



VILLA de MADRID

Ayuntamiento de Madrid

VILLA *de* MADRID

EDITADA POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO

CONSEJO DE REDACCION:

Excmo. Sr. D. Enrique Tierno Galván, Alcalde de Madrid
Ilmo. Sr. D. Enrique Moral Sandoval, Concejal Delegado del Area de Cultura, Educación, Juventud y Deportes
Ilmo. Sr. D. Ramón Herrero Marín, Concejal de los Servicios de Cultura
Sr. D. Félix Santos, Director de los Servicios Informativos
D.^a Mercedes Agulló y Cobo, Directora de los Museos Municipales

Dirección: Mercedes Agulló y Cobo

PRECIO DEL EJEMPLAR: 225 PESETAS

M A D R I D

AÑO XXII

1984-II

NUM. 80

Sumario

Un término a recuperar para el callejero madrileño: la Carrera de San Isidro. Por RAMÓN BUÑUEL.

Julio Camba, con Madrid al fondo. Por JOSÉ MONTERO ALONSO.

El erotismo en la prensa madrileña del siglo XIX. Por JAVIER DOMINGO.

La Real Fábrica de La Moncloa. Por LETICIA ORDÓÑEZ.

Excavaciones arqueológicas en el casco histórico de Madrid. Por LUIS CABALLERO.

Feria Nacional del Libro: 50 años de historia. Por RAFAEL SIERRA.

Cuatro exposiciones de la Calcografía Nacional. Por DOROTEO ARNAIZ.

La Exposición "Imágenes de Madrid" en el Museo Municipal. Por ASCENSIÓN AGUERRI.

Madrid, sede del I Congreso Internacional sobre Hemingway. Por JOSÉ LUIS CASTILLO-PUCHE.

Portada:
PLACA DE TEMA MITOLOGICO DE LA REAL FABRICA DE LA MONCLOA. MUSEO MUNICIPAL. (Fot. VILLAR).

Fotografías:
CASTILLO, CAMPANO, GYENES, VILLAR, GONZALEZ, CANO, DOUBLE-DAY & Co. y ARCHIVO FOTOGRAFICO DEL MUSEO MUNICIPAL.

Maqueta:
ANDRÉS PELAEZ y RAFAEL CHAMORRO.

Un término a recuperar para el callejero madrileño: LA CARRERA DE SAN ISIDRO

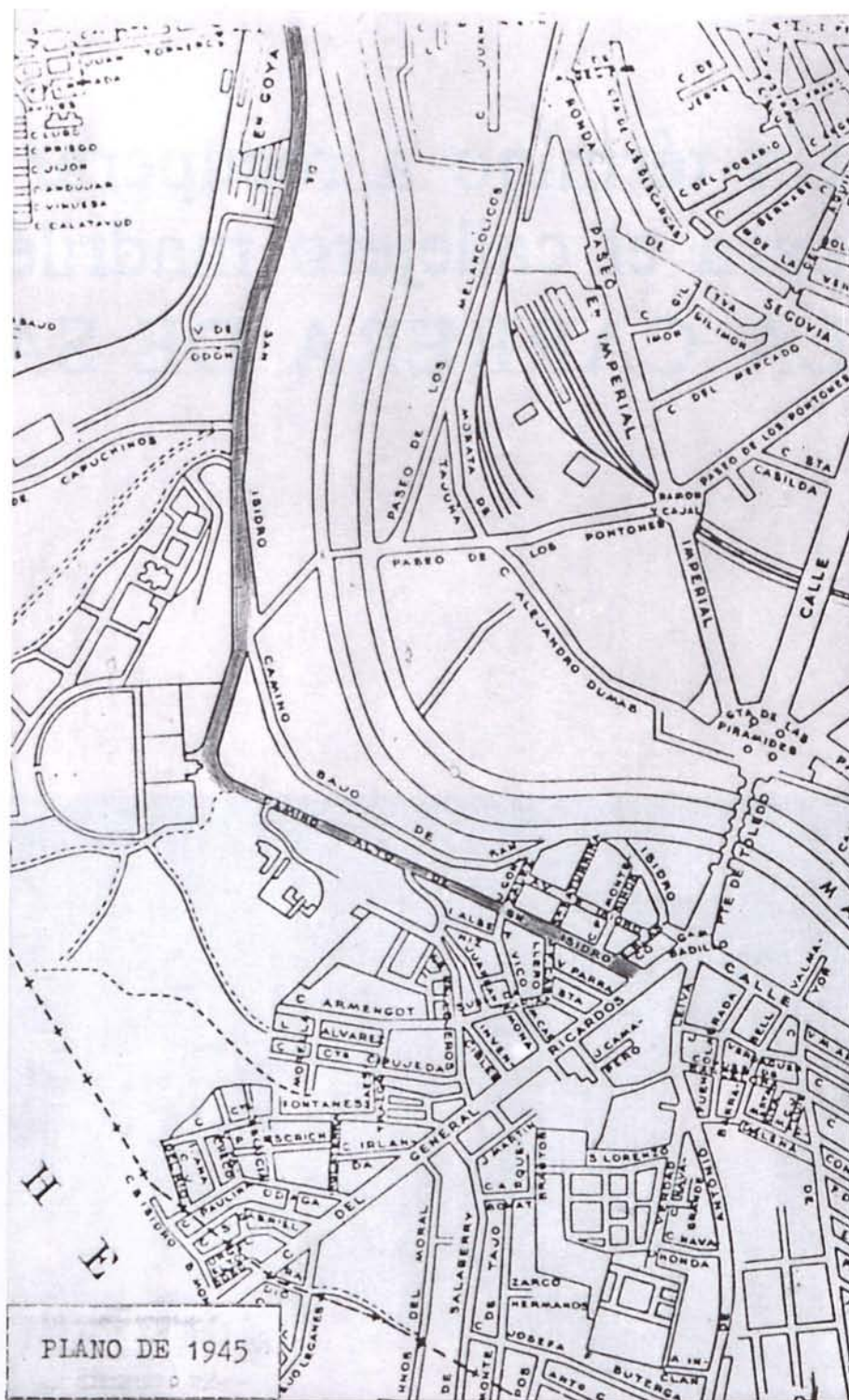
Por RAMON BUÑUEL

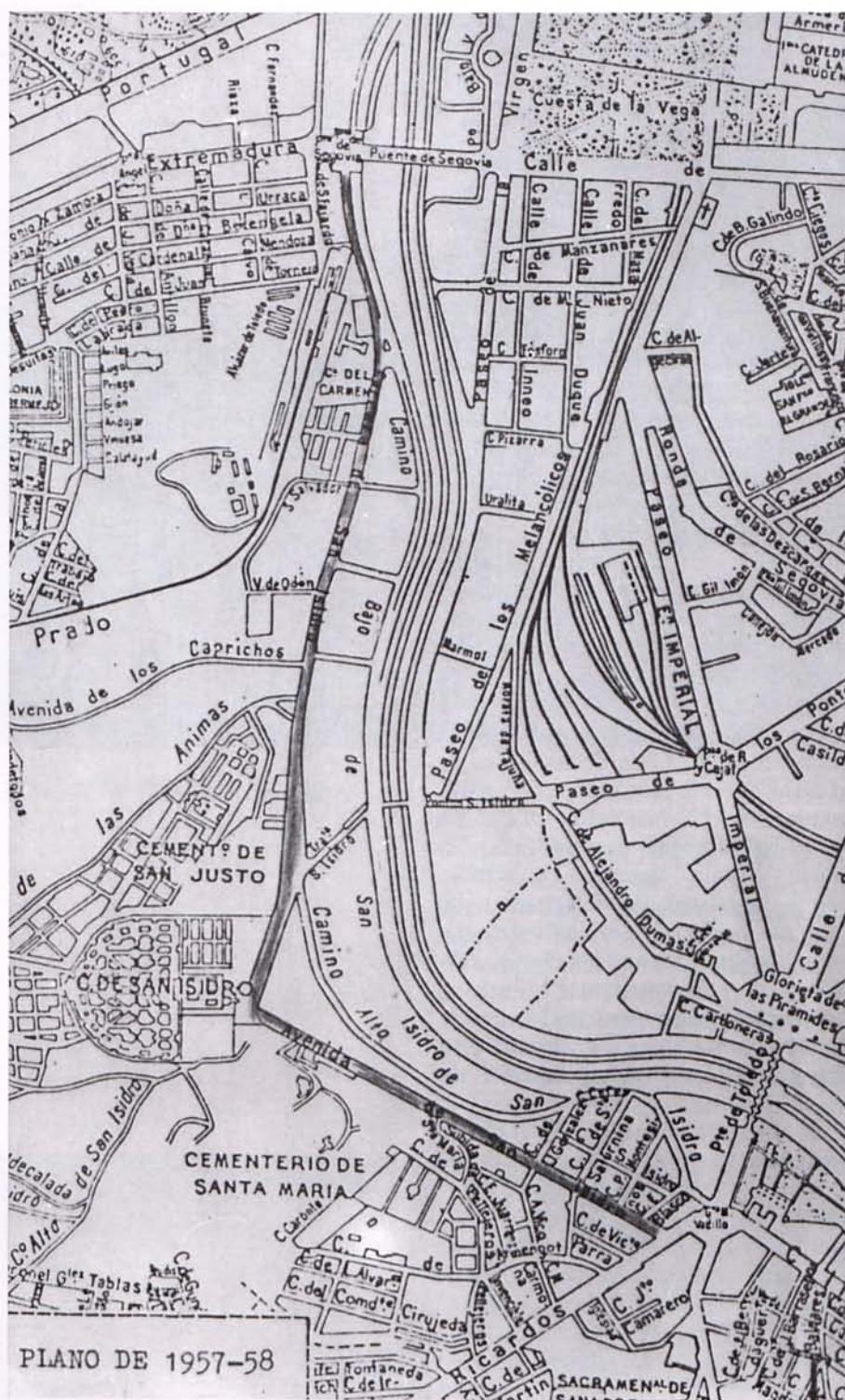


Avenida de la Ermita del Santo.

DESDE antes del siglo XVI se advierte en el callejero de Madrid la presencia de dos vías de gran personalidad a las que, en lugar de llamárseles “calles”, se les distingue con el peculiar nombre de “carreras”. Se trata de las Carreras de San Jerónimo y de San Francisco. El término “carrera” puede expresar: 1) “camino que conduce a un punto dado”; 2) “calle que antes fue camino”; y 3) “paso obligado de cortejos oficiales”. Pues bien, las tres acepciones concurren simultáneamente en estas singulares vías madrileñas. Es de destacar la gran semejanza que existe entre el término castellano “carrera” y el catalán “carrer” que significa calle. A estas dos Carreras primitivas, de San Jerónimo y de San Francisco, vino a agregarse, muy merecidamente, una tercera, la de San Isidro, al acordar el Ayuntamiento, en sesión de 23 de febrero de 1876, presidido por el Alcalde conde de Heredia Spinola, que para evitar confusiones, dada la multiplicidad de Caminos de San Isidro entonces existente, pasara a señalarse con esta denominación de “Carrera de San Isidro” al Camino de más solera de todos aquéllos, que era el que unía la plaza del Puente de Segovia con la Fuente, Ermita y Sacramental de San Isidro.

La decisión fue muy oportuna, ya que dicha vía reunía, en efecto, las tres acepciones a que antes se aludió: 1) era camino que conducía a un punto dado, la Fuente, Ermita y Sacramental de San Isidro; 2) se trataba, en realidad, de una calle que antes fue camino, el más importante de los de San Isidro; y, por último, 3) era paso obligado de cortejos oficiales. Cabría imaginar, como preludeo de estos cortejos, el humilde y rutinario recorrido que, por la senda que dio lugar a aquel camino, haría tantas veces en su vida de trabajo y oración el bienaventurado Isidro, junto con sus bueyes y aperos de labranza, envuelto por el revoloteo de las ave-cillas del campo y de los ángeles del Cielo. La vuelta del trabajo la haría un día en compañía alborozada de Iván de Vargas, su señor, sobrecogido éste al presenciar cómo los bueyes habían arado conducidos por ángeles, y cómo el bendito Isidro había hecho brotar la fuente con la que sació su sed. Muerto el Santo, este itinerario sería repetido en los siglos





XII y XIII por el pueblo sencillo que acudía devotamente hasta la milagrosa Fuente. A estas pregrinaciones populares se unieron después, en los siglos XIV y XV, las de la nobleza, las de los Reyes de Castilla y hasta la de la propia Reina Católica. Más tarde, ya en el siglo XVI, acudiría a esta Fuente la Emperatriz Isabel, que mandó erigir la primitiva Ermita que se edificó adosada a aquella. Los Reyes de la Casa de Austria continuaron, en los siglos XVI y XVII, acudiendo allí con sus severas y dignas comitivas. Y a comienzos del siglo XVIII esta costumbre siguió con los Reyes de la nueva Casa de Borbón en la tradicional romería, hasta llegar a la suprema cumbre de esplendor plasmada por Goya en un día del reinado de Carlos IV, en su famoso cuadro "La pradera de San Isidro", verdadero prodigio de síntesis y elegancia, que representa de manera admirable la natural convivencia de clases sociales distintas que, reunidas en un acto igualitario, componen un conjunto en que se respira un armonioso equilibrio.

Una prueba de la prestancia que ofrecía el antiguo Camino de San Isidro la constituye el que en el siglo XVIII y parte del XIX sirviese de acceso a una serie de mansiones residenciales, jardines particulares y quintas de recreo que existieron en aquellos parajes, entonces amenos, como la del propio Goya, que estuvo en las inmediaciones de donde, posteriormente, se construyó la también desaparecida estación del ferrocarril de Navalcarnero; la del político don Juan Álvarez Mendizábal, edificada en los terrenos en los que, más tarde, se haría la apertura de la calle de Doña Urruca; y la posesión de los condes de Bornos, extensa y continua faja arbolada y de huertas que formaba parte de la ribera del Manzanares, desde el Puente de Segovia hasta cerca del Puente de Toledo. Esta amplia finca comprendía también la pradera representada en el famoso cuadro de Goya, la cual estaba atravesada longitudinalmente por el que fuera uno de los Caminos Bajos de San Isidro —hoy paseo de San Illán—, camino que aparece reflejado en dicho cuadro con la presencia de algunas berlinas estacionadas en él, detalle éste de singular acento goyesco. El cuadro fue pintado de espaldas a la Ermita de San Isidro, la cual ya no

era la misma que la primitiva que se construyó por iniciativa de la Emperatriz Isabel, sino una importante reconstrucción efectuada en 1724, a expensas del marqués de Valero, sobre el mismo lugar que ocupaba la anterior; de esta Ermita nueva, que es la actual, se conserva otro dibujo de Goya.

Existían, además, en esta arteria, que más tarde sería Carrera de San Isidro, entre otras, las posesiones de Rico, de Pando, y del general don Luis Fernández de Córdoba, así como la llamada Huerta del Señorito. De esta última todavía puede identificarse su emplazamiento por corresponder al lugar que hoy ocupan varias dependencias propiedad de la Unión Española de Explosivos y unos campos de deportes anejos a ellas, en la ladera del Cerro de los Cuervos. A fines del siglo XIX y principios del XX, la finca de Rico aún podía identificarse como perteneciente a doña Carmen Rico. Otro tanto ocurría con la de Pando, cuya propiedad recayó en don Manuel Pando. Los terrenos de ambas fincas, situadas en la ladera del precedente Cerro del Aire, y con más seguridad la de Rico, debieron utilizarse para construir la modesta Colonia del Carmen, desaparecida no hace muchos años. Entre los Cerros del Aire y de los Cuervos afluían al río Manzanares las aguas del arroyo Luche, las cuales cruzaban perpendi-

cularmente, por medio de una alcantarilla, la calzada del Camino de San Isidro, y se utilizaban después para el riego de las huertas. Cercanas a aquellas mansiones señoriales, según apunta don Pedro de Répide, existían algunos pintorescos ventorrillos, muy concurridos por las clases populares en los días de fiesta y romería. Y hasta ya entrado el siglo XX fueron numerosos, en las márgenes del río, los lavaderos y tendedores de ropa. Las Sacramentales de San Isidro y San Justo, y la de Santa María, construidas a principios y mediados del siglo XIX en los cerros siguientes de San Isidro y de San Dámaso, respectivamente —conocido también este último con el nombre de Cerro del Cuervo—, si bien imprimieron en aquellos lugares, con sus crestas de cipreses, un tono serio y lúgubre, acentuaron la aureola romántica, que ya les era característica.

En el mismo año 1876 se inició por el Ayuntamiento la publicación periódica de la "Guía de las Calles de Madrid" —que más tarde pasó a denominarse "Nomenclator Oficial de las Vías Públicas de Madrid". En aquella "Guía" apareció registrada, por primera vez, la designación de *Carrera de San Isidro*, la cual continuó figurando en las siguientes ediciones del "Nomenclator" junto a sus hermanas mayores, la Carrera de San Jerónimo y la Carrera de San Francisco. Esta denominación de



Goya. *La pradera de San Isidro*.



Lucas. *Pradera de San Isidro*.

Carrera de San Isidro, iniciada en 1876, como ya se ha dicho, sería completada 56 años después, de forma expedita y afortunada, por el Ayuntamiento Pleno, en sesión de 18 de marzo de 1932, en que, a propuesta del eficiente concejal don Andrés Saborit, se acordó que el nombre de Carrera de San Isidro comprendiera también lo que sería su segundo tramo, constituido por uno de los denominados Caminos Altos de San Isidro, concretamente el que se extendía desde la Sacramental de San Isidro hasta la calle del General Ricardos, en las inmediaciones del Puente de Toledo, pues, como decía el acuerdo, se trataba de una vía que era continuación de la otra sin solución de continuidad, y las dos constituían, en realidad, “una sola calle”.

El “Nomenclator Oficial de las Vías Públicas” editado en 1934, siendo Alcalde don Pedro Rico, recogió ya la Carrera de San Isidro en toda su extensión, es decir, principiando en la plaza del Puente de Segovia y terminando en la calle del General Ricardos, con una sola serie de números de policía que, por el lado de los impares, comprendía del número 1 al 319, y por el de los pares, del 2 al 264. En el Plano de Madrid de 1934, publicado a la vez que dicho “No-

menclator”, también aparece rotulado con el nombre de *Carrera de San Isidro* tanto el primero como el segundo tramo de la misma, si bien se añadió en este segundo tramo —con letra más pequeña y seguramente que con intención aclaratoria de su antigua denominación— el término *Camino Alto de San Isidro*. En el Plano de Madrid de 1945, editado por el Ayuntamiento, puede advertirse que, bien porque infundiera confusión la dualidad de nombres que contenía el anterior Plano de 1934 referidos al mismo segundo tramo de la Carrera de San Isidro, o bien por simple desconocimiento o equivocación, se volvió a rotular dicho trozo de vía solamente con el anterior nombre de *Camino Alto de San Isidro*, eliminándose la auténtica denominación de *Carrera de San Isidro*. En cambio, el “Nomenclator” siguiente, editado en 1947, siendo alcalde don José Moreno Torres conde de Santa Marta de Babío, recogía la Carrera de San Isidro correctamente, con idéntica descripción que el “Nomenclator” precedente de 1934 e iguales números de policía.

Por lo tanto, desde 1876, coexistieron en Madrid, como ya se ha indicado, tres Carreras, la de San Jerónimo, la de San Francisco y la de



La pradera de San Isidro (h. 1920).

San Isidro. Y esta última, si bien era ciertamente la más moderna, contaba, a diferencia de las anteriores, con acuerdos expresos de denominación adoptados por el Ayuntamiento en 1876 y 1932, en un proceso evolutivo natural que culminó con la feliz adscripción de un término sumamente atinado para dar nombre al itinerario isidril de mayor carácter de la Villa, desde el que, precisamente, puede contemplarse aún el perfil más representativo de Madrid, que se recorta entre los monumentales Puentes de Segovia y de Toledo, cuya vista se corona, en su cota alta, con la presidencial silueta de la gran cúpula de San Francisco el Grande, la cual todavía destaca poderosamente entre el resto de la edificación y de otras torres y cimborrios menores, desde el Palacio Real, a la izquierda, hasta el caserío de Lavapiés, a la derecha.

Pero, desgraciadamente, a partir

del "Nomenclator" editado en 1971, desapareció del callejero el término *Carrera de San Isidro*. ¿Que cómo pudo llegarse a este extremo increíble de falta de sensibilidad después de tan laborioso, meditado y lento proceso de maduración como el que se ha descrito? Dos hechos concatenados, y bastante complejos, condujeron a esta situación:

1.º En el "Nomenclator" siguiente al de 1947, el de 1958, que precedió al de 1971, sólo aparece aplicado el nombre de *Carrera de San Isidro* al primitivo tramo de aquella, es decir, al comprendido entre la plaza del Puente de Segovia y la Sacramental de San Isidro, conforme al acuerdo de 1876. Y el segundo tramo de esta Carrera, según el acuerdo de 1932, es decir, el comprendido entre la Sacramental de San Isidro y la calle del General Ricardos, aparece por error con la de-



La pradera de San Isidro (h. 1960).

nominación de *Avenida de San Isidro*, nombre que ya era ostentado en anteriores ediciones del "Nomenclator", por otra vía, insignificante por cierto, desde el año 1928. Hay que precisar, para situar el verdadero origen de ésta y otras erratas, que con anterioridad a la edición del "Nomenclator" de 1958, y en sustitución del Plano de 1945 —al que ya ha habido ocasión de hacer referencia—, el Ayuntamiento editó el Plano de 1957-58, en cuyos trabajos de delineación se produjeron algunos errores de rotulación en vías dedicadas a San Isidro, varios de los cuales, al ser transcritos inadvertidamente al "Nomenclator", dieron lugar a los consiguientes trastocamientos de nombres.

2.º Ante la confusa reseña que, como consecuencia de lo sucedido, se hacía en el "Nomenclator" de

1958, de las vías dedicadas a San Isidro, el Ayuntamiento, ignorando los acuerdos de 1876 y 1932, pretendió "ordenar" la cuestión por medio de un lamentable acuerdo (1), adoptado en 5 de junio de 1959, el cual supuso, nada menos, que la sustitución de la venerable denominación de *Carrera de San Isidro* —que, como ya se ha indicado anteriormente, desde el "Nomenclator" de 1958, se había restringido únicamente al primer tramo de la misma—, por el insípido nombre de *Paseo de la Ermita del Santo*. A su vez, una incorrecta interpretación de otra parte del mentado acuerdo determinó que al anterior *Camino Alto de San Isidro* —rotulado equivocadamente en el Plano y "Nomenclator" de 1958 con el indebido nombre de *Ávenida de San Isidro*, como también ya se ha referido—, pasara a designarse, sin tradición alguna, y



Anónimo. *La pradera de San Isidro.*

de manera “rocambolesca” con el no menos frío nombre de *Paseo del Quince de Mayo*”.

Cuanto ha quedado expuesto pone de relieve que existen poderosas razones, enraizadas en la más pura tradición madrileña y en el respeto al ordenado acontecer de la historia del “Nomenclator” viario de la Villa, para que, por una parte, se evite el que pueda quedar enquistado en el callejero un error de este calibre y, por otra, se restablezca con toda sencillez la situación existente con anterioridad a 1945, es decir, se restauren y repongan las denominaciones correctas a que se refieren los acuerdos de 1876 y 1932, en las cuales, recogiendo un proceso gradual de decantación toponímica, se consiguió elevar, con acierto, al rango de “carrera” a dos antiguos “caminos”

que constituían en realidad una sola vía.

Para ello, bastaría con declarar nulo, en lo que a ello afectase, el acuerdo de 1959, a que antes se ha aludido, y con restablecer, en acto de estricta justicia, el nombre de *Carrera de San Isidro* a los actuales “paseos” de la *Ermita del Santo* y del *Quince de Mayo*, nombres ambos totalmente artificiosos y desprovistos de vinculación popular, de cuyo origen y legitimidad carecen en absoluto, y cuya presencia en el actual “Nomenclator” de Madrid no tiene razón de ser por haberse introducido quebrantando torpemente la evolución natural de una toponimia urbana perfectamente elaborada y plenamente consolidada por los acuerdos originales de 1876 y 1932, repetidamente citados.

(1) Se tiene el proyecto de tratar en otra oportunidad, con algún detenimiento, de la evolución urbana de esta parte de Madrid y de los distintos caminos que irradiaban de la Fuente de San Isidro; de su zona de influencia y de la posible dignificación de la misma, cuyo estudio —del que el presente trabajo puede considerarse Introducción— podrá contribuir a mejorar el conocimiento de estos interesantes parajes. A la vez, se tendrá la ocasión de examinar exhaustivamente los distintos aspectos del acuerdo adoptado en 1959 sobre los cambios de nombre introducidos en relación con San Isidro, los cuales, aparte de que, generalmente, fueron innecesarios, sólo en muy limitados casos pueden considerarse aceptables. En relación con este acuerdo se desea puntualizar que el mismo se adoptó sin el informe previo de la entonces Sección de Estadística, a cuya dependencia correspondía haberle pedido parecer, y a quien únicamente incumbió la labor de interpretarlo de la mejor manera que pudo y de aplicarlo según aparece en el “Nomenclator” de 1971.

JULIO CAMBA, CON MADRID AL FONDO

Por JOSE MONTERO ALONSO



La Puerta del Sol y la Telefónica (h. 1929).

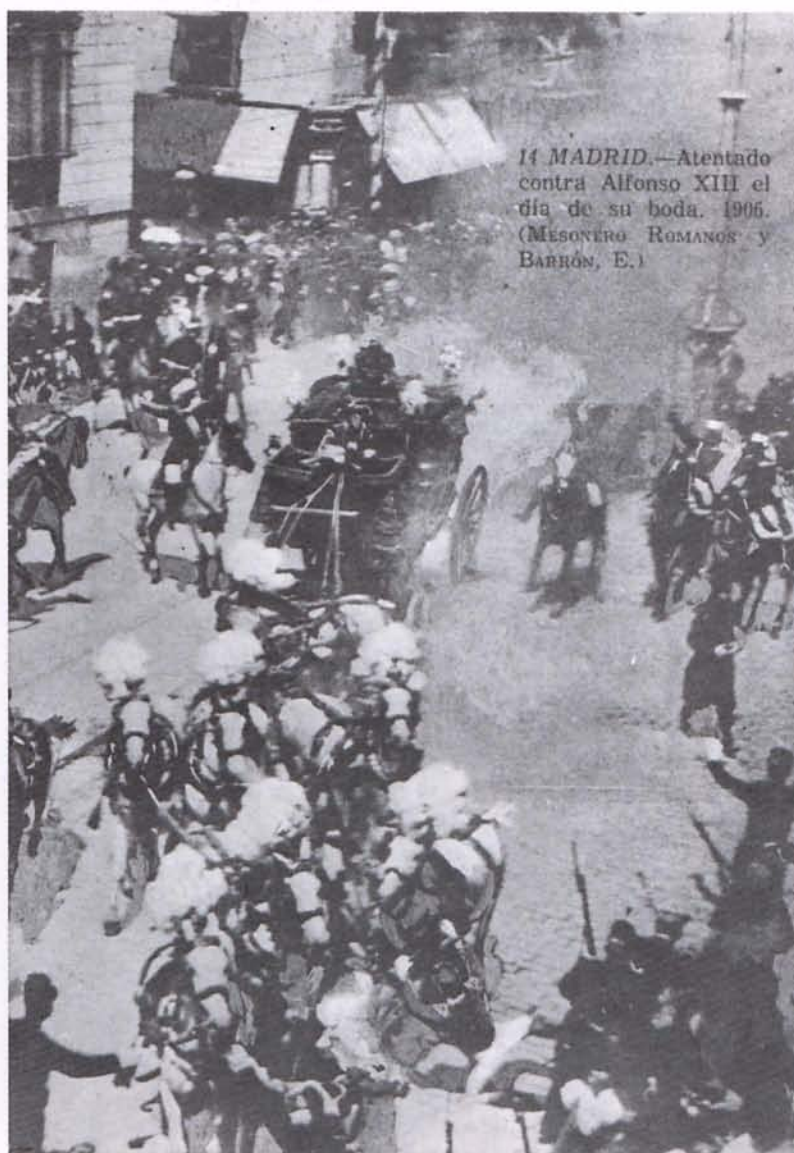
LA vida de Julio Camba tiene en buena parte, como fondo de sus horas, escenarios de paisajes distintos. Un destino viajero se dibuja así, desde muy pronto, sobre los pasos del escritor. Conocidas son la anécdota y la circunstancia de su primer desplazamiento de la tierra natal. A los trece años —cuenta él mismo—, “ya me había ido a Buenos Aires oculto en la bodega de un barco. ¿Qué persona de mi pueblo no se iba por aquel entonces a Buenos Aires oculto en la bodega de un barco cuando cumplía los trece años? Buenos Aires era en aquellos tiempos para nosotros un paseo tan habitual como el de las Sinas o el del Montañón”.

Sí, diversos escenarios para la vida profesional de Julio Camba, para su constante tarea de escritor. De Turquía a Inglaterra, de Alemania a Portugal, de Suiza a los Estados Unidos... Pero en ese ir y venir continuo, hay una permanente estación de partida y de llegada, un alto en el camino, un alto que cada vez se prolonga más, hasta hacerse, por último, estación y estancia definitiva. Ese fondo tan sostenido de la vida del escritor es Madrid. Las calles, los cafés, las redacciones, los centros y círculos de Madrid son los decorados sobre los que va perfilándose la vida de Julio Camba. No es éste un escritor madrileño, ni en su obra periodística encontraremos lo que tantas veces asomó a las creaciones de otros escritores especializados en el tema: la tradición, el colorido, la chulapería, lo castizo en fin. Pero sí hallaremos, en la labor periodística de Camba el latido, agudamente observado y expresado por él, de muchas horas madrileñas: de lo que para otros pasaba inadvertido y él acertaba a captar con mirada originalísima.

El Madrid a que Camba llega, pasada ya la aventura de Buenos Aires, es un Madrid de bajos fondos barojianos. No el Madrid de Pedro de Répide, con colorines verbeneros, alegrías callejeras de organillo y desplantes de mocitas chulas. El Madrid a que el joven escritor se asoma —veinte años y como en el verso rubeniano, “una sed de ilusiones infinita”— es oscuro y triste, de vida difícil, de personajes sombríos, de hambre y rebeldía. Es el barojiano Madrid de “La busca” y de “Mala hierba”. La bohemia literaria no es entonces un tópico para hilvanar convencionales historias y estampas de



Julio Camba. (Foto: Gyenes.)



14 MADRID.—Atentado
contra Alfonso XIII el
día de su boda. 1906.
(MESONERO ROMANOS Y
BARRÓN, E.)

fácil sentimentalismo, sino una realidad descarnada, que algunos poetas harán temblar después en sus versos.

“Cruzábamos tristemente
las calles llenas de luna,
y el hambre bailaba una
zarabanda en nuestra mente.
Al verla triste y dolida,
yo la besaba en la boca.
¿Porqué aborreces la vida,
Risa loca?

No llores, rosa carnal,
que yo robaré el tesoro
de la tiara papal
para tus cabellos de oro.
Y un espíritu burlón que entre las
sombras había
al escuchar mi canción
se reía, se reía...”.

Es ese Madrid de una bohemia real el primero que conoce Julio Camba. Consigue entrar en algunos periódicos, en cuyas redacciones duermen a veces ilusos y necesitados. Se asoma a reuniones de gentes desarraigadas. Traba un día conocimiento con Mateo Morral, el que arrojará, envuelta en un ramo de flores, la bomba sobre la carroza en que los recién casados Reyes de España regresan a Palacio, tras el enlace en la iglesia de los Jerónimos. Pero esta relación con grupos revolucionarios pasa pronto, y Julio Camba está ya cada vez más dentro de los medios literarios, más cerca de los que, jóvenes ahora, en esta primera década del siglo, formarán ya muy pronto el gran retablo de las letras nacionales.



Contreras. Robo de una rueda a un taxi (1928).

Asiste a la tertulia de escritores, pintores y comediantes en el café Nuevo Levante, en la calle del Arenal. Se ve allí, a la salida de los teatros, a Ramón del Valle-Inclán, a José Gutiérrez Solana, a Ignacio Zuloaga, a Salvador Rueda, a Ricardo Baroja, al escultor Querol, a Mario Roso de Luna, que cuenta ya con una cierta aureola de hombre que sabe adentrarse en muchos misterios... Uno de los que acuden es el periodista José Nogales, que un día publica una crónica trazando el ambiente de aquella tertulia. En ella cuenta que Julio Camba solía asomar por allí su "fina cabeza de girondino". Andando el tiempo, el propio Camba se referirá a aquella crónica. "... En 1907 —dirá— parece que yo tenía una cabeza de girondino. Hoy, en cambio, y sin duda a fuerza de escribir artículos, no tengo cabeza para nada. ¡Mil novecientos siete! Pero, ¿ya eran todos ustedes ilustres por aquella época? —me pregunta un amigo—. Todos, todavía no —le contesto—. En cambio, algunos que sí lo eran, hoy ya no lo son. En diecisiete o dieciocho años las cosas cambian mucho, aun en la misma calle del Arenal. Pero lo importante para mí no es el que a la sazón ya fuéramos ilustres, sino el que ya fuéramos bohemios y el que ya estuviéramos sin dinero. ¡Qué precocidad la nuestra! ¡Y aún dicen que de la literatura no se puede vivir! Indudablemente se vive mejor de chuletas y de solomillos; pero si no se pudiese vivir de la literatura, ¿cómo íbamos a haber vivido tanto tiempo los literatos del 'Nuevo Levante'?..."

Va con frecuencia también a la cervecería de Candelas, a la entrada de la calle de Alcalá: es un local que ofrece la seductora novedad de que el servicio está a cargo de camareras. Conoce allí a Juanita, menuda, vivaz y risueña; y a Clotilde, achulada, garbosa. Otra tertulia de la noche a la que también acude Camba es la del café Colonial, en la Puerta del Sol, casi junto a la calle de Alcalá también. Periodistas, escritores jóvenes, actores y actrices que llegan cuando la función ha terminado. Se comenta el estreno de esa noche, la sesión de la tarde en el Congreso, la faena del "Gallo" o de "Bombita" en la plaza, con los miuras o los pablorromeros... Y —visita inevitable en el Madrid de esta primera década del siglo— Fornos. ¿Qué escritor, qué

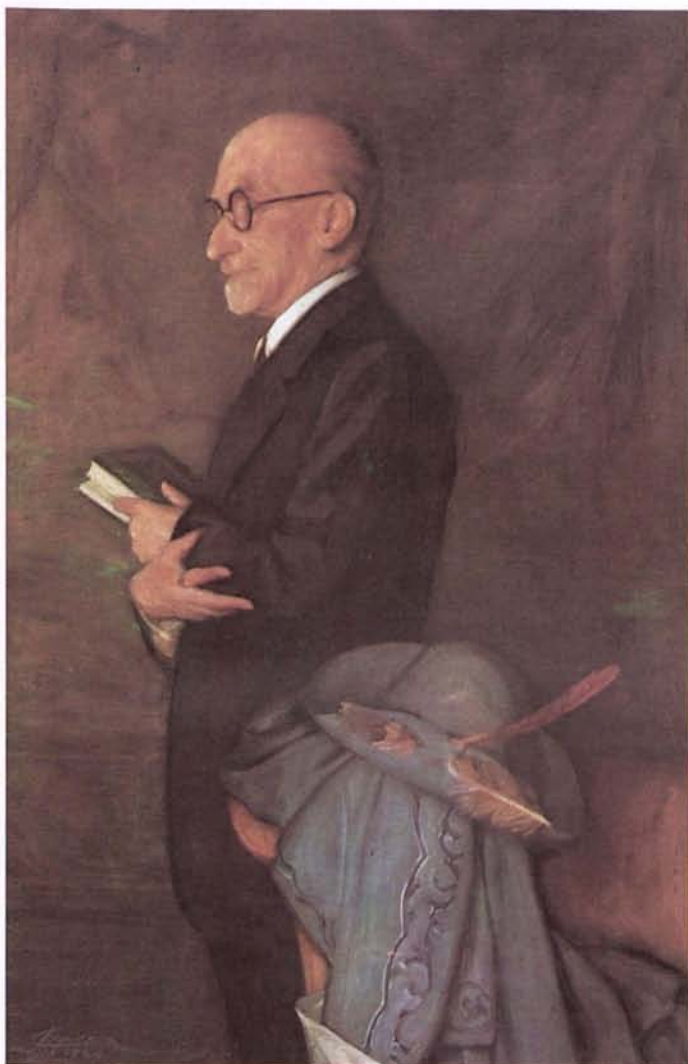


Martial et Frémand

Paris Mode
29, RUE DE LA SOURDIÈRE
PARIS (1^{er} arr.)

Blouses et robes légères sont garnies de façon charmante

SUPPLÉMENT
N° 206 - PL. 160



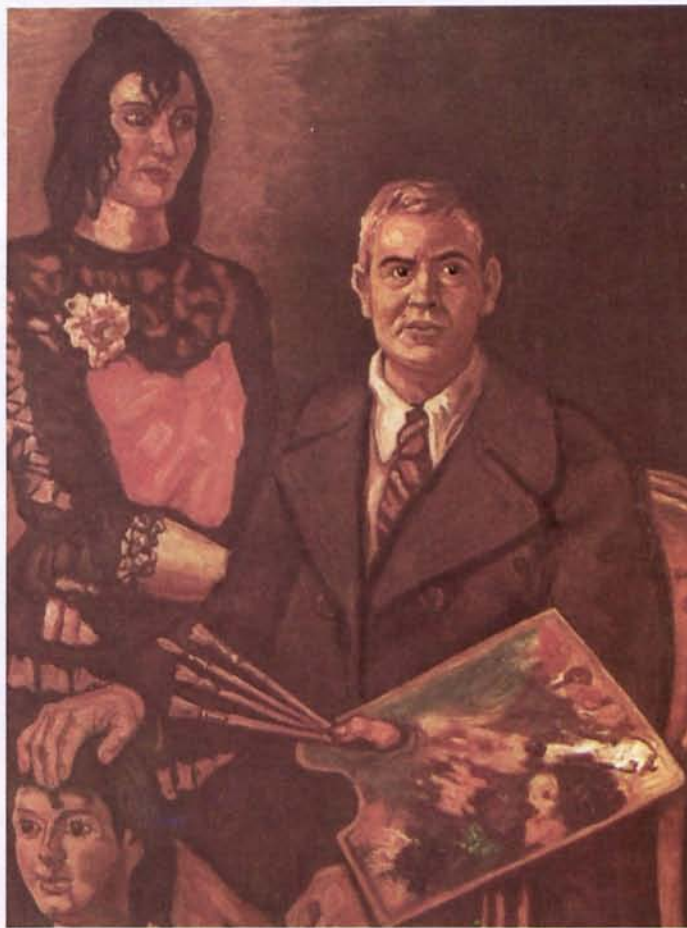
Espinosa. *Jacinto Benavente.*

periodista, qué político, qué pintor no pasará por Fornos? Es un café bellamente decorado: pinturas, tapices, alfombras. Los divanes son amplios y cómodos. Las lámparas de gas están sostenidas por estatuas de bronce. Pende del techo un gran reloj de dos esferas. Y la vajilla es de plata. Tal éxito obtienen las brillantes cucharillas, que todos quieren llevárselas como un recuerdo —sentimental que es la gente— y han de ser cambiadas en seguida por otras de simple metal blanco.

Independiente del café, Fornos tiene un restaurante, con entrada por la calle de Alcalá. Su cocinero hace famosos en seguida algunos platos: los lenguados al horno, el guisado de cordero, los riñones al jerez... En el piso entresuelo hay unos cuartos, reservados y numerados, para tertulia de trasnochadores, para discretas charlas políticas, para lecturas de comedias y versos, para escondidos diálogos amorosos.

Van cambiando a lo largo del día las “peñas” y los tipos de Fornos. La animación alcanza su punto máximo a la salida de los teatros. No cerrará en toda la noche el café. Si acaso, en la madrugada, se entornan sus puertas. Pero arriba, en los cuartos numerados del entresuelo, siguen todavía tertulias, cenas últimas, y botellas, y risas, y brindis. Un día, un pistoletazo quiebra esa rumorosa animación constante del café: un marido burlado —se cuenta— ha matado a la esposa en una de aquellas estancias.

Al conjuro de las gentes de dinero, de los políticos de moda y de los autores triunfantes son muchas las mujeres que acuden a Fornos. Su belleza o su suerte les dan rápida popularidad. Una de ellas es la Nunciata: la primera que en Madrid se tiñe el pelo de rubio y se atreve a salir así a la calle, entre el revuelo asombrado de transeúntes y guardias. Otra, la Cacharrito, es menuda, bonita y risueña: lleva largas faldas de colores vivos y bajo ellas se ve la almidonada enagua, con encajes y cintas verdes, rojas, amarillas, azules. La Juaneca



Solana. *Autorretrato.*



La Puerta del Sol y el café de Levante (h. 1855).

es una de las mujeres que primero se entregan a la morfina, cuando ésta es la más sensacional novedad llegada del extranjero. Llamen la Chana a una muchacha muy bella, novia de un picador popular, el *Chano*. Y dos de esas "demi-mondaines" que por Fornos pasan llegan a desafiarse una vez a florete. Son Paz Villavicencio y Lolita "la de las Canas". Riñen una vez y, como la esgrima está de moda, deciden resolver su pleito acudiendo a las armas, como dos hombrecitos. Se ponen unos pantalones y se baten en el parque del Retiro, en la glorieta del Ángel Caído.

Todo latido de la vida madrileña tiene un eco en Fornos: café y ágora a un mismo tiempo, escenario y ventanal a la vez. La gran Historia y la pequeña historia se reflejan aquí: desde la intriga política al episodio amoroso, desde el éxito al fracaso. Los espejos de Fornos van recogiendo expresiones innumerables: ale-

gres, esperanzadas o doloridas. Hasta que aquellos rostros y aquellas figuras se desvanecen, como fantasmas, en el fondo de los espejos. Un día, el local siente en la propia carne la herida de la pequeña historia: Manolo Fornos, el fundador del café, se suicida disparándose un tiro en la cabeza. El drama es allí mismo: en el cuarto número 7 del piso entresuelo.

Es en este año de 1907 en que un cronista habla de la "cabeza de gironcino" de Julio Camba en la tertulia del Nuevo Levante, cuando en el café de Fornos se celebra el banquete a un lejano escritor: "Fígaro". La iniciativa del original homenaje se debe a Ramón Gómez de la Serna, que no ha creado aún sus greguerías. En la mesa presidencial se deja, en el centro, un lugar vacío: el que hubiese correspondido a "Fígaro", el suicida. En el mantel, sobre ese puesto sin comensal, se halla, sin embargo, el cubierto. A la derecha, muy pálida,

vestida de seda negra, está una escritora, Carmen de Burgos, que firma sus trabajos con el seudónimo de "Colombine". A la izquierda, Ramón Gómez de la Serna, que de vez en vez vuelve la cabeza hacia el lugar vacío, como informando a "Fígaro" de los comensales que allí se han reunido esa noche del 24 de marzo de 1907: son más de cien. El banquete, extraño y romántico, transcurre bajo el recuerdo y la sombra del escritor suicida. Nadie se atrevería a decir que él no ha estado allí, silencioso, misterioso y fantasmal.

Ese mismo año de 1907 Jacinto Benavente estrena "Los intereses creados", Ramón del Valle-Inclán se casa en una iglesia madrileña, la de San Sebastián, con una actriz, Josefina Blanco, y Antonio Machado gana las oposiciones a una cátedra de francés y se traslada a Soria para tomar posesión de la plaza.

Lo primero que Julio Camba ha-



La Fornarina.

bía publicado —allá, en un diario de su natal tierra pontevedresa— fueron versos: balbucientes, temblorosos, nostálgicos, con una especie de nostalgia prematura, diríase —paradójicamente— *primaveral*. Mas en seguida abandona esta cuerda melancólica, y al encuadrarse ya en el habitual ejercicio periodístico, la pluma cambia radicalmente de rumbo, como lo exige la actividad a que desde ahora va a dedicarse el joven escritor. ¿Cambia sólo porque así lo requiere el carácter del trabajo emprendido en Madrid? ¿O no es, en definitiva, sino el encuentro del propio espíritu de Camba con el camino más adecuado a su gran talento, más acorde con las condiciones de agudeza, independencia e imaginación que hay en ese gran talento?

Desde el primer momento, los trabajos que firma Julio Camba en los periódicos de Madrid reflejan un enfoque nuevo, muy personal, de los temas comentados. De ellos se desprende una esencia, un acento, un modo que puede ser representado y sintetizado en una palabra no muy empleada aún en la terminología literaria. Esa palabra es "humor".

¿Cómo es ese "humor" de Julio Camba? Para Wenceslao Fernández-Flórez, otro gran escritor —gallego como Camba, con enfoque de los temas próximos al de Camba—, el humor es "la sonrisa de una desilusión". Años más tarde, Miguel Mihura hará suya también la definición de Wenceslao. Y un magnífico escritor





Bombita I.



Bombita II.

francés, André Maurois, nos dirá que "el humor es una máscara para esconder el dolor y, sobre todo, para esconder el cinismo profundo que la vida comunica a todos los hombres".

¿Es ese el humor de Camba? ¿Es la sonrisa de una desilusión? ¿Es el enmascaramiento de un dolor? No. El no es un desilusionado de la vida, seguramente porque ya, a priori, no se ilusionó con ella. No trata tampoco de enmascarar el dolor, acaso porque contó con él siempre, acaso porque apenas lo sintió a lo largo de sus días.

Sí es, en cambio, un escéptico. Por ese escepticismo suyo ante tantas cosas humanas ve en éstas su falsedad y su vanidad, su lado ridículo, su ambición y su codicia lamentables, su mediocridad, su ausencia de valores profundos y auténticos. Aplica, así, este escepticismo —que él sabe presentar en una magistral envoltura de agudezas y sorpresas conceptuales y verbales— a lo social, a lo político, a las mil y una caras que le va ofreciendo la vida en torno. Enlaza, de este modo, con "Fígaro". Y buscando aún raíces más lejanas y honradas, enlaza con Quevedo.

Es el humor de Camba, en el cuadro literario del siglo, un humor europeo. Sería fácil hallar en ese cuadro los nombres que de modo más o menos aproximado se corresponden con Camba. Se ha hablado, por ejemplo, de Chesterton. Pero hay que unir ese humor europeo, indudable, con el humor gallego. Camba responde así a lo entrañable y auténtico de su espíritu y su raza. Se ha dicho que el hombre es siempre un pedazo de tierra. Camba, efectivamente, lo es en lo más puro y lo más ahincado de su yo. Es —pese a los motivos internacionales de su creación literaria— un pedazo de su tierra de Galicia. Y no será entendido y gustado del todo si no se le considera así, en íntima fusión con las raíces de su suelo solar. Melchor Fernández Almagro escribió que "si el humor inglés acusa su presencia en el mapa literario y caracterológico de Europa, también el humor gallego cubre una considerable parte de este viejo mundo occidental. Humor español y universal, en fin".

"Quien lea —escribió el mismo crítico— los artículos de Camba creerá que le está pasando revista a



Contreras. Carro típico (1928).

las preocupaciones, sensaciones, opiniones del mundo a lo largo de medio siglo. De todo sacaba partido Julio Camba fluidamente: de la cerveza y de las vitaminas, del guardia inglés y de las corridas de toros, de las boticas y de Sarah Bernhardt, del amor y de la muerte, del arado virgiliano y del "treinta y cuarenta", del paisaje suizo, de la explosión bolchevique en Rusia, del Vesubio, de la Quinta Avenida, de la plaza de Santa Ana... Por debajo de esa inmensa temática corren las galerías entrecruzadas de un sistema de ideas y de una libertad de espíritu sin los cuales no hay humorismo de veras".

Y entre esa caudalosa temática, Madrid: No el Madrid extático —el de los monumentos, las tradiciones y la historia—, sino el Madrid dinámico, actual y vivo, el Madrid vario de la vida cambiante, del fluir inagotable de cada día, de cada hora a veces. Los mendigos, los bancos, la evolución de las modas, la llegada de Einstein, el público de los estrenos, el cabaret recién llegado, la liga contra los banquetes, la corriente feminista...

"Hace algún tiempo —nos cuenta en una de sus crónicas, tan breves, tan justas, claras y precisas— los vecinos de Madrid tuvimos un extraño despertar. En las esquinas de la ciudad florecían unos letreros maravillosos. 'Se prohíbe la blasfemia y la mendicidad —rezaban aquellos letreros—, bajo multa de quinientas pesetas'. ¿Cómo se las van a arreglar las autoridades —exclamaba— para

hacer efectivas las multas de los mendigos? Y es que la inmensa mayoría de las gentes confunde la mendicidad con la miseria, cuando es todo lo contrario. La mendicidad, en efecto, constituye el medio de que se valen los miserables para dejar de serlo. La vida es dura y áspera, y, a fin de engrasarla un poco, unos hacen de pobres, así como otros hacen de ricos... Los mendigos viven de ser pobres. La miseria es su industria, que, a veces, se eleva a la categoría de un arte. Viven de ser pobres, y si esto es duro, ya que les obliga a ser sucios, ligeros de ropa en el invierno y mal calzados en toda estación, no es menos duro el calvario del falso rico, que, sobre un almuerzo de a peseta, tiene a veces que fumarse un puro de a tres y que adoptar el lenguaje y la expresión de un señor a quien acaba de caerle el gordo. Quizá algunos mendigos sean verdaderamente pobres —¿en qué ramos de la industria prospera todo el mundo?—; pero la mayoría van viviendo y no faltan quienes, al morir, dejan fortunas considerables dentro de infectos colchones, mientras que un escritor, por ejemplo, no deja nunca en España nada más que el colchón. En general, los mendigos podrían, por tanto, pagar perfectamente sus multas; pero, ¿por qué prohibir la mendicidad? ¿Por qué acabar con una industria tan típicamente española?"

Se habla en Madrid de la conveniencia o la inconveniencia de cerrar el Retiro por las noches. Para unos, mantenerlo abierto será romántico: paseos bajo las frondas al claro de luna. Para otros, en cambio, mante-



Contreras. "Jinkana" en el Retiro (1929).



Contreras. *Mendigo ciego* (1928).



Asfaltado en la calle Preciados (1898).

nerlo abierto será peligroso e inmoral. Camba comenta la polémica. Estima que el Retiro no debe cerrarse por las noches. "Tal pretensión —escribe— me recuerda el caso de aquellas solteronas inglesas que horrorizadas porque un joven se bañaba todos los días en el río completamente desnudo, bajo sus ventanas, le rogaron al pastor para que influyese con él para que, en lo sucesivo, fuese a bañarse más lejos. 'Supongo —le dijo el joven al pastor, pasados unos cuantos días— que sus feligresas no tendrán ya queja de mí. Ahora me baño siempre a tres millas de su casa'. 'No importa —replicó el pastor—. Todavía le ven a usted, y las pobres están disgustadísimas'. '¿Que todavía me ven? Imposible...'. 'Sí, señor —insistió el pastor—. Le ven a usted... con un antejo de larga vista'".

Escenario frecuente de las horas madrileñas de Julio Camba es el Ateneo, siempre vivo, inquieto y polémico. Se discute allí de todo y uno de los temas que un día suben a la tribuna es el del feminismo. La discusión sobre esto —según Camba— fue terminando "poco a poco en un canto a la madre, a la esposa, a la tía carnal, a la tía segunda, a la hermana, a la prima hermana, a la hija, a la nieta y a la sobrina. La madre es santa, la esposa es santa, la hija es santa, la hermana es santa. En cuanto a las tías carnales y a las tías segundas, a las primas, a las nietas y a las sobrinas, aunque de una santidad menos esplendorosa, es indudable que también son santas. Y como las mujeres no nacen por generación espontánea, sino que todas ellas son madres, esposas, hijas, hermanas, tías, sobrinas o primas de alguien, resulta que todas ellas son santas, que todas están llenas de virtudes. Después de largos meses de controversia, he aquí la conclusión más importante a que se llegó en el Ateneo de Madrid.

Indudablemente —sigue el escritor—, la mujer es santa en cuanto madre, en cuanto esposa, en cuanto hija, etc. En cuanto socia del Ateneo, en cambio, su santidad resulta ya algo más aleatoria. Mientras los hombres las cantaban, ellas hacían esfuerzos extraordinarios para no despegarse mutuamente. ¡Qué poco se avienen unas santas con otras! Las doctas disertantes procuraban convencernos de que la mujer puede po-

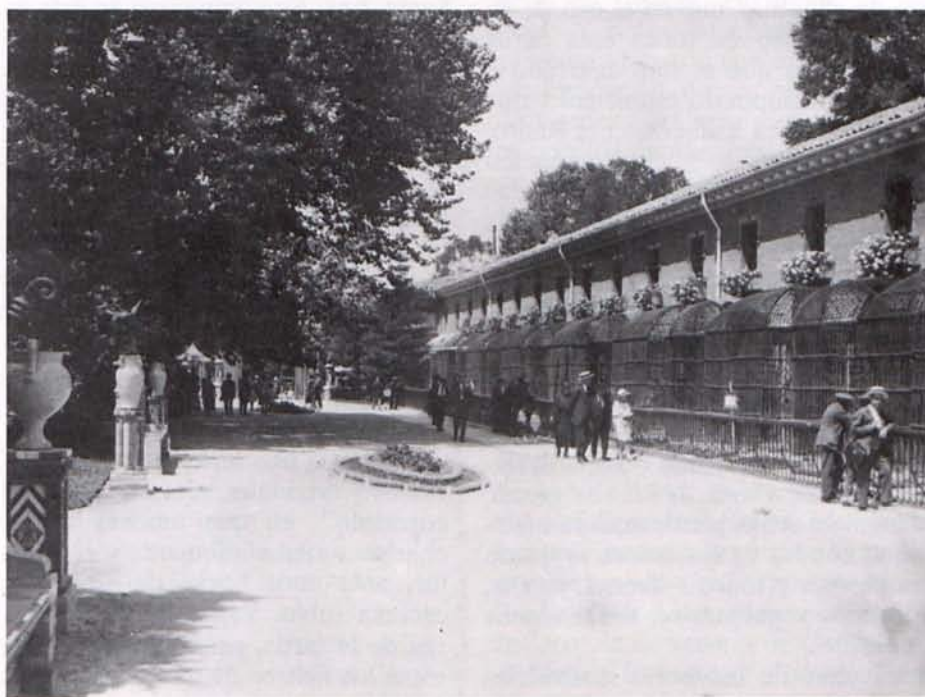
nerse en un plan de absoluta igualdad con el hombre, y, por mi parte, yo me declaro convencido. Desgraciadamente, sin embargo, a medida que la posibilidad de una perfecta inteligencia entre los hombres y las mujeres se le aparecía a uno más clara, veía uno más oscuro el medio de que las mujeres se entendiesen entre sí. Las señoras ateneístas nos demostraron que, teóricamente, no existen obstáculos insuperables entre la mujer y el hombre; pero, al mismo tiempo, nos hicieron ver de un modo práctico que allí donde se reúnen dos mujeres no hay armonía ni tranquilidad posible. Y acaso en esto consista el verdadero feminismo: no en la relación de la mujer con el hombre, sino en la relación de unas mujeres con otras. Para las mujeres será siempre fácil convencernos de su bondad, de su inteligencia, de su discreción, etcétera; pero y a ellas, ¿quién las convencerá? ¿Quién convencerá nunca a una mujer de que las demás mujeres valen algo?”.

Camba visita y comenta otro día el pequeño parque zoológico emplazado en el Retiro. “No creo que haya en Madrid —escribe— ninguna institución tan cosmopolita como la Casa de Fieras. Leones y osos blancos, canguros y monos, llamas y bisontes, águilas reales, un pelícano, un hipopótamo, una tortuga... Es decir, el aire y el mar, la selva y la estepa, la montaña y el pantano, el polo y el trópico... No, no puede haber en Madrid círculo alguno tan cosmopolita y, sin embargo, a mí la Casa de Fieras me da una impresión enorme de madrileñismo. Estos leones, por ejemplo, estos leones reumáticos que se tienden ante el espectador para demostrarle sus aptitudes de saltos de cama, yo no los he visto en ninguna parte más que aquí. Serán originarios del África salvaje; pero han tomado ya un aire tan local como si hubiesen nacido en la cabecera del Rastro, y esto es doblemente curioso, porque en la fauna matritense no existen, que yo sepa, leones a los que podamos identificar con los leones de otras procedencias.

¿Por qué parecen madrileños los leones del Retiro si en Madrid no hay leones? Y si no hay tampoco osos blancos, ni canguros, ni pelícanos, ni dromedarios, ¿por qué nos parecen de Madrid el dromedario y el pelícano, los canguros y los osos blancos?



Fachada del Ateneo.



La Casa de Fieras en el Retiro (h. 1940).



Monumento a Calderón en la plaza de Santa Ana (h. 1930).

¿En qué consiste, en fin, ese aire local que tienen todos los bichos de nuestro parque zoológico?

Yo no lo sé; pero cuando lejos de la capital de España quiero acordarme de ella, más que en el oso de su escudo pienso en todas esas fieras tan castizas que se han agarrado a nuestro presupuesto municipal y que pasan su vejez asilados en el Retiro. Fieras achacosas y cuya situación económica debe de ser tan deplorable, ¿cómo no vamos a considerarlas nuestras? Han venido aquí para evocarnos el ancho mundo y han acabado por pedirnos un hueco a fin de acabar sus días entre nosotros.

Y es que no en balde se habla de la capacidad asimilatoria de Madrid. ¿Qué se creen las fieras exóticas? Aquí no hay exotismo posible ni fiereza que se resista. A los seis meses, el león del Atlas pierde aquí su melena, el cóndor de los Andes se queda sin plumas y todos —leones, perros, cóndores y gallinas—, todos somos unos...”

Muchas de las horas madrileñas de Camba transcurren en el Círculo de Bellas Artes —le gusta jugar al

póker, al mus, al jiley—, en la Granja el Henar —van a una misma tertulia Valle-Inclán, Romero de Torres, Juan Cristóbal...—, a la cervecería “El cocodrilo”, en la plaza de Santa Ana. Su compañero en ésta es Luis Bagaría, el caricaturista del nuevo periódico “El Sol”. Bagaría —catalán, ancho y fuerte, jovial, de expresión un tanto beethoveniana— es un incansable narrador de cuentos alemanes. Cada día tiene uno nuevo para Camba. “¿Sabes, Julio, que Otto se encontró a Fritz y le dijo: ‘¿Qué cosa más extraña! Me has parecido tu hermano’. ‘Pero ¿no sabes que no tengo hermano?’, ‘Pues por eso es por lo que he dicho: ¡Qué cosa más extraña!’”.

El propio Bagaría es el que ha decorado, con una serie de dibujos graciosos y originales, esta cervería, “El cocodrilo”, en que muchas tardes charlan y ríen el dibujante y el escritor, ante unos bocks de espumosa cerveza rubia. Van pasando las horas de la tarde, se amontonan en la mesa los fieltros de los bocks y Luis Bagaría continúa con sus cuentecillos de Otto y Fritz.



Sebastián Miranda. (Foto: Gyenes.)

Vive Camba casi siempre, durante sus estancias en Madrid, en pensiones de buen porte. Una vez se decide a tener casa propia, por consejo de su gran amigo el escultor Sebastián Miranda. Alquila un piso en el paseo de Menéndez y Pelayo, a espaldas del Retiro. Es un piso alto y claro, soleado, alegre por su situación fronterera al parque: la única casa que él tendrá en Madrid. Es también Sebastián Miranda quien le proporciona una sirvienta, hermana de la cocinera del escultor. Las dos muchachas son de la villa asturiana de Colunga. Camba ofrece un buen sueldo a la que va a entrar en su servicio. El escritor enferma un día. Una gripe y, en la convalecencia —forzosamente aburrida para él— pregunta a la muchacha si sabe jugar al tute. La muchacha le dice que no. “No te preocupes. Es muy sencillo. Yo te enseñaré”. La enseña, efectivamente. Y hasta propone que se apuesten algún dinero, para hacer así más grato el juego. La muchacha acepta. Juegan. Camba gana siempre y cuando, al final de mes, hacen las cuentas, resulta que la muchacha ha perdido su sueldo del mes. Y, al continuar jugando, el de los meses que siguen.

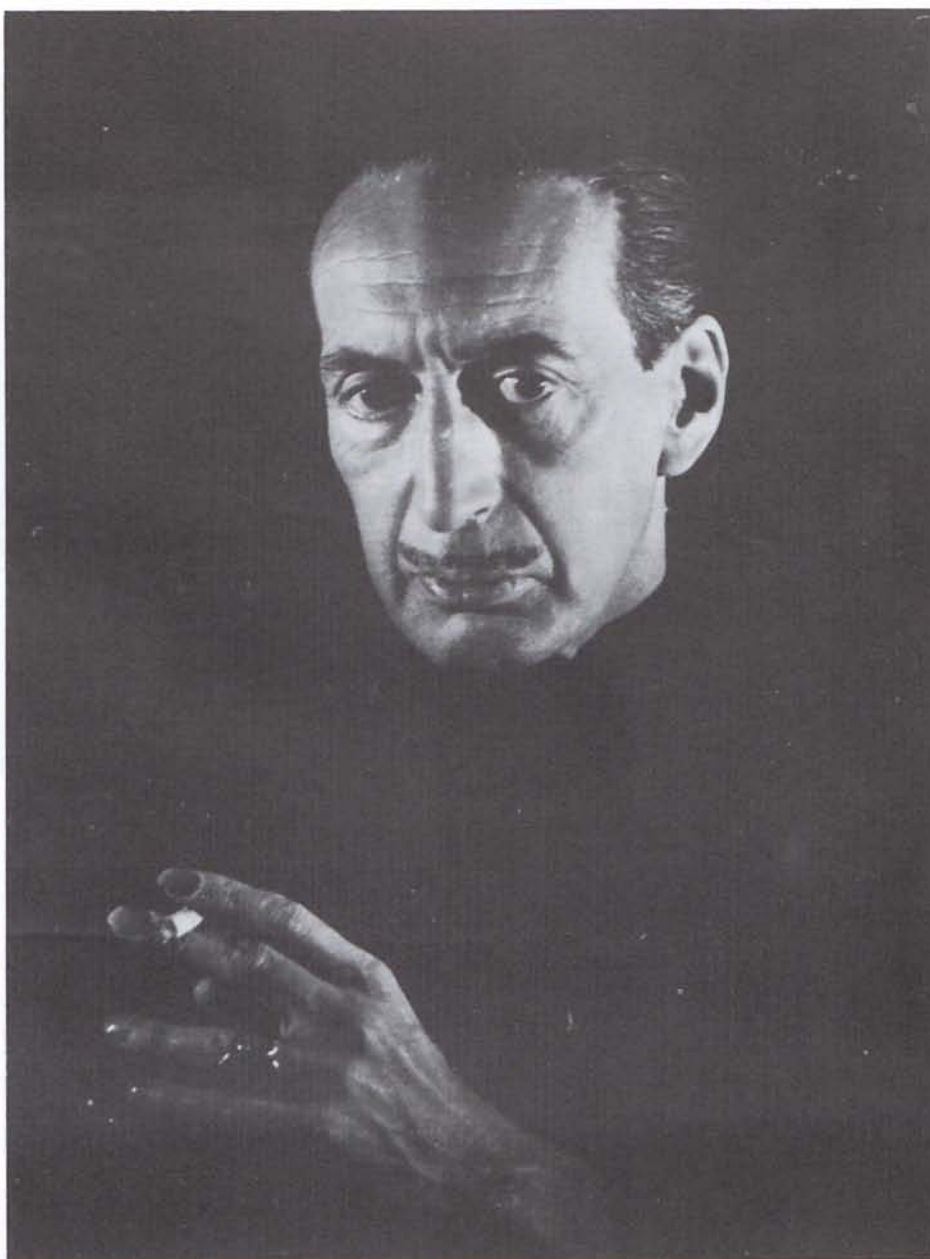
En su despacho tiene cuadros de Romero de Torres y de Anselmo Miguel Nieto, un dibujo de Zuloaga, dedicado, una escultura de Juan Cristóbal. En el comedor, muchas botellas de vinos y licores de marca. Libros, en francés, en inglés, en alemán. Y pipas, muchas, más de un centenar. Es su única afición de coleccionista. El, que es poco aficionado a tener gentilezas y obsequios para con los demás, regala un día una de esas pipas de su colección a un gran amigo: el profesor Pedro Sáinz Rodríguez. Los que personalmente conocen a Camba saben que no hay en él mejor prueba de amistad que esa que un día tiene con su amigo.

Deja un día la casa. Se va de nuevo al extranjero. Vive en Lisboa, en relación continua con su amigo Sáinz Rodríguez. Y retorna a Madrid, en el verano de 1948. Es un Madrid radical y felizmente distinto del que él conoció cuando llegó a la ciudad, a comienzos de siglo. Desaparecieron los bajos fondos barrojanos. Desaparecieron la cervecería de Candelas, y el Nuevo Levante, y Fornos. Desaparecieron algunos amigos, como Valle-Inclán y Romero de Torres.

Pero viven otros, iguales en el sentimiento firme, como Ramón Pérez de Ayala, y Sebastián Miranda, y Juan Cristóbal, y Zuloaga, y Antonio Díaz Cañabate, y Anselmo Miguel Nieto, y el doctor Sacristán, y Antonio Bordegué, el librero, y Luis Calvo, el periodista excepcional...

Se instala, a poco de llegar, en el hotel Palace. Una habitación, la 383, será ya su casa de siempre. Ha estado antes, durante unos cuantos días, en una clínica de nutrición, la del doctor Jiménez, en un lugar alejado del centro. Iban algunos amigos a hacerle compañía. Una tarde se queja de que Antonio Cañabate va poco. Los amigos disculpan a éste. "Trabaja mucho. Esto está lejos. Pero no puedes dudar de él. Fue a buscarte a la estación el día en que llegabas de Lisboa". "Sí, sí. Fue a la estación porque creía que yo llegaba para morir y quería tomar datos para hacer unos artículos después"...

Es un gran perezoso. El mismo confiesa que si no fuese por la necesidad de vivir y comer, no escribiría. Dice que su mayor odio es Gutenberg, por haber inventado la imprenta. A veces dicen de él que es frío, egoísta, que no siente verdaderos afectos por nadie. ¿Es cierta esta acusación, más o menos tácita? Pese a esto que algunos dicen, es espíritu de muy buenos amigos. Y difícilmente se es amigo de alguien si no se está seguro de un recíproco sentimiento. Una amistad no puede apoyarse nunca en una falta de amidad. Lo que sí pasaba era que Julio Camba, en este campo, era exigente. Como en el viejo romance castellano, él podría decir a sus amigos: "Yo no digo mi canción - sino a quien conmigo va". A él no le iba la fácil amistad del convencionalismo, del halago interesado, de la vanidad por ir junto a una persona conocida. No le iba lo falso y lo contingente, lo efímero y superficial, el abrazo de un día, el tópico, la vulgaridad... Su espíritu exigía y por eso, porque supieron entregarse a él, sus amigos fueron firmes y leales. Y, entre ellos, Luis Calvo; el fue quien presentó, sin que Camba lo supiese, un artículo del escritor al Premio Camba. El fue quien, después, cuando ya a Camba, por achaques de salud, apenas podía escribir, fue rebuscando artículos viejos, ignorados, y fue publicándolos en "ABC", para ayudar así a su amigo de siempre, en horas que iban haciéndose difíciles.



César González-Ruano. (Foto: Gyenes.)

Vivía en el Palace y comía en tabernas o restaurantes de buena cocina. Porque en esto, como en la amistad, era exigente. Con Zuloaga, con Juan Cristóbal, con Cañabate, comía en una taberna de la calle del León, casi esquina a la del Prado. O en casa de Aroca, junto a la puerta de Toledo, o en casa de Maxi, también en la misma plaza, frente al anterior restaurante. O en casa de Ciriaco, al final de la calle Mayor: la misma casa desde uno de cuyos balcones Mateo Morral arrojó la bomba contra los Reyes, recién llegado el escritor a Madrid.

Exigente en la cocina y en la amistad, tímido, graciosa y pintorescamente tímido para el gasto. Su amigo el poeta Enrique de Mesa, en el Círculo de Bellas Artes, le dice un día: "Julio, te invitaría a comer; pero es que estoy sin dinero, chico". "No te preocupes —es la respuesta de Camba—. Yo te lo presto y mañana me lo devuelves". Otra vez, Camba dice a su fraternal Sebastián Miranda: "Oye, ¿sabes que me han dicho que nos tienes tanto afecto, lo mismo a Cañabate que a mí, que nos vas a de-

jar en el testamento cien mil pesetas a cada uno? Mira, te voy a proponer un negocio que nos viene bien a ti y a mí. Me das en el acto cincuenta mil pesetas y te perdono las otras cincuenta mil..."

La habitación del Palace, el hall y el bar del Palace son los fondos últimos para su vida. Van naciendo amigos nuevos, jóvenes, periodistas y escritores de generaciones posteriores. En el hotel le ven y charlan con él César González Ruano y Jaime Arias. Su último amigo será Miguel Utrillo, alegre, impetuoso, vital. Y auténtico: amigo hasta más allá de la muerte.

César González Ruano le ve una tarde en el hall del hotel. Ya frecuentemente enfermo, todas las tardes se daba una vuelta, con su bastoncito, por el hall del hotel, y se sentaba en una butaca. Si era en invierno, lo más pegado que podía a un radiador de la calefacción. No pedía nunca a ningún camarero nada. No esperaba nada ni a nadie. Si alguien quería llevarse por ahí, tampoco era empresa demasiado sencilla. Exigía muchas cosas.



El hotel Palace (h. 1930).



La "rotonda" del Palace.

—¿Pero se comerá bien?

—Desde luego.

—Bueno, pero hay que traerme luego al hotel...

—Claro, hombre.

—¿Y quién más viene?

En todo esto no había ni postura de soberbia ni de impertinencia deliberada. He conocido pocos seres de una modestia más aterradora. Y, además, era afable, cortés, pero como encerrado en una torre sin concesiones. En una torre vacía que él no quería llenar con nada, ni con la nostalgia, porque estaba cansado de sí mismo. El escritor a quien Julio Camba le tenía más sin cuidado era Julio Camba.

Tras el hotel, la clínica. La muerte le ha invitado a cenar y el solitario del Palace, como se le garantizaba llevarle en coche, ha dicho que bueno. Sin pensar que no le volverían a traer al hotel.

EL EROTISMO EN LA PRENSA MADRILEÑA DEL SIGLO XIX

Por JAVIER DOMINGO

EN varios países europeos y en los Estados Unidos, se han publicado estudios, de más o menos calidad, relacionados con las publicaciones de tipo erótico que en cada país han existido. En unos casos se trata de verdaderos ensayos sobre la literatura que algunas publicaciones habían dedicado a tan característico género. En otros casos se han analizado algunos ilustradores que dedicaron su arte a representar imágenes más o menos provocativas. En este capítulo son de destacar los recientes estudios publicados en Estados Unidos sobre Alberto Vargas, el clásico dibujante de "Play Boy", que desde 1927 ha inmortalizado el cuerpo de la mujer.

No menos importantes son los estudios sobre el erotismo en las ilustraciones de Aubrey Beardsley, algunas publicadas recientemente en España. En esta línea está el libro editado en 1970, en Estados Unidos, que reproduce y estudia las acuarelas verdaderamente pornográficas que Peter Fendi pintara en Viena a comienzos del siglo XIX. También se han escrito en los últimos años infinidad de libros de divulgación sobre pinturas eróticas en miniaturas de la vieja India o del Japón clásico. Los ilustradores de tarjetas postales eróticas, que abundaron a principios de siglo, principalmente en París, donde se creó una auténtica escuela, o luego en la Alemania de los años veinte, han sido motivo también de estudios muy concienzudos, como el publicado en 1977 en París, por Barbara Jones y William Ovellette, que contiene además una estupenda colección de reproducciones de los grandes maestros del género.

La fotografía erótica, en sus diferentes modalidades, pero principalmente en lo tocante a la reproducción de fotografías de viejos álbumes sicalípticos y revistas de modelos, ha sido tema de moda que han explotado varias editoriales americanas, francesas, inglesas e italianas, en estas dos últimas décadas. Con diferente calidad y planteamiento distinto son verdadera multitud los ensayos sobre estos temas: desde el clásico "Victorian Erotic Photography" de Ovenden y Mendes; hasta el pintoresco "Velvet Eden" de Richard Merkin. También el erotismo mas-



F. Ribas. "Crónica" (1936).



Demetrio. "Muchas Gracias" (h. 1920).

culino ha tenido sus continuadores, revisándose los dibujos de Tom de Finlandia o las fotografías de efebos de clásicos como Von Gloeden o Von Pluschow.

En España, desgraciadamente, es muy poco lo que se ha publicado a este respecto y siempre lo que se ha hecho ha sido traducir obras extranjeras o hacer copias de poca calidad. Nadie se ha dedicado hasta el momento a estudiar ni siquiera las fotografías de autores españoles que se especializaron en el difícil arte del desnudo, que los hubo. Y menos todavía a hacer un análisis concienzudo, o simplemente divulgativo, de las publicaciones de carácter erótico o simplemente sicalíptico, que existieron en nuestro país desde el siglo pasado hasta nuestra guerra del 36. Revistas y álbumes en los que colaboraron junto con muchas de nuestras mejores plumas, ilustradores de primerísima categoría, que en nada tenían que envidiar a los de otros países. Nombres como Penagos o Ribas. También sobresalieron algunos buenos fotógrafos, pese a que la mayoría se escondía en un triste anonimato.

EXISTE UNA TRADICION EROTICA EN LA ICONOGRAFIA HISPANA

Un conocido periodista español, Xavier Domingo, en su libro "Erótica Hispánica", publicado en París, en 1966, pretendió demostrar que desde las más antiguas representaciones del arte español, el erotismo fue casi una constante, aunque en muchos casos de una forma simbólica y hasta soterrada. Optimistas estas apreciaciones me parecen a mí. Un país donde siempre ha dominado una Iglesia intransigente, donde la moralidad ha estado unida inexorablemente al sexo, es difícil que permitiera licencias en temas eróticos; si los hubo, se colaron siempre de rondón, o fueron capricho particular de algún preboste concreto. Aquí no existió nunca ningún Duque de Orléans que coleccionara desnudos artísticos, ni morbosos lores que hicieran ostentación de sus gabinetes de estampas. Como mucho, se especulaba con las curiosas aficiones de Manuel Godoy que poseía un salón con pinturas y esculturas de desnudos femeninos, donde fueron a parar las Majas goyescas, formando un peculiar *streak-tease*, en el que por un sistema de poleas desaparecía la Maja "vestida" que tapaba a la "desnuda", la cual aparecía deslumbrante por este procedimiento mecánico.

Ni España fue un país donde el erotismo fuera la base principal del arte, ni tampoco, nuestro país fue el reducto de la moralidad icónica por excelencia, como machaconamente se intentaba demostrar en el franquismo. España bebía de las corrientes que imperaban en países vecinos, aunque siempre de forma tamizada por los criterios de la Iglesia. En nuestro siglo pasado son muchos los pintores, escultores e ilustradores que hacen del desnudo su tema principal.

En nuestra literatura son múltiples los autores que dedican buena parte de sus narraciones a describir escenas con toques e insinuaciones picantes o marcadamente eróticas. A principios de nuestro siglo, por no remontarnos siempre a los clásicos, aparece una auténtica pléyade de autores, verdaderos especialistas en las narraciones eró-

ticas. También aparecen buenas colecciones de este tipo de novelas. Editoriales que exclusivamente se dedicaban a narraciones de las que la gente denominaba literatura galante. Los más conspicuos autores de estos relatos eran, entre otros, ese genio de la narración recientemente redescubierto: Felipe Trigo, todo un clásico; Eduardo Zamacois, de familia de artistas, posiblemente el más leído; Pedro Mata, Alberto Insúa, Artemio Precioso, que dirigió la espléndida colección de novelas populares "La Novela de Hoy"; Alvaro de Retana, pintoresco autor amigo de tonadilleras y vedettes, Joaquín Belda; Juan Pérez Zúñiga. Y hasta el ultra conservador José María Carretero, "El Caballero Audaz". Autores que demostraron un gran ingenio, muchas veces más en sus colaboraciones en revistas sicalípticas que en sus novelas largas.

APARECEN LAS REVISTAS SICALIPTICAS EN ESPAÑA

La proliferación de publicaciones periódicas en la segunda mitad del siglo pasado fue tremenda. Revistas de todo tipo, desde las eminentemente científicas hasta las revistas de divulgación. Aparecen en estas décadas las primeras publicaciones dedicadas a la mujer, otras dedicadas a los niños, con cuentos y anécdotas, que pretenden formar a los más pequeños. De auténtico aluvión se puede calificar la aparición de revistas dedicadas a la familia en general. Todas ellas con estupendas ilustraciones de los más renombrados ilustradores del momento: Ortego, Bécquer, Cilla, Urrabieta, Pellicer, Leonardo Alenza, Miranda, Tomás Padró, Comba y tantos otros. Lo que más abunda es la prensa política, y dentro de este tipo de publicaciones destacan las revistas satíricas, con ilustraciones de primerísima categoría, como las de "La Flaca", "La Mosca" o "El Loro".

El desnudo o las ilustraciones más o menos osadas no son habituales en estas revistas. Alguna vez en la popularísima "Ilustración Española y Americana" y más frecuentemente en la "Ilustración Artística" se reproducen desnudos, que siempre son grabados que copian cuadros famosos o escenas mitológicas, pero nunca con un planteamiento erótico. También algunas publicaciones científicas o de viajes, que abundan en esta época, reproducen fotograbados de desnudos de tribus exóticas, pero con ánimo de divulgación científica.

El nacimiento de la prensa erótica o sicalíptica, se puede datar hacia 1890 con el nacimiento de la revista "La Saeta", que funda en Barcelona Pedro Motilba, semanario ilustrado que insertaba junto a poemas de Campoamor y García Gutiérrez, artículos de Clarín y de Enrique Asensi, alternando con ilustraciones de Gómez Soler y de Xaudaró con un regusto picante, aderezado con textos insinuantes, aunque llenos de la más pura ingenuidad. También se reproducían fotografías sicalípticas de no demasiada calidad. Los generosos escotes y las mallas apretadas, presentando los rubenianos cuerpos de las da-



Demetrio. "Muchas Gracias" (h. 1920).



SICALÍPTICO REVISTA SEMANAL ILUSTRADA

Año III Núm. 115
Barcelona 7 de Abril de 1900

10 CENTS.



10 céntimos

Núm. 105

mas de moda. Posturas insinuantes e ilustraciones más o menos osadas proliferaron en "La Saeta", revista que duró más de quince años, alternando estos temas galantes con números monográficos dedicados a políticos, primeras damas de la escena o a Salones de Arte.

"La Saeta" fue un precedente simpático de una serie de revistas publicadas por editoriales que a su vez lanzaban colecciones de novelas, en las que también se veían los mismos nombres de los autores que se habían popularizado en las páginas de las revistas. De toda esta serie de semanarios, destacó por su calidad y por su larga duración "Vida Galante", que comenzó su andadura en 1898. Su característica principal, y su mejor reclamo, fue la originalidad insinuante de sus portadas coloreadas. Esta revista sirvió de lanzamiento a autores como Eduardo Zamacois o Juan Pérez Zúñiga. La mayoría de los articulistas firmaban con graciosos seudónimos. La calidad de sus grabados y de sus fotografías mejoró mucho sobre todo a raíz de 1905. Las fotografías de las portadas de esta revista formaron una muestra antológica del arte sicalíptico de principios de siglo. Tenemos que reconocer que se trataba de reproducciones sacadas de revistas francesas.

Otras publicaciones con bonitas representaciones frívolas de la época son: "París Alegre", una de las más subidas de color en sus ilustraciones; "Iris", la de más calidad artística, pero la menos erótica; "La Avispa", publicada en Madrid y que sorteaba entre sus lectores regalos de hasta 50.000 pesetas, un capitalazo de entonces; "Chicharrito", "Rojo y Verde", "¡Ahí va...!", que publicaba fotografías de las vedettes de moda; "Sicalíptico" y un largo etcétera de publicaciones de este género, con buenas ilustraciones y fotografías.

También las revistas de información general de la época hacían concesiones al género frívolo en sus ilustraciones.

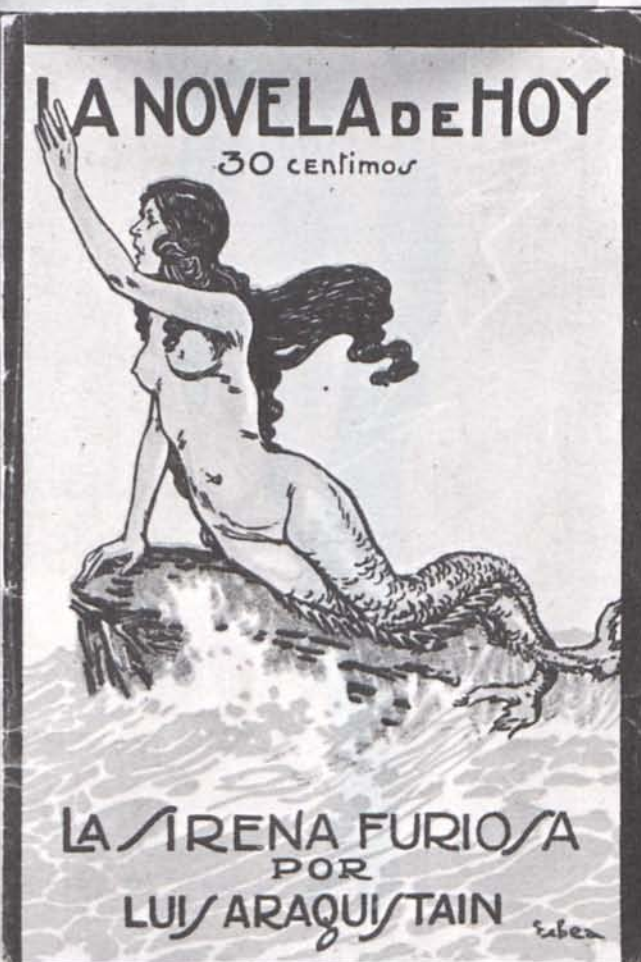
Destacaremos los portentosos dibujantes de "Blanco y Negro", de "La Esfera" o las portadas con *starlettes* de "Nuevo Mundo", "Mundo Gráfico" o "Actualidades".



"Por Favor" (h. 1930).



F. Ribas. "Por Favor" (1934).



AUTÉNTICOS CLÁSICOS SICALÍPTICOS

A finales del pasado siglo e imitando a otras publicaciones alemanas y francesas, sale en Madrid una colección denominada "Portafolios del Desnudo", que llegó a publicar veinte números. Estos portafolios de gran tamaño reproducían desnudos femeninos de cuadros famosos y otros de pintores de la época, dentro del más puro estilo clásico. La colección completa de estas revistas constituye la mayor muestra de odaliscas que jamás pudo imaginar ningún califa. Buena parte de las reproducciones se hacía en color. Esta colección gozó de gran predicamento, sobre todo entre artistas de la época que intentaban copiar las modelos.

Pero dentro de los clásicos de las publicaciones frívolas de principios de siglo y de todos los tiempos, tenemos que citar la colección "Mujeres en la Intimidad". Se trata de unos cuadernillos, cada uno con un tema monográfico, que reúne dieciséis fotografías en las que una señora se las ingenia de mil maneras para justificar el quedarse como su señora madre la echó al mundo. Los textos explicativos pertenecen a un tal Simón Rivolar, con una candidez erótica que los hace deliciosos. Los títulos de cada número son ya de por sí un monumento a la ingenuidad sicalíptica, por ejemplo: "El sueño de una soltera", "El baño de una pecadora", "Cómo se desnudan las mujeres", "Travesuras de una doncella" o "La siesta interrumpida". Las fotografías eran de buena calidad y en gran parte estaban coloreadas. Pero como no todo podía ser perfecto, diremos que esta pequeña joya era una copia total de una publicación francesa, de la que se hicieron traducciones a varios idiomas, hasta al portugués.

Otra copia de publicaciones francesas, pero también de una candidez que la convierte en el verdadero monumento del arte sicalíptico, es la colección "Las Mujeres Galantes", de la que aparecieron más de veinte números. Editada también en Barcelona como la anterior y por la misma editorial que publicaba los "Portafolios del Desnudo". La distribución de todos estos cuadernillos corría a cargo de Ramón Sopena, que tenía su sede en la barcelonesa calle Valencia, número 363.

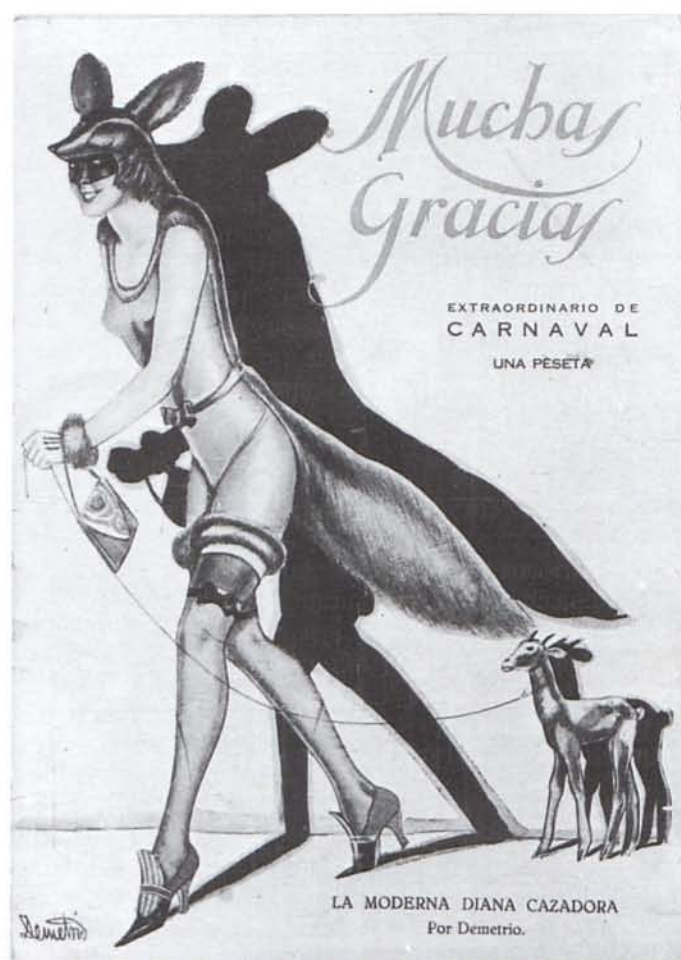
"Las Mujeres Galantes" era una serie inconexa de fotografías, en buena parte coloreadas, de señoritas de carnes opulentas, en *déshabillé* y poses insinuantes. Al pie de las fotografías figuraban unos jugosos rípios, escritos por Felipe Limendou. Por ejemplo, bajo una fotografía de una joven con unos generosos senos se podía leer:

"Viéndome sólo la cara
sospecharía cualquiera
que voy camino de ser
La Dama de las Camelias.

... ¡Y es que no me han visto el pecho!
Porque todo el que lo vea
no podrá jamás decir
que yo estoy del pecho enferma!..."



"Mujeres en la intimidad" (1900).



La señora de la fotografía exhibe junto a su prominente busto, una cara lánguida, con mirada perdida en el infinito y una tez pálida. "Las Mujeres Galantes" consiguió un gran éxito entre los varones de la época, que luego encuadernaban los fascículos, para esconderlos entre los libros de su biblioteca.

Dentro de estos clásicos de principios de siglo, tendremos que citar una publicación satírica, editada en papel de color verde, mal cuidada en sus reproducciones, pero que se convirtió en un auténtico clásico del género. Nos referimos a "La Hoja de Parra" cuya clientela encontraba en Madrid principalmente. Esta revista de pequeño tamaño, que costaba cinco céntimos de 1910, incluía textos verdaderamente fuertes y de cargado sentido erótico siempre firmados con seudónimo. Lo más interesante de "La Hoja de Parra" era, sin duda, sus dibujos y sus ilustraciones, muchos de los cuales se debían a Demetrio, dibujante que se consagró definitivamente en la siguiente década. También estaba un artista que firmaba con el nombre de Cyrano, y que era el autor del logotipo de la publicación, que tenía como representación una caricatura de una vieja huesuda, desnuda, con una hoja de parra tapándole el sexo. Las fotografías que se incluían en la portada no tenían demasiada calidad.



LOS GRANDES ILUSTRADORES A LA FRANCESA

Después de la Gran Guerra, aparecen en nuestro país buen número de publicaciones con técnicas mucho más depuradas. En las revistas de décadas anteriores se han curtido, por otra parte, una serie de dibujantes y pintores, que se consagrarían en estos años y en la década de los veinte. Como señaló uno de nuestros autores de la generación del noventa y ocho: "Dibujantes que comenzaron haciendo vírgenes para revistas familiares, terminarían poniéndonos nerviosos con sus mujeres desde las páginas de "Muchas Gracias".

La fuente principal tanto de nuestros editores como de los ilustradores fueron las revistas francesas que gozaron de gran popularidad entre los caballeros celtibéricos. "La Vie Parisienne" o "Eros" eran bellísimas revistas eróticas con buen número de suscriptores en nuestro país. Por este motivo varios editores españoles decidieron copiar las fórmulas francesas, si bien con menos medios económicos y técnicos, aunque no por eso consiguieron menos calidad. Sus ilustradores y articulistas lograron hacer de

estas revistas verdaderos éxitos editoriales. De entre todas ellas sobresale "Muchas Gracias", fundada por el prolífico Artemio Precioso, en nuestra ciudad.

En "Muchas Gracias" se dieron a conocer dibujantes como el genial Mihura, que alternaba este arte con el de Talía; Picó, uno de los pintores de mujeres pizpiretas más internacionales que hemos tenido, y al que aún no se ha hecho justicia; Herreros, que conseguiría ser el dibujante más solicitado de los años veinte; el gran Demetrio, del que ya hemos hablado al referirnos a "La Hoja de Parra". Sus estilizadas y mórbidas señoritas, con las modas más atrevidas y los déshabillés más sugerentes, popularizaron un estilo de mujer que competiría con las de Penagos.

Hablando de Penagos, no queda más remedio que hacer mención a los ilustradores que se dedicaron a las nuevas técnicas publicitarias, bien como confeccionadores de anuncios en periódicos y revistas o como cartelistas de éxito. En estos menesteres publicitarios un toque erótico, siempre resultaba saludable, desde aquellos finiseculares anuncios que a finales de siglo promocionaban las "Pímulas Orientales", con aquellas matronas de pechos abultados, hasta los bellísimos anuncios para "Blanco y Negro" o "Nuevo Mundo", en que Penagos, Méndez Bringas o Machy sublimaban a las mujeres de su tiempo ofreciendo los perfumados productos de "Flores del Campo". En los carteles publicitarios destacaban los mismos artistas, al igual que en las portadas para novelas. Después de Casas, Utrillo o Anglada Camarasa, los Penagos, Benito,

LAS MUJERES GALANTES

TEXTO DE
PAUL LEBONDUX



Guaderno n.º 19

Año VIII Núm. 322
Madrid 4 Agosto 1905

• VIDA GALANTE •

NÚMERO SUBLTO
Cents. 20 Cents.



ENTRELLAS
Dos esbeltas del mundo extracurricular de los acoplados y el baile. Tened mucho cuidado al acercarse a él, porque se podría arrastrar en certísimos momentos de relación, combinado con otro de traslado no menos vertiginoso.

éste desgraciadamente pronto emigró a países más evolucionados, técnica y artísticamente, Varela de Seijas, Antonio Casero, Xaudaró, toda una institución en la sátira caricaturesca de todos los tiempos, Vázquez Calleja y el maestro de la ilustración femenina, Federico Ribas.

Volviendo a las revistas, más o menos humorísticas o literario-sicalípticas; después de "Muchas Gracias", que evolucionaría hasta ser un hebdomadario de tipo político, aparecerán "Flirt" que nace en 1922; "Varieté", que comienza su andadura en 1927 y tiene corta vida, "Cosquillas" de trayectoria similar a la anterior, pero más dedicada a los espectáculos frívolos, y tantas otras de vida efímera.

En todas estas revistas compitieron siempre los mismos artistas. La inclusión del color facilitó mucho técnicamente el lucimiento del arte de los ilustradores. Los desnudos femeninos, de gran belleza, seguían los parámetros internacionales de la estilización característica de los años veinte, en contraposición con la moda de décadas anteriores. La fórmula de mujeres de pechos altos, cinturas delgadas y piernas largas y bien torneadas, con peinados lisos y poco pelo, en muchos casos a lo "garçon", marcó una impronta que se fue reduciendo para desembocar en el más puro "Déco" en el que sobresaldrían gran parte de nuestros artistas ya en la década de los años treinta.

No podemos terminar esta panorámica de los ilustradores eróticos de los años veinte y treinta, sin volver, aunque sea de pasada, a los desnudos femeninos que el gallego Federico Ribas hizo en los treinta para el popular semanario "Crónica", auténtico precedente de nuestro "Interviú" actual. Los dibujos femeninos de Ribas, que a raíz de 1934 se empezaron a publicar en esta revista, forman una auténtica antología de la belleza de estos años, y están esperando un necesario estudio acompañado de una buena exposición, como las que en los últimos años se hicieron de Sainza de Tejada, Benito o Penagos.

LA FOTOGRAFIA EROTICA EN REVISTAS ESPAÑOLAS

Desde los comienzos de la fotografía en nuestro país, y sobre todo la generación de los que se han llamado fotógrafos pictorialistas, destacan algunos artistas que dedicaron gran parte de su arte a reproducir desnudos, casi siempre femeninos, estudiando los efectos de la luz en los cuerpos humanos. Así, Francesc Serra o Joan Vilatóbá consiguieron buenas fotografías, algunas de las cuales fueron reproducidas en publicaciones de la época. Después vendrán las fotografías de las revistas sicalípticas de principios de siglo, de las que ya hemos hablado anteriormente. Estas tendrán menos belleza artística, pero mucha más gracia erótica.

A finales de los años diez aparecen dos nuevos conceptos de publicaciones dedicadas a desnudos. Por una parte revistas o portafolios de modelos, la mayor parte de las veces femeninos, que posarán desnudas para servir a los artistas que quieran copiar anatomías vivas. Lo cierto es que no siempre estas publicaciones eran adquiridas solamente por los artistas plásticos, sino por muchos clientes que pretendían dar gusto a los ojos con buenos desnudos. Motivo éste por el que los editores daban a las fotografías toques picarescos y ofrecía algunas veces forá-





Manasset. "Crónica" (h. 1935).



Glogau. "Crónica" (1936).

neas, que tenían más atractivo comercial. También en esta época algunos fotógrafos se especializaron en retratar a las artistas del género frívolo, y hasta algunos jóvenes maestros como el popular Alfonso se acercaron por los camerinos del Pavón o del Kursaal.

"Mujeres", "La Maja Desnuda", "La Belleza" o "Evarte", son algunas de las colecciones que principalmente en los veinte y en los primeros años treinta se especializaron en este tipo de desnudos de modelos femeninos. También algunas revistas dedicadas a temas cinematográficos o del espectáculo en general, colaban algunos desnudos entre su material gráfico.

Por otro lado; estaban las editoriales dedicadas a difundir las ideas naturalistas y nudistas, que hacían furor en todo el mundo occidental. En España, y más concretamente en Madrid, Cataluña y Levante, también tuvo cierto éxito en estas mismas décadas este tipo de teorías. Por este motivo aparecerán revistas, generalmente sin periodicidad concreta, que pretenden difundir, junto con dietas macrobióticas, la vida al aire libre y el nudismo. Todas estas revistas y libritos suelen incluir gran cantidad de desnudos, sin ningún tipo de cortapisas, tanto de señoras como de caballeros jugando en la playa o en el campo. Otras veces son familias enteras las que realizan su vida cotidiana sin el más simple taparrabos. La más sobresaliente de estas publicaciones era "Pentalfa", que se titulaba, "Magazine moderno de la ciencia de la Alimentación y Naturo-Desnudista". Su director fue el apóstol del naturismo español, Nicolás Capó. Junto a "Pentalfa" aparecieron otras muchas. Y sobre todo proliferaron, principalmente en los años treinta, libros de divulgación sexual. Destaca la colección de más de 50 títulos de Temas Sexuales, publicada por Martin de Lucenay, que se autodenominaba "Diplomado en Sexología y

Ex-agregado en las misiones de Lucha contra la trata de blancas en Sudamérica y Tráfico de estupefacientes en Extremo Oriente". En esta colección se incluían títulos como: "Ritos satánicos", "La magia, el amor y el sexo", "Pedagogía Sexual", "El Culto fálico", "Los crímenes sexuales", "Aberraciones sexuales", etc.

Otra colección fue "La Cuestión Sexual", que contaba hechos curiosos relacionados con el sexo. También destacó la serie "Los Maestros del Amor", con narraciones eróticas, que intentaban ejemplarizar. Todas estas colecciones tenían en su interior curiosas fotografías de desnudos. También en esta época aparecen los primeros largometrajes de corte naturista. Todos, por supuesto, extranjeros: norteamericanos y alemanes. Asimismo continúan apareciendo colecciones de tarjetas postales de distintos tamaños con desnudos femeninos, reproduciendo las fotografías y los dibujos de las revistas.

Terminaremos señalando un caso muy curioso en las publicaciones con fotografías de desnudos. Se trata de la aparición, a finales de 1929, de la revista "Crónica", en competencia con el prestigioso semanario "Estampa". En "Crónica", a raíz de 1934, comienzan a incluirse fotografías de desnudos, bajo el título de "Fotografía de Arte", y dibujos de Federico Ribas, principalmente. Entre las fotografías, verdaderos prodigios del "art déco" imperante en la época, destacan las del artista vienés Manassé, que había triunfado antes en París, en revistas como "Sex Appeal" y "Paris Magazine". También se publicaron obras de fotógrafos alemanes, americanos y españoles. "Crónica", que se publicó hasta el año 38, fue un semanario que se anticipó a su tiempo, mezclando estas páginas eróticas con buenos reportajes de países lejanos, entrevistas y artículos políticos, el mundo del espectáculo y del deporte. El humor y las curiosidades completaban sus secciones.

EVARTE

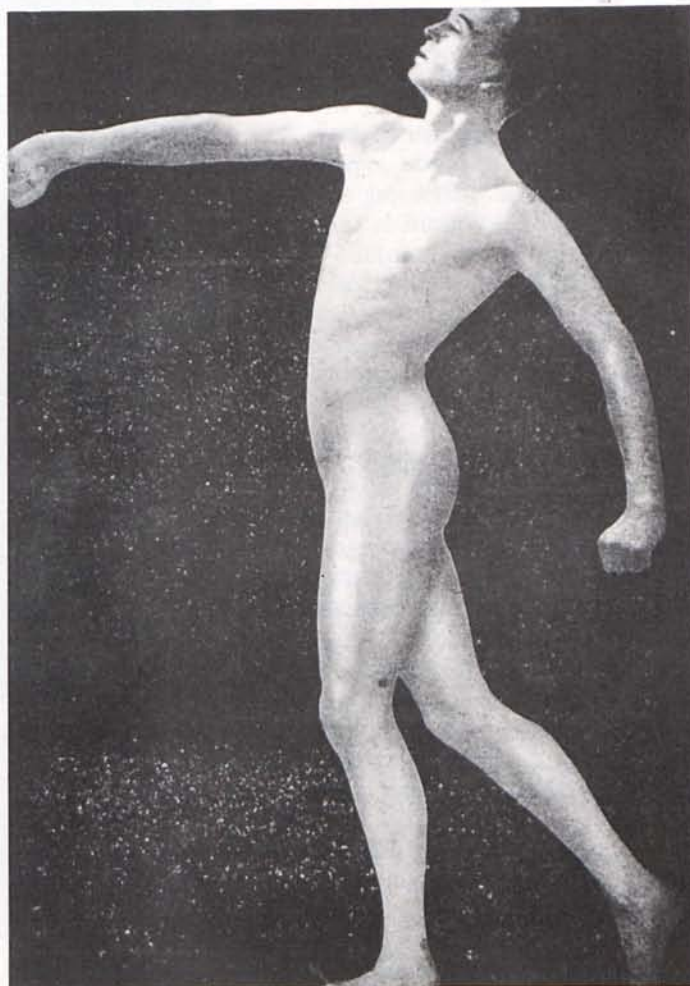
Las
Mejores
FOTOGRAFÍAS
DE
Los
Mas
Famosos
FOTÓGRAFOS
DE
VIENA
BERLIN
PARÍS
LONDRES
HOLLYWOOD
ETC.

2

PRECIO

2

PESETAS



"Naturismo" (h. 1930).



A MODO DE EPILOGO

F. Ribas. "Crónica" (1935).

El erotismo, lo sicalíptico, el desnudo, las frivolidades, el sexo y la pornografía, si la hubo alguna vez, desaparecieron con el triunfo de Franco. Había que esperar a los años sesenta para que un ingenuo y trasnochado destape volviera, y a su muerte para recuperar tradiciones de nuestras publicaciones frívolas.

Lo triste es que durante muchos años se intentó olvidar lo que dentro de este peculiar arte había existido en España. También se procuró obstruir y quemar todo lo que se guardaba y se coleccionaba de erotismo, logrando que muchos particulares también se sumaran a esta ceremonia de destrucción, por puro miedo en casi todos los casos.

Por todo esto es muy difícil encontrar ejemplares o colecciones de las publicaciones antiguas y; si se encuentran, son incompletas y a precios astronómicos. No obstante, esperemos que salgan estudiosos del tema para que investiguen sobre estas artes, de las que en nuestro país estamos en pañales.

LA REAL FABRICA DE LA MONCLOA

Por LETICIA ORDOÑEZ



Taza de porcelana. Influencia francesa. Primera época (Instituto Valencia de Don Juan).

EL desconocimiento que a nivel popular existe sobre la historia de la fábrica de loza de la Moncloa y la escasez de estudios sobre su actividad, se deben quizá a que su producción nunca fue muy numerosa y que muchas de sus piezas fueron consideradas, hasta hace poco tiempo, como pertenecientes al centro de porcelana madrileña por excelencia: el Buen Retiro. A los anteriores factores se podría añadir tanto el hecho de que la fábrica de la Moncloa, desde un primer momento, tuvo un carácter más humilde que el Buen Retiro, como el que se considerasen, hasta épocas recientes, sus obras de escaso valor artístico, ya que se trataba de una producción, hasta cierto punto, industrial.

No obstante, basándonos en estudios más recientes, considero que las obras de esta fábrica han sido injustamente tratadas, en especial las que corresponden al período 1821-1833, que son reflejo de la actividad de Bartolomé Sureda, su director por aquel entonces, y que supusieron avances importantes para el momento histórico en el que se produjeron.

Pasando ya a analizar en concreto la evolución de esta manufactura, empezaremos por señalar que respondió en un principio al nombre de Real Fábrica de la Florida, que después pasaría a llamarse de la Moncloa. Esta manufactura fue creada

por Fernando VII en el año 1817, en gran parte gracias al patrocinio de su esposa, doña Maria Isabel de Braganza, en un intento de resucitar la antigua fábrica del Buen Retiro, destruida en 1812 por los ingleses.

Para su fundación se siguieron las mismas directrices que habían guiado a Carlos III a la hora de crear el Buen Retiro, y que se pueden resumir en el hecho de que se tratase de una manufactura propiedad de la Corona destinada a la producción de artículos para uso real exclusivamente. No obstante, la fábrica se establece desde un principio con un carácter más humilde que el de su predecesora. Todos estos extremos se plasman en la Real Orden que da vida a la nueva manufactura y que dice textualmente que se crea "... a ejemplo de la antigua Real Fábrica de Porcelana", aunque "en pequeño" y para "la elaboración de artículos con destino a la servidumbre de SS. MM."

Al no poderse utilizar el edificio de la antigua manufactura de porcelana por encontrarse totalmente destruido, se eligió como lugar para establecer la fábrica la posesión real de La Florida, en concreto el edificio llamado "Granjilla de los Jerónimos", nombre con el que era conocida entonces La Moncloa, y que estaba situado en el camino que llevaba a la puerta de San Bernardino. Los talleres ocupaban las dos plantas de que constaba el edificio, espacio que fue considerado suficiente al pretenderse una producción a pequeña escala, ya que este fue el criterio que manifestó el Rey a la hora de crear la fábrica. El arquitecto que se encargó de realizar las obras de reestructuración del edificio destinado para fábrica fue Joaquín Royo.

Para la instalación de los talleres se aprovecharon todos los materiales y herramientas que quedaban en buen estado de la antigua manufactura del Buen Retiro y que se habían conservado, entre otros lugares, en el taller de Antonio Bringas, situado en la calle de San Oropio y en el Palacio de Buenavista.

En cuanto al personal para la fábrica se recurrió a los operarios más prestigiosos que habían trabajado antes en el Buen Retiro, llegándose a reclamar a los que estaban trabajando en aquel momento en la recién inaugurada fábrica de Menasalbas, fundada por el duque de Frías.



Taza de porcelana. Tema mitológico. Primera época (Instituto Valencia de Don Juan).

La Reina, promotora como hemos visto de la Moncloa, en una ocasión en que visitó la fábrica demostró tal entusiasmo por la misma que motivó que se creara para ella, en el año 1818, un laboratorio privado denominado Química de la Reina, donde pudiera llevar a cabo sus aficiones a la cerámica.

En la fábrica de la Moncloa se distinguen dos épocas que se corresponden con los reinados bajo cuyo patrocinio respectivo funcionó, y que son el de Fernando VII y el de Isabel II. Estas dos épocas de la manufactura se pueden dividir a su vez en períodos, atendiendo a las características de la producción imperante en cada uno de ellos. Esta división, si bien no es del todo científica, ya que la producción de la Moncloa en sus dos épocas no está suficientemente estudiada, puede ayudar a una comprensión global de su desarrollo.



Tetera de porcelana. Primera época (Museo Arqueológico Nacional).

PRIMERA EPOCA. Período 1817-1821

El primer director de La Moncloa fue Antonio Forni, italiano, natural de Capodimonte, y antiguo operario del Buen Retiro, venido a España con el Rey Carlos III.

La fecha en que comenzaron los trabajos de producción es imprecisa, no obstante se puede afirmar que fue antes de que transcurriera un año a partir de su fundación.

Las pastas que se utilizaron en un principio fueron las mismas del Buen Retiro. Una vez agotadas las provenientes de aquella manufactura, La Moncloa se surtió de tierras de Galapagar, Valdemorillo, Colmenarejo y El Viso. Con estas tierras se conseguía una porcelana alizada, blanca, de grano fino y que estaba compuesta de arcilla plástica lavada y de polvo de sílice al que se añadía caolín o feldespatos descompuestos.

En cuanto a los procedimientos para la fabricación de porcelana, en este primer período se recurrió a los conocidos por Forni, que eran fundamentalmente los que se emplearon en el Buen Retiro, llegándose incluso a utilizar los mismos moldes de aquella manufactura. Todos estos factores, unidos al hecho de que casi todos los operarios de la nueva fábrica procedieran del Buen Retiro —pintores, doradores, etc.—, trajeron como consecuencia que la producción de este período fuera análoga a la última del Retiro, lo que indujo a que se la considerase, hasta hace poco tiempo, como perteneciente a aquella.

Las labores realizadas consistían, fundamentalmente, en piezas de vajilla, producción que, por otra parte, se convertiría en la más numerosa de La Moncloa durante toda su actividad, al ser comparativamente pocas las piezas escultóricas pertenecientes a este centro.

En lo referente al estilo, algunas de ellas, o al menos las que se pueden encuadrar con certeza en este período, responden al estilo Imperio español o fernandino, utilizándose una ornamentación que incluye motivos pictóricos de acusada policromía de clara influencia francesa o temas mitológicos realizados en una gama de color muy suave de carácter marcadamente neoclásico. Este tipo de decoración se completa con palmetas, cenefas, roleos con piñas, cintas, flechas, etc. Son exponente de este esti-

lo unas tazas con sus respectivos platos que se conservan en el "Instituto Valencia de Don Juan".

Entre los pintores más destacados de este período figura Cástor Velázquez, pintor procedente del Buen Retiro, y cuya firma aparece en algunas de las piezas anteriormente citadas. El dorado con el que se suelen decorar estas labores es de muy buena calidad, extendiéndose a veces al interior de las mismas, y con el que se ejecuta ocasionalmente el motivo clásico de pabellones. Estos dorados pueden atribuirse a Pedro Antonio Giorgi —dorador proveniente del Retiro— y a Ambrosio Giorgi. La

firma de este último, realizada en dorado, aparece en algunas piezas.

Las marcas utilizadas en este período son la *M* coronada, que a veces aparece acompañada de una pequeña *d*, y usada ya en la última época del Buen Retiro. Forni la utilizó en especial para piezas de vajilla, al igual que lo haría más tarde Sureda. Esta marca se suele trazar en oro y en ocasiones aparecen junto a ella las iniciales *PG* o *AG*, letras que pueden hacer referencia a los doradores antes mencionados. Otras veces estas marcas se trazan en rojo o en azul oscuro. En algunas piezas suele aparecer también una *M* incisa.

En cuanto a los resultados económicos de la manufactura durante la gestión de Forni, no pueden considerarse satisfactorios a pesar de los cuantiosos gastos realizados —en 1820 se habían invertido ya en La Moncloa 3.680.645 reales—. A la grave situación económica que presentaba por entonces la fábrica, hay que unir la falta de originalidad de los métodos empleados en la producción, lo que ocasiona que La Moncloa fuese de mal en peor.

La monarquía, cuyas circunstancias habían empeorado, no puede ya financiar las pérdidas con sus propias arcas, por lo que se toma la decisión, por una parte, de hacer frente a las pérdidas mediante la venta de los productos de la fábrica, abriendo con tal fin una tienda en la calle Santiago, llamada Casa Jaramillo. Por otra parte, Fernando VII encargó a Bartolomé Sureda, antiguo director del Buen Retiro, una investigación en el año 1820, que, una vez llevada a cabo, culminará con su nombramiento como nuevo director de La Moncloa.

Período 1821-1833

Este período está marcado por la gestión de Bartolomé Sureda, que consiguió salvar a la manufactura del fracaso económico. Los criterios que Sureda puso en práctica representaban el fruto de un profundo análisis sobre la situación económica a la que había llegado la fábrica y de sus causas. Este vio con claridad que no se podía continuar con una actividad análoga a la que en su momento llevó a cabo el Buen Retiro y que estaba encaminada a la producción de piezas de gran primor artístico destinadas a decorar los Reales Sitios.

En 1820, los tiempos habían cambiado radicalmente de cuando Sureda era director en aquella manufactura. Después de la guerra de la Independencia la nobleza, que en el siglo XVIII fue la principal compradora de porcelana, vio disminuir su capacidad adquisitiva, lo que, unido a las luchas y reformas políticas y a los cambios sociales que trajeron como consecuencia el que los gustos populares adquirieran relevancia, hacían inviable, por falta de rentabilidad, una fábrica destinada exclusivamente a la producción de porcelana. En función de todo ello, Bartolomé Sureda decidió dar un giro total a la organización de La Moncloa, lo que se



Jofaina y jarro de porcelana. Primera época (Museo Arqueológico Nacional).

tradujo en enfocar la producción hacia métodos más prácticos, abandonando en cierto sentido el aspecto artístico en aras de una mayor comercialización de los productos. Su objetivo fue llegar a la producción de loza en gran escala para, respondiendo a las necesidades del pueblo, poder surtir el mercado. Este fin requería el empleo de métodos productivos que no implicarían demasiados gastos, con el fin de vender baratos los productos. En este sentido, la porcelana no era el material adecuado, por lo que Sureda fue abandonando progresivamente su elaboración.

La intención de Sureda de basar la economía de la fábrica en la producción de loza se evidencia desde un principio, ya que, al dar cuenta al Rey de las iniciativas que pretendía llevar a cabo, apenas se ocupa de la porcelana.

El proyecto reorganizativo de Sureda se inspiraba en la producción que se llevaba a cabo tanto en Inglaterra como en Francia, de la que hace una especie de combinación al tomar de cada uno de estos países los aspectos que le parecen más idóneos. Así, para realizar la reforma económica de La Moncloa aplica la idea que rige la producción inglesa, y que consiste en la rentabilidad de la misma, lo que se traduce en la conversión de la fábrica de porcelana en centro productor de loza, si bien conservando aquélla en menor proporción. También toma de Inglaterra las técnicas decorativas, aunque nunca de forma absoluta. Por el contrario, se inspira en Francia en cuanto a las formas de las piezas, siguiendo el criterio impuesto en aquel país de la supremacía de la forma sobre la decoración.

Este plan de reformas produjo consecuencias inmediatas, como fueron el que, apenas pasado un mes de la toma de posesión de Sureda —abril de 1821—, se procedió a despedir a la mayoría de los obreros especializados en porcelana, fundamentalmente decoradores procedentes del Buen Retiro, entre los que se encontraba el dorador Pedro Antonio Giorgi.

A los cuatro años de gestión de Sureda, la ruina de la fábrica se había detenido, el déficit había desaparecido y se había llegado incluso a obtener beneficios. En lo que respecta a la calidad de la producción había mejorado ostensiblemente.

Desafortunadamente, estos logros se vieron interrumpidos por un incendio que destruyó la manufactura en el año 1825. Este suceso no consiguió, sin embargo, poner punto final a la vida de la fábrica, ya que Fernando VII mandó reconstruir inmediatamente las instalaciones, demostrando con ello su interés por seguir con la fabricación.

Sureda continuó al frente de la empresa hasta el año 1829, fecha de su jubilación. Le sucedió en la dirección Antonio Salcedo, cuya gestión no fue sobresaliente en ningún sentido y que fue destituido en 1834. En su lugar se nombró a Mateo Sureda —director de la fábrica de 1834 a 1846—, quien inaugura la segunda época de la Moncloa al morir Fernando VII en 1833.

Características de la producción en el período 1821-1833

Para la realización de las formas de este período Sureda se inspiró en modelos franceses-greorromanos, aún a pesar de que la moda imperante en esa época era reflejo de la pro-

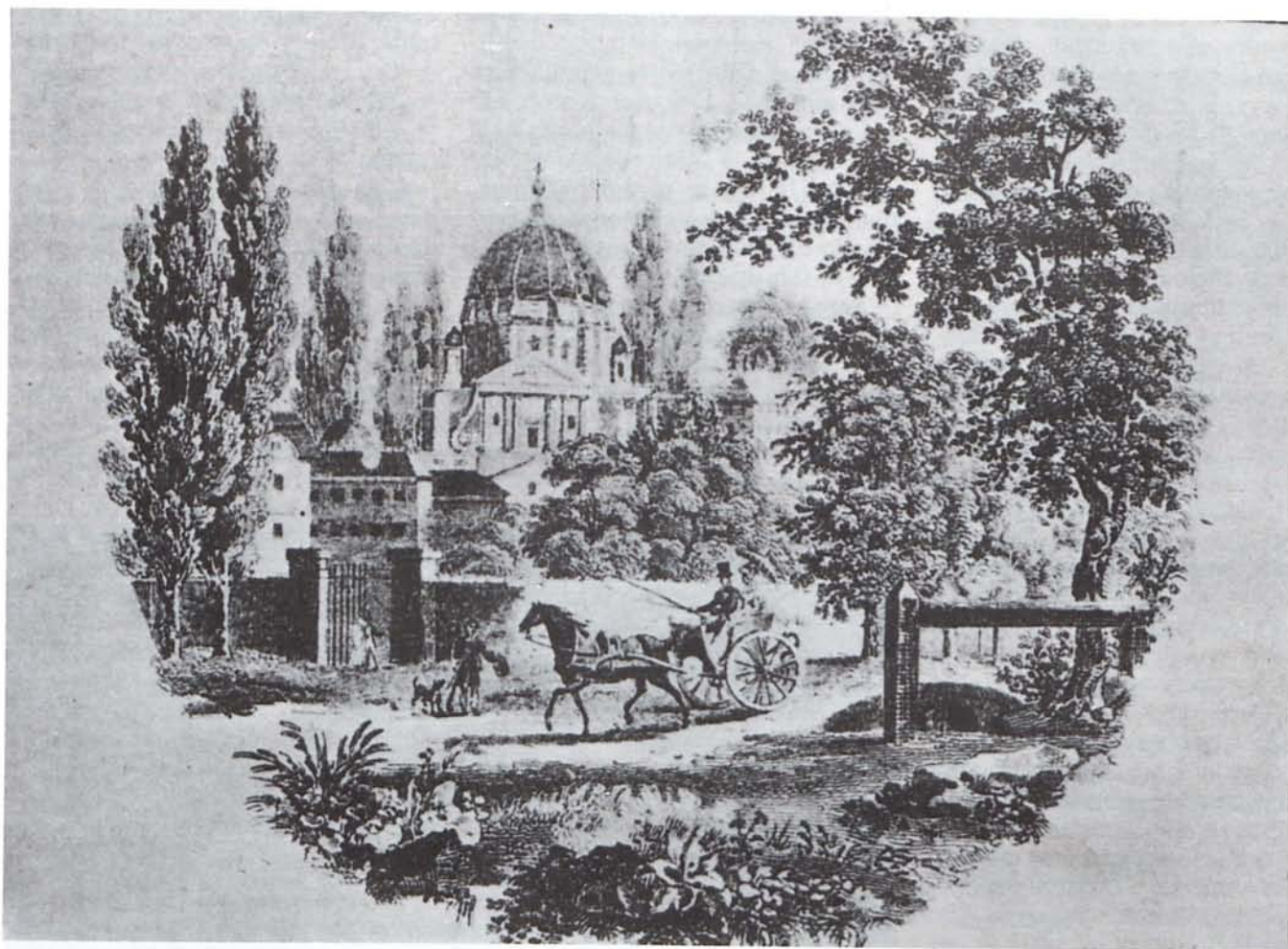
ducción cerámica inglesa. No obstante, y como hemos visto anteriormente, La Moncloa también sufrirá su influencia, tanto en lo que se refiere a los materiales como en la decoración.

El diseño de las piezas de la fábrica en este momento es de gran calidad y supera, con mucho, el de las labores realizadas con anterioridad e incluso contemporáneas, pertenecientes a otras manufacturas españolas. Muestra una correspondencia con su función que supone una innovación que se adelanta a la aparición del diseño industrial como proceso racional, a finales del siglo XIX. Se trata de un tipo de diseño que tiende a la simplicidad, dando lugar a veces a formas perfectas, en el sentido anteriormente expresado, y que conforme pasa el tiempo se repiten más frecuentemente, al abandonar los esquemas anteriores en aras de nuevas síntesis cuyas realizaciones prácticas podrían pasar por ejemplares del diseño industrial actual.

La Moncloa sigue desarrollando este proceso hasta el año 1845, y durante este tiempo se producen formas



Tetera de porcelana. Tema clásico. Primera época (Museo Arqueológico Nacional).



Detalle de la decoración de una placa de loza. Segunda época (Museo Arqueológico Nacional).

propias que no caen en los historicismos característicos de la época. Así esta fábrica sintetiza esquemas anteriores que, al aplicarlos a la decoración y a la forma de un modo muy abstracto, sólo pueden percibirse al analizar detenidamente y por separado los elementos que integran cada pieza.

Todo este tipo de producción responde a la labor de investigación de Sureda, iniciada en tiempos del Buen Retiro y que continúa después en La Moncloa, cuyo resultado se observa en las piezas que allí se realizan.

De forma paralela a estos logros formales, se produce el paulatino abandono de la porcelana como material básico, centrándose cada vez más la actividad de la manufactura en la producción de loza.

En lo que se refiere al aspecto decorativo, y de modo análogo a lo que sucede con las formas, La Moncloa incorpora elementos que pueden considerarse como abstractos, utilizando cada vez menos aquellos de

tema pictórico, con el fin de adecuar más la decoración a la forma, criterio que adquiere mayor importancia conforme pasa el tiempo. Las piezas resultantes pueden encuadrarse, en términos generales, dentro del estilo Imperio, que, como consecuencia de los métodos empleados, es más sobrio que el que se da en épocas anteriores. La aplicación de la decoración tiende, mediante una estructuración y disposición adecuadas, a resaltar las formas de las piezas sobre las que aparece. En concreto esto se consigue marcando, por ejemplo, con color u oro los bordes superiores o el pie de las piezas, o definiendo una franja central en una forma esférica. El mismo método se utiliza para señalar el paso de una forma ancha a otra estrecha, así como para remarcar el pico de una jarra o el reborde de un plato.

Como norma general, esta decoración delimitatoria aparece sobre fondo blanco o monocromo y ofrece un aspecto poco suntuoso al consistir en dibujo lineal.



Placa de loza estampada con temas populares. Segunda época (Museo Arqueológico Nacional).

Junto a la citada modalidad decorativa, se da también otro tipo que consiste en cubrir total o parcialmente la superficie de las piezas a base de temas naturalistas o clásicos realizados de forma nítida y en un solo color. El dibujo resalta con gran claridad y se repite continuamente formando cenefas sin llegar a crear escenas.

SEGUNDA EPOCA DE LA MONCLOA, 1833-1850

La segunda época de La Moncloa abarca el reinado de Isabel II hasta el año 1850, y se abre con la dirección de Mateo Sureda —1834-1846—, quien fue un continuador de las prácticas de su hermano Bartolomé.

Los objetos que se producen en este periodo se caracterizan por sus formas depuradas y por una decoración todavía más abstracta que la de la época anterior. En esta ornamen-

tación, que se basa en cierta medida en los clásicos motivos de guirnaldas, palmetas, cenefas, etc., apenas aparecen signos de figuración, lo que supone otra innovación de La Moncloa que se adelanta a su época con la decoración afigurada.

Las piezas de este periodo presentan una decoración sencillísima que a veces puede reducirse a una sola banda.

La modalidad decorativa de este periodo consiste en incluir la decoración dentro de la forma para resaltar su valor, aunque sin llegar a la supresión total de la decoración pictórica. Se trata de un paso previo al racionalismo que implantará la industrialización medio siglo más tarde.

No obstante, en este momento de avances formales, la producción de la fábrica es escasa, hecho que bien podría ser la causa de que la Reina Isabel II intentase devolver a La Moncloa su originario carácter de in-



Daniel Zuloaga. Decoración de azulejos en ventana del palacio de Velázquez, en el Retiro. Tercera época. (Dibujo de F. Dietl Sagiües.)

dustria de lujo. Para poner en práctica este objetivo se necesitaba un nuevo director especializado en la producción de porcelana. El nombramiento recayó en Juan Federico Langlois, director hasta entonces de la manufactura de porcelana de Isigny, quien era considerado gran conocedor de sus secretos.

Fue condición indispensable para la firma del contrato que el nuevo director de La Moncloa se comprometiera a revelar sus conocimientos sobre la técnica de la porcelana, a lo cual accedió, comenzando su gestión en el año 1846. A pesar de ello, Langlois no respondió a las esperanzas que se habían puesto en él, negándose también a enseñar sus supuestos conocimientos. De hecho sólo realizó contadas piezas de buena calidad para la Corona. Los motivos que pudieron impulsar a Langlois nos son desconocidos, ya que ante las continuas demandas que se le dirigían contestaba con evasivas, aduciendo el anticuado estado de las instalaciones, la carencia de materiales idóneos para realizar las pastas, etcétera. Todas estas quejas se intentaron subsanar, pero los resultados prácticos continuaron sin mejorar. Langlois fue despedido en 1848. Acaba con él la segunda época de La Moncloa, cerrándose definitivamente las instalaciones en marzo de 1850. En el momento del cierre, la fábrica presentaba un saldo positivo.

Características de la producción en el período 1846-1850

A este momento histórico corresponde, en materia cerámica, el auge de las lozas estampadas inglesas, que se convierten en la fuente de inspiración de las distintas manufacturas españolas —Pickman, Sargadelos, Cartagena—, casi un siglo después de que se empezaran a fabricar en su país de origen. La Moncloa sigue también en este período el modelo de las lozas inglesas, basando en él su producción.

El material cerámico con el que se realizan estas lozas recibe el nombre de loza fina o tierra de pipa —a veces también se le denomina “pedernal”—. Se trata de un tipo de pasta de gran dureza y fina textura, de tonalidad blanca y opaca. Se compone de sílex calcinado y arcilla blanca, recubriéndose sólo con barniz.

Para realizar la decoración estampada se utilizaron técnicas cuasi-industriales, cuyo proceso se empezaba grabando una plancha de cobre o estaño con el tema ornamental elegido. Después, esta plancha se entintaba con color al que se añadía grasa, pasando a continuación a imprimirse sobre un papel fino que se aplicaba a la superficie bizcochada de la pieza, adhiriéndose a ella. A su vez la superficie absorbía la tinta, quedando con ello impresa la decoración. La pieza así preparada necesitaba dos cochuras: una primera para que perdiera la humedad y la segunda para vitrificar el barniz con que se había recubierto antes de meterla en el horno. El vidriado resultante era brillante y transparente, gracias a la composición plumbífera del barniz, que permitía que resaltara la decoración sobre el blanco puro del fondo.

Las lozas estampadas realizadas en La Moncloa respondían al estilo isabelino o neorrocó.

En cuanto a la temática decorativa, imperaban los motivos de inspiración clásica, romántica y oriental. Junto a ellos se pueden añadir temas originales de la fábrica como fueron los de personajes populares de las distintas regiones de España. En el Museo Arqueológico Nacional existe un conjunto de placas de las que se utilizaron en La Moncloa para este tipo de decoración.

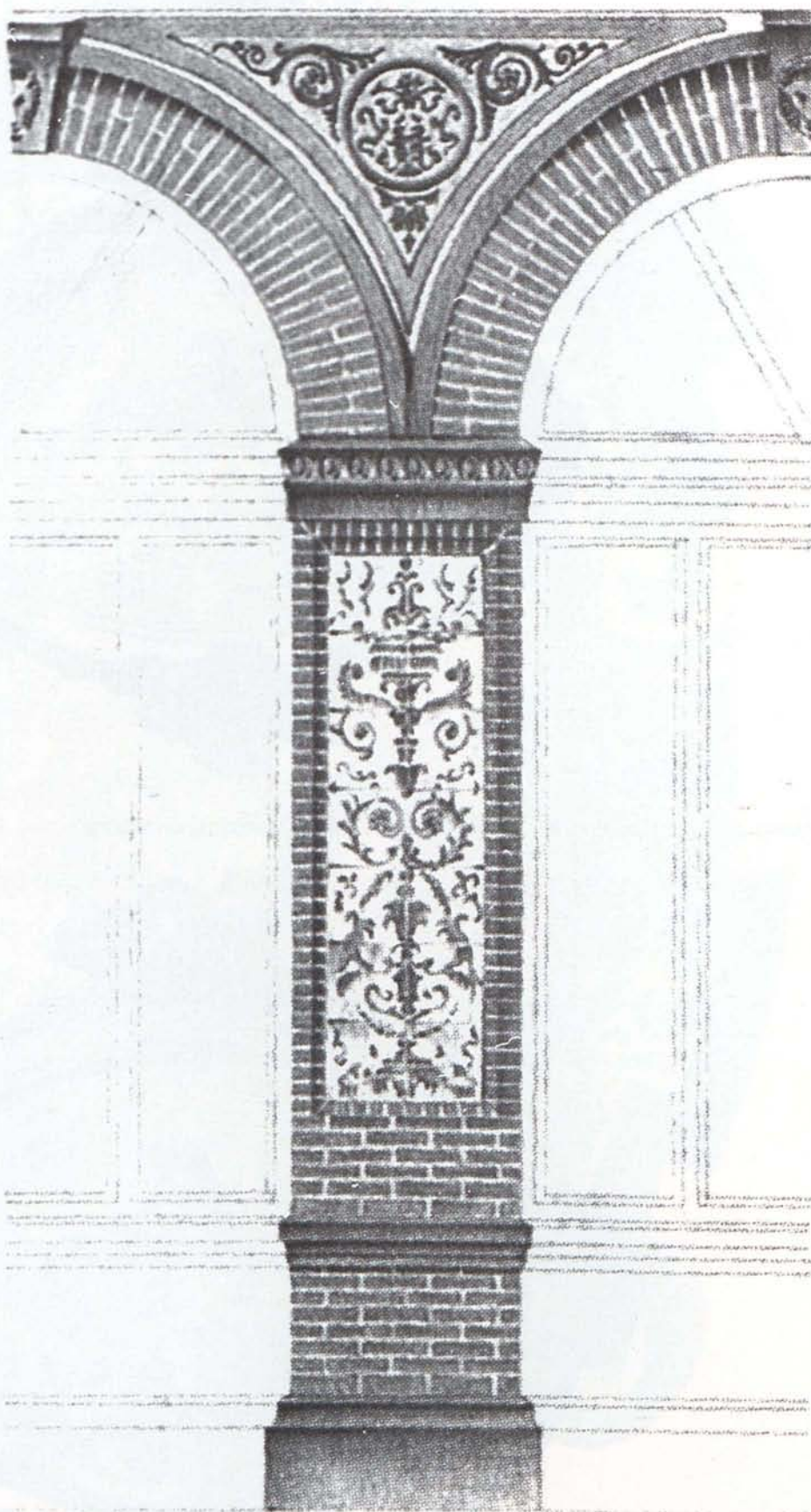
En este período también la mayoría de las piezas fueron juegos de vajilla.

Paralelamente a esta producción de loza estampada, La Moncloa realizó algunas piezas de porcelana que se caracterizan por una decoración de suave policromía y bordes ondulantes.

Las marcas que se emplearon a lo largo de toda la segunda época de la manufactura son, además de las utilizadas en la primera época, la *M* coronada en crudo sobre la palabra *Moncloa* o dos círculos concéntricos sin cerrar en su parte inferior con la inscripción "*Fábrica de Loza, propia de S. M.*" y la corona real en el centro.

TERCERA EPOCA. REAPERTURA DE LA MONCLOA

Un cuarto de siglo después de cerrada La Moncloa, en época de la Restauración —1874—, se vuelve a



Daniel Zuloaga. *Decoración de azulejos en soporte del palacio de Velázquez, en el Retiro. Tercera época. (Dibujo de F. Diel Sagües.)*



Placas de loza. Tipo Boucher. Tercera época (Museo Municipal de Madrid).





Placa de loza. Decoración de tema mitológico. Tercera época (Museo Municipal de Madrid).



"La Tinaja".

abrir la fábrica, iniciándose con ello la que será la tercera y última etapa de esta manufactura.

La iniciativa de restablecer La Moncloa parte del secretario particular de Alfonso XII, el conde Morphy. Este proyecto fue secundado por un numeroso grupo de artistas e intelectuales.

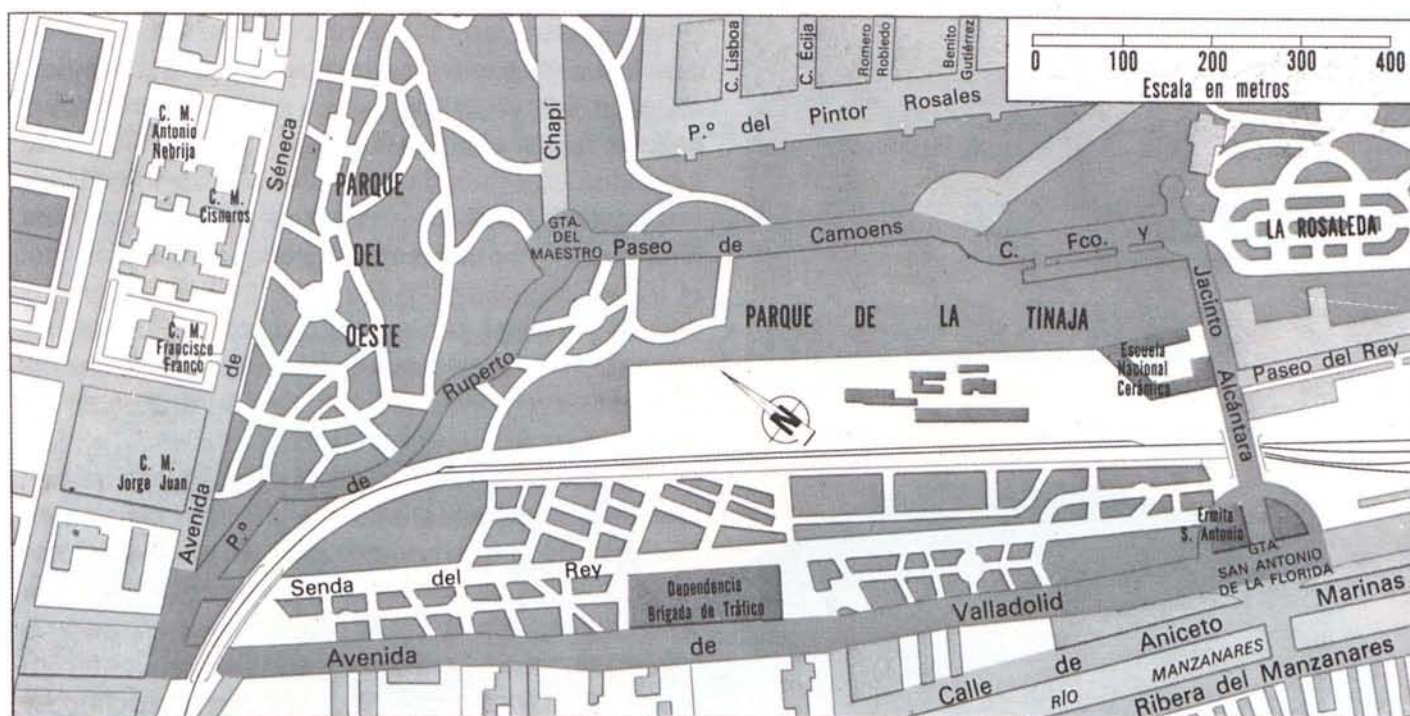
Para poner otra vez en marcha la fábrica, Morphy pensó en los hermanos Zuloaga, ya que conocía sus actividades artísticas y las consideraba de gran interés, lo que, unido a la circunstancia de que hubiesen aprendido las técnicas cerámicas de Sèvres, llevó a la creación de una sociedad anónima entre Alfonso XII, Morphy y los Zuloaga. El objetivo de esta sociedad fue la fabricación de cerámica de variada tipología.

Los talleres de la manufactura se instalaron también en las dependencias de La Moncloa, donde todavía subsiste uno de sus hornos, conocido por "La Tinaja".

La producción mayoritaria de esta

tercera época consiste en piezas para la decoración arquitectónica. Esta actividad responde a la moda impuesta por el modernismo catalán, que utiliza la cerámica como uno de los elementos decorativos básicos en arquitectura. El ejemplo más significativo de este tipo de producción de La Moncloa es la decoración del Palacio de Velázquez, situado en el parque del Retiro de Madrid, en donde puede leerse el nombre de La Moncloa y la fecha 1884, seguidos de la firma de Daniel Zuloaga.

De los tres hermanos Zuloaga, Daniel fue el que se dedicó más activamente a la fábrica, siendo por tanto con su persona con la que se relaciona la producción de esta época. Este artista, si bien se formó en Francia, se vio influido por las corrientes historicistas que imperaban en aquel momento en nuestro país, y que buscaban los orígenes típicamente españoles en todas las ramas del arte. Esto se refleja en su producción, en la que intenta volver a las viejas



Plano del Parque del Oeste y de "La Tinaja".



Antiguo pabellón de la Real Fábrica de la Moncloa.

tradiciones cerámicas españolas. Sin embargo, a Daniel Zuloaga no puede considerársele falto de originalidad, puesto que en sus piezas se conjugan, por un lado, su singular conocimiento de las técnicas cerámicas tradicionales y de las requeridas para la producción de porcelana y, por otro, su personal labor de perfecto modelado y diseño, lo que confiere a su obra un carácter propio de gran calidad.

Entre las técnicas clásicas españolas más utilizadas por Zuloaga se encuentran las de cuerda seca y reflejo metálico. De las piezas producidas por él podemos destacar el "Vaso de la Alhambra", realizado por encargo de Alfonso XII, y que finalmente se regaló al Kaiser. También son atribuibles al mismo, aunque no se puede hacer una afirmación rotunda al respecto, una serie de platos que van decorados en reflejo metálico y azul cobalto y que son réplica de otras piezas conocidas, producidas en Manises y fechables en el siglo XV.



Tres piezas de loza de la tercera época (Museo Municipal de Madrid).

Junto a este tipo de producción de calidad, y de forma simultánea, se realizaron en La Moncloa otras piezas de factura más tosca, que consistían fundamentalmente en platos vulgares y botes de farmacia. Asimismo se hicieron algunas esculturas de grupos o figuras aisladas, destinadas a la decoración de jardines. En el Museo de Reproducciones Artísticas existen los moldes que corresponden a cuatro figuras de duendes que representan los elementos de la naturaleza. Estas obras las ejecutó para La Moncloa el escultor catalán Justo de Gandarias. Por último, hay que incluir dentro de la actividad de la fábrica en aquel momento unas placas decoradas con motivos en azul y que son recuerdo de las placas realizadas

en la manufactura de Alcora en su segunda época.

Por otro lado, y en relación con la labor de gestión de La Moncloa por parte de su último director, se puede afirmar que todo el entusiasmo que puso en el campo de la investigación, dirigida a la obtención de pastas y esmaltes, no se correspondió con una actividad paralela en el aspecto económico. Los gastos en esta época fueron enormes y los beneficios prácticamente nulos, lo que, unido a la falta de interés del público hacia esta manufactura, motivaron que la tentativa de resucitar La Moncloa fuese un fracaso absoluto, con lo que se puso punto final a su historia. El Museo Municipal ha adquirido recientemente la pareja de placas de la tercera época de La Moncloa.

BIBLIOGRAFIA

Pérez Villamil, Manuel: *Arte e Industrias del Buen Retiro*. Madrid. Sucesores de Rivadeneyra, 1904.

Ainaud de Lasarte, Juan: *La Moncloa*. "Ars Hispaniae". Tomo X, págs. 328-333. Madrid 1952.

Pitarch, Antonio José y Dalmases Balaña, Nuria de: *Arte e Industria en España 1774-1907*. Barcelona, Blume 1982.

Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid: *Exposición Antiguo Madrid*. Catálogo General Ilustrado. Madrid 1926.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid. *Nuevas instalaciones de artes suntuarias de los siglos XVII, XVIII y XIX*. Madrid 1972.

Cerámica Esmaltada Española. Trinidad Sánchez Pachecho (y otros). Barcelona, Labor 1981.

EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN EL CASCO HISTORICO DE MADRID

Por LUIS CABALLERO



El Alcalde de Madrid en la excavación de la plaza de los Carros.

A muchos llamará la atención que nuestra ciudad pueda considerarse un yacimiento arqueológico. Sin embargo, es así, y además, dados los hallazgos recientes, debemos pensar que es un yacimiento arqueológico prometedor y de gran interés. Nos referimos al núcleo urbano de Madrid, a su barrio histórico, pues ya es conocida la importancia arqueológica, fundamentalmente prehistórica, de sus alrededores.

Madrid, como ciudad, fue fundación musulmana del emir Muhammad I, en la segunda mitad del siglo IX, aunque probablemente sobre un pequeño asentamiento anterior, visigodo. Durante la dominación islámica, Madrid creció incluso fuera de las imponentes murallas de su primitiva almodena, en parte conservadas en la Cuesta de la Vega. Tras la Reconquista de Alfonso VI, siguió creciendo, rebasando a poco su segundo y más amplio recinto amurallado.

Son los restos de estas dos etapas cronológicas las de mayor interés, pero hay que admitir también que sus restos de época moderna son de gran interés y que las excavaciones arqueológicas de Madrid están dando y van a dar mucha luz sobre la capital de los siglos XVII y XVIII.

Hasta el año pasado, sólo se habían realizado cinco cortas campañas arqueológicas en el Madrid histórico. Todas ellas efectuadas para comprobar la existencia de las murallas medievales, en solares privados, ya que sus restos están declarados Monumento Histórico-Artístico desde 1954. Apoyándose en la defensa legal que esta declaración propicia, se han efectuado las excavaciones, en ocasiones frente a duras dificultades. Los resultados han sido, sin embargo, aleccionadores, ofreciendo, allí donde sólo se buscaban restos de una muralla, las atractivas huellas de la evolución de una ciudad viva y de los que fueron sus habitantes. Hoy sabemos que si importantes son los restos de las murallas, tienen más interés, si cabe, los restos de las habitaciones que ellas encerraban.

En los últimos meses, se han efectuado dos campañas de excavación, que son a las que aquí nos referimos. La primera en octubre, se realizó en un solar de la Cava Baja, con entrada también por la calle del Almendro. Como en las excavaciones anteriores, el grueso de la financiación corrió a cargo de la propiedad, gracias a cuya inapreciable ayuda pudo realizarse. La segunda se efectuó en los meses de noviembre y diciembre en la Plaza de los Carros, delante del ábside de la capilla de San Isidro, adosada a la parroquia de San Andrés. Es la primera que se realiza en terreno público y pudo hacerse gracias a la ayuda de la Sección de Vías y Obras del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid y al apoyo del ingeniero don Ricardo Mínguez.

Con la corta excavación de Cava Baja (pues sólo se pudieron efectuar dos catas) se han concretado datos cronológicos referentes a la segunda muralla. Como hemos dicho, Madrid tuvo dos recintos amurallados. El primero, de su alcázar y ciudadela o almodena, es de segura cronología musulmana; pero del segundo, mucho más amplio, no conocíamos la cronología, para unos musulmana, pero para otros cristiana.

Gracias a esta excavación, hoy sabemos que esta segunda muralla fue construida por los cristianos, quienes integraron en la ciudad los barrios extramuros o arrabales de la ciudad musulmana. El terreno natural, según lo

hallado, formaba una barrancada que caía abruptamente hacia las actuales Cava Baja y Alta. En el cerro situado al Norte de este arroyo o torrentera, se asentaba uno de los arrabales del Madrid islámico. De su población se han encontrado en la excavación dos silos de forma ultrasemiesférica que han ofrecido abundante material de cronología islámica. De hecho, son los primeros restos islámicos conocidos de Madrid, fuera de las murallas del primer recinto.

A su llegada, los cristianos debieron arrasar las construcciones islámicas en la faja de terreno que iba por el borde del barranco, formando así una estrecha plataforma sobre la que poder construir la muralla. Se ha encontrado este nivel de escombrera, con una altura de más de metro y medio y excavada en ella la fosa de fundación de la muralla, con los cimientos de uno de sus lienzos y de un torreón de planta redonda. Significativos fragmentos de cerámica cristiana, encontrados en la fosa de fundación, fechan la muralla a fines del siglo XI o durante el siglo XII. Está realizada con grandes mampuestos o sillares no trabajados, de sílex, algunos de más de sesenta centímetros de longitud, y el grosor del lienzo es de tres metros.

Además se pudieron estudiar los restos de casas tardo-medievales, adosadas a la muralla, y de otras superpuestas de época moderna, con sus amplias bodegas.

En la excavación de la Plaza de los Carros, sin embargo, no ha aparecido la muralla allí donde se la buscaba y en su lugar se ha encontrado un "viaje de aguas". Los viajes de agua de Madrid son conducciones de aguas subterráneas que la traían para el abastecimiento de la ciudad desde muchos kilómetros de distancia. La excepcional importancia de este "viaje" reside en que su cronología es islámica, lo que le convierte en un hecho único. Conocemos captaciones de agua en mina de cronología romana, que son precedentes de este viaje, pero ninguno de cronología musulmana.

Su forma es parecida a la de una alcantarilla moderna, con un canal en su fondo, de unos 0,60 x 0,60 metros de sección, forrado de piedras, de modo que el agua no arrastrara su fondo excavado en el terreno natural, y con una presa ante la cual el agua se remansara, dejando los limos y arenas que llevara y, al saltar sobre ella, se oxigenara. Tiene además un andén lateral estrecho de modo que fuera visitable en toda su longitud. Su cronología la tenemos asegurada porque en la tierra que lo rellenó, una vez que se dejó en desuso, sólo se ha encontrado cerámica islámica.

Si es excepcional su importancia arqueológica, no lo es menos su importancia histórica. Curiosamente, este "viaje" corre paralelo a la dirección de la calle de Don Pedro, que hasta el siglo XVIII se llamó de "la cantarilla", deformación de la voz árabe "alcantarilla", nombre que designaba las conducciones de agua. Además se encuentra a escasos metros del pozo donde San Isidro efectuó el milagro de salvar a un niño haciéndolo sobrenadar sobre las aguas que subieron hasta su brocal. Recordemos que el nombre de Madrid se quiere hacer derivar de la voz islámica mayrá, que se puede traducir como "curso de agua", lo que hacía suponer la existencia de viajes que el ahora descubierto viene a certificar.

Además del viaje de aguas, se ha encontrado una cueva, con su entrada en escalera, y dos silos, todos de cro-



Algunas piezas cerámicas halladas en la excavación.

nología islámica. En ellos se han hallado varias piezas cerámicas de esta cronología, prácticamente enteras, además de gran número de fragmentos, todo de gran interés: cerámicas engobadas, pintadas y vidriadas, o cerámicas comunes, unas traídas por comercio de Toledo y Córdoba y otras de producción local, que abarcan del siglo IX al XI. Nos demuestran la vitalidad que entonces tuvo Madrid, más si tenemos en cuenta que lo encontrado se sitúa en un arrabal que muy posiblemente estuvo habitado por la población mozárabe, no islámica.

Sobre los restos islámicos se superponen tres niveles de construcciones: los muros de las casas tardomedievales, una casa fechable antes del siglo XVIII y el muro de fachada de otra anterior a 1750. La más interesante ha sido la intermedia, que posiblemente era de varios pisos y se centraba alrededor de un patio de suelo enguijarrado con las habitaciones en torno, de suelos de ladrillo. En su lado Sur poseía la entrada de una bodega, que no ha podido terminar de excavarse. En la esquina Noroeste del patio se ha encontrado el pozo de agua limpia, mientras que en una de las habitaciones estaba el pozo negro, cuya excavación dio la sorpresa de encontrar en su relleno más de medio centenar de piezas cerámicas enteras que debían formar parte del ajuar cerámico de aquella casa: allí se habían arrojado, desechadas, jarras, ollas, cazuelas, cuencos, platos... e incluso los bacines. Son cerámicas de producción no conocida, posiblemente fabricadas en alfares madrileños o de pueblos de su alrededor, cuya im-



Un aspecto de la excavación.

portancia es por ello también básica para el estudio de la industria y el comercio del Madrid moderno.

Como vemos, el interés para la historia de Madrid de estos hallazgos es indudable y excepcional. El Ayuntamiento de Madrid así lo ha entendido y tiene en proyecto dignificar y presentar al público los restos de las murallas que así lo merecen. El Museo Municipal, que patrocina estos trabajos y donde se depositan estos hallazgos, piensa presentarlos al público en una próxima exposición e irá publicando sus resultados en su revista de "Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileñas". Esperamos también que se estudien y dicten unas normas municipales que atiendan, por una parte, a la recuperación de los restos muebles y a la documentación de los restos constructivos como debe hacerse arqueológicamente y, por otra, a la defensa de los intereses particulares que puedan verse afectados por los obligados trabajos. Mientras, se continuarán las excavaciones durante este año sobre la

primera muralla, entre la Cuesta de la Vega y el Viaducto y sobre la segunda en las plazas de San Andrés y del Humilladero (donde se supone encontrar la Puerta de Moros), en las cercanías de la Plaza de Carros, cuya excavación no se ha extendido más para devolverla cuanto antes al disfrute de los vecinos del barrio de La Latina y de todos los madrileños.

Directores de excavación:

Cava Baja. Luis Caballero Zoreda y Araceli Turina, del Museo Arqueológico Nacional. Con la colaboración de la Sección Arqueológica del Museo Municipal de Madrid. Financiación: propiedad particular y Ministerio de Cultura.

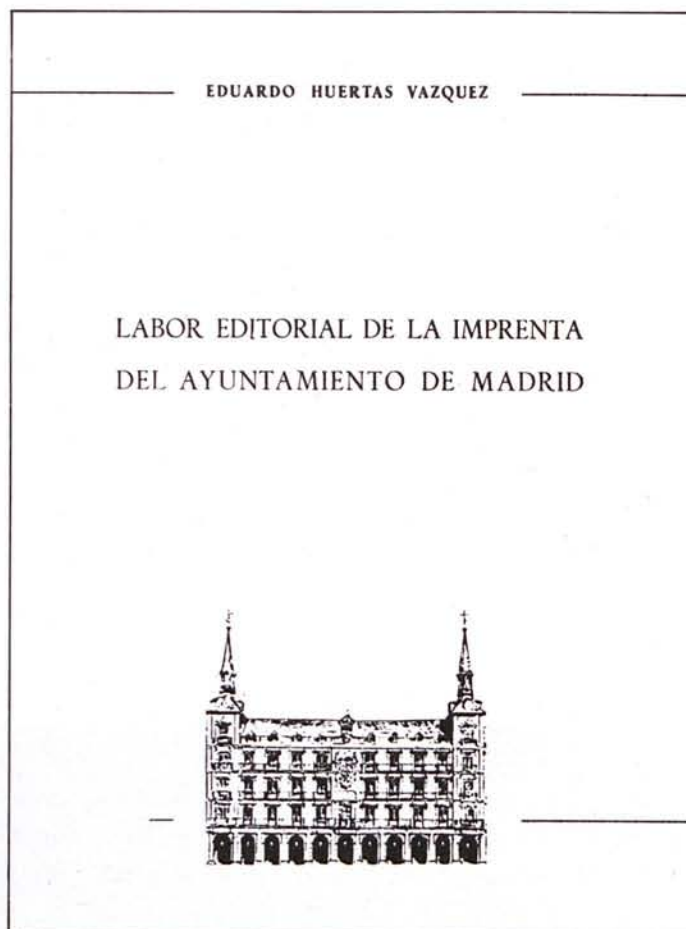
Plaza de los Carros. Luis Caballero Zoreda y Manuel Retuerce, del Museo Arqueológico Nacional, y Carmen Priego, Jefe de la Sección Arqueológica del Museo Municipal de Madrid. Financiación: Ayuntamiento de Madrid y Ministerio de Cultura.

FERIA NACIONAL DEL LIBRO: 50 AÑOS DE HISTORIA

Por RAFAEL SIERRA



S. M. el Rey y el Alcalde de Madrid, en la inauguración de la Feria del Libro 1984.



LA FERIA: EN BUSCA DE SUS ORIGENES

Con una perspectiva histórica de medio siglo de existencia jalonada de interrupciones y altibajos, pero también de importantes éxitos, nos remontamos al nacimiento de la Feria del Libro. Es éste un hecho que constituyó para nuestro país uno de los grandes acontecimientos de nuestra vida cultural. Aunque la Feria del Libro no nace como tal hasta 1933, sus orígenes se encuentran ligados a la tradición ferial madrileña. Esta arranca de la segunda mitad del siglo XV, alrededor de 1477, con las ferias de San Mateo y San Miguel, establecidas por el monarca Juan II. En estas primeras ferias, los libros aparecen mezclados con los cuadros, cerámicas, tapices y aperos de labranza, según testimonio de Lope de Vega. Ya en 1790, los libros eran anunciados en las ferias con carteles satíricos e injuriosos acerca de la extensión de los mismos.

Siguieron pasando los años, y las ferias, en las que se mezclaban todo tipo de ediciones, ya fueran usadas o nuevas, empezaron a jugar un importante papel de cara a la vida editorial.

Tras un período de crisis, en la que los libros se negaban a dejar las aceras, surge una mezcla extraña: todo tipo de libros de todos los tiempos y con todo tipo de encuadernación, servirían para deleitar y admirar a los coleccionistas del momento. Así nació la otra feria, la de los libros usados, que se fue extendiendo por la calle Atocha hasta conquistar las verjas del Botánico.

Pero, ¡no era suficiente! Hacia falta una feria que diese

salida a los nuevos productos, a esas nuevas ediciones que las editoriales mostraban en las calles de Madrid. El deseo se haría realidad un día de primavera: el 23 de abril de 1933. Aunque ya en 1925, y en conmemoración del aniversario de la muerte de Cervantes, se había establecido la Fiesta del Libro, a iniciativa de la Escuela de Librería, que entonces funcionaba en la Cámara Oficial del Libro de Madrid.

La iniciativa de celebrar este magno acontecimiento desbordó a los alumnos de la Cámara del Libro y su dirección la acogió muy favorablemente. Se designó una comisión organizadora que puso en marcha una de las realidades bibliográficas más importantes dentro del panorama cultural actual.

LA FERIA EN EL PASEO DE RECOLETOS Primera etapa, 1933-1936

La primera Feria del Libro fue instalada en el Paseo de Recoletos —del 23 al 29 de abril de 1933—, siguiendo la iniciativa de unos jóvenes que, sin saberlo, fueron los cimientos de esta importante realidad bibliográfica.

Veinte editoriales madrileñas fueron las pioneras del certamen más importante del país: Fénix, Sociedad Bíblica, Espasa Calpe, Plus Ultra, Sociedad General Española de Librería, Sáenz de Jubera Hermanos, Biblioteca Nueva, Biblioteca Cenit, Biblioteca Atenea, M. Aguilar, Saturnino Calleja, Dédalo, Pueyo, Viuda de J. Bergua, J. Ortiz, José M. Yagües, Revista de Occidente, Revista de Pedagogía y Editorial Centro.

Pero la Feria no es sólo el paseo con las casetas y las últimas novedades editoriales, aunque el libro es el centro de atención en estos días, no es el único protagonista; para dar mayor realce a la Feria se organizaron diversos actos, entre los que destacaron varios conciertos y un festival en el Teatro Español, en el cual se recitaron poemas de Fernando Ardavin y se representó el entremés de los hermanos Álvarez Quintero "Un pregón de Sevilla". También se proyectó una película realizada expresamente para la Exposición del Libro Español, que se habría de celebrar en Buenos Aires un año más tarde.

La inauguración oficial de la Feria estuvo presidida por el Ministro de Instrucción Pública, don Fernando de los Ríos. El día de la clausura se celebró con un banquete en honor de los organizadores, señores Aguilar, Calleja, Sáenz de Jubera, Giménez Siles y Ramírez Tomé.

Durante la semana que la Feria permaneció abierta se vendieron libros por un importe neto de 43.399 pesetas.

El día 6 de mayo de 1934, el año siguiente, la Feria abría de nuevo sus puertas, y lo hacía con importantes novedades: la principal es que la Feria deja su carácter local, para tener representación, tanto a nivel nacional como internacional. Otros hechos corrieron paralelos a esta Feria, tales como diversas charlas de escritores acerca de temas relacionados con los libros y con la propia Feria. Este sería el año en el que se solicita el título de "oficial" para la Feria, y en el que por primera vez surge la idea de editar un catálogo. La Feria se clausuraría el 16 de mayo.

La primera Feria Oficial del Libro tiene lugar en el Paseo de Recoletos, durante los días que transcurren del 24 de mayo al 2 de junio de 1936. La nota más importante a destacar de esta Feria es el bajón que se produce proporcionalmente en el número de visitantes y, por tanto, en el número de ventas, que no rebasaron las 235.000 pesetas. En este año se editaron en España más de 3.000 títulos, que abarcan un sector constituido por 350 empresas editoriales.

Se cierra así el primer período de la Feria del Libro, bajo el régimen republicano de Manuel Azaña. Cuando la Feria se reanuda, ocho años más tarde, el régimen político ha cambiado y los españoles atravesarán un período de posguerra poco apto para entusiasmos culturales.

LA FERIA DE POSGUERRA

Segunda etapa: 1944-1959

Después de la guerra civil española, y en plena guerra mundial, reaparece la Feria del Libro de nuevo en el Paseo de Recoletos, ahora llamado Paseo de Calvo Sotelo.

La Feria es organizada por el Instituto Nacional del Libro Español (INLE), heredero de las Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y de Barcelona y de los organismos de la administración denominados Comité Oficial del Libro, creado en 1925, y el Instituto del Libro Español, creado en el año 1935, por la República.

En esta primera etapa de posguerra aparecen una serie de disposiciones prohibitivas, establecidas según los con-

LIBROS SOBRE MADRID

Y PROVINCIA



AYUNTAMIENTO DE MADRID
DIPUTACION PROVINCIAL
INSTITUTO NACIONAL DEL LIBRO
— ESPAÑOL —

MADRID - JUNIO

MCMLXXXII

AYUNTAMIENTO DE MADRID :: BIBLIOTECA MUNICIPAL

BIBLIOTECA BIO-BIBLIOGRAFICA

APENDICE
AL

CATALOGO

DE UNA IMPORTANTE COLECCION DE LIBROS
Y FOLLETOS ESPAÑOL Y EXTRANJEROS

REFERENTES A

BIBLIOGRAFIA

BIOGRAFIA, BIBLIOLOGIA, BIBLIOFILIA,
LA IMPRENTA Y SUS ARTES AUXILIARES, & &

FORMADA Y CATALOGADA POR

FRANCISCO BELTRAN
LIBRERO-EDITOR



MADRID
ARTES GRAFICAS MUNICIPALES
1966



venios entre la Santa Sede y el Gobierno español. Dichas disposiciones se concretaron en la elaboración de un catálogo de libros censurados. Igualmente se promulga como consecuencia de lo anterior, la Ley de Protección al Libro Español. De este modo, los libros que pudieran, según el nuevo régimen, “herir la sensibilidad y la moral del lector”, no estarían expuestos en las casetas de la Feria.

La principal característica de este período es la pérdida del centralismo, que la Feria había estado ostentando hasta este momento.

El Paseo de Gracia fue el lugar elegido para instalar la Feria del Libro del año 1946 en Barcelona; por vez primera se traslada a Barcelona la que hasta entonces había tenido a Madrid por escenario. Acudieron ciento cuarenta casetas, que ocupaban cerca de un kilómetro de extensión a ambos lados del citado paseo.

Dos años más tarde será la capital del Guadalquivir, Sevilla, la que acoja en su famoso Parque de María Luisa, otra nueva edición de la Feria, uniéndose a la alegría de su Feria de Abril. Sin embargo, la animación no fue masiva y el éxito que se auguraba no se hizo realidad. Las ventas se redujeron a la cuarta parte de la de años anteriores en las citadas capitales.

En 1952, la Feria vuelve a Barcelona, donde sí respondió el público como lo hacía en Madrid. A la par, y mientras tanto van surgiendo en otras capitales de provincias Ferias del Libro a nivel local. Alcanzaron notable éxito las de Santander, Valencia y posteriormente Sevilla.

Con un número de 78 casetas y ventas que ascendían a un millón de pesetas, daba comienzo esta segunda eta-

pa de la Feria. Diez años más tarde, el número de casetas sobrepasaba el centenar y las ventas los tres millones.

Tercera etapa: 1960-1975

Llegan los años sesenta, y con ellos una nueva etapa de la Feria del Libro. El Paseo de Recoletos ya no parecía el lugar más idóneo para una Feria que seguía creciendo. Durante estos años, este paseo compartió la Feria con la Plaza de Roma, el Paseo de la Castellana y la Plaza de España, y en 1970 se decidió su traslado al Parque del Retiro.

Este es un período que se caracteriza por el intento de popularizar el libro con muy diversas campañas, pues se sostenía que España era uno de los países donde más libros se editaban y curiosamente donde menos se leía.

El acontecimiento más importante en esta etapa fueron las diferentes formas que se adoptaron para la publicidad, tanto de la Feria como para promocionar el libro español. Con este mismo motivo se promocionó el llamado “libro de bolsillo”, y la edición popular como los libros “RTV”, editados conjuntamente por Salvat y Alianza Editorial, en virtud de un concurso público; los libros se vendieron a razón de 25 pesetas el ejemplar.

Paralelamente, también el cine en este período es un vehículo que ayuda a la promoción del libro, de tal forma que las grandes producciones se convertían, posteriormente, en “best-seller” muy solicitados por los visitantes de la Feria. A veces se da el caso contrario, libros mediocres se convierten en éxitos editoriales al llevarlos a la pantalla como sucedió con “Exodo” o “Papillon”.

Por otro lado, el Instituto Nacional del Libro Español (INLE) se encargó de llevar a cabo campañas de publicidad, tanto en la Feria como en el exterior.

La novela y la poesía se habían visto relegadas a un plano inferior en los gustos del público, sin embargo los ensayos y los temas de pensamiento parecen su plato favorito. Un público que como en periodos anteriores, es muy variado, de tal forma que sólo son una minoría los directamente interesados por las cuestiones del libro como auténtico vehículo cultural.

Cuarta etapa: 1976-1983

A partir de 1976, los acontecimientos, tanto en el ámbito político como cultural, marcaron una nueva forma de pensamiento en nuestra sociedad. La democracia contribuyó a desarrollar los aspectos culturales más importantes dentro de la nueva sociedad española.

Pluralista, fue el primer calificativo de la primera Feria surgida en la reciente democracia española. Nuevos públicos, nuevas ideas y nuevos autores recién llegados de un exilio forzoso contribuyeron a llenar los paseos del madrileño Parque del Retiro.

La nota discordante de la llamada "Feria de la convivencia" fue la polémica surgida entre editores y libreros

al pedir éstos que los editores se centraran en una labor expositiva y promocional dejando a un lado las ventas.

Las nuevas formas de vida que se estaban implantando en la sociedad española quedaron reflejadas en una nueva actitud por parte del público que, de pasivo comprador, pasa a ser un lector activo e interesado, muy especialmente por los libros políticos que durante tantos años habían sido censurados.

La ligera crisis que atravesó la Feria durante los dos años siguientes hizo que los organizadores la trasladaran al Pabellón de Cristal de la Casa de Campo. El objetivo era la búsqueda de unas mejores instalaciones con un mayor espacio para las casetas, además de ofrecer la posibilidad de celebrar actos culturales paralelos. Sin embargo, las ventajas no fueron tantas y, lo que es más importante, el público añoraba la Feria al aire libre. A pesar del intento de un mayor acercamiento al público, éste se mostró poco satisfecho y las ventas descendieron. La Casa de Campo no volvería a ser el recinto ferial del libro.

Tras unos años puente, 1982 será el año en que la informática estará presente en la Feria, mediante la instalación de una terminal en la caseta central de información conectada con la base de datos del ISBN, que fue inaugurada por los Reyes de España.



S. M. el Rey y el concejal del Area de Cultura, en la inauguración de la Feria 1984.



Otra innovación importante será la orientación de la Feria hacia un carácter más local bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Madrid, contando con la participación del Ministerio de Cultura y del Instituto Nacional del Libro (INLE).

La Feria ha sufrido cambios importantes desde aquel lejano 1933 en que fue inaugurada su primera edición: los organizadores ya no son empresas e instituciones privadas, sino de carácter oficial, junto con las asociaciones de libreros, editores y distribuidores. Y qué decir de las ventas, cuando las modernas técnicas de "marketing" han promocionado el libro de tal manera, que la cifra de ventas de los comienzos hoy resultaría irrisoria.

EVOLUCION DE LAS VENTAS EN LA FERIA NACIONAL DEL LIBRO

Núm. orden	Año	Población	Total ventas	Ventas promedio feriante — Ptas/día	Núm. orden	Año	Población	Total ventas	Ventas promedio feriante — Ptas/día
I	1933	Madrid	43.339	310	XXII	1963	Madrid	13.576.237	7.480
II	1934	Madrid	212.396	482	XXIII	1964	Madrid	15.977.459	7.285
III	1935	Madrid	280.000	518	XXIV	1965	Madrid	16.793.178	8.746
IV	1936	Madrid	235.000	635	XXV	1966	Madrid	17.422.925	9.243
V	1944	Madrid	1.185.387	1.266	XXVI	1967	Madrid	16.523.100	11.603
VI	1945	Madrid	1.472.259	1.044	XXVII	1968	Madrid	23.834.200	10.109
VII	1946	Barcelona	—	—	XXVIII	1969	Madrid	33.044.094	18.027
VIII	1947	Madrid	1.615.729	1.214	XXIX	1970	Madrid	27.568.839	16.293
IX	1948	Sevilla	433.846	840	XXX	1971	Madrid	37.500.000	20.752
X	1949	Madrid	1.727.862	1.548	XXXI	1972	Madrid	41.687.005	17.029
XI	1951	Madrid	1.885.077	1.689	XXXII	1973	Madrid	41.189.710	18.506
XII	1952	Barcelona	—	—	XXXIII	1974	Madrid	64.156.415	23.867
XIII	1953	Madrid	2.670.214	2.225	XXXIV	1975	Madrid	74.403.218	24.094
XIV	1955	Madrid	4.000.000	2.360	XXXV	1976	Madrid	88.936.321	25.498
XV	1956	Madrid	4.841.775	3.144	XXXVI	1977	Madrid	113.696.974	20.657
XVI	1957	Madrid	6.612.423	4.408	XXXVII	1978	Madrid	142.042.356	27.586
XVII	1958	Madrid	6.474.159	3.372	XXXVIII	1979	Madrid	91.156.308	20.869
XVIII	1959	Madrid	6.637.513	3.435	XXXIX	1980	Madrid	148.029.406	30.801
XIX	1960	Madrid	4.300.000	3.513	XL	1981	Madrid	155.732.156	41.662
XX	1961	Madrid	6.692.270	4.979	XLI	1982	Madrid	213.326.618	53.392
XXI	1962	Madrid	7.883.509	5.014	XLII	1983	Madrid	317.721.219	80.558

Datos extraídos del INLE.

CUATRO EXPOSICIONES DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL

Por DOROTEO ARNAIZ

CUATRO exposiciones se han inaugurado en los últimos meses con carácter de primera magnitud, no sólo por ser la primera vez que el público podía contemplar ciertas estampas, sino por el hecho de que en general todas las láminas fueron abiertas en Madrid a finales del siglo XVIII y principios del XIX y que, constituyendo la época dorada del grabado español, cabe decir —sin mitificar, caer en prepotencias ni menoscabos para otras latitudes— que fue en este arte la escuela de Madrid. Todas las estampas proceden de láminas originales que se conservan en la Calcografía Nacional de Madrid.

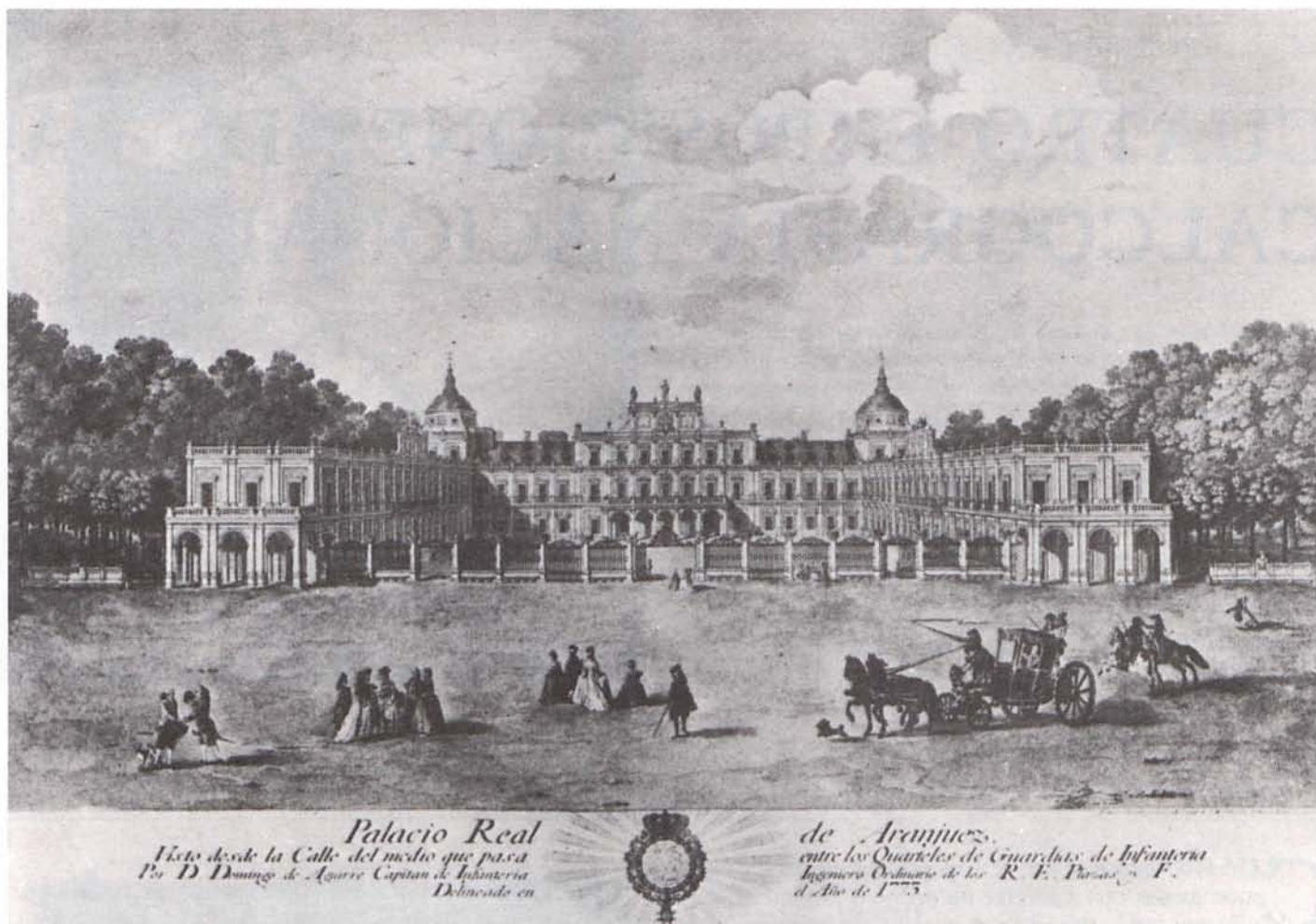
La primera de ellas tuvo lugar en las salas de la Academia de Bellas Artes de Roma, patrocinada por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, durante los meses de febrero y marzo. Posteriormente inició un periplo, que durará más de un año, por varias capitales europeas.

Esta exposición, que va presentada con el título “La Real Calcografía de Madrid, Goya y sus contemporáneos”, consta de ciento cuarenta estampas. Cuarenta y seis pertenecen a las series de LOS CAPRICHOS, LOS DESASTRES DE LA GUERRA, LA TAUROMAQUIA Y LOS DISPARATES, que Goya grabó en 1793 y 1823. Las noventa y cuatro restantes son el exponente de la maestría que los grabadores españoles alcanzaron a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Las estampas de las “Alegorías de las Bellas Artes”, de JUAN BERNABE PALOMINO, encabezan el catálogo, seguidas por las “Vistas del Real Sitio de Aranjuez”, grabadas por JOAQUIN BALLESTER y MANUEL SALVADOR CARMONA. De este último hay siete estampas más en las diferentes series que componen la exposición: “El triunfo de Baco”, “La alegoría de la



Moles. *El amor maligno.*



Salvador y Carmona. Vista del palacio de Aranjuez.

música y la poesía", "Las canéforas" ("Historia de Cicerón"), "Retrato de Manuel Godoy", "Real picadero", "Retratos de Carlos IV y M.^a Luisa" y la "Alegoría de Carlos III". Algunas de estas láminas son verdaderas joyas, que este gran artista abrió para mayor gloria del grabado español.

Su hermano y discípulo, JUAN ANTONIO SALVADOR CARMONA, no desmerece del apellido, es más, cabe decir que le da un brillo suplementario con obras como "Baile en máscara" y otras que van incluidas en esta exposición.

Los peces grabados por BRU, "Las vistas de Cádiz", "Los retratos de españoles ilustres", "Vistas del Monasterio del Escorial", "La botánica de Cavanilles", "La arquitectura de Palladio", "Las antigüedades árabes" y las reproducciones de cuadros, etcétera, que llevan grabados a pie de lámina nombres como AMETLLER, BARCELLO, BAYEU, BRAMBILLA, BRIEVA, CARRAFA, ESTEVE, FABREGAT, FERNANDEZ NOSERET, GOMEZ DE NAVIA, LOPEZ ENGUIDANOS, MOLES, MUNTANER, PRIETO, SELMA, etcétera.

Un catálogo con 140 estampas reproducidas, la introducción histórica realizada por don Enrique Lafuente Ferrari, académico delegado de la Calcografía Nacional, y el estudio crítico del historiador don Juan Carrete Parrondo acompaña en su viaje a esta Exposición que facilitará a nuestros vecinos europeos un mejor conocimiento del arte del grabado en España.

Durante el mes de mayo se presentó en la sala de exposiciones del Ayuntamiento de Leganés el conjunto de estampas de la Calcografía Nacional "La colección real de pintura, 1791-1798", organizada y patrocinada conjuntamente por el Ayuntamiento de dicha localidad y la Consejería de Cultura, Deportes y Turismo de la Comunidad Autónoma de Madrid.

Un bello catálogo que reproducía las cincuenta estampas expuestas con una presentación sobre la técnica del buril en el siglo XVIII y un estudio y catalogación del conjunto servía de guía al visitante de la exposición.

En el índice de pintores, dibujantes y grabadores volvemos a encontrarnos con los mismos artistas que componen la exposición anteriormente reseñada, pero a ésta se suman los nombres de JOSE CAMARON, MANUEL ESQUIVEL, BARTOLOME VAZQUEZ, MANUEL ALEGRE, JOSE VAZQUEZ, FRANCISCO RIBERA, G. CARATTONI, G. FOLO, G. BOSSI, P. VIEL, J. B. PATAS, B. L. ENRIQUEZ, J. F. RIBAUT, P. CRIERE, F. HUBERT, A. L. ROMANET, E. J. GLAIROU MONDET, L. CROUTELLE, J. MASSARD, P. AUDOUIN, G. VOLPATO, etcétera, que reproducen en blanco y negro cuadros de VELAZQUEZ, J. RIBERA, VAN DYCK, A. VACCARO, G. RENI, A. MORO, TINTORETTO, VERONES, A. DEL SARTO y otros pintores que componían la colección real de pintura.

Fue en 1789 cuando se constituyó en Madrid *La Compañía para el Grabado de los cuadros de los Reales*

Palacios, con la finalidad de “favorecer en todo el Reino el estudio de los grandes modelos nacionales y extranjeros y extender la noticia y la gloria de la antigua escuela española, poco o nada conocida en lo más de Europa” (1).

Casi dos siglos después, en un “pueblecito” cercano a Madrid, con una población de doscientos mil habitantes, puede decirse que se ha realizado el sueño de algunos ilustrados españoles del siglo XVIII, que contó desde sus comienzos con las iniciativas de los hermanos MANUEL y JUAN A. SALVADOR CARMONA.

El numeroso público (colegios, institutos, etcétera) que ha desfilado por la sala de exposiciones del Ayuntamiento de Leganés, su interés por las estampas allí expuestas, confirma que el grabado es un arte mayor y popular al mismo tiempo.

El día 25 de abril, fiesta nacional en Italia, se inauguró en el Museo Taglieschi de Anghiari, provincia de Arezzo, la exposición de las 40 estampas que componen “La Tauromaquia” de Goya.

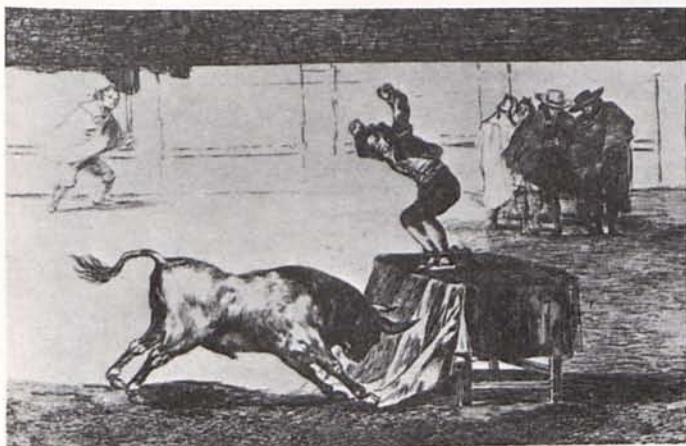
(1) M. Godoy, “Memorias críticas y apologéticas para la historia del reinado del señor don Carlos IV de Borbón”, 1, Madrid. Biblioteca Autores Españoles. Rivadeneyra, 1975, pág. 216.

Esta tirada de reciente estampación realizada en los tórculos de la Calcografía Nacional, después de comprar los cobres la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con fondos de la herencia de don Fernando Guitarte, al Círculo de Bellas Artes de Madrid, su anterior propietario tiene dos características principales: la limpieza y preparación de los cobres, que posteriormente fueron cromados para protegerlos del desgaste, y el papel de la estampación, que fue realizado a mano, hoja por hoja, en un molino francés del siglo XVIII, con los métodos tradicionales.

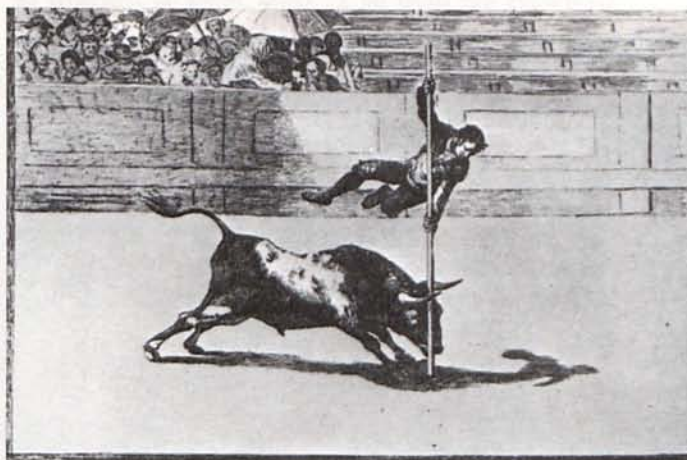
La exposición de la Tauromaquia se presentó al público en el marco del “Premio Internazionale di Cultura Città di Anghiari”, con un debate sobre el tema “Estampas de arte ayer y hoy”, que presidieron el historiador y crítico de arte Mario De Micheli y el poeta y crítico de arte Renzo Modesti.

El eco que tuvo en la prensa, radio y televisión italianas y el numeroso público que visitó la exposición muestra el interés que suscita Francisco de Goya en cualquiera que sea la forma de su arte.

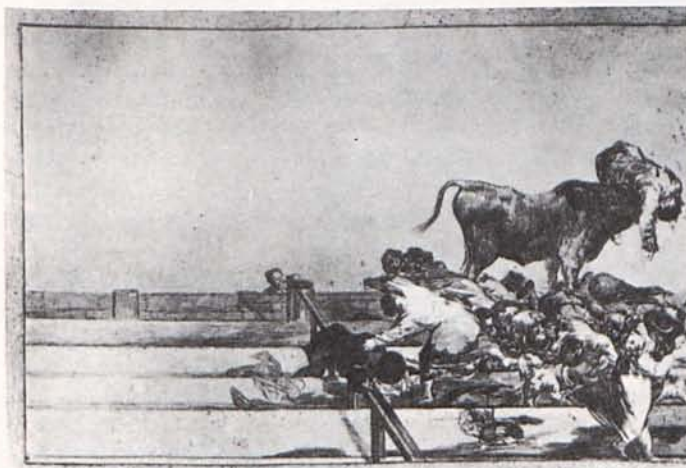
En las salas Juan de Villanueva, del Ayuntamiento de Aranjuez, se inauguró la exposición “Estampas de Aranjuez, siglo XVIII”, colección de la Calcografía Nacional.



124 OTRA LOCURA SUYA EN LA MISMA PLAZA
19/ GOYA / 1815



125 LIGEREZA Y ATREVIMIENTO DE JUANITO APIÑARI EN LA DE MADRID

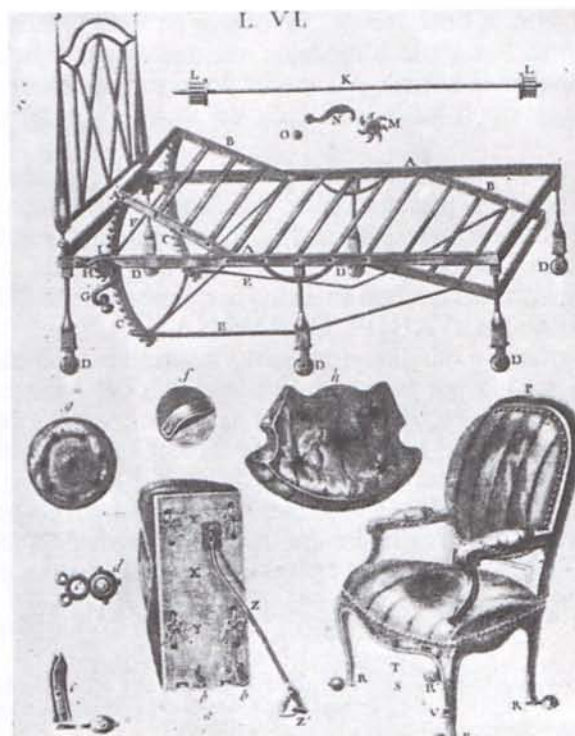
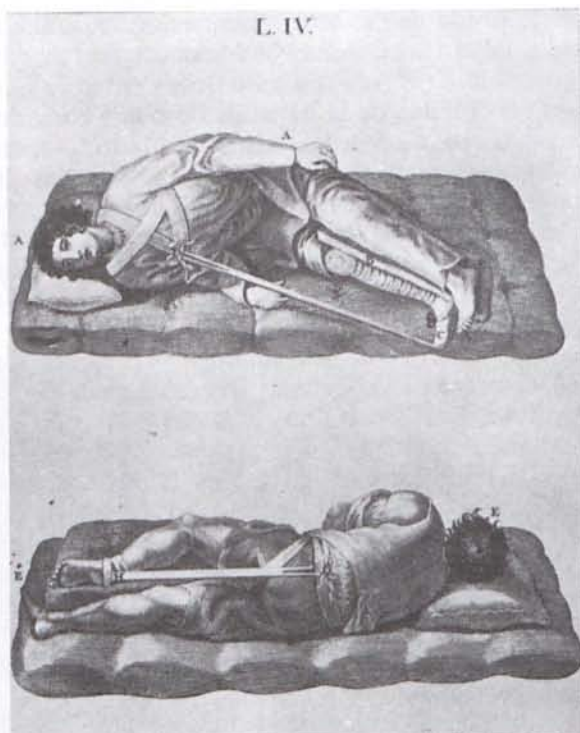


126 DESGRACIAS ACAECIDAS EN EL TENDIDO DE LA PLAZA DE MADRID Y MUERTE DEL ALCALDE DE TORREJON



127 MARIANO CEBALLOS, ALIAS EL INDIU, MATA EL TORO DESDE SU CABALLO

Goya. Escenas de “La Tauromaquia”.



Grabados del libro de L. Galli sobre la fractura de la rótula.



Asensio. Muestra caligráfica.

Presidida por el gigantesco “Plano del Real Sitio de Aranjuez”, dibujado por el capitán de Ingenieros Domingo de Aguirre, compuesto por dieciséis láminas de gran tamaño, quince de ellas grabadas por JUAN ANTONIO SALVADOR CARMONA y la restante —una figura alegórica con el retrato de Carlos III— de su hermano MANUEL, la exposición muestra la colección de vistas de grandes dimensiones grabadas por JUAN BARCELO, JOSE JOAQUIN FABREGAT, GERONIMO ANTONIO GIL, JOAQUIN BALLESTER, JUAN MORENO TEJADA, JUAN MINGUET, MANUEL SALVADOR CARMONA y FERNANDO SELMA, con dos vistas más pequeñas grabadas por Francisco Muntaner y Fernando Selma.

El público de Aranjuez, entusiasmado, ha reconocido los lugares que le son familiares en sus paseos, algunos de los cuales en el pasado tenían otros nombres, pero que, no obstante los cambios, gracias a estas estampas, ha podido reconstruir la “memoria de otros tiempos”.

LA EXPOSICION “IMAGENES DE MADRID” EN EL MUSEO MUNICIPAL

Por ASCENSION AGUERRI





ORGANIZADA por el Museo Municipal, se inauguró el pasado 16 de mayo la exposición fotográfica *Imágenes de Madrid*. La base de esta muestra ha sido el fondo de fotografías, en papel y placas de cristal, que posee el Museo. En él se encuentran representados algunos de los mejores fotógrafos del siglo XIX: dos pioneros extranjeros que trabajaron en España, el inglés Charles Clifford (fotógrafo oficial de Isabel II) y el francés J. Laurent, y el español José María Sánchez. Un grupo importante lo constituyen las encargadas por el Ayuntamiento Popular en 1869 a J. Suárez para dejar constancia de los monumentos que iban a ser derribados o de las zonas prontas a ser transformadas. Los fondos del siglo XX son mucho más numerosos. Y, aun cuando en su mayoría son anónimos —alguno de ellos de excepcional importancia para conocer la vida cotidiana de Madrid en los primeros años de la centuria—, no faltan las grandes firmas de la época: Antonio Cánovas, quien bajo el seudónimo “Kaulak” retocó originales de Clifford, y Gerardo Contreras, cuyo magnífico archivo de placas de cristal fue donado por su viuda al Ayuntamiento de Madrid, y contiene imágenes de la vida cotidiana de la ciudad entre 1928 y 1934 y de acontecimientos políticos de la Dictadura de Primo de Rivera, de los últimos años de la Monarquía y de los primeros de la República.

La invención y perfeccionamiento de la fotografía supuso un aumento de imágenes, las cuales, al ser menos subjetivas respecto al hecho u objeto fotografiado en comparación con otros procedimientos de captación de la realidad, adquieren un gran valor como documento. Es éste, precisamente, el carácter de la presente Exposición, que se justifica más por su valor documental de testimonio del Madrid del periodo comprendido entre 1854 y 1934 que por la calidad de las instantáneas. Sin embargo, hay también pruebas de reconocida belleza y calidad artística, como la obra de los ya citados Clifford y Laurent o la de los miembros directivos de la Real Sociedad Fotográfica, de estilo pictoralista: la fotografía de la *Capilla de San Isidro* del Conde de la Ventosa o la *Costanilla de San Andrés* de Pedro Retes, son ejemplos de ello. Nos han transmitido imágenes de una de las zonas de Madrid que mejor conservan vestigios de su pasado más remoto.

Una gran parte de las más de seiscientas fotografías expuestas refleja los cambios sufridos en la morfología de la ciudad. El crecimiento demográfico experimentado en Madrid durante la primera mitad del siglo XIX (hacia 1850 contaba con 280.000 habitantes) unido a la prohibición de edificar fuera de la cerca mandada construir por Felipe IV en 1625, provocó una congestión alarmante. Fue necesaria la elaboración de un Plan General —el proyectado por Carlos María Castro en 1860— para la



4 MADRID.—Puerta del Sol, h. 1870. (LAURENT, J.)



10 MADRID.—Pabellón árabe del Retiro, h. 1890



8 MADRID.—Plaza del Callao, 1934. (CORRAL)



13 MADRID.—Exhibición del Cuerpo de Bomberos en el Paseo de la Castellana, h. 1931. (CORRAL)





7 MADRID.—Kiosco de música del Paseo de Rosales, 1923. (LLADÓ)

planificación urbanística del ensanche. *Imágenes de Madrid* recoge este proceso de transformación. En su recorrido podemos seguir las grandes realizaciones urbanísticas llevadas a cabo en los centros neurálgicos de la ciudad. La remodelación de la Puerta del Sol, según proyecto de Lucio del Valle, que se inició en 1854 con la demolición de la Iglesia y Hospital del Buen Suceso; tras el derribo de varias manzanas de casas entre las calles de la Montera y Alcalá, Arenal, Preciados y Carmen, las obras concluyeron en 1862, fecha en que Clifford realiza la fotografía que lleva como inscripción: "**PUERTA DEL SOL DE MADRID EN 1862, después de la reforma**". Otro ejemplo de transformación y modernización de la ciudad es la apertura de los tramos de la Gran Vía: el 4 de abril de 1910 el Rey Alfonso XII firma el acta de inauguración de las obras, no finalizadas hasta pasada la Guerra Civil. Paralela a la apertura de la Gran Vía es la construcción de los edificios más representativos de la arquitectura historicista y racionalista de la época, tales como "La Telefónica", el de la Compañía de Seguros "La Adriática", el Palacio de la Música —obra de Zuazo—, etc. Algunas de las instantáneas denuncian las transformaciones operadas en el eje Atocha-Hipódromo, constituido por el paseo y Salón del Prado y los paseos de Recoletos y Castellana, ha sido, y es, la vía más importante de comunicación norte-sur de la ciudad. Junto a los principales edificios del siglo XVIII se construyeron una serie de palacios —de doña Cristina Ituribarria, de Indo— y palacetes, como el de la familia Bruguera, confiriendo una fisonomía peculiar que contrasta con la actual. Desaparecidas muchas de estas viviendas, han sido sustituidas por edificios bancarios, de compañías de seguros, de

grandes empresas que representan la arquitectura más vanguardista de Madrid. En la ribera del Manzanares contemplamos el pasado y futuro de este sector de la ciudad: resulta sorprendente observar la Pradera de San Isidro, todavía sin urbanizar, en un día de romería —imagen que evoca el pasado de la Villa— y a su lado, atisbos de la incipiente industrialización representada por la construcción del Puente de los Franceses para el paso del ferrocarril, en la magnífica vista tomada por Clifford en 1860.

Interés histórico excepcional tienen las fotografías de aquellos edificios de valor artístico, desgraciadamente desaparecidos. Ejemplo de ello son, entre los muchos que recoge la Exposición, la iglesia de Santa María, la más antigua parroquia de Madrid (derribada en 1869 para ampliar la calle de Bailén); el convento de Santo Tomás, cuyo claustro y portada barrocos podemos admirar gracias a las realizadas por Laurent; o los mercados de la Cebada y de los Mosteses, unas de las primeras manifestaciones arquitectónicas en hierro.

Pero la ciudad es ante todo sus habitantes. La sociedad madrileña queda perfectamente reflejada en su cotidianidad: el amplio abanico de tipos populares contemplado —vendedores callejeros, obreros sorprendidos en instantáneas que documentan formas de trabajo hoy en desuso, las lavanderas del Manzanares—; los primeros coches y líneas de autobuses; procesiones, verbenas, carnavales, los toros... No faltan las actividades culturales: inauguración de la Biblioteca Infantil del Parterre del Retiro, recitales y conciertos de música celebrados en el quiosco del maestro Villa en el Retiro o en el de Rosales, hoy perdido. La actividad municipal está presente a tra-



vés de imágenes de los pabellones del nuevo Matadero Municipal, la creación de grupos escolares —Escuelas Aguirre y Bosque—, demostraciones de bomberos...

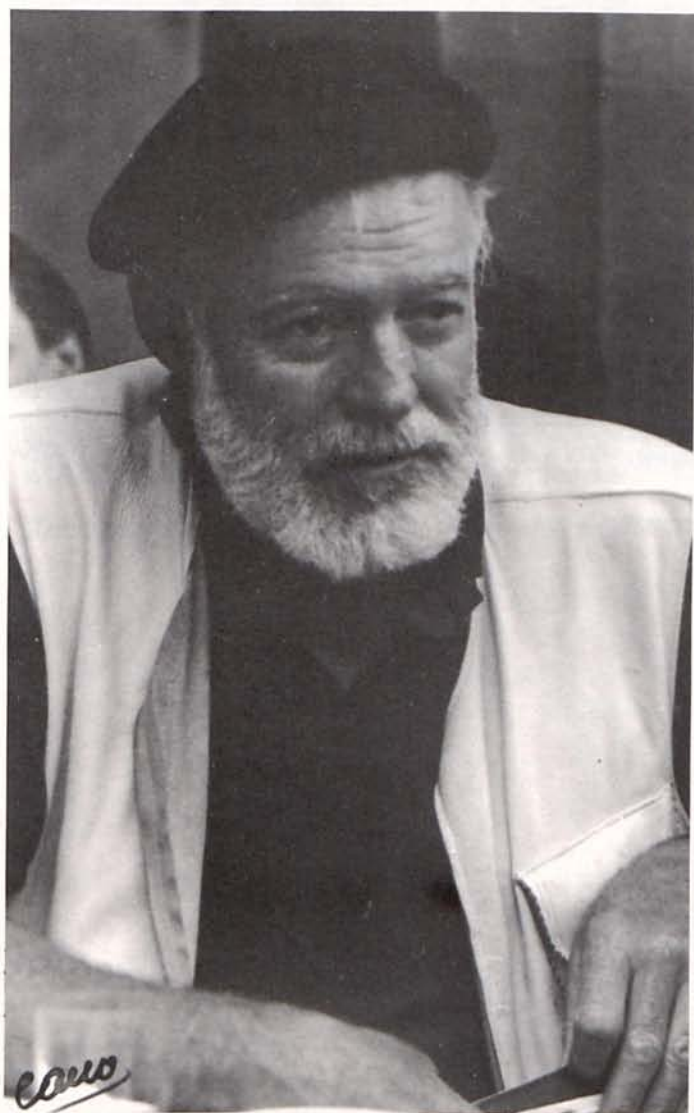
Por otra parte, Madrid, en tanto que capital del Estado, le hace ser escenario de acontecimientos de alcance nacional. Descubrimos a los madrileños agasajando al Rey Alfonso XII con motivo de su mayoría de edad o en un día de abril de 1931 conmemorando la Proclamación de la República.

La Exposición ha dedicado una sección destacada a los retratos. En esta época acudir al estudio del fotógrafo se convierte, especialmente para la burguesía, en lugar de paso obligado en momentos clave de su vida. Así, encontramos toda la tipología retratística del momento: individuales, de grupo, de familia, honoríficos, eróticos, etc., realizados por los fotógrafos más sobresalientes con estudio abierto en Madrid. Se incluye la reconstrucción de uno de estos estudios. Mención especial merecen dos series que el Museo conserva completas: la *Galería de los Representantes de la Nación*, de Rovira (1869) y el *Consultor del Rey Alfonso XII*, con retratos de la familia real.

La cámara fotográfica, como dispositivo que parece detener el tiempo, es capaz de retrotraernos a épocas pretéritas y hacernos vivir y evocar fechas históricas, acontecimientos y lugares que a unos les servirá de recuerdo y nostalgia, y a otros de planteamiento y punto de partida para el estudio de nuestra ciudad y sus gentes. Gracias a este tipo de exposiciones aprendemos a conocer más y valorar mejor Madrid, su pasado y su presente, en definitiva, su futuro.

MADRID, SEDE DEL I CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE HEMINGWAY

Por JOSE LUIS CASTILLO-PUCHE



Hemingway. Pamplona, 1959.

UN primer Congreso Internacional sobre Hemingway obligaba a mucho, porque siempre las grandes figuras literarias que han llegado a hacerse míticas, en cierto modo se resisten a la revisión y al análisis; pero la vocación y la dedicación de estos profesores, estudiosos y críticos de la persona y la obra de Ernest Hemingway, que se han reunido en Madrid del 24 al 29 de junio, se diría que han puesto el fundamento para un punto de partida de exploración y conocimiento minuciosos del personaje, de sus símbolos literarios, sus temas e incluso su lenguaje, mucho más allá de lo meramente convencional.

Frente a un Hemingway al que circunda, rodea, sigue y persigue tantas veces la anécdota desfiguradora, puramente sensacionalista, basada en el éxito y la fama trepidante, y que tantas veces se presenta como una red que aprisiona y tergiversa el verdadero rostro del autor Hemingway, ya que esa especie de máscara, no sólo forjada por él mismo, sino también a menudo impuesta por los demás, ha dificultado y sigue dificultando el descubrimiento del verdadero Hemingway, se van imponiendo los trabajos de investigación y los estudios de profesores como Nagel, Staton, Oldsey, Svoboda, Beegle, etc., todos ellos presentes en el Congreso de Madrid, de tal modo que ciertamente nos vamos acercando a una intimidad personal del autor y al secreto de una obra artística que todavía ofrece más enigmas que los que aparentemente se aprecian.

La "Hemingway Society", organizadora del Congreso, con la colaboración del Instituto de Cooperación Iberoamericana, celebra con frecuencia congresos y reuniones nacionales en los Estados Unidos; pero tenía que ser Madrid la sede del primer congreso internacional sobre el gran Nobel americano, ya que España, y concretamente Madrid, están tan presentes no solamente en la vida, sino también en la obra hemingwayana. Ernest Hemingway amó a España más que a ningún otro país después del suyo, como él mismo confesó, residió en Madrid largas



Hemingway y Castillo Puche en el bar Choko, de Pamplona, en 1959.

El Congreso se desarrolló en la sede del ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana), en jornadas de mañana y tarde, con asistencia de más de sesenta especialistas en el tema Hemingway y habiéndose leído más de treinta trabajos de investigación que la mayoría de las veces fueron sometidos a coloquio entre los congresistas. Del compendio de estos trabajos, dedicados a la biografía del autor, análisis de sus cuentos y relatos, examen global de sus grandes novelas, relación con otros escritores y países, influencias, repaso a sus manuscritos, cartas, amigos, etc., seguramente se derivará un tomo de interesantes aportaciones, ya que en este congreso se ha llegado un poco más cerca y más dentro del artista y del hombre Hemingway.

En la sesión de apertura, don Luis Yáñez, presidente del ICI, destacó el carácter legendario de nuestro autor, su amor a España, revelado en tantas ocasiones, pero destacando su aspecto de cruzado por la causa de la libertad en las batallas de la guerra civil española, de 1936 a 1939, y en las guerras europeas contra el fascismo. El

12 June 1997

Francisco José Luis:

Carta autógrafa de Hemingway a Castillo Puche.

Y comenzaron las jornadas de trabajo, en las cuales se puede decir que, sin llegar a la desintegración total del mito Hemingway, se dio luz abundante sobre el panorama.

Acaso por esta razón y porque ya en la primera hora, a raíz de su muerte, nosotros hemos dedicado un libro apasionado a Ernesto Hemingway y su amor a España, titulado "Hemingway entre la vida y la muerte", el Congreso, en su sesión de clausura, decidió nombrarnos miembro honorario de la "Hemingway Society", el primer extranjero que recibe esta distinción. Los miembros honorarios nombrados anteriormente son el biógrafo de Hemingway, Charles Baker; su editor, Charles Scribners; el crítico y profesor, Philip Young, y la viuda del Presidente Kennedy, Jacqueline Onassis, de la "Fundación Kennedy".

FINCA VIGIA, SAN FRANCISCO DE PAULA, CUBA

Pues ahora al trabajar
otra vez - estubo escribiendo este
antes de desayunar, recuerdos
memorias a tu familia y saludos
a todos nuestras amigos y un abrazo
muy fuerte de tu amigo
Truisto.

Carta autógrafa de Hemingway a Juanito Quintana.



Hemingway con su mujer y Juanito Quintana en los toros. (Doubleday & Co. N. Y.)

Como todo, además, no podían ser largas y metódicas jornadas de trabajo realizadas en las comisiones, el Congreso dedicó unas jornadas al recorrido del Madrid hemingwayano, desde la Plaza de Callao, donde estuvo el Hotel Florida, hasta Chicote y la Cervecería Alemana, calle de Ruiz de Alarcón, donde le hubimos de acompañar en su visita a Baroja moribundo; desde el Museo del Prado, lugar de sus frecuentes visitas, al Callejón de la Ternería, donde un busto suyo inmortaliza sus preferencias culinarias, desde Casa Botín al Hotel Suecia, lugar de sus últimas estancias en Madrid. También se hizo una excursión a la Sierra de Guadarrama, El Escorial y otros lugares de las cercanías de Madrid presentes en su obra y en su biografía.

Y como detalle complementario de enorme interés cabe mencionar la proyección de los documentales cinematográficos, principalmente el titulado "Tierra trágica",

que el propio Hemingway, en colaboración con otros amigos americanos, dedicó a España durante la guerra civil y que entonces fue proyectado incluso en la Casa Blanca, como motivo de propaganda y ayuda al pueblo español en su tremenda tragedia. Otros documentales dedicados a su vida y a su presencia en España y los Sanfermines fueron también proyectados; documentos que son una lección viva sobre el estilo del hombre Hemingway y su conocimiento entrañable de la realidad española.

Cuando redactamos esta sucinta crónica, precisamente los congresistas, muchos de ellos, viajan por España, preferentemente hacia Navarra, donde asistirán a los Sanfermines, para poder verificar sobre el terreno una comprobación del texto de la primera novela larga hemingwayana, "Fiesta", que se desarrolla a lo largo de la fiesta pamplonica.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Servicio de Gestión Editorial. Gabinete Técnico del Ayuntamiento de Madrid

NOMBRE
DIRECCION
LOCALIDAD
PROVINCIA

Se suscribe a la revista trimestral "Villa de Madrid".

Firma:

PRECIO POR SUSCRIPCION ANUAL

	Ptas.
España	900
Europa	1.660
América y resto del extranjero	2.260
Número suelto España	225
Número suelto Europa	415
Número suelto América-extranjero	565

El Gabinete Técnico del Ayuntamiento de Madrid

—Servicio de Gestión Editorial—,

Teléfonos 247 63 35 y 248 10 00 (extensión 200),

se encuentra a su disposición para atender cuantas consideraciones o encargos nos haga



AYUNTAMIENTO
DE MADRID