



VILLA de MADRID





# VILLA *de* MADRID

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

DELEGACION DE CULTURA

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

REDACCION: PLAZA MAYOR, 27

ADMINISTRACION: MAYOR, 83

Teléfonos: Dirección, 265 91 38

Administración, 242 46 93

PRECIO DEL EJEMPLAR: 150 PESETAS

M A D R I D

AÑO XIX

1981-I

NÚM. 70

## Sumario

*Los tulipanes, en la Primavera de Madrid.* Por CÉSAR DE NAVASCUÉS.

*Pregón del Carnaval de 1981.* Por LUIS CARANDELL.

*La crónica del Carnaval 1981.* Por ANA SIMONET.

*Aportaciones para otra historia de la Escuela de Madrid.* Por JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA.

*La sorprendente cola de la Pájara Pinta.* Por VICENTE PALACIOS GARRIDO.

*El Carnaval de «Serny».*

*Gregorio Martínez Sierra.* Por FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES.

*J. R. J. y Madrid.* Por JOSÉ GARCÍA NIETO.

*Federico Moreno Torroba: Noventa años luz.* Por JOSÉ LUIS PÉCKER.

*Primeras exposiciones de la Industria Española.* Por RICARDO DONOSO-CORTÉS y MESONERO-ROMANOS.

*Peregrinación al divino Madrid del Agua.* Por ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO.

*Apuntes para un catálogo de lápidas madrileñas.* Por JUAN H. SAMPELAYO.

*El tema madrileño en 168 conferencias. Una realización del Aula de Cultura y el Instituto de Estudios Madrileños.* Por ANTONIO APARISI.

*Madrid en sus libros.*

*Ilustraciones:* Serny, Chausa, Esplandiú.

*Fotografías:* Cáliz, Juan González, Yebra, Imagen, Archivo Gráfico Contreras.

Dep. Legal: M-4194-1958

SAN MARTÍN - TRUJILLOS, 7  
MADRID

Portada: *Tulipanes en el Retiro.* Fotografía de Cáliz.



DESPUES DE SEIS AÑOS DE AUSENCIA

# LOS TULIPANES, EN LA PRIMAVERA DE MADRID

71.050 BULBOS FUERON PLANTADOS EN LAS CALLES Y PLAZAS

Por César DE NAVASCUES

**D**ESPUES de seis años de ausencia, los tulipanes vuelven a anunciar la primavera en las calles de Madrid. Concretamente, 71.050 tulipanes han aflorado con sus largos tallos en toda la ciudad tiñendo la vista de los colores nacionales, rojo y amarillo, elegidos en esta ocasión por los jardineros municipales.

Durante diez años (de 1966 a 1975) los tulipanes constituyeron una bella tradición en la primavera madrileña. Pero la realidad es que en 1975 dejaron de plantarse y ha sido ahora, después de un acuerdo entre el Ayuntamiento madrileño y el Centro Internacional de Bulbos de Flores de Holanda, cuando los madrileños hemos vuelto a recuperar la vista de los tulipanes en nuestras calles. Este Centro hizo entrega al Ayuntamiento de 44.550 bulbos de tulipanes, además de 2.500 de narcisos y 1.600 de muscais. El Ayuntamiento adquirió, sobre esta donación, 26.500 bulbos más con lo que se llega a la suma final los 71.050 bulbos que han salido a un precio muy bajo. Al importar los bulbos directamente de Holanda el precio ha sido de 5,40 pesetas unidad, lo que ha supuesto

*Puerta del Sol.*







*Foto de Juan González*





*Calle de Alcalá.*

un costo total de 143.000 pesetas. A un particular, en cualquier tienda de flores, le costaría, por lo menos, tres o cuatro veces esta cantidad. Pero, la compra al por mayor, la importación directa y el importante regalo realizado por el Centro Internacional de Bulbos y Flores ha supuesto que los madrileños, en esta ocasión hayamos tenido, no solo una primavera bella, sino sumamente barata.

## UN CLIMA PROPICIO

Madrid tiene un clima propicio para la plantación de tulipanes. Esta planta necesita frío durante el invierno. El frío hace que el bulbo

eche raíces sin que la flor salga al exterior. Cuando la planta brota, al llegar la primavera, gracias a estas raíces adquiere gran tamaño y longitud. Si, por el contrario, el clima fuera más suave, la planta crecería enseguida con un tallo corto y una flor pequeña. Por ello el frío invierno madrileño es claramente adecuado al tulipán. En el caso de que se diera un invierno templado, para lograr los tulipanes, habría que tratar los bulbos en cámaras frigoríficas y plantarlos en marzo para que creciera la planta. En este sentido, los técnicos holandeses solicitaron del Ayuntamiento madrileño un informe sobre el clima de nuestras ciudades a lo largo de los últimos diez años para poder enviarnos el tipo de tulipán mas acorde con nuestro clima.

## CLASES DE TULIPANES

Hay muchas especies y variedades de tulipanes. Para Madrid se han seleccionado los del tipo Darwin, híbridos de Darwin y simples tardíos. Estos tipos se producen en varios colores. Se han seleccionado los tonos rojo y amarillo que tienen una planta de gran tamaño, con tallos de cincuenta y sesenta centímetros y que florecen tardíamente. La selección de este tipo se ha debido a lo espectacular que resulta este tulipán de tallo largo, sobre todo en grandes macizos de

*Parque del Retiro.*





plantación. Se ha pensado que es mejor para Madrid el color único y no el veteado, ya que el transeunte suele contemplar los macizos a veinte o treinta metros de distancia y, en este caso, un tulipán veteado ofrecerá una visión mas difusa. De este modo el color vivo y uniforme de los tulipanes llama la atención al primer golpe de vista.

## UNA SEGUNDA PLANTA

En casi todos los lugares donde se han plantado tulipanes, se han sembrado conjuntamente plantas que florezcan al mismo tiempo, aunque sean más pequeñas de tamaño. De este modo, cuando el tulipán termina su floración, que es muy breve, la otra planta continúa ornamentando la zona. Las flores seleccionadas para acompañar a los tulipanes en estos macizos ornamentales suelen ser alhelios amarillos o caléndulas. Este año, excepto en la Puerta del Sol, donde los tulipanes han sido plantados en solitario, el resto de los puntos plantados van acompañados de otras flores.

## DISTRIBUCION POR MADRID

La distribución de los tulipanes por la ciudad ha sido la siguiente:

- Puerta del Sol.
- Puerta de Alcalá.
- Isletas de la calle de Alcalá.
- Paseo de Recoletos (diez mil bulbos).
- Paseo de la Castellana.
- Paseo del Prado (siete mil quinientos bulbos).
- Plaza del Marqués de Salamanca.
- Parque del Retiro.
- Plaza de Colón.
- Nuevos Ministerios (Plaza de San Juan de la Cruz).
- Plaza del Marqués del Duero.
- Calle de Alfonso XII.
- Plaza de Cuzco.
- Macizos de entrada al Museo del Prado.



*Jardines del Descubrimiento.*

## UNA FLORACION BREVE

La floración del tulipán es muy breve. No dura mas de 10 o 15 días. Sin embargo, su importancia radica en que florece en primavera y anuncia el cambio de estación. Después florecerán el resto de las plantas.

En todo caso el tulipán, bello y espectacular, alegra las calles madrileñas, anunciando la primavera y alegrando el humor de los ciudadanos que ven que, después de todo, la gran ciudad también puede tener cosas bellas.

(Reportaje gráfico en color de Cáliz)

*Puerta del Sol.*





# PREGON DEL CARNAVAL DE 1981

Por Luis CARANDELL

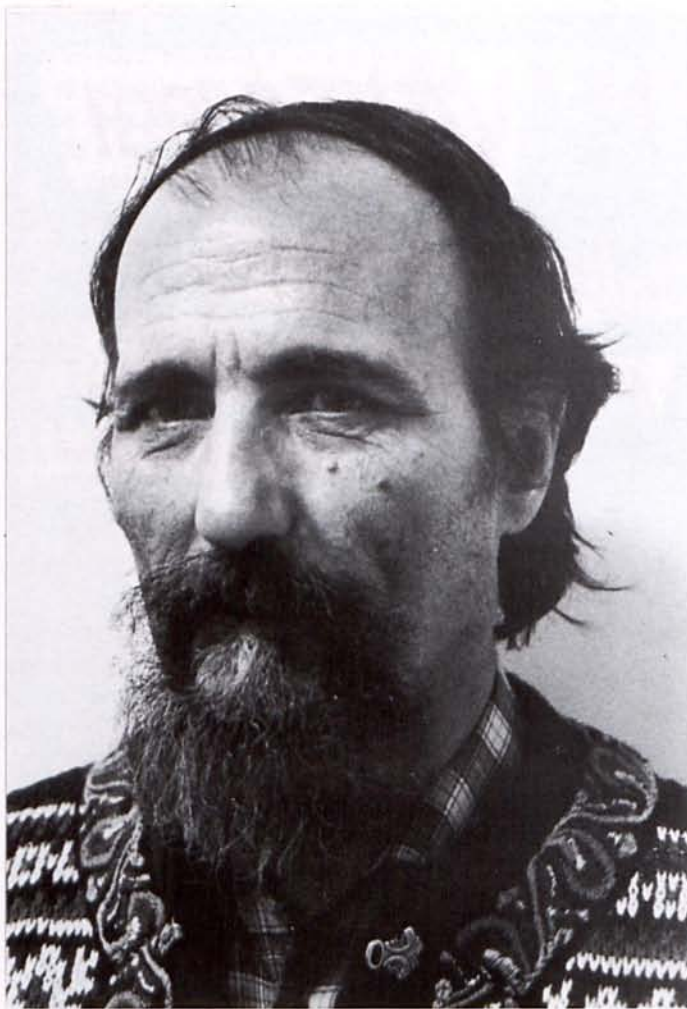


A las diez y media de la noche del 27 de febrero, Luis Carandell, periodista y escritor, catalán e Hijo Adoptivo de Madrid, se asomó al balcón de la Casa de la Panadería para decir a las buenas gentes congregadas en la Plaza Mayor su invitación a la alegría:

## CONCIUDADANOS:

**E**STAMOS aquí hoy para comenzar la celebración de las fiestas de Carnaval y estas fechas han coincidido este año con acontecimientos dramáticos y dolorosos para los madrileños y para todos los españoles. Este mismo acto, programado en principio para la tarde, fue aplazado cuando se supo que, a la misma hora, el pueblo de Madrid iba a manifestarse en defensa de la libertad, de la democracia y de la Constitución.





Luis Carandell.

*La alegría que es inherente a la fiesta de Carnaval, por tanto, tiene más motivos que nunca para mostrarse en las calles de Madrid ahora que, no sin grandes esfuerzos, la libertad ha sido rescatada. Porque el Carnaval es ante todo la fiesta de la libertad, y las tiranías siempre lo suprimieron o lo miraron con recelo, sabedoras de que durante su celebración tenían oportunidad de expresarse sin limitaciones las libertades populares.*

*Tiene, en consecuencia, mucho sentido que haya sido un ayuntamiento democrático el que haya devuelto a Madrid sus fiestas de Carnaval. Y yo me siento particularmente honrado al recibir del Ayuntamiento que preside el señor Tierno Galván el encargo de decir las razones por las cuales Madrid debería recuperar o hacer más efectiva la recuperación de su Carnaval.*

*Y en seguida debemos preguntarnos: ¿es el Carnaval una fiesta propia de los tiempos modernos? «El Carnaval ha muerto», ha afirmado un autor y nuestra máxima autoridad en la materia, don Julio Caro Baroja, dice con razón en su libro que el Carnaval es inseparable de la Cuaresma y si la Cuaresma ha dejado de tener el sentido que tenía, poco sentido tendrá el Carnaval que es el contraste o contrapunto a este tiempo de penitencia.*

*Si algún sentido tiene hoy el Carnaval no es ya el que en otro tiempo le proporcionaba su contenido religioso. Si algún sentido tiene es el de ser ocasión de unas grandes fiestas populares que, basándose en una honda aunque desarraigada tradición de la ciudad en que vivimos, puedan llegar a constituir las fiestas de la libertad de la ciudad libre, alegre, humana y culta que Madrid debe llegar a ser o volver a ser en un futuro no lejano.*

*El desmesurado crecimiento de Madrid en estos años ha traído consigo una ciudad despersonalizada y a menudo hostil en que la sensación de independencia y comodidad que proporcionan los grandes conglomerados urbanos se paga con frecuencia al precio de la soledad, el aislamiento y el abandono. Una ciudad de tan intensa vida social como era Madrid, en la que las calles y las plazas eran «salones» y «salas de estar», se ha convertido en una macrópolis en la que todos nos hemos vuelto un poco islas separadas unas de otras por el mar de la indiferencia y del desinterés.*

*Hoy somos ya muchos los madrileños que, hijos de Madrid o llegados de otras ciudades o países, deseamos recuperar la ciudad y hacernos ciudadanos de ella. Y que sabemos que, aunque la tradición de nuestra ciudad o nuestro país no puede ser nuestra única norma de conducta, pues hemos de aprender muchas cosas de otras culturas y tradiciones, necesitamos sin embargo recuperar las tradiciones de la ciudad porque sin ellas no llegaremos nunca a construir la convivencia ciudadana.*

*Creo que las fiestas del Carnaval, desprovistas del sentido religioso que tenían, nos brindan una ocasión propicia de recuperar la vida, la cultura ciudadana que necesitamos. Los Carnavales, las mascaradas españolas sirvieron de inspiración a nuestra mejor literatura, a nuestro mejor arte, desde el Arcipreste de Hita, que con su «Batalla entre don Carnal y doña Cuaresma» escribió una de las obras maestras de las letras españolas, hasta José Gutiérrez Solana que, con sus cuadros y en sus libros, creó un mundo fantasmagórico y, al mismo tiempo, desgarradoramente real, hasta el punto de hacer decir a Ramón Gómez de la Serna que «Solana amanece con un carnaval en la cabeza».*

*Y Madrid tiene una parte importantísima en esta tradición de los carnavales. Las carnestolendas madrileñas de los siglos XVI y XVII tuvieron una brillantez popular inigualable. Alonso de Castillo Solórzano nos ha dejado un vivo retrato de los carnavales de Madrid en su «Tiempo de regocijo y carnestolendas en Madrid» y del carnaval hablan en sus obras Quevedo, Calderón y Vélez de Guevara. Se sabe que, en 1599, Lope de Vega salió a la calle disfrazado con un vestido rojo que debía dar a su enjuta y atormentada humanidad un aire diabólico.*

*Madrid tuvo en aquellos siglos un carnaval cortesano a la manera de Venecia, aunque sin comparación posible con el esplendor que estas fiestas alcanzaron en la ciudad de San Marcos. Lo característico de Madrid, por el contrario, fueron los carnavales populares y no es en vano que los dignatarios de la Corte se vistieran en carnaval de personajes populares. En una ocasión, por ejemplo, el rey Felipe IV se disfrazó de criado y el Conde Duque de Olivares de portero, como si quisieran poner de relieve el carácter eminentemente popular de la fiesta.*

*Los antiguos carnavales constituían la exultante ocasión en que se ponía el mundo patas arriba, el mundo al revés,*





en la conciencia de que en la ausencia de la lógica es donde reside el buen humor y la alegría. Por Carnaval, en las casas, se desbaratan los objetos, cambiándolos de sitio y alterando su orden. En las calles de Madrid se insultaba y agravaba a los desconocidos como para provocarles sin motivo alguno y, en caso de que se enfadasen, se les recordaba: «No importa, son carnestolendas».

Todo parecía estar permitido. Las mujeres arrojaban agua a los transeúntes en cubos desde los balcones o con jeringas en la calle. Se ataban cacharros y mazas a perros y gatos para que metieran ruido. La gente se apedreaba con pasteles y con huevos que, vaciados previamente de su contenido, se habían llenado de agua de olor. Se arrojaba salvado y harina a las mozas, se hacían las batallas de naran-





jas, se decían trabalenguas y se hacía en la calle sátira política contra personajes de la Corte. Se manteaban peleles y cuando se terciaba se manteaba a personas, como hicieron en la Venta, y no precisamente en Carnaval, con Sancho Panza.

El entierro de la sardina, una celebración que data al parecer del siglo XVI, es característico de la tradición madrileña. Un esforzado grupo de ciudadanos sigue manteniendo esta ilustre y centenaria procesión, el más alegre de los sepeños, que fue pintada por Goya. En la descripción que hace de ella, Mesonero Romanos dice que se trata de una cofradía de los barrios meridionales de Madrid, de los barrios más populares, que salía el Miércoles de Ceniza para despedir el Carnaval.

La costumbre viene al parecer de una ocasión en que se pudrieron unos pescados que llegaron a Madrid de algún pueblo de la costa. Y los alegres madrileños, en lugar de afligirse por ello, decidieron enterrar la sardina con toda la posible alegría. Es muy raro, decía don Pascual Madoz, que sea una sardina lo que se entierre el Miércoles de Ceniza, siendo así que durante la Cuaresma es pescado, y no carne, lo que ha de comerse. Pero añade que, en tiempos se llamaba sardina a la canal del cerdo, un manjar que no podía probarse durante el tiempo de penitencia y ayuno.

Algunos alcaldes, temerosos de los excesos carnalescos, decretaron que no se usaran máscaras ni disfraces, con el argumento de que «no son conformes al genio y recato de la nación española». El genio español, sin embargo, se manifestó más bien en la creación de las asombrosas máscaras, cómicas y al mismo tiempo trágicas, que conocemos por las obras de Goya y de Solana. La gente se disfrazaba decía Ramón Gómez de la Serna «de mamarracho, de destrozona, de bebé, de esperpento, de tango, de estrafulario». Todo el genio popular español, inspirador de la literatura y la pintura, asomaba en estas máscaras del Carnaval.

Y ahora, conciudadanos, permitidme que os diga la última razón por la que creo que debemos esforzarnos en recuperar, en restaurar el Carnaval. Los hombres andamos todo el año con la máscara puesta, escondidos detrás del disfraz con que ocultamos nuestro verdadero ser a nuestros semejantes. El Carnaval es la única oportunidad que tenemos de disfrazarnos de nosotros mismos, de ponernos la máscara que conviene a nuestro ser verdadero. No temamos aparecer como realmente somos y celebremos con exultante alegría la fiesta de la libertad. Sólo conociéndonos a nosotros mismos y dándonos a conocer a los demás haremos de Madrid la ciudad alegre y libre que deseamos.

¡Comiencen su serenata las mojigangas de Carnaval!





# LA CRONICA DEL CARNAVAL 1981

Por segundo año consecutivo el Ayuntamiento de Madrid organizó las fiestas populares de los Carnavales. Días de alegría callejera que si durante lejanos años significaron para el pueblo el preludio del recogimiento de la Cuaresma, han servido una vez más, después de tiempos de añoranza, para buscar en el fondo de los viejos baúles trastos con que componer los más increíbles atuendos.

El primero de los actos programados por la Delegación de Cultura, el Pregón, tuvo por escenario la Plaza Mayor. Comenzó con retraso y no muy numerosa concurrencia. Pocas horas antes, se había puesto en marcha la manifestación convocada por los partidos políticos en defensa de la Democracia y la Constitución y que dió ocasión a que una multitud calculada en millón y medio de madrileños expresara su entusiasta respuesta por las calles de la Villa. A tan singular hecho aludió el pregonero de las Fiestas Luis Carandell, al dirigirse desde los balcones de la Casa de la Panadería a un público deseoso de exteriorizar su alegría. El pregón de Luis Carandell fue un canto al optimismo y una confiada invitación a prescindir «de esas caretas que llevamos puestas durante los otros días del año para disfrazarnos por unos días de nosotros mismos».

Con unánime aplauso fue acogida la última frase del pregonero, apagada casi simultáneamente por el chupinazo anunciador de los Carnavales y por el chisporroteo —traca incluida— de un muñeco al que, recordando otras fiestas tradicionales, se prendió fuego en el centro de la plaza.

Disfraces, trompetas, tambores y bailes amenizados por los grupos «La Jincacha», «La Charanga de la Doctora» y el «Grupo de Danza AZ» procuran diversión a los que no acudieron a la Carpa del Cuartel del Conde Duque, en donde se había centralizado el Baile y organizado un Concurso de Disfraces.

En este recinto cerrado, ornamentado con lámparas de araña y grandes lonas estampadas a modo de salón demoníaco, se dieron cita varios grupos musicales que hicieron las delicias del público: la orquesta «Rumbavana», salsa cubana venida especialmente de Cuba; «Un poquito de Todo», con sus sabrosos ritmos; «Los Siderales», con sus temas de ayer y de hoy, y los recordados «Sirex».

El sábado fue el día de la Cabalgata de carrozas y comparsas. El Escuadrón de Ca-







*En presencia de Enrique Moral, Concejal Responsable de Cultura, el profesor Tierno Galván procede a la entrega de los premios.*

ballería del Ayuntamiento y la Banda de Música de la Policía Municipal abría el desfile de carrozas, comparsas, majorettes y disfrazados que eran cubiertos por la lluvia de confetis y serpentinas arrojadas por la muchedumbre que se concentró a lo largo del recorrido por las calles de Recoletos, Cibeles, Alcalá y Gran Vía hasta llegar a la Plaza de España.

No faltaron los espacios destinados a los «más pequeños» y a los «más mayores». Para los primeros, se organizó el domingo por la mañana un concurso de disfraces infantiles y un espectáculo a cargo del grupo «La Jincacha». Para los segundos, un recital de

Zarzuela en la Carpa del Cuartel a cargo de la Agrupación Lírica de Madrid y, cómo no, baile amenizado por «Los Siderales».

El lunes y martes de las fiestas estuvieron dedicados a dos conciertos de Jazz en la Carpa del Cuartel del Conde Duque. En el primero, el George Coleman Quartet. El piano de Hilton Ruiz, el contrabajo de Herbet Lewis, la batería de Billy Higgins y el saxo tenor de George Coleman hicieron levantar de sus asientos en varias ocasiones a la gran audiencia. El segundo, a cargo de Clark Terry Big Band, con bastante música swing y estupendos «solos» del baterista Michael Baker, el bajista Peter Dowdall, el flu-

gehorn de Gary Blackman y el pianista John Campbell contó con el duelo de saxos entre el alto de Brandford Marsalis y el barítono, a cargo de una mujer, Diane de Rosa. Como solista invitado se encontraba Chris Wood, saxo alto, y completaba el grupo el trombón Ron Wilkins. Todos ellos ofrecieron un excelente concierto que recordó los tiempos de las grandes orquestas de Jazz de hace años.

El miércoles, el final de las fiestas, convocó con más fuerza a la gente a la calle, hasta el punto de hacer prácticamente imposible el paso por la Plaza Mayor y participar en el Entierro de la Sardina. El acto comenzó con una suelta multicolor de globos. Los grupos animadores recorrían la plaza con sus bailes y atracciones, mientras un desfile de «lloronas» se deslizaba por los soportales de la plaza anunciando el sepelio al que asistirían poco después. La comitiva de la sardina desfilaba mientras tanto por las calles de alrededor: Gerona, Plaza de la Provincia, Atocha, Doctor Cortezo, Plaza de Tirso de Molina, Colegiata, Toledo e Imperial. En este punto, las «lloronas» se unieron a la comitiva y acompañaron a los sepultureros al lugar del entierro. Sin embargo, la tristeza pronto se volvió risa ya que, en lugar del simbólico sepelio, la sardina fue destripada y sus entrañas —botas de buen vino— fueron repartidas entre los asombrados y alegres espectadores.

Como se había anunciado, el Alcalde, profesor Tierno Galván hizo entrega de los premios a las mejores carrozas, comparsas y disfraces. Copas y cheques fueron el testimonio de la gratitud del Ayuntamiento a quienes con mayor entusiasmo y acierto habían prestado su colaboración a la recuperación de las Fiestas de los Carnavales, promovida por la Delegación de Cultura.

**Ana SIMONET**

(Reportaje gráfico de Juan González.)



# APORTACIONES PARA OTRA HISTORIA DE LA ESCUELA DE MADRID

Por José Luis DE LA NUEZ SANTANA

*«Estos hombres son los que han hecho posible que estemos al día en la sensibilidad universal y que, además, ahora nos adelantemos a ella a través de los importantes grupos de Madrid, Barcelona y Mallorca» (Sánchez Camargo).*

*«En la capital de la nación varios críticos entonces influyentes intentaron configurar la llamada Escuela de Madrid, invento artificioso y mediocre promovido para dar estado a un presunto indigenismo susceptible de ser contrapeso de las ya visibles corrientes en marcha hacia la apertura» (Aguilera Cerni).*

**C**ASI simultáneamente, mayo y junio de 1978, se inauguraban en una galería de arte madrileña y en la sala de exposiciones del Ayuntamiento de la capital de España, respectivamente, sendas muestras dedicadas a la Escuela de Madrid, ambas con un claro sentido de homenaje, entendiendo tal agrupación como algo ya histórico, quedando enmarcadas, por tanto, como simples visiones retrospectivas.

Se podría pensar, pues, que nos encontramos ante una manifestación de nuestra pintura reciente sobre la cual el tiempo ha dado la perspectiva suficiente para un entendimiento de su importancia y verdadero significado dentro del contexto en que se desarrolló. Sin embargo, es necesario aclarar que lo que esencialmente ha pasado a la historia de la pintura española contemporánea como Escuela de Madrid es producto de la exégesis de varios



EN TORNO AL CAMPANARIO. García Ochoa.





MUJER.  
Pedro Bueno.

autores, en concreto de tres: Sánchez Camargo (1), Carlos Areán (2) y Martínez Cerezo (3), obra la de estos dos últimos en deuda con las aportaciones del primero. La labor de estos dos críticos ha consistido en la sistematización del tema en cuestión, pero, si se quiere, desde una óptica que ha distorsionado en mayor o menor medida lo que objetivamente se manifestó como Escuela de Madrid, eliminando así las contradicciones y ambigüedades que calificaron muchas veces a este fenómeno pictórico. La importancia, por otro lado, de la obra de Sánchez Camargo deriva de que contribuyó como nadie a dotar de contenidos teóricos a un grupo que siempre careció de ellos. A pesar de la incoherencia de algunos de sus planteamientos fue, sin duda, el auténtico creador de la imagen que hoy tenemos de la Escuela de Madrid. En definitiva, el orden y la homogeneidad, así como la relevancia innovadora que estos autores quisieron dar al grupo, ha contrastado en muchas ocasiones con el desarrollo real de los hechos, poniendo en evidencia la necesidad de una revisión de la historia de la Escuela y, por ende, de una parte a considerar de nuestra pintura figurativa de los años cincuenta.

La prehistoria de la Escuela de Madrid ha sido situada por muchos en

la Escuela de Vallecas, creada por Benjamín Palencia y un grupo de pintores al acabar la guerra (Núñez Castello, Álvaro Delgado, Gregorio del Olmo, Carlos Pascual de Lara, Francisco San José, éste con posterioridad, y, de forma esporádica, Luis Castellanos, quien ya había participado en la primera versión de la Escuela en la preguerra). En este sentido, Martínez Cerezo la considera como «inequívoco antecedente de la Escuela de Madrid. En realidad, una es prolongación de la otra» (4). Pero la cuestión no está tanto en relacionar la una con la otra (lo cual es lógico si tenemos en cuenta que la mayoría de los pintores de la Escuela de Vallecas pasarán luego a la de Madrid, y, además, que en ésta el paisaje «palenciano» tendrá plena vigencia), sino en valorar exactamente la verdadera importancia que la Escuela de Vallecas tuvo. A estas alturas no dudamos sobre la exageración de su relevancia como acontecimiento artístico de estos primeros momentos de la postguerra (5). La fuerte personalidad de Palencia no nos puede hacer olvidar los escasos resultados prácticos de la experiencia (unas pocas acuarelas y dibujos con temática del lugar), llevada adelante en medio de unas privaciones indudables. Para nosotros es bastante concluyente la opinión de uno de los

pintores participantes, Alvaro Delgado: «La Escuela de Vallecas no fue sino una idea que jamás en momento alguno tuvo realidad. Las posibles influencias que pudo tener en principio nuestra obra de la pintura de Palencia la hubiésemos tenido sin estar en Vallecas, viéndola en exposiciones» (6). Añadiríamos, así mismo, que las influencias más constatables del maestro en los jóvenes paisajistas de principios de los cuarenta, corresponden a una serie de pintores (García Ochoa, Redondela, Menchu Gal) que, curiosamente no protagonizaron las reuniones vallecanas. Pero atendamos brevemente a dos momentos expositivos, dentro de este marco temporal tan desfavorable para la plástica española en general.

En diciembre de 1945 se abrió en la sala Buchholz de la capital una muestra bajo el nombre de «La Joven Escuela Madrileña» (Planes, Ferreira, Pedro Bueno, Álvaro Delgado, Juana Fauré, Eustaquio Fernández, José García Guerrero, Luis García Ochoa, Antonio Lago, Juan Antonio Morales, Palazuelo y Miguel Pérez Espinosa), considerada como la exposición que abre la historia del grupo que estudiamos. La importancia de ésta deriva fundamentalmente de la denominación que la identifica. Pero, por otro lado, parece indiscutible que el título carecía de correspondencia seria y verdaderamente intencionada, si se exceptúa lo de la juventud de los componentes. Aún así habría que hacer una distinción cierta entre la obra realizada ya plenamente madura, como es el caso de Planes, Juan Antonio Morales y Pedro Bueno, y aquella otra todavía no definidora exactamente de las posibilidades de pintores como García Ochoa, Álvaro Delgado o Lago. Por encima de todo, la exposición no pasó de ser más bien una colectiva informal, pero aportaba un nombre que tendría un éxito total en los cincuenta.

A principios del año siguiente (8 de enero de 1946) se inauguraba otra colectiva en la misma galería con el título de «Facetas del arte moderno español» (Vázquez Díaz, José Escasí, Pedro Mozos, Eduardo Chicharro, Rafael Sanz, Víctor María del Cortezo, Joaquín, Manuel Jaén, Honorio García Condoy, Martínez Novillo y Gregorio del Olmo). En la presentación mediante un pequeño texto, se daba una explicación del motivo de la muestra por parte de los responsables de la galería: «La Joven Escuela Madrileña pretendió traer al primer plano de atención pública doce valores plásticos jóvenes, más o menos maduros. La presente, bajo un título más o menos



amplio, continúa la labor iniciada por esta galería en favor de un arte más vivo...» (7). Como se puede ver, nos movemos de nuevo, y más aún con esta exposición (junto a Vázquez Díaz expone un pintor enteramente académico como es Chicharro, por poner un ejemplo) fuera de una significación precisa por la que se podría deducir una determinada orientación. Por ello nos parece arriesgado —y éste es el motivo por el que hemos sacado a colación tal exposición— que Martínez Cerezo la considere, por el hecho de que en ésta presentaba su obra Martínez Novillo, Mozos y Gregorio del Olmo, continuación de la otra anteriormente comentada. Según el citado autor, el título dado a la primera de «Joven Escuela Madrileña» se puede aplicar también a la segunda, cuyo nombre arbitrario es un capricho del galerista (8). De esta manera se juega con una visión «a posteriori» de los hechos, perjudicando así la correcta visión de los mismos.

La denominación de Joven Escuela Madrileña, o similar, no volvió a encabezar otra exposición durante la década, pero la oportunidad que supuso como concepto a utilizar se vio ya en esos mismos años. Por la presentación de algunos catálogos sobre pintura española contemporánea, en los que se menciona la muestra de Buchholz, o se hace referencia a una generación de jóvenes pintores madrileños, de forma vaga, podemos comprobar la persistencia de aquél. Sin embargo, habrá que dirigir definitivamente la mirada a la década siguiente, en la que nuestro tema adquiere una importancia significativa. En efecto, por sus implicaciones ideológicas y por el mismo peso que suponen las sucesivas exposiciones, la Escuela de Madrid es ante todo un fenómeno artístico de los cincuenta.

El 6 de marzo de 1951 se inauguraba en la galería Biosca de Madrid la «I Exposición colectiva». Formaban aquella las obras de Alvaro Delgado, Juan Guillermo, Redondela, Menchu Gal, García Ochoa, Martínez Novillo y el escultor canario Eduardo Gregorio. Cada uno exponía cuatro obras y la temática común giraba alrededor del paisaje, el bodegón y la figura humana. La exposición tuvo bastante publicidad gracias al interés que la prensa mostró por ella. Precisamente, a la crítica periodística se debe la identificación del grupo con una supuesta escuela madrileña de pintura. El 10 de marzo, en una foto del vespertino «El Alcázar», en la que se veían juntos a Martínez Novillo, Gregorio del Olmo y Menchu Gal, se podía leer en un extre-



Juan Guillermo.

mo: «Ofensiva de la Joven Escuela Madrileña». El 17 de marzo el semanario «Fotos» reincidía, al encabezar una entrevista al grupo con el título de «Los artistas de la Joven Escuela Madrileña se asoman al éxito y la popularidad». Sánchez Camargo, en la «Hoja del Lunes» del 26 del mismo mes se unía a tal iniciativa cuando comenzaba su crónica así: «Exposición de la Escuela de Madrid en la sala Biosca». Este último nombre, más genérico, sería el que se impondría definitivamente. Digamos, por otro lado, que el grupo

que exponía, ajeno al principio a tal denominación, la asimiló prontamente y sin reservas. En general, la crítica del momento mostró una opinión favorable hacia los logros plásticos de aquél. Es el caso de Ramón Faraldo desde las páginas de «Ya»: «Si yo debiera verificar una selección de la más interesante pintura juvenil de Madrid, mis nombres hubieran sido los que figuran en esta colectiva» (9), afirmaba el crítico. Algunos, como el profesor Camon Aznar fueron más cautos a la hora de emitir un juicio: «... Pero aún sigiendo-



les con el mayor interés —decía— hemos de confesar que, en general, no han superado la etapa experimental. Bien dotados, les falta ese arranque genial— lo mismo da en técnica que en inspiración— que les plante destacados y eficientes, con una silueta» (10).

Para comprender la naturaleza de esta exposición no debemos olvidar, sobre todo, las circunstancias poco propicias que imperan en la esfera cultural del país. La exposición de Biosca —confesado además por los propios pintores— obedeció fundamentalmente a razones de tipo coyuntural, por encima de la necesidad de defender un ideario estético determinado, no explicitado, y sólo en última instancia plasmado en los resultados de la práctica pictórica de cada uno. En este sentido, resulta de sumo interés, por lo elocuente de su testimonio, la entrevista a Álvaro Delgado para el periódico «El Alcázar», seis días después de haberse inaugurado la exposición. «Se impone el grupo —respondía el pintor— como conciencia y respeto de la obra de los demás y también como actitud defensiva y afirmativa de una postura». Preguntado sobre las características comunes al grupo, Álvaro Delgado se expresaba de una forma muy poco concreta: «En común hay una inquietud profesional, una edad —casi todos hemos empezado la carrera juntos— y una misma actitud ante el arte, no intelectual o académica, sino simple-

mente viva». Sobre los maestros españoles que han contribuido a la formación de los integrantes de la colectiva, tres son los nombres que apunta el pintor: Pancho Cossío, Palencia y Vázquez Díaz, aunque no renunciaban a asomarse a Europa, «porque creemos que en Europa hay sugerencias interesantes para nosotros» (11). Así pues, la obra de Biosca no se podría entender desde una óptica vanguardista o en la línea de un lenguaje pictórico profundamente innovador (recordemos que en este año, con la I Bienal Hispanoamericana, la abstracción aparece por primera vez, aunque escasamente, en una manifestación artística llevada a cabo con el apoyo oficial). Se comprende de este modo que para Martínez Novillo «el afán de hacer una obra sincera, sin dejarse arrastrar por los ismos o cuestiones literarias» (12) sea el distintivo de los que exponen. Con todo, parecía evidente, en la obra que mostraba en Biosca, la negativa a asumir las claves reiterativas del lenguaje academicista, patentizando, de acuerdo con unas preferencias señaladas por su cercano aprendizaje, una atención mayor hacia lo que suponía la morfología del paisaje de Palencia y, en grado menor, el rigor figurativo de Vázquez Díaz. Sin embargo, la consideración de la pintura postimpresionista de la Escuela de París, en lo que suponía muchas veces una elaboración ecléctica, poco definida, parece indiscutible.



MATERNIDAD. Ricardo Macarrón



CAMPO EN VERDES. Ricardo del Olmo.

La implantación de la Escuela parte como realidad histórica destacable de la citada exposición, lo que explica que nos hallamos detenido en ella. La publicidad periodística fue, desde luego, decisiva. Coincidimos a este respecto con la opinión de Aguilera Cerni, expresada al inicio del artículo, de que ésta no fue fortuita, sino que respondía a las propuestas de un modelo artístico determinado. Ciertamente, el éxito de la Escuela de Madrid se vio prefigurado por la necesidad existente, sobre todo a nivel oficial, de propiciar una alternativa para nuestra pintura que, alejada del definitivamente desechable academicismo, denotase, por su temática y una necesaria vinculación con la tradición pictórica española, una suerte de respuesta a la vanguardia internacional (recordemos, por lo esclarecedor de sus contenidos, los escritos del ministro Ruiz Jiménez y Benjamín Palencia en relación con la I Bienal Hispanoamericana). De esta forma, el todavía fuerte nacionalismo dominante estimulaba un arte de corte autóctono, explicando así los esbozos teóricos realizados sobre la Escuela de Madrid a lo largo de estos años, aunque siempre ambiguos, si descontamos la excepcionalidad de Sánchez Camargo. Pero adelantemos que tal iniciativa de promover una modernidad propia se vio definitivamente desplazada por las nuevas circunstan-



cias que aparecen a finales de los cincuenta, tanto a nivel plástico como socioeconómico. Al imponerse la alternativa vanguardista, aquella cobertura ideológica que de alguna forma justificaba una manera de hacer pintura, deja de tener sentido y la Escuela de Madrid pasa a la historia como manifestación colectiva.

En lo que respecta a la opinión de la crítica de estos años, se observa una clara dicotomía. Para unos, no deja de ser un concepto dudoso, que se refería en todo caso a una localización geográfica y a una figuración de temática tradicional (bodegón, paisaje y retrato fundamentalmente), de límites poco definidos. Para otros, más preocupados por llenar aquella de contenido, se trataba de un grupo tras el cual se veía la defensa clara de un determinado hacer pictórico. Traigamos dos ejemplos pertinentes, a la vez que continuamos con la trayectoria de la Escuela en el tiempo.

Como se sabe, en la I Bienal Hispanoamericana una sala (IX) recoge las obras de la mayoría de los pintores particulares en Biosca, pues solo falta Alvaro Delgado, incluyendo también la pintura de Guijarro, Rafael Pena, Capuleto y Ricardo Macarrón. Efectivamente, a los representantes en esta sala se les situó dentro de la Escuela de Madrid, entendida, como se ve, en un sentido amplio y no reducida a una nómina preestablecida de pintores, lo que será corroborado en otras exposiciones. Pero la insistencia sobre el mismo tema en los medios artísticos hizo reaccionar a más de un crítico. Destaquemos la opinión de Luis Felipe Vivanco, con ocasión precisamente de la I Bienal: «Yo creo que, efectivamente, nuestro Madrid actual —donde tanto hemos padecido, gozado y trabajado, de palabra o de obra, unos y otros, para una implantación social lo más amplia posible de las formas del arte nuevo— merece tener su escuela propia de pintura. Otra cuestión sería el acordar si efectivamente la tiene y si toda esa variada cantidad de pintores se pueden agrupar bajo los rasgos comunes y la orientación unitaria de una escuela». A continuación apuntaba hacia lo que sería una diferencia reveladora: «Escuela de Madrid hace inmediatamente alusión a Escuela de París y tal vez, al propósito de incorporarse al espíritu de la época desde unos supuestos espirituales y estéticos algo diferentes a los de esta Escuela por antonomasia, de significación amplísima, supranacional y específicamente europea» (14). Quedaba, por tanto, puesta en duda la presunta homogeneidad del grupo madrileño, y se aludía a lo que



BODEGON DE LA GARRAFA. Menchu Gal.

sería la naturaleza verdadera de sus «supuestos».

Veamos ahora un ejemplo de compromiso crítico distinto. Precisamente en marzo del año siguiente, en lo que constituía la primera salida a provincias de la Escuela, se abrió una exposición en la sala Artis de Salamanca (Menchu Gal, García Ochoa, Martínez Novillo, Francisco San José, Alvaro Delgado, Juan Guillermo y Agustín Redondela). Rafael Laínez hacía la presentación: «Para mí —afirmaba— es motivo de íntima satisfacción alentarles con estas palabras de presentación y saludo, como antes, desde otros estadios de la cultura artística española les prodigué mis alientos liberadores, tras los que buscábamos los vivos modos permanentes de la pintura más expresiva, frente a las modas pasajeras.» (15). El ataque contra los cambios de la vanguardia iba acompañado de la defensa de «modos permanentes pictóricos, que inevitablemente nos llevan a lo que sería una tradición museística. A propósito de esta exposición, Martínez Cerezo cree que ésta marca «el punto de ortodoxia del grupo» (16). Sin embargo, debemos anotar que estas colectivas no respondían a un programa preciso y más bien significaban, para los

participantes, la oportunidad de presentar obras bajo el prestigio de un nombre. No existía una coordinación de ideas. Hablar de ortodoxia supone una definición estricta del grupo (un número determinado de pintores y una serie de características propias que los distinguiese del resto de la pintura existente) que no se ajustaba a la realidad.

Los criterios amplios con que las galerías entendían lo referente a la Escuela madrileña, se dejan ver en una exposición como la de Macarrón en 1953, donde presentan sus obras hasta 23 pintores, muchos de ellos por primera vez como integrantes de aquélla; es el caso de Baeza, Galindo, Quirós, Grandío y Vargas, entre otros. La dirección de la galería había aprovechado la vaguedad del término para hacer de la exposición una panorámica de la pintura figurativa que se realizaba en esos momentos en Madrid.

Los textos de los catálogos de la II Bienal Hispanoamericana y la muestra llevada a cabo por el organismo de aquélla, «Arte Español Actual» (Santiago de Chile, 1953) manifiestan una comprensión de la pintura madrileña en base, únicamente, a su ubicación geográfica, aunque en el último de ellos se especifique, desde una totali-





*CORRO DE MUJERES. Pedro Mozo.*

dad abarcadora, lo que serían los rasgos diferenciales entre los dos troncos fundamentales de la pintura española de ese período, el de Barcelona y el de Madrid. Juan Cortés situaba en el segundo, fermentos intrínsecamente españoles: «...con fuertes raíces raciales, austero, subjetivo, con ausencia casi absoluta de sensibilidad en la materia», mientras que el catalán estaría «preocupado por una sensibilidad más muelle y golosa, por preocupaciones táctiles, enamorado de la luz como entidad activa y operante» (17).

1954 sería el año de la aparición del libro de Sánchez Camargo «La Nueva Escuela de Madrid» (Ediciones Cultura Hispánica). Este hecho bibliográfico es de suma importancia. Era, en efecto, la primera vez que se publicaba una obra tan extensa sobre la Escuela de

Madrid y contribuyó notablemente a su aceptación como entidad artística de valores propios. En su breve introducción, el autor exponía su razonamiento sobre la viabilidad de aquella: «Escuela de Madrid es el título que dimos hace unos años a una agrupación de pinceles que justifican geográficamente la frase y la unión estética e ideológica que ésta implicaba, por creer que dependían en el aprendizaje, plástico o espiritual, de tres "factores maestros" que se llaman: Solana, Vázquez Díaz y Benjamín Palencia» (18). Pero no estaba claro en los pintores estudiados por Camargo (José Caballero, Arias, Redondela, Alvaro Delgado, Juan Guillermo, Francisco Lorente, José Picó, Enrique Herreros, Juan Antonio Morales y Eduardo Vicente) la presencia de algunos de aquellos «factores maestros». Varios pinto-

res, como Enrique Herreros, José Caballero o José Picó, constituían auténticos casos extremos y daban a la obra todo un contenido contradictorio.

Paulatinamente se sucedían las colectivas, en la capital o fuera. Ese mismo año de 1954, en la sala Ruzafa de Valencia, en 1955, en el Ateneo Jovellanos de Gijón, y al año siguiente en el Club La Rábida de Sevilla, estas dos últimas con el patrocinio de un organismo oficial, la Dirección General de Información.

En el año 1958 y en la sala Minerva de Madrid se inauguraba otra muestra con más de veinte pintores. Algunos de ellos, como había ocurrido en Macarrón, lo hacían por primera vez. Es el caso de Martín Sáez, «Serny» y García Abuja. En la introducción del catálogo, Rafael Zarco ponía de manifiesto una vez más la defensa de una determinada realización pictórica en relación con la obra expuesta. Zarco, además de poner al Prado y a la Real Academia de San Fernando como «conjunto eficaz en la permanente lección» para nuestros pintores de la Escuela, consideraba que ésta actuaba como «fiel de orden y contraste en contacto con las corrientes y modas nuevas» (19).

Un grupo, esta vez de 11 pintores, colgaba sus cuadros en la galería Mayer, en el último año de los 50 (Bueno, Alvaro Delgado, García Ochoa, Morales, Mozos, Martínez Novillo, Menchu Gal, Juan Guillermo, Arias, Eduardo Vicente y Carlos Pascual de Lara). A partir de ahora, los juicios críticos sobre nuestro grupo tienden a considerarlo como un fenómeno agotado o acabado. De esta forma se explica el carácter de visión retrospectiva que se deduce de los comentarios sobre esta exposición. Así, Ramón Faraldo escribía que «lo que pudo aproximar a estos pintores fue una conciencia aplicada al oficio, más que una identificación técnica o temática», para más adelante añadir: «El derecho a la autodeterminación del pintor fue conquistado en Madrid por la Escuela de Madrid» (20), argumento que será defendido, aunque en términos más extremos, por Camargo, y que en definitiva explicaba al grupo madrileño como verdadero introductor de la modernidad pictórica frente la preponderancia academicista de los primeros años de la postguerra. También Areán planteaba la exposición de 1959 «como un balance de la situación de la Escuela, cuando ésta había alcanzado ya, no sólo la mayoría de edad, sino también una clara conciencia de sus aspiraciones y limitaciones» (21), conceptos con los que discrepamos, pues aceptarlos, como los maneja el autor, significaría, entre otras cosas,



creer en una dinámica unitaria y, como afirmábamos anteriormente, en una toma de postura en común, con la conciencia de unas «aspiraciones» y «limitaciones». Por encima de un acatamiento a determinado modelo de elaboración pictórica, lo que unía a esta diversidad de pintores era la pertenencia a un clima general que los englobaba. Lo que estaba en crisis era todo ese área de la pintura figurativa que comprendía las derivaciones academicistas, el paisajismo más o menos en deuda con Palencia, en raros casos, el influjo de Vázquez Díaz y Cossío, y las fórmulas eclécticas en relación con la pintura de la Escuela de París (sobre todo, en lo referente al cubismo).

Todavía dos exposiciones más dentro del año 1962 llevarán el nombre de Escuela de Madrid, para después desaparecer del mundo de las galerías. La primera, celebrada en Aula Plástica con el título de «I Exposición del ciclo El Paisaje. La Escuela de Madrid», en la que al lado de pintores asiduos como Arias, Delgado, García Ochoa y Martínez Novillo figuraban otros por vez primera, como Caneja o Lozano, y los maestros Palencia y Vázquez Díaz, éstos como artistas inductores. El prólogo del catálogo estaba escrito por Moreno Galván, quién realiza un análisis de nuestra pintura madrileña desde la perspectiva de una visión histórica, entendiéndola como una cuestión sin posibilidades de continuación. Al mismo tiempo trata de situarla en sus coordenadas precisas, al preguntarse: «¿Qué es lo que venía a darle un matiz de "Escuela" a las diferentes definiciones personales?», y contestarse: «Apenas esa leve conciencia de autonomía de moral española de la pintura. Para hablar con más exactitud, tal vez se tratara de una toma de conciencia de que ese cierto tono que se consideraba provinciano con respecto a Europa, si se aceptaba con todas sus consecuencias, quedaba automáticamente elevado a la categoría de característica nacional. Eso fue todo, pero fue muy importante». (22).

Respecto a la otra exposición de este mismo año, ésta se realizaba en la galería Quixote (Arias, Bueno, Andrés Conejo, Menchu Gal, García Ochoa, Juan Guillermo, Pascual de Lara, Martínez Novillo, Juan Antonio Morales, Del Olmo y Redondela). En el catálogo, Faraldo se expresaba en un reduccionismo interpretativo al afirmar que «Escuela de Madrid quiere decir residencia en Madrid y poco más. Regionalidad de pintores» (23). Pero eludía Faraldo los aspectos de contenido y la vinculación histórica de la Escuela, tal como los señalaba en su texto Moreno Galván.

ENAMORADA.  
Juan Guillermo.



La muestra de Quixote fue motivo de un extenso artículo de Sánchez Camargo en la revista «Goya», que es sin duda el intento más serio hasta ese momento de dar una visión de conjunto, global, en el que se recogía desde la naturaleza de la Escuela hasta su alcance histórico, con todo lo que comportaba esto último. Destaca como tema de primer orden para el autor, en el grupo madrileño, el paisaje castellano: «Una Castilla irredenta se levanta dramáticamente en la Escuela de Madrid (Ochoa, Juan Guillermo, Redondela, Caneja...)», para llegar más lejos cuando realiza una identificación entre estos paisajes y el mundo castellano recreado por la generación del 98: «Todos y cada uno de ellos podrían ilustrar con sus cuadros libros de la generación del 98, en lo que ésta pueda tener de afán redentorista. «Camargo sigue insistiendo —como en su libro de 1954— sobre la evidencia de la influencia de Palencia y Solana, así como la de Vázquez Díaz, «más hipotética que real». Además, y esta vez con más razón, el estudio de la Escuela se realizaba estimándola como algo ya histórico, nuevamente. Un pasado en el que se había cumplido con una auténtica «misión»: «Escuela que cumplió una gran misión en su tiem-

po; que parece que tiene sucesores y cuya denominación aún sirve para que todos entendamos ante que pintura, qué propósito y qué ventajas estamos» (24).

Sobre el papel desarrollado por ésta volverá a incidir dos años más tarde (1964), cuando publique su libro «Diez pintores madrileños» (Instituto de Cultura Hispánica, Madrid). Son éstos, Pedro Bueno, Caneja, Menchu Gal, García Ochoa, Pascual de Lara, Macarrón, Gregorio del Olmo, Martínez Novillo, Pedro Mozos y Francisco San José. En este libro margina prácticamente a las verdaderas alternativas vanguardistas de la pintura española de los años anteriores, por la exagerada importancia que da a la agrupación madrileña: «Estos hombres son los que han hecho posible que estemos al día en la sensibilidad universal y que, además, ahora nos adelantemos a ella, a través de los importantes grupos de Madrid, Barcelona y Mallorca» (25).

Posteriormente, durante los años setenta, las obras de Areán y Martínez Cerezo, fundamentalmente y como ya adelantamos, tratarán de dotar de mecanismo autónomo y de características definidoras específicas (temáticas y formales) al grupo, reducido a un número estricto de pintores a tal fin. Pe-



ro, y a pesar de que, ciertamente, hubo un sector de pintores más reincidentes que otros a la hora de participar en las colectivas, y en esto se basa Martínez Cerezo, se comprenderá que carece de sentido tal reducción, de acuerdo con el verdadero funcionamiento de la Escuela durante la década en cuestión. En realidad, la poca dificultad que existió siempre a la hora de considerar sus integrantes en las diversas exposiciones nos ponen en el aviso de que nos encontramos ante una generalidad pictórica, ante un ambiente artístico, fundamentalmente. Pintura, que con los resultados de su práctica legitimaba de una forma implícita las interpretaciones tendenciosas ya expuestas. Estas significaciones ideológicas fueron olvidadas por los citados autores, dedicados solamente a lo puramente plástico.

## NOTAS

(1) SANCHEZ CAMARGO, Manuel: *Pintura Española Contemporánea. La Nueva Escuela*

de Madrid. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1954.

*Diez Pintores Madrileños*. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1964.

(2) AREAN, Carlos: *Treinta Años de Arte Español*. Guadarrama. Madrid, 1972.

(3) MARTINEZ CEREZO, A.: *La Escuela de Madrid*. Ibérico Europeo de Ediciones. Madrid, 1977.

(4) MARTINEZ CEREZO, A.: «Homenaje a la Escuela de Madrid». Catálogo de la exposición en la galería Altex. Madrid, mayo 1978.

(5) Declaraciones de Alvaro Delgado recogidas en la obra de S. Camargo, *La Nueva Escuela de Madrid*, op. cit., pág. 153.

(6) Catálogo de la exposición «Facetas del Arte Moderno Español». Ver: Martínez Cerezo, *La Escuela de Madrid*, op. cit., pág. 35.

(7) MARTINEZ CEREZO, A.: *La Escuela de Madrid*, op. cit., pág. 40.

(8) MARTINEZ CEREZO, A.: *La Escuela de Madrid*, op. cit., pág. 41.

(9) FARALDO, Ramón: «Ya», Madrid, 11 de marzo de 1951.

(10) CAMON AZNAR, José: «Dos exposiciones colectivas» «ABC», Madrid, 1 de abril de 1951.

(11) «Alvaro Delgado: A. Pancho Cossio no le interesa más que Pancho Cossio» «El Alcázar», Madrid, 12 de marzo de 1951.

(12) «Los artistas de la "Joven Escuela Madrileña" se asoman a la popularidad». «Fotos», Madrid, 17 de marzo de 1951.

(13) AGUILERA CERNI, V.: *Iniciación al arte español de la postguerra*. Península. Barcelona, 1970, pág. 48.

(14) VIVANCO, Luis Felipe: *La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte*. Afrodisio Aguado. Madrid, 1952, pág. 39.

(15) LAINEZ ALCALA, Rafael: «Exposición Moderna Escuela Madrileña». Catálogo de la exposición en la sala Artís. Salamanca, del 15 al 29 de marzo de 1952.

(16) MARTINEZ CEREZO, A.: *La Escuela de Madrid*, op. cit., pág. 49.

(17) VARIOS AUTORES: «Arte Español Actual». Catálogo de la exposición. Santiago de Chile, junio de 1953.

(18) SANCHEZ CAMARGO, Manuel: *La Nueva Escuela de Madrid*, op. cit., pág. 9.

(19) ZARCO, Rafael del: «La Escuela de Madrid». Catálogo de la exposición de la sala Minerva de Madrid, 3 de octubre de 1958.

(20) FARALDO, Ramón: «La Escuela de Madrid». «Ya». Madrid, 26 de noviembre de 1959.

(21) AREAN, Carlos: *Vida, ambiente y obra de Alvaro Delgado*. Ibérico Europeo de Ediciones. Madrid, 1973, pág. 77.

(22) Moreno Galván. Catálogo de la exposición «I Exposición del ciclo El Paisaje; La Escuela de Madrid. Ver Martínez Cerezo, *La Escuela de Madrid*, op. cit., pág. 60.

(23) Ramón Faraldo. Catálogo de la exposición «La Escuela de Madrid». Galería Quixote. Ver Martínez Cerezo, *La Escuela de Madrid*, op. cit., pág. 65.

(24) SANCHEZ CAMARGO, M.: «Exposición de la Escuela de Madrid». «Goya» (50-51), Madrid 1962.

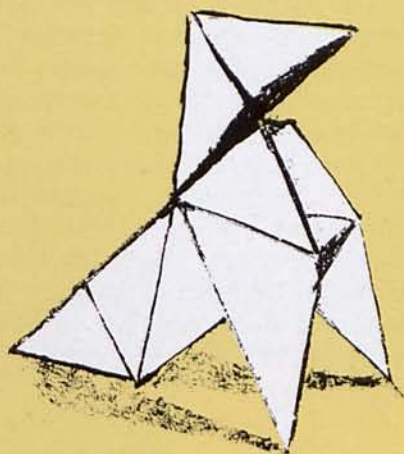
(25) SANCHEZ CAMARGO, M.: *Diez Pintores Madrileños*, op. cit., pág. 15.



EL PASTOR. Francisco San José



# LA SORPRENDENTE COLA DE LA PÁJARA PINTA



Por Vicente PALACIOS GARRIDO

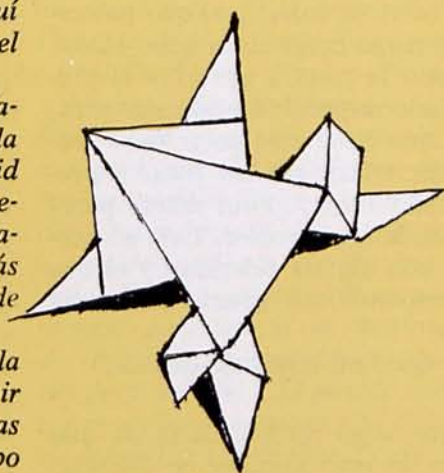
**S**ABIDO es de todos que el origen de los juegos se pierde en la noche de los tiempos, y que los juegos de prendas no fueron sino una variedad de tantas, en el mundo de los juegos, si bien —justo es decirlo— la más adecuada y regocijante de cuantas se idearon para entretener y alegrar las horas íntimas de las veladas familiares en una época ya lejana en que ni era posible soñar los actuales adelantos.

Muchos de aquellos alegres e ingenuos juegos de prendas fueron transmitidos de generación en generación; todos los pueblos cultivaron unos u otros y dejaron grabados en ellos la impronta de su cultura y el sello de su personalidad.

Tampoco vamos a descubrir aquí la importancia que tuvo siempre el juego en la vida social.

Refiere Francisco de Luque Faxardo (*«Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos»* — Madrid 1603) que sólo con tres huesos pequeños, equivalentes a nuestros dados, se jugaban antiguamente más de seiscientos diferentes juegos de suertes (aleas).

Proponiéndose el Rey de Castilla don Alfonso X el Sabio, escribir una serie de libros sobre los temas más importantes de su tiempo (Historia, Derecho, Religión, Astronomía...) y dirigiendo personalmente a un grupo de expertos, recopiló en 1283 el primer libro de





juegos de la literatura europea, dejando con ello constancia de la importancia que el juego tenía en su reino, en la época medieval.

Si de la época medieval pasáramos a nuestro Siglo de Oro, seguiríamos observando la misma importancia del juego en la vida social. Bástenos citar las obras de Fr. Francisco de Alcocer (*Tratado del Juego*), de don Alonso de Ledesma (*Juegos de Nochebuena...*), de Fr. Alonso de Remón (*Entretenimientos y juegos honestos...*), de Fr. Pedro de Covarrubias (*Remedio de Jugadores*), dejando en el tintero un largo etcétera de libros nacionales y extranjeros, para corroborarlo.

Por todo ello no nos extrañará que nuestros clásicos del Siglo de Oro hayan hecho muchas referencias en sus obras a los juegos de prendas.

Lo que sí resulta sorprendente, y sorprendente por partida doble, es que habiendo existido tal variedad de juegos y aun de juegos de prendas, el *Primer Diccionario de la Real Academia* (Madrid 1737), el llamado «*Diccionario de Autoridades*», haya recogido uno sólo y descrito puntualmente su forma de juego: ¡el juego de prendas de la Pájara Pinta!

El *Diccionario de Autoridades* lo presenta así:

«PÁXARA PINTA: Juego que se usa para divertirse en las visitas y se hace entre un número de personas sentadas en rueda, que cada una toma su color, y el que gobierna el juego pregunta a uno: ¿Dónde pica la páxara pinta? y el preguntado responde en tal color pica, y el que tiene este color debe responder: ¡Ox! que no pica, y preguntado aquél: ¿Pues dónde pica? responde a otro color. Esto se ejecuta con alguna celeridad y el que no responde tan pronto paga una pena.

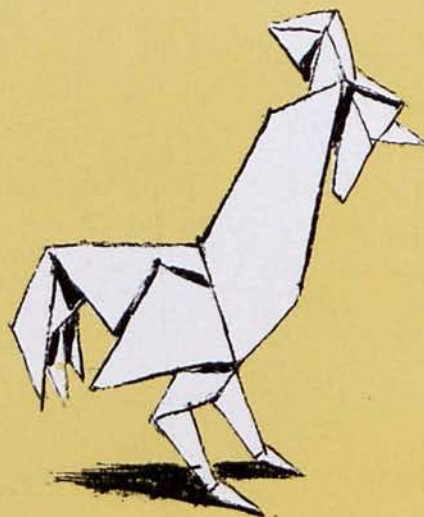
Lat. Quidam ludus sic dictus».

Este juego no hay duda de que debió ser muy popular en Castilla; pero decimos que su inclusión en el *Diccionario de Autoridades* como juego tan singular, como juego único, nos sorprende doble y grata-

mente. Porque el juego de prendas de la Pájara Pinta, estaba destinado —como veremos— a cumplir muy otros y altos e imprevisibles destinos. ¿Lo vislumbró así y entonces la Real Academia Española?

Presentamos a continuación algunas de nuestras consideraciones al respecto, dentro de un orden lógico más bien que cronológico:

1.º : En el año 1925 publica Rafael Alberti un *Guirigay* bufo-bailable, con prólogo y tres actos, al que titula «*La Pájara Pinta*»; en dicho *Guirigay* presenta los personajes principales del folclore nacional: Pipirigallo, Carbonerita, Antón Perulero, Diego Contreras, Doña Escotofina, la tía Piyaya, Bi-



gotes, el conde de Cabra, Juan de las Viñas, la Viudita... y destaca sobre todos la Pájara, que sirve de título a la obra. Este *Guirigay* fue representado con música de Oscar Esplá y Federico Elizalde, en los Jardines del Campo del Moro en Madrid, en presencia de don Niceto Alcalá Zamora, Presidente de la República, y de don Manuel Azaña (v. «*Pages Oubliées, Pages Retrouvées*», Centre de recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 31 Rue Gay Lussac, Paris-5, Collection dirigée par Claude Couffon).

La Pajarita, personaje, el más importante de todo el folclore na-

cional, aparece también en uno de los cantos populares españoles, recogidos por don Francisco Gutiérrez Marín.

«El corro de la Pájara Pinta —escribe por su parte Edna Garrido de Boggs— es uno de los que mayor difusión ha alcanzado en América. Suponemos que el juego es conocido en España desde muy antiguo...; (este juego) tiene paralelos en España, Argentina, Uruguay, Venezuela, Ecuador, Panamá, México, Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo» («*Folklore infantil de Santo Domingo*» recogido y anotado por Edna Garrido de Boggs, Madrid 1955. Ediciones Cultura Hispánica).

2.º : Es también cosa sabida que el pueblo, con agudo sentido de observación, cambia con el tiempo el sentido de las palabras, o las añade otras acepciones; no vamos a extendernos aquí a explicar este fenómeno ni a ilustrarlo con ejemplos de todos conocidos. ¿Qué significan hoy los adjetivos «pájaro (a)» y «pinta»? Pues prácticamente lo mismo: persona cauta, astuta, sagaz, cautelosa... cuando no un tanto sinvergüenza y desaprensiva.

¿Cómo ha sido esto posible? El pueblo, observando la actitud de ciertas personas y buscando para ellas un nuevo y más acertado calificativo, echó mano un día de las palabras que componen el nombre de nuestro tradicional y singularísimo juego de prendas.

Ya don Francisco de Quevedo, en *Mus. 6 Rom. 23*, escribe: «Ojos que matan, sin duda —serán negros como endrinas—; que los azules y verdes— huelen a Pájara Pinta».

«Pájaro Pinto», «Pájara Pinta», pasaron a ser adjetivos en el uso popular, y así han llegado hasta el día de hoy. Más aún: se descompusieron —como hemos dicho— en dos: «pájaro (a)» y «pinta», y como tales entraron en el *Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española*.

Claro está que al nacer a una palabra una nueva acepción, no por eso se destruye en el uso popular la acepción o acepciones preexistentes. Se diría que las acepciones





son como las ondas causadas en el agua al impacto de un agente cualquiera; a unas se suman otras; pero todas permanecen, y todas avanzan en incesantes círculos concéntricos.

Ya en «La Celestina», Cap. 5 (año 1500 aprox.) se lee:

«... tirando a pájaros y aojando pájaras...» «... muchachas digo, bobo, de las que no saben volar».

Don Rafael Lapesa, Director del Seminario de Lexicografía, de la Real Academia Española, tuvo la gentileza de escribir a este autor, en carta del 22 sept. 1972, lo siguiente:

«Hacia el año 1525, Boscán, Garcilaso y otros caballeros de la

Corte, dirigen coplas burlescas a don Luis de la Cueva porque, según parece, se cayó bailando con una dama conocida por «la Pájara». Lo anota así el Brocense en su edición de Garcilaso; también hay referencia de ello en las obras de Boscán».

3.º : Un buen día, oculto todavía en las sombras del misterio, aparece una ingeniosa persona que tomando un papel cuadrado y dándole varios dobleces, viene a dejarle con cierta figura como de pájaro. ¿De pájaro? ¡No!: ¡De Pájara! ¡De Pájara Pinta! Lo que sucede es que al hacerlo con papel blanco, esta figura «blanca como los arquetipos de

las cosas antes de la creación» (R. Pérez de Ayala) pierde lógicamente su calificativo de Pinta o Pintada.

Nuestro misterioso personaje, La Pájara, ha quedado plasmado en esa escultura de papel que todas las manos infantiles y no tan infantiles, reproducirán una y mil veces o tratarán tal vez de hacerlo en vano. Pero... ¿cómo aplicar a tan ingenuo pasatiempo un nombre, el de «Pájara» tan cargado de sentido tan poco ingenuo? El pueblo entonces modifica el nombre y lo deja en el definitivo (¿definitivo?) de Pajarita.

Quienes de niños hemos vivido apacibles e inefables días en los pueblos de Castilla, dejados un



tanto de la mano de Dios, imaginamos fácilmente una de aquellas reuniones en las tardes festivas de una casa cualquiera cuando exultaban de vitalidad allá por los siglos XVI o XVII:

—¿A qué jugamos?

—¡A la Pájara Pinta!

—... A propósito de la Pájara Pinta; ¿quién de vosotros sabría hacerla de papel?

—¿La Pájara de Papel? ¿Qué es eso?

—Traedme un papel; veréis, veréis.

(Y aquí nuestro anfitrión luciría sus habilidades manuales realizando en un periquete la inmortal figura).

—¡Eso es muy fácil! Dadme unas tijeras y veréis qué pronto la hago yo.

—¡No, no! Eso no tiene gracia. La Pájara debe hacerse sin cortar el papel; sólo plegando..

(Todos comprenderían que la cosa tiene su «busil-lis»).

Andábamos en estos pensamientos cuando vino a nuestras manos allá por el año 1965 un artículo titulado «Pajaritas» original de la escritora venezolana Reyna Rivas, en el que se leía así:

«Tal vez el primero (juguete de papel) fue un ave y de allí el nuevo bautismo: pajaritas». (Biblioteca de la British Origami Society - J-072).

4.º: El personaje imaginario de nuestro singularísimo juego de prendas ha quedado plasmado —como decimos— en la inequívoca figura de papel plegado. Va a producirse ahora el efecto que llama-

ríamos «funicular». La Pajarita de papel irá a más; la pájara del juego de prendas irá a menos hasta transmutarse. «El Pájaro Pinto —escribe don Antonio Espina—, que era el pájaro frívolo que tenía la humanidad para sus niños y para sus biom-bos teatrales, se transmutó en pájaro grave después de la guerra». (Esto fue) «el año 1919 a raíz del primer aniversario del armisticio...» («Pájaro Pinto», divagación filosófica, Madrid 1927. Publicado por la Revista de Occidente).

La inmortal figura de papel va ampliando su presencia en la vida del pueblo; mientras tanto, se va olvidando paulatinamente el juego de prendas y el imaginario personaje que la dieron su nombre y su razón de ser, llegando poco menos que a perderse la ilación, la referencia entre ambas, en la memoria de muchos.

El lector amable preguntará «Esto que escribe, ¿lo supone Vd. así? ¿O tiene también prueba documental de ello?».

—La tenemos también. El año 1914 la Sociedad de Autores Españoles publica en Madrid el libro de Antonio Soler y Emilio Múgica «La Pájara Pinta». Obra de teatro con música de Roberto Ortells, en la que se exalta la persona de su protagonista, a la que en la obra se llama «pájara»; de ahí el título de la obra. Pues bien: en la cubierta del libro aparece el título (nombre del juego de prendas): La Pájara Pinta. A la derecha, y en el sitio de honor, aparece dibujada a buen tamaño una Pajarita de papel sobre una artística base de filigrana. Y bajo este encabezamiento las fotografías de las cuatro actrices que estrenaron la obra; la primera de ellas la «pájara»

(adjetivo derivado del nombre del juego de prendas).

¿Quiere más el lector? Pues allá va otra:

Hacia el año 1925, Fernando Llorca publica en Madrid su libro «Lo que cantan los niños». En la página 81, y bajo el título subrayado de «La Pájara Pinta», se lee: «¿Dónde pica la pájara pinta, dónde pica?» Ledesma, siglo XVII.

No hay duda de que se está refiriendo al juego de prendas; sígamos:

«Corro: Estaba la pájara pinta a la sombra de un verde limón, con el pico recoge la hoja, con el pico recoge la flor. Ay, mi amor».

Aquí la pájara ha salido del juego y se ha incrustado en el alma popular; ahora es ya un personaje de nuestro folklore.

Y sigue la letra del corro..., pero sin omitir como ilustración de la página ¡una pajarita de papel, también a buen tamaño!

¿Quién no ve que todo ello forma un conjunto perfectamente relacionado entre sí? ¿Quién no ve la importancia de esa página?

5.º: Dejando de lado las hipótesis —que las hay— en torno al origen de la Pajarita de Papel en España, al modo como pudo venir a la existencia, digamos unas palabras sobre sus remotos, remotísimos precedentes:

Antes del advenimiento de la Pajarita de papel, había quienes con singular habilidad plegaban las cintas de papel, y las entretejían en meritorios trabajos.

El plegado de cintas de papel te-





nía, a su vez, el precedente del plegado de las hojas de palma.

El doctor Fr. Alonso de Remón, en «Entretenimientos y juegos honestos»... (Madrid, 1623) aconseja a los varones religiosos y eclesiásticos que hagan «cualquiera obra de manos, como antiguamente se lee de aquellos Anacoretas y Padres del yermo, que hacían cestillas de palma y mimbres...»

Y Don Miguel de Cervantes, en carta al erudito filósofo español don Diego Astudino (v. «Ensayo de una biblioteca española...», de don Bartolomé José Gallardo, obra premiada por la Biblioteca Nacional en 1862 «Carta inédita de Cervantes...»), al darle cuenta de la fiesta de San Juan de Alfarache, el día de San Laureano, describe en ella un torneo burlesco en el que sus tres personajes principales llevan las armas y las calzas de papel. Así son las prendas del Príncipe de Chunga; y en cuanto a las calzas de Rialdolfo de Ilenia, dice que estaban hechas con notable artificio, en tiras de papel enlazadas y entretejidas con oropel cortado a listas; y todo ello pegado con engrudo.

De todos es conocido el trabajo de cestería, y la tradición, en todo el Levante español, del plegado de las Palmas para el Domingo de Ramos. Y no sólo en España; este tipo de trabajos se conoce en todas partes. Los «lapti» son el calzado campesino ruso; y se hacen entrelazando tiras del liber, segunda corteza más próxima al tronco, del abedul. Las tiras son de una anchura entre medio y un centímetro. Un tipo de trabajo muy similar se hace en Finlandia. En Suecia sabemos que hay también gran afición a trenzar trabajos artísticos. También

en Inglaterra se pliegan hojas de palma, etc....

Posiblemente sea también anterior a la invención de la Pajarita de Papel el plegado de las servilletas en los grandes banquetes (Palacios de Roma y de Mantua, Palacio Real de Madrid...) por los siglos XVI y XVII; plegado de servilletas no ciertamente de los comensales, que se plegaban planas y se perfumaban, sino de otras servilletas que, debidamente plegadas, se situaban en el centro de la mesa, no simplemente como adorno, sino por el simbolismo de la figura. Las servilletas se plegaban en zig-zag, lo que permitía luego un trabajo de moldeado; así hacían perros, osos, dragones, grifos, águilas bicéfalas, conejos, pavos, pavo-reales, crustáceos, etc....

De todo ello quedan buenos libros ilustrados, italianos y alemanes. Y otros sin ilustrar con dibujos, en diversas naciones europeas y, por supuesto, también en España. La más antigua referencia que por el momento conocemos, sobre el plegado de servilletas en formas de animales, se debe al camarero privado del Papa Julio III, en el libro «La singolare dottrina», Doménico Romoli (Venecia, 1560), del que existen en nuestras bibliotecas públicas 3 ejemplares (dos en Madrid y uno en Barcelona).

A la vista de los dibujos de aquellos plegados, sorprende la perfección, por ejemplo, de las cabezas. ¿Cómo era posible conseguir tal perfección, doblando una servilleta? Pues muy sencillo: cosiendo cuidadosamente con aguja y con hilo lo que hacía falta.

¡La Pajarita española aventajaba a todas aquellas creaciones geomé-

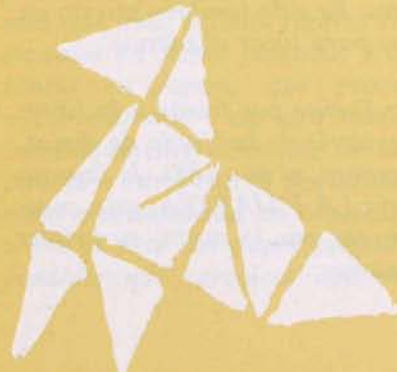
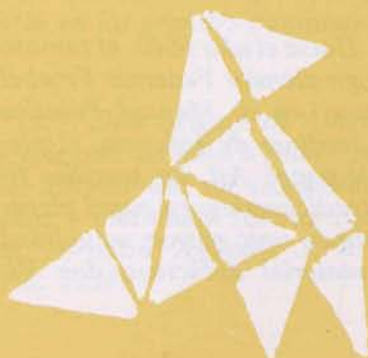
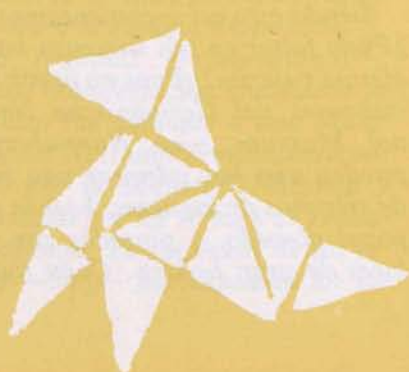
tricas! Las aventajaba en perfección geométrica y en simplicidad. La Pajarita surgía de unos plegados fijos, y podía repetirla cualquiera y siempre igual. No era preciso ser un artista para hacerla; bastaba sólo con saberla hacer; su plegado era cosa fácil.

6.º: Aparecen después otras sencillas figuras en papel plegado.

¿Cómo denominarlas al no existir en el diccionario un término preciso para ellas?... ¡pues «pajaritas»! Así la palabra «Pájara», precedida de artículo determinado, significará una figura determinada: la figura célebre que todos conocemos. Mientras que el término «pájara», precedido de artículo indeterminado, pájara en sentido genérico, será en adelante toda figura realizada en papel plegado, tanto si tiene figura de ave como si no la tiene.

¿Y al arte y a la actividad de hacer figuras de papel? ¿Cómo la llamaremos? Pues sencillamente: «hacer pajaritas». Así se ha venido transmitiendo de generación en generación hasta el día de hoy... en España —sólo en España— o en Hispanoamérica, procedente de España.

En otros países no se conoce una tradición así; tan sólo en Francia se observa un cierto paralelismo; allí llaman «Cocotte» a la Pájara, y también allí «Cocotte» tiene un sentido peyorativo si se aplica a una persona; pero ni conocen el juego de prendas que lo dio origen, ni el canto popular, ni cocotte es nombre genérico de toda figura de papel, ni al arte de plegar el papel lo llama nadie «hacer cocottes».







Bajo un retrato de juventud, un grupo de pajaritas recuerdan la maestría del insigne don Miguel de Unamuno en la Cocotología. (Museo de Salamanca. Archivo Contreras).

7.º: Francisco Vindel en su obra «Libros y Librerías de la Puerta del Sol» (Madrid, 1587-1825) dice al describir la plaza, por el año 1816:

«Es muy curioso que en esta época existía un aguador que se le llamaba EL PAJARUCA, cuyo pregón de agua era tan interesante como se puede juzgar por los siguientes anuncios publicados en el Diario de Madrid de 1816: «En el almacén de papel rayado de la Señora Viuda de Amat (librería-papelería donde se vendían también piezas de música), sito en la Puerta del Sol, frente a la fuente, se halla un nuevo rigodón para guitarra; en su segunda parte se imita idénticamente el modo que tiene de pregonar o vender el agua el aguador que el vulgo llama PAJARUCA».

Posteriormente, en el mismo diario, se anuncia por la misma Viuda de Amat, que «en vista del éxito del rigodón del PAJARUCA para la guitarra, ha sido también puesto en música para tocar al piano».

8.º: Frente por frente a la librería-papelería de la Viuda de Amat, se inaugura, el año 1881, la famosa dulcería LA PAJARITA, que cumple ahora, por lo tanto, su primer centenario.

«El Parlamento —escribirá don Ramón Gómez de la Serna— ha sido una guarida de la Cocotología (nombre que daba, humorísticamente, don Miguel de Unamuno al arte de las pajaritas), y el General Martínez Campos tenía, mucho antes que Cambó, la costumbre de hacer pajaritas con un afán interminable. Hasta los caramelos que se servían en el Parlamento, eran caramelos de LA PAJARITA».

S. A. Casa Dotesio —en la actualidad Unión Musical Española, Madrid—, publica el año 1913 la zarzuela LA PAJARITA, como también una polka para banda militar, con el mismo nombre que la zarzuela, de la que suponemos que forma parte. ¿Por qué la zarzuela lleva por nombre LA PAJARITA? Pues porque Angela, su protagonista, aparece en la obra como una barbiana madrileña tan melosa y finoli, que se pone de mote ¡el nombre de la más famosa dulcería de Madrid!

9.º: Hacia el año 1840, el famoso pedagogo alemán Federico Froebel introduce, en su Manual Práctico de los Jardines de Infancia, el plegado de papel. Así, las sencillas figuras tradicionales, en papel plegado, cobran una mayor actualidad como material didáctico; don Vi-

cente Castro Legua lo comenta en «Medios para Instruir» (Madrid, 1893), y aún más extensamente en «Trabajo Manual Escolar» (Madrid, 1910), del siguiente modo:

«La aplicación del plegado del papel a la educación de los niños, se atribuye a Froebel, quien, indudablemente, ideó fomentar en la escuela la inclinación de los niños hacia este trabajo, manifestada en sus juegos libres y en el seno de la familia. Pero este trabajo o entretenimiento del niño no es nuevo ni ha sido inventado por Froebel. La construcción de pajaritas y otros objetos sencillos es muy antigua. Rara será la persona, quizá no haya ninguna, que en sus primeros años no haya invertido muchas horas fabricando pequeñas obras de papel, a lo cual le inclinaban otras personas mayores que, a su vez, aprendieron de sus antepasados. Pero aun así hay que reconocer en Froebel un espíritu observador y una inteligencia elevada, que supo ver en este juego infantil un germen precioso de trabajos que, bien dirigidos, pueden llegar a convertir al niño en un artista de creaciones admirables, siempre dentro de su esfera de acción y de sus facultades embrionarias».

Desde entonces aparecen muchos libros que, entre los trabajos manuales para las escuelas, introducen capítulos enteros dedicados a enseñar el plegado de las tradicionales pajaritas de papel y de sus múltiples variaciones.

10.º: Refiere Edouard Fournier en «Histoire des jouets et des jeux d'enfants» (París, 1889), que en esto de la fabricación de juguetes, fue Nuremberg la ciudad número uno de Europa. Dicha ciudad fue un inmenso bazar de los más ingeniosos juegos.

Siendo esto así —comentamos—, ¿Pudo faltar en tan inmenso bazar alguna pajarita? ¡Pues no faltó! Los visitantes del Germanische National Museum —en Nuremberg— pueden aún hoy admirar una serie de ejércitos de juguetes, hechos con papel plegado, y pintados con colores de gran belleza. Cada figura



representa un guerrero montado a caballo, y se compone de ambos modelos ensamblados ingeniosamente. Se sabe que el «Guerrero a caballo» fue creado por el año 1810, y muy probablemente en Sajonia (V. «Papier und Form», por Kurt Londenberg; dicha obra ha sido recientemente distribuida por un Banco alemán, para sus clientes, como obsequio).

Esta figura del «Guerrero a caballo» vendría a ser la guinda que coronaba la formidable tarta. ¡Pero ese guerrero y ese caballo no son sino simples variaciones de la pajarita!... ¡Y en modo alguno podrían competir con ella en perfección geométrica y en gallardía!

11.º: Refiere don Miguel de Toro y Gómez, en «El Trabajo Manual» (París, 1903):

«En una curiosa exposición de regalos hechos a S. M. Alfonso XII (sic), con motivo de su matrimonio, y organizada en Madrid por el difunto Marqués de Santana (sic), tuvimos ocasión de admirar verdaderas maravillas de ingeniosidad y buen gusto realizadas con papel».

1): ¿Qué exposición fue ésta?

Don Pedro de Répide, a la sazón cronista de Madrid, cuenta que don Manuel M.<sup>a</sup> de Santa Ana, que fue siempre un ardoroso montpensierista, discurrió un modo de atestiguar este sentimiento, festejando la ocasión en que la hija de los Duques de Montpensier, doña María de las Mercedes, venía a sentarse en el Trono de España. El perspicaz periodista, que era Santa Ana, pidió desde las columnas de «La Correspondencia de España», que todos los ciudadanos, de la más varia condición social, y por tanto de acuerdo con sus recursos, hiciesen la ofrenda de algún regalo de boda a la egregia desposada.

En realidad —comentamos—, aquella manifestación ciudadana lo que hizo fue sumarse a una Manifestación Nacional previamente iniciada por la Industria Nacional y secundada por las Artes y el Trabajo Nacional. La totalidad de los regalos —568— fue expuesta en los

mejores salones de lo que fuera el Palacio de Abrantes, en la calle Mayor, frente a los Consejos, mansión señorial en la que el Marqués de Santa Ana tenía la Redacción y los Talleres de su diario.

2): Esas maravillas de ingeniosidad y buen gusto, realizadas con papel, ¿eran genuinas pajaritas? No nos ha sido posible localizar el paradero de ellas, ni una información tan exhaustiva como hubiéramos deseado; pero sabemos que se trataba, en realidad, de tres regalos: uno de ellos consistente en un estuche CON CAJAS DE PAPEL EN RELIEVE, remitido por la «Señora Coromina Moltó y Compañía» de Alcoy, y los otros dos, en DOS PRECIOSOS ABANICOS DE PAPEL, uno de ellos con su ESTUCHE también en papel.

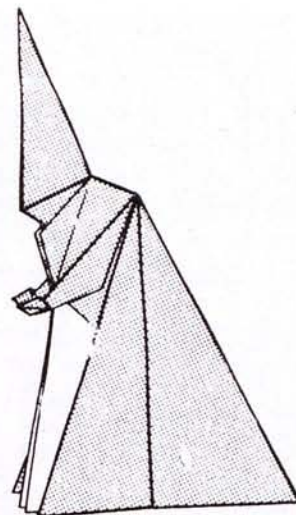
Debemos pensar —por todo ello— que dichas cajas estarían realizadas mediante el trazado de cintas de papel, con lo que muy bien podían ser auténticas maravillas de ingeniosidad y buen gusto.

Acerca de los abanicos, permítansenos una mera divagación: en Europa los abanicos fueron siempre planos, hasta el año 1542 en que los guerreros portugueses, que conquistaron Macao, trajeron la ingeniosa innovación del abanico plegable (s. Antonio de Miguel, «Sombra y aire». La Hoja del Lunes, Madrid, 2 agosto 1976).

Desde el año 1557, los portugueses importan en Europa una gran producción china de abanicos plegables (s. Joaquín Ezquerro del Bayo, «La Exposición del Abanico en España», Madrid 1920, publicado por la Asociación de Amigos del Arte).

El plegado en zig-zag, propio del abanico, tuvo una gran aplicación en Magia, y también —como queda dicho— en el Plegado de servilletas en los grandes banquetes.

12.º: Don Miguel de Unamuno se aficiona de niño a hacer pajaritas. Escribe así, en «Recuerdos de niñez y mocedad» (Obras completas, Afrodísio Aguado, S. A. Madrid, 1958):



«Mi carácter determinó mis aficiones, es indudable; pero estas reaccionaron sobre mi carácter. ¡Qué silenciosa, qué obediente y sumisa es una Pajarita de papel! Algunas resmas he consumido en fabricarlas. La afición nació como nace todo lo duradero, lentamente (en 1874), durante las guerras carlistas».

Y medio en serio, medio en broma, en sus Apuntes para un Tratado de Cocotología (acerba crítica de los «investigacionistas» que no investigadores), sugiere VASTÍSIMOS HORIZONTES PARA LA CIENCIA DE LAS PAJARITAS, y la posibilidad de convertirse en ciencia perfecta.

El doctor Vicente Solórzano Sagredo (nacido en Burgos, en 1883, y doctorado en Madrid en 1908) se toma muy en serio las observaciones de Unamuno, al igual también que otros pensadores de todo el mundo, y dedica a esta actividad una gran parte de su vida.

Refiere el doctor Solórzano que, en su tiempo, no había en Europa más que unas setenta figuras tradicionales en papel plegado, y otras tantas en Japón, que proceden —comentamos— de otra tradición completamente diferente de la española o europea. El doctor Solórzano crea multitud de neologismos sobre el arte del papel plegado, y considerando arcaico aplicar el



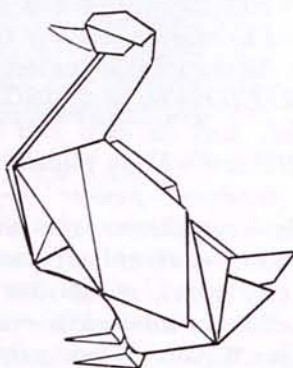
nombre genérico de «pajarita» a una figura que no sea ave, idea el nombre de «Papiroflexia» para designar el «arte de las pajaritas», nombre híbrido que, no obstante, ha ido alcanzando unánime acogida en España y en Hispanoamérica.

Y aquí viene lo más sorprendente de la nueva ciencia, y de la Pajarita, su pionera en Occidente: ¡El número de figuras que se pueden

crear, plegando simplemente un papel cuadrado, preferentemente con plegados fijos, es «MATEMÁTICAMENTE INFINITO» (Doctor Isidro Gomá, Barcelona). Actualmente son ya cientos de miles las figuras creadas en todo el mundo, muchas de ellas asombrosas. El número de éstas aumenta a ritmo creciente. Son ya cientos los libros que en todo el mundo enseñan a plegarlas, y en muchas naciones han

surgido Asociaciones dedicadas a investigar, estudiar, promover y difundir este arte «de las pajaritas», cuyo porvenir parece sencillamente inimaginable.

¡Esta es, a grandes rasgos, la sorprendente cola de la PAJARA PINTA! ¡La inclusión del juego de prendas como juego simpar, en el Diccionario de Autoridades, no pudo ser más acertada!







## EL CARNAVAL DE «SERNY»

**C**UANDO un madrileño —nativo o de ya arraigada adopción—, de más que mediana edad y de más que mediana cultura, piensa en el Carnaval (o en «los Carnavales») de la Villa y Corte, con ascendencia y teatralización genuinas, inevitablemente recuerda las representaciones carnalescas de don Paco Goya, de Lucas, de Alenza, de Solana... o las regocijantes caricaturas de Ortego, Cilla, «Sileno», Tovar, «K-Hito»... Representaciones rigurosamente esperpénticas en las

que muchedumbres desquiciadas, zarrapastrosas, zafias, beodas, grotescas, dan a las Carnestolendas toda la tremenda y ofuscante efectividad de un aquelarre en el que se juntan y abrazan, cabriolean y piruetean, los seres humanos —transitoriamente deshumanizados— con los elementos de los funambulismos sabáticos: brujas atroces de malignidad y augurios y cabrones endemoniados. Pero, a continuación, el mismo madrileño, para aliviarse de la pesadilla, recuerda el Carnaval (o

«los Carnavales») representados muy «a lo finolis», optimistas y musicales, sobre las pistas de teatros, casinos y círculos de prosapia, en los bellos palacetes de la aristocracia más acrisolada, en los más hermosos paseos madrileños: la Castellana, Recoletos, Fernán Nuñez...

Pero éstos y aquellos Carnavales inevitablemente presididos por la algazara mas suelta, por la desvergüenza —más o menos disimulada, la de «las malas» o «las buenas formas»—, por los instintos menos relajados



y más proclives a lo netamente pánico y cuyos límites tocan, y aun invaden, el abracadabra, explosivo en las praderas y en los sotos del Manzanares, desde la ermita isidra del agua milagrosa hasta la ermita goyesca de la cúpula vaticana del madrileñismo, y en las plazuelas y callejas derrumbadas y barriobajeras; o en los sofisticados escenarios (teatro, casinos o palacios) donde se pretende estilizar los valeses, las polcas, los rigodones y hasta los cancanes y «lanceros».

Para que el madrileño, nativo o de adopción, llegue a creer en la existencia de unos carnavales desprovistos de una infraestructura de bestialidad ritual, ha sido preciso que un artista exquisito en el fondo y en la forma, de muy acusada imaginación poética, «Serny», en la plenitud de su arte depuradísimo, nos asombre con las muy recientes exposición y publicación de doce grabados con temas carnalescos. Todos estos temas con personajes, escenarios, situaciones, motivaciones, disfraces... que recuerdan, sugestivamente, la famosa Comedia del Arte y los «pasos» e insinuaciones de los ballets rusos. Doce escenas carnalescas que, sin embargo, no pierden sus esencias matritenses, acusadas, más o menos, por algún rasgo vago, por alguna leve insinuación. Cierito: ¡cuán distintas evocaciones y significaciones de la pánica efemérides las interpretadas por el maestro buril de «Serny»! En sus grabados los personajes y los temas están ungidos de neta espiritualidad, de melancolía irremediable, de «un algo» obsesivamente reiterado que nos conmueve y que, por ende, lo eximen de nuestro olvido. Sí, «un algo» que no sabemos definir, pero que acertamos a sentir. Lo cual no deja de ser una gran sorpresa. Las Carnestolendas de «Serny», por pura lógica, que-



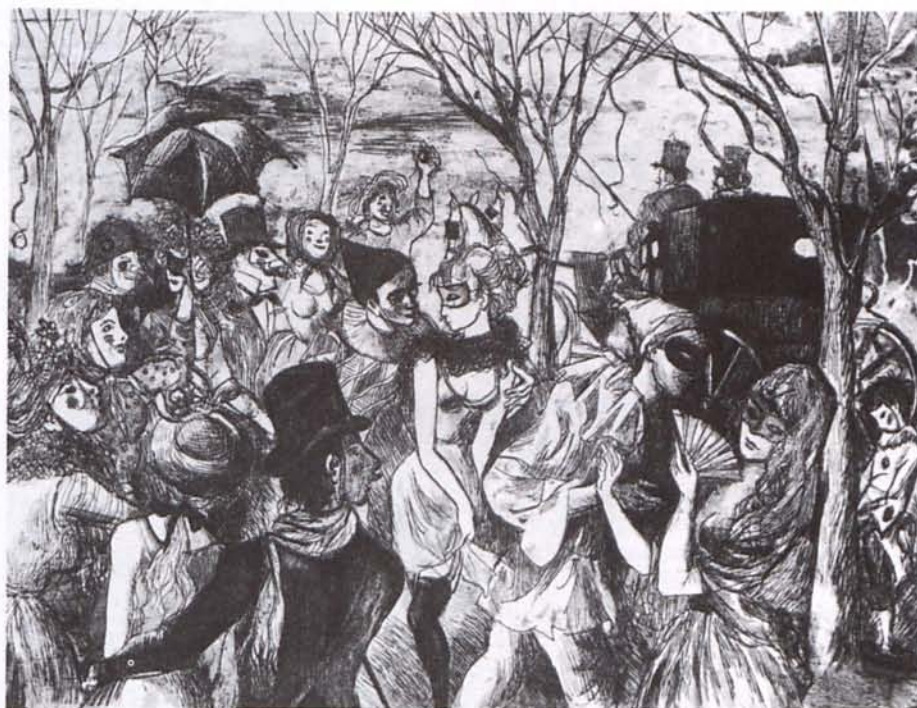
dan exentas del pecado mortal, de la locura espeluznante, de la aparatosidad grotesca, del trasfondo embrujado o demoníaco. Por el contrario, la lección artística de «Serny» nos empuja a la

consideración, igualmente artística y, por añadidura, lírica, de un Carnaval purificado, transformado en tema sugridor y hasta ejemplar. Magnífico regalo el de la carpeta que





contiene los doce grabados carnavalescos de «Serny», a los que precede un juicio de Federico Carlos Sainz de Robles, una de cuyas afirmaciones más categóricas y felices, es ésta: «Toda la obra pictórica —ya copiosa y fecunda, divulgada dentro y fuera de España en cotizaciones de maestría— de Ricardo Summers «Serny» mantiene desde sus primeras pruebas un halo de luminosidad lírica, una vivísima exquisitez de irrefrenable melancolía que la envuelve, conmueve y traspasa, una fluidez de ternura que contagia sin remedio a cuantos la contemplan. Exacto: poesía, melancolía y ternura, tres determinantes o coordenadas de la obra artística de «Serny». Y estos tres valores (que desde siempre son los que ponen en vilo y en vuelo a las que son raíces de la verdad y de la poesía, según el axioma goe-



thiano) constituyen las sólidas fortunas de permanente vigencia en el tiempo sin fisuras y en la geografía sin fronteras, de la to-

tal labor de «Serny», que sólo los maestros alcanzan, y que tiene su propio sello, exclusivo y excluyente».

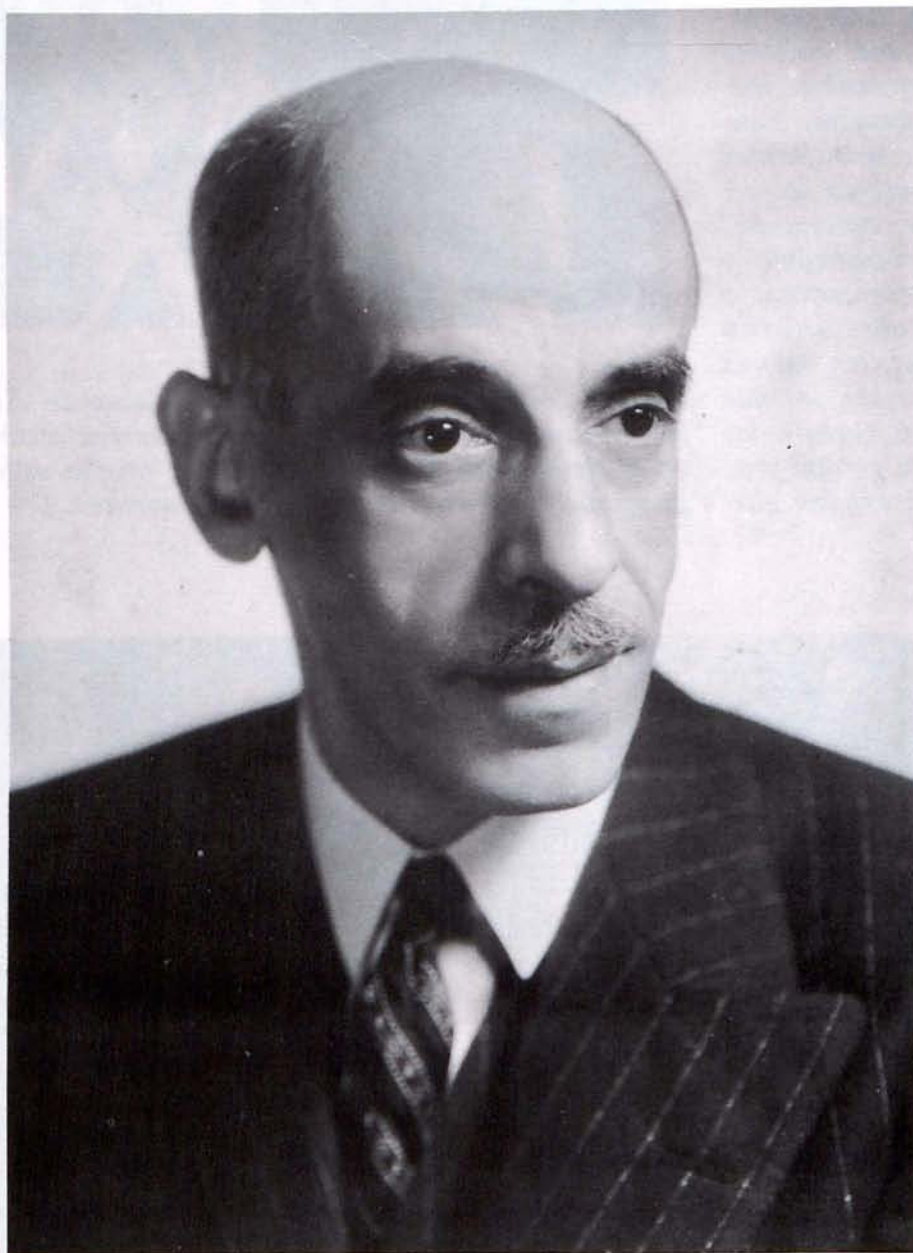




(1881-1947)

# GREGORIO MARTINEZ SIERRA

Por Federico-Carlos SAINZ DE ROBLES  
Cronista de la Villa



## I. EL HOMBRE

**G**REGORIO Martínez Sierra, el mayor de nueve hermanos —siete varones y dos hembras—, nació en Madrid, y en la calle Mayor, en in-

mueble propiedad de su familia, el 6 de marzo de 1881. Fue hijo de Eduardo Martínez y de Emilia Sierra, matrimonio acendradamente católico y sólidamente acomodado. En la misma casa, don Eduardo dirigía un importante negocio —con amplia tienda— de mate-

rial eléctrico muy acreditado en la Villa y Corte; negocio familiar con casi cien años de existencia.

Gregorio fue, desde que tuvo uso de razón, un niño enclenque y debilucho de cuerpo, de carácter tímido, de alma propicia a la melancolía, de





Martínez Sierra. Caricatura por M. Tovar.

vivísima imaginación propensa a la ilimitada fantasía. A los tres años leía y escribía con suma facilidad, huía de los juegos naturales de la infancia —y radicalmente de aquellos que precisasen del esfuerzo sostenido y de la violencia aun mínima— y buscaba los rincones de su casa para leer cuanta letra impresa cayese en sus manos: revistas, diarios, entregas de aquellos novelones tan vigentes en la época, escritos por autores popularísimos: Fernández y González, Pérez Escrich, Ortega y Frías, Luis del Val..., y que semanalmente llegaban a los suscriptores por debajo de la puerta del piso. Pero realmente, la lectura predilecta de Gregorito eran los argumentos de las obras de teatro representadas en Madrid y que sus padres compraban a la puerta de cada coliseo precisamente para regalárselas a su primogénito. Juicioso, tímido, callado, profundamente introvertido, Gregorito era un modelo de niño bien educado, que sólo se irritaba con sus hermanos cuando alguno de ellos se permitía curiosear

en los objetos de su propiedad y uso, que él guardaba con primoroso celo y en el más perfecto orden.

Paradójicamente, cumplidos los cinco años, alumno del Colegio del Santo Ángel que regentaban los PP. Franciscanos, no demostró ni gran aplicación, ni el mínimo deseo por asistir a las clases. Pronto demostró su «horror por las matemáticas» y su inclinación por cuanto significase lecturas y escrituras literarias. Y si no se negó a seguir en el colegio, fue por haberse convertido en el colaborador más constante y alabado de un periodiquín, titulado El Gnomo, y que costado aparentemente por los religiosos era pagado «a escote» por los padres de cada alumno, todos ellos suscriptores entusiastas de aquel papelín donde hacían sus «primeras gracias literarias» sus muy queridos retoños.

Al cumplir los diez años, Gregorito se matriculó en el Instituto del Cardenal Cisneros, en el que cursó, con más pena que gloria, el amable y bien dispuesto bachillerato de aquel tiempo.

Pero lo que sí quedaba bien clara fue la radical manifestación de la auténtica vocación de Gregorito: el teatro. Durante los veranos, ya en San Ildefonso de La Granja, ya en Carabanchel Alto, en los jardines que rodeaban los hotelitos alquilados «por temporada», el futuro dramaturgo instaló pequeños escenarios sobre los que —con varios muchachos de ambos sexos, amigos suyos— representó obras propias o adaptadas del francés. Tales teatrillos tuvieron nombres propios; sumamente aleccionador, uno de ellos: El Porvenir, y auténticamente incongruente el otro: La Langosta.

Terminado el bachillerato, Gregorito estudió —durante tres años— con gran entusiasmo el francés en el Liceo galo. Y se negó en rotundo a seguir los estudios de Filosofía y Letras. Convencidos sus padres de la firme vocación teatral de su primogénito, consintieron que realizara varios viajes a París, muy convenientes para perfeccionar el idioma francés. Al regresar de uno de los cuales, protagonizó tres importantes efemérides: publicó su primer libro: El poema del trabajo (1898), realmente prosa poética; inició su amistad con los entonces más famosos escritores de España: Galdós, Benavente, Valle-Inclán, «Azorín», Baroja, los hermanos Álvarez Quintero, Arniches..., y contrajo matrimonio con María de la O Lejárraga, un año mayor que él, maestra nacional y profesora de idiomas, y también escritora muy singular. Para contribuir al sostenimiento del hogar conyugal, Martínez Sierra envió colaboraciones frecuentes a las revistas «Blanco y Negro», de Madrid, y Hojas Selectas, de Barcelona. Precisamente en esta ciudad amistó fraternalmente con el gran pintor y literato Santiago Rusiñol, con el sensacional pintor y dibujante retratista Ramón Casas y con el ya afa- mado dramaturgo Angel Guimerá.

En 1900 fundó Martínez Sierra una muy importante revista: Vida Moderna, en la que aparecieron los primeros y sugestivos modelos del modernismo literario. Poco después, unido a varios amigos escritores (Francisco Acebal, Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Carlos Navarro Lamarca, Pedro y Andrés González Blanco...) fundó una nueva revista, mucho más atrayente y significativa: Helios, el más alto y completo órgano del Modernismo (que entonces empezaba a proliferar con entusiasmo) y en cuyas páginas se dio a conocer plenamente en España Rubén Darío. En 1907, incansable buscador de cuanto significase novedad y fecundidad en literatura y arte, Martínez Sierra fundó



número posible —para mí—, en dos apartados: **obras no escénicas y obras escénicas.**

a) Obras no escénicas:

**Poema del trabajo** (1898); **Atrio**, por Jacinto Benavente. **Diálogos fantásticos** (1899); **Prólogo de Salvador Rueda. Flores de escarcha** (poemas en prosa, 1900). **Almas ausentes** (novela, 1900). **Horas de sol** (novela, 1901). **Pascua florida** (novela, 1903). **Sol de la tarde** (novelas cortas, 1904). **La humilde verdad** (novela, 1904). **Hamlet y alma de Sarah Bernhardt** (ensayo, 1905). **La tristeza del Quijote** (ensayo, 1905). **Teatro de ensueño** (obras irrepresentables, 1905); ilustraciones líricas de Juan Ramón Jiménez. **Motivos** (prosas poéticas, 1905). **La feria de Neuilly** (sensaciones frívolas de París, 1906). **Tú eres la paza** (novela, 1907). **Aventura** (novela corta en «El Cuento Semanal», 1907). **Aldea ilusoria** (cuentos, 1907). **La casa de la primavera** (poesías, 1907); con poemas de Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Eduardo Marquina, Francisco Villaespesa, Enrique Díez-Canedo. **El peregrino ilusionado** (Viaje sentimental, 1908). **El agua dormida** (novelas cortas, 1909). **Todo es uno y lo mismo** (ensayos, 1910). **El amor catedrático** (novela, 1910). **Pasión lunática** (novelas, 1911). **Granada. Guía emocional** (1911). **La vida inquieta. Glosario espiritual** (1913). **Cartas a las mujeres de España** (1915). **El diablo se ríe** (novelas, 1916). **Abril melancólico** (novelas, 1916). **Feminismo, femineidad, españolismo** (ensayos, 1917). **Calendario espiritual, un buen pensamiento para cada día** (1918). **Fuente serena** (ensayo, 1918). **La mujer moderna** (ensayo, 1920). **Kodak romántico** (viajes, 1921). **Cuentos de lobos** (narraciones breves, 1924). **Cada uno y su vida** (novela corta, 1924). **Rosas mustias** (novela corta, en «La Novela Semanal», 1925). **Un Teatro de Arte en España** (edición de lujo, con grabados, figurines, decorados en color..., con textos Manuel Abril, Eduardo Marquina, Tomás Borrás..., 1925). **España: Andalucía** (con ilustraciones, Barcelona, 1930). **El amor y la muerte** (prosas líricas y dialogadas, 1933).

b) Obras teatrales:

**Juventud, divino tesoro** (1908). **Torre de marfil** (1908, publicada en «El Cuento Semanal»). **Égloga** (1909, publicada en «El Cuento Semanal»). **La sombra del padre** (1908). **El ideal** (1909). **Canción de cuna** (1911). **Lirio entre espinas** (1911). **Primavera en**



*El féretro con los restos mortales de Gregorio Martínez Sierra.*

**otoño** (1911). **La suerte de Isabelita** (1911). **El palacio triste** (1911). **La familia real** (1911). **El pobrecito Juan** (1912). **Mamá** (1912). **Madame Pepita** (1912). **El enamorado** (1912). **La Tirana** (comedia musical, 1913). **Sólo para mujeres** (monólogo, 1912). **Las golondrinas** (drama lírico con música de José María Usandizaga, 1913). **Madrigal** (1913). **Los pastores** (1913). **Margot** (comedia lírica con música de Joaquín Turina, 1914). **La mujer del héroe** (comedia lírica con música de Joaquín Turina, 1914). **La Pasión** (1914). **Los románticos** (1914). **Amanecer** (1915). **El amor brujo** (gitanería lírica con música de Manuel de Falla, 1915). **El Reino de Dios** (1915). **El corregidor y la molinera** (farsa, 1916). **Para hacerse amar locamente** (1916). **Navidad** (misterio con música de Joaquín Turina, 1916). **Rosina es frágil** (1917). **Contienda electoral** (1917). **Esperanza nuestra** (1917). **Sueño de una noche de verano** (1918). **El corazón ciego** (1919). **Don Juan de España** (1921). **Salmantina** (1922). **La moza de Esquivias** (en colaboración con Honorio Maura, 1922). **La mujer** (1922). **Susana tiene un secreto** (1924). **La hora del diablo** (1925). **La llama** (comedia lírica con música de Usandizaga, 1918). **Julieta compra un hijo** (en colaboración con Honorio Maura, 1927). **El camino de la felicidad** (en colaboración con Eduardo Marquina, 1929). **Seamos felices** (1929). **Triángulo** (1930). **Los hombres las prefieren viudas** (?1938?). **Sortilegio** (?1940?).

Martínez Sierra tradujo excelentemente obras de Alfonso Daudet (**El hermano**), de Robert Marshall (**El gobernador de Amalanda**), de Santiago Rusiñol (**Las cigarras hormigas**, **El redentor**, **Alivio de luto**).

### III. BIBLIOGRAFIA

SERRATE GOLDSBOROUGH, Andrés: **Gregorio Martínez Sierra: retrato personal y literario** (tesis doctoral, Madrid, 1954).

ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, Joaquín: **Estudio y bibliografía de M. S. en el tomo III de «Las mejores novelas contemporáneas»**, Barcelona, Ed. Planeta, 1958.

LEJARRAGA, María de la O: **Gregorio y yo**, México, 1953.

NORA, Eugenio de: **La novela española contemporánea**, Madrid, Gredos, 1958, tomo I.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: **La novela española en el siglo XX**, Madrid, Ed. Pegaso, 1957.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: Prólogos a las obras selectas de M. S. publicadas en la «Colección Crisol», números 233, 234 y 235, Madrid.

BORRAS, Tomás: **Un Teatro de Arte en España**, Madrid, 1926.

BUENO, Manuel: **Teatro español contemporáneo**, Madrid, 1907.

CANSINOS-ASENS, Rafael: **La Nueva Literatura: Los Hermes**, Madrid, 1925.

VALBUENA PRAT, Angel: **Historia del teatro español**, Barcelona, Ed. Noguer, 1956.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: **Panorama de la literatura española**, Madrid, Ed. Guadarrama, 1962.

Díaz-Canedo, Enrique: **El teatro español de 1914 a 1936**, tomo I, México, Joaquín Mortiz, 1968.

RUIZ RAMON, Francisco: **Historia del teatro español**, tomo II, Madrid, Alianza Editorial, 1971.



# J. R. J. y MADRID

Por José GARCIA NIETO

El Colegio Municipal de San Ildefonso se ha asociado a la celebración del Centenario de Juan Ramón Jiménez dedicándole su ya tradicional sesión académica. En el acto desarrollado en el Salón de Sesiones de la Casa de la Villa con ocasión de la festividad de San Ildefonso, se concedió el ingreso simbólico en la institución escolar al gran poeta que tanto amó a Madrid. José García Nieto presentó la solicitud de ingreso con este hermoso discurso:



**D**EBO mis primeros descubrimientos —que son recuerdos, que son comprobaciones— en este trance a la magnífica y apasionada biografía de Juan Ramón Jiménez escrita por Francisco Garfias..., amigo mío de muchos años, me ha hablado largo y tendido de Juan Ramón. Él tan fino, tan moguereno, ha seguido la vida del poeta con fidelidad, con inteligencia y con amor, tres vías preciosas, por no decir exclusivas, para los verdaderos conocimientos entre los hombres. También llega mi obligación agradecida a Francisco Hernández-Pinzón, sobrino del poeta, y alcanza a aquel Juan Guerrero Ruiz —*cónsul de la poesía*, para Federico García Lorca— con el que me unió una buena amistad, y de cuyas manos recibí la primera carta de nuestro Premio Nobel y, después de otros envíos, el texto completo del poema «Espacio», que Juan Ramón me mandó para publicar en la revista que yo dirigía, «Poesía Española».

Pero tengo que dejar estos testimonios últimos, penúltimos, mejor, en la vida del genial poeta, para llegar a su niñez, para llegar a la infancia de este niño-dios, con minúscula, como él mismo se ha nominado en alguno de sus inmarcesibles versos. Y vuelvo al libro de Francisco Garfias para que nos situemos en aquel Moguer de 1881 —cien años justos, ¡Dios mío!—, cuando nace Juan Ramón Jiménez, en un día 23 de diciembre, víspera de una Nochebuena, de las nochebuenas todas que los niños pueden tener con un libro de Juan Ramón entre las manos. Porque Juan Ramón Jiménez es siempre y sobre todo un niño más. Lo estoy viendo. Le sigo, corriendo, le contemplo ensimismado, y luminoso y sombrío, y generoso y doliente, y amantísimo y sensible, en aquel Moguer en el que «todo es navideño: las casas encaladas, las calles con yerbas y esquinas de silencio, los callejones desamparados, que se abren al cielo frío de diciembre; los corra-



les tibios y pobres, con paja y estiércol, donde siempre hay una higuera transida; el campo que aprieta al pueblo en un abrazo verde y frío; las espadañas con jaramagos y oxidadas veletas; el agua de los pozos, agua oscura y honda... Todo tiene una sencillez betlemita, una humildad y bienaventuranza de Belén, de un Belén desnudo y latidor, con veredas familiares entre chumberas y viñedos, con aljibes y palmeras como Moguer, igual que este Moguer que nos evoca ahora el paisaje tierno de una Palestina deseada...».

Y una vez más deja Francisco Garfias entre mis manos, para que chorree su gloria entre mis dedos, una fuente irrestañable: ese cofre de radiantes estrellas —«Como el astro; sin precipitación y sin descanso»— que es el legado autógrafo, y en gran parte inédito de Juan Ramón. Obra ingente en la que nunca se podrá llegar ya a la ordenación completa, a la síntesis articulada y definitivamente satisfactoria. El poeta, casi desde sus primeros pasos de lírico lo dejó dicho. Escribía y rehacía, y ordenaba, y volvía a corregir, a entreabrir y cerrar —«andarín de su órbita»— el esplendor de sus poemas ya escritos, mientras nacían otros nuevos, otros soles que mezclaban su luz con la de los soles revisados, inundando de claridad total el aire y el tiempo de la mejor poesía española del siglo. «Luz con el tiempo dentro», ¿os acordáis...?

*«Cuando yo era niñodios  
era Moguer, este pueblo,  
una blanca maravilla;  
la luz con el tiempo dentro».*

Porque Juan Ramón Jiménez es ya para siempre la luz entre las luces y el niño entre los niños. Como nos ha dicho otra figura grande de nuestra poesía, ese otro fiel seguidor de Juan Ramón, que es nuestro Gerardo Diego, cuando alguien le llamó *maestro*: «Yo no soy maestro; yo soy un aprendiz; yo soy un niño». Así este niño eterno, Juan Ramón, escribiendo para hombres que también quería como niños, así esta voz que se alza para decir del asombro que le produce el descubrimiento de la Poesía:

*«Vino, primero, pura,  
vestida de inocencia;  
y la amé como un niño...».*

(Ahora nos parece imposible que esa misma voz, delgadísima y tierna, como una inauguración de la palabra, de todas las palabras, fuera la misma, enorme, colosal, casi soberbia en su grandeza, que resuena en el principio del poema «Espacio», acaso la pieza más importante de la poesía contemporánea de todas las latitudes: «Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo. Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo porvenir. No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin...»).

El cabo luminoso, raudal, comenzaba allí, y en la página-registro-legal de los hombres se puede leer ahora: «El día 26 de diciembre comparece en el Juzgado... Don Víctor Jiménez y Jiménez, natural de Nestares de Cameros, provincia de Logroño, mayor de edad, de

oficio propietario, domiciliado en Moguer en calle Ribera, número dos, presentado por objeto de que se inscriba en el Registro Civil un niño, y al efecto, como padre del mismo declara: Que dicho niño nació en la casa del declarante, el día 23 a las doce de la noche, y etc. y etc.» Aquella noche, bajo la luz de la luna apuntaría al cielo y señalaría un lucero la aguja de la torre parroquial de Moguer, de la que un día nos diría el poeta con acierto genial: «parece de cerca como una Giralda vista de lejos...».

«Y era Moguer por aquellos años una ciudad eminentemente vinatera... y al gozo de los viñedos, en donde se sumergía la blanca paz del pueblo como en una esperanza cierta, se unía el júbilo marinero del Tinto que entonces tenía un luminoso trajín... Y don Víctor, un castellano erguido, de ojos claros y mucho señorío, había llegado a Moguer atraído por el panorama optimista de sus bodegas... Viñas y bodegas en torno al niño Juan Ramón: «La Castellana» y «El Diezmo Viejo»... Y hasta un barco anclado en la Ribera que se llamaba «San Cayetano». Un día diría la palabra del poeta: «que se destacaba verde y amarillo, cargado de bocoyes nuevos, preciosos, aromados, cientos, más, todos repletos de vino moscatel que los orillaba de mieles, dispuesto a salir de madrugada para el Puerto, Cádiz, Gibraltar, Málaga... Un viejo servidor de la casa, llamado Picón, llevaba al poeta de la mano, hasta llegar al muelle, con cuidado del «señorito chico, por el peligro redondo de los bocoyes acumulados». Y sigue la voz del poeta: «La blanca maravilla de mi pueblo guardó mi infancia en una casa vieja de grandes salones y verdes patios. De estos dulces años recuerdo bien que jugaba muy poco y que era gran amigo de la soledad; las solemnidades, las visitas, las iglesias me daban miedo. Mi mayor placer era hacer campitos y pasearme en el jardín, por las tardes, cuando volvía de la escuela y el cielo estaba rosa y lleno de aviones... «Yo era un niño melancólico y cuidado», nos dice Juan Ramón, «y mi madre —doña Pura—, bellísima, buenísima, perfecta, me llamaba, Impertinente, Exigentito, Juanito el Preguntón, El Caprichoso, el Inventor, Antojado, Cansadito, Tentón, Loco, Fastidiosito, Mareón, Exagerado, Majaderito, Pesadito y... Príncipe»... ¡Cuánta ternura y cuánta psicología profundísima de la madre en estos nombres que marcan, que adelantan ya el temperamento delicado, medroso y absolutamente singular de nuestro poeta! Un día Juan Ramón y su hermano Eustaquio, por decisión de don Víctor, van a estudiar al Colegio de los Jesuitas del Puerto de Santa María. Como todos los niños —y mucho más él— se llena de nostalgia y nos dice: «Estaba tristón porque ya dejaba atrás algún sentimentalismo: la ventana por donde veía llover sobre el jardín, mi bosque, el sol poniente de mi calle. El colegio estaba sobre el mar y rodeado de grandes parques; cerca de mi dormitorio había una ventana que daba a la playa y por donde, las noches de primavera, se veía el cielo profundo y dormido sobre el agua, y Cádiz, a lo lejos, con la luz triste de su faro...» En aquel Colegio del Puerto había dos alumnos que se llamaban Pedro Muñoz Seca y Fernando Villalón.

Cuando Juan Ramón vuelve a su Moguer, ya no vive





*El Salón de Sesiones del Ayuntamiento, durante el solemne acto académico del Colegio de San Ildefonso.*

en la calle de la Ribera sino en la calle Nueva. «Mi padre —nos dice— se fue a la calle Nueva porque los marineros andaban siempre navaja en mano, porque los chiquillos rompían todas las noches la farola del zaguán y la campanilla y porque en la esquina hacía mucho viento». Pronto vendrían las dos vocaciones casi juntas, la de pintor y la de poeta. Todos sabemos cómo el camino decisivo nos deja un hombre que sigue pintando con la palabra el más hermoso y completo cuadro de la naturaleza, del espíritu y de la vida.

Juan Ramón atraviesa por una temporada que acaso iba a marcar toda su vida de enfermo pertinaz y aprensivo. «Los médicos aconsejaron a mi madre que no me permitiera trabajar; estuve muy pálido, caí al suelo varias veces sin conocimiento».

Aquí es donde yo me detengo hoy para revolver entre los papeles del poeta, aquí es donde yo he creído leer, y ya no sabré nunca si es realidad o invención, realidad llena de invenciones, o invención llena de realidades, he creído leer, digo, unas páginas de Juan Ramón soñadas o escritas, o leídas en uno de esos desmayos. Un niño poeta a quien la poesía llega «pura», como nos ha dicho, pero enigmática y velada, imponiéndole ya un camino indeclinable, escribe, o creo que escribe que, en sus sueños de viajes y ambiciones se encuentra de pronto en Madrid. Si fue antes o después no importa; pero en sus huídas maravillosas, de buscador de vida y de belleza, Juan Ramón se ve transportado a Madrid. La capital era para él, fue muy pronto un horizonte apetecido y difícil de alcanzar. Yo veo, veo o leo, a Juan Ramón, leyendo o pensando en Bécquer y en Rosalía, en Verdaguer y en Espronceda, en Byron y en Heine. Y en sus sueños y peregrinajes de

colegial lo veo también en Madrid, y en nuestro Colegio de San Ildefonso. Claustros y ventanas de colegios a colegios, aulas descubridoras, pasillos entre voces que se confunden, y se mezclan y se alteran, largas noches de silencio, el silencio muchas veces insondable del insomnio. Juan Ramón está en Madrid, y en un amanecer de primavera oye que en la calle pregonan: «¡Lilas, lilas de la Casa de Campo!». Él ya había visto en su Moguer y el pregón le lleva hasta allí «las lilas blancas y lilas, y las campanillas azules». Y también, en un sueño ancipado «Con lilas llenas de agua, le golpeaba la espalda...».

Y veía él en este Madrid aquellos burrillos que tiraban lentamente de los carritos renqueantes de los traperos que bajaban antes del alba por Bravo Murillo y por Santa Engracia, con el auriga dentro del carro, arrebujado y dormido. Y el burrillo, sin ayuda de nadie se sabía su camino. Y al pronto le parece al poeta algo que le emociona y le hace hablar. Rompe a hablar, como si alguien le hablara por dentro... «Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro...». Es humilde el burrillo que baja de Cuatro Caminos, cansino e incansable, mientras su dueño duerme... «Cuando en el crepúsculo del pueblo, Platero y yo entramos, ateridos, por la oscuridad morada de la calleja miserable que da al río seco, los niños pobres juegan a ausentarse fingiéndose mendigos...». Y este niño que ahora sueña con su Moguer ¿qué hace en Madrid?, ¿quién ha cumplido uno de sus deseos? Está en la ciudad de la gloria, en la ciudad de las glorias...



*«Aquella tarde al decirle  
yo que me iba del pueblo,  
me miró triste —¡qué dulce!—  
vagamente sonriendo...*

*Y me dijo: ¿Adónde vas?  
y le dije: Adonde el cielo  
esté más alto, y no brillen  
sobre mí tantos luceros...*

Y en la ciudad, soñada y conquistada iban cayendo aquellos luceros sobre la tierra y ya brillaban en sus manos. De todas aquellas primeras lecturas que van a encauzar definitivamente su vocación, a la altura de Bécquer, solamente hay otro nombre en su corazón. Rubén, el divino Rubén. Darío había venido a España con motivo del Centenario del Descubrimiento de América. Otra vez Moguer se alza señalador e histórico... Don Carlos Girona, ayer mismo le había dicho que en los astilleros diminutos del Tinto se había construido *La Niña*, una de las carabelas descubridoras... Y Rubén vuelve a España, ya como cónsul de su país, Nicaragua. Y ¿es el hombre, es el niño soñador el que un día recibe el espaldarazo del maestro? A Juan Ramón le tiembla el soneto entre las manos. El aeda nicaragüense, el renovador de toda la poesía en español le había escrito. Y decía:

*«¿Tienes, joven amigo, ceñida la coraza  
para empezar valiente la divina pelea?  
¿Has visto si resiste el metal de tu idea  
la furia del mandoble y el peso de la maza?»*

*¿Te sientes con la sangre de la celeste raza  
que vida con los números pitagóricos crea?  
¿Y, como el fuerte Herakles, al león de Nemea  
a los sangrientos tigres del mae darías caza?*

*¿Te entenece el azul de una noche tranquila?  
¿Escuchas pensativo el sonar de la esquila  
cuando el Angelus dice el alma de la tarde*

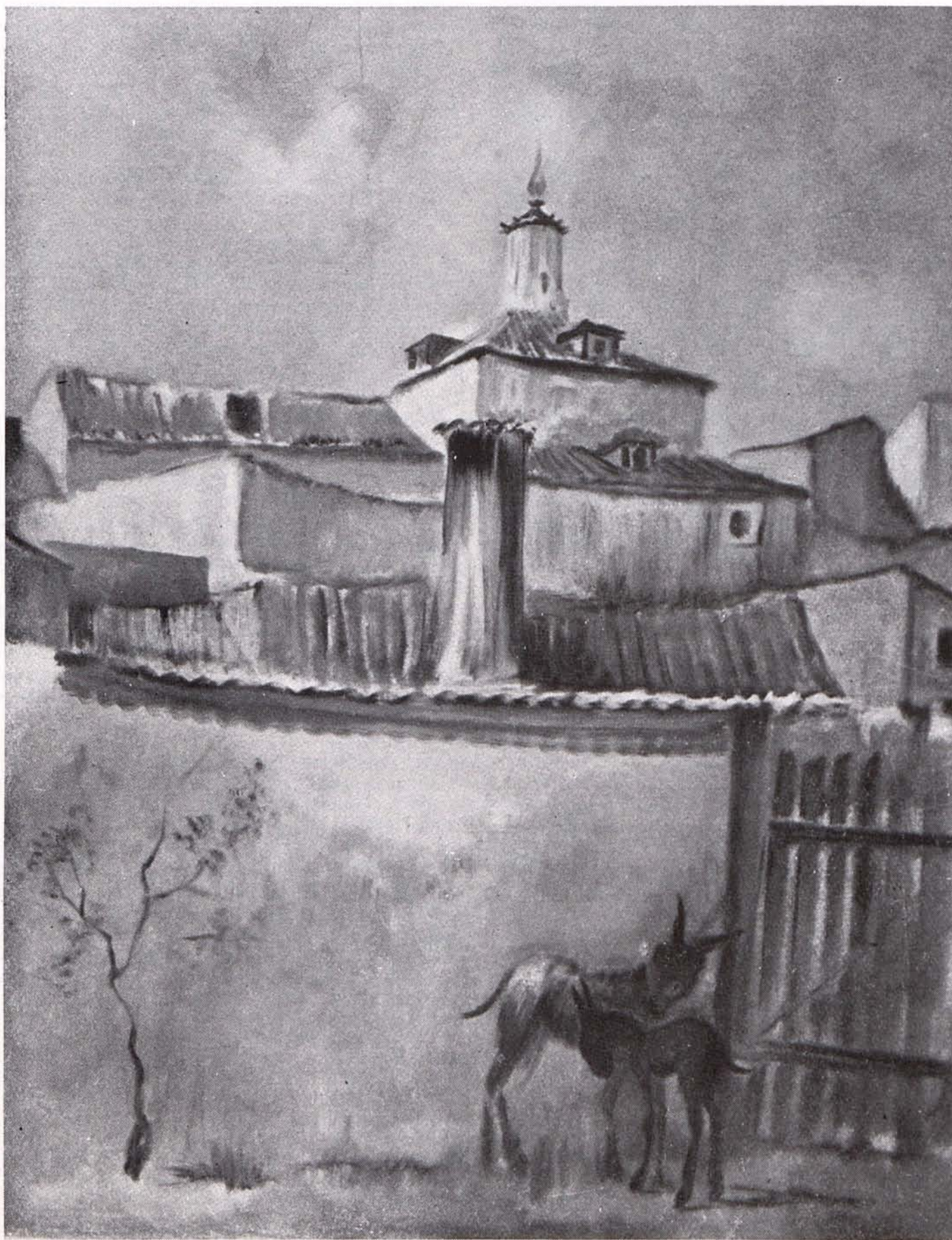
*y las voces ocultas tu razón interpreta?  
Sigue, entonces, tu rumbo de amor. Eres poeta.  
La Belleza te cubra de luz y Dios te guarde.*

El primer paso, importantísimo, está dado. *Eres poeta*, le han dicho al niño, le han dicho al adolescente, le han dicho al hombre. El que un día en el fabuloso poema ya citado, «Espacio» escribiría: «Aquel chopo de luz me lo decía, en Madrid, contra el aire turquesa del otoño: «Termínate en ti mismo como yo»... Chopo él mismo, devanándose hacia el cielo, como los otros árboles, aquellos de la Colina de los Chopos en la Residencia, gloria ya un poco alta de Madrid, allí alzada donde acababa el tranvía traqueteante, desde la Bombilla hasta el Hipódromo, alzada gloria personal allí, junto a la Escuela de Industriales, curva del Canalillo, salas frías inmensas del Museo de Ciencias Naturales... Pero cuánto oro en torno, cuánto oro recibido y entregado.

Madrid, Madrid vivo, sentido y creado por el poeta niño, por el poeta árbol, por el moguereno y madrileño colegial... «Madrid posible e imposible», escribe. «Este Madrid posible del poniente será el de mis respetos y el de mis ponderaciones, el Madrid en que podrá elevar-







Ayuntamiento de Madrid



se la única cúpula de la idea pura dorada por el sol que se despide para volver...». Madrid de mayo en el Retiro: donde «cuesta abajo viene el agua susurrante y dichosa, sonando a tesoro abierto, entre la flor caída y la hojilla seca del cauce de tierra oscura, todo bordeado de avispa orinegras...». Madrid, caminito de la Colina, en la calle del Pinar, la calle que parece un río... «Nostalgia del Madrid de Carlos III, del Madrid que creo debe incorporarse al hoy y al mañana, que es actualidad y es futuro. Y todo esto, naturalmente, con lo eterno: el paisaje, la luz, el color y el sentimiento...». Madrid del Retiro, ¡qué alucinador prodigio estático! ¡qué deslumbradora presencia febril! Casi no se tienen las hojas en la semibrisa errante; casi se las lleva, al pasar por ellas, sin darles, el mirlo realista; ya no son más que el exaltado sostén del color y de la luz...». Madrid de la Plaza de Santa Ana: «Nada da en Madrid, como en esta plaza, una sensación igual de oasis, al pasar del Arca de Noé de los tejados de las cercanías del Ateneo...». Madrid de la Cibeles: «Blanca con la luz de la calle de Alcalá en los ojos ciegos, se destaca sobre el tercio pelo morado del cielo del anochecer...». Madrid de la Fuente de Apolo: «He estado en la fuente mía, como el campo en la soledad, un momento eterno. Después me he ido alejando otra vez. Se quedaba la fuente bajo dos castaños plenos. Sobre la cabeza de Apolo se había caído una estrella...». Y, de manera mágica, Madrid al lado del mar, como Moguer... Niño, niño, *exagerado, caprichoso, inventor*. «Madrid, puerto —dices—; desde la azotea, la nevada hace, en el campo del mediodía, como un golfo, como una mar sobre cuya soledad el cielo amarillento toma realidades invisibles. Ningún barco arriba a este puerto solitario o triste...». ¿Qué quieres, Juan Ramón, que llegue el «San Cayetano» de las aguas de Moguer, a la orilla de Madrid, al rompeolas que vio tu otro hermano mayor, el poeta...? ¡Ay, *antojado, cansadito, loco*...

Pero tienes razón en los sueños de tu desmayo. Si en tu niñez todo lo confundías, y lo inventabas, y lo trastocabas y lo fingías, también en los últimos años de tu vida, niño de nuevo, todo lo hacías volverse igual y total en la fantasía. De nuevo tu voz desde «Espacio»: «Y para recordar por qué he vivido, vengo a ti, río Hudson de mi mar... Infancia, niño vuelvo a ser y soy, perdido, tan mayor, en lo más grande. Leyenda inesperada: “dulce como la luz es el amor”, y esta Nueva York es igual que Moguer, es igual que Sevilla y que Madrid. Puede el viento, en la esquina de Broadway,

como en la Esquina de las Pulmonías de mi calle Rascón, conmigo; y tengo abierta la puerta donde vivo, con sol dentro... Y entré cantando ausente en la arboleda de la noche, y el río que se iba bajo Washington Bridge, con sol aún, hacia mi España por mi oriente, a mi oriente de mayo de Madrid, un sol ya muerto, pero vivo; un sol presente, pero ausente; un sol rescoldo de vital carmín; un sol carmín vital en el verdor, un sol vital en el verdor ya negro; un sol en el negror ya luna; un sol en la gran luna de carmín; un sol de gloria nueva, nueva en otro este; un sol de amor y de trabajo hermoso; un sol como el amor... «Dulce como este sol era el amor».

Quizá no puede escalar la palabra más altos peldaños, y la voz del niño-poeta-colegial-inmortal la lleva como una bandera bajo la que todo es uno y lo mismo, belleza y lo mismo, eternidad en suma. Sí, él nos ha dicho que todas las rosas son la misma rosa, como todos los niños son el mismo niño. Y él es el niño nuestro, colegial moguereno, madrileño de San Ildefonso.

Dignidades de Madrid, custodios de nuestro Colegio, esto no es una súplica inédita, es una confirmación. El niño Juan Ramón, en sueños suyos o nuestros ha sido ya alumno de San Ildefonso. El *andaluz universal* ha sabido hacer universal a España y a nuestro Madrid, como a su Moguer y a su Madrid. En nombre de la verdad que nos dio a través de la belleza y de la poesía, yo me atrevo a solicitar que entre de nuevo —estoy seguro de que ya estuvo— en las aulas que como alas se le abren. Hay una nana emocionante escrita por un juglar contemporáneo, que sin ser de Madrid amó a Madrid como a su propia cuna. Manuel Fernández Sanz es el poeta, y estos son los increíbles cuatro versos que acertó a escribir para adorar a Dios en su Portal:

«Cuándo con los otros niños,  
jugabas de niño tú,  
¿sabías o no sabías  
que eras el Niño Jesús?

Una pregunta temblorosa tenemos nosotros también para que sea la primera de la primera lección que el nuevo colegial pueda rendir: Juan Ramón, Exigentito, Inventor, Preguntón, Príncipe, cuando jugabas y estudiabas tú con los niños moguerenos, con los niños madrileños, ¿sabías o no sabías que eras Juan Ramón Jiménez...?



# FEDERICO MORENO TORROBA: NOVENTA AÑOS LUZ

Por José Luis PECKER



**C**UESTA trabajo abrir la gran puerta de los diccionarios, en tanto el hombre vive y crea. Los autores de tales libros persiguen la definición exacta: la biografía que ya es cosecha porque se sabe lo que ha dado. Ahí si que no sirve de nada la recomendación, el «yo hice»... Pues bien, buscad en cualquier alfabeto de diccionario contemporáneo que se precie, la palabra MORENO. Tras el «color de la piel» y «la aclaración geográfica sobre distintos lugares de América del Sur», se suceden los apellidos de cantantes, actrices, jurisconsultos, exploradores, militares, un pintor, algún cardenal y dos músicos. Por fortuna, viven ambos: MORENO GANS, José, 82 años, y MORENO TORROBA, Federico, 90 años.

Federico, nombre con ritmo de solemne marcha militar, germana por más señas, quiere decir algo así como «el que gobierna en paz». (Tal es la aspiración actual de cualquier político y en dicha paz, mecido, el maestro compone). Sin embargo, sobre el sillón de su despacho, retrato de turbulento personaje: Lope de Vega. Y un lema —nuncio canoro de vigiliadas de autor— que «Tono» inventara: «**Sólo el canto del gallo no paga derechos**».

La entrevista se devana como un río. Permanecen sus recuerdos tan vivos —las cifras tan claras— que más parece un «test» que un diálogo. Es suficiente que surja una palabra con aire de perdiz entre los surcos de la conversación, para que el célebre compositor y dos veces presidente —de la Academia de Bellas Artes (donde sucediera al marqués de Lozoya) y de la Sociedad de Autores Españoles— dispare su batuta con respuestas precisas:

—1935:

—*Fuí designado miembro de la directiva de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores, lo que me permitió conocer las dificultades que tenían los autores de cualquier país, para conseguir que les pagaran sus derechos. Dificultades que continúan existiendo porque los fraudes, que siempre son parecidos, no desmayan.*

—Autor:

—*Una persona permanentemente sacrificada porque, aparte de «la caducidad de las obras» —límite que no debería existir (como ocurre con la pintura, donde la propiedad no caduca), ya que parece injusto que al cabo de determinado número de años pasen a «dominio público»— hay una*





Moreno Torroba con Maruja Vallojera y Marcén.

serie de países que tampoco pagan «derechos de autor»: en América se da mucho. Por si fuera poco, es preciso añadir al fraude actual que atañe a la grabación de cassettes sin permiso alguno, negocio pirata de muchos desaprensivos.

—Derechos:

—Con toda esta serie de anomalías, el autor viene a cobrar un 40 por 100 de lo que le pertenece.

—Historia:

—Cuando Benavente estrenaba en el teatro Lara, cosechaba 10 pesetas por acto y el empresario añadía un duro más voluntariamente. Cuando estrenó «Los intereses creados», lo establecido fue entregarle 15 pesetas por acto.

—Lírico:

—Cuando los autores de este género conseguimos que nos pagaran 100 pesetas por acto, nos pareció una fortuna.

—Porcentaje:

—Se estableció en 1934 y aún se mantiene: el 10 por 100 sobre la recaudación bruta.

—Cantautores:

—Salvo excepciones, producen melodías de escasa calidad. Y se ven obligados a recurrir a los arregladores —siempre víctimas en este juego— que suelen salvar cualquier tema desafortunado con excelentes arreglos... No parece lógico que puedan figurar en la Sociedad de Autores sin saber música, pero se trata de una batalla perdida: aunque no superen los exámenes de ingreso, si presentan un documento del Departamento de la Propiedad Intelectual que acredite haber registrado su obra, tienen derecho a cobrar. Y esto ocurre en casi todos los países.

—Presidencia:

—Me la ofrecieron tras 17 años de vicepresidente en la SGAE y muchos más en la junta directiva, a la que me llamaron en su día debido a que era el autor que encabezaba la lista de liquidaciones tras el éxito económico de «Luisa Fernanda» y «La Chulapona».

—Cifra:

—En 1933, llegué a cobrar 1.500 pesetas diarias.

—Actividad:

—Incansable: jamás he interrumpido mi trabajo y, por fortuna, he sabido aprovechar el tiempo. Mi costumbre era salir a tomar el aire durante las mañanas; ahora, todas las mañanas acudo a la SGAE. Las tardes las dedico a componer.

—Padre:

—Falleció a los 95 años y me dio ejemplo. Como organista atendía a tres parroquias de Madrid: San Manuel y San Benito, San Cayetano y la Concepción.

—¿Componía?

—Sí, pero temas religiosos con preferencia... Alguna vez hube de interpretar sus partituras en el órgano. E incluso, compuse motetes y otras obras para iglesia.

—¿Colaboraron?

—Sí. En el teatro Lara, el «día de los Santos Inocentes», se representaban obras líricas que —como inocentada— cantaban las actrices y los actores de la compañía. Para una de aquellas ocasiones hicimos juntos «Las decididas» y el éxito fue tal, que la representaron durante más de un mes.

—¿Hambre?

—En absoluto. A pesar de la leyenda negra que —tradicionalmente— acom-

pañaba a los músicos, mi padre sacó adelante a su familia sin dificultades. Estaba empleado en la Diputación; era pianista, organista... Recuerdo, que en casa, durante mi niñez, siempre había en la mesa un buen cocido con «principio», plato habitual en aquella época.

—Estudios:

—Una vez terminado el bachillerato en el Liceo Francés, decidí preparar el ingreso en la «Escuela de Ingenieros de Montes» para complacer a mi padre. Pero la música estaba en mi cabeza continuamente y accedí al fin, a que me dedicara a ella por entero. Empecé a dar clases con él y continué más tarde con el maestro Conrado del Campo... Me atraía, sobre todo, la música sinfónica y de ahí mis primeros pasos estrenando dos obras con la orquesta que dirigía el maestro Arbós y otras tres con el maestro Pérez Casas.

—Títulos:

—«La ajorca de oro», que obtuvo un premio y me animó extraordinariamente. Un «Poema Sinfónico», sobre la Virgen del Sagrario, patrona de Toledo. «Cuadros castellanos». Y otra obra que llamé «Cuadros» también, inspirada en lienzos del Museo del Prado.

—Pintores:

—Me detuve entonces en la pintura de Velázquez, Goya, Rubens... y mis preferencias no han variado.

—Ópera:

—Estrené «La Virgen de Mayo» en el teatro Real. Era el año en que habían de cerrar dicho coliseo.

—Guitarra:

—A raíz del estreno de «La Marchenera» me presentaron a Andrés Segovia y, en aquel primer encuentro, me preguntó «si podría escribirle una pieza para guitarra». La verdad es que nunca había pensado en ese instrumento, pero no quise defraudarle y compuse un pequeño «Preludio» que le entusiasmó. Luego, hicimos una gran amistad y me comprometió para que le hiciera llegar una obra cada mes. Me animó tanto que llegué a convertir «Luisa Fernanda» en «Sonatina» y continué escribiendo hasta superar el centenar de obras, incluidos cinco «Conciertos para guitarra y orquesta».

—Entrega:

—Mi verdadera pasión fue siempre el género lírico. Comprendo que, tanto la ópera como la zarzuela, son «géneros de ficción» porque, en la vida real, la gente no canta «sin venir a cuento». Pero aquello, sobre el escenario, tenía un poder mágico que conquistaba a los espectadores.

—Primera:

—«La mesonera de Tordesillas». Gus-





Una escena de la zarzuela «Luisa Fernanda», la noche del estreno.

tó, gané dinero, y me emocionaron los aplausos.

—Total:

—Cerca de setenta.

—Compromisos:

—Muchos. Llegué a tener una estantería abarrotada de libros, que me entregaban los autores para que hiciera la música, pero no era tan sencillo conseguir un texto adecuado aunque ellos creyeran lo contrario. Yo leía, leía, y me resultaba violento tener que devolver los originales añadiendo, como juicio supremo, un «No sirve». Así que decidí concentrarme en las obras de Romero y Fernández Shaw —siempre compenetrados— y de Ardevín.

—Tiempo:

—Una zarzuela nos llevaba dos meses.

—¿Discutían?

—Casi nunca. Los libros de Romero y Fernández Shaw eran perfectos; concretamente de «Luisa Fernanda» y «La Chulapona» no se cambió una sola letra.

—Preferencia:

—Los duos. Creo que era el pasaje que más disfrutaba componiendo.

—Éxitos:

—Éxitos de estreno muchos. Éxitos de permanencia, media docena a lo sumo. Eso les había ocurrido también a

Caballero, a Chapí... No olvidemos que Chapí escribió ciento veinte obras y, de ellas, pasaron al repertorio solamente cuatro. Las mías, importantes, fueron «Luisa Fernanda», «La Chulapona», «Maravilla» «La Caramba» y «Monte Carmelo».

—Fracasos:

—«La luna nueva» y «La Carabina de Ambrosio». Esta última, una idea graciosísima de García Álvarez. Era tan pintoresco que, en cuanto el empresa-

rio le encargó la obra, hicimos el primer acto y comenzaron los ensayos; pero, a la vez era tan vago, que hasta el mismo día del estreno por la mañana, no terminó el segundo acto. ¡Y, claro, así fue todo: no nos dejaron acabar la representación!

—Madrid:

—Lo sentí profundamente. Sobre todo «aquel Madrid». Fui paseante de sus barrios bajos... Nací en la calle de la Montera y me emocionó el donaire



«La Caramba».





Los autores de «Maravilla» con el tenor Sagi-Vela reunidos después de la celebración de las 100 representaciones, en el Teatro Fontalba.

de Chueca, cuya influencia quedó reflejada en «La Chulapona». Aplaudí más a Bretón que a Chapí.

—Enfermedad:

—Sí, la zarzuela es un género enfermo: ha sufrido un tratamiento injusto a lo largo de los últimos años por culpa, como siempre, del maldito dinero. En cualquier otro país es un género totalmente subvencionado: en Francia, la opereta; en Alemania, no digamos... Por el contrario, en España el apoyo estatal es bien escaso: la dotación establecida para el teatro de la Zarzuela, resulta insuficiente. No hablemos de Barcelona, de Valencia, etc., que deberían contar con una protección parecida y no tienen nada.

—Muerte:

—No. A pesar de que se hace poco por ella, la zarzuela no morirá. Siempre quedará un recuerdo para sus partituras... Hace cien años que oímos «El barberillo de Lavapiés» y todavía nos gusta.

—Quejas:

—No sería justo quejarnos de la escasez de cantantes o de autores... De

todos es sabido que estupendos músicos sinfónicos han fracasado en su debut teatral. Todo oficio necesita de un aprendizaje, mas ¿dónde llevarlo a cabo? Antes, había locales —como el teatro de la Latina o el teatro Novedades— donde se lanzaba a los compositores nuevos; después, pasaban al teatro Apolo y seguían adelante... Por otra parte, ¿a quién se le puede animar para que termine la carrera de canto, si luego sólo podrá actuar treinta días al año?

—Provincias:

—Salir de gira con una compañía de género lírico —sin ayuda estatal— representa una verdadera fortuna. Sólo puede intentarlo algún que otro iluminado.

—Estrenos:

—Mire usted, poner sobre el escenario, para su estreno, «Luisa Fernanda», con un decorado magnífico y un bonito vestuario, costó 17.000 pesetas. Cuando fui comisario del teatro de la Zarzuela —hace doce años— un estreno representaba un millón ó millón y medio de pesetas.

—Taquillas:

—En la época de la que hablaba, una obra se mantenía en cartel haciendo una media de 4 ó 5.000 ptas diarias, con figuras como Sagi Barba que cobraba entre 500 y 800 pesetas.

—Orquesta:

—Cada profesor, 9 pesetas.

—Coro:

—Entre 9 y 12 pesetas.

—¿Hoy?

—Se necesita una media de 300.000 diarias.

—Aplauso:

—Quiero citar un caso ejemplar: el de Plácido Domingo que, estando reconocido en el mundo como cantante de ópera excepcional, siente tal nostalgia por la zarzuela que jamás dice «no» cuando le proponen grabar alguna en disco o cuando le llaman desde cualquier ciudad extranjera invitándole a ofrecer un Concierto a base de fragmentos de nuestro españolísimo género. Acude encantado.

—¿Escribe?

—Mucho actualmente. Estoy arreglando unas escenas de la ópera «El poeta», para su estreno fuera de España. Escribo un «Concierto para piano y orquesta» que estrenaré en París. Preparo «El Quijote», un ballet de dos horas de duración, que me ha encargado Antonio.

—Castilla:

—Siempre ha estado en mi corazón. Y no precisamente por huir de lo andaluz como tópico, sino porque siento a Castilla. Muchas veces me digo «que también me gusta Andalucía, y el Norte...». Me encanta España. No sé por qué, Castilla tanto.

—Epitafio:

—Si hubieran de escribir sobre mi tumba el título de una zarzuela al lado de mi nombre, elegiría «Monte Carmelo».

Me despido.

Me da la mano.

Una mano que jamás se fatigó escribiendo música.



MADRID, 1827 Y 1828:

# PRIMERAS EXPOSICIONES DE LA INDUSTRIA ESPAÑOLA



*Fernando VII*

Por Ricardo DONOSO-CORTES y MESONERO-ROMANOS

EN los años 1827 y 1828 se celebraron en el Real Conservatorio de Artes de Madrid, la Primera y Segunda Exposición Pública de la Industria Española. Había sido creado el Conservatorio por Decreto de 18 de agosto de 1824 con la misión de promocionar «la mejora y adelantamiento en las operaciones industriales, tanto en las artes de Oficio como en la Agricultura». De ahí que en su recinto se albergaran las primeras exposiciones industriales. Se consideraba dividido el Real Conservatorio en dos departamentos: uno, como «Depósito de objetos artísticos», y el otro, como «Taller de construcción». El primero fue dotado con aparatos procedentes del antiguo «Gabinete de Máquinas» y con otros que se encontraban almacenados en diversos lugares, especialmente en los sótanos del Palacio de Buenavista. Se determinó que, a partir de entonces, se depositaran en el Real Conservatorio de Artes los modelos de máquinas o elementos de estas que se presentaran en solicitud de privilegio. En cuanto al llamado «Taller de construcción», recordemos que allí debían realizarse los modelos que encargaran las pocas personas que llegaran a inventar cualquier tipo de mecanismo. Años más tarde, se crearían en el Conservatorio cátedras aplicadas a las Artes, una de Economía Política y otra de Maquinaria que, debido a circuns-



*Mariano José de Larra*

tancias del momento, no llegaron a iniciar sus actividades.

Por un Real Decreto (30 de mayo 1826) se ordenaba la celebración de Exposiciones Públicas de la Industria Española que deberían inaugurarse cada año el día 30 de mayo, festividad de San Fernando.

El Real Conservatorio de Artes fue instalado en una amplia zona de un

edificio muy largo, antiguo almacén de cristales, de la calle del Turco (hoy Marqués de Cubas), que había sido construido según proyecto del arquitecto don Manuel Martín Rodríguez. El edificio daba frente a las calles de la Greda (actualmente de los Madrazo) y del Sordo (hoy de Zorrilla) que entonces no tenían salida al Paseo del Prado. Don Ramón de Mesonero Romanos, en su «Manual de Madrid» dice que «es un gracioso y prolongado edificio» y en las «Memorias de un Setentón» califica de «estrechas y mezquinas las salas del Conservatorio de Artes». La zona del edificio que se conserva, tiene esquina a la calle de los Madrazo y está ocupada por las dependencias de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación y por una Escuela de Artes y Oficios. Una lápida recuerda que allí estuvo instalada la Primera cátedra de Taquigrafía española, fundada por iniciativa de don Francisco de Paula Martí a instancia de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País.

En el Real Conservatorio de Artes se celebraron las seis exposiciones industriales: 1827, 1828, 1831, 1841, 1845 y, la sexta y última, en 1850.

Precisamente en este año, por Real Decreto de 4 de septiembre, se crea el Real Instituto Industrial, en el que queda virtualmente refundido el Conservatorio de Artes. El nuevo Instituto



se ubica en la parte izquierda del Convento de la Trinidad, al que se trasladan sus cátedras, biblioteca, talleres y depósitos, y en el que se imparten, por primera vez en España, las enseñanzas de Ingeniero Industrial.

Quiero hacer presente aquí la emoción con que he llegado, creo que inesperadamente, a presenciar la unión del Real Conservatorio de Artes con el Real Instituto Industrial, Escuela ésta en la que estudiaron mis primeros compañeros de profesión.

Pero volvamos a las primeras Exposiciones o mejor dicho, a la vida en Madrid y en España en aquellos tiempos.

Hay que recordar, aunque no quisiéramos, lo que son, para España, los años 1827 y 1828. Lo haremos muy brevemente, como telón de fondo.

Reinaba Su Majestad el Rey Fernando VII, por la Gracia de Dios y no creemos que en estos momentos se pueda decir, que también por la gracia la Constitución. Una crisis económica, social, literaria y artística era la que en la realidad reinaba en España.

Cuando hemos vuelto a releer, para escribir estas notas, los hechos acaecidos en estos años, digamos desde el «feliz» regreso de Fernando, hemos comprendido claramente el por qué del estado en que se encontraba la industria, una muestra de la cual se contempla en la 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> Exposición, así como, y esto es importante, el nulo avance habido desde los últimos años del siglo anterior.

Como ilustración del ambiente madrileño en aquellos años, y precisamente relacionado con la segunda Exposición, se puede recordar que, si bien se había fijado que la inauguración tuviera lugar todos los años el 30 de mayo, día de San Fernando, el acuerdo se cumplió en la primera y tercera Exposición, pero no en la segunda.

La inauguración de la Exposición de 1828 se demoró debido a que el ministro López Ballesteros y la Comisión organizadora deseaban que el Rey visitase la Exposición. Esto motivó que la inauguración se retrasase, ya que el Monarca se encontraba en Tarragona, con Calomarde, con el propósito de acabar con la insurrección en que ardía Cataluña. Fernando VII regresó a Madrid el 11 de agosto, colmando así los deseos de los organizadores de la Exposición quienes, según consta en la «Memoria de la Junta de Calificación de los Productos», habían acordado «proponer que se trasladase la apertura de la Exposición Pública a otro día, de manera que estuviese todavía abierta al regreso de S.M. a la

Capital de sus Reinos, por si gustara honrarla con su presencia, como no podía dudarse de su bondad y declarado amor a las Artes. Así que la Exposición se abrió el día 1 de julio y se cerró el 15 de agosto».

Pero lo más curioso —por no decir insospechado— es que el Rey era esperado por el propio pueblo de Madrid, que le recibió con arcos de triunfo y carteles de hiperbólicas loas, colocados principalmente en las puertas de Alcalá y Toledo. (Por su indudable interés, se reproduce una tarjeta de visita, creo que desconocida, de mi colección, que representa «una entrada en Madrid de Ntro. Legmo. Rey Fer<sup>o</sup> VII»).

En esta ocasión se celebraron «Funciones y Regocijos Públicos... para solemnizar el regreso de Ntros. Augustos Soberanos en los días 11, 12, 13 y 14 del corriente mes de agosto» según se expone en un folleto cuya portada reproducimos por su indudable interés.

Antes de tratar de máquinas e industrias y también del Madrid a caballo entre los siglos XVIII y XIX es necesario recordar a don Antonio Regás Borrell y Berenguer.

Sobre este interesantísimo personaje, tenemos en preparación un estudio en el que se recogerá su azarosa vida, inventos, descubrimientos y variadísimas actividades. Don Antonio Regás Borrell y Berenguer, nacido en Mataró hacia mediados del siglo XVIII, fue uno de los precursores de la mecanización, entendiendo por tal el invento y posterior realización de máquinas y elementos para mejorar las condiciones de trabajo y las calidades de los productos y para ahorrar esfuerzos al hombre. Causa verdadero asombro la preocupación y dedicación continua, a lo largo de su vida, a las máquinas y a gran número de industrias tan necesitadas entonces de encontrar verdaderos «enamorado» que las estudiaran y mejorasen.

Muchos, muchísimos son sus inventos en los más diversos campos y sectores. Vamos a citar algunos: una máquina «*que jugaban ocho bombas de desagüe al impulso de la misma agua renovada por un hombre, con poca fatiga al parecer*»; otra «*que permitía a una sola persona mover al mismo tiempo cuatro sierras*»; otra «*para sacar agua de un pozo y desahogar pantanos*»; otra para «*adaptar al tiro de una caballería*» varios modelos de sembradoras con distintas características. Se reproduce un modelo publicado en el Mercurio.

Pero por el sector que más se interesó fue el de la seda. Logró corregir, de forma importantísima, los defectos

de los tornos de Bancason e ingleses, para construir, más tarde, un modelo diseñado por él, que fue aceptado como el mejor que se conocía, siendo premiado con 150 doblones. También mejoró el rendimiento, por aprovechamiento de la «borreta», seda que los gusanos dejan enredada en las hojas; mejoró los tintes de las sedas, descubriendo el método de hacer mitones de terciopelo en telar de punto, que entonces no se conocía en el extranjero y que no supieron imitar.

Gran importancia tuvo el nuevo procedimiento para fabricar el color de plata y gris, con aplicación a los tintes de la seda. Baste decir que calculábase en cuatro millones y medio de pesos lo que se importaba en América al año, en medias para mujeres y hombres y que eran fabricadas por franceses y genoveses. También estudió nuevos procedimientos para el hilado, torcido y mejora de los tintes; descubrió el procedimiento de hilar la seda con agua fría, cosa que había sido imposible hasta entonces; ensayó varios sistemas para el ahogo del capullo por medio del «aparato fumigatorio» y consiguió en Aragón una segunda cosecha de seda, con simiente del mismo año.

Su gran personalidad le llevó a interesarse por el arte de la guerra. Inventó un «barco chato» de cuatro cañones de batir, en el cual la tripulación estaba defendida de la «bala rasa», y los remeros tenían a su alcance las armas para caso de abordaje.

Su preocupación le llevó a la mejora de las comunicaciones. En este aspecto estudió el trazado de un «camino carreteril» entre Soria y Logroño.

Puede decirse que se dedicó a mejorar todas las industrias, estudiando nuevos planteamientos de las de la lana en Burgos, de la de la loza en Haro y Madrid, y de la de paños de la Rioja. Estudió, asimismo, mejoras para las fábricas de botones de todos los metales, de sombreros, de papel blanco, de curtidos, de blondas y encajes, nuevos procedimientos para la obtención de la hoja de lata, del cobre, del latón, de la loza blanca, de paños, etc.

Si nos centramos en Madrid, recordaremos que intentó regularizar un poco aquella madeja de calles y estudió (y se llevó a cabo) una nueva distribución y ampliación de la plaza del Carmen y de la Red de San Luis.

En 1824-25 realizó privadamente, y sin ayuda de la Administración, la formación de una estadística de la industria en la provincia de Madrid, trabajo sumamente importante e imprescindible, junto con el de Larruga, para el



# Memoria

de la Junta de Calificación

DE LOS PRODUCTOS

de la Industria Española

remiñidos

á la Exposición pública de 1828,

PRESENTADA

AL REY NUESTRO SEÑOR,

POR MANO DE SU SECRETARIO DE ESTADO

y del Despacho Universal de Hacienda

el Excmo. Sr. D. Luis Lopez Ballesteros.



Madrid 1830:

Portada del libro «Memoria de la Junta de Calificación de los Productos de la Industria Española» referente a la 2.<sup>a</sup> Exposición que se celebró en Madrid en 1828.

estudio del desarrollo industrial de la capital y provincia. A sus trabajos hay que referirse para conocer y comprender muchos aspectos de la vida y de la industria de aquellos años.

Queremos, por último, indicar que don Antonio Regás solicitó a Su Majestad, en 1824, que se ubicase el Real Conservatorio de Artes y el Gabinete de Máquinas en el edificio de la calle del Turco. Así le fue concedido.

Don Antonio Regás fue Secretario-Contador-Bibliotecario del Real Conservatorio, Visitador general de S.M. de las fábricas de Madrid y sus cercanías y Delegado General de la Junta

General de Comercio, Moneda y Minas.

Este hombre, tan unido a las máquinas y a las industrias de toda España, y especialmente a las fábricas de Madrid, no figuró, que nosotros sepamos, en la organización de «nuestras» Exposiciones, un enigma que, de momento, no hemos podido aclarar.

Ante un tema tan amplio, nos limitaremos a la aportación de Madrid a la Exposición, para lo que parece necesario dar una idea de las industrias de la capital y provincia, comparando las que existían a finales del siglo XVIII con los datos que nos facilita

don Antonio Regás en sus estudios estadísticos, antes comentados, y de los que reproducimos unos cuadros.

La industria en Madrid, a finales del siglo XVIII y en 1825, era totalmente artesanal, ya que, como sabemos, en España no se inicia el maquinismo hasta 1832.

A continuación, indicamos los gremios más desarrollados en el Madrid de los últimos años de 1700, y las fábricas y obradores que funcionaban.

Las fábricas de curtidores estaban distribuidas en: curtidores, zurradores, agujeteros, coleteros, así como los de manguitería, guarnecería, zapatería, cuerdas para instrumentos y plumajes.

De las fábricas de sombreros, la más importante era la Real Fábrica de San Fernando, que más tarde se trasladó a la capital, y fue administrada por el gremio de joyería de Madrid. Por curiosa señaló la prohibición que había de «vender sombreros por menor» al que no fuese miembro del gremio de joyería o fabricante. También es curiosa la orden de que las caballerías que transportasen sombreros no podían ser detenidas ni embargadas y la prohibición de entrar sombreros extranjeros en Madrid, Sitios Reales y hasta 20 leguas al contorno.

La única fábrica de papel de la provincia de Madrid era algo anterior, estaba en Pastrana y pertenecía al Duque del Infantado.

Había una manufactura importante de estampados, en la calle de Bordadores. Se contaba con nueve fábricas de cartones, cada una de las cuales tenía su prensa.

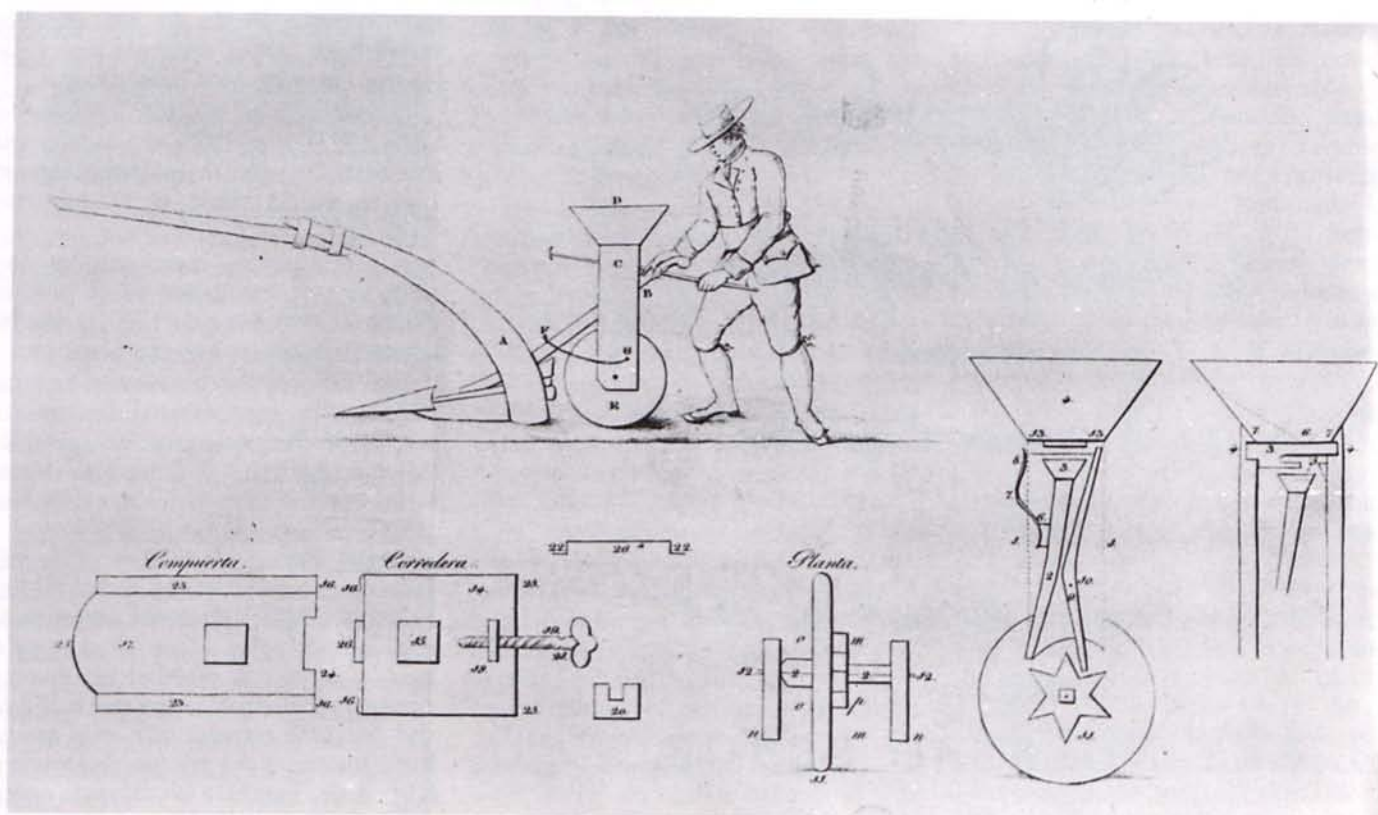
Fábricas de abanicos había varias; las más importantes estaban: una en la Red de San Luis y otra en la calle del Carmen, con sus trabajos en madera, hueso, «concha de galápago», ballena, etc.

Las fábricas relacionadas con el sector textil eran las de tintes de seda y lana junto a San Ildefonso; otra junto al Convento de Jesús Nazareno, y otra en el Arco del Prado. Hubo una prensa calandria en la calle de Jesús del Valle.

La manufactura de cardenillo, para la tintura verde y bermellón, estaba en la calle de San Bartolomé; la gobernaba un hombre con un jornal de siete reales diarios. Una fábrica de Albayalde fue establecida por un charolista en el «lugar de Canillejas, a una legua de Madrid».

En cuanto a fábricas de jabón, había bastantes, por lo elemental de su proceso. Llegaron a ser 14. Se reparían así: dos en Aravaca (fueron 5); dos en Leganés, y una en Alcobendas,





*Sembradora inventada por don Antonio Regás*

Borox, «Caravanchel Bajo», Fuenca-rral, Las Rozas, Perales del Río y Villaverde.

Fábricas de loza fina había una en la Casa de San Isidro el Real, otra en el pueblo de Alcorcón, en la que trabajaba el 90 por 100 de su población. En otros lugares se fabricaban tejas, ladrillos y baldosas.

Dado el gran número de Iglesias y Conventos y las costumbres piadosas de la época, abundaban las cererías repartidas por las calles de Madrid. También eran numerosas las confiterías, cuyas ordenanzas, a semejanza de las farmacias de hoy, establecían «un límite de 500 pies de hueco o intermedio, a la tienda inmediata».

A finales del siglo XVIII, Madrid contaba con unas 25 imprentas que, salvo siete u ocho, tenían poca importancia. Las más conocidas eran la de Pérez de Soto, en la calle de la Abada, la de don Joaquín Ibarra, en la calle de la Gorguera; la de don Antonio Sancha, y la de la Gaceta, además de la de la Música.

Entre las fundiciones de tipos recordamos las de Paradell, Real Biblioteca y Espinosa.

En los primeros años del siglo XIX muy poco adelantó la «industria». Con guerras, revoluciones, revueltas y algaradas continuas y, en consecuencia, con miedo, no había posibilidad de trabajar.

Disponemos de unas reflexiones y de unos cuadros, manuscritos e impresos, escritos en 1825 sobre la industria en Madrid, algunos de ellos realizados por don Antonio Regás. Tienen el aliciente de haber trabajado en ellos don Ramón de Mesonero Romanos para sus ediciones del «Manual de Madrid» de 1831 y 1833.

Se dice en ese informe que «...resulta que la industria de Madrid no puede ser más limitada, porque realmente no hace más que emplearse en socorrer y desempeñar las necesidades diarias de este vecindario».

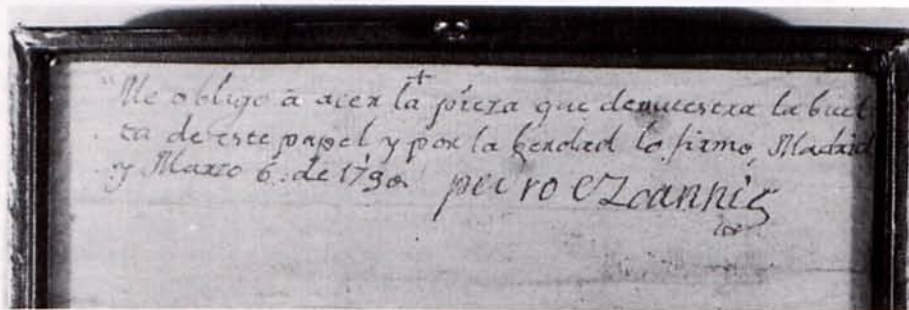
En los cuadros que se reproducen figura el número e importancia de las fábricas en estos años.

Por su interés nos permitimos copiar: «que los guanteros fabricaron 60.000 pares de todas clases y colores con pieles del país, por valor de 420.000

reales de vellón; que se fabricaron 240.000 varas de cintas que importaron 720.000 reales; 99.000 varas de telares de ingenio que subieron a 54.000 reales; que en los telares de ancho se fabricaron 183.580 varas que importaron 367.000 reales. Que en las siete fábricas de curtidos de Madrid se fabricaron 4.399 pies de suela, que importaron 569.040 reales; y 89.804 de baldosas que importaron 269.412 reales; y los jornales del año de los 8.161 operarios, regulado a 12 por día, 10.379.600 reales».

Este rápido repaso al estado de la «industria» en Madrid, a finales del siglo XVIII y en 1825, puede servirnos de entrada al estudio de la primera y segunda Exposición de la Industria Española.

Se ha manejado la «Memoria de la Junta de Calificación de los Productos



*Compromiso de un ebanista escrito a la vuelta de un dibujo que reproduce una mesa*



de la Industria Española remitidos a la Exposición pública de 1828, presentada al Rey Nuestro Señor por mano de su Secretario de Estado y del Despacho Universal de Hacienda, el Excmo. Sr. D. Luis López Ballesteros. Madrid, 1830. Imprenta de don José Collado».

Esta Memoria que, según se indica, se refiere a la 2.<sup>a</sup> Exposición tiene un evidente interés, ya que en ella se dan unas curiosísimas instrucciones que debían regir tanto en los actos previos a la Exposición como durante la celebración de la misma e incluso sobre la posible venta de los productos presentados, una vez clausurada aquélla.

Dichas normas disponen desde el examen de los productos que lleguen de fuera, y que a la entrada de Madrid «...se marcarán y sellarán el cajón, caja, tonel, bulto o pliego que los contenga», a indicar que estarán libres de pagar «derechos de puertas», o que sólo «se admitirán las muestras que basten para dar a conocer cada artículo de industria».

En otra instrucción se previene que «...corresponde a la Exposición pública todo ramo de industria, desde las telas más ricas de oro, hasta los más toscos sayales; desde los modelos más perfectos de máquinas e inventos hasta los más ordinarios y usuales; y desde las alhajas de piedras preciosas hasta las piezas de loza ordinaria y de barro; y en suma, todo utensilio útil en la economía rural, civil y doméstica, por ser de interés del Estado conocer y promover toda especie de labores».

Los premios merecen conocerse: «1.º, Medallas de oro, plata o bronce con el busto del Rey Nuestro Señor y una inscripción honorífica, de las cuales se podrá usar como de una condecoración; 2.º, La honra de ser admitidos los premiados a besar la Real Mano de S.M. ...» Y como 5.º, «Además, los concurrentes tendrán la ocasión de dar a conocer sus géneros, de que el público los aprecie y busque, y de que repita con elogio el nombre de los artífices»...

A los Intendentes, que debían publicar las «Instrucciones» se les pedía «...estimular a los artesanos, fabricantes e industriales de la Provincia a que remitan muestras de sus géneros y artefactos...» «Por el buen o mal desempeño de este encargo, merecerán sin duda el aprecio o el desagrado de S.M. y el aplauso o vituperio del público...» y terminan dando como argumento decisorio a los Intendentes que «...nada se exponen a perder, y pueden tener mucho que ganar».

Como se ha dicho antes, la Exposi-



Tarjeta de visita que recoge la entrada triunfal de Fernando VII en Madrid a su paso por el Paseo del Prado

ción se cerró el 15 de agosto. Tres días después, el 18, se enviaba por la Junta de Exposición Pública al Ministerio de Hacienda, la Memoria, el Catálogo de los objetos y la lista de los «sugetos premiados».

Se presentaron 349 «productos», cuya lectura es verdaderamente deliciosa. Porque es nuestro propósito el limitarnos a la presencia de Madrid en la Exposición, vamos a continuación a comentar, muy brevemente, los objetos madrileños, advirtiendo que ahora ninguno de ellos tendría cabida en una Exposición de la Industria Española. Nos fijaremos principalmente en los que obtuvieron premio, seguramente por ser considerados como de «vanguardia».

No obstante, queremos abrir la relación con dos objetos presentados entre los últimos y que son característicos de la aperturista disposición de la célebre Junta Calificadora que presidía don Juan López Peñalver.

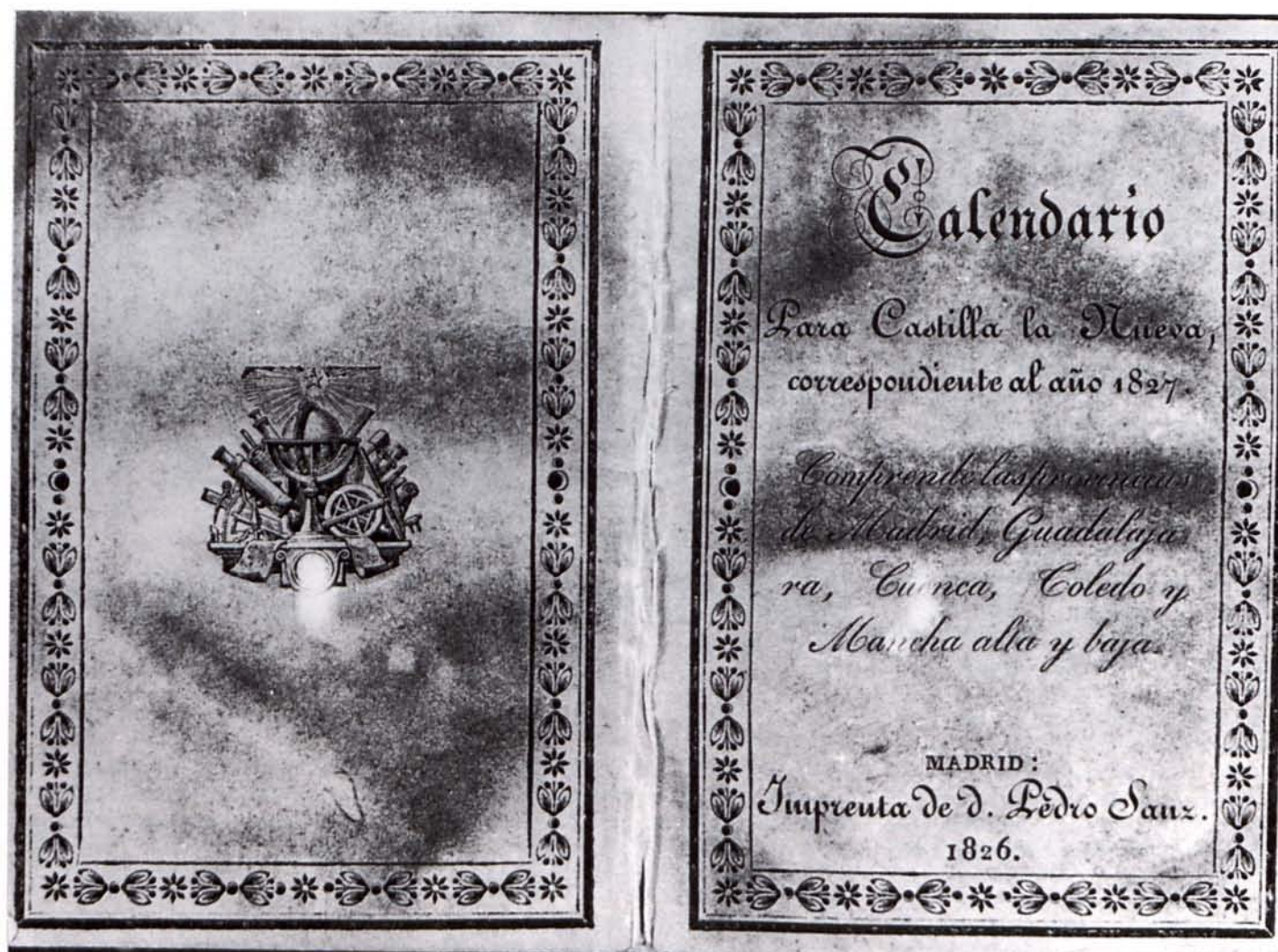
La buena doña Juana Regalía, de Madrid, pero sin hacer constar su domicilio, presentó, y se lo aceptaron, un huevo natural, bordado de sedas, y D.V.L., también de Madrid, sin domicilio «conocido», y considerado como «aficionado a las artes», Palillos-mondadientes de diferentes maderas, trabajados sólo con una navaja.

De esto, al noveno lugar entre las naciones industrializadas, aunque estemos ahora algún puesto por debajo, hay motivos para una breve meditación.

Vamos a comentar los premios. En lo que a Madrid se refiere, las medallas de oro fueron para dos fabricantes de pianos. Don Francisco Fernández, pianista de la Real Cámara de S.M., quien ya obtuvo Medalla de Oro el año anterior por su colección de pianos que luego cedió generosamente al Real Conservatorio de Artes, y don Juan Hosseschruders, por un piano vertical de «voces hermosas»; para don Juan Marrot, fabricante de fornituras militares, quien ya había sido premiado el año anterior, Medalla de Oro. Asimismo, confirmación de la de Oro a don Santiago Grimaud por los papeles de varias clases y por los ensayos en blanqueo de pasta, y a don Pedro Giroud por los papeles pintados para adornos de Salas y el esmero de variar los dibujos, por lo que se le confirmó la Medalla de Oro concedida el año anterior. Igualmente dieron una Medalla de Oro a don Mateo Frates fabricante de minio, con fábricas en la Moncloa y en San Ildefonso, que suministraba dicho producto a la Real Fábrica de Cristales, a 44 rs. el quintal.

Si pasamos a las Medallas de Plata, nos encontramos entre las premiadas a una señora fabricante de charoles, doña Isabel Liceras, especialmente «el blanco, el azul celeste y el trabajado en baldés que son permanentes»; don Angel Matilla, fabricante de productos químicos, «productos perfectamente elaborados, advirtiéndose hermosas cristalizaciones en los sólidos, perfecta





Reproducción de la portada y contraportada del Calendario de Castilla la Nueva correspondiente al año 1827 en que se celebró la primera Exposición

transparencia en los líquidos y fragancia en los aromáticos».

Por la perfección con que están disecados los pájaros, don Antonio Uceda y se le concedió de Plata y también a don Melchor Ibarrondo (que el año anterior la consiguiera de bronce), por sus «*dentaduras de terrometálicas*» ... «*inatacables a los ácidos por concentrados que estén y, sobre todo, por su gran dureza. El platino que las sujeta, y el vidrio alcalino colorado de púrpura que entra en las encías, tienen las calidades adecuadas sin perjudicar a la salud*».

Don Francisco Lorenzo, muy conocido en el arte de construir instrumentos de matemáticas y física, se le concede medalla de plata por su brújula y plancheta y se recuerda su «*Establecimiento útil que, después de dar frutos apreciables y grandes esperanzas, quedó envuelto en las ruinas de nuestros tiempos*».

Los sombreros también se tuvieron en cuenta. Por ejemplo, a don Dionisio

SOL sale h. m.	M A Y O. Tiene 31 días, la luna 30, el día 14 h. y o. y la noche 10 y o.	SOL se pon. h. m.
5 4	1. M. s. Felipe y Santiago apa. Desde hoy entra el Consejo d las 8 y d las 4. Jerez de la Front. Coria, Medellin y Miranda de Ebro.	6 56
5 3	2 Miere. s. Atanasio ob. y dr.	6 57
5 2	3 J. s. La invenc. de la sta. Cruz.	6 58
5 1	4 Viern. sta. Mónica viud.	6 59
5 0	5 Sab. s. Pio V papa y la convers. de s. Agustin.	7 0
4 59	6 D. El patrocín. del Sr. s. José y s. Juan Ante-Portam Latinam.	7 1
4 58	7 L. s. Estan. o. y m. Abst. en Mad.	7 2
4 57	8 Mart. La aparicion de s. Miguel Arcangel. Procesion general.	7 3
4 56	9 M. s. Gregorio Nacianceno o. y la traslac. de s. Nicolas de Bari.	7 4
4 55	10 Juev. s. Antonino arz.	7 5
4 54	11 Viern. s. Mamerto ob.	7 6
4 53	12 Sab. s. Domingo de la Calzad.	7 7
4 52	13 Dom. s. Pedro Regalado conf.	7 8
4 51	14 Lun. s. Bonifacio mr.	7 9
4 50	15 Mart. s. Isidro Labrador pat. de Mad. y s. Torcuato obisp. Proces. gen. Onis 15 y 16.	7 10
4 50	16 Miere. s. Juan Nepomuceno m.	7 10
4 49	17 Juev. s. Pascual Baylon c.	7 11
4 48	18 Viern. s. Venancio m. y s. Felix. de Cantalicio conf.	7 11
4 47	19 Sab. s. Pedro Celestino p.	7 12
4 46	20 D. s. Bernard. de Sena c. Rond.	7 13
4 45	21 L. sta. Maria de Socors. Letan. Abstinencia. Sol en Geminis.	7 14
4 44	22 M. sta. Rita de Casia, viud. stas. Quiteria y Julia virgs. y ms. Let.	7 14
4 43	23 Miere. La aparic. de Santiago a. Letanias. Abstinencia. Zamora.	7 15
4 42	24 Juev. La Ascension del Sr. s. Ro- bastiano m. y s. Francisc. Reg. Alba de Tormes, Gascuña.	7 16
4 41	25 V. s. Greg. VII p. s. Urbano p. y m. y sta. Magdalena de Paz. v. Luna nueva d 6 h. y 24 m. de la tarde en Geminis buen tiempo.	7 16
4 40	26 Sab. s. Felipe Neri fund.	7 17
4 39	27 Dom. s. Juan p. y mr.	7 17
4 38	28 Lun. s. Justo y s. German obs.	7 18
4 37	29 Mart. s. Maximino ob.	7 19
4 36	30 Mi. s. Fernando Rey de Esp. Gala con uniforme por los dias del Rey Nro. Sr.	7 20
4 35	31 Juev. sta. Petronila v.	7 21

Páginas del calendario en que figura el día 30 miércoles «Fernando Rey de España» «Gala con uniforme por los días del Rey Nro. Sr.»



Lefevre le conceden la Medalla de plata y «alguna Gracia de S.M.» porque «...concurren las circunstancias del buen fieltro, el buen negro y el no descubrir la goma con el uso; sus sombreros incalables o impenetrables al agua, prueban el deseo de adelantar, lo mismo que los sombreros del peso de cuatro onzas, que serán de uso cómodo para muchos». Al señor Falquetti se le otorga la Medalla de plata confirmándole la del año anterior.

Son premiados con Medalla de plata, fabricantes de Madrid de chapas caladas, con alfabetos, viñetas, flornes, cenefas y demás adornos, que venían del extranjero; de lámparas de bronce corleadas, y una soldadura de composición particular.

Igual distinción, la primera no individual, reciben «Uriarte y Compañía», tiradores de oro, que presentaron toda clase de materiales de oro y plata para el uso de los bordadores y cordoneros, trabajando igualmente «galones de estilo sevillano y a la catalana». En esta misma actividad se concedió Medalla de plata a don Francisco Izquierdo, Director de la Real Fábrica de tirados, hilados, galones y cordonería, titulada de «J. Izquierdo e Hijos», por sus galones, encajes, blondas de oro y plata, cordones, trencillas, hojuelas, hilos y berguillas de plata fina, que cada onza tiene 5.000 varas; flecos, charreteras y otros artículos, todo elaborado en sus obradores, que son acaso el establecimiento más antiguo de su clase, y en el día dan ocupación a 70 u 80 personas.

Fueron premiados, asimismo, los botones de charol, ballena, asta y otras materias fabricados por «Hijos de Tordesillas» y por los «Hermanos Escudero», por su buena ejecución y precios cómodos. También se le concedió dicho premio a la cintería de seda, de don Francisco Cabañas, con más de 70 años de antigüedad, que presentó «muestras de los géneros que fabrica y tienen gran despacho».

Los curtidos estaban bien representados. Por una silla de montar a la española con la brida, le confirman la Medalla de plata del año anterior a don Gonzalo de Laca. Igual distinción a los Hermanos Taranco, con fábrica en la localidad de Aravaca por un medio cuero de suela (la libra 5,8 rv.), otro de imperial (la libra 8 rv.), doce badanas de varios colores (piel 9 rv.), un baldés morado (7 rv.) y seis baldés blancos (4 rv. c/u.).

Dentro de los curtidos está «El ramo de guantes que ha llegado a tal punto de mejora que ya no se desdeñan las damas en comprarlos, viéndose al fin

N.º 21

*Provincia de Madrid.*

*Resumen de datos de fábricas y manufacturas que se hacen al año, sus precios corrientes y lo que consumen según constan en la Cédula de 21 de Abril de 1824*

Nombre a que corresponden	Manufacturas.	Peso ó medida	Fábriq.	Placa	Precio corriente	Consumo
<i>Cigarras</i>	Cigarras de seda	Libras	13	100	40	100
	Cigarras de lana	Libras	8			
	Tobacco	Libras	12	47,700	60	2450
	Café	Libras	19	4300	5	3800
	Cacao	Libras	19	6350	70	6350
	Condición		1			
	Epasto de seda	Libras		16000	10	2000
	Papel de Bular	Libras		10000	22	10000
	2º de seda		7			
	Castores		20			
	Salina	Libras	8	19380	20	19380
	Condición		30	240000	3	240000
	2º de seda		4	99000	4	99000
	Seda ordinaria		30	5550	22	960
	Seda de rayas		30	48000	50	12000
	Seda		19	122500	50	2300
	Estamén		30	3500	12	360
	Yarnes			40	50	10
<i>Alfombras</i>	Seda	Libras		236572	5	141912
	Bagueta		30	17000	10	4000
	Bocina		30	1500	15	21
	Cable		30	2897	18	352
	Castores		30	9250	11	1112
	Castores		110324	20	92050	18252
	Badanas		30	19260	4	310
	Casa		1		14	
	Seda de seda	Libras	15	300	40	2
	Castores		6			
<i>Alfombras</i>	Alfombras		1			
	Alfombras		100	100000	14	3000
	Alfombras		30	731000	22	31000
	Alfombras		30	150000	22	100000

Cuadro realizado por don Antonio Regás en que figuran las capacidades, consumos anuales y precios de distintos productos, así como el número de fábricas que había en 1824

casi desterrado el uso de guantes extranjeros, que antes eran casi los únicos que se gastaban». Como Medalla de plata está el industrial de Madrid, señor Lacombe, por una bonita colección de guantes confeccionados en su fábrica con pieles curtidas por él mismo.

Esta distinción también se la concedieron a don Carlos Kuschel, por un piano de cola por la hermosura de los sonidos.

El vino no podía faltar y nada menos que con Medalla de plata fue premiado don Mariano Rufino González, del Consejo de S.M. en el de Hacienda,

por las muestras presentadas de las cosechas de 1826 y 1827, de su «hacienda» cerca de la Puebla de Don Fadrique, elaborados con el aparato de Mlle. Gervais.

Los incendios siempre han preocupado en Madrid. Entonces todavía se recordaban los ocurridos en el Real Alcázar y en la Plaza Mayor. Por ello debieron pensar nuevos diseños de máquinas capaces de elevar agua en caso de siniestro. Así, a don Eugenio Alonso le otorga Medalla de plata por su modelo de bomba de grandes ventajitas sobre las conocidas en «opinión de personas inteligentes».



*Cuadro que manifiesta el de Fábricas, Talleres, Tiendas, maestros y operarios que había en Madrid en el año de 1825: con varias reflexiones sobre el de productos, formado por el visitador de las mismas fábricas en febrero de 1825.*

Fábricas y nombres con que son conocidos los artes y manufacturas.	Talleres.	Tiendas.	Maestros.	Operarios.
Carpinteros			200	650
Ornamentos			22	70
Carpinteros de			20	60
Chaqueros de coches			34	50
Peleros			34	130
Santeros			1	4
Plateros			8	10
Ornamentos			8	20
Ornamentos			7	10
Sitios	15		88	30
Carpinteros			70	140
Plateros de guerra			16	48
Guantes de clavos	2			4
Expeditos			10	25
Calderos			10	25
Lanceros			16	38
Escudos			6	12
Donadores a fuego			12	18
Botones de todos metales	5			25
Botones de seda y perlas	1			100
Donadores	5		884	56
Expeditos			265	1140
Guantes		20		40
Manijeros		20		40
Guantes de seda			70	235
Almacenes de cuadros		15		70
Sellos			170	411
Medallas		60		210

Cuadro realizado por don Antonio Regás con el número de fábricas talleres, tiendas de maestros y operarios, en 1825

Asimismo, este inventor presentó un diseño de «fusil de vapor» ¿se trataría de algún modelo de manguera?). No se facilita aclaración a este objeto, de nombre casi de ciencia ficción.

Y, por último, a don José García Rodrigo, por «...los perdigones, cuyas muestras ha presentado procedentes de la fábrica en grande que ha establecido en esta Corte».

Se expusieron, como se ha indicado, 349 productos procedentes de toda España, con una limitación importante de los de Cataluña, por la situación excepcional que atravesaba.

Las distinciones propuestas por la Junta Calificadora y aprobada por S.M. fueron: 14 Cartas de Aprecio, por tratarse de Entidades, Organismos, etc.

(1 de Madrid); 6 Confirmaciones de Medalla de oro, del año anterior (4 eran de Madrid); 6 Medallas de oro, concedidas por primera vez (2 pertenecían a Madrid); 18 Confirmaciones de Medallas de plata (4 de Madrid); 57 Medallas de plata (18 eran de Madrid); 15 Confirmaciones de Medallas de bronce (6 de Madrid); 48 Medallas de bronce (9 para Madrid); 7 Confirmaciones de Menciones honoríficas (5 de Madrid), y 69 Menciones honoríficas (22 también de Madrid).

Además, S. M. el Rey «atendiendo algunas indicaciones de la Junta, quiso manifestar su alta protección a las artes dispensando gracias a varias personas de las que habían presentado muestras de sus labores, y eran atendibles por algunas circunstancias».

Estas gracias, eran «Escudos de armas Reales», a «Escudero y Compañía», fabricante de lonas, que se le concedió «Carta de Aprecio»; a don Juan Lacombe, fabricante de guantes de Madrid, y a don Dionisio Lefevre, fabricante de sombreros, a los que también se les concedió Medalla de Plata.

«Honores de Comisario de Guerra» a F. J. Lozano, fabricante de sedas hiladas y torcidas, y a J. Sánchez e Hijos, fabricante de tejidos de seda; «Honores de Intendente de Provincia» a J. M. Calderón, por su actividad del cáñamo en ramá y lonas; y, por último, la «Cruz Numeraria de Carlos III» a Jaime Oller de Tarrasa, por sus tejidos de lana, y al que por la Junta se había concedido Medalla de oro.

Dos hechos muy interesantes se producen con motivo de estas Exposiciones y, los dos, protagonizados por per-

Fábricas y nombres con que son conocidos los artes y manufacturas.	Talleres.	Tiendas.	Maestros.	Operarios.
De Ole				
Alfileros	3			10
Talleros	20		20	26
Tejido de lana y cáñamo			5	24
Alfileros de seda	2			6
Donadores y Pintores				60
Plumeros	8			20
Ornamentos		5		15
Papel de seda y canchales	5			28
Tejidos de seda y papel blanco		15		40
Pelugeros		60	60	154
Alfileros				24
Botas de seda	14			52
Vidriado	8			32
Ladrillo	8			42
Ornamentos	10		10	42



sonajes muy conocidos, y además bien distintos por cierto, Mariano José de Larra y Fernando VII.

Con motivo de la 1.<sup>a</sup> Exposición, la de 1827, y a los 18 años de edad, Mariano José de Larra publica en el «Duende Satírico del Día», una de sus primeras poesías. Se trata de una Oda, que a continuación transcribimos:

«La Paz le tremoló desde el Olimpo  
Y Minerva lo vió; confuso Marte  
En su asiento tembló y entonces Jove  
En la diestra el olivo cimbreado,  
«Vuela, Minerva, dijo,  
A la región dichosa que venciera,  
Planta el vástago fértil; que sus ramos  
Anuncien a la España  
Que su gloria empezó, pasó mi saña»  
Dice y veloz la Diosa hendiendo el aire  
Cien climas atraviesa y ya domina  
De Gades victoriosa las almenas,  
Y en pos las ciencias y las artes fueron.  
Alzóse el noble Ibero  
Y del Betis al Ebro, resonaron  
Las voces de Victoria; ya vencimos,  
Resistiendo al tirano,  
Al mundo dió el ejemplo el suelo

[hispano,  
Minerva entonces convocó a las artes,  
Sonó la hueca trompa por la Hesperia,  
Y plácidos los pueblos la escucharon:  
Barcino sonrió, se alegró Mantua;  
Y allí, donde esforzados  
Ostentaron desnudo los valientes,  
Do los brazos blandieron los aceros,  
Allí mismo las artes,  
Vieron en los guerreros sus baluartes.

La mano que incansable combatiera  
Hoy oprime la esteva, y aquel brazo  
Que su tierra regó con sangre odiosa  
A producir con su sudor la obliga.  
Ansiosos los Iberos  
Cuál las mieses cultiva y las simientes,  
Cuál bate el metal tosco, cuál despoja  
Al animal lanudo  
Y el cuerpo cubre del mortal desnudo.  
Todo corre y se afana, y suda y vence,  
Ya se esparcen las artes industriosas,  
Y a su voz obedecen los Hesperios;  
El Valenciano astuto, el de Cantabria,  
El Catalán constante,  
El noble Castellano, el fiel Navarro,  
El fuerte Aragonés y Astur fornido,  
Y el que bebe del Betis,  
Y el que en torno incansable baña  
Tetis.

Oyese al lejos el golpear continuo  
Del hierro sobre el hierro ya Vulcano  
En grueso yunque descargando el  
brazo

Tiznado hundir el hueco pavimento.

La bulla en los talleres  
Anuncia los trabajos presurosos,  
Y la lima, la rueda y el martillo,  
Y el rechinar del horno  
Llenan de alegre ruido su contorno.

# El Duende Satírico del Día.

*Le publica de su parte*

Mariano José de Larra.

---

"Des solis » du temps je compose mon fiel."

BOILEAU. SAT.

---

Primer Cuaderno.

---

Madrid, 1828.

Imprenta de D. José del Collado.

Portada de «El Duende Satírico del Día», en el que Larra publica una de sus primeras poesías, dedicada precisamente a la Primera Exposición de la Industria Española

Hay que imaginarse al jovencísimo Larra, viviendo, posiblemente todavía, con sus padres en la Casa Vieja de La Moneda, en la calle de Segovia, rodeado de máquinas, más o menos rudimentarias, entre las que pasaría parte de su niñez. Hay que pensar con qué entusiasmo iría a visitar la primera Exposición de la Industria Española; qué impresión le causaría esa serie de objetos o productos, alineados en aquellas «estrechas y mezquinas salas»; con cuánta ilusión volvería a su casa, a su Casa de la Moneda, recordando una

y mil veces lo que había visto. Acaso soñaría en lo que, con el tiempo, se podría hacer. ¿Qué juicio formaría de todos esos productos, que ahora nos parecen disparatados?

Más tarde vendría la decepción de aquel arrebató juvenil, el juicio que a un hombre de 27 años le producía una chiquillada de un muchacho de 18, y de la que diría «que fue el diablo el que le tentó a publicarla».

Pero la segunda Exposición, la celebrada en 1828, también tiene su anéc-



<i>Técnicas y materias con que son conocidas las artes y manufacturas.</i>	<i>Calidad. Cantidad. Valor.</i>		<i>Operación.</i>
<i>Reposos &amp; muros</i>	50		100
<i>Colores que ocupan</i>			80
<i>Vitrinas &amp; oro</i>	6		70
<i>Telas &amp; seda &amp; la ancho</i>	8	8	32
<i>Permanencia</i>		16	20
<i>De ingenio</i>		4	16
<i>Condicion</i>			32
<i>Entre &amp; seda y lana</i>	8		30
<i>Salida &amp; colores</i>	5		30
<i>Regalados</i>		80	100
<i>Instrumentos &amp; apar</i>	3		10
<i>Chamuleros</i>	8		5
<i>Perros</i>	15		75
<i>Exposiciones &amp; expos</i>		28	28
<i>Id. &amp; paga</i>	3	3	36
<i>Coscos</i>	8		24
<i>De construcc. antiguo</i>	2		8
<i>Computos</i>		67	67
<i>Bisutería</i>	25		70
<i>Edificios</i>	15		40
<i>Placeres</i>	33	40	100
<i>Impresión</i>	24		120
<i>Litografía</i>		70	110
<i>Encuadernados</i>			20
<i>Polvos &amp; pigmentos</i>	2		5
<i>Contrastes</i>	6		36
<i>Libros &amp; de</i>		35	70
<i>Lancas</i>	8	8	25
<i>Relojeros &amp; carpinteros</i>		27	30
<i>Botaditas</i>	12		35
<i>Botaditas</i>			2150
<i>Que componen quitados y abanico</i>		12	24
<i>Almacenes &amp; madera</i>			
<i>Papel para adornos &amp; salas</i>	2		20
<i>Cuadros &amp; pintura</i>	6		18
<i>Encuadernados</i>	1		

Otro cuadro estadístico de Regás, en el que figuran los impresores, libreros y encuadernadores de aquellas fechas

dota. Como se ha indicado anteriormente, la inauguración se retrasó, por la ausencia de Madrid del Rey y su duración se prolongó para permitir que Fernando VII regresara y pudiera visitarla.

En las «Memorias de un Setentón», don Ramón de Mesonero Romanos, al comentar la celebración en 1828 de la primera Exposición de la Industria Española (en realidad era la segunda), da a conocer una anécdota curiosísima en relación con la visita, tan esperada,

que realizó S. M. y que, por cierto, tuvo que ser entre los días 11 y 15 de agosto, fechas en que regresó de Cataluña y en que se clausuró el Certamen.

No resistimos la tentación de transcribir la descripción que don Ramón hace de este sucedido:

«Invitado, empero, Fernando a visitarla oficialmente, preséntose un día en ella, siendo recibido y acompañado en la visita por el ministro Ballesteros y el

director don Juan López Peñalver, los cuales cuidaban de hacer presente al Monarca los adelantos de nuestra naciente industria, lo que esperaba de su protección y de la del Gobierno, etc. Todo esto lo escuchaba Fernando con aire distraído y fijándose sólo de vez en cuando en los objetos más baladíes, hasta que, llegados que fueron a las salas donde se ostentaban los tejidos de las fábricas catalanas, y redoblando entonces el Ministro y el Director sus esfuerzos para llamar su atención sobre ellas, contestó desdeñosamente a las observaciones de ambos con un «¡Bah! todas éstas son cosas de mujeres», y precipitó su salida para irse a dar un paseo por el Retiro, dejando a Ballesteros y Peñalver encogerse de hombros, y dirigirse una mirada harto expresiva, que parecía querer decir: «¡Qué rey!». Esta anécdota la oí de boca del mismo Peñalver, que no volvía en sí del asombro que le causó esta salida de tono del Monarca.»

Tres personajes que, en los años 1827 y 1828, visitaron el Real Conservatorio de Artes, ese edificio gracioso y prolongado, con salas estrechas y mezquinas, antiguo almacén de cristales, en el que se celebró, a partir de un día de San Fernando, una Exposición que, según Mesonero Romanos «era tan pobre y desconsoladora, que más que Exposición pública semejava el interior o trastienda de algún buen almacén».

Fernando VII, el Deseado, que en este caso se podría decir el *desprecia-* tivo; Larra, el *apasionado*, y Antonio Regás, el *gran ausente*, el *gran perdedor*.

Lo que pensaban de estas Exposiciones los dos primeros, lo conocemos, nos lo dijeron. No así Regás, de quien nos imaginamos que las visitaría en repetidas ocasiones, que vería los grandes defectos y se daría cuenta que lo que allí faltaba era precisamente eso, la industria, las máquinas. Aquello por lo que él, en su ya dilatada vida, había luchado y a lo que entregó tanto esfuerzo, tanta ilusión y tanto amor. Sí, amor, porque su vida es la de un enamorado de las máquinas y de la industria, y en la que consiguió espléndidas realizaciones y éxitos que aún hoy nos admiran y nos parece imposible que hayan sido obtenidos por un solo hombre y en aquellos años. Y no se le llamó para organizar las Exposiciones públicas de la Industria Española.



# PEREGRINACION AL DIVINO MADRID DEL AGUA

Por Ernesto GIMENEZ CABALLERO

## MI VIDA NO HABIA FRACASADO

**C**UANDO terminamos nuestras «Jornadas del Río Lozoya» —organizadas por el Presidente del Canal de Isabel II, Conde de Bugallal, otoño de 1980—, sentí: que mi vida de madrileño no había fracasado. Por haber podido ascender, finalmente, del Madrid humano (cada día más espesamente humano) al divino Madrid que le vivificó y sigue vivificando: el del AGUA.

## EL AGUA Y YO

Ya desde niño, yo había intuido el misterio del Agua. Quizás el más tremendo (y hermoso) de la Humanidad. Al abrir un grifo casero, ¡oh! milagro —y saciar mi sed, o lavar mis manos, mi rostro o poder sumergirme en el baño (otra maravilla)— de un alto piso. O bien en la piscina de un Club. Y al contemplar, desde mi balcón, un manguero con su culebreante surtidor chorrear de frescor y delicia los adoquines de mi calle. Y, al ir con mi madre —antes de visitar y rezar a nuestros muertos en San Isidro, beber el «Agua del Santo» que quitaba las calenturas. Y oír a mi abuelo que, como el «Agua gorda del Berro»— tal que Isabel II también creyó, no existía otra en el mundo (Agua que mi abuelo atesoraba en botijo propio, intransferible y que lo comprara en una sagrada Verbena de San Juan. Botijos primordiales de barro sagrado). Era lo mismo que Ganivet afirmaba del agua granadina del Avellano... Y enfrente, en la Catedral (calle nuestra de la Colegiata) yo intentaba ya comprender a qué servía el Agua bendecida sobre el tierno craneo de un recién nacido. O bien aquella otra aspergiada, entre latines,

contra el sarcófago de un muerto. Y extremecerme de lirismo, tras los cristales de mi estancia, contemplando fluir, fluir, y como llorar, la lluvia o descender la nieve, en piadosa eucaristía, sobre la pedernállica, ígnea, adoquinada tierra madrileña.

## FONS ET ORIGO

Esa «interrogación estática» ante el Agua que desde criatura sentí, luego —andando el tiempo— pude comprobar: haber sido la primordial de toda la Humanidad. Como su Fuente u Origen (Fons et Origo). Su «elixir de Vida» y de «inmortalidad», según los Vedas. Génesis de todas las cosas. Germinal sustancia. Y regeneración del Vivir, en su ciclo perenne. ¡El Agua! ¡El Agua!

## COMO EN CARRETA HINDU

Todo ello me venía al recuerdo cuando comenzamos a ascender desde el Madrid urbícola al Madrid celícola. Ascensión que debíamos haberla hecho a pie y con bordón. Y calabaza, para traernos luego en ella —minúsculo embalse— Agua de la divinal serranía.

Sin embargo, como el autobús tenía algo de carreta hindú permitió el saboreo del paisaje lento que niega el avión. Pues el avión, en vez de acercarnos al cielo nos lo aleja, satánicamente. Y aun más los cohetes estelares, tripulados por luzbeles, en su soberbia de conquistar un Espacio de vacíos, negros agujeros y planetas sin almas.



Al pasar por Colmenar —divisamos auténticos panales— que, en vez de miel, atesoraban Agua purificada, lustralizada, en su derrumbe de las cumbres. Colmena líquida. Abejares de cristal.

## PRIMER HUMILLADERO

Pero el primer humilladero sería EL PAULAR. A fin de que asistiéramos a ese perenne enigma heraclítico del «panta rei», de que «todo fluye», en permanente nacimiento y muerte (siempre esta misma y distinta Agua del río). De ese Lozoya que veíamos surgir y desaparecer. Y al que quizá ya los hombres del Chelense rindieran Culto. Como después los Monjes cartujos levantando un eremitorio convertido en templo por Juan el Segundo y explicado desde un barandal por Fernando Chueca Goitia mientras nos refrigerábamos a la frailuna con un buen chocolate.

Lugar sacral, Lozoya. Así lo sintieron desde el mediéxico Arcipreste al renacentista Santillana y al Ilustrado Jovellanos quien creyó ver en él: «Morada de algún dios». O misterios de «las silvanas driadas guardando». Y en el Romanticismo Gautier le descubrió un «Angel Ituriel». Y hasta el positivista Galdós se delicuescía con «su Agua delgada». Y el nietzscheano Baroja trasmutó unos humildes berros en «islillas verdes». Y el tremendista Solana una tormenta en la que el agua del cielo y la del río se abrazaban, se besaban, se fundían... Ese culto a la Serranidad madrileña lo tornó a sentir Giner de los Ríos con panteísmo Krausista para inspirar al gran poeta del Guadarrama Enrique de Mesa. «Un regato de agua clara —juguetona y saltarina— baja desde Peñalara —cantando—. En el reír de los regatos locos —¡canta la Vida! en hondo vaso de granito— quieta, agua de nieve, creo que cantó Antonio Machado.»

Daban ganas de arrodillarse ante ese Belén fluvial (Lozoya) cuna de roca y álamos. Pues, a imitación de Cristo, ese río niño, daría su vida luego para salvar millones de sedientos, a través de esas Estaciones de Vía Crucis que son los Embalses y las Presas. Antes de que Canales lancearan sus costados y su linfa preciosa se recogiera en cálices o depósitos urbanos.

## LA CUMBRE GENESIACA

Esa religiosidad toma un nuevo aspecto si consideramos que tal criatura fluvial, el Lozoya, posee aún otra pero, ya pagana. Aquella que desde la más remota Antigüedad se atribuyó al nacer de un Río. Aquella: de una sacra Hierogamia —o sacro Matrimonio, del Cielo y de la Tierra para engendrar la lluvia y la nieve de donde el Río nacería.

Por eso: tras contemplar el alumbramiento del Lozoya en El Paular mi vista buscó las Cumbres genesiacas de Peñalara: el Altar supremo del AGUA NUESTRA. Con sus acólitos o arroyos de los Pájaros, las Guarramillas y la Laguna reunidos en solo un caz, ahí, en El Paular. Hasta que 74 kilómetros después se funde, a su vez, con el Jarama, junto al Pontón de la Oliva (como luego al Guadalix, al Manzanares, al Alberche, al Aulencia y a los Pozos Ranney mas otras aguas profundas) tras recorrer Embalses, Presas de derivación o Azudes, grandes Conducciones, Estaciones de tratamiento, depósitos reguladores y estaciones de elevación. Cuyos datos técnicos importaban a ingenieros y facultativos pero a mí, lleno de unción, solo sus nombres que siguen

identificando un Paisaje no del todo desaparecido y que alude a florestas, ganados, aves, geogenias (¡Embalses de El Vado ¡Riosequillo! ¡el Vellon! ¡Pinilla! ¡Valmayor! ¡Puentes viejas! ¡el Atazar!). ¡Presas de la Parra! ¡El Mesto! ¡Pozo de los Ramos! y ¡las Nieves! (nombres que huelen, que iluminan los ojos, que se saborean...). Estaciones de Torre de la Laguna (Torrelaguna) del Colmenar, de Majadahonda. Pues ¿y el Bodonal?).

## Y UN PAISAJE IMPREVISIBLE

Pero donde llega el momento del éxtasis es al abarcar ese Paisaje del Agua. Totalmente imprevisible para el ignaro madrileño que lo descubre de pronto. Un paisaje que hace caer, ante él, genuflexo.

¿Cómo ha sido posible que el georama carpetano, africanoide, desértico, manchego sobre el que Madrid está asentado se trasmute —de pronto— en archipiélago helénico, en fiordos escandinavos, en lagos helvéticos, en cuadros de Patinir, en neveros alpinos como los que contemplara el Petrarca sobre el Monte Rosa o un Nietzsche en la Engadina, donde concibió, justamente, la posibilidad del Superhombre, el mitologema de Zaratustra?

## SACRALIDAD DE NUESTRA SIERRA

Y es entonces cuando comprendemos que gracias al MISTERIO DEL AGUA, brotando en la Montaña: nuestra Sierra del Guadarrama ¡se sacraliza, se veneraliza, se deifica! Convirtiéndose, así, en algo tan mágico como el Monte Meru para los hindúes, el Harsberezarti para los iraníes, el Tabor para los israelíes, el Shri Prada de Ceilán o el Olimpo para los griegos. ¡Sierra del Guadarrama! Ara del Agua nuestra, nuestro Zigurat, nuestro Teocalli ¡nuestro AXIS MUNDI!

Por eso el creador de Madrid, como Capital de Imperio, levantó El Escorial en ese nuestro Eje del mundo, en esta Sierra. Y Velázquez la pinceló para su cuadro de las Lanzas, y, tras sus retratos Regios.

Eso lo vio muy bien el inolvidable Gautier:

Cerca del Guadarrama  
de lo alto del Monte  
contemplo a España entera.  
Allá en el horizonte  
El Escorial...  
Y se ve entre la bruma  
el punto luminoso  
de Madrid, a lo lejos...  
La Montaña es tan alta  
que su granito inmóvil  
solo cobija el azul.  
Amo sus crestas puras  
y sus nubes sublimes  
que cubren  
de huracán y de lluvia  
las cimas altaneras  
Y el agua diamantina  
corriendo entre la hierba  
murmura un alto Nombre...  
Hállanse en estos montes lagos  
puros como cristales



joyeles desprendidos  
que llevaba en su dedo el ángel Ituriel  
Estas límpidas cuencas  
son ojos azules  
con los que ven y admiran a Dios estas Montañas  
forjando un sol dentro de sus entrañas.

## SACERDOTES... MAGOS. NO INGENIEROS

Y es entonces ¿verdad Gautier? cuando descubrimos que los denominados Ingenieros y Técnicos que realizaron esta magia ¡son magos, son sacerdotes por la adscripción a una Reina que solo por esta obra del Canal se hizo mítica! Isabel...

Son hierofantes, Plasmadores de la Materia. Y su Presidente hoy un Druida que llegó de la legendaria Galedia para ordenar toda esta liturgia evangélica de «dar de beber al sediento», al sediento Madrid con millones de fauces ávidas. Y hacernos recordar aquello del Apocalipsis: «Nos enseñó el Río, que era el Agua de la Vida, limpia como el cristal, mandando del Trono de Dios y del Cordero y en cuyas orillas ¡brota el Arbol de la Vida!».

## Y MIENTRAS LOS DEMAS ROMEROS SE OLVIDABAN...

Y mientras los demás romeros —llegada la hora del vino y del manjar—, se olvidaban del momento místico que estábamos viviendo, yo seguía idealmente arrobado, raptado por el numen del Atazar, escuchando la inmensa sinfonía cósmica del agua en catarata— libertada de su prisión, de su presa, aspergiándome de espuma e irisaciones y como elevándose de nuevo al chocar con el cauce hacia un paraíso recién perdido en el que golondrinaban pájaros como saetas, como negras notas musicales en una melodía sin fin.

Es cuando comprendí mejor lo que el Atharvaveda decía sobre el Agua: «Ser la Vida y la Fuerza» «la Sustancia primordial» «el Soma celeste del que todo nace y al que todo vuelve» «Primera sede del Espíritu divino».

Y recordaba que en el Paleolítico se representó el Agua como una «espiral» (por eso se haría símbolo sacro el caracol). Y que en el Neolítico: como un dentado de «sierra» y que por eso quizá llámanse así las crestas donde brota el agua caída del cielo y hecha manantial para engendrar, hylogénicamente, los seres. Sierras, Serranías...

También rememore haberme bañado una vez en la laguna de Peñalara mas que fría escalofriante, hipnótica, como sin fondo y devoradora. Con grutas, en su abismo, dragon-teas. Como un lago infernal del Bosco. Aún me estremezco en su recuerdo. No era el baño sacro que pintara el Veronés para Cibeles. No la concha de espuma donde Botticelli mostró el nacimiento de Afrodita, de la Vida (Por eso tiene forma de concha el sexo femenino en memoria de tal nati-vidad).

Y es por eso con una «concha» el modo de bautizarnos. El Bautista la usó sobre Cristo con linfas del Jordán. Pues el rito supremo ese del Crisma el de regenerar por el agua el pecado ancestral, originario, de los humanos.

## ¡OH! RITOS DEL AGUA

¿Os acordáis de aquel de la «libación»? ¿Y el de aspergiar a un muerto? Porque el Infierno no es cosa alguna sino «sed». Sed por los siglos de los siglos, sequedad, abrasamiento de las entrañas, Fuego.

En Nueva Guinea se concebía, quizás aún, al Salvador del Pueblo como un Hacedor de lluvia. De Agua. De divina Agua que él atrae con sus cantos mágicos. El folklore mundial está lleno de ritos para hacer llover. Como aquel canto de Dódola entre los servios: «Nosotras vamos por la aldea —las nubes por el cielo— nosotras vamos ligeras— pero más deprisa las nubes». En ciertos pueblos las mujeres bañaban un muñeco sacro. Y en otros amenazaban al sacerdote con colgarle de un árbol si no hacía llover. Los guanches bailaban patéticamente para enternecer al cielo.

## SAN JUAN, EL BAUTISTA

Yo venero a San Juan el Bautista porque es el Santo que hizo del Agua el símbolo de la inspiración, vertiéndola sobre la Cabeza de Cristo, adoctrinándola. Y quedando así como el protector de todo Poeta o Mensajero de Verdad y de Revelación.

Thales, filósofo milesio vio en el AGUA la causa primera y esencia de todo. Siria tuvo al Pez como totem y su culto pasó al de Mitra, a los maniqueos, y, al fin, al Cristianismo. ¿No es el mas viejo jeroglífico cristiano ese de Cristo como Pez? Tertuliano decía: «Pececillos somos, que nacemos de las Aguas del Bautismo». Y el Bautismo era —y es— símbolo del anegamiento del Hombre y de su Resurrección a una vida nueva. Un Sacramento.

Por eso no hay Fiesta en el año (sino la Nochebuena) de más misterio vital que esa de la Noche de San Juan.

Fiesta de amor la Noche de San Juan en el mundo. Noche para saltar sobre el corazón como sobre una brasa enrojecida. ¡Qué saturnal de fuego! El Bautismo de Juan incendió la Pasión de Cristo. El Agua engendró al Fuego: eternos enemigos.

Por eso no fue un azar que el Agua primordial de este Canal de Isabel II llegase a Madrid —en alto chorro desde el Pontón de la Oliva, como si el Lozoya «se hubiera puesto en pie» según el poeta ¡precisamente en la mañana de San Juan! ¡Año de 1858. Como un milagro, calle Ancha de San Bernardo, junto a la Iglesia de Montserrat, entre colgaduras y guirnalas, ante los Reyes, el Gobierno de Isturiz y el todo Madrid popular mientras entre la muchedumbre contemplaba el prodigio su autor, inolvidable Bravo Murillo: Bautista de Madrid, que no en vano llevaba el nombre de Juan el bautismador y el de Manuel o Emmanuel, el Bautismado.

## MADRE DE AGUAS

Cuando en nuestra Peregrinación al divino Madrid del Agua estrechaba las manos de Ingenieros actuales como Urbistondo y los Aguinaga no podía por menos de recordar sus antecesores mágicos. Los que salvaron la Capitalidad de Madrid, intuyendo, antes que Oliver Asin, lo que Madrid etimológicamente significaba: «Madre de Aguas».

Hasta el pasado siglo, el Madrid de los doscientos mil habitantes seguía abasteciéndose de agua como en tiempos de



su Fundador Felipe II, con unas cuantas fuentes naturales y por pozos con norias. Cuatro principales «Viajes» y en la tradición arabiga: galerías filtrantes y muros de captación y conducciones excavadas en el subsuelo: Alcubilla, Alto y Bajo Abroñigal, la Castellana. Además de Fuentes «sacras» como la de San Isidro y de la Salud. Pero al ir creciendo la Corte se planteó el problema decisivo: resolver el abastecimiento o abandonar Madrid.

Ya en el siglo XVIII se pensó en sustituir los «Viajes» por una conducción fluvial. En 1777 Sucre, ingeniero, fue el primer mago proyectista. Luego Carlos III encargó al arquitecto Villanueva, alguna solución. En 1819 un buen arbitrista Vallejo quiso llevar a Madrid el Jarama. Proyectándolo también el ingeniero Coqueret por encargo municipal. Por 1846 hubo una nueva idea debida a un tal Cortijo: ¡la del Lozoya! Por el momento se abandonó. Pero a los dos años Madrid tenía ya un cuarto de millón de habitantes que solo tocaban a 6 litros por día. Ese fue el momento de Bravo Murillo, en el Gabinete de Narvaez como Ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas. Tras estudiar los proyectos existentes, decidió por el de Cortijo con el ingeniero Barra: el del Lozoya. Encargando —10 de marzo, 1848— a dos hierofantes como Juan Rafo y Juan de Rivera una Memoria que dejaría otra inmortal para Madrid: la de este Canal que se denominaría de Isabel II y desde el que hoy rindo culto a todos esos «estrelleros» como se llamaban a los Magos, antes de que por ingenio les tildasen de «ingenieros». Dan ganas de santiguarse ante el retrato de don Juan Rivera, con sus patillas, bigotón y pelo tan blancos como la nieve que iba a transportar, hecha agua, desde «La Bola del mundo», cumbre de Peñalara. O don Juan Rafo: melena y bigotazo a lo Zorrilla mas de poeta romántico que de tecnócrata hídrico. Contrastando con el rostro Bravo Murillo circundado de pelo y barba negrísimos, barba cerrada y estrecha. Y unas cejas lineales para separar ancha frente de ojos brillantes, nariz fina y delicada y noble boca. Si Madrid significó «Madre de Aguas»: Bravo Murillo: su «Padre».

## EL TEMPLO DEL AGUA

Cuando retorné a la sede madrileña de este Canal isabelino y murillesco, calle de aquel aviador inolvidable García Morato y hoy de nuevo adscrita a Engracia, una Santa me pareció transir a un recinto fánico, de Templo. Y lo es. El de esa divinidad primordial del Agua.

Una gran verja lo aísla de la urbe circundante. Silencio. Árboles. Y, en vez de oficinas: salas capitulares. Recintos

misteriales. Y un personal al que se denomina Facultativo. Es decir: taumatúrgico. Para manipular la Red de distribución, los servicios eléctricos, las Transmisiones. Centralizador de datos y trasmitiéndolos por teléfono y radar. Regulador de consumos. (Por cierto que a pesar de mi devoción a este Templo del Agua este divino líquido ha empezado a abandonarme en mi hogar, arrastrado por el intensificado consumo circundante y en vez de corresponderme 3Ks mi contador solo uno registra)... Pero lo doy todo, por bueno, al recordar las profecías de mi desaparecido amigo Ignacio Olague cuando, desde el Instituto de Estudios Madrileños, nos advirtió de:

## MADRID Y LA SEQUIA

Estudio en el que evoca el periodo del Chelense o interglaciario cuando el primordial Madrid fue cálido y húmedo, con bosques tropicales para cazar el elefante, el rinoceronte y el hipopótamo. Menos mal que esa tropicalidad con escasez de agua fue desapareciendo para dar paso al periodo glacial de Riss con fauna polar, nieve y ventiscas sobre los Picos de nuestra Sierra y alumbramiento de ríos. Tornó después otra interglaciación, en el Musteriense pero más templada. Con osos, antílopes, hienas, uros y elefantes. Después otra oleada de frío. Con renos como los de las Cuevas cántabras. Hasta ya en Era histórica, templarse el clima. Y desde entonces iniciarse otra interglaciación. Con inicios de sequías y faltas de esas lluvias que ya advirtiera Estrabon. Las hayas han desaparecido de nuestra Sierra y la erosión se va acelerando, surgiendo el peligro de que el agua vaya escaseando al compás del aumento de población. Pero: si llegara ese angustioso momento aun cabría el consuelo ¡de otro diluvio universal! El provocado por la conflagración nuclear. Y aunque desapareciera la Humanidad siempre quedarían aquellos dos monos, nuevos Adán y Eva, que contemplando el deshumanizado paisaje exclamarían mientras se abrazaban: «¡Y pensar que otra vez tenemos que empezar!».

## EL CALIZ

Solo de imaginarlo se me ha secado la boca. Por eso alzo mi vaso, aquí junto a mí como un Cáliz. Y a la salud de Madrid —y de ustedes— unjo mis labios con este AGUA. Divina.



# APUNTES PARA UN CATALOGO DE LAPIDAS MADRILEÑAS

Por Juan SAMPELAYO

XXVIII



I. Chapí Lorente, Ruperto. Villena (Alicante) 1851 - Madrid 1909. Músico y compositor.

II. La lápida que le recuerda está colocada a la altura del piso segundo de la casa n.º 18 de la calle del Arenal, donde vivió, y lo fue a iniciativa del Círculo de Bellas Artes. Es de mármol blanco y en la parte superior figura una lira.

III. Su texto reza así: «Ruperto Chapí, gloria y honor de la música española. Murió en esta casa el 25 de marzo de 1909. El Círculo de Bellas Artes.»

IV. La inauguración de la lápida tuvo lugar el 18 de marzo de 1918 a las cuatro de la tarde en que llovía y pese a todo asistió mucha gente. Entre los asistentes figuraban la viuda de Chapí y su hijo Miguel, la actriz Joaquina Pino, el tenor Berges, así como destacadas figuras de la música y las letras y el periodismo. Estaba presente el Ayuntamiento bajo mazas y la Banda Municipal. Inició los discursos el Presidente del Círculo de Bellas Artes, señor Alvarez Arranz, el cual en un encendido parlamento destacó las parti-

turas musicales de Chapí, todas ellas rebosantes de madrileñismo. En nombre de los músicos de España habló después el Maestro Bretón, quien hizo un gran elogio de la obra de Ruperto Chapí. Hizo uso de la palabra a continuación Don Serafín Alvarez Quintero, en representación de la Sociedad de Autores. Recordó éste cuánta gratitud debían los mismos a Chapí, que fue en vida destacado protector de la Sociedad.

Habló, en último término, el Alcalde de Madrid don José Francos Rodríguez, quien elogió los motivos populares en la obra de Chapí el cual no siendo madrileño —dijo— la Villa debe considerarle como hijo suyo.

«Ya que los españoles —añadió— tenemos el hábito de desconocer y aún de estorbar los trabajos gloriosos de nuestros compatriotas eminentes, es necesario que las Corporaciones populares hagan imperecedero su recuerdo, rindiéndole el debido tributo.» Acabó con una exaltación a los artistas para que hicieran un arte puramente nacional, y con un Viva a la música española ampliamente coreado por el

gran público reunido en los balcones y la calle. Posteriormente, la Banda Municipal interpretó varias composiciones del Maestro y gran número de los asistentes cumplieron a la viuda e hijo de Chapí.

\* \* \*

I. Escuelas Pías de San Antón. Calle de Hortaleza 63. Respecto a estas remitimos al curioso lector a las «Iglesias de Madrid» de Tormo, con notas de María Elena Gómez Moreno, Madrid. 1972 y al exhaustivo trabajo de Fernando de Olaguer Feliu y Alonso en el Tomo XV de los «Anales del Instituto de Estudios Madrileños», página 207. Madrid 1978.

II. y III. Sobre un portalón se encuentra la lápida que referenciamos y que es de mármol. La inscripción como bien dice Olaguer es de caracteres en mayúscula y en latín y reza de este modo:



REGIUM.HOC.AEDUCANDAE.  
NOBILITATIS.  
NECNON.ET.OSBAE.PUERITAE.  
SEMINARIUM ANTONINUM  
CAROLUS III.INCHOAVIT.PUIS.  
MUNIFICIUS.  
CAROLUS IV. PROVEXIT.  
AEMULUS.  
FERDINANDUS VII.NEUTRI.  
SECUNDUS.  
ABSOLVIT.  
ANNO MDCCCXXXII.

Sobre la cornisa se encuentra nos dice el citado autor y puede verlo el paseante un escudo real con el collar de Carlos III.

Existen en este edificio otras dos inscripciones que dicen así:

SI QUIS EST PARVULUS.  
VENIAT AD ME

y otras más:

OMNEM SUPER QUEM  
VIDERETIS THAU NE OCCIDATIS.

Como adornos podemos anotar un escudo calasancio en aquella y en esta una cruz.

En el muro del edificio en la esquina con la Calle de Santa Brígida se encuentra la Fuente de los Galápagos que diseñara sus planos el famoso Ventura Rodríguez. En el friso de la fuente hay una inscripción que dice de este modo.

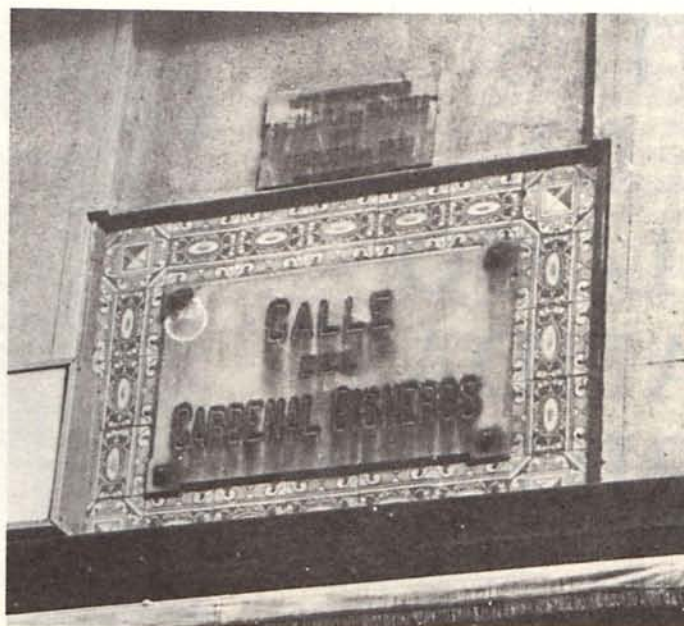
ANNO DNI-MDCCCLXXII

IV. Las lápidas de referencia nacen así puede decirse con la construcción del edificio citado como tantas otras de este tiempo existentes en nuestra ciudad.

\* \* \*



I. Jardín Botánico. Paseo del Prado. Fue en 18 de febrero de 1773 cuando se puede considerar que nace el actual Jardín Botánico del Paseo del Prado —antes situado en el Soto de Migas Calientes— por petición del Médico de Cámara e Intendente del rey Carlos III quien lo concedió a este. Para más datos puede consultarse el «Bosquejo Histórico y Estadístico del Jardín Botánico de Madrid» por Miguel



Colmeiro. Madrid. 1875 —Imprenta de Fontanet—.

II. III. La lápida que hoy anotamos va situada sobre la que se llamó Puerta Real que da a la Calle Grande. Es de piedra de granito según nos dice otro cronista de aquella, con otros elementos calizos y consiste en un arco de medio punto con archivolta y dos columnas de orden dórico. A los lados hay dos pequeñas puertas con rejas como la grande.

Fue el gran científico Casimiro Gómez Ortega y buen latinista a quien según Colmeiro se debe la redacción de la inscripción de la lápida y que este redactó en el decir del mismo poco antes de su fallecimiento.

En letras grandes la inscripción recordatoria al paseante dice de este modo:

CAROLUS III.P.P.BOTANICES  
INSTAURATOR  
CIVIVM SALVTI  
ET OBLECTAMENTO  
ANNO MDCCCLXXXI

IV. No hay en la presente ocasión como en otras ya reseñadas que hacerlo con la fecha del descubrimiento puesto que el Jardín nace ya con ella sobre su puerta.

\* \* \*

I. Cisneros. Francisco Jiménez de. Torrelaguna (Madrid) 1437 - Roa (Burgos) 1517. Cardenal y Regente del Reino.

II. Dos son las lápidas que en la calle que lleva su nombre esquina a la

de Luchana hay dedicadas a la memoria del gran Cardenal. Una es muy pequeña, casi borrosa; la otra grande, con azulejos. Répide atribuye su colocación al Centro de Hijos de Madrid, entidad desaparecida hace largos años.

III. La primera dice así: «1508 Universidad de Alcalá de Henares. 1509 Conquista de Orán —1517-1917». La grande dice tan sólo: Calle del Cardenal Cisneros.

IV. Ni de una ni de otra hemos encontrado antecedentes sobre su inauguración.

\* \* \*

I. Familia Bienvenida.

II. La lápida que nos ocupa está situada en la casa nº 3 de la calle de General Mola, donde vivieron, y alguno de ellos salió para su última morada, todos los miembros varones de la dinastía torera Bienvenida; así el padre, denominado el Papa Negro, y sus hijos Manolo, Pepe, Antonio, Angel Luis y Juanito. La iniciativa del homenaje se debe al sevillano taurófilo a la sazón de este Presidente de la Junta Municipal el Distrito de Buenavista, don Ezequiel Puig y Maestro Amado, con la cooperación muy entusiasta de los señores don Vicente Zabala y don José Luis Dávila.

La lápida es pequeña, de cerámica, realizada en la Escuela de Cerámica de Madrid, y reproduce a todo color un cuadro del que fue gran pintor Roberto Domingo en el que plasma con bello colorido el famoso pase cambiado de Antonio Bienvenida. El cuadro pertenece a la colección del taurófilo Luis



Bollerán. La lápida va enmarcada por los hierros de las más famosas ganaderías españolas en un total de cuarenta y tres.

III. El texto de la lápida dice de este modo: «Aquí vivió la famosa dinastía torera Bienvenida.» La rodean, repetimos, los hierros de las ganaderías.

IV. En la mañana del miércoles 17 de enero de 1979 se procedió al descubrimiento de la lápida con asistencia de numeroso público pese a la gran lluvia que caía. Estaba presente el Ayuntamiento bajo mazas, la familia Bienvenida y numerosos representantes de Peñas Taurinas, así como aficionados y críticos taurinos. En primer término habló don Ezequiel Puig y Maestro Amado, a la sazón Presidente de la Junta Municipal del Distrito de Buenavista y patrocinador del homenaje, quien pronunció un extenso parlamento en el que comenzó señalando el propósito de la Junta que presidía de colocar la lápida, propósito retrasado por haber tenido que esperar a que la casa donde vivieron los Bienvenida fuera reedificada, pasó después a describir la lápida y dijo cómo en dicha casa los Bienvenida había vivido desde 1934 al año 1976, es decir, a lo largo de 42 años.

Hizo luego un muy detenido bosquejo biográfico de todos los componentes de la dinastía, empezando por el padre, Manuel Mejías, a quien se denominó el Papa Negro, anecdotario de éste consumió gran parte de su parlamento entrando después en el de los hijos y comenzando naturalmente por el mayor, Manolo, y del cual dijera Belmonte «a este niño hay que tenerle mucho respeto»; habla después de Pepote, muerto en Lima de un fallo cardíaco; lo hace después de Rafael, muerto en 1933, año en que la familia va a vivir a General Mola, 3; para luego ocuparse de Antonio, corneado por una vaca de su ganadería y muerto a posteriori. A continuación hizo la biografía de Angel Luis y de Juanito.

«Y para terminar —dice el señor Puig y Maestro Amado— y refiriéndome ya concretamente a la casa que aquí hubo, fue durante más de 40 años un museo de la tauromaquia y su jardín una escuela de torería donde todos los días del año se toreaba de salón. Aquí la madre de los Bienvenida consiguió de su esposo fuese instalada una capilla y en ella una imagen de Jesús del Gran Poder, hoy depositada en la capilla de las Ventas junto a la Virgen de la Paloma. Ante esa imagen ha pasado doña Carmen horas y horas de rodillas mientras sus hijos toreaban y Antonio de aquí salió el 8 de octu-



bre de 1978 en hombros hacia la plaza de la que tantas veces regresó así mismo en hombros.

Puede decirse que el que vino tantas veces aquí con la gloria del triunfo, salió de aquí por último triunfalmente hacia la Gloria.» Grandes aplausos de los reunidos acogieron estas palabras y, a continuación, hizo uso de la palabra el, a la sazón, Alcalde accidental de Madrid, don Luis María Huete, quien comenzó su parlamento cómo allí estuvo la casa de una larga y ejemplar dinastía torera, describió en emotivas palabras la vida familiar de los Bienvenida y la casa, así como su jardín escuela de tauromaquia. Dijo cómo el Ayuntamiento había acogido en su día con gran satisfacción la colocación y de la hermosa realización que de la misma había hecho la Escuela de Cerámica. «De esta forma —añadió— Madrid quiere honrar la memoria de quienes, no siendo madrileños, se sintieron profundamente madrileños y llevaron con garbo y dignidad el nombre de la Villa como «toreros de Madrid». Destacó la figura de Antonio plasmada en la lápida y dijo cómo los Bienvenida buen nombre en la plaza de toros y en la calle, entre los aficionados y sus convecinos. Por ello, he querido estar presente en este acto con el que pretendemos hacer más duradera su memoria. Para el Alcalde de Madrid, para el Ayuntamiento, es obligado el honrar el recuerdo de los vecinos ejemplares de esta Villa tan abundante en ingenios como en nobles conductas. Los Bienvenida fueron sobre todo y siempre, hombres absolutamente fieles a su vocación. Aprendieron duramente su oficio difícil y actuaron siempre con estricto respeto a las normas clásicas

del buen torear y a los reglamentos; quisieron hacerlo todo bien en el ruedo, por el amor a su profesión, por su afán de superarse, por voluntad de responder a las justas exigencias de los públicos. No fue una dinastía de toreros de moda ni de modas, porque fueron amantes de lo clásico, de lo auténtico, del toreo bien hecho con la aplicación de las normas más exigentes. Sus nombres llenan una larga etapa del toreo extraordinariamente rica en diestros de las variadas escuelas, de actuación polémica, de fama más o menos duradera. La de los Bienvenida, cimentada en el bien hacer, la creemos más firme ya que, por añadidura, es mantenida por los que habiéndose honrado con su buena vecindad y amistosa relación, los recordarán siempre por su afabilidad, señorío, simpatía y sentido de la responsabilidad, porque saben muy bien que hoy Madrid, al fijar en esta fachada la fama de una dinastía de toreros, rinde culto a la caballería de su apellido». Nutridos aplausos acogieron estas palabras, haciendo uso a continuación de la misma y en nombre de la familia, Angel Luis Mejías «Bienvenida», quien leyó las siguientes cuartillas:

«Agradezco en nombre de toda mi dinastía al Excmo. Ayuntamiento de Madrid, a su Ilustrísimo Alcalde, a nuestro querido amigo Ezequiel Puig y Maestro Amado, a todos los medios informativos de prensa, radio y televisión y a todo el público madrileño, este acto que me emociona en el recuerdo de más de 40 años vividos en este General Mola 3. Fueron miles las horas que en el jardín de esta casa el Papa Negro nos adiestró para hacernos unos profesionales cabales. Y esas ter-





tulias antes y después de las corridas, con un sin fin de amigos, en las que era una delicia oírle enjuiciar desde su admirado Rafael Guerra "Guerrita" hasta el último novillero debutante. Fue un hombre que vivió para el toreo y murió hablando de toros. Mi hermano Manolo, con su casta de torero y su alegría inolvidable, fue el primero que proporcionó en esta casa la desbordante alegría torera de cortarle, en el año 1936, las dos orejas y el rabo a un toro de Sánchez Fabrés que había brindado a nuestro entrañable Felipe Sassone. Dos años después, el 31 de agosto de 1938, falleció en San Sebastián en toda la plenitud de su vida cuando tenía 25 años.

Con la muerte de Manolo queda Pepote con el cetro de la dinastía, y en el año 1939, y de un toro también de Sánchez Fabrés, trae a General Mola las dos orejas y el rabo que le conceden en las Ventas. El día 3 de marzo de 1968, toreando con Antonio un festival en Lima, y en una de esas crueles ironías que tiene la vida, él, que nunca visitó una enfermería por herida de to-

ro, después de matar a su novillo, se siente indispuerto y muere en la enfermería de la plaza de un infarto de miocardio.

La fecha del 18 de septiembre de 1941 es para Antofito, como le llamaban entonces, la de la faena inigualable de los tres pases cambiados, y llega en hombros hasta esta casa en un delirio de apoteosis, como después tantas y tantas tardes a lo largo de toda su carrera tuvo que saludar a su público de Madrid desde el balcón de esta casa. Y ese público de Madrid que lo trajo infinidad de veces en hombros desde las Ventas, fue desde aquí, cuando en un desbordamiento de cariño y de lágrimas en una tarde de octubre de 1975, llevaron a su torero muerto en hombros, a su plaza, a las Ventas, para darle la vuelta al ruedo más emocionante que se recuerda.

Y Juan y yo, que somos los que quedamos, también disfrutamos del triunfo y tuvimos nuestras tardes apoteósicas, saludando desde este balcón nuestro.

Entre todas estas satisfacciones profesionales, donde también hubo días tristes de cornadas y fracasos, está esa dedicación absoluta y cristiana de nuestra madre que se pasó en esa capilla, junto a mi hermana Carmen Pilar, la mayor parte de su vida de rodillas, ante la imagen del Cristo del Gran Poder, rezando por sus hijos toreros con una resignación y una ternura impar. Si el "Papa Negro" nos enseñó a amar la profesión, nuestra madre nos inculcó el amor y la bondad hacia nuestros semejantes. En recuerdo de toda mi dinastía y en el mío propio, agradezco este reconocimiento de cariño hacia todos nosotros que nos honra y nos enorgullece al saber que hemos cumplido con nuestro deber. Muchas gracias a todos.» Una fervorosa ovación acogió este parlamento y acto seguido numerosos asistentes felicitaron a los miembros de la familia Bienvenida presentes en el acto.

\* \* \*

I. Osorio y Arévalo, Mariano. Marqués de la Valdavia. Madrid 1889-Madrid 1969. Abogado. Diputado. Presidente de la Diputación de Madrid.

II. La lápida en su recuerdo está situada en la fachada de la casa n.º 80 de la calle de Atocha, casa reedificada en el lugar de la que aquél nació y fue promovida por el Ayuntamiento madrileño.

III. El texto de la lápida sobre la que campea el escudo de la Casa de Valdavia dice así: «El Ayuntamiento de Madrid en recuerdo del Excmo. Sr. Don Mariano Osorio y Arévalo, Marqués de la Valdavia, que nació en la casa que estuvo situada en este emplazamiento. Madrid MCMLXX.» La lápida es de cerámica.

IV. El acto inaugural tuvo lugar en la mañana del 8 de julio de 1970 y asistió el Alcalde de Madrid, señor Arias Navarro; Presidente de la Diputación, señor González Bueno, Tenientes de Alcalde y Concejales, así como representaciones de numerosas entidades, entre otras el Casino de Madrid y la Asociación de la Prensa. El Alcalde madrileño señaló cómo esta lápida era una muestra del cariño y agrado del pueblo madrileño hacia quien tan dilatados servicios prestara. En nombre de la familia habló el hijo del homenajeado, don Juan Luis Osorio y Ahumada, quien agradeció el recuerdo tributado a su padre por su cariño hacia Madrid dando las más emocionadas gracias en nombre de su madre y en el suyo propio. Grandes aplausos acogieron sendos discursos.



# EL TEMA MADRILEÑO EN 168 CONFERENCIAS: 7 CURSOS Y 83 CONFERENCIANTES

## Una realización del Aula Municipal de Cultura y el Instituto de Estudios Madrileños

Por Antonio APARISI

**C**OMO instrumento de acción cultural del Ayuntamiento de Madrid, nació en 1967 «AULA MUNICIPAL DE CULTURA» y para sus actividades contó desde el primer momento con la más eficaz colaboración del Instituto de Estudios Madrileños, entidad que asumió la dirección técnica de unos ciclos de Conferencias cuyo objetivo no era otro sino divulgar el conocimiento de temas madrileños, implicando en dicha tarea no sólo a los miembros numerarios del Instituto, sino a estudiosos y especialistas en determinados temas que con sus trabajos y disertaciones nos darian a conocer ese tesoro inagotable de una temática madrileña muchas veces ignorada o poco conocida.

Creemos llegado el momento de hacer un pequeño balance de la labor realizada; conocer si el propósito que animaba a la Delegación de Educación del Ayuntamiento de Madrid e Instituto de Estudios Madrileños puede considerarse como una empresa lograda. Y que los resultados han sido positivos es algo que nadie podrá poner en duda, pues basta para ello analizar unas cifras y considerar unos datos cuya elocuencia salta a la vista.

Puede decirse que prácticamente fue a fines de 1967 y principios de 1968 cuando se inició esta actividad; catorce años de Conferencias y otras manifestaciones culturales a las que brevemente nos queremos referir. En junio de 1981, termina el séptimo Curso de las referidas Conferencias. Han sido Cursos de dos años de duración; el temario general —y el número de Conferencias de cada Curso— fue el siguiente:

I.—	«Historia de Madrid» .....	24
II.—	«Monumentos de Madrid» .....	21
III.—	«Instituciones Madrileñas» .....	18
IV.—	«Madrileños Ilustres» .....	23
V.—	«Madrid en el Siglo XVII» .....	21
VI.—	«Madrid en el Siglo XVIII» .....	26
VII.—	«Madrid en el Siglo XIX» .....	35
	—	
	Total .....	168

Al margen de las Conferencias programadas en los Cursos antedichos, coincidiendo con efemérides conmemorativas y festividades tradicionales —Semana Santa, San Isidro, Navidad— siempre contando con la colaboración del Instituto, «Aula Municipal de Cultura» estuvo presente en la oportuna manifestación artístico-cultural que puntualmente glosaba el hecho que la actualidad demandaba. No faltaron los conciertos navideños, casi siempre a cargo de la Escolanía de la Abadía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos,

Coral Universitaria de Santo Tomás o la de Alcalá de Henares; el clásico Pregón de la Navidad o el de las Fiestas isidreñas; los ensayos teatrales a cargo de «Pequeño Teatro»; conciertos de «Atrium Musicae», «Cuarteto Renacimiento», Quinteto «Koan»; tonadillas de Lola Rodríguez de Aragón; Concertistas como María Rosa Calvo, etc.; recitales poéticos y entre ellos «Alforjas para la Poesía»; homenajes a Azorín, María Guerrero, Boccherini, Tomás Borrás, etc. Conjunto de actividades que jalonan esos catorce años a que nos venimos refiriendo y que mucho dicen en favor de esa colaboración Ayuntamiento-Instituto, de tan positivos resultados.

Centremos nuestra atención en lo que han sido esas 168 Conferencias a que antes hemos aludido. Tuvieron como escenario, primero, el Salón de Tapices de la Casa de Cisneros del Ayuntamiento de Madrid. Allí, bajo el magnífico artesanado de casetones y ocupando uno de los laterales de la sala, los dos Tydeos, paños de extraordinario valor artístico de la tapicería flamenca más perfecta y junto a otras telas de la serie de la Gineta, se celebraron las 107 primeras Conferencias —cinco Cursos— y las 61 restantes —los dos últimos Cursos— en el Centro Cultural de la Villa de Madrid (Jardines del Descubrimiento).

Inicialmente las Conferencias se programaron los jueves alternos —Salón de Tapices— y posteriormente, los martes —Centro Cultural— también en semanas alternas. El fijar unas fechas determinadas y que sólo en casos excepcionales sufrieron variación, ha influido en gran manera en la asiduidad de los oyentes; se creó en ellos el «hábito de la Conferencia» y un público numeroso y constante, fue partícipe de esta actividad cultural, tan regularmente realizada durante catorce años.

Dar número de asistentes es aventurado. Basta indicar que la capacidad del Salón de Tapices era de unas 250 personas y que fue normal, en muchos casos, el llenar por completo la sala y aún improvisar algunas veces asientos supletorios. No nos equivocaremos mucho si fijamos un número de asistentes de 200 personas-conferencia, lo que nos da para las 107 allí celebradas 21.400 asistentes. La capacidad de la sala número 2 del Centro Cultural es de unas 300 butacas y también la asistencia ha sido notable, llenando por completo la sala en muchas Conferencias; fijar en unas 200 personas-conferencia, puede ser un cálculo bastante aproximado, lo que nos da para las 61 últimas Conferencias, un total de 12.200 asistentes. El cambio de local supuso un mayor aliciente pues las condiciones del Centro Cultural, fueron notablemente superiores por su comodidad, a las del Salón de Tapices. El que pueda darse pues una cifra aproximada de 33.600 asistentes a estas 168 Conferencias es dato elocuente y que dice mucho del acierto de «Aula Municipal de Cul-



tura» e Instituto de Estudios Madrileños a quienes cupo la responsabilidad de elegir gemario y designar conferenciantes.

Las Conferencias, cuando así lo requería el tema, fueron ilustradas con proyecciones y otro aliciente, que fue asimismo determinante de la asiduidad, lo constituyó el hecho de distribuir gratuitamente el texto de las Conferencias pronunciadas, edición que con gran esmero prepara «Artes Gráficas Municipales». Este conjunto de 168 Conferencias totalizan unas monografías que coleccionadas en unos doce volúmenes, suponen una valiosa aportación para el estudio de temas madrileños. Historiadores, eruditos e investigadores han de encontrar en estas publicaciones material de indudable valor para el conocimiento de una temática que en muchos aspectos era inédita pues los conferenciantes, expertos en la materia, han procurado con su disertación, develar curiosas particularidades de la historia madrileña.

Analizar el contenido de los 7 Cursos desarrollados no es tarea de estas breves notas. El estudio de las Conferencias requeriría un exhaustivo trabajo de análisis y crítica que escapa a nuestro propósito. Nos limitaremos a señalar las características de la labor realizada y su resumen cuantitativo y cualitativo. En anexo a estas notas, damos el temario completo de los 7 Cursos y sus 168 Conferencias.

Se inicia esta tarea con las 24 Conferencias sobre «Historia de Madrid». Ya se comprende que no pretendíamos, ni mucho menos, compendiar la historia de nuestra Villa en tan limitado espacio; la Historia de Madrid ha sido magníficamente estudiada por muy brillantes autores a quienes no tratábamos de emular; pero eso sí, dar una visión lo más amena posible —y siempre documentada— del transcurrir de los siglos en esta ciudad que habitamos, cómo fue el Madrid de nuestros antepasados, cuáles sus hechos más notables, los personajes que la rigieron o en ella vivieron o en suma, realizar una labor de divulgación, a cargo de profesores, historiadores, publicistas, etc., ese era nuestro propósito y creemos haberlo conseguido. El Madrid árabe, el medieval, el de Felipe II, las Casas de Austria o los Borbones..., la economía, la sociedad y su entorno cultural, la vida costumbrista, etc., son analizadas en simples pinceladas, si se quiere, pero aleccionadoras para quien desee conocer aspectos curiosos de un Madrid que fue transformándose de pueblo reducido a gran ciudad.

El segundo Curso quiso estudiar «Monumentos Madrileños». Se citaron 21 monumentos o recintos monumentales. Parecía lógico iniciar el Curso con el conocimiento de «Las Murallas de Madrid». Nos detuvimos en la descripción de los monumentos más característicos, tanto de un orden religioso —«Las Descalzas», «La Capilla del Obispo», «La Basílica Pontificia de San Miguel», «San Francisco el Grande», etc.— como los de un orden civil —«Panteón de Hombres Ilustres», «Casas de la Villa», «Casa de las Siete Chimeneas», «Palacio de las Cortes», «Puerta de Alcalá», «Teatro Real», «Arco de Triunfo»... y los recintos reales y otros Palacios: «Palacio Real», «Palacios del Buen Retiro», «Palacio de Monistrol», etc. Y completo fue el estudio de otros aspectos monumentales de Madrid como el de «Fuentes Artísticas del Siglo XVII», «Estatuas ecuestres», «Estatuas de escritores», etc.

Llegamos así al tercer Curso que se dedicó al estudio de «Instituciones Madrileñas». Y la sorpresa de los oyentes fue mucha al conocer el origen, vida y vicisitudes de tantas y tantas Instituciones que mucho influyeron en la vida madrileña. En 18 Conferencias pudimos conocer en un orden de actividad económica lo que para Madrid supuso la existencia de la «Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País», la creación de «La Caja de Ahorros y Monte de Piedad»; en el orden cultural, «La Universidad Central», «El Instituto de San Isidro», «La Real Sociedad Geográfica», «El Real Establecimiento Litográfico», «La Biblioteca Municipal», «La Sociedad de Autores» o «La Asociación de Escritores»...; en el ámbito religioso se nos dio a conocer la vida y actividades de Congregaciones como la del «Ave María», «Hospicio y Asilos de San Bernardino», «El Convento Benedictino de San Martín», etc.; en un orden social-recreativo supimos de la existencia de «La Gran Peña» y «El Casino de Madrid»...; nos deleitó el Marqués de Lozoya con el relato de lo que fue «La Academia del Gato»... desfilaron «La Milicia Nacional» que con el conocimiento de «Las Viejas Cárceles Madrileñas», motivaron amenas charlas, seguidas con interés por los oyentes.

El conocimiento de «Madrileños Ilustres» ofrecía un campo inmenso de muy curiosas biografías. No pretendíamos insistir en

aquellos personajes intensa y exhaustivamente estudiados; hablar de San Isidro o Lope de Vega no era nuestro propósito pues sus nombres universales —casi tanto como madrileños— llenan muchas páginas de eruditos estudios. Pero existe una nómina de hijos de Madrid, quizá un poco olvidados, de los que en una simple mención, quisimos, en esas 23 Conferencias, dar a conocer: pintores, músicos, escritores, hombres de ciencia, políticos, militares, diplomáticos, etc., desfilaron por el Salón de Tapices de la Casa de Cisneros y nos hicieron ver un Madrid, en parte desconocido, que dio cobijo a ilustres antepasados cuyas vidas y andanzas quedaron grabadas en la Historia madrileña.

El Instituto de Estudios Madrileños había conmemorado el Centenario de la Capitalidad de Madrid (1561-1961), con la publicación del volumen VI de la Biblioteca de Estudios Madrileños, que recogía investigaciones madrileñas sobre el Siglo XVI. Constituía este volumen una valiosa aportación de auténticas y valiosas noticias acerca del Madrid de los Austrias. Allí se decía que era propósito del Instituto continuar aquellas investigaciones monográficas con otras nuevas series de trabajos que permitieran reunir, «en el marco quizás artificioso pero amplio y demostrativo de cada siglo, nuevos elementos de conocimiento histórico de la vida madrileña en las centurias que corren desde el establecimiento de la capitalidad hasta los días del Siglo XX». Pues bien, a completar aquella idea vienen los tres ciclos restantes de Conferencias, en los que se pretende dar una panorámica visión de tres siglos de vida madrileña: el XVII, el XVIII y el XIX. La tarea no era fácil pues encerrar en unas cuantas charlas la compleja vida española de trescientos años, constituía atrevida empresa. Se estudió si en la programación de estos cursos sería conveniente darles un carácter monotemático o más bien nos inclinábamos por una generalización de temas. Ventajas e inconvenientes tenía uno u otro sistema. Preferimos escoger el segundo, pues la amplia visión que el siglo queríamos dar estaba reñida con concretas materias que, es cierto hubieran podido ser estudiadas con una mayor amplitud, pero que aisladas del contexto general del acontecer del siglo, nos hubiesen vedado esa divulgación, más amplia, pero no menos rigurosa, que de esos cien años queríamos dar.

El «Madrid en el Siglo XVII» motivó 21 Conferencias: La Economía con los problemas de abastecimiento y alimentación y el estudio de actividades gremiales y artesanas como las de los orfebres, plateros e impresores; la Arquitectura —tanto civil como religiosa—; la Pintura, con un estudio especial sobre «Velázquez y la Escuela de Madrid» y «La Pintura en la Corte de Carlos II»; la Literatura —«La Poesía Mural» como curiosa manifestación de la época—; el Teatro —«Las Comediantas»—; la Música durante el Siglo XVII; el Periodismo, con el acontecer de la vida cotidiana; la estructura social de Madrid y el conocimiento de Instituciones y hechos que mucho influyeron en la vida madrileña: «Las Casas a la Malicia», «Las Cartas de Jesuitas»...; el relato de sucesos, alegres unos y tristes otros: «Visitas Reales al Santuario de Atocha», «El incendio del Monasterio de El Escorial en 1671», etc., fueron amenas charlas que seguidas con el mayor interés por el numeroso auditorio, nos dieron una idea, elemental, si se quiere, pero sí lo suficientemente amplia para alcanzar ese objetivo de divulgación que nos habíamos propuesto.

El estudio de Madrid en el Siglo XVII nos dio la pauta para intentar adentrarnos en el conocimiento del XVIII. Aquí fuimos más rigurosos pues 26 Conferencias abarcaron un amplio abanico de temas sobre los que pocos aspectos de la vida madrileña escaparon a nuestra atención. En primer lugar la economía y el conocimiento de «Niveles materiales de vida en el Madrid del Siglo XVIII» y «Madrid ante la revolución industrial del Siglo XVIII»; la Arquitectura, su evolución y el estudio particularizado de algunos Palacios Madrileños; la vida artística con especial atención a una «Interpretación del gótico en el Madrid del Siglo XVIII», «Luis Paret, pintor de Madrid», «Antonio González Velázquez», «Goya retratista del Siglo XVIII madrileño», «Madrid en la vida y en la obra de Goya», etc.; aspectos culturales como «La Enseñanza en el Madrid del Siglo XVIII», «Libros, Libreros y Librerías», la Poesía con mención expresa a Torres Villarroel; la vida política y administrativa a través de «Las Cortes de Madrid en el Siglo XVIII», «El Madrid de Felipe V», «Los Alcaldes de Barrio», «El Madrid de Carlos III y Carlos IV»; la Música y el Teatro: «Las Tondilleras»; y pequeñas efemérides: «Los Arcabuceros de Madrid», «Madrid y sus terremotos, con especial referencia al de 1755»; un incipiente acontecer



turístico con «Madrid visto por los extranjeros» o «Una Guía inédita del Madrid del Siglo XVIII», etc. Así fuimos recorriendo este Siglo XVIII que nos permitió esperar con agrado el XIX, con el que terminaría esta larga etapa de Conferencias, en las que el tema madrileño fue en todo momento objeto de nuestra atención.

«Madrid en el Siglo XIX» ha sido el Curso de mayor duración pues para dar cabida a las 35 Conferencias programadas, fue preciso utilizar durante los últimos meses, todas las semanas rompiendo así aquella periodicidad de semanas alternas en que normalmente se venían dando nuestras charlas. Tuvo el estudio del Siglo XIX un pórtico o introducción a cargo del Alcalde Señor Tierno Galván; el título de su Conferencia fue «Introducción a nuestro Siglo XIX» y con dicha disertación se dio paso al nuevo termario que casi doblando el número de Conferencias de anteriores Cursos, nos ofrecería la amplia panorámica de un siglo tan conflictivo y controvertido como el pasado. Los hechos históricos fueron expuestos en un gran número de Conferencias; citaremos unas cuantas: «Madrid en 1800», «Madrid y las Revoluciones Liberales», «La Revolución Liberal y los Municipios Españoles», «Madrid: de la Revolución a la Restauración (1869-1874)»...; la vida política y social —así como la administrativa— tuvo su expresión en «La Formación de la Provincia de Madrid», «Los Movimientos Obreros en el Madrid del Siglo XIX», «Elecciones y Partidos Políticos», «Madrid y su importancia en los cambios políticos», «Centralismo y aristocracia obrera: los orígenes del Socialismo en Madrid», «Los orígenes del Lerrouxismo», etc.; al igual que en cursos anteriores, los problemas culturales fueron objeto de minucioso estudio: «La Ley Moyano y su repercusión en Madrid»...

La amplitud y mayor duración del Curso, permitieron insistir en temas políticos y sucesos notables: «El Siglo XIX: del absolutismo al liberalismo», «Eloy Gonzalo: Héroe de Cascorro», «Los sitios de Madrid», «Sombras y luces en Madrid hacia 1850», etc. La Arquitectura y el Urbanismo tuvieron su expresión en «Palacios Madrileños del Siglo XIX», «La Geografía Urbana del Madrid del Siglo XIX», etc.; la Economía, la Industria, la Banca y las Finanzas, dieron tema a «Madrid y el Capitalismo financiero», «El Abastecimiento de Madrid durante la primera mitad del Siglo XIX», «El industrial Madrid en el Siglo del Vapor», «Política y negocios en

el Madrid del Siglo XIX», «los ferrocarriles y la economía de Madrid en el Siglo XIX», etc.; sobre demografía y sociología cabe citar un estudio de «La población española y la madrileña en el Siglo XIX», así como «La mujer española en el Siglo XIX»; Literatura, Teatro y Poesía no podían estar ausentes y los tres temas fueron tratados en un completo estudio sobre «Madrid en su Prensa del Siglo XIX», «El Teatro en el Madrid del Siglo XIX» y «El 2 de mayo de 1808, en la poesía madrileña del Siglo XIX»; siempre las manifestaciones artísticas merecieron nuestra atención y por ello no podía faltar en esta amplia visión del XIX: «El Museo del Prado en el Siglo XIX» y «Neogoticismo en Madrid en el Siglo XIX»; y finalmente el hecho anecdótico, siempre con repercusiones en la vida local como «El cólera de 1885 en Madrid», constituyen un resumen de este amplio programa que culmina así una labor de «Aula Municipal de Cultura» e Instituto de Estudios Madrileños, con la colaboración de tantos y tan magníficos conferenciantes con los que fue posible dar cima a tan ambiciosa empresa.

Las 168 Conferencias fueron pronunciadas por 83 distintos conferenciantes; la distribución de conferencias y conferenciantes es como sigue:

Número de conferenciantes	Conferencias que pronunció cada uno	Total conferencias pronunciadas
2	7	14
3	6	18
4	5	20
4	4	16
5	3	15
20	2	40
45	1	45
83		168

De estos 83 conferenciantes, 51 son miembros numerarios del Instituto de Estudios Madrileños: 32 catedráticos, historiadores, investigadores, escritores, etc. que aceptaron dictar Conferencias sobre temas de su especialidad.

## TEMARIO DE LOS 7 CURSOS CELEBRADOS

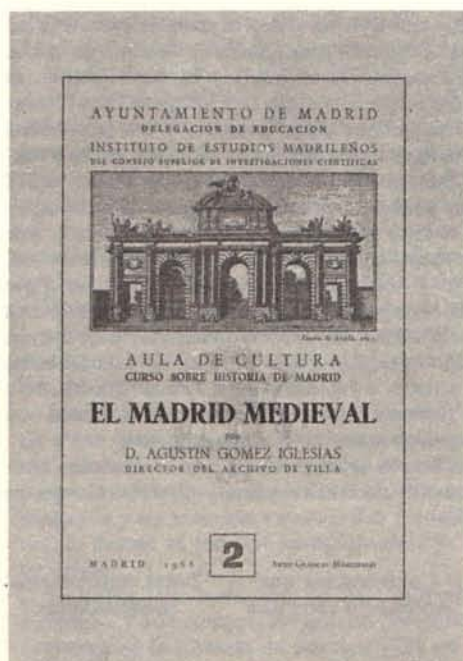


Conferencia en el Salón de Tapices.

### I. Curso «Historia de Madrid»

1. «El Madrid árabe y el nombre de la Villa» Jaime Oliver Asín. Catedrático. Cronista de Villa. Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños.
2. «El Madrid medieval». Agustín Gómez Iglesias. Archivero de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
3. «Madrid bajo Felipe II». Manuel Fernández Álvarez. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
4. «El Monasterio de San Jerónimo el Real». Baltasar Cuartero y Huerta. Académico. Historiador. Miembro numerario del I.E.M.
5. «De cómo un Rey madrileño, dejó a su pueblo sin Corte». Joaquín de Entrambasaguas. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.





6. «El Colegio de San Ildefonso de los Niños de la Doctrina». José del Corral. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
7. «Entradas en Madrid de Reinas de la Casa de Austria». Dalmiro de la Válgoma y Díaz Varela. Académico. Miembro Numerario del I.E.M.
8. «Porcelana de Madrid». Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya. Académico. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
9. «Los Estudiantes de Madrid en el Siglo de Oro». José Simón Díaz. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
10. «La tonadilla-escénica (Conferencia-concierto)». Regino Sainz de la Maza. Musicólogo. Concertista.
11. «Alimentación y abastecimiento de Madrid en la segunda mitad del Siglo XVIII». Vicente Palacio Atard. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
12. «Hace doscientos años: Estado actual de los problemas históricos del Motín de Esquilache». José Navarro Latorre. Catedrático. Historiador.
13. «Madrid: 1830-1870». Mariano Sánchez de Palacios. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
14. «Sociedad, vida y política en la época de Carlos III». José Cepeda Adán. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
15. «Prehistoria de la Gran Vía». Federico Romero. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
16. «La Medicina madrileña al empezar el Siglo XX». José Álvarez Sierra. Decano de los Médicos de la Orden Hospitalaria. Miembro Numerario del I.E.M.
17. «El Madrid de Galdós». Federico-Carlos Sainz de Robles. Escritor. Cronista de la Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
18. «Recuerdos de un reportero de prin-

cipios de siglo». Juan H. Sampelayo. Periodista. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.

19. «Música sacra (Conferencia-concierto)». Antonio Iglesias. Crítico musical. Cuarteto Clásico Radio T.V.E.
20. «La Banca y los Banqueros Madrileños en el Siglo XIX». José María Sanz García. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
21. «Madrid en la Poesía Contemporánea». José García Nieto. Poeta. Miembro Numerario del I.E.M.

22. «Personalidad musical de Carlos V: La Marcha de la Corporación (Conferencia-concierto)». Juana Espinós Rolando y Profesores de la Banda Municipal.
23. «El Madrileño y su penumbra». Enrique Lafuente Ferrari. Catedrático. Académico. Miembro Numerario del I.E.M.
24. «Madrid, empresa nacional». Enrique de Aguinaga. Periodista. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.

## II. Curso «Monumentos de Madrid»

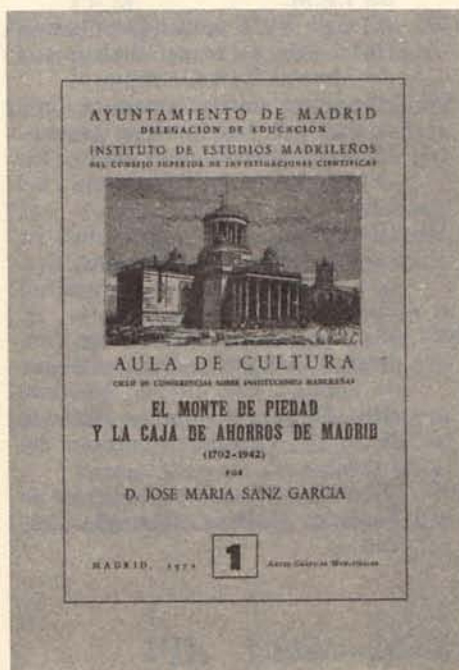
25. «Las Murallas de Madrid». Juan López Jaén. Arquitecto Municipal de Conservación del Patrimonio Artístico.
26. «El Panteón de Hombres Ilustres». Enrique Pastor Mateos. Director de Bibliotecas y Museos Municipales. Miembro Numerario del I.E.M.
27. «Estatuas Equestres de Madrid». Antonio de Soroa y Pineda. Médico. Escritor.
28. «Las Casas de la Villa de Madrid». José del Corral. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
29. «Las Descalzas Reales». Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya. Catedrático. Académico. Miembro Numerario del I.E.M.
30. «Fuentes Artísticas madrileñas del siglo XVII». Miguel Molina Campuzano. Director de la Hemeroteca Municipal. Miembro Numerario del I.E.M.
31. «La Capilla del Obispo de la Iglesia

- de San Andrés». José María de Azcárate. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
32. «La Casa de las Siete Chimeneas». José Navarro Latorre. Catedrático. Historiador.
33. «Los Palacios del Buen Retiro en la época de los Austrias». José Manuel Pita Andrade. Director del Museo del Prado. Miembro Numerario del I.E.M.
34. «El Palacio Madrileño de Monistrol». José María Sanz García. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
35. «La Basílica Pontificia de San Miguel». Mercedes Agulló y Cobo. Directora del Museo Municipal. Miembro Numerario del I.E.M.
36. «Estatuas de Escritores Ilustres». Juan H. Sampelayo. Periodista. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
37. «El Palacio de las Cortes». Enrique Pardo Canalís. Secretario de la Real Academia de Bellas Artes. Miembro Numerario del I.E.M.
38. «Ideas en la Arquitectura Española en la época de Napoleón». Luis Moya Blanco. Arquitecto. Miembro Numerario del I.E.M.
39. «El Templo de Debod». Martín Almagro. Catedrático. Director del Museo Nacional Arqueológico. Miembro Numerario del I.E.M.
40. «La Biblioteca Real». Justo García Morales. Bibliotecario. Del Cuerpo de Archivos y Bibliotecas.
41. «La Puerta de Alcalá y sus personajes». Mariano Juberías Ochoa. Escritor. Crítico de Arte.
42. «El Palacio Real de Madrid». Matilde López Serrano. Directora Honoraria de la Biblioteca de Palacio.
43. «San Francisco el Grande». P. Esteban Ibáñez Robledo, O.F.M. Historiador.
44. «El Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria». Vicente Palacio Atard. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
45. «El Teatro Real». Gratiniano Nieto. Catedrático. Rector de la Universidad Autónoma de Madrid.





### III. Curso «Instituciones Madrileñas»



46. «El Instituto de Estudios Madrileños». Enrique de Aguinaga. Periodista. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
47. «El Monte de Piedad y la Caja de Ahorros de Madrid». José María Sanz García. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
48. «Pequeña historia de la Gran Peña». Juan H. Sampelayo. Periodista. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
49. «La Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País». Francisco Aguilar Piñal. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
50. «La Milicia Nacional». Manuel Espadas Burgos. Investigador científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Miembro Numerario del I.E.M.
51. «La Universidad Central». Joaquín de Entrambasaguas. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
52. «La Congregación del Ave María». José del Corral. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
53. «El Hospicio y los Asilos de San Bernardino». Mercedes Agulló y Cobo. Directora del Museo Municipal. Miembro Numerario del I.E.M.
54. «El Instituto de San Isidro». José Simón Díaz. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
55. «La Asociación de Escritores y Artistas Españoles». Mariano Sánchez de Palacios. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
56. «El Casino de Madrid». José Montero Alonso. Periodista. Miembro Numerario del I.E.M.
57. «La Real Sociedad Geográfica». Ramón Ezquerro Abadía. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.

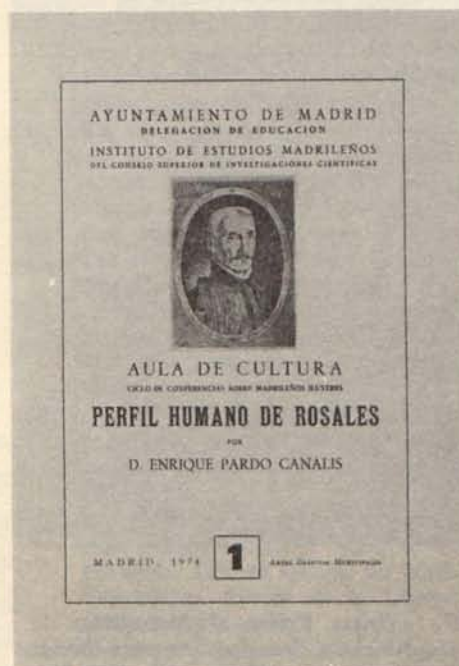
58. «Las Viejas Cárceles Madrileñas». Julio de Ramón Laca. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
59. «Las Sociedades de Autores». Federico Romero. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
60. «El Real Establecimiento Litográfico». Enrique Pardo Canalis. Secretario de la Real Academia de Bellas Artes. Miembro Numerario del I.E.M.
61. «La Biblioteca Municipal de

Madrid». Federico-Carlos Sáinz de Robles. Escritor. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.

62. «La Academia del Gato». Juan de Contreras y López de Ayala. Catedrático. Académico. Miembro Numerario del I.E.M.
63. «El Convento Benedictino de San Martín». P. Manuel Penedo Rey, Mercedario. Escritor. Historiador. Miembro Numerario del I.E.M.

### IV. Curso «Madrileños Ilustres»

64. «Perfil humano de Rosales». Enrique Pardo Canalis. Secretario de la Real Academia de Bellas Artes. Miembro Numerario del I.E.M.
65. «El mundo poético de Antonio Casero». Joaquín de Entrambasaguas. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
66. «Ruy González de Clavijo, viajero por el Asia Central». Ramón Ezquerro Abadía. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
67. «Alfonso XII, en el Centenario de la Restauración». Manuel Espadas Burgos. Investigador Científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Miembro Numerario del I.E.M.
68. «El Licenciado Jerónimo de Quintana, Cronista de Madrid». Mercedes Agulló y Cobo. Directora del Museo Municipal. Miembro Numerario del I.E.M.
69. «Emiliano Ramírez Angel o la serenidad». Mariano Sánchez de Palacios. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
70. «Carlos María Cortezo, señor de la Medicina y de las Letras». Juan H. Sampelayo. Periodista. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
71. «Ismael Herraiz, periodista capital». Antonio Izquierdo. Periodista. Miembro Numerario del I.E.M.
72. «Pedro de Répide, ingenio y gala de Madrid». Federico-Carlos Sáinz de Robles. Escritor. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
73. «Don José Antonio Álvarez y Baena». José del Corral. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
74. «Emilio Carrere». José Montero Alonso. Periodista. Miembro Numerario del I.E.M.
75. «Ángel Fernández de los Ríos». Antonio Bonet Correa. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
76. «Antonio María Segovia, El Estudiante». Julio de Ramón Laca. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
77. «Dos compositores madrileños del siglo XIX: Rafael Hernando y Francisco Asenjo Barbieri». Ángel Sagardía. Musicólogo. Crítico musical.
78. «Julio Gómez, compositor, musicólogo y universitario». Juana Espinós



- Orlando. Directora de la Biblioteca Musical. Miembro Numerario del I.E.M.
79. «Un erudito: El Marqués de Mondejar». Enrique Pastor Mateo. Director de Bibliotecas y Museos Municipales. Miembro Numerario del I.E.M.
80. «Francisco Santos, un costumbrista del siglo XVII». Milagros Navarro Pérez. Investigadora. Del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
81. «El Tercer Marqués de Socorro: su familia y su tiempo». José Luis Santaló R. de Víguri. Investigador.
82. «El Marqués de Liche, bibliófilo y coleccionista de arte». Gregorio de Andrés Martínez. Historiador. Miembro Numerario del I.E.M.
83. «Gabriel de Sancha, editor, impresor y encuadernador madrileño». Matilde López Serrano. Directora Honoraria de la Biblioteca de Palacio.
84. «Más sobre Tirso de Molina». P. Manuel Penedo Rey. Mercedario. Historiador. Miembro Numerario del I.E.M.
85. «Alonso de Ercilla: un madrileño en América». Mario Hernández Sánchez-Barba. Catedrático.



86. «Un general madrileño: Castaños y su tiempo». José Ramón Alonso. Periodista.

## V. Curso «Madrid en el siglo XVII»



87. «Visitas Reales al Monasterio de Atocha». Francisco Arquero Soria. Escritor. Secretario y Miembro Numerario del I.E.M.
88. «Velázquez y la Escuela de Madrid en el siglo XVII». Carlos Areán. Director del Museo de Arte Contemporáneo.
89. «El incendio del Monasterio de El Escorial del año 1671». Gregorio de Andrés Martínez. Historiador. Miembro Numerario del I.E.M.
90. «Aspectos de la Arquitectura Civil Madrileña del siglo XVII». Virginia Tovar Martín. Profesora de la Universidad. Miembro Numerario del I.E.M.
91. «La Imprenta Real de Madrid desde su fundación hasta fines del siglo XVII». Consolación Morales Barbero. Vice-directora de la Biblioteca de Palacio.
92. «La vida en Madrid en las Cartas de Jesuitas». Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya. Catedrático. Académico. Miembro Numerario del I.E.M.
93. «Las Casas a la Malicia». José del Corral. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
94. «Las Comediantas». José Montero Alonso. Periodista. Miembro Numerario del I.E.M.
95. «La Poesía Mural en el Madrid del Siglo de Oro». José Simón Díaz. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.

96. «Pinturas de la Corte de Carlos II». Enrique Pardo Canalís. Secretario de la Real Academia de Bellas Artes. Miembro Numerario del I.E.M.
97. «El año 1648». Ramón Ezquerro Abadía. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
98. «El Oratorio de Nuestra Señora del Favor y San Marcos (San Cayetano)». Mercedes Agulló y Cobo. Directora del Museo Municipal. Miembro Numerario del I.E.M.
99. «La Música en el Madrid del siglo XVII (Conferencia-concierto)». Ramón Perales de la Cal y Cuarteto Renacimiento.
100. «El Teatro en el Madrid del siglo XVII». Federico-Carlos Sáinz de Robles. Escritor. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
101. «Abastecimiento y Alimentación de Madrid en el siglo XVII». Manuel Espadas Burgos. Investigador científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Miembro Numerario del I.E.M.

102. «Los días madrileños del siglo XVII». Juan H. Sampelayo. Periodista. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
103. «El siglo XVII, hablando en plata». Isabel Ibáñez Losada. Bibliotecaria del Museo Lázaro Galdiano.
104. «Un pintor y arquitecto en la Corte de Carlos II: José Ximénez Donoso». Mariano Sánchez de Palacios. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
105. «Estructura Social del Madrid de Lope de Vega». José María Díez Borque. Profesor de la Universidad Complutense.
106. «La Condesa de Valencia de Don Juan, el Marqués de Poza y el Duque de Lerma». José Antonio Martínez Bara. Director del Archivo Histórico Nacional. Miembro Numerario del I.E.M.
107. «El oficio cortesano en Bermúdez de Pedraza». Rafael Gisbert. Catedrático.

## VI. Curso «Madrid en el siglo XVIII»



108. «Palacios Madrileños del siglo XVIII». Pedro Navascués Palacio. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
109. «La Enseñanza en Madrid en el siglo XVIII». Antonio Aparisi Mocholí. Director de Aula Municipal de Cultura. Miembro Numerario del I.E.M.
110. «La interpretación del gótico en el Madrid del Siglo XVIII». José María de Azcárate y Ristori. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.

111. «Luis Paret, pintor de Madrid». Enrique Pardo Canalís. Secretario de la Real Academia de Bellas Artes. Miembro Numerario del I.E.M.
112. «Las Tonadilleras». José Montero Alonso. Periodista. Miembro Numerario del I.E.M.
113. «Los Alcaldes de Barrio». Francisco Aguilar Piñal. Investigador. Miembro Numerario del I.E.M.
114. «Madrid visto por los extranjeros». Ramón Ezquerro Abadía. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
115. «Antonio González Velázquez, un pintor en el Madrid del siglo XVIII». Mariano Sánchez de Palacios. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
116. «Niveles materiales de vida en el Madrid del siglo XVIII». Manuel Espadas Burgos. Investigador Científico. Miembro Numerario del I.E.M.
117. «Una guía inédita del Madrid del siglo XVIII». José del Corral. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
118. «La Arquitectura olvidada madrileña de la primera mitad del Siglo XVIII». Virginia Tovar Martín. Profesora de la Universidad. Miembro Numerario del I.E.M.
119. «Goya, retratista del siglo XVIII madrileño». Mariano Juberías Ochoa. Escritor. Crítico de Arte.
120. «Pequeños días madrileños del siglo XVIII». Juan H. Sampelayo. Periodista. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.



121. «Las Cortes de Madrid en el siglo XVIII». Vicente Palacio Atard. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
122. «El Madrid de Felipe V». José Cepeda Adán. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
123. «Madrid ante la revolución industrial del siglo XVIII». José María Sanz García. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
124. «Fray Martín de Irala, Grabador madrileño». Antonio Bonet Correa. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
125. «Los Arcabuceros de Madrid en el siglo XVIII». Alfonso de Carlos Peña. Escritor. Archivo Histórico Militar.
126. «Torres Villarroel y el Madrid de su tiempo». Federico-Carlos Sáinz de Robles. Escritor. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
127. «Madrid en la Poesía lírica del siglo

- XVIII». José García Nieto. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
128. «Madrid y sus terremotos, con especial referencia al terremoto de 1755». Juan B. Olaechea Labayen. Investigador.
129. «Libros, Libreros y Librerías». Francisco Arquero Soria. Secretario y Miembro Numerario del I.E.M.
130. «Madrid en 1714». Mercedes Agulló y Cobo. Directora del Museo Municipal. Miembro Numerario del I.E.M.
131. «El Madrid de Carlos III y Carlos IV: La Ciudad y sus transformaciones». María de los Santos García Felguera. Investigadora.
132. «Madrid en la vida y en la obra de Goya». José Manuel Pita Andrade. Director del Museo del Prado. Miembro Numerario del I.E.M.
133. «La Música en Madrid en el siglo XVIII». Ramón Perales de la Cal. Director del Cuarteto Renacimiento.

150. «La Revolución Liberal y los Municipios Españoles». Concepción de Castro González. Profesora de la Universidad Complutense.
151. «El industrioso Madrid en el Siglo del Vapor». José María Sanz García. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
152. «Centralismo y aristocracia obrera: Orígenes del Socialismo en Madrid». Antonio Elorza Domínguez. Profesor de la Universidad Complutense.
153. «Palacios Madrileños del Siglo XIX». Pedro Navascués Palacios. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
154. «Los orígenes del Lerrouxismo: Política y periodismo en el Madrid de fin de siglo». José Álvarez Junco. Profesor de la Universidad Complutense.
155. «La Geografía Urbana del Madrid del Siglo XIX». Eulalia Ruiz Palomeque. Profesora de la Universidad. Miembro Numerario del I.E.M.
156. «Los sitios de Madrid en el Siglo XIX». José Cepeda Adán. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
157. «Eloy Gonzalo: Héroe de Cascorro». Enrique Pardo Canalís. Secretario de la Real Academia de Bellas Artes. Miembro Numerario del I.E.M.

## VII. Curso «Madrid en el siglo XIX»



134. «Introducción a nuestro Siglo XIX». Enrique Tierno Galván. Catedrático. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Madrid.
135. «La formación de la Provincia de Madrid». Fernando Jiménez de Gregorio. Catedrático. Miembro del I.E.M.
136. «Madrid en 1800». Antonio Domínguez Ortiz. Catedrático. Académico Miembro Numerario del I.E.M.
137. «Madrid: De la Revolución a la Restauración (1869-1874)». Manuel Espadas Burgos. Investigador científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Miembro Numerario del I.E.M.

138. «La Ley Moyano y su repercusión en Madrid». Antonio Aparisi Mocholí. Director de Aula Municipal de Cultura. Miembro Numerario del I.E.M.
139. «Los movimientos obreros en el Madrid del Siglo XIX». José Álvarez Junco. Profesor de la Universidad Complutense.
140. «El Teatro en el Madrid del siglo XIX». Federico-Carlos Sáinz de Robles. Escritor. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.
141. «Madrid y el Capitalismo financiero en el Siglo XIX». Pedro Tedde de Lorca. Profesor de la Universidad Complutense.
142. «El Abastecimiento de Madrid durante la primera mitad del siglo XIX». Gonzalo Anés Álvarez. Catedrático.
143. «Elecciones y partidos políticos en Madrid del siglo XIX». Miguel Martínez Cuadrado. Catedrático.
144. «Madrid y su importancia en los cambios políticos». Miguel Artola Gallego. Catedrático.
145. «Madrid y las Revoluciones Liberales». Diego Mateo del Peral. Profesor de la Universidad Complutense.
146. «El Museo del Prado en el siglo XIX». José Pita Andrade. Director del Museo del Prado. Miembro Numerario del I.E.M.
147. «Madrid en su prensa del siglo XIX». José Simón Díaz. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
148. «Neogoticismo del Siglo XIX». José María de Azcárate y Ristori. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
149. «El cólera de 1885 en Madrid». Antonio Fernández García. Profesor de la Universidad. Miembro Numerario del I.E.M.

158. «El siglo XIX: Del Absolutismo al Liberalismo». Mariano Sánchez de Palacios. Escritor. Miembro Numerario del I.E.M.
159. «La población española y la población madrileña en el Siglo XIX». Francisco Bustelo García del Real. Catedrático. Rector de la Universidad Complutense.
160. «Sombras y luces en Madrid hacia 1850». Vicente Palacio Atard. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
161. «La Banca en Madrid a mediados del Siglo XIX». Gabriel Tortella Casares. Catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares.
162. «Política y Negocios en el Madrid del Siglo XIX». Diego Mateo del Peral. Profesor de la Universidad Complutense.
163. «La mujer madrileña en el Siglo XIX». María del Carmen Simón Palmer. Investigadora. Miembro Numerario del I.E.M.
164. «Los ferrocarriles y la economía de Madrid en el Siglo XIX». Pedro Tedde de Lorca. Profesor de la Universidad Complutense.
165. «El 2 de Mayo de 1808 en la Poesía Madrileña del Siglo XIX». José García Nieto. Poeta. Miembro Numerario del I.E.M.
166. «Madrid ante la Castilla agraria en el Siglo XIX». Nicolás Sánchez Albornoz. Catedrático.
167. «El Siglo XIX en Madrid ante los extranjeros». Ramón Ezquerro Abadía. Catedrático. Miembro Numerario del I.E.M.
168. «Un cronista municipal por el Madrid del Siglo XIX». Juan H. Sampelayo. Periodista. Cronista de Villa. Miembro Numerario del I.E.M.



# MADRID, EN SUS LIBROS

*Cámara Oficial de Comercio e Industria de Madrid: Los Cinco Gremios Mayores de Madrid, Artífices de la Entrada Pública en la capital de España, de los Reyes don Fernando VI y doña Bárbara de Braganza. Octubre de 1746. Por Virginia, Tovar Martín. Madrid, Artes Gráficas y Ediciones, 1980. 151 p. lám. 21 cm.*

UNA muy reciente publicación de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid —«LOS CINCO GREMIOS MAYORES DE MADRID, ARTÍFICES DE LA ENTRADA PÚBLICA EN LA CAPITAL DE ESPAÑA DE LOS REYES DON FERNANDO VI Y DOÑA BARBARA DE BRAGANZA», octubre de 1746— hace pública una desconocida, hasta ahora, faceta de la actividad de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, antecesores de la Cámara en cierto modo, por su función corporativa, y germen de donde en su día saldrían este tipo de entidades.

En muy distintas ocasiones, los Cinco Gremios Mayores de Madrid han sido objeto de estudio y publicaciones por parte de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid. Entre ellas la más importante, convertida ya en obra clásica, fundamental para cualquier investigador de estas corporaciones gremiales es la de Miguel Capella Martínez, titulada *LOS CINCO GREMIOS MAYORES DE MADRID*. Estudio crítico-histórico. Se trata de un exhaustivo análisis de su origen y actividad, y de cómo de meras agrupaciones de artesanos unidos en defensa de sus intereses de grupo llegaron a ser parte importante ejerciendo funciones de gran trascendencia para la vida económica del país.

Pero con ser ésto mucho la vida de los Gremios es algo más complejo. En «LOS CINCO GREMIOS MAYORES DE MADRID, ARTÍFICES DE LA ENTRADA PÚBLICA EN LA CAPITAL DE ESPAÑA DE LOS REYES DON

FERNANDO VI Y DOÑA BARBARA DE BRAGANZA», se nos muestra una nueva faceta creemos apenas conocida. Las corporaciones gremiales además de fomentar la riqueza y la economía del país y sostener en muchos casos la hacienda pública, constituyen un núcleo cultural, compuesto por hombres de espíritu renacentista, profundos conocedores y admiradores de las artes y las letras clásicas.

En virtud de su enorme patrimonio cultural, sin desdeñar para nada el económico, les fue encomendado el adorno de la ciudad con motivo de una de las solemnidades mayores que se podían dar en aquella época: el recibimiento de un Rey.

Este quehacer de los Gremios queda reflejado en un manuscrito procedente del archivo del Palacio Real, que ha sido objeto de una extensa labor de investigación por parte de la Profesora doña Virginia Tovar, publicada ahora por la Cámara de Comercio e Industria de Madrid.

El cronista que describe la entrada de sus Augustas Majestades, a juzgar por el conocimiento y detalle que tiene de los hechos pudiera ser incluso, un diputado de los Gremios, lo que hace de más valor esta descripción.

Las alusiones al arte y la cultura clásica son numerosísimas a lo largo del texto, la representación de los escritos latinos denota un rico patrimonio cultural por parte de sus gestores. Se entremezclan Virgilio, Ovidio, Séneca, Homero, el libro de los Proverbios...

La entrada de los Reyes, no iba destinada sólo a los grandes y doctos señores, el pueblo de Madrid, también había de participar. Los arcos, y la valla realizados al efecto, tenían numerosas representaciones, todo un mundo simbólico, en el que la imagen reflejaba el texto, que en muchos casos no había de ser asequible.

Los Gremios, no son por tanto, meras agrupaciones de comerciantes y artesanos unidos para defender sus intereses; se trata de una fuerte comunidad humana, bien asentada en firme base cultural la que contribuye a engrandecer y exaltar los dos pilares alrededor de los cuales desarrolla su actividad: el estado y la ciudad. Por el Rey y por Madrid trabajan.







