoy a las autoridades milita-

res francesas, que celaban mucho estos papeles; todo es posible, porque no se debe olvidar que el Príncipe de la Paz, en sus **Memorias** hace referencia e incluso transcribe datos y documentos oficiales que de no tenerlos a la vista resulta inexplicable.

Tampoco se debe prescindir del hecho de que Murat, el día veintiséis de marzo reciba, y no me atrevería a decir que por primera vez, al secretario particular de Godoy, quien le da cuenta de que debe entregar al gobierno «tous les papiers de ce Prince...», cosa que ignoro si se llevó a efecto, aunque sospecho que no tuvo lugar (12). También Pico nos dará una pista, aunque vaga.

El acomodar a Murat en su vivienda trajo consigo dificultades, resueltas de la manera que cuenta Pico en su oficio: «ha sido preciso pasar varios recados á el Ayuntamiento de Madrid á fin de que se aprontasen Camas para la oficialidad, raciones de Pan, y vino, á los soldados de su Guardia, Paja y Cebada p^a la Caballería con otros utensilios». El Ayuntamiento, aunque remiso, cumplió, y no debemos perder de vista que había sido él quien dio la orden para que se le habilitara a Murat el palacio de doña María de Aragón; también da noticia Pico que él mismo hubo de encargarse de que se llevaran «de la Casa del Barquillo algunos efectos del Servicio del S.^{or} Príncipe de la Paz quanto ha pedido S. A. Y. y sus oficiales que todo se ha verificado en la mejor manera posible según la estrechez y critico de las circunstancias», párrafo que nos permite saber —un dato más— que el saqueo de esta casa de la calle del Barquillo, también propiedad del Príncipe de la Paz, si es que realmente hubo

tal saqueo, no fue tan total como algunos autores —entre ellos Toreno— quieren hacer ver. El propio Murat, en carta a Napoleón, sólo habla de saqueos en las casas del hermano, la madre y los familiares de Godoy.

Aún nos suministra algunos datos más el documento de Pico. En primer lugar a este se le planteaba terminar sin más su misión: «la Comisión me tiene encargado ponga providencia en el expediente de Ymbentario mandado, que respecto haberse ocupado esta Casa por S. A. Y. e impedido la continuacion del Ymbentario respectivo á ella, se sobresea por aora y asta nueva providencia». Lo cual hace sospechar que el impedimento había sido ordenado por Murat.

Agrega Pico un dato curioso por demás y que demuestra su exquisito sentido del deber: «no me ha prevenido (la Comisión) me retire de dha Casa donde he permanecido sin salir toda la noche próxima en union del referido Carrasco». Pico deseaba saber del Gobernador interino del Consejo «si he de subsistir ó debo retirarme con los Papeles en el estado en que se hallan». Y es que Pico, aparte la opinión que le mereciera a los comisionados, precisaba la de Mon, justificándose en que «V. S. Y. me encargó ayer verbalmente al despedirse pasase recado al Ayuntamiento para el suministro de lo que pidan las tropas, creo hallarme en la precision de contar igualmente con V. S. Y.».

No hay en estos legajos del **Gobierno Intruso** más papeles que precisen los hechos a que me he referido a lo largo de estas líneas que, por fuerza, deben finalizar aquí.

NOTAS

(1) Véase mi trabajo «Ocupación del Buen Retiro por los franceses», en REALES SITIOS, núm. 52, Madrid, 1977.

(2) En el libro que preparo sobre el Buen Retiro trataré ampliamente de éste y otros puntos del vivir diario de aquel Real Sitio.

(3) J. Pérez de Guzmán: «El Dos de Mayo en Madrid». Suc. de Rivadeneyra, Madrid, 1908.

(4) A. H. N. Estado, legajo 2982, en Pérez de Guzmán, O. cit. pág. 177. Negrete «fue muy adulator del Príncipe de la Paz, y su enemigo cuando le vio caído» (J. A. Melón, «Desordenadas y mal digeridas apuntes», en «Obras Póstumas de Moratin», t. III, Madrid, 1868).

(5) Parte del día 18 dado desde Buitrago por «el oficial comisionado para cumplimentar al general en jefe del ejército francés...» (GAZETA DE MADRID, del martes 22 de marzo de 1808, pág. 86).

(6) Aunque muy de pasada, Toreno nos dice que Napoleón pensó en venir a España. (Toreno, «Historia del Levantamiento, Guerra y Revolución de España», BAE, t. LXIV, pág. 27.) Murat en algunas de sus cartas a Napoleón deja bien claro que lo esperaba.

(7) P. Cevallos, «Exposición de los hechos y maquinaciones que han preparado la usurpación de la corona de España...», en «Memorias de Tiempos de Fernando VII», t. I, pág. 159, BAE, XCVII.

(8) Todos los documentos que se citarán a continuación, salvo referencia expresa, forman parte del atado «Venida del Emperador de los franceses. Su alojamiento y el del Gran Duque de Berg» legajo 16, de los denominados «Gobierno intruso». Archivo del Palacio Real de Madrid.

(9) «Les chevaux de V. M. sont arrivés hier ici en très bon état. M. de Canisy, votre écuyer, exécutera pour sa marche ultérieure les ordres qui lui ont été transmis par M. le maréchal Duroc. Il ne partira d'ici qu'après demain, ayant besoin de faire quelques réparations.» (Carta de Murat a Napoleón, Bayona, 2 de marzo de 1808, a las 5 de la tarde. Vid. «Lettres et documents pour servir à l'Histoire de Joachim

Murat, 1767-1815 publiés par S. A. le Prince Murat avec une introduction et des notes par Paul Le Breton». Paris, 1908-1914. La carta citada, t. V, pág. 304).

(10) «Pourrait-on imaginer qu'on ait pu me manquer d'égards au point de m'avoir logé au Retiro, dans les appartements démeublés et saccagés de la maîtresse du Prince de la Paix! J'aurais craint d'alarmer la Cour en me retirant dans le camp; j'ai dissimulé. J'y ai passé deux heures, jusqu'à ce qu'enfin on s'est d'écidé à me recevoir au Palais de l'Amirauté.» (Carta de Murat a Napoleón. Madrid, 24 de marzo de 1808, en «Lettres...» t. V, pág. 377.) El duque del Parque dice a Cevallos, el día 23 de marzo: «... viniendo adelante con el ánimo de activar la conclusión del cuarto que se le había destinado, y habiendo hallado que aun se estaba pintando, nada tuve que hacer, por corresponder ya esto á los encargados inmediatamente de su arreglo. Sin duda que por no verse concluido habrá elegido S. A. I. otro, de que con más particularidad informarán á V. E. los encargados de este objeto.» (En Pérez de Guzmán, O. cit. pág. 173.)

(11) «Y antes de ayer por la tarde entró en Madrid S. A. I. al frente del primer cuerpo de tropas francesas, acudiendo un gentío innumerable á presenciar y celebrar la entrada de nuestros aliados, que fueron recibidos con todas las demostraciones de júbilo y amistad que corresponden á la estrecha y mas que nunca sincera alianza que una á los dos gobiernos.» (GAZETA DE MADRID, del viernes 25 de marzo de 1808, número 25, pág. 299).

(12) El Administrador General Interino de la Casa Real oficial al conde de Mérito, el día 20 de marzo de 1812 «á fin de que V. E. se signe despachar orden terminante (...) en atención á que el Exmo. S.^{or} Mariscal Jourdan, no permite se saquen documentos sin que se le exija dha Orden de V.E.» Y ocho días después, el 28, nuevo oficio en el que se da cuenta de la entrega de los documentos que se pedían «con las formalidades debidas, dejando nota en el estante en que se hallaban en el Palacio de D.^a María de Aragón». (La noticia de haber recibido Murat al secretario de Godoy, en carta de aquel a Napoleón, Madrid, 26 de marzo de 1808, en «Lettres...», t. V, pág. 391).

MADRID, EN EL «GENERO CHICO» (III)

«LA REVOLTOSA»

JOSE LOPEZ SILVA Y
CARLOS FERNANDEZ SHAW

Por Mariano SANCHEZ DE PALACIOS

***D**OS de las obras madrileñas más significativas del llamado «género chico», «La verbena de la Paloma» y «La Revoltosa», constituyen el estudio más acabado y perfecto de la idiosincrasia, el carácter y temperamento del pueblo de Madrid. Pocas como ellas significaron, no sólo el éxito más rotundo y duradero por la gracia y donaire de sus libretos, sino que la música vino a completar la trascendencia que en el mal llamado pequeño teatro hubo de tener el género, que desde entonces y durante mucho tiempo supuso el éxito de libretistas y compositores. La primera con música de Tomás Bretón y la segunda de Ruperto Chapí, los músicos que, con Federico Chueca, formaron la tri-*



Carlos Fernández Shaw.



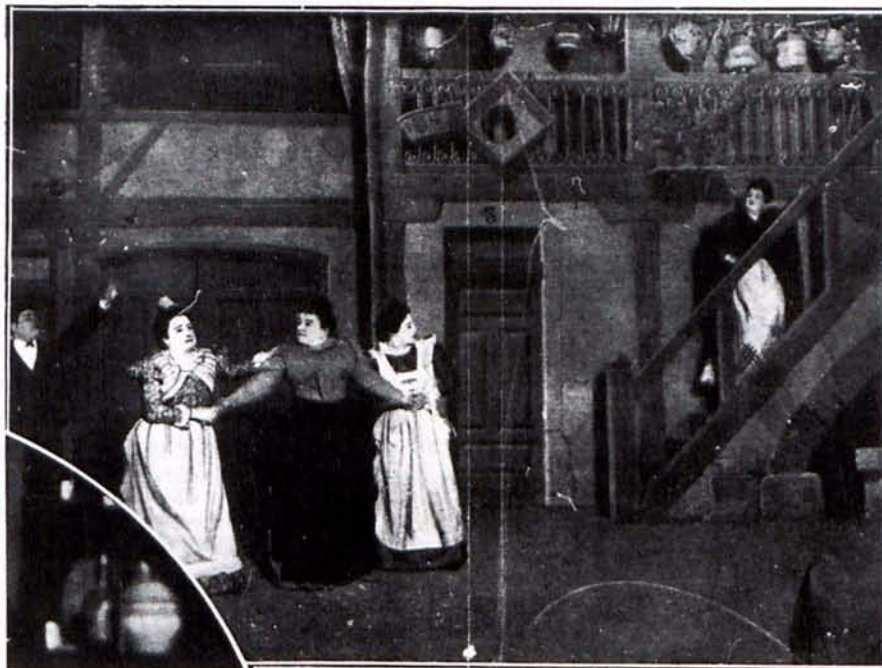
José López Silva.



logía castiza de los extraordinarios compositores.

Tanto «La verbena de la Paloma» como «La Revoltosa», se estrenaron en el desaparecido teatro Apolo, situado en la calle de Alcalá, en los números impares y junto a la calle del Barquillo, tal vez con razón denominado «catedral del género chico». La primera, el 17 de febrero de 1894, y, la segunda, el 25 del mes de noviembre de 1897, el mismo en que habían de darse a conocer y prestigiarse, obras como «La boda de Luis Alonso», «La viejecita» y «Agua, azucarillos y aguardiente», que todavía reviven de vez en cuando atestiguando su bondad y despertando recuerdos en no pocos supervivientes de aquella época florida y galana del teatro español de finales y principios de siglo.

Habían de ser dos poetas notables, escritores de prestigio y personal popularidad, dos periodistas sobresalientes que dejaron lo mejor de su obra diaria en las páginas hoy marchitas de los diarios madrileños, quienes habían de dar forma al enredo escénico de la sin par «La Revoltosa». Era natural que esta unión de las dos firmas, esta importante colaboración, daría notables frutos teatrales, y así como «La Revoltosa», nacieron de sus plumas «Las Bravías» y «La Chavala», independiente de las que cada uno por su parte escribieran para los músicos más famosos de aquél tiempo. No se olvide que a Carlos



Dos escenas de la «La Revoltosa» fotografiadas pocos días después del estreno.

Fernández Shaw se debe el hermoso poema que sirviera a Manuel de Falla para componer su también famoso poema «La vida breve», así como «Los hijos del batallón», «Los pícaros celos», «La venta de don Quijote», mientras López Silva, tan madrileño él, tan prendido en las esencias populares y costumbristas de las Villa del Oso y del Madroño, en la que había nacido, supo captar, como más tarde Carlos Arniches, las frases y decires del hombre de la calle, llevando al escenario el alma y el sentir de un pueblo que sabe reír

y llorar a un mismo tiempo. Así, con «Las Bravías», «La Chavala», y, sobre todo, «El barquillero», algunas en colaboración con Fernández Shaw, le llevó a exaltar la personalidad del pueblo de Madrid al que elevó con toda su gracia e ingenio, al iluminado escenario de la zarzuela y del sainete español.

Como «La verbena de la Paloma», el asunto de «La Revoltosa», juega dentro del círculo de los celos, aunque tal vez en esta última, el enredo sea mayor y mayor la gracia y la ocurrencia de las situaciones escénicas. En «La Revoltosa» el



tema difiere poco del clásico conflicto amoroso; los celos siempre presentes en las almas de los enamorados aunque nunca sean iguales para quienes los sufren. Como tampoco en los tratamientos escénicos —escribió un día el fallecido Serafín Adame— de diálogo y melodías, pues las parejas celosas difieren inclusive en el acento, el modo de hablar y ello debe ser —ha sido— reflejado por los textos y partituras con entera claridad.

Se ha dicho, tal vez exageradamente, que López Silva había inventado el idioma del pueblo, el cual aprendía sus donaires, sus desgarros, chulerías y modismos en los versos llenos del sentido de lo popular, que él escribía. Si esto no es cierto, no hay duda, sin embargo, que López Silva supo recoger con estudiado análisis, el gracioso vocabulario del pueblo matritense que le vio nacer y que el tiempo ha ido poco a poco desvaneciendo, sin que se haya extinguido del todo.

«La Revoltosa», significa, ni más ni menos, que la obra cumbre del casticismo matritense y es por derecho propio la mejor y más perfecta obra lírica del amplio repertorio del género chico. Lo prueba el hecho de la herencia que ha dejado al constituir una pequeña familia teatral. Ahí están, «La de los claveles dobles» y «La del manojo de rosas», dos obras líricas en las que Mari-Pepa, no es sino una hija de aquella otra que nació en los finales del siglo anterior. Mari-Pepa y Felipe son, en definitiva, Madrid, un Madrid sentimental y si se quiere, convencional; perdido entre la algarabía de un Madrid que se distribuía a lo largo y a lo ancho de todo el plano y periferia de una villa que aún conserva lo mejor de su estirpe.

Todo en la obra encanta, todo en ella emociona y hace reír, todo tiene el sello inconfundible, libro y música, de aquellos autores y de aquél músico que supieron llenar la escena española con las más graciosas y líricas escenas, como la de aquella cita en el patio, en la que sobresalieron el famoso día del estreno, la gracia de Carreras, con la de Pepe Moncayo y Ontiveros.

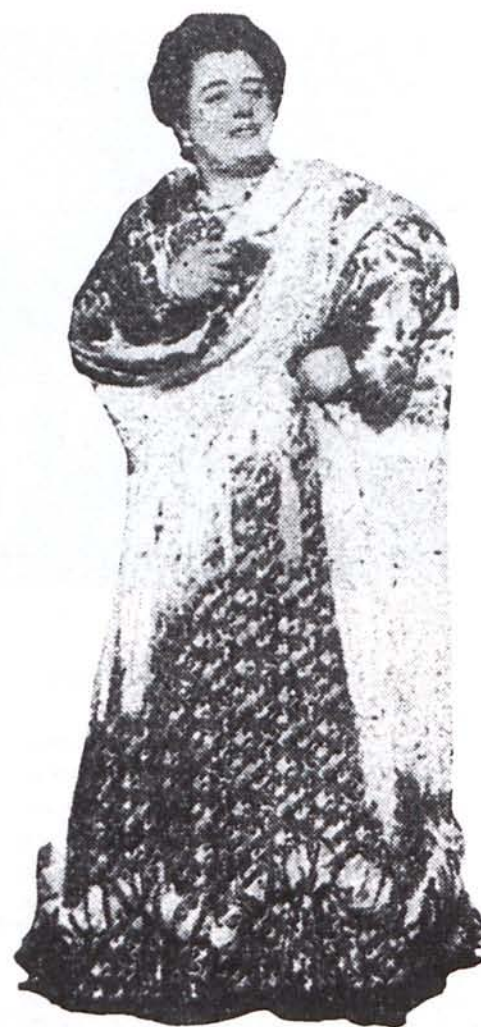
Famoso dúo aquél en que Felipe se confiesa a Mari-Pepa que, llena de amoroso anhelo, le escucha:

La de los claveles dobles,
la del manojo de rosas,
la de la falda de céfiro,
y el pañuelo de crespón;
la que iría a la verbena
cogidita de mi brazo...
eres tú... ¡porque te quiero,
chula de mi corazón!

al que ella contesta,

El hombre de mis fatigas,
pá mi siempre en cuerpo y alma,
pá mi sola sin que nadie
me dispute su pasión;
con quien iría del brazo
tan feliz a la verbena...
eres tú... ¡porque te quiero,
chulo de mi corazón!

Todo era posible, todo fue lógico, natural, ante la música del genial maestro Chapí, que hubo de encontrar el libreto ideal para que él pudiera traducir en notas el bullicioso



vivir del alma del pueblo matritense.

Había nacido don Ruperto Chapí, en Villena (Alicante) en 1851, y murió en Madrid en 1909 y su labor compositiva fue meritísima, tanto en la obra sinfónica como en la ópera y principalmente en la zarzuela y el sainete lírico, siendo «La Revoltosa», con «La tempestad», «La bruja», «El rey que rabió», «Curro Vargas», «La leyenda del monge», «El tambor de granaderos», «La chavala», «El barquillero», «El puñao de rosas» y «La patria chica», las obras más celebradas y de mayor éxito de su largo repertorio.

«La asociación de López Silva y Fernández Shaw —ha escrito Antonio Valencia—, viene a ser un ejemplo de la armonía de los contrarios. El primero era un versificador castizo y costumbrista que gozó de gran fama por sus transcripciones en verso de los diálogos populares.

Carlos Fernández Shaw era un poeta elevado del tiempo, que en el teatro producía libros de ópera o traducciones en verso. Pero, de cuando en cuando, se acercaba al género chico siempre en colaboración con López Silva, como en «Las

bravías», o después en «La Revoltosa» o «La chavala».

El reparto el día del estreno de «La Revoltosa» —ya se ha dicho, el 25 de noviembre de 1897, en el teatro Apolo, de Madrid— fue el siguiente:

Personajes	Actores
Mari-Pepa	Señorita Brú.
Soledad, novia de Atenedoro	Señora Campos.
Gorgonia, mujer de Cándido	Señora Vidal.
Encarna, mujer de Tiberio	Señorita Zapater.
Chupitos, aprendiz de sastre con Cándido	» Zavala.
Una vecina	» Palmer.
Chula 1. ^a	» Carceller.
Chula 2. ^a	» Fernández.
El señor Candelas	Señor Mesejo (J).
Felipe	» Mesejo (E).
Cándido	» Carreras.
Tiberio	» Sanjuán.
Atenedoro	» Ontiveros.
Un vecino	» Manzano.
Un niño, hijo de Cándido y Gorgonia	Niño Cornett.

Coro general.

La acción en Madrid, en el patio de una casa de vecindad. Escalera que conduce al piso primero, en el que hay un corredor que da al patio. Epoca actual.

En esta obra se estrenaron dos decoraciones, pintadas por los señores Busato y Amalio.

Sus autores, José López Silva, había nacido en Madrid, en 1861 y murió en Buenos Aires (República Argentina) en 1925, siendo más tarde sus restos trasladados a Madrid, y Carlos Fernández Shaw, había nacido en Cádiz el año 1865 y murió en Madrid en 1911.

Respecto a Ruperto Chapí, murió en Madrid, solar capitalicio de sus triunfos, el año 1909.

Apesar del tiempo transcurrido desde su estreno, más de ochenta años, «La Revoltosa» se sigue considerando como la muestra brillante, más que como del «género chico», del género lírico español de los últimos tiempos.

M. S. de P.



Carmen Sevilla y Faustino Bretano, en una escena de «La Revoltosa», según una de las versiones cinematográficas.



Tony Leblanc, Felipe, en otra célebre versión cinematográfica de «La Revoltosa».

EL COCIDO Y LOS CARDILLOS

Por Antonio DIAZ-CAÑABATE

QUE el Epifanio y el Julián jugaban bien al mus no lo negaba nadie en el distrito de La Latina de hace medio siglo. Raras veces jugaban juntos. Los buenos musistas en pocas ocasiones lo hacen. El mus lo tiene que dirigir uno de los dos compañeros y dirigir con autoridad. Eso de que cuatro ojos ven más que dos es cierto hasta cierto punto. En el mus hay ojos clarísimos, pero muchos total-

mente ciegos para ver las jugadas musicales. Para jugar bien al mus se necesita no solo inteligencia sino también viveza en la acepción de pillería.

El Julián y el Epifanio eran en el mus dos pillines con ideas propias y por eso tenían que jugar de enemigos, pero por lo demás tan amigos. Dos buenas personas fuera del juego. Se trataban desde la infancia. Habían nacido en la misma casa de la

calle del Ave María. Habían ido al mismo colegio de la calle de la Magdalena, habían jugado juntos en la plaza del «Pogreso». Cabales trabajadores cada uno en lo suyo. El Julián en la carpintería y el Epifanio en el arte de imprimir. Se casaron con dos chavalas de las que cortaban el bacalao en la plaza de Lavapies y sus alrededores. Dos chuloncillas descendientas directas de aquellas buñoleras que tan fa-

mosas fueron en los siglos XVIII y XIX.

Epifanio y Julián se pasaban la vida riñendo y haciendo las paces. No estaban de acuerdo en nada, para sacarle punta a todo, sobre todo, en lo referente a lo madrileño. En ocasiones, raras veces, coincidían en sostener idénticas opiniones sobre alguna persona, asunto o cosa. Por ejemplo, ambos fueron partidarios acérrimos del torero madrileño Vicente Pastor.

LOS PASTORISTAS

Pastoristas muy numerosos elogiaban en su ídolo una condición nada torera: el ser buen hijo. Decían sus partidarios. «Vicente tiene tardes que más valiera no verle. Pero es tan buen hijo».

Esta comparación tan extraña de Vicente Pastor como torero y como hijo estaba muy extendida entre los pastoristas y ninguno se permitía el considerarla fuera de lugar. Claro es que el diestro madrileño también tenía contrincantes y detractores en especial los partidarios de otro torero de muchas campanillas que armaba mucho ruido entonces Rafael González «Machaquito» gran matador como Vicente que rivalizaban en la estocada. El aficionado a quien me estoy refiriendo increpaba una tarde a Pastor que andaba malamente con un toro y le gritó otro amigo.

—Hombre, déjalo no le chilles más. Ya sabes que es un buen hijo.

—Por mí que sea parricida pero que se arrime. —Contestó el vociferante.

En el diario «El Liberal» que en aquellos tiempos se leía bastante, escribía las revistas de toros un gran periodista Jose de la Loma que firmaba sus crónicas taurinas con el seudónimo de

Don Modesto. Fue muy partidario de Ricardo Torres «Bombita» que aunque hijo de humilde familia del pueblo sevillano de Tomares cuando ocupó por sus méritos y sus heridas pues sufrió en su vida torera 32 cornadas cuando ocupó uno de los primeros puestos de la torería

aseñoritó sus gustos y aficiones siendo después de Luis Mazantini uno de los primeros toreros señoritos del gremio taurino. A Bombita su amigo Don Modesto le nombró nada más que Papa Rey de la Torería,

De Vicente Pastor escribió en una crónica que vivía en Emba-





jadores 9 y añadía. Hay ascensor aludiendo a lo que subió su renombre y cotización en las plazas de toros. Eso de hay ascensor dió mucho juego en el Madrid chiquitín donde todo se comentaba como en el patio de una casa de vecindad. Este Madrid cominero y chismoso lo echamos muy de menos los que le conocimos y apreciamos todas sus ventajas en comparación con las de hoy, que sí que hay muchos electrodomésticos y lo que usted quiera, pero a mi déjeme usted de lavavajillas y lavadoras automáticas y deme usted mozzallonas como aquellas de antes, de brazos garridos y musculosas y aliento para sostener una casa sin respirar fuera de ella más que dos tardes de domingo al mes que los pasaban tan ricamente bailando en las Ventas o en Amaniel con un soldado de caballería nacido en su mismo pueblo. Con estas mozzallonas a nuestra disposición por siete cincuenta al mes los electrodomésticos «pa el gato» que diría un castizo de la época.

Vicente Pastor no tenía facha torera. Un periódico satírico taurino que abundaban tanto por entonces le llamó el «soldao romano» y no era impropio el mote. A propósito de esto discutieron bastante Epifanio y Julián. El primero sostenía que era una «chuscá de mal alate» el segundo que era una broma que no dejaba de tener su gracia. Los pastoristas ensalzaban tanto al hombre como al torero. Decían de él que además de buen hijo era excelente persona, en lo que llevaban razón.

LA CASA DE CAMPO

A principios de siglo, la Casa de Campo era lugar inasequible para los madrileños. Sólo algunos privilegiados provistos de un pase que facilitaba el Real Patrimonio, ya para coches, ya pa-

ra peatones podían circular por los espacios no reservados a las reales personas. La Casa de Campo ocupaba y ocupa una gran extensión de terreno más que suficiente para contener muchedumbre de peatones.

Los madrileños no la conocían más que de vista, esto es, de lejos. Entrar en ella entraban poquísimos de esos privilegiados a que acabo de referirme. Entre estos se contaban Epifanio y Julián que en sus ratos libres en los que salían juntos, gustaban pasear por la Casa de Campo. Señalemos este hábito como una rareza más de los dos amigos porque en aquel tiempo los madrileños de pasear nada, y menos por el campo. Los había y no escasos que jamás entraron en el Retiro. Muchos, la mayoría de los ciudadanos no conocían otros horizontes que las calles que conducían a su domicilio o al taller u oficina y de su casa al café donde tenían su tertulia.

En la Casa de Campo los dos compinches discutían de todo y por todo. Discutían como está mandado, esto es, a gritos. No los oía nadie. Los pájaros no les hacían caso. Estaban ocupados en buscarse la vida y en sus cánticos de amor.

Los dos discutidores hartos de andar y gritar se sentaron en unas piedras llanas que les ofrecían adecuado asiento. El día estaba mudable, tan pronto soleado y risueño de azul y nubes blancas como ceñudo y ennubarrado. Benigna la temperatura. Epifanio reparó en unas hierbas que salían de las peñas donde se encontraban sentados.

LOS CARDILLOS

—¿Qué serán esas hierbas? demandó para romper el silencio.

—Siempre preguntas unas cosas que no hay Dios que te las entienda. Vete tu a saber. Ya lo ves unas hierbas. ¿Qué mas te da?

—Habló el buey y dijo: mu.

—Claro, ¿que va a decir el buey? ¿Un discurso como los de Don Melquiades Alvarez o de Alejandro Lerroux?...

En estas andaban cuando acertó a pasar un hombre con tipo y aire de campesino. Epifanio le interpela.

—Oiga buen hombre. ¿Usted sabe que hierbas son esas?

—¿Cuáles? ¿Estas? ¿No las ha comido usted nunca? Pues son muy ricas son cardillos que como verdura para el cocido están de primera. Y ya ve usted nacen silvestres. Ahora en este tiempo de primavera se puede cosechar un buen manojo sin que nadie nos lo impida.

—Muchas gracias amigo. ¿Lo ves tú mastuerzo como preguntando se sabe todo? Voy a recoger todos los cardillos que pueda pa que los eche al cocido la parienta.

Recolectó lo menos un kilo con gran indignación de Julián.

—Tú te fias del primero que pasa y que te dice lo que se le ocurre. Estás aviado. Si fuera verdad que los cardillos o lo que sean le van bien al cocido dándose como se dan silvestres en la Casa de Campo, no quedaba uno solo y está llena de ellos, con que te hagan buen provecho.

Si yo le llevara a la Gertrudis esos hierbajos menudo fregado me armaba. No lo quiero ni pensar.

—Pues yo si lo pienso. Sé que en efecto se armará el motete. ¿y a mí que?

Y se llevó sus cardillos tan contento y en cuanto los despa-rramó en la cocina delante de la Eusebia su mujer, ésta se encrespa.

—¿Qué traes ahí? ¿Qué porquería de hierbajos son éstos?

—La mejor verdura pal cocido. Na más que eso.

—¿Quién te lo ha dicho?

—Nadie. Los he cosechado yo mismo en mi finca.

—¿En tu finca? Epifanio, tú has soplao más de la cuenta.

—No lo he catao. Mi finca y la de todos los madrileños es la Casa de Campo, sólo que se la tenemos cedida al Real Patrimonio para que se entretengan los reyes y sus familiares, pa que lo sepas, y allí se encuentran los cardillos por todas partes y no tienes más que agacharte y cogerlos y me han dicho que al cocido le van muy bien.

—Te lo habrá dicho tu amigote el Julián que es un cernícalo que no sabe na de na y presume de saberlo to.

—¿Me meto yo con la Cristina que es tu comadre y que es el bicho que picó al tren?, tú pon los cardillos de verdura en el cocido y ya veremos lo que pasa.

Eusebia era muy buena mujer y quería a su marido perdonándole sus debilidades, además le gustaron mucho los cardillos.

En vista de eso Epifanio resolvió ir a la Casa de Campo a proveerse de cardillos y que no faltaran en el cocido que no dejaba de comerse un solo día en muchísimos hogares madrileños. ¿Y no se cansaba uno de todos los días cocido? Ni por pienso. Cada día más rico y sabroso. Esto, no obstante, tenía sus detractores. Uno de los más furiosos era Julián. Alegaba.

—No sé cómo podéis comer los garbanzos, que son balines que disparas sobre el estómago porque el pobre no se puede defender.

—Eso de que no se puede defender vamos a dejarlo. A ver si no qué es lo que hacen los dolores que te obligan a tomarte el bicarbonato por kilos. Y en cuanto a que los garbanzos sean balines, te diré que si fueran así buena parte de los españoles tendrían sus estómagos con más agujeritos que una criba.

La discusión que sostuvieron los dos amigos sobre el cocido y



los cardillos fue tan tumultuosa y enconada que por poquito rompe amistad tan íntima y duradera. Estuvieron sin verse dos meses y pico. Fueron sus esposas las que trabajaron para que hicieran las paces. Estaban de mal humor y lo descargaban en ellas y apenas salían de casa. Y como decía la Eusebia. «Ya se sabe, marido casero, marido pelmazo que no te deja en paz un minuto».

Tan fuerte fue la trifulca del cocido y los cardillos, que al principio de las paces andaban los dos como cohibidos, cachifundios, sin saber lo que hablar, temerosos de recaer en la pelotera. Al fin, todo volvió a su ser. Julián le dijo con música de una

zarzuela de Chapí. «Todo está igual, parece que fue ayer». Y Epifanio le contestó.

—No cantes victoria todavía. Aún no nos hemos comido juntos un cocido con cardillos.

—Hasta ahí no llegó.

—Llegaremos a más. Te arrepentirás de haberte pasado tantos años enemistado con los garbanzos y poniéndolos tibios.

Un día propuso Epifanio.

—¿Vamos a la Casa de Campo a coger cardillos?

—Vamos. —Contestó Julián sin dudarlo.

Y se cumplió la profecía de Epifanio. Comieron un succulento cocido con cardillos y le supo a gloria a su amigo de la infancia.

APUNTES PARA UN CATALOGO DE LAPIDAS MADRILEÑAS

Por Juan SAMPELAYO

XXII

I. Romero Sarachaga. Federico. Oviedo 1886. Madrid 1976. Escritor y comediógrafo.

II. La lápida en recuerdo de Federico Romero, está colocada en la fachada de la casa en que vivió y murió en la calle de Españoleto, número 23, y lo fue a iniciativa del Círculo de Bellas Artes durante el mandato presidencial de don Joaquín Calvo Sotelo.

III. La misma es de mármol de reducidas proporciones y su leyenda reza de este modo: «A la memoria del escritor Federico Romero Sarachaga que vivió y murió en esta casa. El Círculo de Bellas Artes. MCMLVIII».

IV. El acto de su descubri-



miento tuvo lugar a la una del mediodía del viernes 30 de junio de 1978. Daban guardia de honor a la lápida cubierta por la bandera española guardias municipales en traje de gala. Al acto asistió muy escaso público, algunos vecinos, algunos amigos, dos o tres fotógrafos y los cronistas de Villa señores Sainz de Robles y el que esta crónica firma. Descubrió la cortinilla que la cubría el Presidente del Círculo de Bellas Artes, don Joaquín Calvo Sotelo, quien leyó las siguientes cuartillas:

«Federico Romero, era el único roble de la calle de Españoleto. Alto, fuerte, enjuto, juvenil hasta los últimos momentos de su vida, capaz de subir de dos en dos, octogenario ya, las escaleras más empinadas.

Se imputa, con notoria injusticia a nuestro Ayuntamiento, un cierto afán arboricida cuando todos sabemos el gran número de parques con que, en los últimos años, ha tratado de verdecir el secarrar mesetario en el que un gran rey tuvo la feliz idea de fundar una gran ciudad. Ese roble, no lo taló la municipalidad si no la muerte.

La lápida que el Círculo de Bellas Artes, a falta de otras entidades tal vez más genuinamente obligadas a su recordación, descubre hoy, tiene por objetivo esencial avivar la memoria de un hombre ligado a la vida de algo tan esencialmente madrileño y español como lo es la zarzuela. Federico Romero, en unión de Guillermo Fernández Shaw, al que tengo por seguro que habrá dado el abrazo definativo en ese mundo presidido por la eterna paz de Dios, fue uno de los pilares de ese género cuyos componentes son, de una suerte, la gracia popular y risueña y de la otra el costumbrismo, unas veces actual, otras histórico, todo ello regido en torno a un problema de amor y envuelto en la gasa acariciadora de la música de nuestros grandes maestros.

Fue, sí, un gran libretista, un extraordinario libretista, pero no redujo a ese género su actividad de escritor. Dos notas esenciales tuvieron siempre sus trabajos. De un lado, la erudición —recuerdo un luminoso ensayo suyo sobre el esce-

nario de *La Celestina*— del otro, su amor a Madrid, atestiguado en múltiples artículos, escudriñador, como su fraternal y lealísimo amigo Federico Sainz de Robles, de viejos recuerdos, de viejos rincones de este gran crisol de España en que vivimos.

En esta leve biografía suya apenas abocetada sería grave omisión olvidar lo que Federico supuso en la vida profesional de los autores españoles. Federico tuvo dos casas, dos pasiones. Una, ésta, en la que supo constituir un hogar humilde, apretado, envidiable; otra, la no muy lejana de aquí, la de la Sociedad de Autores, por cuya supervivencia luchó con entusiasmo, ferrosamente.

Porque eso fue, también, Federico Romero, un luchador admirable, esforzado y romántico.

Todos esos títulos son más que suficientes para que el Círculo de Bellas Artes, haya querido testimoniarse su admiración. El nombre de Federico Romero que pobló los carteles de los teatros españoles a lo largo de cincuenta años de fecunda actividad, que seguirá figurando en ellos en tanto en cuanto la zarzuela mantenga su vigencia, pasa ahora de la policromía de los anuncios de teatro, de la levedad de su soporte de papel, a esta piedra solemne y duradera.

Como Presidente del Círculo de Bellas Artes, me complace haber podido rendir a Federico Romero el homenaje a que le ha hecho acreedor su calidad humana, sus tareas de escritor y su corazón de madrileño. Grandes aplausos acogieron estas palabras y a continuación pronunció otras en nombre de la familia del homenajeado que asistía al acto el escritor y cronista de Villa, don Federico Sainz de Robles.

* * *

I. Restaurante Sobrino de Botín. Calle de Cuchilleros, 17.

II. La lápida que figura sobre el letrero que da nombre a este restaurante pertenece a la serie de otras tantas semejantes lápidas que en 1970 acordó colocar en diversos

establecimientos de esta Villa la Cámara de Comercio para así perpetuar la memoria de don Benito Pérez Galdós en el L aniversario de la muerte del ilustre escritor. Lápidas alusivas en los comercios de Madrid en los que se desarrollaron muchas vicisitudes de sus más famosas novelas. Las lápidas, todas ellas salvo la de Botín que está en la fachada del restaurante, figuran en el interior de los siguientes establecimientos de esta Villa y Corte: «Comercio de Hábitos, Postas, 6; Librería Moya, Carretas, 29; Restaurante Lhardy, Carrera de San Jerónimo, 8; Pastelería la Mahonesa. Peligros, 4; Restaurante Botín, Cuchilleros, 17; Librería Bailly-Ballière, Plaza de Santa Ana, 10; —establecimiento desaparecido—; J: Pecastaing, Príncipe, 11; Librería Religiosa Milina, Conde de Placencia, 3; y relojería Canseco, San Sebastián esquina a la Plaza del Angel».

III. La lápida que nos ocupa es de tamaño reducido y su texto es el siguiente: «Galdós recordó este restaurante en «Fortunata y Jacinta». La Cámara de Comercio e Industria de Madrid. 25-5-1971».

IV. Como expresión de la colocación de todas y cada una de estas lápidas recogemos hoy la reseña del acto de la entrega de éstas a los dueños y representantes de cada uno de los establecimientos más arriba mencionados.

El acto tuvo lugar en el marco del restaurante Lhardy y fue presidido por el de la Cámara, señor don Iñigo de Oriol, y el segundo teniente de Alcalde del Ayuntamiento madrileño, don Constantino Pérez Pillado. A este acto asistieron comerciantes, periodistas y destacadas figuras de la vida madrileña. Tras unas primeras palabras poniendo de relieve la importancia del Premio periodístico Pérez Galdós, el Presidente de la Cámara dijo cómo para honrar al gran escritor se había contado con el Ayuntamiento para este acto simbólico del descubrimiento de las lápidas. A continuación manifestó cómo agradecía de todo corazón a los representantes del Ayuntamiento «de acompañarnos esta tarde, pese a las múltiples ocupaciones

que como regidores de la Villa les absorben día a día».

Es ésta una muestra más de las que constantemente dispensan a la Cámara. Añadiendo poco después: «Sí, en los tiempos de Galdós, todo se concitaba para que el hombre y el novelista dedicaran su mejor atención al comercio, la historia del comercio madrileño de los últimos años está, en gran parte por hacer, Madrid, villa y urbe impregnada del amplio y genérico renglón de lo mercantil y bien servida de las condiciones locales e inmodificables de ser encrucijada peninsular, ha experimentado en su comercio un desarrollo tan espectacular como en lo urbanístico, al que se une, en toda lógica el correspondiente desarrollo fabril.»

Destacó después el censo industrial de Madrid que en 1820 alcanzaba la cifra de 4.277 empresas y que hoy totaliza en nuestra Cámara más de ciento cincuenta mil electores. Destacó el esfuerzo del Ayuntamiento por mejorar la ciudad, y cómo la Cámara quiere corresponder con la más entusiasta colaboración. «El comercio —dijo— y la industria de Madrid están con su Ayuntamiento». Agradeció luego la presencia de los representantes de aquellos establecimientos que recibían las lápidas conmemorativas de las citas que de éstos hiciera Galdós, «galardón que tienen sobradamente merecido por su acrisolada antigüedad al servicio de los madrileños y que Pérez Galdós, profundo conocedor de la vida de la ciudad, acertara a recoger como empresas precursoras de la vitalidad del comercio que hoy enriquece nuestras calles». Grandes aplausos acogieron este parlamento tras sus últimas palabras en las que dijo así: «Repito mi gratitud a todos y te ruego a ti, Pérez Pillado, que ostentas la representación de nuestro Alcalde, que si lo tienes a bien, descubras simbólicamente las lápidas conmemorativas que hemos instalado en unos establecimientos de Madrid que forman parte de la historia de nuestra ciudad.»

Acto seguido hizo uso de la palabra en nombre del Ayuntamiento madrileño don Constantino Pérez Pillado. Comenzó diciendo cómo



nos reuníamos en homenaje a un escritor canario, pero madrileño de adopción. Destacó cómo Galdós en un buen número de sus novelas habla de los establecimientos de la entonces Villa y Corte: «Es precisamente en uno de los Episodios Nacionales, «Los Ayacuchos», donde nos sitúa aquí en este restaurante. Uno de sus personajes escribe a su madre y le habla de la capital de España donde acaba de llegar. La dice que ha conocido al Marqués de Salamanca, quien en su coche le ha llevado a la Carrera de San Jerónimo donde en 1839 se ha establecido un suizo, llamado Emilio Lhardy, que es hoy aquí el primero en las artes de comer fino».

A continuación el señor Pérez Pillado hace un brillante recorrido

de la vida del restaurante Lhardy y de lo que él mismo representó en Madrid en el tiempo pasado, para seguir después: «Me imagino aquí a Pérez Galdós, sentado en una mesa, frente a su caldo y su copa de jerez, charlando con grandes figuras de la literatura con Pereda, Alarcón, Valera y tantos otros. Me lo figuro, también sentado solo, o escribiendo los «Episodios Nacionales» o «Fortunata y Jacinta».

El Madrid trepidante de hoy, que ha puesto unas placas en este trozo de la Carrera de San Jerónimo prohibiendo a los vehículos, incluso detenerse, es bien distinto del descrito por Pérez Galdós. Si el de éste, en 1831 y épocas muy posteriores, era bullicioso en esta parcela de la Carrera, politizado, discurs-

seante, lleno de proclamas, de chismorreos, con toda la calzada ocupada por «paseantes en cortes», con grandes portalones donde éstos evacuaban sus necesidades menores, el Madrid de hoy, con pasos elevados, es una ciudad limpia, donde se trabaja, donde cada vez hay menos sitio para paseantes, donde no hay lugares para desocupados, donde ya no hay cafés para perder el tiempo, sino cafeterías, con enormes «barras» para de paso, tomar el café o unas copas.

Madrid, hoy, representado por su Ayuntamiento, rinde un homenaje de respeto, admiración y afecto a aquellos hombres como Pérez Galdós que tan maravillosamente lo pintara y nos legara con su encendida descripción los lugares, tipos o costumbres de épocas anteriores y a don Emilio Lhardy, creador de este establecimiento, que tanto ha significado para esta capital a lo largo de más de ciento treinta años de vida, servicio y contentamiento de sus vecinos y visitantes».

Numerosos aplausos acogieron las palabras de don Constantino Pérez Pillado y a continuación dio brevemente las gracias en su nombre y en el de todos los representantes de los establecimientos que habían recibido lápidas en la presente ocasión el señor Lhardy quien fue igualmente muy aplaudido por todos los presentes en tan simpático acto.

* * *

I. Muñoz de Rivera. Luis. Barranquitas (Puerto Rico) 1859: Puerto Rico 1916. Político, periodista y escritor.

II. La lápida que recuerda su memoria está colocada en la fachada de la casa número 13 de la Calle Mayor y lo fue a instancias de los estudiantes portorriqueños en Madrid para así conmemorar la estancia a fines del siglo XIX de don Luis Muñoz de Rivera, empeñado en trascendentales misiones políticas con representantes españoles y entre otros con don Práxedes Mateo Sagasta. El texto de la lápida fue redactado por el profesor don Manuel Ballesteros y Gabrois y don



Ramón Molinari, éste del Círculo Cultural de Estudiantes Portorriqueños en Madrid.

III. El texto de la lápida es el siguiente: «A la memoria de don Luis Muñoz Rivera, 1859-1916, hijo ilustre de Puerto Rico, que habitó en esta casa en 1897, formando parte de la Comisión Autonomista. El Círculo Cultural de Estudiantes Portorriqueños en Madrid en el primer centenario de su nacimiento, 17 de julio de 1959».

IV. El descubrimiento de la lápida tuvo lugar al mediodía del 17 de julio de 1959, en presencia de numeroso público y de un gran número de miembros de la colonia de Puerto Rico en Madrid.

En primer lugar hizo uso de la palabra el historiador portorriqueño señor Cruz Monclova, quien en una breve síntesis trazó una semblanza de la personalidad política y literaria del señor Muñoz de Rivera; intervino a continuación el señor Cano de Santa Llana, Director del Departamento de Asistencia Universitaria del Instituto de Cul-

tura Hispánica, quien se sumó en nombre de éste al homenaje que se tributaba a Muñoz Rivera. Habló después el señor Milligan, Agregado Cultural de la Embajada de los Estados Unidos, y por último, don Ramón Molinari, en representación de la Casa de Puerto Rico y del Círculo Cultural de Estudiantes Portorriqueños en Madrid, quien en breves y emocionadas palabras señaló la adhesión de los jóvenes portorriqueños a la figura del que fue gran patricio en Puerto Rico.

Grandes aplausos acogieron los discursos pronunciados.

I. Castro. Rosalía. Santiago de Compostela 1837. Padrón (La Coruña) 1885. Escritora y poetisa.

II. Con ocasión de cumplirse el 10 de octubre de 1958 el centenario del matrimonio de la gran escritora gallega con el historiador don Manuel Murguía el Centro Gallego de Madrid conmemoró este hecho.

Hubo una Misa por el alma de aquélla en la Parroquia de San Ildefonso oficiada por el Reverendo Padre Avelino Ledo, quien recordó en su homilía la figura humana de la difunta. Asimismo, se celebró en la tarde de dicho día —9-10-1958— una velada literaria en el Salón de actos del Centro Gallego de Madrid, en ella tomaron parte destacadas figuras de las Letras gallegas, el Teatro Almártico y los Coros Rosalía de Castro del mencionado Centro.

III. El día doce de dicho mes y año y como término de los actos que reseñamos, se descubrió en la casa de la calle de la Ballesta, 13, donde vivió la escritora, una lápida ofrecida por el Centro Gallego. Está situada entre los dos balcones del piso primero de dicha casa, es de mármol oscuro y su inscripción bajo un escudo en relieve dice así: «Aquí vivió Rosalía de Castro, homenaje del Centro Gallego de Madrid en el centenario de su bodas con don Manuel de Murguía. 10-X-1858-10-X-1958».

IV. Se descubrió la lápida de que nos ocupamos al mediodía del 12 de octubre de 1958 —lunes— con asistencia de gran número de personalidades de las Letras, así como de la colonia gallega y miembros de la Directiva del Centro. Se encontraba también presente la hija de Rosalía, doña Gala Murguía y Castro. En el acto el Académico don Ramón Otero Pedrayo pronunció

unas sentidas palabras de exaltación de Rosalía tanto en su vertiente poética como humana, que fueron muy aplaudidas así como la actuación de los Coros «Follas No-

vas» de La Coruña y Rosalía de Castro, que realizaron varias interpretaciones músico-corales.

J. S.



MADRID, EN SUS LIBROS

César GONZÁLEZ RUANO: *Mi medio siglo se confiesa a medias. Memorias*. Ediciones Tebas. Madrid 1979.

SER de excepción y caballero antiguo, gran señor de la cortesía y la cortesanía con un punto amable de picardía, escritor primerísimo y amigo entrañable son cosas todas que fue en alto grado César González Ruano, de quien ahora por feliz idea de un editor que gusta de los libros, cosa que no se da siempre, volvemos a tener entre las manos y bajo los ojos sus *Memorias*, un medio siglo de su vida confesado con honestidad y gracia, con encanto. Hay libros de los que el lector no se vuelve nunca a acordar, no vuelve a ellos ni siquiera con el pensamiento de una tarde vacía de todo quehacer, otros en cambio, se nos hacen presentes en muchos momentos y los buscamos como un alivio, como un entretenimiento o una nostalgia. Este de las *Memorias* de César que ahora ha prologado con hermosas cuartillas —pocas a nuestro gusto— Manuel Alcántara, un primera división de las Letras, es uno de ellos. Y bien que no es un libro absolutamente madrileño es en razón de estar aquí en una gran parte de aquellos años cesarianos madrileños por lo que hoy lo traemos con toda la justicia de ser un «Madrid en sus libros» viene a esta rúbrica.

César, que sabía y de modo muy bello dar vida a las cosas, darles alegría o tristeza, humanidad en suma nos devuelve a muchos y a otros se lo descubre, un Madrid que fue, un mundo que se

fue y del que fue gran testigo de tantos de sus hechos. El bien escribir y el escribir con desenfado se van dando la mano en las páginas de este medio siglo de César que es un gran medio siglo no sólo de unos lejanos y alegres madriles de los que él es señor y señorito, sino también de una Europa por la que se paseó con la pluma en la mano y un ancho, juvenil y ardiente corazón en el pecho.

Las mujeres y los hombres de una época. Las mujeres que tienen hermosas y encantadoras siluetas y que fueron mucho de su vivir bien que el caballero no va más allá en el recuerdo escrito de lo que un caballero puede ir y a sabiendas que desvelando velos un éxito de venta hubiera sido mayor. Y los hombres con virtudes y gracias, talentos y defectos y en donde también la acritud se para en un muy justo término.

Un Madrid bien que haya una Venecia y un Sitges, un Berlín y un París, que se entra en nosotros para renovar en oleadas de recuerdos lo grato y lo amargo. La más gran nómina de nombres que nos ha sido dadas y que si a los hombres y las mujeres de este tiempo nos recuerda o hace aprender, a otros les hará saber como hoy las *Memorias* de Estévanez o de la Espoz y Mina, de Mesonero —por cierto, todas ellas editadas por Tebas— lo que fue y como fue con las más claras y humanas vivencias este tiempo del que César González Ruano ha escrito un libro impar: hermoso.

J. S.

DATOS COMPARATIVOS SOBRE LA EDUCACION GENERAL BASICA, EN MADRID (CAPITAL Y PROVINCIA), REFERIDOS A LOS CURSOS ESCOLARES 1976-77 Y 1977-78

Por Antonio APARISI

La reciente publicación de unos datos estadísticos sobre la E.G.B. en Madrid, referidos al curso escolar 1977-78, nos permite conocer, en su comparación con los de 1976-77, cuál ha sido la variación que en Madrid, capital y provincia, ha experimentado este orden docente, sin duda alguna, uno de los más apasionantes en la problemática educativa de nuestra niñez y juventud. Son cuatro aspectos los que vamos a considerar, pues ellos permitirán conocer el comportamiento de esa etapa escolar a la que la Ley General de Educación dedica, quizás sus capítulos más importantes. Estos cuatro capítulos sobre los que vamos a fijar nuestra atención, se referirán a centros, unidades escolares que integran, puestos escolares que comprenden y matrícula alcanzada.

1. CENTROS.

El curso escolar 1976-77 (ver cuadro nº 1) se cerraba con la existencia de 1.961 centros que en Madrid, capital y provincia, impartían enseñanzas de las comprendidas en este orden docente de la E.G.B. De estos 1.961 centros, 1.391 se ubicaban en la capital y 570 en la provincia. La división en centros estatales y no estatales, venía dada por 653 para los primeros y 1.308 para los segundos.

El curso escolar 1977-78, nos ofrece una panorámica de 1.872 centros, de ellos 1.285 en la capital y 587 en la provincia; la misma cifra de 1.872 centros se descompone en 691 estatales y 1.181 no estatales. Veamos qué significado tienen las variaciones observadas.

Destaca en primer lugar el que el número de centros disminuye en 89, y de esta disminución participa la capital con 106, mientras en la provincia aumentan 17. La disminución de centros en la capital es notable y hay que atribuirle, principalmente, a los centros no estatales que ven reducido su número en 112, aumentando los estatales en 6. En la provincia, los no estatales disminuyen en 15, mientras los estatales aumentan en 32. En conjunto pues, esa disminución de 89 a que nos hemos referido, se descompone en una disminución de 127 no estatales y un aumento de 38 en los estatales. No nos sorprenden estos hechos pues conocemos la difícil situación en que se ha venido moviendo la enseñanza privada, circunstancia a la que será preciso prestar la máxima atención.

CUADRO 1

La Educación General Básica en Madrid (capital y provincia). Datos comparativos en cuanto a número de centros. Cursos escolares 1976-77 y 1977-78

Situación de los centros	Centros estatales	Centros no estatales	Total
Capital:			
Curso 1976-77	342	1.049	1.391
Curso 1977-78	348	937	1.285
	+ 6	-112	-106
Provincia (excluida capital):			
Curso 1976-77	311	259	570
Curso 1977-78	343	244	587
	+ 32	- 15	+ 17
Capital y provincia:			
Curso 1976-77	653	1.308	1.961
Curso 1977-78	691	1.181	1.872
	+ 38	-127	- 89

CUADRO 2

La Educación General Básica en Madrid (capital y provincia). Datos comparativos en cuanto a unidades escolares existentes, referidos a los cursos 1976-77 y 1977-78

Situación de los centros	Centros estatales	Centros no estatales	Total
Capital:			
Curso 1976-77	5.761	11.159	16.920
Curso 1977-78	6.091	10.576	16.667
	+330	-583	-253
Provincia (excluida capital):			
Curso 1976-77	3.393	2.935	6.328
Curso 1977-78	3.932	2.950	6.882
	+539	+15	+554
Capital y provincia:			
Curso 1976-77	9.154	14.094	23.248
Curso 1977-78	10.023	13.526	23.549
	+869	-568	+301

CUADRO 3

La Educación General Básica en Madrid (capital y provincia). Datos comparativos en cuanto a puestos escolares de que disponen los centros: Cursos 1976-77 y 1977-78

Situación de los centros	Centros estatales	Centros no estatales	Total
Capital:			
Curso 1976-77	216.231	420.867	637.098
Curso 1977-78	230.447	396.804	627.251
	+14.216	-24.063	-9.847
Provincia (excluida capital):			
Curso 1976-77	130.595	113.831	244.426
Curso 1977-78	153.236	108.761	261.997
	+22.641	-5.070	+17.571
Capital y provincia:			
Curso 1976-77	346.826	534.698	881.524
Curso 1977-78	383.683	505.565	889.248
	+36.857	-29.133	+7.724

CUADRO 4

La Educación General Básica en Madrid (capital y provincia). Datos comparativos en cuanto a matrícula registrada en los centros:
Cursos 1976-77 y 1977-78

Situación de los centros	Centros estatales	Centros no estatales	Total
Capital:			
Curso 1976-77	199.499	391.392	590.891
Curso 1977-78	208.258	368.328	576.586
	+ 8.759	-23.064	-14.305
Provincia (excluida capital):			
Curso 1976-77	120.495	110.457	230.952
Curso 1977-78	138.626	110.522	249.148
	+18.131	+ 65	+18.196
Capital y provincia:			
Curso 1976-77	319.994	501.849	821.843
Curso 1977-78	346.884	478.850	825.734
	+26.890	-22.999	+ 3.891

CUADRO 5

Datos comparativos de matrícula en los centros estatales, cursos 1976-77 y 1977-78, en Madrid (capital y provincia), en preescolar, E.G.B., educación especial y educación permanente de adultos.

Enseñanzas y situación de los centros	Curso 1976-77	Curso 1977-78	Variaciones
I. Preescolar:			
Capital	23.809	27.288	+ 3.479
Provincia	8.599	9.741	+ 1.142
	32.408	37.029	+ 4.621
II. E.G.B.:			
Capital	171.160	174.400	+ 3.240
Provincia	110.470	124.483	+14.013
	281.630	298.883	+17.253
III. Educación especial			
Capital	2.913	2.682	- 231
Provincia	392	453	+ 61
	3.305	3.135	- 170
IV. Educación permanente adultos:			
Capital	1.617	3.888	+ 2.271
Provincia	1.034	3.949	+ 2.915
	2.651	7.837	+ 5.186
Resumen capital y provincia			
Enseñanzas	Curso 1976-77	Curso 1977-78	Variaciones
I. Preescolar	32.408	37.029	+ 4.621
II. E.G.B.	281.630	298.883	+17.253
III. Educación especial	3.305	3.135	- 170
IV. Educación permanente adultos	2.651	7.837	+ 5.186
	319.994	346.884	+26.890

2. UNIDADES ESCOLARES.

Ya hemos dicho en anteriores ocasiones que la cifra de colegios no es demasiado significativa, pues lo importante es conocer las unidades de que disponen. En el cuadro nº 2 —y en contraste con los datos

anteriores— se observa que pese a aquella disminución de 89 centros, las unidades escolares, en Madrid, capital y provincia, acusan un aumento de 301, aumento que no se corresponde por igual, en uno y otro recinto geográfico, pues mientras en la provincia son 554 las unidades que aumen-

tan, en la capital la disminución es de 263. Y más notable resulta el ver que esas 301 unidades de más, son el resultado de un aumento de 869 en los centros estatales y una disminución de 568 en los no estatales.

Los datos que anteceden son elocuentes pues acusan, de una parte la poca importancia que tenían aquellos 127 centros no estatales desaparecidos que al traducirse en una pérdida de 568 unidades —poco más de cuatro unidades por centro— indica la deficiente estructura de los centros desaparecidos; por el contrario, en cuanto a centros estatales, el aumento de 38 y 869 unidades, acusa la acertada estructura del nuevo dispositivo educacional que en Madrid se vá logrando, al aparecer centros de una composición idónea, contraria a aquellos mini-centros que van desapareciendo.

3. PUESTOS ESCOLARES.

Al factor centro y unidades de que consta, es preciso añadirle un tercero, vital para conocer y valorar la realidad del colegio. Nos referimos a los puestos escolares que estos centros pueden ofrecer. Los términos comparativos (ver cuadro nº 3) tienen cierta analogía con las observaciones hechas en cuanto al número de unidades escolares. Así vemos que los 7.724 nuevos puestos, son el resultado de una disminución en la capital de 9.874 y un aumento en la provincia de 17.571. Pero no son estos los datos más significativos sino el hecho de que mientras los centros estatales ofrecieron 36.857 nuevos puestos, en los centros no estatales se perdieron 29.133. El fenómeno sigue siendo importante y aleccionador para ulteriores estudios pues no cabe la menor duda que esos 29.133 puestos perdidos en los centros no estatales, de los que más del ochenta por ciento corresponden a la capital, indica el momento difícil que atraviesa la enseñanza privada.

4. MATRICULA.

Mayor importancia que el conocimiento de los datos referidos a colegios, unidades y puestos escolares, es el de la matrícula, pues esas cifras son las que nos darán el diagnóstico acertado sobre cómo marcha esta parcela de la educación que es la General Básica y cuanto élla comporta. Vamos pues a detenernos en el cuadro nº 4, que será el primero que hemos de estudiar para conocer en cifras globales el comportamiento de los censos escolares o matrícula, registrados en Madrid, capital y provincia, durante los dos últimos años. La variación total tiene muy escasa significación pues la matrícula del curso 1977-78 sólo acusa un aumento de 3.891 escolares; pero sí tiene importancia y es significativo que a ese aumento se llegue por una disminución de 14.305 en la capital y un aumento de 18.196 en la provincia. También se aprecia que los 3.891 nuevos alum-

nos se obtienen por la diferencia de cifras muy dispares entre el movimiento habido en los centros estatales y los no estatales; en los primeros, el aumento de matrícula fué de 26.890, mientras que en los segundos, la pérdida es de 22.999, pérdida que está en consonancia con las cifras estudiadas anteriormente en cuanto a cierre de colegios y disminución de unidades y puestos escolares en la enseñanza privada.

También es digno de considerar que el aumento de 26.890 alumnos en los centros estatales, donde tiene mayor importancia es en la provincia con 18.131 nuevos alumnos, mientras que en la capital sólo aumentaron 8.759. Y la disminución de los 22.999 alumnos en los centros no estatales, se centra de manera especial en la capital donde se pierden 23.064, con un pequeño aumento en la provincia de 65.

Y vamos ahora a considerar cómo se producen estas variaciones en los cuatro grupos de enseñanzas que bajo la denominación genérica de E.G.B. nos ofrecen las estadísticas. Estos cuatro grupos son: la etapa preescolar, la E.G.B. propiamente dicha, la educación especial y la educación permanente de adultos. Pero por la importancia que éllo tiene y por las repercusiones que de nuestro estudio puedan derivarse, este tema de la matrícula, lo vamos a dividir en tres conceptos parciales: matrícula en los centros estatales, en los no estatales y en la totalidad de centros.

4.1. MATRICULA EN CENTROS ESTATALES.

En el cuadro nº 5 descomponemos la matrícula en los centros estatales, para capital y provincia, en los cuatro grupos de enseñanzas a las que ya nos hemos referido. Así vemos cómo se descompone la matrícula de los 319.994 alumnos y 346.884, respectivamente, de los cursos 1976-77 y 1977-78, para obtener en su conjunto las 26.890 nuevas matrículas. Las variaciones quedan mejor reflejadas en el cuadro nº 6, siendo de destacar que el aumento de matrícula en la etapa preescolar —4.621 nuevos alumnos— no es importante y acusa la falta de unidades para esta etapa, mal generalizado que forzosamente tendrá que corregirse; mayor importancia tiene el aumento de 17.253 nuevos alumnos en E.G.B.; la baja de 170 en educación especial; y notable aumento en la educación permanente de adultos que triplica la matrícula del año anterior. De estos cuadros números 5 y 6, cabe deducir un moderado optimismo en las variaciones aumentativas de la capital y una mejor perspectiva en cuanto al aumento de alumnado en la provincia.

4.2. MATRICULA EN CENTROS NO ESTATALES.

El comportamiento en los centros no estatales difiere bastante del que hemos estudiado para los centros estatales. Los cuadros 7 y 8 reflejan estas variaciones que como ya dijimos son regresivas pues apare-

CUADRO 6

Del cuadro anterior, deduciríamos como resumen de las variaciones habidas en la matrícula de los centros estatales (cursos 1976-77 y 1977-78), para los cuatro grupos de enseñanza reseñados, el incremento de 26.890 alumnos, que se justifican de la forma siguiente.

Enseñanzas	Variación de matrícula, curso 1977-78, respecto al anterior 1976-77		
	Capital	Provincia	Capital y provincia
I. Preescolar	+3.479	+ 1.142	+ 4.621
II. E.G.B.	+3.240	+14.013	+17.253
III. Educación especial	— 231	+ 61	— 170
IV. Educación permanente de adultos	+2.271	+ 2.915	+ 5.186
	+8.759	+18.131	+26.890

CUADRO 7

Datos comparativos de matrícula en los centros no estatales, cursos 1976-77 y 1977-78, en Madrid (capital y provincia) en preescolar, E.G.B., educación especial y educación permanente de adultos.

Enseñanzas y situación de los centros	Curso 1976-77	Curso 1977-78	Variaciones
I. Preescolar:			
Capital	72.984	66.756	— 6.228
Provincia	24.241	24.190	— 51
	97.225	90.946	— 6.279
II. E.G.B.			
Capital	309.348	294.918	—14.430
Provincia	85.069	85.177	+ 108
	394.417	380.095	—14.322
III. Educación especial:			
Capital	2.943	3.309	+ 366
Provincia	469	657	+ 188
	3.412	3.966	+ 554
IV. Educación permanente adultos:			
Capital	6.117	3.345	— 2.772
Provincia	678	498	— 180
	6.795	3.843	— 2.952
Resumen capital y provincia			
Enseñanzas	Curso 1976-77	Curso 1977-78	Variaciones
I. Preescolar	97.225	90.946	— 6.279
II. E.G.B.	394.417	380.095	—14.322
III. Educación especial	3.412	3.966	+ 554
IV. Educación permanente adultos	6.795	3.843	— 2.952
	501.849	478.850	—22.999

CUADRO 8

Ya vimos que era regresiva la matrícula en los centros no estatales, habiéndose producido en el curso 1977-78 una disminución de 22.999 alumnos; veamos cómo se llega a esa disminución teniendo en cuenta los cuatro grupos de enseñanza que venimos estudiando.

Enseñanzas	Variaciones de matrícula, curso 1977-78, respecto al anterior 1976-77		
	Capital	Provincia	Capital y provincia
I. Preescolar	— 6.228	— 51	— 6.279
II. E.G.B.	—14.430	+108	—14.322
III. Educación especial	+ 366	+188	+ 554
IV. Educación permanente de adultos	— 2.772	—180	— 2.952
	—23.064	+ 65	—22.999

CUADRO 9

Datos comparativos de matrícula en los centros (estatales y no estatales), cursos 1976-77 y 1977-78, en Madrid (capital y provincia), en preescolar, E.G.B., educación especial y educación permanente de adultos.

Enseñanzas y situación de los centros	Curso 1976-77	Curso 1977-78	Variaciones
I. Preescolar:			
Capital	96.793	94.044	- 2.749
Provincia	32.840	33.931	+ 1.091
	129.633	127.975	- 1.658
II. E.G.B.:			
Capital	480.508	469.318	-11.190
Provincia	195.539	209.660	+14.121
	676.047	678.978	+ 2.931
III. Educación especial:			
Capital	5.856	5.991	+ 135
Provincia	861	1.110	+ 249
	6.717	7.101	+ 384
IV. Educación permanente adultos			
Capital	7.734	7.233	- 501
Provincia	1.712	4.447	+ 2.735
	9.446	11.680	+ 2.234
Resumen capital y provincia			
Enseñanzas	Curso 1976-77	Curso 1977-78	Variaciones
I. Preescolar	129.633	127.975	- 1.658
II. E.G.B.	676.047	678.978	+ 2.931
III. Educación especial	6.717	7.101	+ 384
IV. Educación permanente adultos	9.446	11.680	+ 2.234
	821.843	825.734	+ 3.891

CUADRO 10

Cuadro-resumen de las variaciones de matrículas cursos 1976-77 y 1977-78 en la totalidad de centros (estatales y no estatales) de Madrid (capital y provincia), referida a las enseñanzas de preescolar, E.G.B., educación especial y educación permanente de adultos, justificando así el aumento de 3.891 alumnos, reflejado en el cuadro 4.

Enseñanzas	Variación de matrícula, curso 1977-78, respecto al anterior 1976-77		
	Capital	Provincia	Capital y provincia
I. Preescolar	- 2.749	+ 1.091	-1.658
II. E.G.B.	-11.190	+14.121	+2.931
III. Educación especial	+ 135	+ 249	+ 384
IV. Educación permanente de adultos	- 501	+ 2.735	+2.234
	-14.305	+18.196	+3.091

ce una disminución de matrícula de 22.999 escolares. Esta disminución, salvo en un ligero aumento en la educación especial, se acusa en los otros tres grupos, pues en la preescolar son 6.279 alumnos perdidos, en la E.G.B. 14.322 y en la educación permanente de adultos 2.952. Y aquí, la disminución de matrícula reviste destacada importancia en la capital, pues son 23.064 los alumnos desaparecidos, frente a un aumento de 65 en la provincia, aumento que es irrelevante. El cierre de colegios y pérdida de unidades se acusa en los tres grupos de enseñanzas ya citados: la preescolar disminuye en 6.228 alumnos, la E.G.B. en 14.430 y la educación permanente de adultos en 2.772.

4.3. MATRICULA EN CENTROS ESTATALES Y NO ESTATALES.

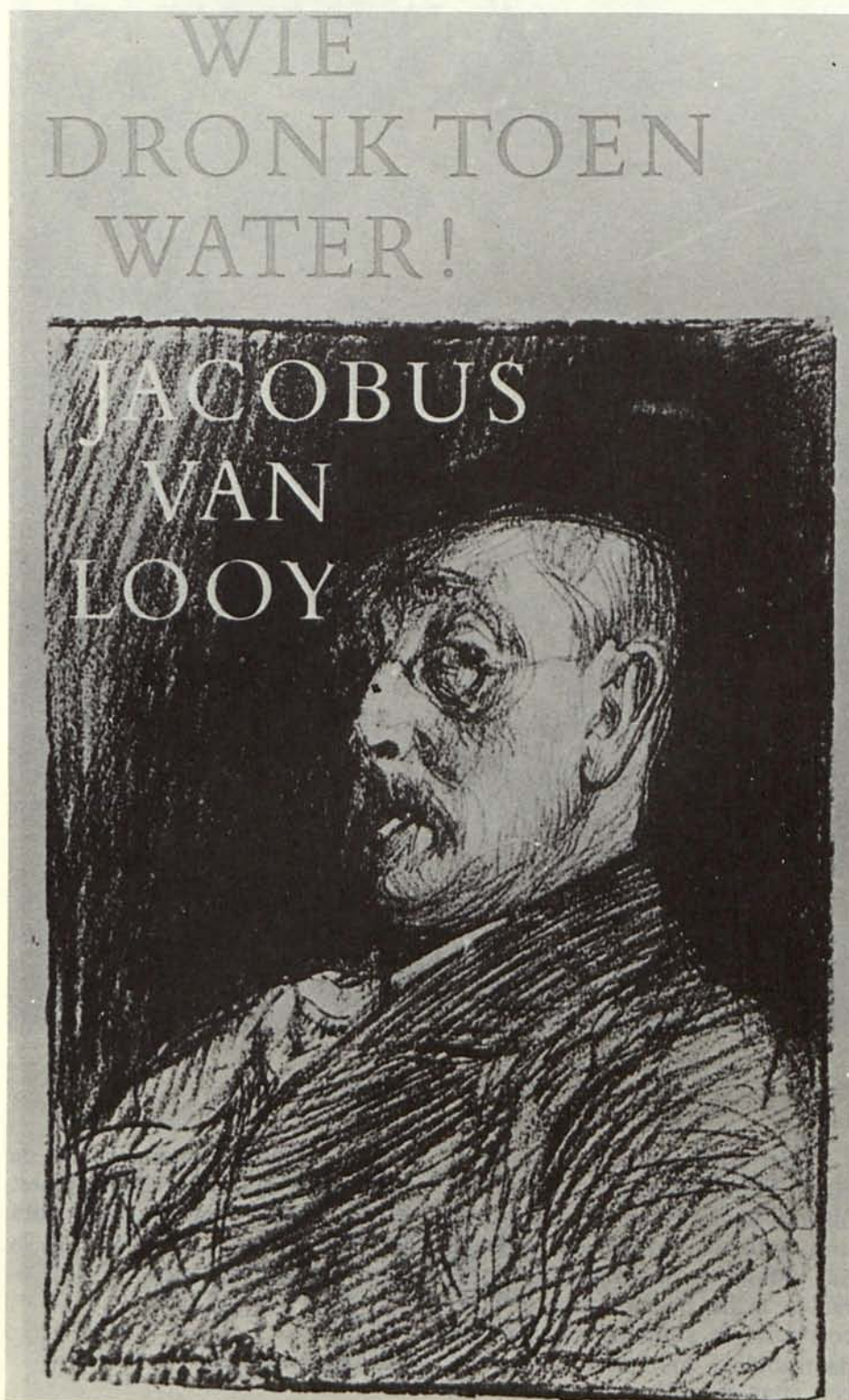
Finalmente, los cuadros números 9 y 10, vienen a resumir los anteriores, para darnos a conocer cómo se produce ese aumento de 3.891 alumnos en los distintos grupos de enseñanzas que venimos estudiando. La etapa preescolar es la que queda más malparada pues en ella se pierden 1.658 alumnos; aumentan 2.391 en la E.G.B.; 384 en la educación especial y 2.234 en la permanente de adultos. Si alguna consideración merecen estas cifras —y para ello hemos de volver al cuadro nº 10— es el hecho de que la pérdida de matrícula en la etapa preescolar es preocupante en la capital pues 2.749 en que disminuye su alumnado acusa el grave problema de los parvularios que no acaban de encontrar un encaje adecuado en este complejo mundo escolar; pérdida asimismo de alumnado en la propiamente dicha E.G.B., en la capital, que se compensa con la mayor matrícula en la provincia; sin notables diferencias en la educación especial; y una pérdida también en la educación permanente de adultos que se compensa con el aumento de matrícula en la provincia.

Nos hubiese gustado terminar este trabajo con el estudio de las tasas de escolarización. Preferimos demorar dicho estudio al conocimiento exacto de unos censos de población a 31 de diciembre de 1977, pues ese será el término comparativo que nos permitirá conocer si han variado dichas tasas o más bien permanecen constantes, extremo éste que nos atrevemos a esperar confirmado, pues es lo cierto que la población en estas edades, de los cuatro a los trece años, ha quedado estabilizada.

MADRID, EN LAS LETRAS NEERLANDESAS

Por Gonzalo GARCIVAL y
Hans TROMP
(Selección, traducción y notas)

UN muestrario de testimonios escritos —imágenes de holandeses sobre Madrid— como el que ahora tratamos de presentar, no persigue, por nuestra parte, otra finalidad que la de revelar a los curiosos unos fragmentos no traducidos hasta hoy al español. Los límites de nuestra intención los fija, precisamente, el objetivo de «Villa de Madrid». Por eso, y con independencia de su valoración literaria estricta, hemos desgajado del contexto de este puñado de autores neerlandeses las referencias más sabrosas sobre la capital del Reino. Todo lo demás queda fuera del ámbito propuesto. Como observación adicional, conviene señalar que la balanza hispano-neerlandesa, en lo concerniente a literatura de viajes, impresiones, etc., nos es muy desfavorable. Ello, sin embargo, no prejuzga calidades. En tal sentido, son autores relevantes Modesto Lafuente (bajo el seudónimo de «Fray Gerundio»), Ortega y Gasset, Pío Baroja, W. Fernández Florez, Jacinto Miquelarena, Ernesto Giménez Caballero, Gaspar Gómez de la Serna, M. Vázquez Montalbán, por mencionar sólo a aquellos que han insertado en sus libros notas hermosas y cabales acerca de los Países Bajos. Y únicamente citamos a los nombrados en atención a su fervor, dedicación e incluso «neerlandofilia».



J. Van Looy quedó prendado de Madrid: sobre todo, de sus mujeres.



«Músico callejero en Madrid», dibujo del natural por Van Looy.

Como contrapartida, raro es el escritor holandés consagrado en los últimos tiempos que no haya hecho una aproximación literaria a España, por vía de sugestión, de inspiración o de presentimiento. Esta corriente de simpatía o atracción da trabajo a los estudiosos. Baste con citar el voluminoso ensayo del profesor Simon A. Vosters *Los Países Bajos en la literatura espa-*

ñola, cuyo primer tomo acaba de aparecer aquí (Albatros Ediciones, 1978), y que completa una obra anterior dedicada a España en la literatura neerlandesa.

DE 1886 A 1975

Lo que buscamos al rastrear la «experiencia madrileña» de estos

holandeses es dejar patente el impacto de un descubrimiento; la respuesta de un primer contacto con una ciudad y sus gentes, tan distintas de las del país de origen, aunque algunos de esos autores, llegado el caso, establezcan comparaciones entre la ciudad de aquí y otras de allá.

De los textos seleccionados, el más antiguo data de finales del siglo XIX; el más reciente fue publicado en 1975. Unos pertenecen a escritores de plena dedicación; otros, a un pintor notable, caso de Jozef Israëls, con inquietudes literarias («Spanje, een reisverhaal», *España, relato de un viaje*); a un diplomático de carrera, Van Vollenhoven; a un escritor y pintor, a partes iguales, como Jacobus Van Looy...

No se ha hecho acepción excluyente de prosas o poesías, a fin de no reducir a términos puramente descriptivos el entendimiento de la vida de una ciudad. De ahí que figuren las interpretaciones poemáticas de Madrid; son los versos del Albert Verwey finisecular y del contemporáneo Hoornik.

En la medida de lo posible —advirtamos ya al lector, para no sofocarle demasiado—, prescindimos de notas y aclaraciones. A veces la transcripción, en los originales, de toponímicos y locuciones españolas es incorrecto, pero la pericia del que lea sabrá salvar tales errores, comprensibles y a veces disculpables. Y, ya sin otros preliminares, entramos en materia con arreglo a una prelación cronológica.

VAN LOOY: MADRID DESDE UNA BUHARDILLA

Jacobus Van Looy (1855-1930) viajó por España, Norte de África e Italia en busca, fundamentalmente, de temas para su pintura, que —como decíamos antes— compaginaba con la literatura. Al igual que su colega J. Israëls, de quien luego se hablará, vino a Madrid para conocer el Museo del Prado. Con sus apuntes y epistolario de viaje, se publicó por vez primera en 1975 un volumen titulado «Wie dronk toen water!» (tra-



La cabeza de una gitana, reflejada por el lápiz de Van Looy.

ducible, poco más o menos: «¡Quién hubiera bebido entonces agua!», del que entresacamos los siguientes fragmentos.

«Madrid es muy moderno. No tiene pinta de ser desagradable y, según apreciación de Dunselman (se refiere a un compatriota, becario, como Van Looy, de Bellas Artes), tiene gran parecido con La Haya» (...) (12-IV-1886).

«Madrid es una ciudad acogedora, y si pudiera encontrar una habitación, nada faltaría ya a mi bienestar externo y habitual contento. Ahora, todavía me resulta cara la vida, y por las tardes no sé hacer nada mejor que dedicar una hora a tomar un tazón de café (veinte céntimos de florin), o pasear un poco, o leer algo tumbado en la cama» (...)

«Madrid es una ciudad acogedora —insiste V. L.—. La gente española, amable y cordial. Lo más desagradable lo son con ellos mismos. Los «cafés chantants» son aquí simpáticos, y en todo lo español hay algo de grotesco» (...) (19-IV-1886).

«Mi nueva dirección, calle de la Aduana, 26, cuarto piso. Como ve usted, es la misma calle donde vive Dunselman, casi un «quartier latin»; muchos estudiantes, con todo lo que esto comporta. Aquí llueve intensamente, y las iglesias están repletas de gente, pues es la Semana Santa, y en mi nueva pen-

sión no se come sino pescado aceitado, muy sabroso. El Museo está cerrado tres días, y hoy no he salido con mi caja de pinturas, a la antigua usanza (...) Tengo una habitación con un ventanuco como la trampilla de un palomar, buena por lo demás, y en mi casa los estudiantes españoles se sientan a jugar a las cartas durante toda la tarde; oigo aquí el tintineo de las monedas de a diez céntimos. Hacer sonar el dinero es también muy español, pero más español aún es, en los cafés, hacer con un «duro» el gesto de que están dispuestos a pagar cuando están seguros de haber sido invitados» (...) (21/22-IV-1886).

«Nuevamente, me pongo fastidioso con usted. Son las doce, y el sol me parece tan hermoso, de vez en cuando, por más inclemente que sea su calor. Pero hay aquí algo hermoso, que son las mujeres. Usted recordará que en «Don Quijote» no aparece ninguna mujer que no sea más hermosa que la anterior, siempre según la opinión de las personas que la ven; muy humano, y muy común por tanto, pero sobre todo muy local. En parte alguna vi tales ejemplares esencialmente esplendorosos, tales Dulcineas del Toboso o como quiera llamárselas» (...) (25-VII-1886).

«Actualmente voy a sentarme por

II

MANZANARES.

Bleekblauwe herfst doet tusschen gele boomen

Het witte waschgoed op de lijnen blauwen,

Daar Manzanares' golfjes zich vergaauwen

In breeder bedding smal gegeul en stroomen

Luider nu regen viel. Hellende zoomen

Heuven den stroom, voorgrond bebouwd, en flauwen

Blauw aan de kim; — en op haar neder schouwen

Landweg en dorpig stadseind. Vroolijk komen

En gaan voerlui en boeren met beladen

Ezels, zweepklappende, op een sukkeldrafje,

Of staan voor 'n herberg met luidruchtig joelen: —

Dit is 't eind Madrid. Ik, langs zijn slijkge paden,

Ga me in dit vriendlijk, vroolijk achterafje

Weer de oude jeugd en de oude blijdschap voelen.



Facsimil del poema «Manzanares», de Albert Verwey, integrante del «Viaje español».

las noches, casi siempre, al "Buone Retiro" (sic), un jardín público donde se está fresco y se cantan óperas italianas al aire libre. Es muy cómico ver los movimientos automáticos de los cantantes fuera de su marco habitual, pero la música resulta de lo más estival. Verdi, etc. Y por último, convenirá usted conmigo en que hablo mucho en mis cartas» (...) (25-VII-1886).

UNA NAVIDAD A FINALES DE SIGLO

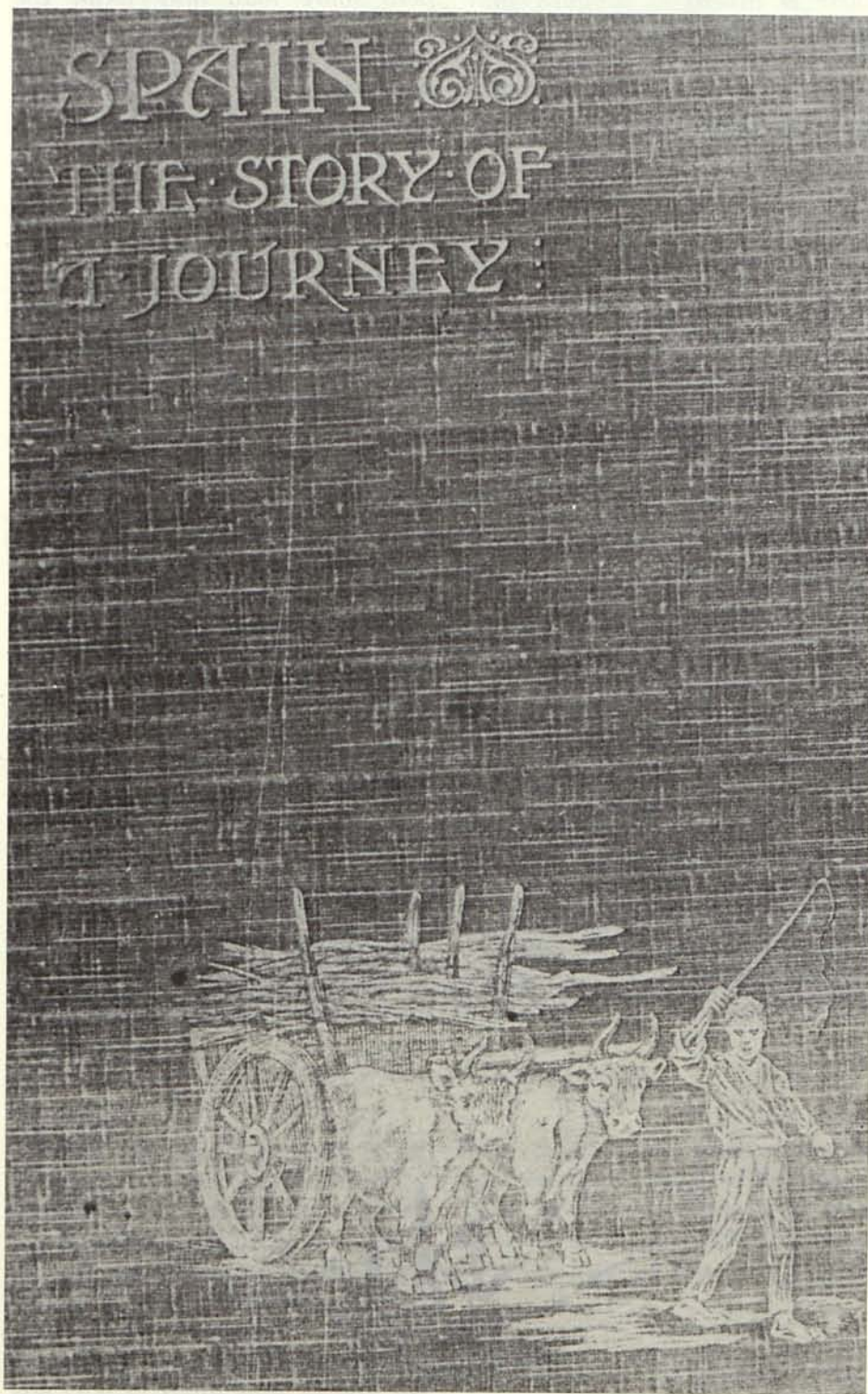
Después de un viaje por la Mancha (Toledo, Alcázar de San Juan) y Andalucía, Van Looy regresa a Madrid a finales del año (1886), donde permanecería hasta su vuelta definitiva a los Países Bajos (comienzos de enero de 1887). Así describe las Navidades: «Madrid, Noche de los Angeles,

1886.—La niebla es horrible, y las calles están animadas, llenas de ilustraciones de todas clases. Es la buena noche, la Nochebuena, antes de la fiesta de Navidad. En las tiendas, se atropellan las damiselas para comer pastelitos, parloteando con los señoritos y sosteniendo el pastel con remilgo entre los dedos de la enguantada mano. El ambiente está lleno de gritos de pavos a los que se retuerce el pescuezo, y la vigilancia deberá duplicarse esta noche para poner bajo techo a los borrachos. Comer, beber, y la "bonne reste". (...)

«También aquí hay frío y niebla, que siempre vienen juntos. Los vecinos del barrio del Jordaan (Amsterdam) dicen que es buen tiempo para pescar anguilas, según creo. Madrid está en estos momentos muy silencioso y soñoliento. Pero esta tarde comienzan a ir de aquí para allá. Hasta las cuatro de la madrugada, he participado en mi casa en una fiesta familiar, todos gente formal; y no sería usted capaz de creer de qué manera celebran los españoles una fiesta familiar. El bosquejo de la "Danza española" es un trocito de ello. Sigo considerando muy bella la danza española, sobre todo cuando el vino aligera un poco las piernas. Desde las ocho, retumbaba la casa con panderetas y perolas. En la calle salía el ruido casi de cada puerta; en la mía, pasaban en fila por los pasillos y gritaban con bocas asombrosamente grandes pidiendo una moneda y todas esas cosas» (...) (25-XII-1886).

J. ISRAËLS: UN PINTOR METIDO A LITERATO

Veinticuatro páginas destinó el pintor Jozef Israëls (1824-1911) a contar su estancia en Madrid, incluida en el libro «Spanje, een reisverhaal», (España, relato de un viaje), que poco después de publicarse (La Haya, 1899) fue traducido al inglés y al alemán. Israëls, ya setentón, recorrió un país que le deparó una sorpresa tras otra, acompañado de su hijo Isaac —entonces un joven de 19 años, luego



En la Biblioteca Nacional, de Madrid, puede verse la traducción inglesa del libro de Jozef Israëls, cuya portada se reproduce.

pintor no menos prestigioso que el padre— y del poeta Frans Erens. «Spanje...» lleva múltiples ilustraciones, dibujos del natural del autor que, si como hombre de letras resulta vulnerable, escribía con graciosa desenvoltura cuanto le entraba por los ojos. Este estilo elemental y directo parece ser que caló hondo en Rainer Maria Rilke cuando emprendió su decisivo viaje por España.

El itinerario que Israëls cubrió en 1894 recuerda al de J. Van Looy. Madrid, y de manera muy señalada su Museo del Prado, constituyen un hito importante en sus visitas respectivas. La atmósfera madrileña enamoró a Israëls, a tenor de los textos que reproducimos:

«Madrid es una ciudad deliciosa, espaciosa y fresca, y cuando el sol brilla o la luna está en el cielo, es un verdadero gozo transitar por sus anchas calles, llenas de tiendas, cafés, espectáculos de toda índole. Parques contruídos con anchos paseos y ricos jardines, hay en cantidad. Coches de alquiler, ómnibus y a veces magníficos carruajes de lujo dan un animado y alegre movimiento.»

La gran peculiaridad de Madrid es la noche. Madrid parece no dormir nunca. Todo el mundo conversa en la Puerta del Sol a las dos o las tres de la madrugada. Periódicos, billetes de lotería y letrillas de canciones, todo se ofrece a gritos aún a tales horas. Y sólo cuando el lucero del alba se levanta, parece que se va a descansar.

La primera mañana nos sorprendió desde hora temprana en el comedor, a los tres, sin cita previa. Apenas si nos dimos tregua para tomar el desayuno. La gran figura de Velázquez de Silva, que nos sería mostrada en el Museo del Prado, nos había arrebatado el sueño desde hacía tiempo. Atravesamos rápidamente las calles de Madrid, como si no hubiera nada digno de observar para el forastero.

Sofocados y cansados, llegamos ante el gran edificio, pero, como para aplacar nuestra hambre de pintura española, había allí un empleado del Museo con uniforme, que nos señaló el anuncio pegado



Quizás se inspiró Israëls en el duelo del pueblo madrileño a la muerte de «El Expartero» para ejecutar este dibujo.

al muro, del que dedujimos que en Madrid no se debe acudir tan temprano a ningún sitio. Todavía una hora, una hora entera, pudimos darnos el gusto de esperar. Pasamos entonces por el parque que lo circunda, pues este Museo tiene el privilegio de poseer encantadores árboles y paseos a su alrededor, y frescos bancos de piedra

gris para descansar están instalados por doquier en su contorno. Me estiré cuan largo soy sobre uno de aquellos deliciosos asientos. Con la cabeza echada hacia atrás, vi cómo el cielo madrileño era casi más bonito que el de Holanda. Vi de todo, y soñé aún más hasta que, finalmente, alguien vino a arrancarme de mi extraña postura

y de mis ensueños, gritando que las puertas estaban abiertas».

UNA VERBENA ISIDRIL

«Verbena.—Hay en las inmediaciones de Madrid un campo delicioso, que forma un valle entre la ciudad y una pequeña sierra vecina. Viñendo de la ciudad, se desciende despacio por el pintoresco camino jalonado de árboles y, cuando se está abajo se ve uno rodeado y como cercado por un círculo de campos frondosos y colinas, pero sobre todo se ve, desde allá abajo, levantarse toda la ciudad de Madrid, con todos sus edificios grandes y pequeños, torres, iglesias y palacios. En aquel valle había, aquella tarde, la fiesta de San Isidro.

En realidad se trataba de una kermesse de pueblo, por así decirlo. Una doble fila larga de barracas no muy firmes, cuyas lonas ondeaban al viento alegremente. Allí había bazares de ocasión, donde tenían en venta cosas asombrosas, figuras mecánicas lidiando toros, muñecos que bailaban y tocaban el tambor, montes y paisajes de confitería.

Algo más allá, había montadas tiendecitas donde se freía y guisaba; había un olor apestoso a fritanga, cuya preparación esparcía humo y vapores. Perros y una multitud de niños andaban por allí alrededor, husmeantes y ansiosos.

El espacio más amplio del verde campo estaba tomado, no obstante, por los bailarines festeros que, a la manera española, hacían sonar los pulgares con las puntas de los dedos, y golpeaban con los pies al ritmo del rasgueo de guitarra o pandereta.

Antes de que pudiéramos llegar hasta los danzantes, se nos interpusieron en el camino unos gitanos o zíngaras chillonas; cabellos grisáceos revoloteaban con toda clase de trapos en torno a su cabeza; su piel era oscura y dura como la madera y, de no haberlo sabido mejor, diríase que quisieran comerle a uno hasta con pellejo y cabellera. Así, riendo maliciosa y codiciosamente, nos miraban con sus



El autorretrato de Velázquez, que tanto obsesionaba a Israëls, copiado así por el pintor holandés.

ojos negros como la pez y sus cejas espesas, y tendían hacia nosotros sus sarmentosas manos negras. Una de aquellas afables mujeres me tomó la mano, y en un lenguaje que no comprendí, me señaló con grandes gestos los secretos que podían adivinarse por las rayas de mi mano. Afortunadamente, nos libramos en seguida de aquella áspera compañía mediante el sacrificio de algunas monedas, y pe-

netramos por entre las filas de los circundantes para ver a una bailadora que, sobre el espléndido tapiz verde, ejecutaba una pieza que me encantó por encima de las demás danzas.

LLANTO POPULAR POR EL «ESPARTERO»

J. Israëls y sus dos acompañantes dejan la capital para continuar viaje por la provincias del Sur y varias ciudades norteafricanas. Y, producto de su ulterior estadía matritense, es otro capítulo aparte del libro:

«Madrid, otra vez.—La gran ciudad, con su ruidosa vida peculiar, nos acogió de nuevo entre sus muchos invitados y, como si todavía tuviéramos la costumbre de vivir en la Puerta del Sol, subimos a un ómnibus y nos sentimos en Madrid como en casa, como si hubiéramos vivido allí desde años atrás.

Un triste suceso había ocurrido durante nuestra ausencia. El más grande de los toreros, el amado «Espartero», había quedado muerto por la cornada imprevista de un toro gigantesco en la Plaza de Toros, ante la vista de decenas de miles de espectadores, que le admiraban y aclamaban. Delante de todas las tiendas, vimos expuesto su retrato, en traje de calle sim-



Una pareja de bailarines, otra estampa de las que acompañan al libro de J. Israëls.



Con ingenuidad escolar, vio Isaías el Monasterio de El Escorial.

plemente o como "espada", e incluso ya muerto rodeado de laureles y de flores. Carteles con orlas de luto mencionaban los títulos de folletos y poesías sobre el Espartero y su trágico final. Todos los periódicos contenían versos e imágenes de los acontecimientos, biografías y anécdotas del héroe desaparecido. En una esquina de la Carrera de San Jerónimo, que por la tarde, entre las cinco y las seis, hormiguea de paseantes, había reunida una multitud de gente en torno a una tonadillera ciega: era una vieja de piel morena y llena de arrugas; un largo chal gris cubría su cuerpo enjuto, pero en su cabellera gris había grandes flores amarillas. Por supuesto, cantaba una canción sobre el Espartero, se dolía del sino de aquel gran hombre, y, al propio tiempo, presentaba a la concurrencia un canastillo en el que se ofrecían, para su venta, cajas de cerillas, letrillas impresas y figuras de chocolate. El acompañamiento de guitarra corría a cargo de una muchachita de ojos negros. Pero lo más interesante era el público, muy interesado en escuchar, y que compraba la letrilla del canastillo, que era el tema del día. Era una hojita mal impresa, adornada con una xilografía extrañamente gruesa, y donde había que adivinar que

había, allí, un hombre tendido bajo un toro. No constaba el precio, pero todo el mundo echaba algo en una escudilla de lata que estaba en el canastillo.

«Había una dama joven muy emocionada; era pariente del famoso, y contaba de todo a cuantos la rodeaban; de aquello, yo no comprendí nada. Sacó de su bolso un retrato fotográfico, que exhibió. Todo el círculo de los presentes acudió a admirarlo. También una pobre mujer que levantaba a un niño en sus brazos hizo inclinar a la criatura para que diera un besito conmovedor al retrato del querido matador. Tras de lo cual, se volvió con aire triunfante para recibir los aplausos del público allí agolpado.» (...)

(...) «Tiene el Palacio Real una gran extensión y está rodeado por parques, jardines y murallas que lo hacen ocupar un lugar por sí solo en esta gran ciudad. Antes del mediodía, hacia las doce, tiene lugar el desfile de la guardia real. A esa hora, está llena la plaza del palacio de militares y curiosos. De todas las torres y fachadas cuelgan banderas y gallardetes de todas las formas y colores, y una fastuosa plana mayor de altos jefes y oficiales de inferior rango está situada a caballo ante palacio y recibe órdenes

de edecanes que entran y salen. Es una animación como si algo grande estuviera ocurriendo. De repente, el gran reloj de palacio da las doce; cuarenta jinetes con largas trompetas de plata tocan una señal, y la banda de música se deja oír. Aquello me pareció que estaba interpretado con mucho brío y destreza, y la multitud que escuchaba aplaudía y aclamaba repetidamente al pequeño rey (*), que hizo aparición por una de las ventanas. Ciertamente, fue todo una regia presentación en aquella plaza, y cuando desfilan los carruajes, que no sé yo cuántos caballos llevan enganchados, guarnecidos por fastuosos lacayos vestidos con pomposos ropajes antiguos, los cocheros y caballos adornados con cintas y flores, oros y brocados, podría llegarse a creer que la gran época de la Casa Real española no habría de acabarse en muchos años».

VERWEY, UN LIRICO PARA EL MANZANARES

Por caminos distintos pasó otro raro ejemplar de pasión, poéticamente expresada, Albert Verwey (1865-1937), catedrático de Literatura en la Universidad decana de las holandesas, Leiden, y uno de los principales animadores de las Letras nacionales de su época. Publicó un libro sin firma y sin fecha, titulado «Spaansche reis» (Viaje español), en edición innominada y sin pie de imprenta, como reservado a bibliómanos. Se trata de una breve colección de poemas hechos con gusto algo decadente, la mayoría de ellos en verso alejandrino.

Su única referencia cronológica viene dada al pie del primero de dichos poemas, fechado en Málaga, 1893. Y por lo que atañe a Madrid, Verwey tuvo el valor, digamos, de cantar a un río harto olvidado por los mismos poetas vernáculos. El Manzanares, obviamente. Helo aquí reflejado:

(*) Se recuerda al lector que Alfonso XIII tenía, a la sazón, ocho años de edad. De ahí lo del «pequeño rey».

MANZANARES

«El pálido otoño, entre amarillos árboles, blanquea aún más en las
[cuerdas la ropa.

Allí se precipitan las olas del Manzanares,
en el estrecho cuello del ancho cauce, y corren ahora más ruidosas.
Cae la lluvia. Orillas en pendiente, colinas acompañan la corriente,
[campos cultivados en primer plano.
Azulea el horizonte, y desde arriba se contemplan
un camino vecinal y un rústico arrabal de la ciudad. Alegres vienen
y van arrieros y labriegos con asnos
cargados, al trote ligero, haciendo los látigos sonar
o se paran ante un mesón con bullicioso estrépito.
Aquí termina Madrid. Yo, por senderos embarrados,
voy a sentir de nuevo, en este amable y risueño
rincón apartado, la antigua juventud, la perdida alegría.»

La inspiración de Verwey no podía ahogarse en las aguas del «aprendiz de río». Así que dedicó a la Puerta del Sol otro poema, con

un acento que calificaríamos de «estrafalario».

Lleva por título, simplemente,

PUERTA DEL SOL

«**PUERTA** del Sol, donde el sol flamea arriba,
y las calles se esparcen como los rayos de una
[estrella.

Cuánto giro y trote y brillo en torno a
tu amplio estanque y su fuente, en los abiertos patios de
cada dorado café y sus terrazas en la acera.
Qué negro charol y qué hebillas cabalgan tras el reluciente
[tronco de caballos,
y el vuelo multicolor de pañoletas que, en tu horno
[ardiente, hacen quemar las madrileñas.
Cómo bulle el pregón de tus periódicos, los rojos uniformes.
El tema de conversación es ahora la muerte de un general
y una simple pelea con los marroquíes
se atiza hasta convertirse en una guerra
en el cerebro de esos castellanos ebrios de sol, mucho café
[y dinero escaso.

E. HOORNIK EN LA PUERTA DEL SOL

Con tal de no abandonar el corazón de la Villa, damos un salto en el tiempo. Porque contemporáneo nuestro es un poema de Edward Hoornik (1910-1970) que convierte a la Puerta del Sol en abstracción o pretexto para las sensaciones anímicas, mejor que sensuales, del paseante. Lo único descriptivo es allí el son inconfundible de ese martilleo acústico de los vendedores de lotería, que Hoornik respeta en español. El poema («Puerta del Sol») figura en la antología «Verspreide gedichten» (Poe-

sías dispersas) que abarca la obra de E. H. de 1933 a 1964.

PUERTA DEL SOL

Blancas lanzas de luz
se quiebran sobre mi piel.
Otras, mejor dirigidas,
me arrancan los ojos.

He creído en el sol
con la fe de un niño,
a sabiendas de que era imposible,
que el amor se devora a sí mismo.

Ahora, como una vieja,
extiendo, en la Puerta del Sol,
una mano repleta de amargura,
y grito: «Para hoy»... «para hoy».



Jef Last, autor de «La tragedia española», en retrato urgente de Ramón Gaya (agosto de 1937, en «Hora de España»).

VAN VOLLENHOVEN: CREDENCIALES EN MADRID, 1920

Estamos en el período de entreguerras. La Reina Guillermina de los holandeses envía como embajador a Madrid a un ilustre diplomático, Maurice Van Vollenhoven que en 1954 sacaría a la luz sus recuerdos de carrera. En «*Les vraies Ambassades*» (Bruselas, 1954), Van Vollenhoven evoca la ceremonia de presentación de cartas credenciales ante la Corte española; ritual que, desde luego, no ha experimentado desde entonces (1920) especiales cambios. Dice el embajador real de los Países Bajos:

«La entrega de cartas credenciales se hace en todas partes con un determinado ceremonial. En España, en 1920, se enviaba una carroza de la Corte a recoger al nuevo Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en su domicilio o en el hotel.

El cochero estaba vestido como en los tiempos de Luis XIV, llevando una soberbia peluca coronada con un tricornio. En la trasera de la carroza, se mantenía un lacayo vestido de igual modo. El ministro ocupaba su plaza en el coche, acompañado del Introdutor de Embajadores, que había venido a buscarle para conducirlo ante el Rey. Eventualmente, otra carroza seguía con el alto personal de la Legación; finalmente, una tercera

carroza vacía, conocida con el nombre de coche de respeto, acompañaba a los dos primeros, y hacía el servicio en caso de avería. Militares a caballo precedían y cerraban el cortejo.

Llegado al palacio, el nuevo ministro era invitado a ascender por la gran escalinata de honor, donde, en cada peldaño, se encontraba un lacayo con ropa de gala. En el primer piso, se le introducía a los aposentos reales, donde altos funcionarios de la Corte le saludaban. Por último, era admitido en la estancia donde se hallaba el Rey. Cuando el diplomático entraba, el Rey estaba sentado, rodeado de altos funcionarios de su Corte y del ministro de Asuntos Exteriores, estos últimos en pie» (...).

«Terminada la ceremonia palaciega, el mismo cortejo devolvía al diplomático a su domicilio. En el curso de la semana siguiente, éste era recibido en audiencia por los Infantes de España más importantes.»

LAST, ANTES, EN Y DESPUES DE LA GUERRA

Estalla la guerra civil. Julio de 1936. Madrid se convierte en el centro de atención de intelectuales, periodistas, aventureros, románticos y menos románticos del mundo entero. Entre ellos, un holandés enrolado en las Brigadas Internacionales. Se llama Jef Last (1898-1972), un entusiasta de las letras hispanas, traductor y amigo personal de escritores. Su hispanofilia le llevó al extremo de traducir al neerlandés —ardua, casi inconcebible tarea— las «Sonatas» de Valle Inclán.

Como combatiente, Last estuvo en Madrid y fue teniente en el Batallón «Sargento Vázquez». Sus memorias de guerra (crónicas, cartas, poemas, inclusive dibujos) las reunió Jef Last en el libro «De Spaanse tragedie» (La tragedia española), cuya primera edición salió en 1938. Esta obra sería ampliada veintitantos años después para dar cabida a lo vivido durante su reencuentro con España, en plena década de los sesenta.



Portada del libro de Jef Last aquí citado, correspondiente a una de sus más recientes ediciones.

De ese modo, queda establecido un contraste no apreciable aquí por la sencilla razón de que, al margen de consideraciones políticas del momento, Madrid-urbe apenas se halla presente en la época bélica. En cualquier caso, J. L. escribía el 23 de octubre de 1936:

«Bajo este sol cegador, nunca jamás puede morir la alegría. Todavía es Madrid una ciudad alegre, y se tiene la sensación de vivir unas vacaciones que duran eternamente. Pero esta alegría se ha refrenado y dignificado bajo la seriedad de la situación y las medidas del Gobierno».

El retorno de Jef Last a Madrid es toda un ansia de recorrer de nuevo los lugares conocidos donde la contienda dejó huellas de destrucción. Esto es, para él, el Madrid de la primavera de 1961:

«Encontrará usted a Madrid cambiado, irreconociblemente cambiado», había dicho en Santiago de Compostela el tabernero. Ya en el avión, que sobrevoló alguna que otra vez antes de aterrizar, supe que tenía razón.

Se me había dicho que el número de habitantes, debido a la industrialización y la influencia de la emigración campesina, era dos veces mayor que en 1936, pero, vista desde el aire, parecía como si la ciudad hubiese multiplicado por ocho, cuando menos, su superficie. Hasta los montes de Guadalajara, hasta el horizonte del lado contrario, parecían extenderse las urbanizaciones. Nada de construcciones en cordel, nada de plúmbeos bloques de viviendas, como en Moscú. Incluso el patrón de esos barrios cada vez diferentes, mirados desde el aire, era grato a los ojos. En general, construcciones altas, pero no torres anticuadas como las de Vigo. Una casi interminable variedad de colores, formas y nuevas técnicas».

«Aquella impresión queda confirmada cuando nos dirigimos desde el aeropuerto a la ciudad. No son sólo casas para la burguesía. En la ropa tendida en los balcones, en los niños que juegan en los jardines, puede verse que, efectivamente, viven obreros en muchos bloques.

Cuanto más nos acercamos a la ciudad, más intenso se hace el tráfico. Modernos trolebuses se deslizan entre el aluvión de automóviles. Los viejos tranvías han desaparecido, presumiblemente vendidos a lugares como Vigo y La Coruña. La red del Metro, que apenas contaba con dos líneas, ha sido ampliada a cinco, y han sido prolongadas mucho más allá de sus antiguos puntos de término. Un viaje cuesta seis céntimos de florín. Todos los cafés y restaurantes se hallan repletos; en los escaparates hay los artículos más modernos y elegantes, y en las galerías de arte veo pinturas modernas y abstractas. Un cartel: «Exposición de Pintura moderna española, con obras de Juan Gris y Picasso». Pasamos por el Retiro, el parque al que nunca pude entrar por aquel entonces, porque se decía que allí estaba la artillería. Gentes bien vestidas sentadas en los bancos y sillas disfrutando del sol, niños (¡y ninguno de ellos sin zapatos!) juegan sobre el césped. El Prado, justo enfrente de las oficinas de la compañía aérea Iberia, está abierto de nuevo, y los

visitantes entran y salen en oleadas. Paseando, encuentro mi hotel de la Gran Vía, que ahora se llama "Avenida de José Antonio", en recuerdo de aquel primer dictador: Primo de Rivera (*). Las heridas están curadas en la fisonomía urbana. En la fachada del hotel "Gran Vía" no logro volver a encontrar dónde se estrelló —entonces— aquella granada, mientras estaba yo almorzando abajo con la duquesa de Atholl. Me digo a mí mismo que éste es el centro (Alcalá, Gran Vía y Cibeles) que me impresionó, ya antes de la guerra civil, en 1935, por su lujo y su ambiente festivo, mientras que, por otra parte, decenas de mujeres mendicantes, con sus hijos en brazos, importunaban a los turistas. Y recuerdo mi estupor cuando viajaba después en el Metro junto a André Gide camino de Tetuán y vi allí, por vez primera, los barrios pobres, con casas sin ventanas ni chimeneas.

Pero ahora son casi las dos de la tarde, y el corazón me atrae hacia el Puente de Vallecas. El Puente era en aquellos años para Madrid lo que el Jordaan para Amsterdam y el Wedding para Berlín. Además, era mi barrio, pues yo fui incorporado al batallón de milicias "Sargento Vázquez", que incluía casi por entero cuanto el barrio ofrecía de tipos robustos y jóvenes trabajadores valientes. Nuestro cuartel era una antigua escuela católica, donde las chicas obreras venían por la tarde a traernos flores y churros, y donde señoras viejas imploraban casi el poder lavar gratis la ropa a los milicianos forasteros. Cada niño del barrio parecía conocerme: "El holandés que ha venido a ayudarnos", y en los cafés me resultaba imposible pagar.

«A corazón batiente, trepo por la escalera para salir del Metro. ¿Qué ocurriría si alguien que acaso haga mucho que cambió de chaqueta me reconociese?

No tenía por qué sentir miedo. También el Puente ha cambiado hasta lo irreconocible. En la Avenida de Barcelona, que lo atraviesa como una "Rozengracht" muy lar-

(*) Salta a vista que J. L., amén de incurrir en un craso error historiográfico, desconocía el callejero de Madrid.



Edward Hoornik supo encontrar a las musas en la Puerta del Sol madrileña.

ga, hay modernos cines, almacenes de confección y una especie de restaurantes "Rutecks" reconstruidos. La animación en las aceras, que también se usan como terrazas de las cafeterías, es indescriptible. Bien es cierto que se trata de otro tipo de animación que la reinante en el centro —los trabajadores de Madrid son aún hoy día proletarios, tal como puede comprobarse por su vestimenta—, pero el vestido es pulcro y sin remiendos ni zurcidos, y ya no veo mendigos ni niños harapientos».

«Nuestro antiguo cuartel existe todavía, más sucio y destartado que nunca; es nuevamente una escuela católica para chicas. Con la nariz contra la reja, puedo ver claramente el interior con sus dos puertas, tras las cuales Manolo hacía nuestras rudimentarias granadas de mano con mecha, donde he comido mi primera sopa de lentejas con carne de oveja.

No me atrevo a permanecer por mucho tiempo allí, de modo que enfilo una de las calles adyacentes, en busca de la taberna de Fermín, en la que los de mi compañía nos reuníamos siempre cuando estábamos de permiso. Sí, en el barrio bajo siguen aquellas sucias casas con solo una o dos habitaciones, y a las que con frecuencia era yo invitado por mis camaradas. Pero aquella vieja, grisácea barriada, está, evidentemente, llamada a desaparecer para dejar paso a los altos

bloques de nueva planta que surgen por doquier. Uno de esos bloques de viviendas ha engullido a la bodega de Fermín, y ahora apenas me puedo orientar ya».

POR FAVOR, UN TAXI PARA UN TAL DEN UYL

Ponemos punto final a esta especie de rastrillo o de retablo de las maravillas, según se mire, tomado del patrimonio literario neerlandés, con unas páginas de Bob den Uyl. Que las escribió en la década de los 70, con base en la aventura —deliberada— de internarse en la Península ibérica subiendo y bajando de trenes y coches de línea. Den Uyl puso a su relato el nombre de «Donker Spanje» (España Oscura), título lo bastante indicativo de un periplo así entre nosotros. «España Oscura», arropado con otros varios cuentos, dejó la imprenta en 1975 (Ediciones «Querido», Amsterdam). Al leer el relato de la contrariedad sufrida en Madrid, tenemos la sensación de que su autor sigue esperando aún disponer de un taxi en la estación de Chamartín:

«La vieja Estación del Norte de Madrid se encuentra razonablemente cerca del centro, y está relacionada con él mediante muchos servicios públicos. Esta estación ha sido ahora relevada por la de Chamartín, muchos kilómetros más al Norte. No hay combinaciones con el centro, que a pie es imposible alcanzar. El viajero que llega y se considera ya prácticamente en el hotel, vive una experiencia extraordinaria. Fuera de la estación, ve una ancha fila de gente, de cien metros de largo. No comprendiendo, desorientado, da la primera vuelta en busca de una boca del Metro, parada de autobús o estacionamiento de taxis. No lo encuentra, pero sí ve girar en la explanada a un taxi solitario, enfilarse la cabeza de la hilera humana y abrir la puerta a los pasajeros. Entonces se le pasa por la mente que, tras un viaje de horas en tren, deseoso de alimento, bebida y aseo, cansado y harto de luchar por sus maletas, está obligado a sumarse al final de la cola. Allí está él, a pleno sol.

Al pronto se ha percatado de la marcha del asunto y puede calcular aproximadamente cuánto tiempo deberá esperar a que le llegue la vez. Un largo tiempo. Su mirada está pendiente de la calle donde aparecen los taxis: unas veces dos, tres incluso, uno tras otro; y otra vez, nada, durante mucho tiempo. También se acostumbra él a fijarse bien, atendiendo a ver cuánta gente desaparece en un taxi. Desengaño cuando es una, satisfacción cuando son dos, alegría cuando son tres personas. Plenamente feliz se siente él cuando dos taxis se sitúan delante y desaparecen tres personas en el primero y cuatro en el segundo. Entonces se agacha, toma su equipaje y lo pone otra vez medio metro más adelante. No es estrujado, pero sí debe cuidar de que la gente que está detrás de él no empuje su equipaje ni tan siquiera cinco centímetros más que él hacia delante; que no vengan despacito a su lado y le rebasen poco a poco. El hecho es colocar su maleta justo en los tacones del que espera delante. En

la cabeza (de la cola) es imposible adelantarse; vigila allí un policía a los diferentes grupos y controla bien a quién le toca la vez. Pasada una hora, el viajero ha progresado tanto, que más o menos puede calcular qué taxi será para él. Faltan ocho, seis, tres. Halla consuelo ahora, cuando mira a su alrededor y ve que la cola se mantiene igual de grande. Finalmente, llega el momento en que está a la cabeza de la fila, el agente le ha observado y elegido; no hay ya ninguna posibilidad de que alguien, en el último instante, salte por delante de él y se lance al taxi. Allí viene ya el coche, sale de la calle, entra en la plaza. Sube en él y, gimiendo, cierra los ojos. Hay una posibilidad de acortar la permanencia en la fila, mediante el alquiler de uno de los taxis particulares que, de cuando en vez, se paran a lo largo de la cola, los llamados «gran turismo». Son coches sin taxímetros, con los que hay que convenir previamente un precio. Si el dinero no supusiera ningún impedimento, podría tomar-

se un «gran turismo». Pero tampoco es tan fácil, pues los españoles forman, aplicadamente, en la fila combinaciones de tres o cuatro personas que han de ir al mismo barrio. Eso no es factible para un extranjero. Una vez llegados a una combinación satisfactoria, se espera al gran turismo, y se le asalta, antes de que otra combinación, o un «richón» obtenga esa suerte. Luego comienza el regateo en torno al precio. Si se ponen de acuerdo, salen ganando todos: la combinación se enfila hacia casa, y la fila puede proseguir adelante de nuevo. Sólo existe un riesgo, si saltas de la fila hacia el «gran turismo», pero otro se te adelanta, o el chófer no tiene ganas de ir al barrio donde tú vas; entonces has de reincorporarte a la fila, y no hace al caso preguntar si tu puesto ha quedado libre».

Gonzalo GARCIVAL (Periodista)
Hans TROMP (Profesor,
Universidad Complutense)

