

VILLA *de* MADRID



Carlos Moreno
Madrid - 5-1962

Ayuntamiento de Madrid

VILLA *de* MADRID

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

DELEGACION DE EDUCACION

DIRECTOR:
RUFO GAMAZO RICO

REDACCION Y ADMINISTRACION:
PLAZA DE LA VILLA

Teléfonos: Dirección, 248 62 29;
Administración, 248 01 29

PRECIO DEL EJEMPLAR: 70 PESETAS

SUSCRIPCIONES
Año: 280 pesetas

M A D R I D

AÑO XIV

1976 - III

NUM. 52

Sumario

Gran operación «53 Barriadas», por M. L. NACHÓN.

Un patrimonio en peligro, por ENRIQUE PASTOR MATEOS.

Los premios de Arquitectura del Ayuntamiento de Madrid (1901-1918), por PEDRO NAVASCÚES PALACIO.

El Palacio de Buenavista, por ALFONSO DE CARLOS.

Los cinco Alcaldes de Franco: Mayalde, por TOMÁS BORRÁS.

El doctor Ascensio López, fundador del Colegio de Abogados de Madrid, por JUAN A. DE ZULUETA.

Federico Romero Sarachaga, por FEDERICO C. SÁINZ DE ROBLES.

Libros: «Sonetos y revelaciones de Madrid», de José García Nieto.

Goya, pintor tricromático, por D. MEDRANO BALDA.

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

Dos nuevos precedentes, muy curiosos, de la actual Sociedad General de Autores de España: 1875 y 1880, por FEDERICO C. SÁINZ DE ROBLES.

Crónica Municipal.

Ilustraciones: Chausa y Tauler.

Fotografías: Alfonso de Carlos, José M.^a Izquierdo, Infocolor y Archivo de Contreras.

Depósito legal: M. 4.194-1958

A. Gráficas MAGUNCIA. Trujillos, 7 MADRID

TOMAS BORRAS (†)

CERRADO ya el presente número de VILLA DE MADRID, nos llega la noticia, motivo de honda tristeza para cuantos hacemos la revista, del fallecimiento de Tomás Borrás. Madrileño de nación, de profesión madrileño, y, como ha dicho Manolo Alcántara, madrileño amoris causa, figurará por siempre en la honrosísima lista de hijos ilustres de la villa, pues su nombre escrito está en la serie envidiable de los ingenios de este nuestro Madrid tan pródigo en talentos.

Tiene Madrid el deber de responder con generosidad y amor a la apasionada entrega a Madrid, que significó la vida de Tomás Borrás. Nuestra revista, que se honró en tenerle como su más asiduo colaborador, le dedicará el merecido recuerdo en su próximo número.

GRAN OPERACION

«53 BARRIADAS»

«A pesar de los esfuerzos desplegados para limitar el aflujo de población hacia las grandes ciudades, la urbanización continúa. Es un fenómeno irreversible, contra el que será inútil luchar.»

(P. Massé. «L'Urbanisation».)

LA urbanización, nota característica de la sociedad industrial, está creando a los países en vías de desarrollo y aun a los más desarrollados, gravísimos problemas. Se despueblan las zonas rurales y hacen su aparición las grandes ciudades, las masivas concentraciones de viviendas, las conurbaciones, la monstruosa megalópolis.

Madrid no ha podido ser una excepción en este fenómeno universal y, en consecuencia, ha venido padeciendo, padece, esos problemas que se traducen en escasez de viviendas, aparición de áreas de chabolismo —las «bidonvilles» en el lenguaje urbanístico— crecimientos de núcleos de población anárquicos con toda una serie de secuelas como son la carencia de servicios y de equipamiento de toda clase que hace de los habitantes de los sectores periféricos, principalmente, auténticos marginados, huérfanos muchos de ellos de las más elementales condiciones de habitabilidad.

La rapidez de crecimiento de la aglomeración urbana madrileña ha rebasado con creces «la capacidad de respuesta del planeamiento urbanístico, a la vez que ha afectado, y afecta gravemente, las posibilidades económicas de creación de unas infraestructuras urbanas precisas para alcanzar un mínimo imprescindible en la calidad del entorno ciudadano, con la oportunidad y el nivel necesarios».

Tras una serie de actuaciones parciales para erradicar el chabolismo, pavimentar calles y dotar de alcantarillado y fuentes a algunos de los sectores más deprimidos de los distritos periféricos, llevadas a cabo en los últimos años, la actual Corporación presidida por

don Juan de Arespacochaga, ha decidido abordar de frente el problema y concederle absoluta prioridad respecto a otras realizaciones ciudadanas, redactando un Plan Urgente de Acondicionamiento de la Periferia centrado en cincuenta y tres barriadas, con una superficie de 380 hectáreas. Su presupuesto se eleva a cinco mil millones de pesetas y se nutrirá a través de un crédito que en estos momentos se gestiona con el Banco de Crédito Local.

El Plan, cuyas obras habrán de ejecutarse en un período no superior al año y medio, esto es dentro de 1977, fue redactado tras llegar al mayor conocimiento de la problemática de los 53 núcleos afectados, no sólo por medio de los estudios realizados por los técnicos municipales sino, también, por las informaciones de los vecinos y, realizando el propio Alcalde numerosos y exhaustivos recorridos durante los meses de junio y julio para comprobar «in situ» la situación real, escuchar las peticiones del vecindario y conocer sus carencias y sus angustiosas necesidades.

Los datos obtenidos y los estudios realizados han puesto de manifiesto la urgencia de actuación en estas zonas suburbanas con características particulares, sistematizadas en tres tipos: áreas de chabolismo integradas por viviendas, si así pueden llamarse, absolutamente inadecuadas para su utilización; barriadas típicamente rurales, enquistadas en el medio urbano y ocupando suelo calificado como rural o zona verde, con infraestructura no definitiva, y barrios de más antiguo asentamiento, con estructura viaria acorde con el plan de ordenación urbana o sujeto a remodelaciones más o menos profundas.

Esta variedad hace que los tratamientos sean distintos como distinta será también la calificación de urgencia para la ejecución de obras, determinándose para las áreas de chabolismo su total erradicación, hoy con mayores posibilidades de conseguirlo en razón de su importancia cuantitativa notablemente menor que en los pasados años.

El problema realmente grave, tanto cuantitativa como cualitativamente, se registra en los asentamientos de las zonas con calificación de rurales, de clara inadecuación a cualquier ordenación urbana. Por su elevado número y por las implicaciones sociales y aun políticas que plantean, no pueden esperar la plena remodelación que supone el abandono de las viviendas rurales y la construcción de bloques urbanos.

Aquí el trazado de las calles es también típicamente rural por lo que resulta imposible el mismo tipo de equipamiento, logro o aspiración de tantos pueblos españoles, que en Madrid se plantea sólo con carácter provisional en tanto se lleva a cabo la reordenación racional del espacio urbano que ocupan. En consecuencia el Ayuntamiento, teniendo en cuenta pasadas experiencias, considera que no es razonable confiar en la solución urbanística definitiva y si el dotar inmediatamente estas zonas de un racional equipamiento, así como la instalación de mejor alumbrado, la creación de pequeños espacios verdes y recreativos y, hasta donde sea posible, realizar otras instalaciones urbanas, aun cuando sean provisionales o, si se pudiera, de acuerdo con la ordenación definitiva.

Los barrios tradicionales de más antiguo asentamiento aunque son objeto de atención permanente por parte del Municipio dentro de su política de acondicionamiento urbanístico, se incluyen en el Plan para completar las acciones ya emprendidas.

El Plan que, como hemos dicho habrá de realizarse con carácter de urgencia se centra básicamente en la mínima urbanización de las barriadas que ocupan los antiguos terrenos rurales, ejecutando principalmente la pavimentación que no sólo habrá de realizarse de acuerdo con la estructura viaria existente sino, también, en función del tráfico que salvo, en ciertas vías de enlace y en los accesos generales a cada barriada, será de poca entidad, si bien se ha tenido en cuenta que a todas ellas han de llegar los transportes públicos de superficie lo que exige un mínimo de calzada.

Además de la pavimentación se instalará una red de alcantarillado, completándose la infraestructura básica con algunas fuentes de uso público y alumbrado, creándose también áreas de descanso y deportivas y en algunos casos concretos se dotará de equipamiento cultural en la parte que corresponda al Ayuntamiento.

En ciertas zonas será preciso, asimismo, reforzar la infraestructura sanitaria con la construcción de algunos colectores o alcantarillado principal así como la corrección de determinados vertidos actuales para sanear cauces y vaguadas que están planteando ya graves problemas sanitarios.

En las áreas de chabolismo y en los llamados barrios tradicionales, se mejorarán los accesos y se soluciona-

rán los problemas de abastecimiento de las fuentes públicas, actuando sobre el saneamiento en general y la instalación de alumbrado, estando prevista la adquisición de viviendas prefabricadas desmontables para facilitar el proceso de la erradicación de las chabolas. En los barrios antiguos la actuación se centra sobre los «islotes insalubres» y zonas degradadas mejorando los servicios de alcantarillado, pavimentación y alumbrado, principalmente.

Por último, junto a estas acciones habrá que disponer del equipo urbano de limpieza para servicio de las nuevas vías y para la evacuación de las basuras urbanas, con independencia de una primera operación de limpieza general que haga posible la mejora inmediata y masiva de las condiciones higiénicas de las zonas que habrá que mantener después, cuando la mínima red viaria permita la evacuación diaria de las basuras.

Dentro de la urgencia del Plan, reciben especial atención las obras de urbanización de calles en barriadas habiéndose iniciado ya los trabajos en 22 de los 53 núcleos afectados por aquél, con una inversión de doscientos millones «rebañados de los presupuestos municipales» según expresión del alcalde señor de Arespachaga al informar a los periodistas sobre la marcha de estos trabajos.

El Plan de Urgencia para Acondicionamiento de Barriadas tiene un presupuesto de 4.973 millones de pesetas a las que hay que añadir, aun cuando no figuren en él, los doscientos millones anteriormente citados.

De los 4.973 millones un total de 3.571 millones corresponden al capítulo denominado «acción sobre barriadas», 427 millones se destinan a las áreas de chabolismo estricto y 875 millones a los barrios degradados.

En la acción sobre barriadas figuran 1.517 millones para urbanización de 130 kilómetros de calles con un costo por metro lineal de 11.670 pesetas, elevándose a 363 millones el importe de 25 kilómetros de accesos a 14.250 pesetas metro, siendo otra importante cifra la correspondiente al colector de La Gavia con un presupuesto de 210 millones.

Las principales inversiones de la actuación sobre el chabolismo las constituyen 200 millones para la construcción de viviendas de urgencia social y 120 millones para viviendas prefabricadas. En los barrios degradados las más elevadas cantidades afectan a alcantarillado y colectores con 220 millones, pavimentaciones con 305 millones y viviendas de urgencia social con 200 millones, destinándose a alumbrado 50 millones.

Por encima de la importancia de estas cifras hay que señalar el esfuerzo desarrollado por la Corporación municipal madrileña regida por el señor de Arespachaga quien ha puesto su máximo empeño, e incluso su actuación personal, en llevar adelante este Plan que fundamentalmente tiene como objetivo el proporcionar a un elevado número de madrileños mejores calidades de vida para terminar de modo definitivo con su condición de casi marginados. Para que se sientan de modo auténtico vecinos de Madrid.

María Luz NACHON RIAÑO

UN PATRIMONIO EN PELIGRO

Por Enrique PASTOR MATEOS

(Director de Museos y
Bibliotecas Municipales)

***P**OR muy diversos motivos el patrimonio histórico-cultural de pueblos, comarcas y poblaciones va desapareciendo y, casi diríamos, inexorablemente. La ignorancia y el pragmatismo puestos al servicio de la codicia han causado y causan los más sensibles estragos.*

Madrid no es una excepción. Sería impropio un recuento minucioso de los tesoros estúpidamente dilapidados, a lo largo de generaciones, sin intermisión, y casi sin arrepentimiento.

Los monumentos que ilustraban su historia eclesiástica fueron combatidos desde más diversos frentes. El urbanismo ha sido en muchas ocasiones tan solo un pretexto. Primero la política desamortizadora, luego el anticlericalismo y la irreligión han perpetrado los más lamentables atropellos.

De los templos más venerables de la historia madrileña, por ceñirnos tan solo a los más antiguos, casi no queda ninguno. Desapareció el parroquial de Santa María, Iglesia mayor de la Villa, considerada tradicionalmente como la primera y principal, y también del Salvador, unido íntimamente a los fastos municipales, primitiva sede de su ayuntamiento, sin que suponga nada el traslado del primero y menos aún que subsista compartida la titularidad del segundo.

El santuario de Atocha, el más antiguo e insigne de Madrid, sucumbe en el siglo XVI y, renacido, sufre nueva liquidación a fines del XIX. El actual, resultado de desdichadas alternativas, no conserva casi recuerdo alguno de sus primitivas grandezas.



Vista de la fachada posterior de la Capilla de San Isidro en San Andrés a la plaza del mismo nombre. Del modelo en relieve de Madrid realizado en 1830 por don León Gil de Palacio.



documento. No sabemos si responde a algún criterio razonable o es puramente ocasional.

Años más tarde, ya en el siglo XVI, el doctor Neroni, Abad Mayor de la Santa Iglesia de Alcalá de Henares y, a la sazón, Vicario general de Madrid, estableció el lugar y precedencia que, en razón de antigüedad o privilegio, correspondía a cada una de las catorce parroquias que tenían encomendada la cura de almas dentro de su ampliado perímetro, las diez ya citadas y otras cuatro en los antiguos arrabales, asignándole a la de San Andrés el décimo lugar.

Tampoco en este caso sabemos en qué datos y argumentos se fundó esta sentencia, pero a primera vista no parece que los documentos utilizados permitiesen demasiada exactitud en las apreciaciones que la motivaron.

Nuestra ignorancia, pues, sobre su origen y antigüedad es completa. La presunción de Quintana de ser esta parroquia anterior a la invasión musulmana es totalmente gratuita, y poco probable.

No sería tan aventurado suponer que fue creada a poco de la conquista, en tiempos de Alfonso VI, pero aún esta afirmación es tan solo una conjetura.

También lo será cuanto podamos decir del templo primitivo: Podría ocupar el solar de una antigua mezquita, podría ser incluso la misma mezquita adaptada al

culto cristiano. Nada, o muy poco, sabemos de su primitiva disposición. No hay noticia ni presunción siquiera de que haya sufrido traslado alguno. Cabe, pues, admitir que es el actual su primitivo emplazamiento.

Lo que constituye su mayor blasón es haber sido, según tradición constante y admitida, recogida por las fuentes más antiguas y veraces, lugar de enterramiento del labrador Isidro, que al menos en el momento de su fallecimiento sería su feligrés.

Nos distraería de nuestro intento analizar la figura histórica de este bienaventurado al que Madrid ha elegido por patrono. Son inciertas las fechas de su nacimiento y muerte, aunque esta última hemos de considerar anterior a 1212.

Nos dice el biógrafo de San Isidro que su cuerpo estuvo depositado en el atrio, que servía de cementerio, durante cuarenta años.

Dejemos a un lado determinar en qué circunstancias se hizo el traslado al interior, hecho que hemos de suponer acaecido en la primera mitad del siglo XIII. Se construyó un arca en donde se depositaron sus restos y un monumento situado en el lado del Evangelio de la Capilla Mayor. No sería de escasa entidad, puesto que para Quintana se trata de una pequeña capilla. Por entonces se iniciaría su culto.



Capilla del Obispo, en la Parroquia de San Andrés en Madrid... (Inscripción asimismo en francés.) De la colección «España Artística y Monumental». Genaro y Juan Pérez de Villa-Amil dibujaron.

Los restos de San Isidro fueron exhumados en varias ocasiones, sobre todo en periodos de sequía, y trasladados procesionalmente por la Villa, visitando otros templos; alguna de estas solemnidades se encuentra perfectamente documentada.

Lo que no hay duda es de que la parroquia de San Andrés se convirtió en uno de los centros, tal vez el principal, de la devoción madrileña.

La primera restauración del templo parroquial de que tenemos noticia se realizó en tiempos de los Reyes don Fernando y doña Isabel. Se aposentaban éstos durante sus estancias en la Villa en la casa de don Pedro Lasso de Castilla, frente a San Andrés, y en tal iglesia asistirían muy probablemente a los divinos oficios.

* * *

Debía de ser el templo muy exiguo y estar casi ruinoso. Los monarcas tomaron a su cuenta la reparación cuyo alcance ignoramos. Es posible que llegara a ser tan a fondo que pudiera hablarse de un templo nuevo. Tenemos especiales noticias de haberse reconstruido por completo la Capilla Mayor en donde los Reyes hicieron colocar sus armas, y de haberse alargado el templo por la parte de los pies a costa del antiguo atrio-cementerio. Años más tarde, una verja recordaba el lugar donde había estado enterrado el Santo Labrador.

No hubo de afectar la reforma al sepulcro de San Isidro, pues pocos años más tarde tomaba a su cargo la tarea de labrarle más honroso mausoleo el licenciado Francisco de Vargas, prócer de gran valimiento, que desempeñó en la curia regia muchos e importantes cargos. No es extraña la decisión de este magnate, madrileño y perteneciente a una de las más nobles familias de la Villa. Los Vargas se consideraban estrechamente vinculados al Santo que según tradición había sido su criado. Por otra parte eran suyas las restantes casas de la manzana lindantes por el Norte con el templo parroquial, sobre una de las cuales habría de ser edificada la nueva capilla.

Las fechas del inicio de su construcción, de su terminación y de la traslación del cuerpo del santo son inciertas. En 1518 logró del Papa León X bula aprobatoria de su fundación. La dotación era espléndida y sustentaba un capellán mayor y doce ordinarios.

El licenciado Vargas falleció en 1524. No parece que en esa fecha las obras estuviesen concluidas, pero sí trasladados los venerados restos de Isidro, si admitimos la especie recogida tanto por Quintana como por León Pinelo de que estuviesen en su nuevo emplazamiento veinticuatro o veintiséis años.

En efecto, habían surgido desavenencias graves entre el cabildo parroquial y el de la fundación. Se suscitó un reñido pleito. Mediaron incluso excomuniones y al fin se



Vista de parte del plano de Madrid, de don Pedro Texeira.

llegó a una concordia, que aparece fechada en Valladolid el primero de noviembre de 1544 y que fue refrendada por bula del Papa Paulo III. La habían firmado el Cardenal Tabera, Arzobispo de Toledo y don Diego de Vargas, primogénito del fundador. No sabemos por qué motivo intervino también otro hijo del licenciado Vargas, don Gutierre de Carvajal, Obispo de Plasencia.

Se había acordado depositar el cuerpo del Santo en el arco que comunicaba la capilla nueva y la mayor de San Andrés. No estuvo conforme don Gutierre y devolvió el cuerpo del Santo a la parroquia, que procedió a restablecer su monumento tal como había estado anteriormente.

Fue entonces cuando don Gutierre que fallecería en 1559, tomó a su cargo la reedificación de la capilla que había de llamarse del Obispo, dándole el carácter funerario que aún conserva y construyendo los magníficos sepulcros que hoy la adornan destinados a sus padres y a él mismo. Es de notar que el licenciado Vargas había reparado en 1510 la capilla que para este fin poseía su familia en el Convento de San Francisco y que quedó vinculada al mayorazgo principal de su casa.

Su primera providencia fue aislar la capilla del templo parroquial. Se cerró la comunicación que había entre ambos recintos y sobre el lienzo resultante se construyó precisamente su sepulcro. Desde esa fecha, ambos tem-



Acuarela: «Costanilla de San Andrés» P. de la Paja». Entrada a la Capilla del Obispo, por Francisco Soler y Rovirosa. Madrid 2 de enero de 1858. Colección «Recuerdos de Madrid».

plos han seguido suerte diferente. Esta capilla fue administrada por los Vargas, luego Marqueses de San Vicente del Barco, título que a través de diversos enlaces ha venido a recaer en la casa de Alba, titular de los derechos de los fundadores.

* * *

La beatificación del Venerable Isidro labrador en 1619 y su ulterior canonización sólo tres años más tarde en 1622, puso otra vez de actualidad la conveniencia de construir nueva y suntuosa capilla donde se rindiese culto a los restos mortales del nuevo Santo.

Según Tormo un proyecto de Gómez de Mora de 1629 fue al fin desechado. Aceptado en 1642 el de Pedro de la Torre se puso la primera piedra pero de momento no se pasó de ahí.

León Pinelo nos aclara que en esa fecha ciertamente se iniciaron las obras en la Plaza de la Cebada y sobre el antiguo humilladero de San Francisco. Contradijolo el cabildo de San Andrés y quedaron paralizadas.

Nada positivo se hizo hasta 1656 en el que la ruina del templo precipitó los acontecimientos.

Una curiosa coincidencia nos permite conocer aproximadamente el aspecto que ofrecía ese paraje antes de procederse a su reforma. En ese mismo 1656 se publicaba la conocida «Topographia de la Villa de Madrid descrita por don Pedro de Texeira». Aunque es proverbial su exactitud, es necesario admitir algún margen de error.

Se aprecian en este plano con claridad varios elementos de la edificación. Al fondo se distingue perfectamente la techumbre de la capilla del Obispo, con tejado a cuatro vertientes y linterna y el muro que cierra al Norte el patio que le sirve de ingreso.

Se observa también la nave principal con tejado a dos vertientes, que permite adivinar artesonados interiores. No deja de extrañar, sin embargo, su escasa longitud aparente, pues se diría que coincide simplemente con el patio antes citado. Contradicen esta hipótesis las noticias que la tradición ha conservado y a las que antes nos



Exterior de la Capilla de San Isidro, en la Parroquia de San Andrés.—Cruz de Puerta de Moros: Madrid. Dibujo del natural y litografía por F. S. Parcerisa. (De «Recuerdos y bellezas de España», por J. M. Quadrado).



Vista de la portada de ingreso de la Iglesia Parroquial de San Andrés, y una de las fachadas, con su correspondiente portada, de la Capilla de San Isidro, unida a dicho templo. Fotografía de hacia 1930, tomada desde la plazuela de San Andrés. Puede observarse la bella y bien proporcionada portada barroca del templo parroquial, hoy desaparecida, y las soluciones —no todas armoniosas— con que se resolvió la ensambladura de la Capilla de San Isidro con el viejo aunque renovado San Andrés.

hemos referido que nos hablan de la medianería que separaba la Capilla Mayor y la adosada del Obispo.

No es fácil salvar esta dificultad ni aun suponiendo que la citada Capilla Mayor fuera de mucha menor altura. La diferencia que se aprecia resulta excesiva.

En la fachada Oeste se dibujan una torre no muy alta cubierta con chapitel y en un plano anterior un pasadizo que comunica con la frontera casa, que fue primero de los Lasso de Castilla y posteriormente de los duques del Infantado. Este pasadizo, ideado para comodidad de los monarcas que se alojaron en aquella casa permitiría el tránsito desde el Palacio a la Iglesia y vendría a desembocar en una tribuna especial, a través quizá del coro alto, o tal vez en ese mismo coro, que desempeñaría ambos papeles.

Tampoco esta disposición es muy convincente, pues no resulta muy claro el encaje de esa torre en la fachada primitiva y menos aún en la planta.

Este plano no da testimonio de ninguna puerta que se abriera a esta fachada. Quintana cita una y en el deno-

minado de Wit grabado hacia 1635 se puede observar con toda claridad su existencia. ¡Lástima que este otro plano sea tan convencional en sus representaciones y tan poco exacto en sus detalles!

Por último algunas pequeñas edificaciones flanquean la principal por el Sur, es decir, por el lado de la epístola. Se observa diversidad de volúmenes y alturas. Pensamos en capillas secundarias y dependencias parroquiales. Una de estas edificaciones tiene el aspecto de un torreón. En otra se observa una puerta, tal vez de acceso a la Iglesia.

Lo que echamos de menos y hemos de suponer que se extendía por esta zona, es el camposanto. Trasladado con motivo de la primera reconstrucción, solo hacia el Sur cabe pensar que tuviera acomodo. Es además por esta parte donde lo encontramos después de la segunda reconstrucción. Resulta con todo extraño que en este plano no se halle rastro siquiera de él.

* * *

Emprendióse simultáneamente la reconstrucción del templo parroquial con fondos de la fábrica y obligada sobriedad y la construcción de una capilla en la que se gastaron grandes sumas y se emplearon los más ricos materiales. Las obras empezadas en 1657 duraron hasta 1669. Se decoró con abundancia de alhajas conforme al gusto barroco y fue la obra desde el primer momento objeto de juicios apasionados, quien la aplaudía con entusiasmo, quien la consideraba aberración y delirio y quintaesencia del mal gusto.

En la famosa Planimetría General de Madrid de mediados del siglo XVIII, los solares de ambas construcciones se distinguen claramente, y se encuentra este importante dato a propósito de la capilla: «Fue terreno comprado por S. M.». No deja de ser sorprendente esta afirmación si consultamos los planos y la pensamos construida en terreno público. Hubiéramos supuesto que sobre el viejo cementerio.

Sin embargo, no es tan extraña si tenemos en cuenta el gran empeño que representa. Fue obra no solo de la Villa y de la Corte, no sólo del Monarca y del Concejo, sino de todos los súbditos de S. M. C. con aportaciones de los reinos y provincias españolas y aún de los virreinos del Imperio.

Las vicisitudes de su construcción están debidamente documentadas y su descripción, que para ser completa habría de ser demasiado larga y prolija, fue hecha por Ponz y completada y puesto al día, en posteriores ocasiones. Como es sabido, tenía nada menos que cuatro puertas, comprendía dos recintos y estaba comunicada con la parroquia propiamente dicha. La ensambladura en ángulo recto de los dos buques se había realizado con poca fortuna.

Respecto al templo parroquial de San Andrés la reconstrucción afectó considerablemente al edificio, aunque no debió representar ampliación de ninguna clase.

De seguro habría medios, si fuera necesario, para conseguir más datos y más exactos que los que nos proporciona su aspecto actual, muy desfigurado, las fuen-



Interior de la Capilla de San Isidro, en San Andrés. Villa-Amil pintó, litografía de Asslineau.



Grabado al aguafuerte: «Madrid-San Andrés», por A. Ziegler.

tes literarias, muy poco explícitas y algún que otro dibujo, plano, estampa o fotografía que ha llegado a mis manos, junto con el modelo de Madrid realizado por don León Gil de Palacio, en 1830. Podría recurrirse no solo a ampliar este material, sino a testimonios orales y recuerdos personales que habrían de ser muy útiles.

Por lo que se refiere al interior de la iglesia, su planta era muy irregular como puede apreciarse en la Planimetría. El plano parcelario de Madrid del Instituto Geográfico y Estadístico levantado entre 1871 y 1874, rectifica la anterior en algunos puntos y ofrece una figura menos angulosa.

La novedad más llamativa introducida en el siglo XVII hubo de ser el cambio radical que sufrió su disposición interna. Pasó la capilla Mayor a ocupar lo que fuera primitivamente atrio y el antiguo ábside se convirtió en el arranque de la nave. Tormo señala la presencia, a los pies de la iglesia, de restos de una vieja bóveda gótica que sería la de la antigua cabecera. El templo que hasta entonces había estado orientado quedó contraorientado.

El nuevo presbiterio, quedó flanqueado al Norte por un pequeño cuerpo lateral habilitado para sacristía. De esta forma se regularizó la nave y se aprovechó la mayor anchura de esta zona. Allí también se abrió la puerta que comunicaba con el patio de la casa contigua, la de la Capilla del Obispo. En la parte superior del presbiterio se conservó la antigua tribuna o, como es más pro-

bable, se rehizo. Por cierto, mediante una información oral, que considero exacta, ha llegado a mi noticia que los sucesores de los condes de Paredes de Nava, de los cuales nos ocuparemos más adelante, tenían derecho a tribuna en esta iglesia. Sospecho que se trata de la anteriormente citada.

La puerta de ingreso, que Tormo nos dice ser única, se encontraba en el costado Sur. Se abriría, como se observa en el plano de Tomás López y confirma la Planimetría sobre el Cementerio, que quedaría delimitado por la parroquial, la capilla de San Isidro y la casa contigua de la que hablaremos más adelante.

A los pies de la iglesia el Plano parcelario señala aparte del ingreso otros tres pequeños espacios cerrados. Uno de ellos sería, sin duda, una oscura capilla citada por Tormo.

En cuanto al exterior es digno de mención el paramento Oeste coronado por un modesto campanario en el ángulo noroeste, que no parece ser la torre antigua, y que descansa sobre el cuerpo lateral a que antes nos referíamos. La puerta, como es lógico, si existió, había desaparecido.

En el modelo de Gil de Palacio se puede observar el viejo pasadizo que subsistía en la segunda mitad del siglo XIX en la rasante del campanario, pero un segundo cuerpo en escuadrados nos permite suponer que el ingreso se



Una de las portadas que dan acceso a la Capilla de San Isidro en la Iglesia de San Andrés. Fotografía del Conde de la Ventosa.

efectuaba por el centro de la nave donde aún se puede apreciar tapiado. Por cierto que en el modelo ya aparece derribada la torre de los Lasso. El palacio lo sería en fecha posterior.

Lo más interesante que nos ofrece el modelo de Gil de Palacio es una pequeña bóveda, inmediata al campanario, que coincide con la intersección de la capilla del Santo, a modo de crucero y aún se extiende por ésta.

En el costado Sur muestra el modelo edificaciones de menor altura. No se trata de una nave lateral, sino de un añadido que solapaba la fachada de la capilla de San Isidro hasta el borde casi de la puerta. Aún hoy se puede apreciar su huella. En ellas se encontraba sin duda el ingreso, tal vez alguna capilla y posiblemente otras dependencias parroquiales.

* * *

Expulsados los jesuitas e incautados sus bienes decidió el Rey don Carlos III dedicar el amplio y suntuoso templo del Colegio Imperial a los santos Patronos de Madrid y establecer en él un cabildo colegial. Realizada la idea se procedió en 1769, al traslado de los restos de San Isidro a la nueva colegiata.

Esta desafortunada iniciativa dejaba un siglo justo después de su erección sin objeto a la suntuosa capilla de San Isidro, en una época en la cual su mérito artístico empezaba incluso a menospreciarse.

Los restos de San Isidro continuaron en su nuevo templo, no obstante, las vicisitudes por que éste ha pasado, suprimida por dos veces la Colegiata y otras tantas restaurada para convertirse por último en Catedral provisional. De nuevo en dos ocasiones en poder de los jesuitas sufrió el asalto de los turbas en 1834. Y un siglo más tarde, en 1936, el incendio y saqueo de los que se libró el cuerpo de San Isidro cautelosamente retirado a lugar seguro, pero no así la maravillosa urna de plata que lo contenía.

* * *

Pocas modificaciones experimentó en cambio el templo de San Andrés y sus capillas hasta ese año de 1936. La supresión del cementerio dejó despejado su recinto. Con el derribo en 1860 de la ya citada casa de los Lasso de Castilla, magnífico ejemplar de la arquitectura medieval madrileña, desapareció el pasadizo que la comunicaba con la Iglesia. Una restauración de la Capilla del Obispo realizada a fines del siglo XIX no afectó a su estructura. No hemos de descartar obras de escasa entidad, pero podemos suponer que modificaron poco su disposición.

Con fecha 3 de diciembre de 1925, era declarada monumento nacional la «Capilla de San Isidro, en la Iglesia de San Andrés». La «Capilla del Obispo» fue objeto de análoga declaración en tres de junio de 1931.

No pudieron evitar estas declaraciones el incendio y depredación que sufrieron en 1936. Ignoro el motivo, tal vez venturoso azar, que libró de las llamas a la capilla del Obispo. El templo de San Andrés y la capilla de San Isidro quedaron en ruinas.

Han transcurrido cuarenta años y ni siquiera cabe decir que nada se ha hecho. Tan poco satisfactorio es lo realizado. Las actuaciones se pueden resumir en tres apartados.

Se construyó un edificio destinado a oficinas y locales parroquiales, sacristía y viviendas. Sería elogiable si solo tuviéramos en cuenta su fin y aun su aspecto, pues éste no desentona con los aledaños. Pero resulta lamentable haber invadido el primitivo y constante solar del templo, a decir verdad harto exiguo, haciendo imposible o al menos más costosa su reerección. Además, su construcción hubo de suponer la destrucción de vestigios al menos venerables y tal vez más interesantes de lo que a primera vista cabe suponer.

Se procedió a la restauración del cuerpo principal de la capilla de San Isidro. El propósito no puede ser más plausible ni más vituperable el modo como se ha llevado a cabo. Sin un plan sistemático, las obras se han eternizado y solo la conservación de lo poco restaurado ha consumido energías y presupuestos. Al cabo de los años el aspecto que ofrece esta pieza es tan lamentable como el primer día, con la diferencia de que es mucho más desalentador. Es evidente de que cuanto más tiempo pase no solo será más costoso, sino, más difícil llevar a cabo una obra para la cual resultan tan importantes, testimonios vivos y huellas recientes.

*Litografía: Plaza de la Paja, por
F. Pérez y Pie de Leopold. De la
Colección «Madrid Artístico», hacia
1850.*



He aquí el proyecto de una de las soluciones, no satisfactorias, que se pretende dar a este noble rincón madrileño.

La tercera de estas actuaciones es, sin duda, la más disculpable. La parroquia ha continuado su labor pastoral en condiciones precarias. Utilizó algunos años la capilla del Obispo insuficiente e inadecuada y ha concluido habilitando como templo los restos de la antigua parroquia y uno de los dos cuerpos de la Capilla de San Isidro. La resultante es así mismo un templo exiguo e insuficiente. La restauración es pobre y con aires de provisionalidad.

* * *

Junto al templo de San Andrés se encontraba hasta hace unos meses en pie, una casa que en el siglo XVIII fue señalada con el número 1 de la manzana número 129. Las referencias que sobre esta casa nos proporciona Quintana son algo confusas aunque explícitamente nos diga que perteneció a Miguel Ximenes de Luxan el de la Rosa, hijo menor de Juan de Luxan el Bueno, uno de los más señalados personajes de la nobleza madrileña, a fines del siglo XV, María de Luzón, que casó con Ana de Vargas, hija de Diego de Vargas, que llamaron el de la Capilla, por una que construyó en San Pedro y de doña Catalina Solier. Descendiente suya fue doña Luisa Manrique Enriquez, por su matrimonio condesa de Paredes de Nava.

Alvarez y Baena en 1786 nos informa de que esta casa perteneciente a los condes de Paredes «fue de Iban de Bargas, amo de San Isidro, y en su patio se ve convertida en Capilla, u Oratorio público la habitación en que según la tradición vivió el glorioso Labrador, en cuya memoria los dueños de la casa han perpetuado la devoción con lámparas y Misas».

No sabemos cuando se inició este culto. De seguro existen testimonios anteriores y aún cabría pensar que al empezar el siglo XVII ya era tradicional, a pesar del silencio de Quintana sobre este punto.

Lo que no hay duda es de que a fines del siglo XVIII la tradición era antigua y constante y de que contaba con plena aceptación. Y quedó confirmada al recogerla Mesonero en el Antiguo Madrid. Para nuestro primer cronista la Capilla era la habitación donde expiró el Santo Labrador, y en la casa se conservaba un «pozo milagroso de donde sacó el Santo al hijo de Iván, que había caído en él».

Capilla y pozo subsistieron hasta nuestros días, persistió la devoción popular, continuó la casa ofreciendo al exterior su aspecto vetusto y al par que mantenía en pie una venerable tradición, daba a la plaza un marcado carácter de reliquia.

Según referencias autorizadas, la casa se ha conservado hasta hace poco en la descendencia de los Condes de Paredes. Ultimamente la ha adquirido una sociedad inmobiliaria.

La casa se consideró ruinosa. Tal vez de hecho lo estaba. Con un criterio que estamos lejos de compartir, se juzgó inútil restaurarla procediéndose a su derribo. Contrasta esta actitud con la que según Alvarez Baena adoptaron los propietarios en otras ocasiones. Por él sabemos que «La han reedificado los años de 1608, y el de 1663, pero sin agrandarla por no desfigurar lo venerable de su antigüedad». Y esto en el siglo XVII que no se distinguió por su sentido arqueológico. Madoz nos habla de una reedificación posterior en 1789. Ha resultado vano el esfuerzo de siglos.

La capilla despojada de su mobiliario, que conserva el anterior propietario duque de Santo Buono, ha sido respetada en lo que cabe; allí se ve también el pozo, se mantiene en pie un trozo de fachada. Una ruina más, como signo de nuestra insensibilidad y de nuestra incultura.

Hay varios proyectos sobre ese solar. Los dos más divulgados, la construcción de un gran edificio, y convertirlo en zona ajardinada. Ni uno ni otro pueden considerarse del todo satisfactorios.

E. P. M.

LOS PREMIOS DE ARQUITECTURA DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID (1901-1918)

Por Pedro NAVASCUES
PALACIO

*Diploma del
Ayuntamiento de
Madrid a las casas
mejor construídas o
reformadas.*



COMO poco antes habían hecho París y Barcelona, el Ayuntamiento de Madrid creó a comienzos de nuestro siglo unos premios para fomentar la arquitectura en la ciudad, no sólo a nivel estético, esto es, su facies urbana, sino en lo que a sus instalaciones y materiales se refiere, con el deseo de incitar a propietarios y arquitectos a introducir mejoras en la diferente tipología edilicia. La breve historia de estos premios municipales es muy desigual, y cuando de algún modo llegaron a institucionalizarse, cuando empezaron a despertar un interés grande, tanto en los sectores profesionales como en la opinión pública, aquéllos desaparecieron. Ignoro el motivo, pero no deja de ser curioso que en Barcelona ocurrió un fenómeno análogo e incluso más breve,

pues, habiéndose inaugurado allí este premio en 1900 con la Casa Calvet de Gaudí, se otorgó el último en 1912, al Hospital de San Pablo de Doménech y Montaner (1). Nuestra trayectoria fue algo más dilatada, pues, desde su creación en 1901, dejando aparte posibles antecedentes (2), hay indicios seguros hasta 1918, si bien más tarde y esporádicamente el Ayuntamiento distinguía algunos edificios. Sirva de ejemplo en este sentido, y excepcional por su calidad, el llamado vulgarmente Capitol, en la Gran Vía, obra de Vicente Eced y Luis Martínez Feduchi, que ostenta en su fachada la siguiente lápida: «La Villa de Madrid a Don Enrique Carrión creador de este edificio. Octubre, 1933».

Aquí me referiré tan sólo a los concursos celebrados a partir de una

propuesta de Alberto Aguilera, quien como Alcalde de Madrid propuso al Ayuntamiento, en la sesión de 8 de diciembre de 1901, la creación de un premio «a las mejores construcciones que se realicen en esta Corte» (3). Al mismo tiempo presentó un breve articulado que, con más o menos modificaciones, regiría posteriores convocatorias. El edificio premiado debía reunir en primer lugar y como aspecto más urgente, las condiciones óptimas de habitabilidad (4) y sólo en segundo término «las condiciones de perfeccionamiento en el estilo u orden decorativo de la fachada e interior del edificio». El jurado estaría compuesto por el Alcalde, un vocal de cada una de las Comisiones de Obras, Ensanche y Conservación de Monumentos propuestos por aquéllas, un Académico de la de Bellas



Miguel Mathet y Coloma y Jerónimo Pedro Mathet y Rodríguez: Compañía Colonial, en Mayor, 16 (1908).



Miguel Mathet y Coloma y Jerónimo Pedro Mathet y Rodríguez: Compañía Colonial (1908). Detalle de la fachada.

Artes de San Fernando, un miembro de la Sociedad Central de Arquitectos, un representante de la prensa profesional y otro de la prensa diaria. Alberto Aguilera propuso un premio único, consistente en un diploma y una cantidad en metálico de cinco mil pesetas, para el arquitecto, si bien luego prosperó una modificación que hacía partícipe también al

propietario de la finca en cuestión. El edificio premiado ostentaría una placa en la fachada haciendo mención a la distinción alcanzada, si bien es cierto que luego el Ayuntamiento nunca cumplió con esta entrega. El hecho elocuente de cargar el importe de aquella cantidad en metálico al capítulo de Imprevistos, hizo naufragar en sus comienzos tan loable

iniciativa. No conozco, si es que lo hubo, el destinatario de aquel primer premio que sería para los edificios terminados en 1902, pero las cosas no debían de estar claras cuando, en 1903, de nuevo se volvió a la idea de instituir unos premios anuales para premiar no sólo los conceptos arriba señalados, sino incluir también en ellos «las tiendas o comercios mejor



Miguel Mathet y Coloma y Jerónimo Pedro Mathet y Rodríguez: Compañía Colonial (1908). Detalle de la fachada.



Eduardo Ferrer Puig: Hotel Palace (1912).

decorados artísticamente», así como, el «mejor proyecto de construcción o modificación de alguna calle o plaza» (5).

El primer premio del que tengo noticia data de 1905 y recayó sobre la casa propiedad del arquitecto Félix de la Torre y Eguía, en Velázquez, 68, que contaba con una entrada modernista de poco interés entre cuerpos de mampostería encintada muy tradicionales (6).

La idea inicial de Alberto Aguilera en cuanto a la primacía de lo útil sobre lo bello —digámoslo así—, fue invirtiendo sus términos, y en 1906, además del premio que se pretendía tuviera periodicidad anual, se instituyeron «dos menciones honoríficas para los arquitectos y propietarios de las fincas de más artística construcción y de mejores condiciones higiénicas» (7). En este mismo año se fijó e imprimió el diploma que distribuiría el Ayuntamiento entre los ganadores, cuya concepción tenía toda la fuerza de una profecía, por cuanto denotaba una clara inclinación hacia las formas platerescas, al reproducir fielmente la portada del convento de las Dueñas de Salamanca. No obstante, aquel neo-renacimiento estaba aún por llegar, y de momento, en 1907, se premió a José Espeliús y Anduaga por el edificio de Velázquez 21, que responde a un planteamiento claramente francés, desde el esquinazo en rotonda hasta las mansardas, pasando por el diseño Luis XV de sus hierros y molduras. En



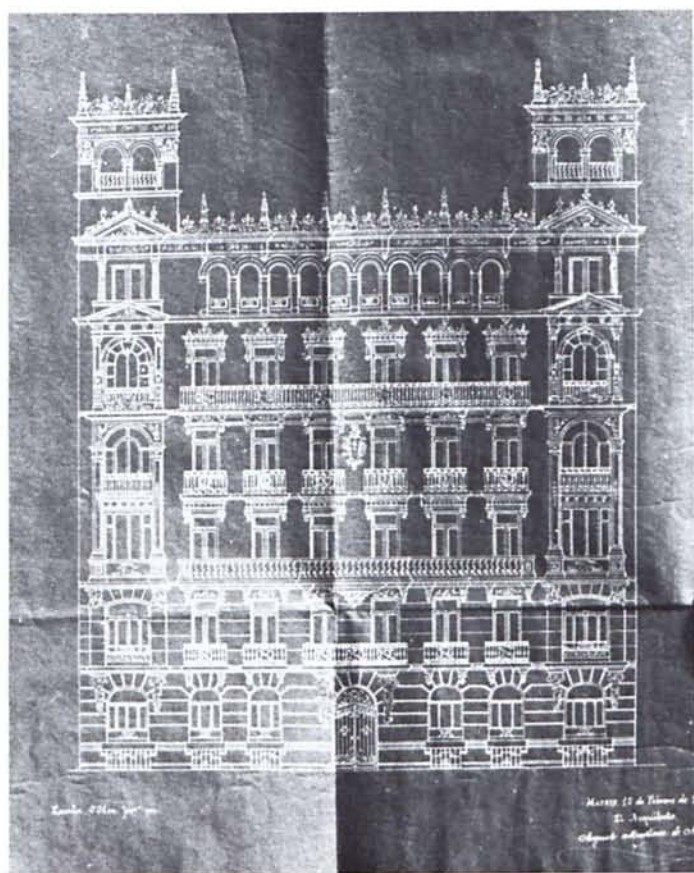
José López Salaverri: casa en Montalbán, 7 (1912).



José García Nieto: casa en la calle Angosta de Mancebos (1912).



López Salaverri: Casa de Montalbán, 7 (1912).



Izquierda: Proyecto de Manuel Martínez de Abaria, en 1912, para la casa de Almagro, 38.

Derecha: Detalle del portal de la casa de Almagro, 38. Manuel Martínez de Abaria (1914).



Inscripciones en la casa de Almagro, 38.

realidad, y no siendo malo el edificio, resulta algo rezagado para la fecha en que se produce.

Junto con la obra de Espeliús me consta que se presentaron otros dos edificios en 1907, uno de Mauricio Jalvo y otro de Antonio Palacios. No se si finalmente alcanzarían alguna distinción, pero lo cierto es que bien lo merecía el de Palacios, en la calle Marqués de Villamejor 3, una de las mejores casas que podamos encontrar en aquella zona. A mi entender es uno de los ejemplos más ponderados de la obra de este arquitecto, frenando impulsos megalómanos y

omitiendo razones historicistas que no siempre beneficiaron su arquitectura. Quizá el camino señalado en esta casa hubiera sido el deseado en él, pues, se trata de una obra serena y de enorme modernidad, suficiente como para medirse con obras contemporáneas al otro lado de los Pirineos, cosa que, en cambio, no podría hacerse con la citada de Espeliús. En la fachada de Palacios no aparece todavía aquellos órdenes gigantes de años posteriores, sino que, por el contrario, la obra está resuelta en acentos horizontales, aparte de los miradores laterales. Hay allí un

gran equilibrio de líneas y pequeños volúmenes con atisbos brutalistas, todo de perfiles netos. El hierro juega un papel importante en los balconajes, de diseño libre e interesante con claras vinculaciones modernistas, al igual que ciertos detalles en relieve de evidente influjo vienés. La solución dada al interior del portal, que se presenta como una penetración de la red viaria, es de gran interés y se sale de lo común.

Al año siguiente, 1908, fueron los Mathet quienes recibieron el premio del Ayuntamiento por el edificio de Mayor 16 (8). Se trata de un buen edificio modernista con influjo francés que fue sede de la «Compañía Colonial», sobre el que en otro lugar escribí que es «de un modernismo templado, con unos característicos cuerpos de flanqueo y grandes remates, de gran riqueza escultórica, amén de los hierros y unos paños cerámicos —del estilo de Daniel Zuloaga— con las flores del Te, Cacao y Café, como elementos propagandísticos de los productos coloniales. El simbolismo de la fachada, y especialmente del portal, es notable, haciendo referencia sus relieves al Comercio e Industria encarnados por unos bellos desnudos de hombre y mujer respectivamente, y ambos en torno al caduceo y la rueda dentada» (9). Este fue el primer premio que

abiertamente recibió el modernismo en Madrid, si bien, ya había en la ciudad otros ejemplos, incluso superiores, como el palacio de Longoria de Grases, la casa de Pérez Villaamil de Reynals, o el café Dorée de los mismos Mathet, pero desconozco su posible distinción en estos años iniciales.

Al arquitecto Julio Zapata se debe la casa de vecinos de Alcalá 117 —premiada en 1909—, cuya fachada tiene elementos tectónicos muy similares al número 119 que muy bien podría ser también suya. Su calificación como ecléctica define en este caso una débil ligazón estilística, con algunos elementos pinjantes al modo vienés sin apenas importancia, al tiempo que los hierros del doble hueco del portal traducen un diseño modernista. Sin embargo, no cabe considerar este edificio dentro del modernismo, sino que, responde a un momento claramente posterior. Creo que ésta sería una de las primeras (?) casas de Madrid en que se advierte el cambio producido en la ordenación y relación de los huecos de fachada, especialmente en la que podríamos llamar duplicación de la planta noble, por la superposición de dos «principales» cuya jerarquía se traduce al exterior con sendas balaustradas. Es este un rasgo que no vemos en la arquitectura doméstica



Edificio de Almagro, 38. Fachada.



Edificio de Almagro, 38. Detalle de la Fachada.



Edificio de Almagro, 38. Interior.

de nuestro siglo XIX. Como personalmente pienso que Antonio Palacios influyó bastante en la arquitectura madrileña que vio levantar en la plaza de la Cibeles el Palacio de Comunicaciones, es frecuente encontrar en los edificios de aquellos días ciertos detalles —exigidos por el propietario o filtrados en el proyecto por un elemental fenómeno de mimesis— tales como aquellos escudos sin blasones que timbran las partes altas de los edificios o los portales, como ocurre en la obra de Zapata que comentamos.

Que los premios no debían de estar claros, tanto en el fin perseguido como en su regularidad y cuantía, lo demuestra el hecho de que en el mismo año de 1909, un grupo de concejales, encabezado por Facundo Dorado, presentara al Ayuntamiento un escrito del que transcribo los párrafos siguientes: «Con objeto de estimular el gusto a las Bellas Artes, cumpliendo un fin social muy propio de las facultades tutelares que por su naturaleza deben de ejercer los Ayuntamientos y para fomentar la plausible competencia que se viene observando entre los propietarios en el adorno de sus fincas, sin descuidar los preceptos de higiene en el interior, sino al contrario, pues el decoro y la suntuosidad externos hacen que los servicios y condiciones de la casa estén lógicamente con aquellos en adecuada relación, todo lo cual redundará en beneficio de la Villa, cada vez más hermosa, *el Excelentísimo Ayuntamiento establecerá premios anuales para las fincas mejor construidas y más bellas, en la forma que por la Corporación se determine*» (10). Estas últimas líneas hacen pensar inequívocamente que todavía no se había estipulado el carácter anual del premio ni determinado su reglamentación.

Sin duda aquella debía ser la verdadera situación, puesto que una serie de ponencias presentadas al Ayuntamiento con objeto de reglamentar estos concursos, revelan aún la poca madurez del proyecto y la disparidad de opiniones, ya que no se estaba de acuerdo sobre si premiar el «arte» de las fachadas, los materiales empleados en ellas o la calidad de la edificación. Para Luis Sáinz de los Terreros debía de establecerse un premio anual para «la mejor edificación» y dos menciones honoríficas para «las fincas cuyas fachadas artísticas» lo mereciesen a juicio del Jurado. Es decir, el primer premio debía de unir arte y técnica, y las

menciones podían prescindir de lo segundo (!). En cambio, para el también arquitecto Félix de la Torre, la escala de valores era muy distinta y debía de depender del material empleado, imaginando torpemente que en la calidad de los materiales residía el grado arquitectónico de un edificio. Esta actitud, que hoy denunciaríamos como abiertamente clasista, marginaba la mejora posible de las viviendas de las clases menos acomodadas, al tiempo que traduce una idea muy primaria de lo que es la Arquitectura. No puedo por menos de reproducir la jerarquía arquitectónica que imaginaba Félix de la Torre: «El primer premio que se adjudicará al edificio cuya fachada sea construida en piedra de sillería natural que sea digno de tal distinción, será de 10.000 pesetas en metálico y una medalla de oro. El premio segundo para la edificación, también en piedra de sillería, al edificio que siga a aquél en mérito, y consistirá en 5.000 pesetas y medalla de plata dorada, con sus diplomas correspondientes. El tercero, de 4.000 pesetas para la mejor fachada de ladrillo y piedra de sillería con exclusión de otros materiales similares. Medalla de plata. El cuarto, de 3.000 pesetas, a la mejor fachada de casahabitación construida en mampostería, con ladrillo o piedra. Medalla de plata. El quinto, de 2.000 pesetas, para la mejor fachada construida en ladrillo al descubierto. Medalla de bronce. Un premio de 1.000 pesetas, que se entregará al arquitecto autor del proyecto y director de las obras, pero no al propietario, de la fachada de más mérito artístico construida en el año, cualquiera que sea el material empleado» (11). Para colmo nuestro arquitecto pedía un jurado compuesto por cuatro concejales y un arquitecto municipal. Afortunadamente pasó más la propuesta de Sáinz de los Terreros, que pedía además un jurado competente en los términos que se apuntaron al comienzo de este trabajo, y se aprobó su propuesta en líneas generales el 23 de febrero de 1912, modificadas luego el 31 de diciembre de 1913, para finalmente introducir leves cambios el 5 de marzo de 1915.

Destilando lo más importante de esta nueva y nunca segura normativa, indicaré que a lo ya dicho se sumó un nuevo criterio de valoración en relación con el origen, uso y destino del edificio, es decir, se procedió a dividir la construcción urbana en cuatro grupos, cada uno de

los cuales tenía su propio premio y consideración independiente: a) La casa-hotel o palacete aislado unifamiliar; b) La casa lujosa de alquiler con todo género de comodidades, para gentes bien acomodadas; c) La casa modesta, humilde, de cuartos baratos, pero con buenas condiciones higiénicas; d) El antiguo edificio, restaurado para instalación de oficinas» (12). Creo que los dos últimos puntos son altamente positivos por cuanto dan cabida a dos temas fundamentales, el de las viviendas baratas y la recuperación de viejos edificios de interés.

Con todo, el concepto de los premios no fue siempre el mismo, al tiempo que constantes irregularidades retrasaban el fallo del jurado unos dos años. Así los premios concedidos en 1914 correspondían a los edificios terminados en 1912. El jurado de aquel año, además del vizconde de Eza como Alcalde que era, lo componían los siguientes nombres: Repullés por la Sociedad Central de Arquitectos, Landecho por la Academia de San Fernando, Carnicero, Domínguez Ayerdi y Antonio Rosado por las Comisiones de Obras, Ensanche y Monumentos del Ayuntamiento, Sáinz de los Terreros por la prensa especializada —dirigía la revista «La Construcción Moderna»— y Mariano Martín Fernández —Secretario de la Asociación de la Prensa— por la prensa diaria. Veamos qué arquitectura premió aquel jurado (13). El primer premio se concedió a la «casa-palacio» del marqués de Cubas, Castellana 17, proyectado por José María Mendoza y Ussía en un estilo que no hubiera complacido en absoluto al primer marqués de Cubas, cuya arquitectura estuvo siempre alejado del eclecticismo débil que muestra este edificio. Pienso que al margen de otras consideraciones extraarquitectónicas que pudieran hacerse para justificar este premio, quizá pudo pesar mucho el hecho de sus magníficas instalaciones interiores, posiblemente sin igual en Madrid en aquel momento. La limpieza se hacía «eléctricamente» y al parecer fue el primer edificio privado en Madrid que contó con una centralita telefónica que comunicaba las principales dependencias (14).

El Hotel Palace recibió igualmente un primer premio, dentro de un grupo aparte, viniendo a solucionar problemas graves que Madrid tenía planteados para el alojamiento de viajeros. Su arquitecto no fue Ma-

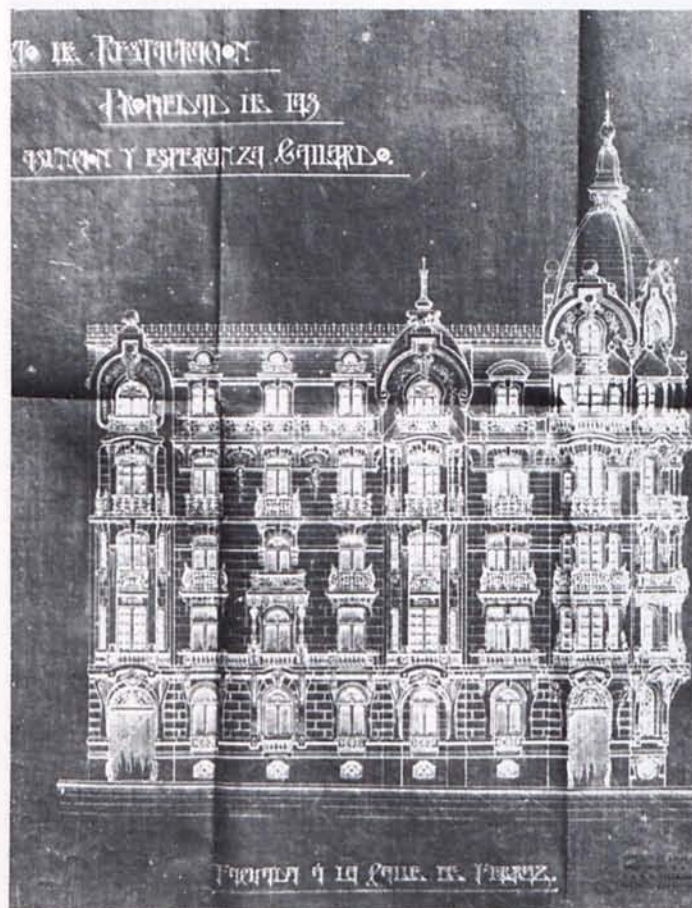
nuel Álvarez Naya, como se publicó en su día y desde entonces se repite erróneamente, sino el arquitecto catalán Eduardo Ferrer Puig que hizo el proyecto en Bélgica por cuenta de la empresa, reclamando para sí el mérito una vez conocida la decisión del jurado en carta dirigida al Ayuntamiento (15). De todos es conocido este edificio masivo (del que siempre me ha extrañado la preferencia de un ángulo a la plaza de las Cortes, frente a las posibilidades ofrecidas por la fachada que mira a la plaza de Neptuno y Paseo del Prado, para organizar su entrada principal), que marcaría un hito en la técnica edilicia de nuestra ciudad al emplearse allí —como antes se había hecho en el edificio de «La Unión y el Fénix» de la Gran Vía— el hormigón armado. Su fisonomía entra dentro de lo que en aquellos días se llamaba «estilo francés moderno».

En el capítulo de «casas de alquiler» recibió el primer premio la obra de López Sallaberry, en Montalbán 7, quien dotó a un edificio de gran empaque y frecuente en aquella zona, de ciertos detalles modernistas, destacando el interior del portal, bastante conservado y algo ingenuo en el friso alto.

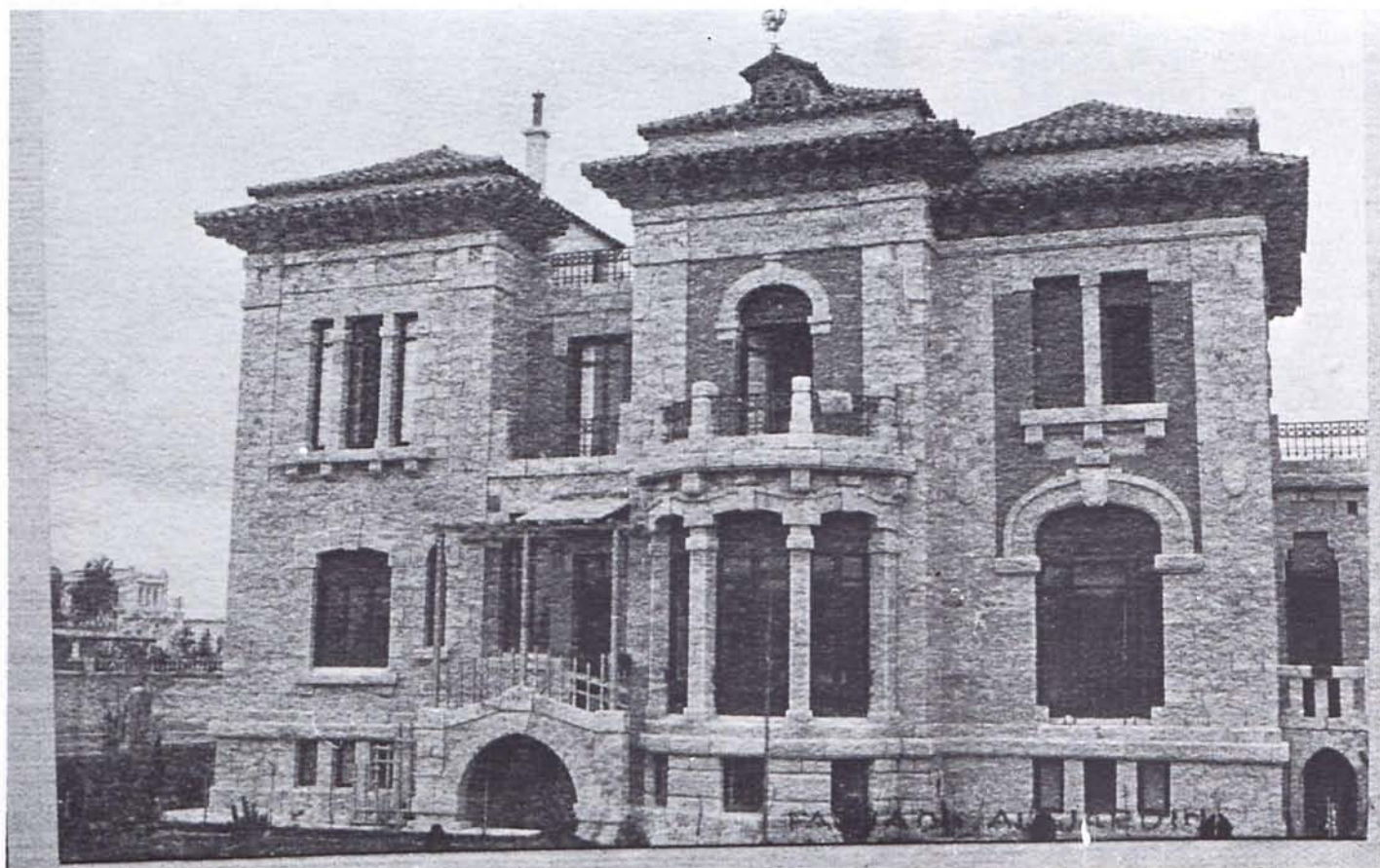
Al mismo tiempo alcanzó una mención honorífica la casa en la ca-



Federico Arias Rey: Casa de las Hermanas Gallardo en Ferraz, 2 (1914).



Federico Arias Rey: Proyecto de 1911 para la casa de las Hermanas Gallardo en Ferraz, 2 (1914). A la derecha, detalle del edificio.



Modesto López Otero: casa del escutor Miguel Blay (derribada) en la calle del Pinar. (Fachada al jardín, 1915.)

lle Angosta de los Mancebos, con vuelta a Granada, obra de José García Nieto. El edificio repite un planteamiento fundamentalmente decimonónico, con la novedad de incorporar algunos temas decorativos colgantes «modernos».

Dentro de este mismo año 1914 —en realidad 1912— hay que citar la mención honorífica de que fue objeto el chalet de Manuel Cristóbal Mañas, en la Dehesa de la Villa, obra del arquitecto García Nava. En la memoria presentada se define bien tanto su ambición racionalista —«los años pasarán por esta construcción, simplicísima en su factura, sin que se descubra ningún postizo que oculte elementos de onder inferior. Todo aparece tal cual es.»— como su posible filiación —«Había de tener todos los atractivos del *home*... unido a exotismos de construcciones campestres alemanas o suizas»— (16).

El mismo jurado prácticamente fue el encargado, en 1915, de juzgar las obras terminadas en 1913, cuando fueron premiados Manuel Mendoza por la «casa-hotel» en la antigua calle Abascal 47-49; Joaquín Rojí, por la magnífica «casa de alquiler» en la plaza de las Cortes propiedad del marqués de Amboage y que hoy ocupa la sociedad «Plus Ultra»,

toda ella de fuerte influjo francés que el propio Rojí declara (17); José Carnicero por la «casa higiénica de alquiler» de Tutor 46; y por último Luis Bellido por la «restauración» de la Casa de Cisneros (18), obra esta que hizo con mucho acierto y gran respeto hacia el entorno urbano (19). Este último edificio —prácticamente nuevo a pesar de su condición de «restauración»— señala por otra parte un momento especialmente crítico en nuestra particular historia de la arquitectura, pues expresa el sentir de todo un sector de nuestros arquitectos, y aún diría más, de un sector importante del país, de clara tendencia nacionalista frente al colonialismo arquitectónico que traducía una hipoteca aún más profunda y grave (20). La reforma de Bellido había merecido ya un premio, en 1911, de la Sociedad Española de Amigos del Arte, obteniendo luego una Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes. El estilo renacimiento como imagen que reflejaba un glorioso pasado fue imponiéndose por sugerencia de patronos y ofrecimiento de arquitectos, creando así un estilo «remordimiento», atormentado y de dudoso gusto, que médicos, abogados y militares adoptaron en sus

despachos, bufetes y cuarteles, llegando incluso a instalarse sin rubor en el interior del Palacio Real, en una gran pieza donde creo tenían lugar proyecciones cinematográficas. Urioste fue el primero en aclimatar entre nosotros este «revival» tras el éxito obtenido con el pabellón español en la Exposición Universal de París de 1900, y ahí están las casas de la calle del Barquillo para atestiguarlo (21). Pero a ello hay que sumar ahora la actitud de hombres como Lampérez, arquitecto e historiador de nuestra arquitectura, que lograron crear un clima en el que fue posible la proliferación de este neoplateresco. Lampérez había afirmado en una célebre conferencia dada en el Ateneo, en el año 1911, que ante la imposibilidad de dar con un nuevo estilo moderno «el único camino es el nacionalismo, la adaptación de los estilos tradicionales». En aquel mismo año Eladio Laredo hacía el pabellón español en la Exposición Internacional de Arte de Roma siguiendo el «estilo Montreux».

«Llega así todo un plateresquismo sustantivo, evidentemente nostálgico, que logra un reconocimiento público con el premio otorgado por nuestro Ayuntamiento al edificio de

Almagro 38, terminado en 1914, pero considerado ahora en 1916. Su arquitecto, Augusto Martínez de Abaria, afirmaba en la memoria del proyecto que el edificio «responde a un estilo determinado como es el renacimiento». Los recuerdos del palacio de Monterrey de Salamanca son evidentes, valiéndose del auxilio del escultor Sixto Morer para la ejecución de los relieves y detalles decorativos. No me resisto a recordar aquí el trasfondo anímico, y no sólo caprichoso, que estas opciones podían tener en ciertos casos y cuyo análisis sería muy largo, pero sirvan estas palabras de Unamuno a modo de posible planteamiento: «esta mi torre de Monterrey me habla de nuestro Renacimiento, del renacimiento español, de la españolidad eterna, hecha piedra de visión, y me dice que me diga español y que afirme que si la vida es sueño, el sueño es lo único que queda, y lo otro, lo que no es sueño, no es más que digestión que pasa, como pasan el dolor y el goce, el odio y el amor, el recuerdo y la esperanza...» (22).

El propio Martínez de Abaria seguiría insistiendo en este neoplatresco hasta muy tarde, como puede verse en la casa de Fortuny 37, que data de 1922. Entre tanto otros muchos edificios y arquitectos continuarían por aquel camino que en ocasiones alcanzarían aires estrambóticos, tal y como ocurre en el primer tramo de la Gran Vía, donde quizá destaca el edificio del arquitecto C. Yradier, de 1917, que cuenta con un buen artesanado (forja, madera y cerámica de Talavera) pero de discutible integración arquitectónica y mal encaje urbano. Por fortuna también se oyeron voces disidentes, como las de Torres Balbás desde los primeros números de la revista «Arquitectura» —aparecida en 1918— o más tarde las de Luis Lacasa, condenando igualmente «los Monterreyes en edificios públicos y privados» (23).

Volviendo a estos premios de 1916 diré que el tiempo que se distinguía el mencionado edificio de Martínez de Abaria, el mismo jurado otorgaba otro premio a un edificio tan dispar como el de las Hermanas Gallardo, en Ferraz 2, obra del arquitecto Federico Arias Rey y que ya estaba terminado en 1911. Este edificio es un claro eco entre nosotros de la etapa final del modernismo anterior a la Primera Gran Guerra, cuando tomando una postura más moderada que en sus años iniciales, se alió al



Modesto López Otero: Casa de Juan Cisneros, Fortuny, 35 (1915).

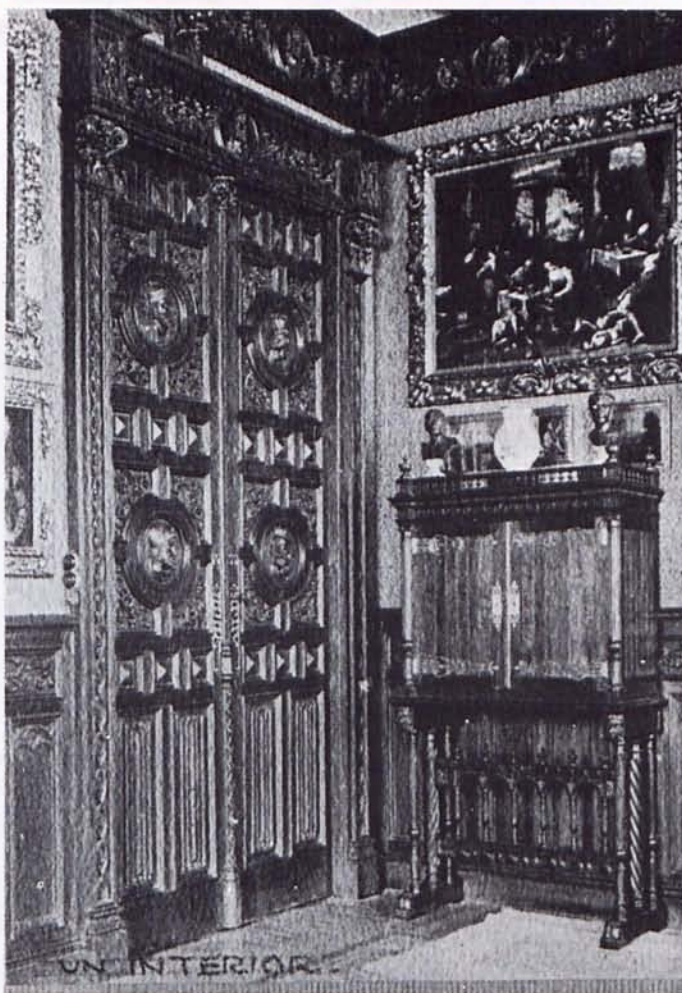
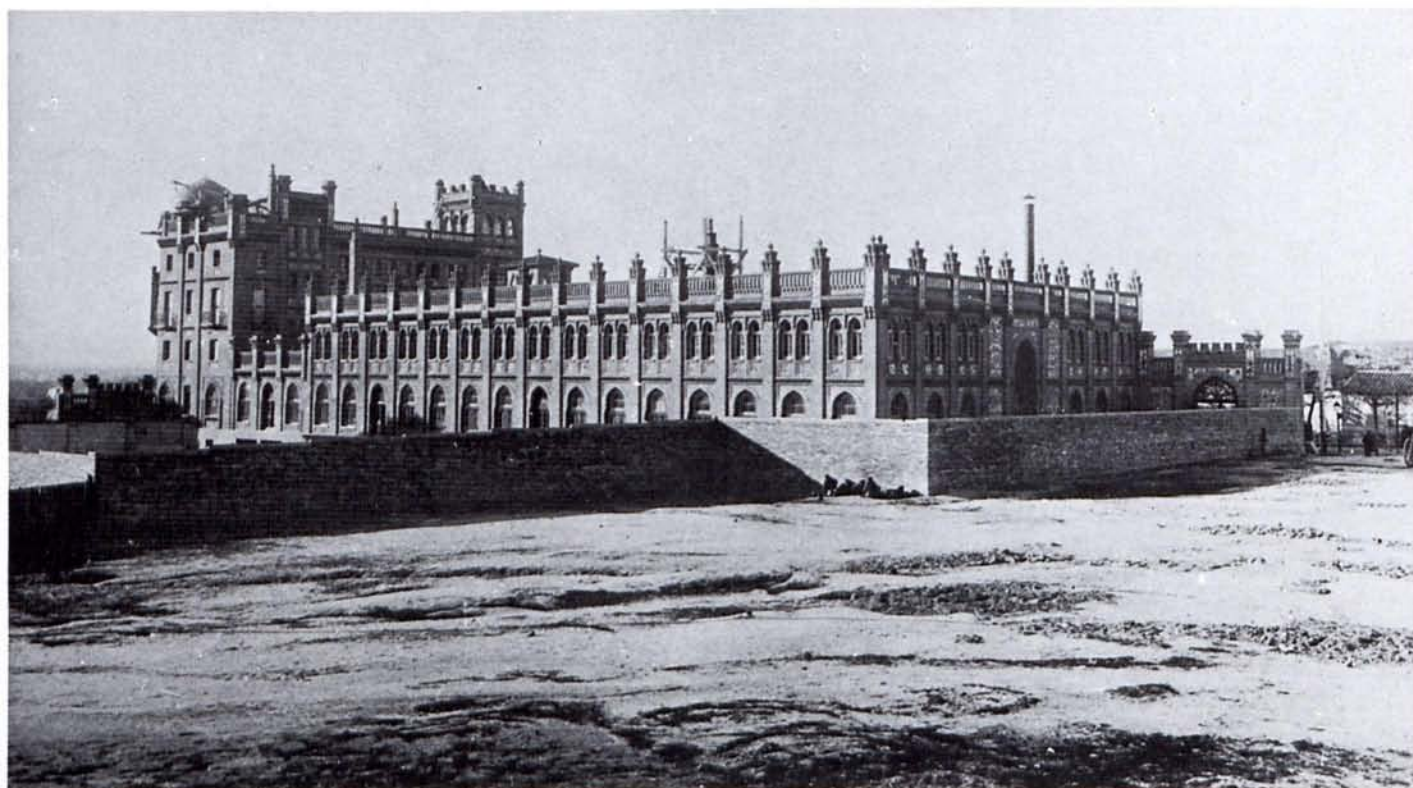


Foto inferior: Detalle del interior.



Amós Salvador y Carreras: Fábrica Gal (1915).

eclecticismo depurado y burgués del París de fin de siglo, tal y como allí deja ver un Lavirotte.

Probablemente a partir del concurso de 1917, para analiza las obras terminadas en 1915, se puede percibir un cambio alentador en la actitud del jurado, pues aquel año se premiaron a dos arquitectos de primerísimo orden y de significación distinta: Modesto López Otero, que suponía una renovación desligada de historicismo, y Amós Salvador y Carreras, que intentaba por su parte una revisión del propio historicismo como alternativa viable.

López Otero, que hacía poco se había recibido de arquitecto, consiguió en esta ocasión dos premios a la vez, el primero por la casa-estudio del escultor Miguel Blay, y el segundo por la casa del médico Juan Cisneros en Fortuny 35. La casa de Blay se encontraba en la calle del Pinar con vuelta a María de Molina (24) y hoy sólo lo conocemos a través de viejas fotos (25), en las que se ven unos sólidos volúmenes donde, a mi juicio, se dejan ver una vez más influencias de Antonio Palacios, y muy concretamente del llamado Hospital de Maudes. Estas semejanzas las encuentro en el empleo peculiar del aparejo rústico, con cierto sentido naturalista, en los elementos de apoyo que se simplifican al tiempo que se embrutecen, en el tipo de arcos, en el reforzamiento de los esquinales, organización de



Julio Martínez Zapata: Gran Vía, 16 (1916).

entablamentos, y de nuevo en los escudos vacíos, si bien aquí van unas cubiertas que no utilizaría Palacios. El segundo edificio, el del médico Cisneros, es una obra muy distinta que denota un período de formación en López Otero, dando entrada a formas conocidas y tomadas del repertorio vienes contemporáneo. No obstante, incluyó en la fachada un friso de cerámica, de sobria entonación azul con roleos de dibujo renacentista. Pienso que una vez más el propietario exigió aquí un «estilo» de tal manera que el interior, así como la fuente del jardín, se hicieron renacientes, desvirtuándose de este modo una obra que prometía traer aires nuevos. No dejaré este edificio sin recordar que se halla en una manzana muy señalada, pues además de ser colindante con el citado de Martínez de Abarría en la calle de Fortuny, da la espalda a otro premio del Ayuntamiento —desconozco el año exacto— y que tiene su fachada principal a la calle de Almagro. Me refiero al que hoy ocupa «Cristalería Española, S. A.», obra del arquitecto Manuel María Smith Ibarra (26). Para mí se trata de un edificio absolutamente discutible, fuera de tiempo y lugar por sus alusiones historicistas y regionalistas, al que cuadra bien un adjetivo muy en boga: «kitsch».

El jurado que actuó en 1915 concedió además un premio extraordinario a Amós Salvador y Carreras por un edificio industrial, la fábrica Gal, saltándose así la rigidez de los grupos anteriormente señalados. El juicio de aquel jurado da idea del objetivo de este arquitecto que era «un paladín de la renovación de la arquitectura española en las distintas regiones de la Nación, por medio de los estilos locales. Mas como estos no pueden emplearse ahora como en

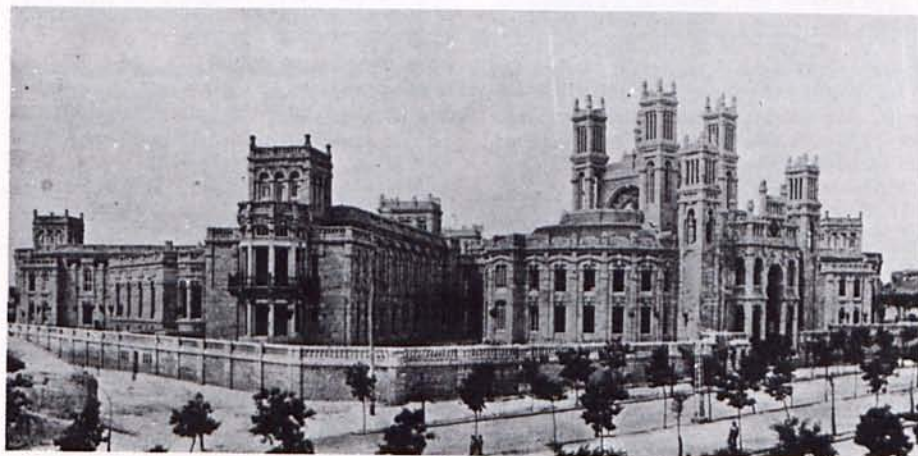
sus respectivas épocas, por tener que ser aplicados con procedimientos modernos y para satisfacer nuevas necesidades, es preciso alterar proporciones y hasta formas, lo cual es difícil sin desnaturalizarlas. Y esto es lo que ha realizado el señor Salvador, en este edificio, con nuestro Arte Mudéjar, tan español, al satisfacer las necesidades de una fábrica» (27). La fábrica Gal representaba una de las últimas consecuencias del neomudéjar como expresión

castiza del historicismo que inició en el pasado siglo Rodríguez Ayuso, y es —era— uno de los edificios más interesantes de la arquitectura madrileña del primer cuarto de siglo, en el que resultaba absolutamente válida la reutilización de formas historicistas por su original y moderna concepción. ¡Qué diferencia con respecto al mencionado edificio de Smith!

Por último haré referencia al concurso de 1918, el último del que la actualidad posea datos concretos, donde se enjuició la obra terminada en 1916. Allí fueron distinguidos, en primer lugar, Palacios y Otamendi por el Hospital ya mencionado de San Francisco de Paula para jornaleros, piadosa fundación de Dolores Romero y Arano, obra muy estimable y suficientemente conocida, si bien no está exenta de amenaza cuando, por el contrario, debiera hacerse lo posible por asegurar su conservación. Así mismo el segundo premio fue para Gonzalo Iglesias Sánchez-Solórzano, por una casa en Velázquez, y el tercero para Julio Martínez Zapata por la casa de la Gran Vía 16, al tiempo que también recibía una mención honorífica por



Joaquín Roji: Casa en la Plaza de las Cortes, hoy ocupada por la Sociedad «Plus Ultra» (1915).



Palacios y Otamendi: Hospital de San Francisco de Paula, en Raimundo Fernández Villaverde (1916).



Eduardo Sánchez Eznarriaga: Centro del Ejército y de la Armada, en la Gran Vía (1916).

la casa que preside la Red de San Luis, entre Fuencarral y Hortaleza. Pese a ser ambas del mismo arquitecto y proyectadas simultáneamente, muy poco tienen que ver entre sí. La del número 16 de la Gran Vía, con vuelta a Clavel y Reina, encarna en el primer tramo de la Gran Vía el ya citado «estilo moderno francés» desvirtuado tan sólo por el remate sobre la esquina de un barroquismo espectacular, y por la vuelta al plateresquismo del portal —en su interior— quizá contagiado por el edificio neoplateresco del número 14 en la misma mano. Al parecer el edificio de Martínez Zapata fue la primera casa de vecindad terminada en la Gran Vía, entonces Conde de Peñalver, si bien la parte baja, como es normal, estaba dedicada al comercio, como indica el caduceo varias veces repetido en sus tres fachadas. La otra obra de este mismo arquitecto, y que sólo recibió mención honorífica, fue durante algún tiempo el edificio de mayor altura de la zona hasta que a su vera creció el de la Telefónica. La obra resulta algo ambiciosa, pues queriendo ganar volumen y altura no se supo resolver adecuadamente y de ello se resiente. Actualmente, tras el derribo de las

torrecillas altas de flanqueo y el revoco grisáceo de la fachada, el edificio deja mucho que desear.

Todavía hubo otras menciones honoríficas aquel año: dos para Repullés, por sendas casas en la calle de Lisboa 8 y 10, y una para Sánchez Eznarriaga, por el Centro del Ejército y de la Armada. De las dos obras de Repullés la más interesante era el hotel que hacía esquina con el paseo de Rosales, siendo de nuevo «El estilo decorativo del edificio el del Renacimiento, con amplio mirador de columnas en el ángulo de fachada del piso principal; el patio central con columnas, arcos y enjutas de talla, zócalos de azulejos y techo de cristales encasetonado; el (patio) andaluz de ladrillo con azulejos, alambrias y rejas de época; y el comedor con una gran chimenea de cerámica, zócalo y techo artesonado... (28).

La mención que queda por recoger es la que correspondió a Eduardo Sánchez Eznarriaga por el llamado Casino Militar, en la Gran Vía, con vuelta a Clavel y Caballero de Gracia, justo en la diagonal con el men-

cionado edificio «a la francesa» de Martínez Zapata y, como aquél, también llevado de un cierto eclecticismo en la misma dirección, con detalles tanto en el interior como en la fachada de muy dudoso gusto.

¿Cuál podría ser el balance de estos premios municipales? Creo que, como la propia arquitectura denuncia, revelan una gran indecisión de criterio, común por otra parte a otras latitudes. Inicialmente se distinguieron algunos edificios modernistas que suponían una novedad absoluta, valiente y contestada; se aceptó y premió la moda francesa porque de algún modo representaba un estilo internacional de buen tono; se apoyó el plateresco como refuerzo espiritual y exigencia nacionalista; y sólo ocasionalmente se tuvieron en cuenta algunos intentos renovadores como los de Palacio y López Otero. Para terminar añadiré que toda esta arquitectura está más ligada a la problemática del siglo XIX —pese a las innovaciones técnicas o estilísticas—, que a nuestra arquitectura contemporánea, la del siglo XX, que comienza, realmente con el racionalismo en los años 1920.

NOTAS

- (1) Bohigas, O.: «Unos premios de arquitectura y decoración. Los premios F. A. D. y los antiguos premios del Ayuntamiento», *Revista*, 23 de mayo de 1959, n.º 371, págs. 6 y 7.
- (2) Rubio, C.: «La Carrera de San Jerónimo», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Tomo VII, 1971, pág. 111. La autora de este trabajo cita un premio del Ayuntamiento otorgado al Banco Hispano-Americano, obra de Eduardo de Adaro.
- (3) Archivo Municipal, sig. 19-70-16.
- (4) «La construcción premiada deberá reunir todas las condiciones exigidas en el Bando de esta alcaldía de 5 de octubre de 1898, Instrucciones dictadas por la misma, en igual fecha, para su ejecución, y Real Orden de 13 de julio de 1901, respecto al aislamiento de redes de desagüe... perfeccionamiento de todos los servicios de baños, retretes, calefacción, ventilación, alumbrado, salida de humos, purificación del aire, y de las habitaciones, distribución interior, materiales invertidos para la solidez, revestimiento y decorado de habitaciones, que más se acomode a las reglas de higiene».
- (5) *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, 19 de julio de 1903, págs. 661-662.
- (6) Cf. reproducción en *La Construcción Moderna*, 1906, pág. 450.
- (7) Archivo Municipal, sig. 19-70-16.
- (8) Archivo Municipal, sig. 19-70-18.
- (9) Navascués Palacio, P.: «Opciones modernistas en la arquitectura madrileña», *Estudios Pro Arte*, enero-marzo 1976, págs. 6 y ss.
- (10) Archivo Municipal, sig. 19-70-16.
- (11) Sáinz de los Terreros, L. y Torre, F. de la: «Premios a la construcción», *La Construcción Moderna*, 1911, págs. 113-116.
- (12) Archivo Municipal, sig. 19-70-26.

- (13) *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, 5 de enero de 1914, págs. 4 y 5.
- (14) Archivo Municipal, sig. 19-70-21.
- (15) Archivo Municipal, sig. 19-70-25.
- (16) Archivo Municipal, sig. 19-70-20.
- (17) Archivo Municipal, sig. 19-70-29: «El estilo general de la finca es el Luis XV, estableciendo perfecta armonía entre el exterior y el interior de la misma».
- (18) Sobre otros aspectos complementarios de este edificio cf. Corral, J. del: *Guía de la Casa de la Villa y de la Casa de Cisneros*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1970.
- (19) Archivo Municipal, sig. 19-70-29.
- (20) Navascués, ob. cit., pág. 24 y ss.
- (21) Navascués Palacio, Pedro: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973, pág. 314 y ss.
- (22) De «La torre de Monterrey a la luz de la helada», en *Andanzas y visiones españolas*, ed. 10ª de E. Calpe, Madrid, 1975, pág. 197.
- (23) *Luis Lacasa. Escritos, 1922-1931*, Madrid, COAM, 1976, pág. 162.
- (24) Entre López Otero y Miguel Blay debía de existir ya una larga amistad cuando éste le recibió en la Academia de San Fernando. Cf. Sánchez Cantón, F. J.: «Modesto López Otero», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1963, pág. 9.
- (25) Archivo Municipal, sig. 20-72-5.
- (26) Loredó, R.: «La arquitectura» en la *Historia del Arte* de K. Woermann, vol. VI, Madrid, 1925. Loredó cita allí, en la página 659, este premio, pero no da su fecha, al igual que ocurre más adelante con el obtenido por Gato Soldevila por su casa en Zurbano 11.
- (27) Archivo Municipal, sig. 20-72-1.
- (28) Archivo Municipal, sig. 20-72-14.

MINISTERIO DEL EJERCITO

EL PALACIO DE BUENAVISTA

Por Alfonso DE CARLOS



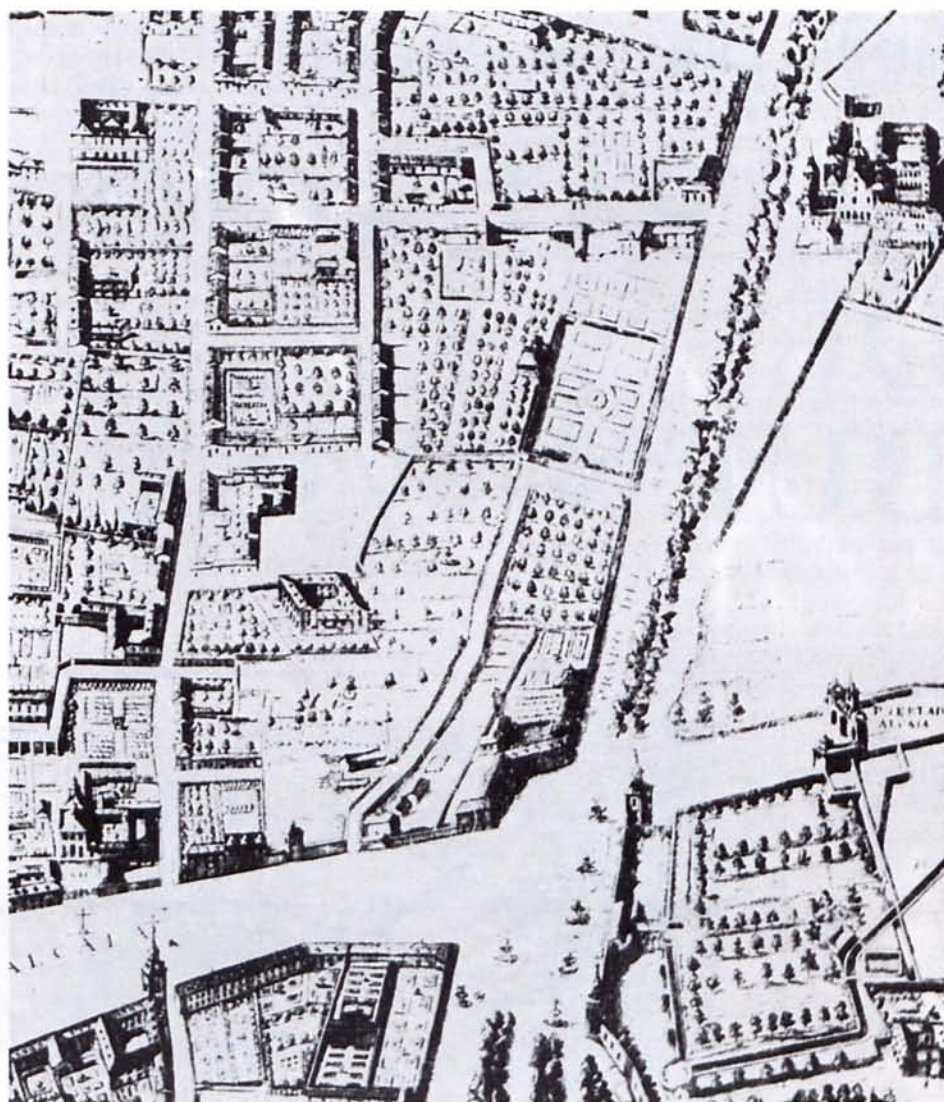
Detalle del grabado más antiguo, que se conoce, de Madrid, con el sitio y Palacio de Buenavista. Editado en Amsterdam, por F. de Wit, hacia 1625. (Propiedad del Museo Municipal.)

AL final de la suave pendiente por la que se deslizaba el camino de la Venta, más tarde llamado de los Caños de Alcalá y que hoy en día es la famosa calle de Alcalá, se elevaba airosa una colina conocida por el nombre de «Altillio de Buenavista».

Las edificaciones empezaron a levantarse en este lugar construyéndose palacios y casonas. En el sitio

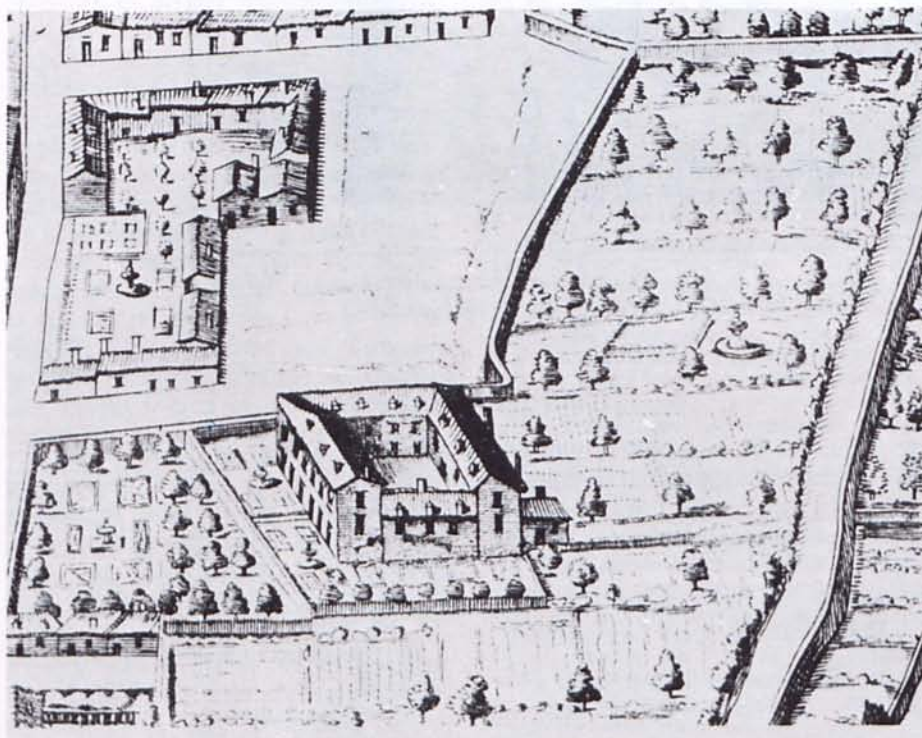
que hoy ocupa el Ministerio del Ejército, llamado todavía Palacio de Buenavista se alzaba ya, a mediados del siglo XVI, una casa-palacio propiedad del cardenal Quiroga, Arzobispo de Toledo e Inquisidor Mayor del Reino.

Elegida por Felipe II la Villa de Madrid como nueva capital del reino, a ella llegaron la nobleza, los embajadores, etc. El problema de



El sitio y Palacio de Buenavista, según el famoso plano de Texeira, de 1656. (Original del Museo Municipal.)

Ampliación más detallada del Palacio de Buenavista, del plano de Texeira.



Año 1777.



El Ministerio del Ejército desde la calle de Alcalá. En primer término el cuerpo de guardia principal, en cuya explanada delantera tiene lugar el relevo de la guardia.



Fachada y puerta de entrada principal a la calle de Alcalá del Palacio Buenavista.



Escalera principal de entrada al Palacio de Buenavista, con la estatua que representa al «Valor».



Otra vista del Ministerio del Ejército, desde el Palacio de Comunicaciones. En el ángulo inferior izquierdo de la fuente de la Cibeles.

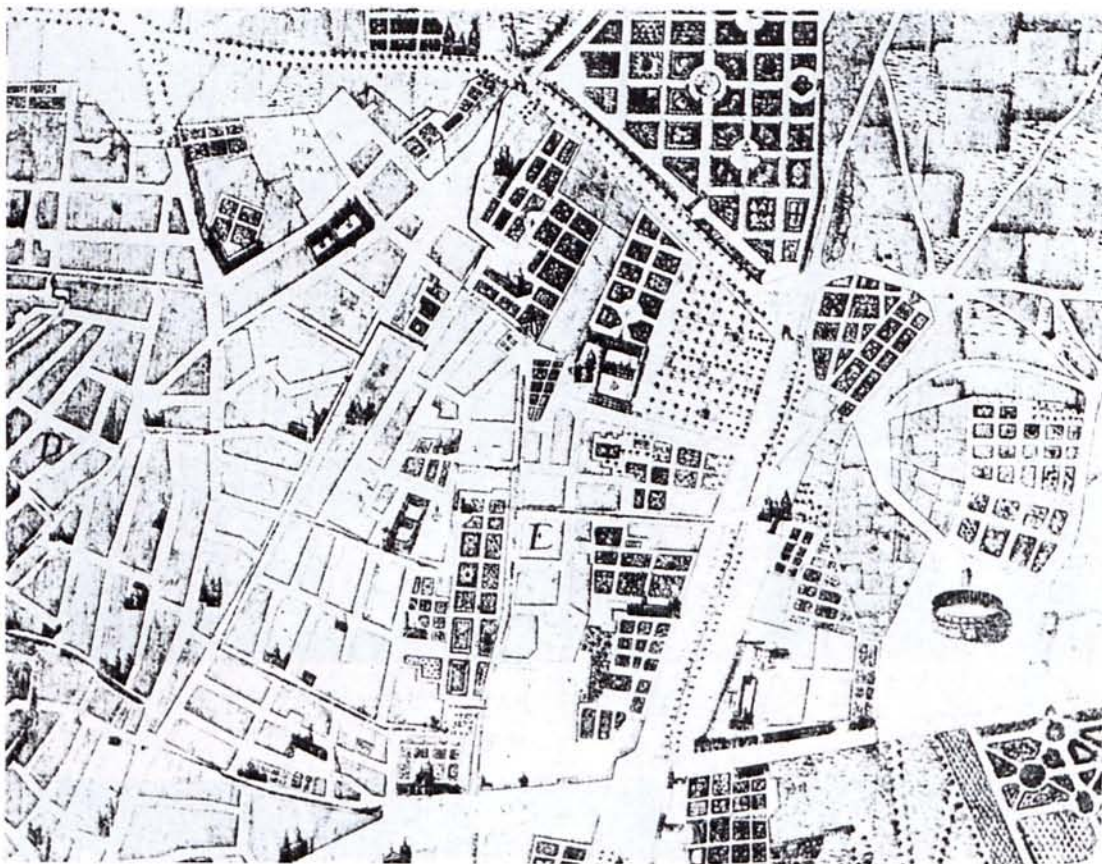
alojamiento hizo que las miradas de los principales se dirigieran a la casa-palacio de Buenavista, deshabitada en aquel tiempo por encontrarse en Nápoles el Cardenal Quiroga. Este rechazó los ruegos y ofrecimientos, ofreciéndosela a su monarca que estaba necesitado de encontrar un lugar próximo a su Alcázar (el Alcázar de Madrid estaba situado en el lugar que hoy ocupa el Palacio Real, mal llamado Palacio de Oriente) el cual estaba todavía en obras.

Felipe II convirtió el edificio de Buenavista en una especie de casa de campo para su descanso y recreo. Su cuarta y última mujer, Ana de Austria, acompañaba al rey hasta Buenavista cuando iban y venían al Pardo a recrearse por los terrenos de la Fuente Castellana.

El 7 de marzo de 1581 llegó a la casa-palacio de Buenavista la Emperatriz María de Austria y su hija pequeña, la Infanta Margarita, con todo su séquito, según el historiador don Joaquín Martínez Frieria. El ma-

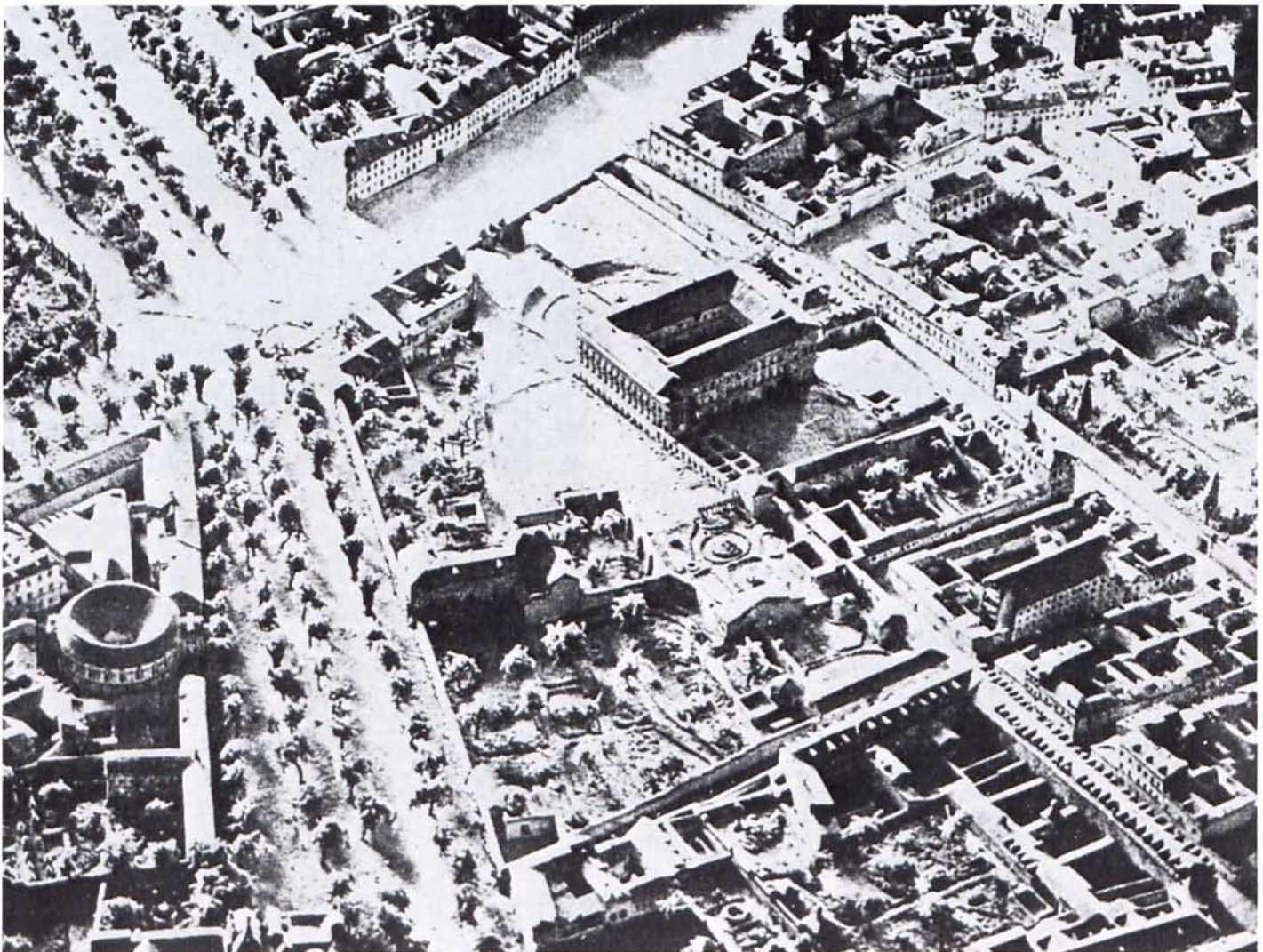
yor como mayor de la Emperatriz, don Juan de Borja, compró las casas colindantes por orden del Rey a fin de instalar en ellas al séquito de la Emperatriz.

La comitiva que se dirigió al Convento de las Descalzas para la entrada solemne de la Infanta Margarita de Austria en la Orden, salió del Palacio de Buenavista. Figurando en la misma el Rey Felipe II, su tío, de quién no había aceptado la propuesta de matrimonio por servir a Dios; la Emperatriz María, su madre; el



Plano geométrico e histórico de Madrid, levantado en los primeros años del reinado de Carlos III. Grabado por Chalmandner. (Museo Municipal de Madrid.)

Vista tomada de la gran maqueta de Madrid, cuando el Museo de Artillería se hallaba instalado en el Palacio de Buenavista. Fue construida en el «Taller de modelos topográficos» del Museo de Artillería, en 1838, y actualmente se encuentra en el Museo Municipal de Madrid.



Príncipe Felipe; las Infantas de España y el Mayordomo Mayor, don Juan de Borja que llevaba en una bandeja el hábito y cordón de la religión de Santa Clara.

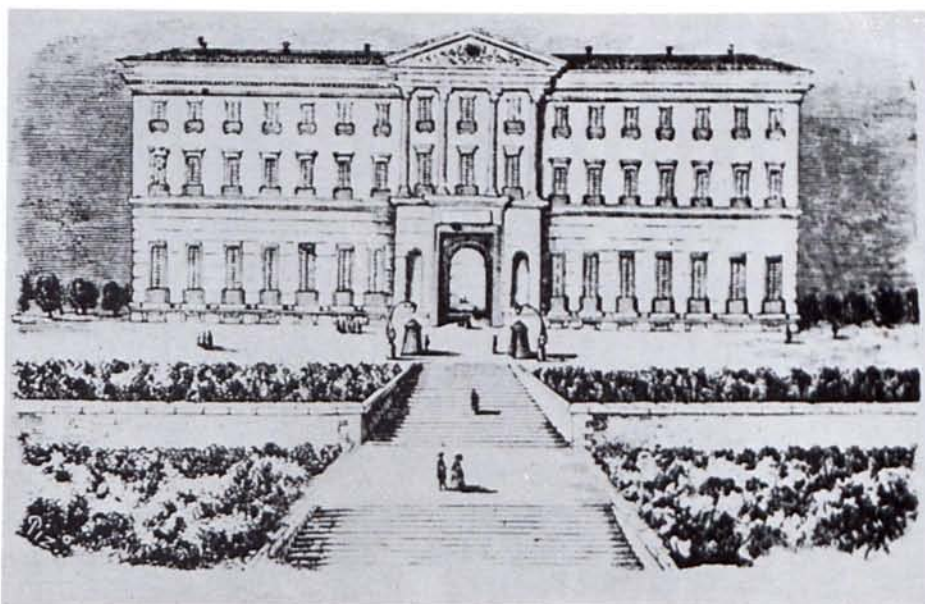
La Reina Margarita de Austria, después de contraer matrimonio con Felipe III por poderes y antes de hacer su entrada oficial en Madrid, estuvo, privadamente, en el Palacio de Buenavista vacío ya de la Emperatriz María que vivía en el Convento de las Descalzas Reales.

En el inventario que se hizo en 1600 del Palacio se relacionan las siguientes piezas principales: el estudio, el camarín de las armas, la galería o museo del Palacio con retratos de personalidades, mayormente relacionadas con España, la saleta de la sala grande con 26 bustos de emperadores, la de las alhacenas, la de la Emperatriz con imágenes y cuadros de santos, la capilla, el camarín de los vidrios y el cenador del jardín.

Los primeros documentos de mano real relacionados con la posesión de Buenavista datan también de 1600: «... a mis oficiales del Alcázar de la Villa de Madrid y casas del Pardo y Campo, porque yo he mandado comprar para mi servicio las Casas y Huerta que eran de don Juan de Borja, que son en la dicha Villa de Madrid, que llaman de Buenavista...» En otras líneas de esta cédula, Felipe III da a la posesión de Buenavista el título de «mi Casa de Campo», y en tal concepto la utilizaba cuando la corte estaba ausente de Madrid.

Las grandes obras que se hacían en el Alcázar, al regreso de la corte a Madrid, impidieron a los reyes habitarlo, frecuentando con asiduidad el Palacio de Buenavista. El crecimiento de la población quitó a dicho Palacio el carácter de Casa de Campo y sus condiciones de aislamiento y retiro, al mismo tiempo los reyes perdieron la afición por Buenavista al tiempo que la iban tomando por otros sitios, tales como Aranjuez, San Lorenzo el Real, la casa de Balsaín y la casa de El Pardo.

En 1609, Felipe III vende las casas de Buenavista a don Diego de Silva y Mendoza, siendo esta familia la que por largos años disfrutó del Palacio, hasta que en 1744 la perdieron para dejarla en manos de la Real Congregación del Glorioso San Ignacio de Loyola, compuesta, en su mayor parte, de seglares. Las elevadas sumas invertidas en obras de modernización hicieron que no fuera



Palacio de Buenavista (Ministerio de la Guerra), de la obra «El antiguo Madrid», de don Ramón de Mesonero Romanos (El Curioso Parlante). Madrid, 1881.

mucho el tiempo que la llamada Congregación de los Vizcaínos lo tuviera en su poder hasta que en 1753 don Cenón de Somodevilla, Marqués de la Ensenada adquirió el Palacio.

Pocos días duró en el Palacio el Marqués de la Ensenada, puesto que por las intrigas cortesanas fue exonerado de los empleos y cargos que tenía por orden de Fernando VI, el 20 de julio de 1754.

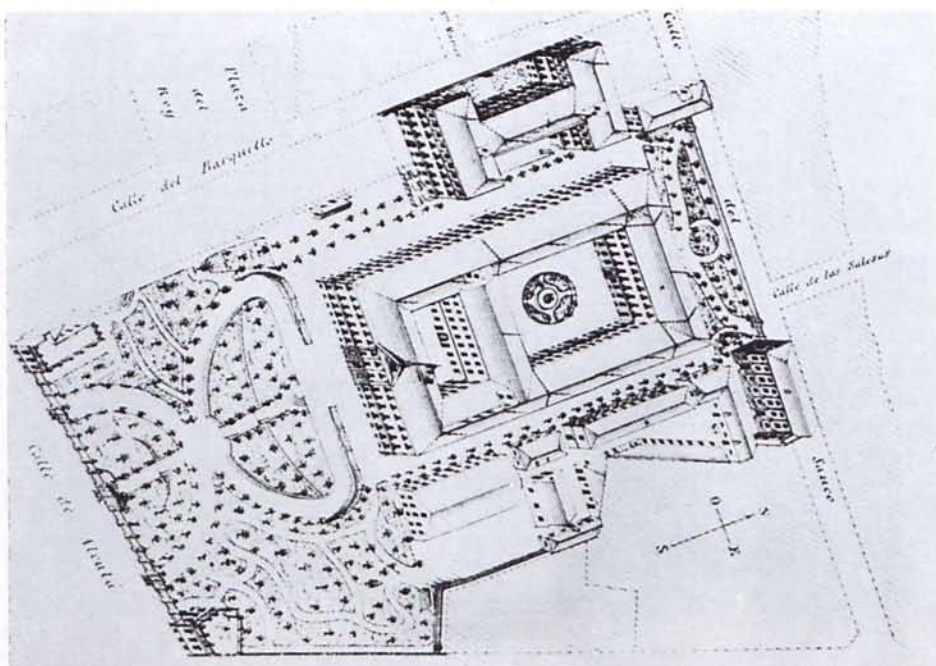
La Reina Isabel de Farnesio, viuda de Felipe V, a la muerte de su hijo Fernando VI y pensando en que a la entronización de su hijo Carlos, como Rey de España, tendría que residir en la corte y dado que el Palacio del Buen Retiro no era ya

marco adecuado para ella, se interesó por adquirir las casas principales de Buenavista que pertenecían al Marqués de la Ensenada, quien continuaba, por entonces, cumpliendo su destierro en el Puerto de Santa María. La escritura de descripción y tasación del Palacio de Buenavista y sus dependencias la llevó a cabo, entre otros, don Ventura Rodríguez, el arquitecto del nuevo Real Palacio y director de la Academia de San Fernando de Madrid. En este documento se describe el Palacio y se habla de las caballerizas y cocheras, «capaces para cincuenta mulas y nueve coches, con su guadarnés».

La Reina doña Isabel de Farnesio,



El Palacio de Buenavista que aparece en el tomo de Madrid del «Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar», de Pascual Madoz. Madrid, 1848.



Visión en perspectiva caballera del conjunto de edificaciones, que componían la Posesión de Buenavista (Ministerio de la Guerra), a finales del siglo XIX. (Grabado de J. Pajares.)

vivió en este Palacio hasta su muerte, acaecida el 10 de julio de 1766, convirtiéndolo en un verdadero museo y adornándolo con sus colecciones de cuadros y objetos de China a los que era tan aficionada.

Cuando se tramitaba la testamentaría de la Reina Madre, en el año 1768, don Fernando de Silva y Álvarez de Toledo, XII Duque de Alba, adquirió la finca en subasta, volviendo el Palacio, otra vez al apellido Silva. El Duque de Alba fue aumentando su posesión con la compra de las casas contiguas al Palacio y hasta, para embellecerlo, encargó, en 1770, al célebre arquitecto don Ventura Rodríguez, el proyecto de construcción de un terrado sobre la calle de Alcalá con jardín y picadero.

El 9 de diciembre de 1771 la Real Congregación de San Ignacio de Loyola dejó por permuta los terrenos de Buenavista que le quedaban, logrando de esta forma, el Duque que todos aquellos terrenos fueran de su propiedad. Las cocheras, caballerizas y el jardín se reformaron, embelleciéndose el Palacio poco a poco.

Cuando se decidió el Duque de Alba a demoler el Palacio primitivo para edificar uno más moderno que reuniera las comodidades y el adelanto de los tiempos, muere en su casa, el 15 de noviembre de 1776, quedando como única heredera su nieta doña María del Pilar Teresa Cayetana de Silva, decimotercera Duquesa de Alba. Antonio Ponz en el tomo V de su «Viaje de España», que tiene fecha de 1776, después de

describir las muchas pinturas que en él se guardan, y entre otras la «Venus del Espejo», de Velázquez, que hoy en día se encuentra en la National Gallery, de Londres, habla de que el Palacio y jardines de Alba eran de lo mejor que había por entonces en Madrid.

La Duquesa decide, de acuerdo con su esposo, la demolición del primitivo Palacio de Buenavista y la construcción, en el mismo lugar, de otro más suntuoso, que reuniera comodidades en consonancia con los adelantos de los tiempos, encargando el proyecto al arquitecto don Juan Pedro Arnal que comenzó su construcción en el año 1777. Este nuevo Palacio de Buenavista ha sido la base del actual Ministerio del Ejército, conservándose todavía una inscripción en piedra, colocada en la clave del arco de entrada al túnel que une los dos patios centrales, en la que se lee la fecha de 1777 en la que «se principió esa obra».

Con motivo de la coronación de los reyes Carlos IV y María Luisa y de la jura del Infante don Fernando, los Duques mostraron a la aristocracia y el mundillo oficial las bellezas del Palacio, construyendo un edificio de nueva planta en los jardines y con fachada a la calle de Alcalá en el que se encontraban las estatuas de Europa, Asia, Africa y América y el grupo de las Famas, así como una medalla, en la parte más elevada y central del edificio, con los bustos de los nuevos reyes, ejecutados por el famoso don Isidro Carnicero, director, entonces, de la Real Academia

de San Fernando. El día 3 de octubre llegaron a este pabellón, iluminado, los reyes de España, celebrándose un baile después de la cena.

Cuando la construcción estaba a punto de terminarse, el 12 de septiembre de 1795, un pavoroso incendio, debido, según se cree, a la venganza de un empleado de la casa, ocasionó desperfectos considerables en el edificio. Como consecuencia del siniestro ocurrido, los Duques variaron algunas de las plantas y una de las fachadas. Un segundo incendio, que tuvo lugar en septiembre de 1796, hizo que la ya viuda Duquesa de Alba se alejase de Madrid, limitándose las obras de Buenavista a la reconstrucción de lo destruido y habiendo fallecido la Duquesa de Alba, en Madrid, el 23 de julio de 1802, sin descendencia, entraron en posesión, según testamento otorgado en el mismo año, del Palacio de Buenavista los herederos de los bienes libres de dicha señora, diferentes personas extrañas a la Casa Ducal de Alba. El hecho de que la Duquesa testara a favor de personas ajenas a su familia ha permitido que el Ejército disponga hoy, para su Ministerio, del grandioso Palacio de Buenavista. De no haberlo hecho así hubiera pasado la propiedad a sus familiares que le habrían dado otro destino distinto del que le dieron los herederos, de modesta condición, de la Duquesa.

La finca no producía más que gastos y discrepancia entre los herederos, llegando por fin a un acuerdo para proceder a su venta. Estando la nación entera en plenas fiestas de entusiasmo con motivo del nombramiento de Almirante, otorgado por el rey Carlos IV, al Generalísimo Príncipe de la Paz, don Manuel Godoy, los Ayuntamientos de España rivalizaban en enviarle presentes, a cual más valiosos, a lo que no podía permanecer ajeno el Ayuntamiento de la Villa y Corte de Madrid, máxime siendo Godoy su Regidor preeminente y deberle Madrid grandes beneficios; por lo que en sesión celebrada el 24 de febrero de 1807 se propuso adquirir y regalarle al Príncipe de la Paz el Palacio de Buenavista, a fin de que se instalase en él Godoy con su Almirantazgo, Secretaría, etc. El 30 de marzo de 1807 se firmó un documento privado en el cual se pactaba la compra-venta del Palacio y de todas las casas y terrenos de alrededor, fijándose su precio en nueve millones de reales.



Jardines y fachada principal del Ministerio de la Guerra (Palacio de Buenavista), iluminados con luz eléctrica. (Dibujo del natural, pintado por Juan Comba y publicado en la «Ilustración Española y Americana», de 1882.)

Cuando se enteró Godoy del acuerdo del Ayuntamiento de regalarle el Palacio de Buenavista, mostró complacido su asentimiento, haciéndose la donación, por indicación del Rey, a favor de la persona del Príncipe de la Paz, sus hijos, herederos y sucesores. La escritura de compra-venta se hizo en Madrid el 15 de mayo de 1807, fiesta de su patrón e hijo: San Isidro el Labrador. Al día siguiente se procedió a la donación del Palacio al Príncipe de la Paz en una de las salas capitulares de las Casas Consistoriales de la Villa, firmándose con toda solemnidad la correspondiente escritura.

Una vez Godoy tomó posesión del Palacio de Buenavista y sus contornos comenzó las obras con gran celeridad, puesto que quería habitarlo en seguida, cosa que no logró. El 17

de marzo de 1808, tuvo lugar el famoso motín de Aranjuez, con el consiguiente asalto a la casa del «favorito» que logró salvar milagrosamente su vida. El Palacio de Buenavista se libró de la destrucción, por parte del populacho, que odiaba a su poseedor, gracias a la llegada providencial del Representante del Consejo de Castilla.

En tiempo del Rey Intruso: José Bonaparte, se pensó instalar en el Palacio de Buenavista un Museo de Pinturas, hasta que por Real Orden de 8 de marzo de 1816 se dispuso que se trasladase a Buenavista el Real Museo Militar, que ocupaba, desde los primeros años del siglo XIX el Palacio de Monteleón. Las obras de acomodación del Palacio a las necesidades del Museo, se ejecutaron rápidamente, construyéndose enton-

ces la gran escalera principal que ha llegado hasta nuestros días, y convirtiéndose en principal la fachada del edificio que miraba a la calle de Alcalá, quedando la del Barquillo como secundaria. Para el balconaje de la fachada principal se empleó el material de 700 cañones de fusiles inútiles; abriéndose un paso por el jardín, desde la calle de Alcalá hacia el Palacio.

El Real Museo Militar con sus oficinas, el Departamento de Ingenieros y el Archivo de la Dirección General de Artillería, ocuparon sus plantas, salas y patio, hasta 1827 en que por Real Orden de 9 de enero de 1827 se subdividió en dos museos independientes: uno el Real Museo Militar de Artillería y otro el Museo del Real Cuerpo de Ingenieros. En el de Artillería se encontraba el Modelo



La calle de Alcalá, en un día de toros, con el Ministerio de la Guerra, a la derecha y arriba, y los jardines y cuerpo de guardia. (Dibujo de Martínez Hebert, en la «Ilustración Española y Americana», de 1882.)

de Madrid y sus alrededores, maqueta que hoy se conserva en el Museo Municipal de la capital y que pertenecía al «Taller de Modelos Topográficos».

Elevado, por las Cortes, el General Espartero a la regencia del reino, por la renuncia de la Reina María Cristina, se instaló su residencia en el Palacio de Buenavista, saliendo del mismo los museos de Artillería e Ingenieros y allí habitó el regente hasta 1843. Durante esta época de luchas políticas, aparecieron un día, en el muro de la calle de Alcalá, unos versos que se inspiraban en la

sospecha popular de un supuesto sometimiento del Regente Espartero a la Gran Bretaña, cuyo embajador habitaba una casa próxima al palacio: «En este palacio / habita el Regente, / pero el que nos rige / vive en el de enfrente.»

La intranquilidad política hizo que al palacio se le denominara Fuerte de Buenavista por las grandes obras de defensa que se llevaron a cabo en él. Otro nombre más a añadir a su historia como el de «Real Parque de Artillería», dado por el público en la época artillera.

Con motivo de ser declarada ma-

yor de edad la Reina Isabel II, en 1843 se alojó en el Palacio el enviado extraordinario de la Sublime Puerta Otomana. Tres años más tarde, como consecuencia del incendio que sufrió el Ministerio de la Guerra, que ocupaba un edificio llamado Casa de los Ministerios, se acordó trasladar al Palacio de Buenavista el Ministerio de la Guerra, lo que se llevó a cabo después de las correspondientes obras de acomodación, en agosto de 1847, ocupando desde entonces, el Ministerio de la Guerra, hoy en día, Ministerio del Ejército, el Palacio de Buenavista.

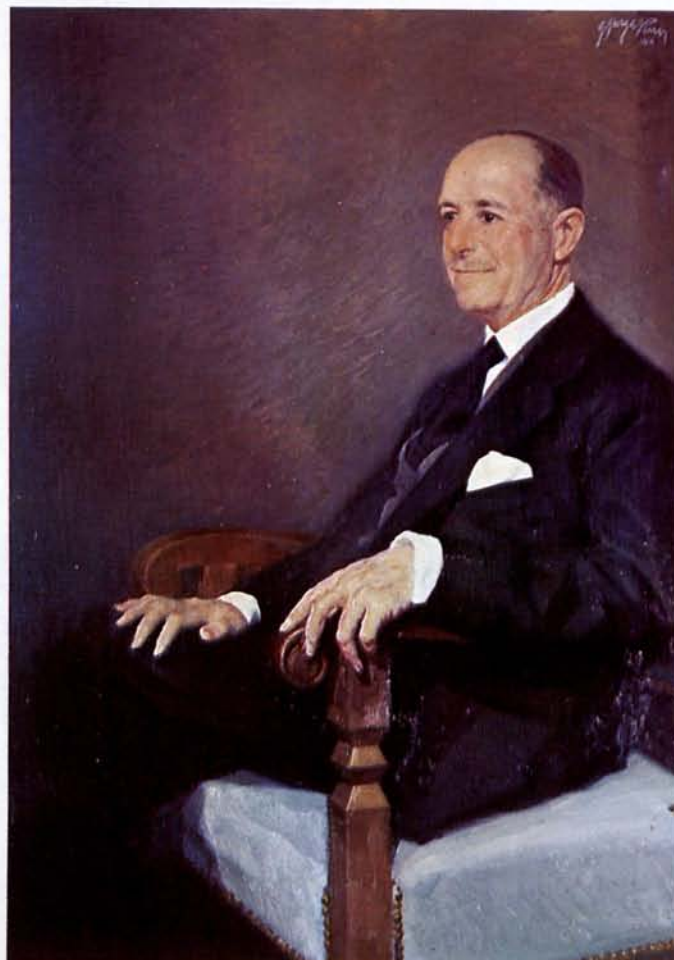
(Reportaje gráfico del autor.)

LOS CINCO ALCALDES DE FRANCO

Por Tomás BORRÁS

III

EL CONDE DE MAYALDE



1952.—El Ministro de la Gobernación, don Blas Pérez González, dio posesión de la Alcaldía a don José Escrivá de Romaní.

SUCEDE al señor Moreno Torres un aristócrata de rango: el Conde de Mayalde, don José Escrivá de Romaní, casado con la Duquesa de Pastrana. Mayalde, notable artillero, embajador de Franco, también director general, hombre cultísimo, sobre todo en arte y madrileñería, y aún sospecho que escritor recatado.

Si me he detenido en explicar que Mayalde es un prócer de casta eminente, es porque su actuación como Alcalde corresponde a su categoría como aristócrata. La capital había pasado por un trance histórico que aterró a sus compañeras universales. La república primero, con la fuga de una monarquía milenaria, después una guerra que giró alrededor de tal posición clave, y, después, para colmo, la inmisericordia del mundo,



1954.—El Caudillo Franco recibe al Ayuntamiento de Madrid en el aniversario de la Liberación de la Villa-Capital.



1953.—El Conde de Mayalde impone la Medalla de Oro de Madrid al Nuncio de Su Santidad, Cardenal Cicognani.

que en vez de agradecer a España que la defendiera de la caída en la esclavitud comunista, organizó alrededor de ella una sucia conjura para convertir en derrota su victoria. Aquella operación denominada «Cercos», que nos negó el pan y la sal, el agua y el oxígeno, procurando nuestra entrega a la combinación masonería-marxismo-democracia y demás elementos Anticristiandad.

Madrid como representación de España era a extranjeros, ruina y crueldad, ciudad sin esperanza ni otra categoría que su recuerdo histórico. Si el Alcalde Moreno Torres no

pudo ni siquiera comprar unos tranvías, calcúlese como hubiera fracasado Mayalde en situación tan crítica. Pero la política de este noble estableció precisamente la arrogancia digna de los obligados por mejores: fue el verdadero embajador de Madrid ante el orbe de lo más escogido. Viajó a los municipios como antes a las cancillerías, y con su tarjeta centrada del mejor escudo, logró romper el hostil hermetismo y recontinuar el cordial trato tú a tú, con las grandes urbes europeas y americanas.

Esta política pasa inadvertida ante

el materialismo de las preocupaciones por precios o viviendas, pero es superior porque significa nada menos que la dignidad que permite ocupar sin complejo, un sillón en el coro de los iguales. Cuando el Lord mayor de Londres se levantaba, en los jardines del Retiro, a brindar con Mayalde como alcalde de Madrid, algo había sucedido: que la barrera de odio había saltado, y Madrid volvía a ser aquél que se denominó en los tiempos imperiales «La mapa de las Españas», punto de mira de los estadistas de visión universal.

Esta fue la primera hazaña de Mayalde cumplida con el estilo de modestia, suavidad y hasta digamos dulzura, propia del carácter del caballero de formas corteses y voz semiapagada por encorazonada. Había conseguido, algo así como empuñar un cetro sin ostentación ni alharaca, lo que le permitió penetrar burocráticamente en los causones administrativos que tenían a Madrid postrado. Su diagnóstico fue: el enfermo padece deficiencia circulatoria, falta de organización holgada legal, necesidad de urgencia en el habitáculo, libertad municipal, consolidación de las finanzas, y en lo que respecta al progreso de Madrid, dejarle a su aire e iniciativa, pues ello era garantía de prosperidad. Se había aprendido la lección del reinado de Alfonso XIII, en el cual Madrid dio un paso de gigante sin que lo empujara ningún elemento oficial... salvo don Alfonso.

A Mayalde se le debe la Ley de Régimen Especial de junio de 1963. Que el Ministerio de la Vivienda, en 1957, formara un plan de urgencia, sustituyéndose al Ayuntamiento en este menester tan preciso. La cesión definitiva de la Casa de Campo al pueblo de Madrid (1963). Consolidar la Economía municipal después de los gastos anteriores. Levantar el Palacio de Deportes mediante el plan de Elola, al cual cedió el suelo de la vieja y bella Plaza de Toros. La lucha por la supresión de las mil ciento y una jurisdicciones que tienen agarrada a la Alcaldía y a todo el Municipio, si quieren fundar o mejorar en alguna ocasión a Madrid. Y la circulación viaria, que perfeccionó haciendo revivir a la Empresa Municipal de Transportes, iniciativa que han seguido sus sucesores.

Esto es algo de lo que en sus trece años de mandato (el mayor de cualquier Alcalde) hizo don José entre el 5 de junio de 1952 al 4 de febrero de 1965. Mas lo trascendental en la gestión de este insigne madrileño ha



1952.—Fuente de Villanueva en la glorieta Ledesma Ramos.



1957.—Son retiradas las columnas de la línea de tranvías en la calle de Fuencarral.



1952.—La casa de las siete chimeneas, restaurada.



1957.—Nuevas figuras en el monumento a Cervantes de la plaza de España.



1958.—Primera demolición de casas para la construcción de la avenida San Francisco.

sido la decuplicación de Madrid. Hasta 1939, Madrid ocupa un solar de 66 millones de metros cuadrados. Mayalde lo deja con 605 millones de término municipal. Exactamente los pueblos que asimiló Madrid (Municipio) los años 48, 49 y 50 (Conde de Mayalde en la Alcaldía) fueron los dos Carabancheles, alto y bajo; Chamartín de la Rosa; Aravaca, Barajas; Canillas; Canillejas; Hortaleza; Fuencarral; El Pardo; Vallecas y Vicálvaro. A un Presidente de Ayuntamiento que le cae encima un chaparrón de pueblos de mediocre urbanismo, de costumbres rurales y de servicios inexistentes o atrasados, en tal cantidad como le cayeron al tercer Alcalde de Franco, no es difícil predecirle aplastamiento por peso de problemas. Mayalde salió airoso del compromiso de poner a punto el engordamiento de Madrid, y aún de promover el gran alfoz que será la segunda oleada del Madrid-provincia. En cuanto población, con Mayalde llegó Madrid a los dos millones de habitantes (el que justificó el millón, nació en 1935). Un hombre espiritual como Mayalde sintió la necesidad de fijar la efemérides instituyéndola en el niño que estadísticamente pudiera denominarse «niño dos millones de Madrid». Fue una chiquilla, Ana Isabel Saínz de Cueto, que nació en 1959. Madrid la festejó en brazos de su padrino, el Alcalde, y desde entonces es una pequeña favorita. Tanto creció Madrid que otra niña, la tres millones fue prohibida



1959.—Comienzan las obras para la desaparición de los bulevares.

por el sucesor de Mayalde. Y ha quedado la costumbre grata y tierna. (A la vuelta de la esquina del tiempo está el niño cuatro millones.)

Otro delicado rasgo de Mayalde fue subvencionar las obras de la catedral de la Almudena, que representan, quizás, la estampa de la eternidad, pues nunca, ni siquiera por el Obispado, ha sido sostenida y ayudada esta obra, que comenzó Alfonso XII. La modificación del proyecto del Marqués de Cubas transformándole en menos estridente de estilo ante el Palacio Real, es el único episodio que se recuerda de inquietud de la Villa por su catedral. Durante los trece años de Mayalde en la Alcaldía incitó algo, lo que pudo hacer con su poco dinero. Después de su cese como Alcalde, ha vuelto la construcción a su atonía somnolienta. La ingratitud de Madrid y de sus elementos oficiales,

eclesiásticos y populares no ha logrado despertar en alerta a su obligación. Madrid dota todos los años con abundantes millones las colectas que se le solicitan con cualquier pretexto. Sólo se mantiene displicente ante la catástrofe civil y religiosa de despreciar a su catedral. ¿Tendrá Nuestra Señora de la Almudena que hacer un milagro, y convertir a los habitantes de Madrid en madrileños? En honor de Mayalde quede registrado que él ha sido el único Alcalde que se interesó por ese templo de Dios... y de la ignominia de los Madriles.

Al tratar de resolver el problema de la habitación, se encontró Finat con que era inmensamente superior a las fuerzas del Ayuntamiento. Con tristeza, se lo dijo a un periódico: «Lo peor del problema de la vivienda y lo triste de él, es que el Ayuntamiento no puede resolverlo.» A lo que se dedicó especialmente, fue a dotar a los pueblos anexionados del mismo nivel de vida municipal de Madrid. Esta fue una labor diaria, minuciosa, costosa y difícil, de la que salió airoso.

Otros detalles de su gestión pueden enumerarse: urbanización perfecta de las áreas de Santa Marca, Francos Rodríguez y polígono C de Carabanchel. Establecimientos subterráneos para encerrar coches y reducir la circulación. Garajes particulares en cada edificio, orden terminante que no se cumplió. Iniciación y gestión de los Congresos Iberoamericanos y Filipinos de Municipios, uno de los cuales se reunió en Madrid. Gran aumento del alumbrado público, que otorgó a Madrid el título de la ciudad más resplandeciente del mundo. Iniciación de deportes de barrio, piscinas públicas y mercados. Espléndida y definitiva reforma de la Plaza Mayor, aunque por diferencias en polémica pública, no se colocó, por entonces, el famoso «caballo», o sea la estatua de Felipe III. Liquidación de los «bulevares», convirtiéndolos en calles amplísimas. Creación de la plaza de San Juan de la Cruz y transformación espléndida y vitalísima de la glorieta de Carlos V. Túnel que une Mendez Alvaro con Doctor Esquerdo, o Polígono de las Chimeneas... También evitó el descuartizamiento de la Casa de Campo, a la cual había echado el ojo captador Su Majestad el Negocio.

Dos logros de su fina sensibilidad y de su categoría moral registro: 1.º, la creación de la Rosaleda del Parque del Oeste, digna rival de la del



1959.—La niña «dos millones» es ofrecida a la Virgen de la Paloma.

Retiro. Y 2.º que jamás cobró su sueldo de Alcalde, destinándolo a la Beneficencia. Si se tiene en cuenta que usó trece años la Vara, y no pudo ocuparse de asunto ninguno particular, calcúlese el mordisco que dio su generosidad a sus intereses.

José Finat, falangista, artillero de Garabitas, agradeciendo en nombre de Madrid, no sólo la salvación de la Villa por el Generalísimo Franco, sino el apoyo fundamental de éste a sus Alcaldes, el año 64 presentó dos justísimas mociones a la Corporación. En la primera de ellas se decía: «El Caudillo de España que ya está en posesión de la Medalla de Honor

de Madrid, ha demostrado siempre su gran preocupación por cuantos problemas fundamentales afectan a la Villa, y nosotros, cuantos constituimos la gran familia madrileña, sabemos valorar y apreciar debidamente estos desvelos, de los que nos sentimos orgullosos. Año tras año ha venido animando al Ayuntamiento a poner en marcha los proyectos existentes. Nos ha dado consejos y orientaciones y ha demostrado un interés excepcional, minucioso y constante por los asuntos y problemas de Madrid, pues su ilusión, como la de cuantos hemos ostentado puestos de responsabilidad en el Concejo, es lo-



1961.—El Caudillo inaugura la avenida de los Reyes Católicos (San Francisco).

grar que Madrid se convierta en una ciudad grande, alegre, limpia y progresiva, digna de ser la capital de nuestra patria.

Su apoyo lo hemos sentido a través de las disposiciones publicada en el "Boletín Oficial del Estado", sobre realización de grandes obras, establecimiento de servicios, y, recientemente la concesión de un régimen especial para el Municipio.

Es decir, que del último cuarto de siglo, el mejor Alcalde de Madrid ha sido el propio Jefe del Estado.

Como obligado reconocimiento a esta actitud y en recuerdo de la ejemplar y meritoria labor por él realizada, el Ayuntamiento madrileño, siguiendo tradicional costumbre e igual que se hizo con diversos monarcas españoles —entre ellos con Su Majestad el Rey don Alfonso XIII—, estima que con arreglo al artículo 307 del Reglamento de Organización, funcionamiento, y régimen jurídico de las Corporaciones locales, debe otorgársele el máximo honor o distinción, a cuyo efecto el que

suscribe, tiene el honor de proponer se acuerde nombrar a su Excelencia don Francisco Franco Bahamonde, Alcalde Honorario de la capital de España, con las máximas preeminencias y honores que esta distinción lleva consigo.»

La segunda propuesta se razonaba así: «Desde que terminó la Guerra de Liberación el Caudillo de España que ya había residido durante muchas épocas en nuestra Villa ha sido vecino de la misma, en especial desde que el término municipal de El Pardo se anexionó al de la capital.

Su cariño a la ciudad y su vinculación a la misma es tan considerable que mueve a todos los miembros de la Corporación a proponerle para su nombramiento de Hijo Adoptivo de Madrid, máxima distinción que el Concejo madrileño, celoso de sus tradiciones, ha guardado con verdadero rigor en cuanto a su concesión.

En virtud de lo expuesto, y coincidiendo con el acuerdo que en esta sesión se adopta del nombramiento de Alcalde Honorario de la capital

de España, el que suscribe, interpretando el sentido unánime del pueblo madrileño de gratitud y reconocimiento hacia tan ilustre vecino de la Villa y el deseo de todos de honrar a quien nos honra, tiene el honor de proponer ... se nombre Hijo Adoptivo de Madrid a Su Excelencia don Francisco Franco Bahamonde, Jefe del Estado Español y Generalísimo de los Ejércitos Nacionales.»

En su discurso dijo el Conde de Mayalde, después de hacer memoria de los méritos del Jefe del Estado, como autor de la Victoria: «Hoy en este aniversario nos encontramos con sorpresa que hemos vivido ya veinticinco años de paz constructiva y que España tiene una situación sólida en el mundo gracias a la serenidad, el equilibrio y el talento político de Franco. Todos nos disponemos a conmemorar este XXV aniversario de la paz española y he creído interpretar el sentir de todos vosotros al considerar que era este el momento de expresar una vez más al Caudillo la gratitud de Madrid y de manera

solemne. Si antes no se ha hecho, ha sido por el carácter modesto del Jefe del Estado, que ya nada más liberarse Madrid, rechazó el acuerdo del primer Ayuntamiento de que cediera su nombre al paseo de la Castellana.» (Se olvidó a Mayalde que también había impedido el Caudillo que se colocara en el Arco del Triunfo, la estatua ecuestre que había labrado el famoso José Capuz.)

Dejó el Conde sin realizar un atrevido y difícil proyecto que hubiera transformado y favorecido la urbanización del centro de Madrid de modo grandioso: una enorme vía que relacionara el norte y el sur de Madrid, circulación, desde Bravo Murillo y los Cuatro Caminos a Sol pasando por la calle de Bravo Murillo, San Bernardo, Santo Domingo y Preciados. Un poco, o un mucho, de lo que es ahora la dirección Generalísimo-Alcalá.

El Conde fue el 236 alcalde de Madrid, amplió su extensión ochocientas veces y su población un ciento por ciento. Por eso muchos cronistas juzgan que inauguró «el Madrid del Tiempo Nuevo».

Voy a copiar ahora parrafillos de crónicas suyas, pues aunque no con mucha frecuencia, trató el tema de Madrid en artículos y conferencias.

He aquí algo de sus ideas y de su estilo: «Creo que Madrid decidió su destino como capital el día 2 de Mayo, cuando, oscuramente, la gente del pueblo y algunos oficiales del Ejército, sin organización y sin ponerse de acuerdo, iniciaron una desesperada y al parecer absurda lucha contra el invasor. Lo cierto fue que una nación inexistente hasta entonces, los siguió, a pesar de la inhibición completa por parte del Estado oficial. Esa fue a mi juicio la hora en que Madrid ganó la capitalidad... El momento más feliz de Madrid creo que ha sido la liberación de la ciudad el 28 de marzo de 1939... Su momento más esplendoroso, si con este calificativo nos referimos al desarrollo de la cultura, de las letras y de las artes, es evidente que los dos grandes momentos de Madrid, son nuestro siglo de oro y el gran renacimiento intelectual que hemos conocido nosotros en el principio de siglo. Si se trata del lujo y de las fastuosas ceremonias cortesanas, ninguna hora supera al reinado de Alfonso XIII. Pero si nos referimos a la extensión, a la riqueza y a la creación de una verdadera gran ciudad moderna, indudablemente hay que reconocer que el momento del apogeo es el actual.»



1961.—La pronto temida grúa para automóviles mal aparcados es probada ante la Casa de la Villa.



1962.—La glorieta de Bilbao, antes de su transformación.

«Muchas veces lo he dicho en presencia de los americanos: en los tiempos del gran Imperio español del XVII, Madrid no era la capital de Nueva España, sino Méjico, como la ciudad de Lima era a su vez, y reza en sus ejecutorias, capital y cabeza de los reinos del Perú, es decir de cada uno de los reinos que luego constituyeron las diferentes repúblicas americanas. Cuando de hecho fue Madrid definitivamente capital, aunque tampoco se proclamara de un modo solemne, fue en el XVIII con el centralismo de los reyes de la casa de Borbón, y especialmente en el reinado de Carlos III, al estructu-

rar con moldes nuevos la vieja organización administrativa. Entonces el rey empezó a llamarse Rey de España y de las Indias, y los diferentes reinos de unos y otros continentes, empezaron a ser considerados como provincias y colonias. Lo que no cabe duda es que con el breve paréntesis de la estancia en Valladolid, desde Madrid se gobernó desde principios del siglo XIX el Imperio más dilatado de la Historia. Después, en el alzamiento del 2 de Mayo, el heroísmo del pueblo de Madrid, al iniciar la lucha contra el invasor, ganó la primacía y la capitalidad indiscutibles de nuestra Patria.



El maestro Azorín recibe el primer ejemplar de su libro «Madrid», editado por Artes Gráficas Municipales. El director de la casa y de la excepcional edición, Francisco Matallanos, ofrece el homenaje al inolvidable escritor (1965).

La idea de celebrar (como se celebró) de un modo solemne el IV Centenario de la Capitalidad de Madrid, en 1961, la lanzó por primera vez el gran municipalista y profesor de la Universidad Central don Luis Jordana de Pozas, hace unos años. Y el deseo de este Ayuntamiento no es sólo el de conmemorar dignamente el acontecimiento, sino el que la Ley de Madrid, que pronto ha de entrar en vigor, proclame la capitalidad indiscutible de la Villa, como está previsto en el artículo primero de esa disposición.»

Una de las curiosidades de Madrid es que no existía documento, ni acuerdo escrito, ni disposición legal que instituyera en este punto la capital de España. El 236 alcalde de Madrid, don José Finat de Romaní, Conde de Mayalde, ha sido el único madrileño que se ha preocupado por codificar el hecho real, y ello por obra de su cultura madrileñista.

En la lejanía de su alcaldado vemos a Mayalde como caballero velazqueño, como afable Spínola, figura en el fondo de un azul tapiz.



1963.—Inaugurada la fuente luminosa de Atocha.

DECANO DEL CUERPO DE LETRADOS DE LA VILLA

EL DOCTOR ASCENSIO LOPEZ, FUNDADOR DEL COLEGIO DE ABOGADOS DE MADRID

Por Juan A. DE ZULUETA
Decano del Servicio Contencioso

SÓLO un vivísimo sentido del cumplimiento del deber puede justificar la decisión de escribir estas líneas para su publicación en revista tan prestigiosa como «VILLA DE MADRID».

Y ello porque el doctor Ascensio López fue, en las postrimerías del siglo XVI, a más de decano del Cuerpo de Letrados de la Villa, jurista de tan primerísimo orden que es inconcebible que no sea hoy en nuestra Ciudad un personaje histórico popular, cuyo más señalado timbre de gloria fue el haber fundado en 1595 —y haber presidido también como primer decano— la Congregación religiosa de Nuestra Señora de la Asunción y del Bienaventurado San Ivo, en la que, al cabo de cerca de cuatro siglos, reconocemos el actual Ilustre Colegio de Abogados de la Capital, con un censo de cerca de diez mil letrados inscritos en él.

Advertida la importancia del personaje, sentimos impaciencia por imaginar cómo pudo ser físicamente.

A ello debiera ayudarnos don José María Solís y Montoro, oficial mayor que fue del Colegio de Madrid, quien en una charla pronunciada en Unión Radio en abril de 1934, encontraba un punto de referencia para hallar algún parecido, en el soberbio retrato de don Diego Corral y Arellano que, pintado por Velázquez, se conserva en el Museo del Prado.



Don Diego Corral y Arellano, por Velázquez. (Museo del Prado.)

Viste don Diego una toga, prácticamente igual a la que hoy usamos los letrados como traje de ceremonia forense, la cual debía ser semejante a la utilizada en las solemnidades por don Ascensio y sus compañeros, sin más diferencia que la gola rizada que aquél debió usar, como cualquier caballero del Greco, y que años después fue sustituida por la simple «golilla» con que se retrata, ya en el primer tercio del siglo XVII, don Diego Corral. Pero, aparte de estas semejanzas en el vestir, no nos imaginamos ninguna otra afinidad entre ambos personajes. La cara de «pocos amigos» de don Diego no se compagina con la actividad asociativa de don Ascensio, ni con su obligada mundanidad profesional. Don Diego debió ser hombre rígido, aunque, por supuesto, justo; pero no muestra en su rostro la vivacidad del letrado ejerciente, cuya agilidad denota don Ascensio en las intervenciones que de él conocemos.

El gesto con que don Diego deja entrever bajo la toga la Cruz de Caballero de Santiago, tampoco le va al abogado que, aun en la cumbre del saber, e incluso honrado con un doble decanato —el Municipal y el de la Congregación que habría de fundar— jamás consentiría en dejar de ser, entre sus compañeros, uno más «inter pares».

Don Diego, retratado por el pintor del monarca, pudiera ser personaje entrometido en cabildeos de alto vuelo, con posible acceso al Real Alcázar, o con pretensiones de ser introducido en él, puesto que se hace retratar por el pintor de la Regia Cámara. A don Ascensio López, pese a su eminencia como jurisconsulto, no le vemos en las tormentas jurídico-políticas que turbaron el reinado de Felipe II.

Parece que don Ascensio, como en tiempos modernos el que fue decano del Colegio de Madrid, don Luis Díaz Cobeña (1907 a 1915), debió andar más ocupado en sus pleitos que en el apasionante juego de la política, aun cuando, tal vez como aquél, no dejara de echar a ella en algún momento su cuarto a espadas, no sabemos si por Escobedo, por la de Eboli, por Antonio Pérez o por don Juan de Austria, puesto que realmente es difícil concebir letrado en ejercicio sin vena de político.

Y puestos a imaginar, ¿no tendría don Ascensio un cierto parecido físico con el propio don Luis Díaz Cobeña? Mas nos lo imaginamos con el pelo corto y erizado, la mirada penetrante, surcada la frente por alguna arruga, vivo y menudo, con ciertos rasgos fisonómicos más o menos hebraizantes, como fue don Luis Díaz Cobeña, que como don Diego Corral, arrogante e impenetrable, parco en la audiencia y con cara de hombre remiso al diálogo, según nos lo pinta Velázquez. Es lo mismo.

Fuera como haya sido físicamente el doctor Ascensio López, lo cierto es que reconocemos en él todo un letrado de cuerpo entero.

Con la premura con que hemos querido publicar estas líneas, Carmen Rubio Pardos, encargada de los archivos municipales, nos ha facilitado —y se lo agradecemos infinito— dos testimonios de la actividad de don Ascensio en el Ayuntamiento. Uno de ellos es el siguiente texto literal, tomado de los libros de Acuerdos del Concejo; T. 22, folio 516. Dice:

«En este Ayuntamiento. El procurador general hizo relación que a causa del fallecimiento del doctor Barahona, el pleito questa villa tiene con

el señor don Pedro Çapata no tiene letrado que le defienda ni la villa ha probheido el salario quel dicho doctor Barahona thenia, mande nombrar por quanto los doctores Ascensio López y liçenciado Pereyra y don Fernando Carrillo y otros muchos letrados principales tiene salario y son abogados del dicho señor don Pedro Çapata y es necesario letrado desocupado deste impedimento, nombraron para la defensa del dicho pleito al liçenciado Hernando de Molina. Y quel dicho procurador general le de un rrecaudo en nombre desta Villa por que lo açete. Y que la villa le gratificara su ocupación y travaxo.»

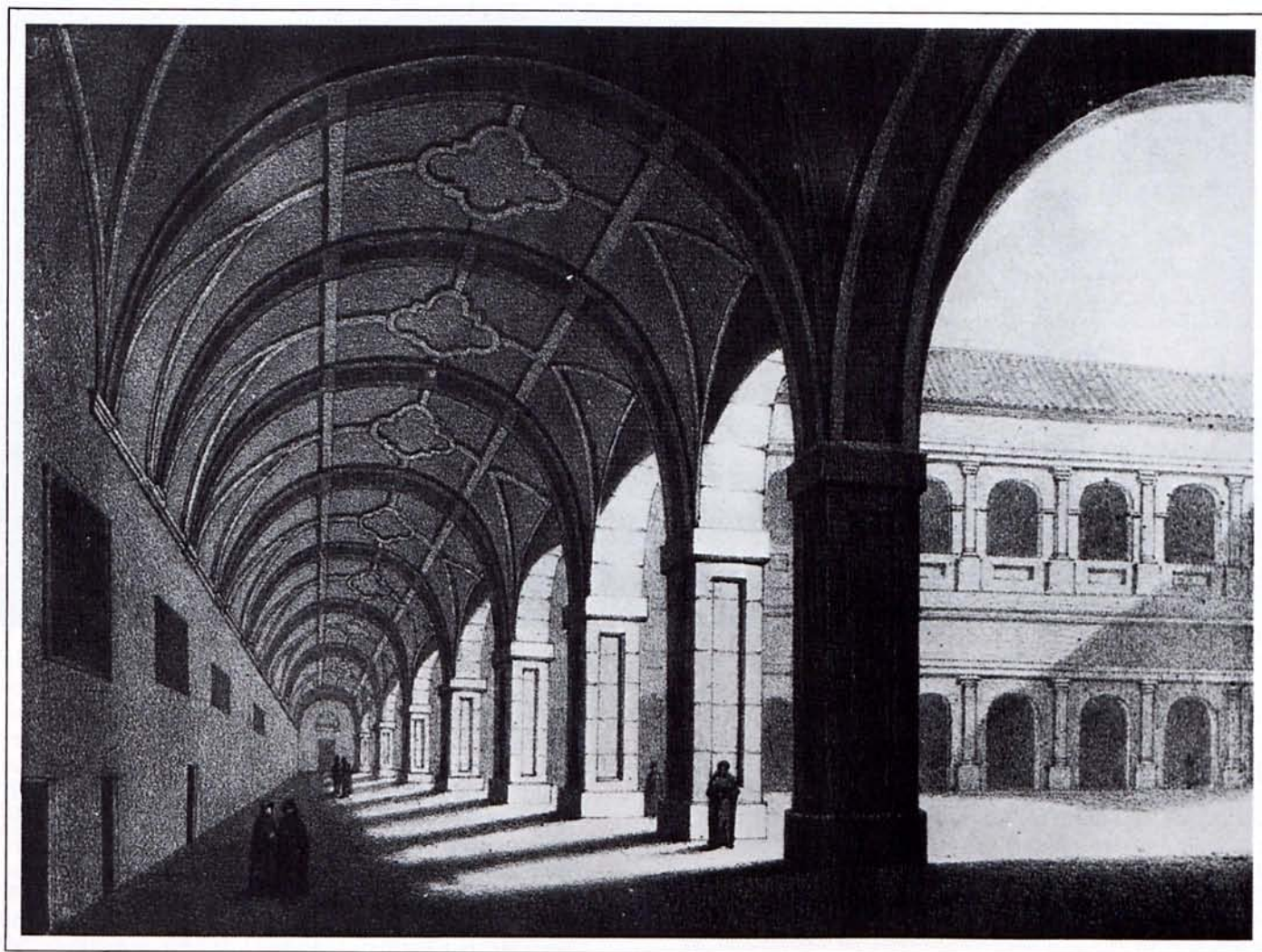
Escrito al margen: «Letrado, el liçenciado Molina.»

El pleito debía ser serio y don Pedro Zapata litigante de nota, por cuanto provoca la incompatibilidad de «muchos letrados principales», empezando por don Ascensio, cuya abstención, y la de otros compañeros, denota dos cosas: que jamás presidió la Asesoría Municipal, el principio que hoy denominamos de «exclusiva dedicación», la cual fue, sin embargo, «plena»; y que la ética profesional fue siempre para los letrados consistoriales el factor determinante de salvar toda incompatibilidad nacida del libre ejercicio profesional en el que, necesariamente, han de moverse para el logro de la más eficaz defensa de los intereses municipales, puesto que no existe otro procedimiento de adiestramiento o formación para la Asesoría, o la defensa en un foro, que el ejercicio permanente ante los Tribunales.

Pues bien, en este caso renuncia el doctor Ascensio López, por el motivo de incompatibilidad mencionado, y toma la defensa municipal el licenciado Hernando de Molina, que debía ser muy competente y agudo, porque años después —en 15 de agosto de 1601— le vemos ocupar el decanato de la Congregación, madre del actual Colegio de Abogados.

Este nombramiento tiene cierta significación, porque la Congregación, según su Ordenanza, podía seguir a la Corte donde estuviera, y es lo cierto que por tal razón funcionó en Valladolid, precisamente desde la fecha de la designación del licenciado Molina, hasta 1606, siguiendo a dicha Corte, que Felipe III, muerto su padre, trasladó a aquella ciudad. Ello da que pensar en si el licenciado Hernando de Molina fue protegido, pasante, deudo, o «alter ego», del doctor Ascensio López, cuyo favor podría haberse traducido en la designación para defender al Ayuntamiento en el pleito de Zapata, y algún tiempo después en el nombramiento de decano de la Congregación cuando la Corte se trasladó a Valladolid.

Nos fundamos para creerlo así en que el doctor Ascensio López, aunque sólo fue decano de la Congregación el primer año de su fundación, no debió de dejar de tener hegemonía y autoridad en ella, como lo demuestra el que antes de ser decano el licenciado Hernando de Molina, lo fuera en 15 de agosto de 1599, el licenciado Bernardo Matienzo, a quien vemos informar tres años antes en el Ayuntamiento como letrado consistorial junto con don Ascensio y un doctor Rojas, sobre los «recaudos del regidor Leandro Hurtado, difunto, que los informantes consideran bastantes y ajustados a Ley, por lo que son de parecer que los señores del Ayuntamiento desta Villa deben meter en posesión del dicho rregimiento a la persona



Claustro de San Felipe el Real, donde en 1595 el letrado consistorial don Ascensio López funda la Congregación de Nuestra Señora de la Asunción y San Ivo, actual Colegio de Abogados de Madrid.

en quien rrenuncio», que en esta ocasión era un tal Juan de Ibarra, según resulta del texto contenido en los Libros de Acuerdos del Ayuntamiento; T. 23, folio 412 v; encontrado, como el anterior, por doña Carmen Rubio Pardos, tras penosa búsqueda que nunca agradeceremos bastante, y que constituye el segundo testimonio que tenemos de la actividad municipal del ilustre decano.

Hasta aquí hemos tratado de imaginar físicamente al doctor Ascensio López y de demostrar después, documentalmente, que en los años finales del siglo XVI era un jurisconsulto de primer orden, ejerciente en Madrid de la profesión libre (incompatibilidad en el pleito de Zapata) y decano preeminente de un cuerpo municipal de letrados que, como es sabido, procedía, cuando menos, del siglo XV, puesto que es notoria la existencia de una Real Provisión de Isabel la Católica de 1489, dirigida a los letrados de la Villa, que se ha citado en infinidad de ocasiones. Lo que debe señalarse ahora es que el doctor Ascensio López, con su singular talento y desde el preeminente puesto municipal que ocupaba, era persona singularmente calificada para advertir el cambio que experimentaba la Villa con ocasión del establecimiento de la Corte. Había pasado de los 14.000 habitantes que tenía en 1561, cuando fue elegida por Felipe II para Capital del Imperio, a 50.000 moradores, que en 1626 llegarían a ser 70.000. Bien informado don Ascensio,

tenía que saber que en Zaragoza funcionaba la Cofradía de Letrados del señor San Ivo, instituida, al parecer, en 1546, cuyas primeras Ordenanzas fueron aprobadas en 15 de mayo de 1578, y que otra hermandad y cofradía, atendida al patronazgo de los Santos Reyes, funcionaba en Valladolid desde 1592. Constituir una congregación en Madrid revestiría mayores dificultades, porque requeriría la aprobación del Consejo Real, lo que acrecentaba la intervención del Estado.

Sólo un hombre muy informado, dotado de gran experiencia administrativa y de singular capacidad, como tenía que serlo el decano consistorial, podía encabezar con éxito la empresa de constituir una congregación profesional precisamente en la sede de la Corte.

Al prestigio de los fundadores, que fueron 37, aunque pronto se elevarían a 66, había que agregar fondos para atender los primeros gastos y, sobre todo, encauzar y plantear la futura congregación en términos hábiles para lograr el favor real en forma de cédula aprobatoria de las ordenanzas.

En punto a recursos económicos, el propio don Ascensio aportó la no despreciable cantidad de 100 ducados, a cuya aportación se sumaría, entre las de casi todos los fundadores, una renta vitalicia de 4.000 maravedíes anuales con que don Alonso de Arévalo Sedeño dotaría a la Congregación. El desarrollo econó-

mico de ella fue inmediato, puesto que, a poco de constituirse, pudo reunir, como recordaba el señor Solís y Montoro, el capital necesario para comprar 271.992 maravedíes, en un privilegio de Su Majestad, para percibir de ciertas alcabalas de la Villa de Torrejón de Velasco y Condado de Puño en Rostro, una renta de 19.428 maravedíes anuales a partir de enero de 1598.

Las coordinadas profesionales y económicas de la Congregación no pudieron ser más acertadas; pero el favor real era, entonces, imprescindible.

Y aquí es donde radica, exenta de adulaciones cortesanas, la extraordinaria visión jurídico-política de don Ascensio, que se pone de manifiesto tanto en la elección de sede para la Congregación, como en la asunción de la carga de la defensa de pobres, exonerando de ella al erario municipal, al propio tiempo que libraba de escrúpulos y preocupaciones la piadosa conciencia del monarca.

Sin duda buscando su favor, don Ascensio sitúa el asiento de la Congregación que iba a fundar, en el convento de San Felipe el Real, muy directamente protegido por el rey, porque, como recuerda Jerónimo de Quintana en su conocidísima «Historia de Madrid», tanto el arzobispo de Toledo, Martínez de Silíceo, como la propia Villa, se habían opuesto a su fundación, promovida por el padre provincial de la Orden de Agustinos Calzados, fray Alonso de Madrid, por lo que el propio Felipe II, siendo aún príncipe, hubo de allanar dificultades y señalar incluso el sitio donde se habría de edificar el convento, al final de la calle Mayor, en parte al menos, de lo que hoy es Puerta del Sol. Estas circunstancias y las frecuentes y cuantiosas limosnas del monarca, hacen suponer que el albergar allí la Congregación habría de ser patente de protección regia.

Se iba a instalar así la piadosa asociación no sólo en un convento protegido por el rey, sino situado en lo que entonces se consideraba «de toda la Villa el centro», puesto que al decir de Ruiz de Alarcón:

**Felipe es el rey mayor
Madrid su Corte, y en ella
la mayor y la más bella
calle, la calle Mayor.**

lo que con otras palabras reitera Chaves:

**Su calle más principal
recorre la extensa vía
que va de la Platería
a San Felipe el Real.
A su pie el Mentidero
alza sus gradas famosas
pasma del Madrid entero.**

Quizá don Ascensio interpretó como sugerencia los versos de Calderón:

**Un mes en Madrid viví,
siendo estancia de mis pasos
las gradas de San Felipe
y las losas de palacio.**

Al fundar la Congregación en San Felipe, pondría el doctor Ascensio López sus pasos en las afamadas gradas; pero habría de pisar también «las losas de

Palacio», y ello sin duda pensó lograrlo al intuir que la Congregación tendría que tomar a su cargo la defensa de los pobres, lo que en aquellos tiempos en Madrid era un auténtico servicio municipal, que se había complicado hasta el extremo de que en 30 de junio de 1577 el rey había tenido que autorizar al Concejo a pagar 2.000 maravedíes anuales sobre los 1.000 que ya venía percibiendo el letrado de pobres de la Villa con cargo a los bienes de propios y rentas de la misma, lo cual no es extraño, puesto que la criminalidad se incrementó por entonces de tal modo en la Ciudad que algún historiador llegó a atribuir a aquella «mala vida» de Madrid la posterior decisión de Felipe III de trasladar la Corte a Valladolid.

Don Ascensio López, que conocía el problema, encontró en su solución —una solución que perdura hasta nuestros días— la clave de la pronta aprobación de la Congregación:

Esta asumiría la defensa de pobres. Y con tal acierto y eficacia social que todavía hoy, en estas postrimerías del siglo XX, el Colegio de Abogados de Madrid, y por extensión de esta práctica todos los Colegios de España, defienden gratuitamente a los pobres.

En efecto, en un día que hemos de suponer tórrido del mes de agosto —concretamente el 13 de agosto del año 1595— se reúnen los promotores de la Congregación en los claustros o dependencias de San Felipe el Real, y allí quedó nombrada la directiva, que presidía don Ascensio, encargada de redactar las Ordenanzas, las cuales quedaron perfiladas en marzo de 1596, cuando ya los cofrades eran cerca de un centenar. Don Ascensio debió desplegar singular actividad para atraer a la «non nata» cofradía a los más calificados Alcaldes de Corte, oidores, miembros de los Consejos de Castilla, de Indias, de Hacienda, etc. Tales adhesiones habrían de favorecer la obligada tramitación.

Así el anteproyecto fue rápidamente aprobado:

La Congregación se constituía bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción y del bienaventurado San Ivo de Chartres.

Los distintos capítulos de las ordenanzas responden, en general, a las constituciones de una asociación piadosa en beneficio espiritual de los propios congregantes. Exigen que los abogados eviten todo género de juramentos y den buen ejemplo «así en las Congregaciones como fuera de ellas»; con minuciosidad que hoy calificaríamos de anacrónica, se puntualiza el orden y prestancia de los entierros: que «los abogados que el decano nombrare tomen el cuerpo (del compañero) y lo saquen hasta la puerta de la calle, y allí le entreguen a los que le hubieran de llevar, y en la iglesia, desde la puerta hasta la tumba, y desde la tumba hasta ponerlo junto a la sepultura o bóveda donde se hubiere de enterrar, y que los dichos acompañamientos sean detrás del cuerpo, porque para ellos no han de llevar cera».

Los abogados pobres tendrían cera en los entierros:

De ello se ocuparía el decano, atento a que «se traigan 12 hachas y 12 pobres que las lleven y la cera menuda que les fuere menester, y se pague de la caja».

Si el enterramiento de los letrados es rigurosamente regulado, todavía más lo eran los sufragios por los fallecidos y «la cera que se ha de dar para la festividad de Nuestra Señora y las demás», no olvidándose



Medalla conmemorativa del CCCLXXV aniversario del Colegio de Abogados de Madrid.

los oficios de difuntos, en los que se pondría cera amarilla y cuatro velas y dos hachas al altar de San Nicolás de San Tolentino.

La asistencia a los abogados, a sus mujeres y a sus hijos en casos de enfermedad o prisión, así como el socorro de viudas y huérfanos, es tema minuciosamente tratado en las Ordenanzas. Pero donde realmente tienen éstas un mayor alcance en el orden secular, es cuando la propia disciplina interna de la piadosa Asociación, presidida por un decano, cuatro diputados, tesorero y secretario —Organización que, aumentando el número de vocales de la Junta perdura hasta nuestros días— se enlaza con la defensa de pobres, de la que se ocupa uno de sus capítulos. Dice así:

Capítulo XX: Item. ordenamos que para los negocios de los pobres vergonzantes, civiles y criminales, se nombren cada año ocho abogados, el día de la elección del decano, y los demás oficiales que los ayuden como fuere repartido por el decano, los cuales dichos pobres hayan de traer testimonio del cura de su parroquia de cómo son pobres vergonzantes, y que como a tales se les da limosna; y en lo que toca a los pobres de solemnidad de las cárceles, se acuda a los diputados y se les advierta si los pobres son bien defendidos o no para que acudan a los negocios y de suyo informen para que se provea como sean bien defendidos, y el decano provea en esto con mucho cuidado, y les dé la instrucción que pareciere convenir al hecho y negocios que sucedieron, para que luego se ponga en ejecución su defensa: y si los diputados o procuradores de pobres dijeren que hay algún negocio tan grave que al abogado de pobres se le ha de dar compañero, el decano le nombre y provea de los ocho, los cuales firman por su turno y rueda, hasta que hayan servido todos los de la Congregación el año que les to-

care, y no más, salvo si dejaren algún negocio comenzado, porque éste lo han de proseguir hasta fenecerle y acabarle.

Esta es, sin duda, la gran aportación del doctor Ascensio López, conocedor singular de los problemas de la defensa de pobres, en razón del decanato de la Asesoría del Concejo que, como ya hemos indicado, venía atendiendo a esta defensa con cargo a sus bienes y rentas.

Don Ascensio conocía perfectamente el problema y sin duda advirtió que podría ser el resorte para conseguir la inmediata aprobación regia de las Ordenanzas, porque es curiosísimo señalar que un capítulo como el transcrito no figura en ninguna otra congregación de abogados y que, así como la aprobación de otras congregaciones se dilató largos años, la de la Congregación de Madrid fue sancionada a los cuatro meses de la redacción de las ordenanzas, el día 15 de julio de 1596, con un prólogo cuyo primer párrafo no puede ser más elocuente, según resulta de la siguiente transcripción:

«Cuan agradables sean a los ojos de Dios las uniones y congregaciones que se hacen entre los fieles cristianos, la Escritura sagrada nos lo enseña, mayormente cuando se enderezan en aumento del culto divino, caridad fraternal, socorro de los pobres, viudas y huérfanos, encarcelados y otras obras de misericordia: a lo cual están más obligados los que han recibido mayores favores de la mano de Dios.»

Bajo la advocación de Nuestra Señora y del santo canonista de Chartes, con el beneplácito de la Corona, e inspirada en la más auténtica caridad, nace en Madrid, bajo la presidencia de un letrado consistorial, y sin duda inspirada por él, la institución que, hasta nuestros días, ha constituido timbre máximo de honor

de todos nuestros Colegios de Abogados: la defensa de pobres; el llamado turno de oficio, en el que los que ya contamos con una vida profesional relativamente dilatada, hemos visto actuar en persona a las más esclarecidas figuras del foro, desde Ossorio y Gallardo a don Francisco Bergamín, por sólo citar nombres perfectamente grabados en nuestra memoria.

Durante cerca de cuatro siglos, una serie inacabable de honras, de haciendas y de vidas de infinitos pobres de solemnidad se ha salvado en méritos de la actividad fundacional de aquel doctor Ascensio López, madrileño de nacimiento o de adopción, hoy olvidado, y al que nuestra Ciudad, tan pródiga en perpetuar memorias, debe sin duda el homenaje de un monumento que quisiéramos tan sencillo como fue la traza de las constituciones de la Congregación; pero tan lleno de expresión, de humanidad, amor fraterno

y sentido social, como lo fueron las propias constituciones.

Aquel doctor Ascensio López no lo concebimos sino a la sombra de los Tribunales de Justicia, cerca de su propia obra... de su Ilustre Colegio Matritense, al que han pertenecido una legión de letrados consistoriales, de los que cerca de cincuenta fueron sus decanos a lo largo de una dilatada lista que, arrancando del propio fundador, termina con don Manuel Cortina, letrado consistorial hasta la regencia de Espartero y decano del Colegio de Madrid desde 1847 a 1878.

Aunque don Ascensio —naturalmente— no conoció el solar actual de nuestros Tribunales, una pequeña plaza junto a ellos, la de las Salesas, por la que todos los días pasamos para demandar justicia, está pidiendo el emplazamiento de su posible monumento.

Un gran hidalgo manchego

FEDERICO ROMERO SARACHAGA



Federico Romero, autor popularísimo, maestro impar como libretista de zarzuelas inmarcibles.

AUN cuando circunstancialmente había nacido en Oviedo (15 de noviembre de 1886), de donde le sacaron a los pocos meses, Federico Romero era, fue siempre por inclinación de amor, una recia y enteriza personalidad manchega, de uno de los más atractivos cogollitos de La Mancha: La Solana, en la provincia de Ciudad Real (que no sabemos por qué nos parece la tierra donde están las raíces más hondas, y con la mayor solera, del manchegismo). Sí, criatura manchega en cuerpo y alma, sensibilidad y emotividad. Y estampa física inconfundible: alto y la color de la tierra, nunca obeso, pero siempre recio, ligeramente cargado de espaldas, nariz larga y algo acaballada (como la apuntada por aquel manchego honorario —de muerte infeliz— que fue don Francisco de Quevedo), los ojos claros tras las gafas bien templadas, la frente amplia, los cabellos más rubicundos que castaños, el rostro con muchos ángulos rotundos, largos los brazos —amplios y contundentes de ademanes— y las piernas de zancadas firmes, la voz tonante y algo nasal... ¡Gran hidalgo manchego Federico Romero! Lo aclaraban, sin vuelta de hoja, la color de su piel terruñera, lo noble de su apostura (con reminiscencias de criatura cervantina), la grandilocuencia de sus ademanes, sus constantes evocaciones y recordatorios panegíricos de una de las tierras más ejemplares de Es-

paña, y mejor centrada en su corazón: aquella de la que fue engendrado —Cervantes metido a Creador— el manchego más universal y ejemplar insuperable de los más altos ideales: Quijano el Bueno.

Como don Quijote, al que le acercaban su estatura, su tez, su inextinguible sed de ideales, sus diarios afanes de nobles empresas y de enderezar entuertos, su pasión creciente por una impar Dulcinea incorporal, pero de presencia palpitante, cuyo nombre esconde la sigla, ya bien conocida en España: S. G. A. E. Ciertamente: por esta Dulcinea —de su amor inextinguible, pues él decía, y juraba, tener tres hijas: dos de su carne y sangre y otra, precisamente la S. G. A. E., de su alma y su esfuerzo—: La Sociedad General de Autores de España, a la que él encontró moribunda y logró (1932) reanimar, sanar, ensalzar y universalizar (a la mayor gloria y provecho de músicos y autores teatrales), bien asistido por otros escritores ilustres: los hermanos Álvarez Quintero y Carlos Arniches, dándole una organización moderna y original y una amplia visión del órgano recaudatorio de la propiedad intelectual y del derecho de autor; con cuyas virtudes sociales logró la admiración, y aun la emulación, de otras asociaciones extranjeras de fines semejantes. Desde aquel año, el noble hidalgo manchego Federico Romero, riñó diarias batallas en su afán de limpiar y



Federico Romero en la época que marcó la culminación de su fama como autor teatral.

fijar el encanto y la seducción de esta su Dulcinea (y tercera hija) dejándola, en lo posible, libre de las asechanzas y de las ruindades de los malsines y malandrines de conciencia turbia de intenciones garduñas. Con su conocimiento bien cumplido de la materia jurídica y recaudatoria, con sus ademanes y sus razonamientos irrefutables, con su voz estentórea entonada en la justicia, el noble hidalgo manchego ganó muchas batallas en los Consejos y Asamblea de la S. G. A. E. Y sus triunfos siempre redundaron en beneficio de su hija y Dulcinea.

Desde que hace muchos años conocí a Federico Romero, acaso por «el aquel» del tocamismo y de nuestro permanente amancebamiento con la Verdad monda y lironda (o desnuda, calificación más de nuestro tiempo), nos unió una amistad sincera, honda, constante, clara, sin altibajos. Y hube de conocerle sin hablarnos, él saludando desde el prosenio del teatro Calderón, de Madrid, la noche del 14 de marzo de 1930, recibiendo las clamorosas ovaciones, reiteradas, de un enardecido público por la letra y la música, tan realistamente, tan emotivamente manchegas, de la zarzuela «La rosa del azafrán», letra de Romero y Fernández-Shaw, a la que había puesto la mejor, a mi juicio, partitura de su popular carrera de compositor afortunado en el género de zarzuelas y revistas: Jacinto Guerrero, nacido igualmente en un lugar de La Mancha de cuyo nombre sí quiero acordarme: Ajofrín toledano. Zarzuela, de vida imperecedera hasta hoy, que reúne en sí los máximos

valores poéticos, musicales, costumbristas, tipológicos, ambientales de La Solana, el pueblo tan amado por Romero y que ha sabido honrar a su hidalgo en la medida de sus posibilidades.

En sus movimientos, andares, acentos, vislumbres de ideales, Federico Romero resumaba maravillosos recuerdos de planicies altas y llanas y pardas, de molinos harineros encrestados, de lagunas de Ruidera, de islotes refrescantes de arboledas olmedas, encinares, choperas; de pueblos achatados y grandotes; de bodegas bien munidas de soleras, y grados; de rincones casi secretos donde las rosas del azafrán viven su breve existencia solar; de caminos y sendiles, vericuetos y erizados rastrosales... Pura delicia oír a Federico, en verso y en prosa, hablar de su Mancha, matriz, según él —y cuya opinión comparto— de las más puras odiseas del espíritu andariego y misericordioso.

Como la mayoría de los españoles de la burguesía intelectual, Federico Romero fue funcionario público en el Cuerpo de Telégrafos, en cuyo escalafón subió, peldaño a peldaño, sin recomendaciones ni componendas, hasta la más alta graduación. Rota España en dos mitades, el 18 de julio de 1936, el noble hidalgo manchego, católico macizo y practicante, tuvo el infortunio de quedarse en la llamada zona roja y, por ser aquello y liberal conservador de ideología patriótica, sufrió cárceles, humillaciones y ofensas, padeció hambres y secas, martirio de separación de los seres entrañables, miedos (so-

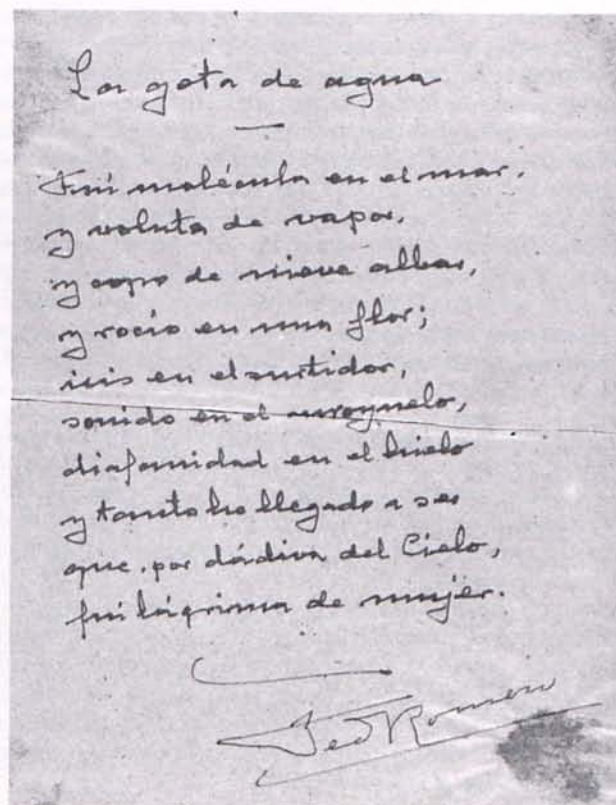


Federico Romero toma parte en una gala de la radio.

portados con entereza buena disimuladora) ante el peligro de que cualquier día o noche le tocara el turno de la muerte violenta en cualquier cuneta de un descampado. Durante aquellos tiempos casi apocalípticos, a Federico Romero le fallaron no pocos amigos a quienes su bondad generosa había colmado de mercedes. Prueba terrible para su espíritu, que no se abatió sino, por el contrario, se templó con temple de acero.

Terminada la contienda fratricida, el noble hidalgo manchego se reintegró a su quehacer oficial y a su vocación literaria con la sencillez misma del «decíamos ayer» leonino. Pues no debemos olvidar que Federico Romero, como librerista de zarzuelas, se colocó a la altura de los maestros en este género (tan abnegado y difícil): Vital Aza, Ramos Carrión, Celso Lucio, Miguel Echegaray, Carlos Fernández-Shaw, Guillermo Perrín, Miguel de Palacios, Javier de Burgos, Eusebio Blasco..., a no pocos de los cuales superó en ingenio y cultura. Pero sería injusto no proclamar que Federico Romero, además de excepcional librerista de zarzuelas, fue un investigador sutil de algún punto esencial de nuestra literatura: la precisión con que supo terminar con el embrollo del lugar en que fuera compuesta la joya maravillosa de nuestro teatro, en su libro: «Salamanca, teatro de la Celestina» (Madrid, Editorial Escelicer, 1959); y también un erudito madrileñista (Madrid, al que amó hasta desandar y desvivir en él toda su vida) como lo prueban sus libros «Prehistoria de la Gran Vía», «Mesonero Romanos, activista del madrileñismo», «Por la calle de Alcalá» (ejemplar historia de la más universal calle de la Villa y Corte desde sus orígenes hasta no más anteayer, incluidos hallazgos curiosos, datos novísimos, las pequeñas y seductoras biografías de sus más nota-

bles inmuebles) y otros muchos trabajos publicados en «ABC», «El Español», VILLA DE MADRID, «Semana»... que le valieron ser nombrado miem-

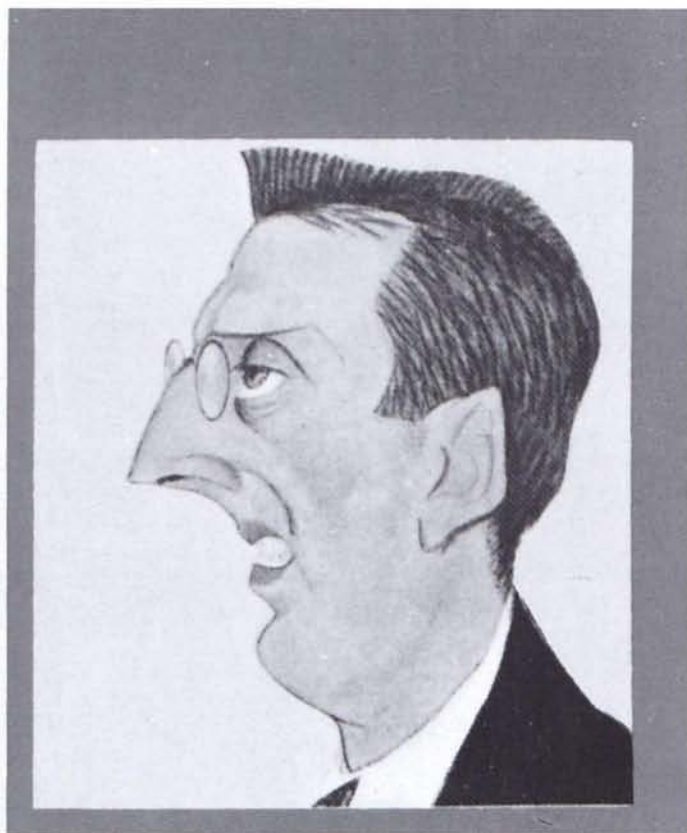


rario del Instituto de Estudios Madrileños y, más tarde, Miembro de Honor. Y su obra netamente literaria se completó con un número copioso de conferencias, cuyos temarios eran escénicos o matritenses. Y podrían nutrirse tres o cuatro volúmenes con los artículos que publicó, antes de 1936, en aquellas inolvidables revistas tituladas «La Esfera», «Nuevo Mundo», «Mundo Gráfico», a cuyas páginas sólo podían llegar escritores cuya firma tenía alta cotización en la bolsa de las letras hispanas.

Pero con todo lo anteriormente apuntado, tan de admirar y de permanecer vigente en nuestra literatura, la fama de Federico Romero se cimentó (y es difícil llegue a desmoronarse mientras el género lírico español por excelencia mantenga su jerarquía escénica) en su admirable vocación y en sus admirables dotes para el cultivo de la letra de zarzuelas. Y curiosa noticia: si se seleccionasen hoy las doce zarzuelas que más éxito siguen teniendo y cuyas representaciones son casi milenarias, se comprobarían que casi las dos terceras partes las integran obras suyas (en colaboración con Guillermo Fernández-Shaw): «La canción del olvido», «La tabernera del puerto», «El caserío», «Luisa Fernanda», «La chulapona», «La rosa del azafrán», «La Villana», «Doña Francisquita»... Con otra nueva sorpresa: que tales obras sirvieran para la culminación de la fama de los más admirables compositores coetáneos: José Serrano, Jesús Guridi, Amadeo Vives, Moreno Torroba, Pablo Sorozábal, Pablo Luna, Jacinto Guerrero...

Pero otras muchas zarzuelas «romeras» añaden pleno acierto y plena gloria al inmejorable hacer escénico del noble hidalgo manchego: «La sonata de Grieg» (1916), «La serranilla» y «Los fanfarrones» (1920), «Las delicias de Capua» (1921), «El dictador» (1921), «La sombra del Pilar» (1923), «La severa» y «Blancaflor» (1925), «La meiga» (1928), «Las alondras» (1927), «La moza vieja» (1931), «Monte Carmelo» (1939), «La labradora», «No me olvides», «Luna de mayo», «Juan Lucero» (1941), «Pepita Romero» (1943), «Los flamencos», «Talismán», «Mimí Pinsón», «Mambrú se fue a la guerra», «Loza lozana», «Peña mariana», «Cuidado con la pintura», «La Rosario o la Rambla de fin de siglo», «Las finas majas de Cádiz», «Aquella canción antigua», «El amor no tiene edad», «Las Calatravas», «La rubia del Fart-West»... Muchas de estas últimas, ya sin su antiguo colaborador, él solito a cuerpo limpio, y aun tres o cuatro que, según pienso, no llegaron a estrenarse por culpa... de los señores compositores que aceptaron su colaboración. Federico Romero demostró su fuerza creadora fuera del género de zarzuela y dentro del género de la alta comedia: «Los pájaros», y del antiguo y acreditadísimo de los pasos y entremeses con los suyos: «El bautizo de Figaro», «El aguaducho», «Un hombre vulgar».

En las muchas zarzuelas de Federico Romero pueden espigarse poemas líricos de muy alto valor y aparte del que alcanzan integrados en el texto de aquélla. Sí, también gran poeta el noble hidalgo manchego, como lo demuestra la poesía autógrafa que recojo en estas páginas: «La gota de agua», y otras varias que yo seleccioné (por imperio único de justicia) en mi tantas veces reimpresa «Historia y Antología de la Poesía Española (en lengua castellana)», y cuyos títulos son: «Soneto sáfico a Felipe Sassone», «El pez en el acuario», «Grito del alma», «Elegía por un pintor de cámara», «En el tránsito de Jesús Guridi», «Madrigales», «Epitafio», «Invitación a la Humanidad», «Aspiración».



Caricatura de Federico Romero, por el gran Manolo Tovar.

Por lo que tiene de referencia al teatro tan amado por Federico Romero, me permito reproducir el titulado «El pez en el acuario»:

Baja, sube, torna, gira, boga, para...,
yace con su hembra..., vive en su elemento...
Mas al pez se le nota en la cara
que no está contento.

Vestido de estaño, se acuesta en la roca,
decorada con halos de cobre...
Juega entre las algas... Recibe en la boca
la caricia del agua salobre.

Pero no es dichoso, porque en el acuario
sabe que las algas, la roca y la linfa,
son puro escenario
donde él representa su papel de ninfa.

Debe producirse como vil histrión,
porque al otro lado del cristal silicio
hay una leyenda con la explicación
de quién es y cómo y cuál es su oficio.

No es dichoso el pez. Es un presidiario
de la fama... ¡Se debe a su nombre!
¡No es el mar, no es el mar el acuario,
en el mar no le mira el hombre!».

Y como confesión exaltada de su catolicismo y de su entrega a Cristo, el soneto «Aspiración»:

«Quiero morir, cuando el Señor me llame,
como la chispa que en el aire flota,
sin sentir el dolor de la derrota
ni el escozor de la calumnia infame.



Federico Romero en el año en que escribió «La canción del olvido».

Quiero dejar en mi camino el rastro
que el ave raya en el cristal del viento,
un eco leve del humilde acento
que huyó del lodo sin hollar el astro.

Quiero apurar la madurez longeva
por expandir el grano de mis trojes
aún rebosantes de simiente nueva.

Y quiero reposar bajo una losa,
con una cruz, un cóncave de bojes
y, en la solapa de ellos, una rosa».

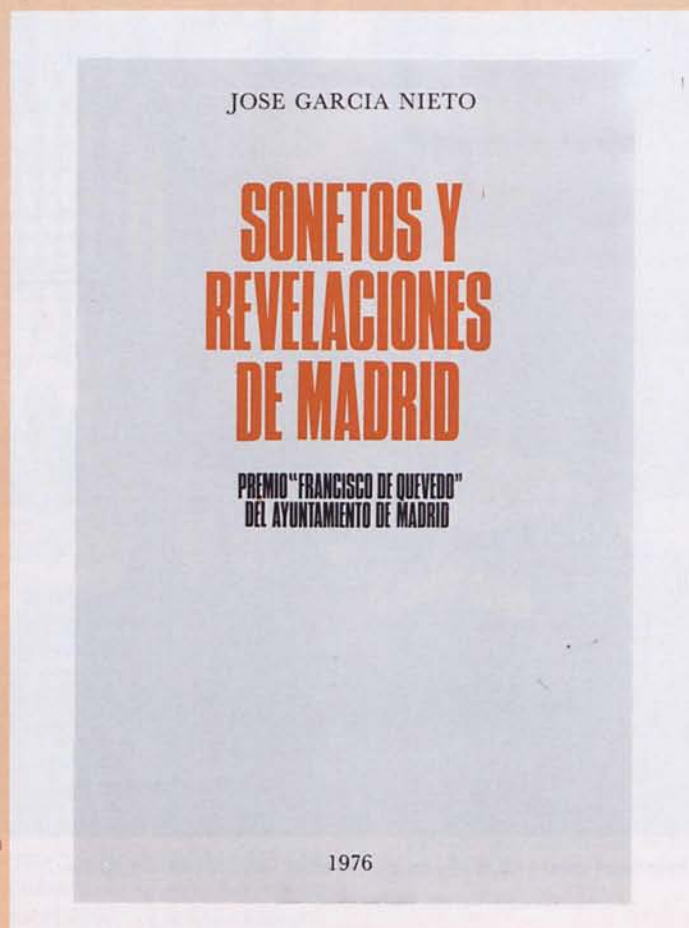
Unas esquelas impresas en periódicos, unas lamentaciones habladas en la radio y en la televisión, un funeral, unas misas, un velatorio solemnísimos en un rico vestíbulo de la Sociedad General de Autores, unos miles de pésames... se empeñan en declarar que Federico Romero falleció el día 30 de junio de 1976 a las siete de la mañana. Sin embargo, yo sigo resistiéndome a creer en su muerte. Aún más: sus obras imperecederas, sus frecuentes llamadas en mi corazón, me aseguran que Federico Romero aún vive, que vivirá muchos años alapado a su fama (aureolada de músicas deliciosas, españolísticas, madrileñísticas); y apenas cierro los ojos contemplo al noble hidalgo manchego caminando con su zancada larga, gesticulando con su rostro anguloso y sus largos brazos, sacándose el alma sincera y nobili-

sima en su vozarrona nasal, un poquito encorvada su alta estatura, brillantes sus claros ojos... Y pienso: ¿qué entuerto irá a deshacer?, ¿qué justicia buscará para entronizarla?, ¿qué amistad pretenderá afirmar con su enorme brazo y la generosa entrega de su corazón?

Cierto: me niego a creer que Federico Romero ha muerto. De antiguo se sabe que el hombre no muere mientras no mueren sus obras ni su recuerdo deja de estar en algún corazón palpitante. ¡Qué obras tan firmes, qué amigos tan entrañables los que se han propuesto que el noble hidalgo manchego siga cada día más vivo, precisamente desde las siete de la mañana del día 30 de junio de 1976! Y ello sin contar con su resurrección, cada día más rebozada en amor: la que le hacen milagro su esposa y sus dos hijas de la carne y la sangre, y su tercera hija del esfuerzo y de la ilusión: la Sociedad General de Autores de España. La cual, desde hace muchos años, se había honrado nombrándole Consejero de Honor... con mucha voz y aún, por excepción, con no chico voto.

Lo único que deseamos cuantos le amamos y conservamos más vivo que nunca es que el Ayuntamiento de Madrid, Villa y Corte, a la que tanto amó y a la que tanto afamó con sus obras, rezumantes del mejor madrileñismo, pronto, y por dictado de justicia, le dedique una de sus calles de buena solera.

Julio de 1976. S. D. R.



A CABA de publicarse el libro «Sonetos y revelaciones de Madrid», de José García Nieto, que obtuvo el premio «Francisco de Quevedo» 1976, convocado por la Corporación Municipal. Con la edición de esta obra, la Delegación de Educación del Ayuntamiento inicia una colección que irá incrementándose con sucesivos premios (poesía, teatro, ensayo, etc.).

Conducidos por las inspiradas páginas de «Sonetos y revelaciones de Madrid», recorreremos distintos lugares de la Villa y sentiremos la emoción de descubrir diversos tipos y recuerdos. Como reconoce el propio García Nieto, Madrid le ha acompañado a lo largo de su vida «igual con sus tormentos ciudadanos que con la esperanza de que tengamos un alrededor un poco más gracioso, un poco más venturoso que el que hemos tenido».

En las páginas siguientes transcribimos algunos poemas de los que integran este interesante libro.



LA TORMENTA Y EL MAR

En esta plaza veo reflejada
la inmensidad del mar y oigo su estruendo
con la tormenta, y navegar pretendo
hacia esa claridad precipitada.

Llegan hasta mi orilla enamorada
palabras que sabía y ya no entiendo.
Alguien llama de lejos insistiendo,
pero pronto esa voz no será nada.

Plaza que ante este cielo te desnudas
como la piel del mar y andas a solas
por la tarde profunda del estío,

baten tus olas las paredes mudas
y hay un pecho gritando entre las olas
con un corazón ciego que es el mío.



SOLEDAD EN EL OTOÑO

Tu soledad vecina me acompaña,
plaza tan quieta en esta tarde fría.
El corazón parado, se diría,
que eres de la ciudad. Distinta entraña;

pecho que ni se queja ni se engaña,
cubierto de una piel que cada día
se ensancha y que no entiendes todavía,
Playa Mayor de casi toda España.

Porque a veces la tela dominguera,
o la camisa en flor del aldeano,
o esa alta rosa en las mejillas suaves

te vuelven a ti misma forastera,
te tienden la caricia de una mano,
y yo sé que estás sola, y tú lo sabes.



SONETOS EN LA ALAMEDA DE OSUNA

Nunca el amor con el amor coincide.
Nos morimos de amor. Solos estamos.
Y, dolientes de amor, nos acercamos
a quien no siente amor ni nos lo pide.

Así, todo este frío ¡qué bien mide
la noche, en que de amor nos desvelamos!
Amantes se adelantan nuestros ramos
rogando a lo olvidado que no olvide.

Quiere el tacto una seña, una respuesta;
pero la piel de hielo no contesta
a la llamada del desconocido.

Nadie oye al corazón en su combate;
frente a una sombra, a solas, se debate
y sólo se hace eterno en el olvido.

No queda nada atrás. La ciudad, muda,
no recuerda, no sabe, no te sabe,
y nada dice el resbalar del ave
que ha violentado tu quietud desnuda.

Para el que cae de amor nunca hay ayuda.
¡Oh, día terso! ¡Oh, madrugada suave,
toma la luz que en tu redoma cabe
y vuélcala en la sombra de la duda!

Tan sola está la piel nunca tocada,
tan hermosa y sin brillo la mirada,
tan fríos los peldaños del palacio,

que hay que romper el sueño de la piedra,
separar los cabellos de la hiedra
y llegar a besarse muy despacio.

También mirando una ciudad remota,
torres de amor, paredes del deseo,
toco sin manos, y sin ojos veo
la piel antigua en la memoria rota.

Mi vida es mi recuerdo. Gota a gota,
se va yendo del alma cuanto creo.
¡Oh, piedras que tenéis como trofeo
la oscura gratuidad de la derrota,

qué espejo me brindáis! También me inclino
a oír la muerte; pasa y adivino
sus alas que se abren bajo el suelo.

Mano de amor, que eres la muerte mía,
como a esta piedra me hallarás un día
«vuelto los ojos ciegos hacia el cielo».

EL PROPIETARIO

Me gustaría poseer un trozo pequeño
de tierra;
ser dueño, padre, señor, esposo
de una parte de esta entereza.

Le pondría, amorosamente,
una cerca.

No por desconfianza
ni para someterla
sino para saber que era mía
y poder, desde lejos, reconocerla.

Vendría todas las mañanas
a acariciarla y a tocar su hierba.

No me gustaría comprarla,
ni, muchos menos, venderla.

Ah, si un día
pudiera
ganármela con amor
o con paciencia,
o con el sudor de mi frente,
joven de nuevo y tersa...

¿Y si alguien
me la diera,
sin énfasis, ni tratos,
ni monedas?

Pero muy formalmente, diciendo
ante Dios mismo y al pie de la letra
sagrada:

«Compañera
te doy
y no sierva».

Alguna noche vendría
y me tendería bajo las estrellas.



Después, apretado a su cuerpo,
esperaría a que el sol saliera,
para ser ungidos con el mismo calor,
para recibirlo con la misma certeza
de que la luz se hizo para dos
y que entre dos sonó la palabra primera.
Le traería un poco de agua civilizada
de cualquier acequia
y le diría: «Bebe conmigo,
por la flor y por la rama nueva,
y porque pueda ver desde tus ojos
los ojos de la primavera.»
Sí, sí; me gustaría
que fuera suave y pequeña;
no sé bien si dorada
o morena,
pero sin trigos ni viñas
ni arboleda,
para que nadie envidiara mi pan y mi vino
y mi codiciada madera.
No le pondría una casa encima
ni le abriría una brecha.
Dejaría que volaran
sobre ella

las mariposas
ligeras.
que cantaran sobre su piel
las cigarras más tercas.
Me recibiría siempre asomada a su balcón
y siempre despierta.
«Buenos días», le diría,
«buenos días, buena tierra».
Y saldría a recibirme
toda su tibieza
cuando yo pisara el umbral húmedo
de la entrada sin puerta...
También sé que un día
cualquiera
me esperaría,
inútilmente bella,
teniendo en sus labios mi nombre
y en su hombro el hueco para mi cabeza.
Y en el silencio de la noche
y todas las noches, en vela,
preguntaría por el tímido y lúcido amante
a quien dijo: «Acércate y entra
hasta hundir en mi boca la boca
con la que me besas».

Lección de armonía en el Museo del Prado

GOYA, pintor tricromático

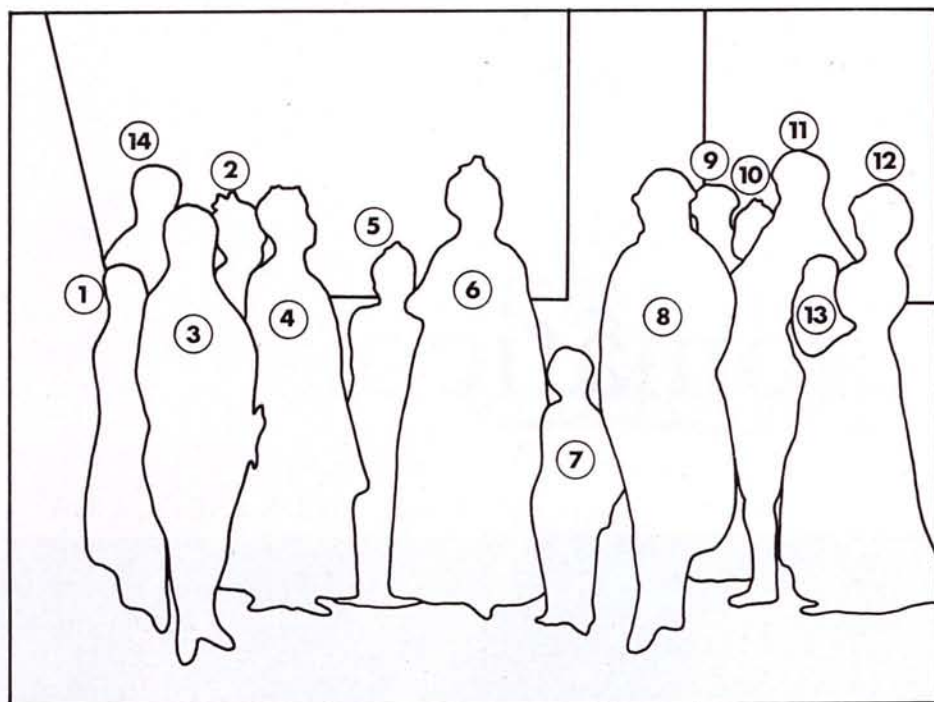
Por D. MEDRANO BALDA



«La familia de Carlos IV» es, sin duda, la obra capital de Francisco de Goya. El enorme lienzo, de unos tres metros de ancho por dos y medio de alto, concierne los retratos de la familia real pintados primero por Goya separadamente, pero con la idea fija de su inserción en el conjunto definitivo. La técnica de Goya se refleja bien en los bocetos de cada retrato. El pintor extiende primero, sobre toda la superficie, una imprimación de color butano. La mezcla de este color de fondo con el rojo, el azul y el amarillo, principales colores utilizados, con el blanco para rebajar y el negro de humo para acentuar las sombras, origina las más diversas combinaciones cromáticas y deter-

mina carnaciones perfectas. La pincelada es muy segura y, en los tonos fuertes, sigue una línea descendente, de derecha a izquierda.

En las caras la ejecución es cuidadosa, invisibles los trazos del pincel, modulando asombrosamente el relieve con una perfecta gradación del color. Rasgos finos determinan las veladuras del cabello sobre la carne, conseguidos con aéreas pinceladas de negro. En los bocetos los trajes están solamente insinuados, pero precisamente en esos trazos inacabados aparece Goya como precursor del impresionismo, dominando la técnica de las líneas que definen, sin cuidarse del resto



1: Príncipe Carlos María Isidro.—2: Infanta María Josefa.—3: Príncipe heredero Fernando.—4: Dama desconocida, que figura la futura esposa de Fernando VII.—5: Infanta María Isabel.—6: Reina María Luisa.—7: Infante Francisco de Paula.—8: Rey Carlos IV.—9: Infante Antonio Pascual, hermano de Carlos IV.—10: Infanta Carlota Joaquina, reina de Portugal.—11: Príncipe Luis de Parma.—12: Infanta María Luisa de Parma.—13: Carlos Luis, hijo de los Príncipes de Parma.—14: Francisco de Goya.

EN la rotonda de Goya, al fondo de la gran galería central del Museo del Prado, hay siempre algún grupo de personas que se sientan en el banco oval y contemplan, fascinadas, uno de los espectáculos más asombrosos que ha producido el ingenio humano. Estos comentarios pudieran ser la síntesis de las observaciones formuladas por la pareja de japoneses que se pasaron la mañana de hoy analizando el prodigio. La mano delicada de la joven, acostumbrada a combinar los colores de las flores en sus macetas, aleteaba como una mariposa, señalando los mágicos enfoques del pintor.

LECCION DE «LA FAMILIA DE CARLOS IV»

¿Cómo pintaba Goya? ¿Cuáles eran sus nociones de la luz, del color, del espacio y de la armonía, y cuáles los medios que utilizaba para alcanzar sus objetivos, si es que se proponía alguno?

El Museo del Prado ha recogido, por suerte, una lección expuesta por el mismo pintor. La ha traído desde los jardines de Aranjuez a la rotonda del primer piso de nuestra Pinacoteca. Quiénes llegan allí, inquietos por todas esas preguntas, pueden encontrar las respuestas allí mismo, en torno al gran cuadro. Parece como si Goya, malhumorado por la insistencia de sus pesquisidores (...)

pero ¿cómo consigue usted tales maravillas?), hubiera decidido utilizar las paredes de la rotonda como pizarrones; y expuesto, en clarísimas fórmulas, todos los secretos de su técnica. La dirección del Museo ha hecho santamente situando, junto a la obra definitiva, los bocetos preparatorios. Y así la lección de armonía, que el cuadro explica en un lenguaje universal, se desmenuza en sus detalles técnicos, mostrándonos los simples con los que el genio aragonés llegó a la asombrosa composición.

GOYA, PINTOR TRICROMATICO

Y, apenas se para uno a mirar esos bocetos y traspone sus averiguaciones al enorme lienzo, se sorprende con dos cosas notabilísimas:

La primera, que toda la aparente riqueza de la paleta del pintor se reduce a la sabia mezcla de sólo tres colores primarios: el rojo bermellón, el azul marino y el amarillo cálido, sobre un fondo anaranjado que hoy llamaríamos butano y que, traspareciendo desde la base, contribuye a entonar cálidamente todas las tintas. Para acentuar luces y sombras, Goya emplea el blanco, síntesis completa de los colores; y el negro, negación de aquellos al suprimir la luz. Goya es, pues, en esta obra, al igual que en la colosal serie de retratos, un pintor fundamentalmente tri-

cromático. Benjamín Palencia, un pintor aparentemente tan simple, confesaba hace poco, ante la TV, que trabajaba con seis colores: carmín, amarillo limón, verde esmeralda, verde veronés, azul cobalto y violeta, pero mencionó también como complementos los ocre. Goya fue, como se ve, más radical en su síntesis. Como durante el siglo XIX hubieron de adivinar los impresores de litografías, la infinita gama de colores del arco iris puede perfectamente conseguirse con la atinada mezcla de tres tintas. Antes de que Oswald, Maxwell y los grandes investigadores de la óptica del pasado y del presente siglo consiguieran la síntesis normalizada, con su receta final del cian, el magenta y el amarillo, Goya había sentado las bases de la economía en la reproducción policromática.

ARMONIA POSICIONAL

El segundo descubrimiento se refiere a la disposición de los elementos del cuadro.

Se habla con frecuencia de las violentas aversiones de Goya hacia las reglas académicas. Se trae el testimonio de la feroz oposición al «libertinaje goyesco» por sus encumbrados coetáneos. «La familia de Carlos IV» es un asombroso compendio de armonías, alcanzadas deliberadamente. La maestría y el genio estuvieron sujetos, con absoluta



Al fondo, en la penumbra, asoma entre los rostros del Príncipe Fernando y la bella desconocida el clásico de tía solterona, chismosa y poco inteligente de la Princesa María Josefa, con su ostensible lobanillo cubierto con un parche de pez. Su posición retirada establece su clasificación por parte del pintor como elemento inevitable, pero subordinado y nada decorativo. Sin embargo, Goya preparó cuidadosamente su inclusión, como se refleja en el boceto hecho en Aranjuez. En él vuelve a acreditar su enorme facilidad para el retrato. Ojos verdes claros; nariz proboscidea; labio inferior apuntado con un deje desdeñoso; barbilla blanda; papada incipiente. Goya refleja de manera implacable la absoluta fealdad de su cliente, sin la menos concesión. Un raro aderezo, de plumas salientes, subraya la extravagancia del vejestorio



El mismo papel que representa la infanta María Josefa en el lado izquierdo del cuadro le reserva Goya, en el derecho, al Infante Antonio Pascual, el otro hermano del Rey, el gran bobo de Coria que ganaba en bobaliconería al mismo monarca. Goya le coloca en un segundo plano y en actitud sospechosa e intrigante. Pero los rasgos del rostro, la mirada insegura, desmienten cualquier sagacidad. En el boceto de Aranjuez el rostro aparece más enérgico que en el grupo; más inquietantes los ojos verde-oliva, firme la nariz, carnosa y sensual la boca, bien nutrida la papada. Del busto sólo se apuntan la blanca corbata, parte de la levita grisácea y el chaleco rojo. En el grupo definitivo quedará el Infante colocado en un último término; pero su posición familiar como natural consejero regio quedará patente y acusada por el desdibujo de sus vecinos, la princesa Carlota y los Príncipes de Parma

disciplina, a un plan lógico y clásico. La obra maestra no es fruto de un conjunto de casualidades.

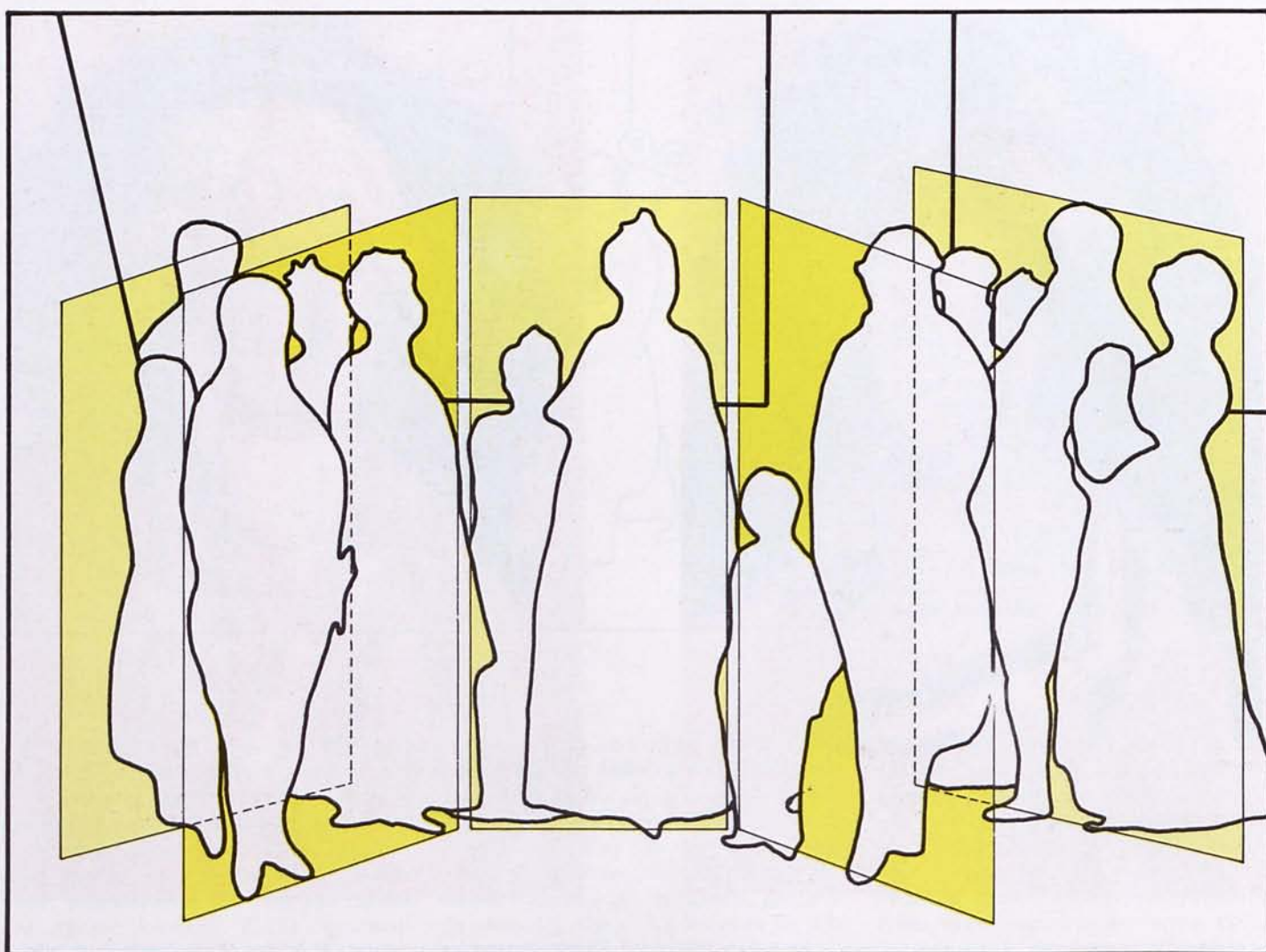
No contamos, al considerar «La Familia», con antecedentes completos (apuntes y bocetos prolijos, como los de Leonardo o de Miguel Ángel; como el apunte de Holbein para su «Familia de Tomás Moro») que nos revelen cómo proyectó Goya la colocación de sus personajes. Pero si se contemplan aisladamente los diversos retratos abocetados de cada uno, se advertirá la coincidencia de posturas, de dirección de lu-

ces, de sentido cromático, que luego confirman los retratos definitivos insertos en el cuadro. De manera que estaba previsto un orden sistemático, que establecía las jerarquías sociales y psicológicas; y Goya tuvo presentes los condicionamientos conjuntos cuando realizó aisladamente los bocetos. La armonía es, quizá, fruto del genio. Pero la genialidad no es una intuición anticientífica; es un agudeza de la razón que descubre caminos más cortos y más lógicos. Por eso, incluso genios tan desconcertantes como Goya y Picasso, tienen su método.

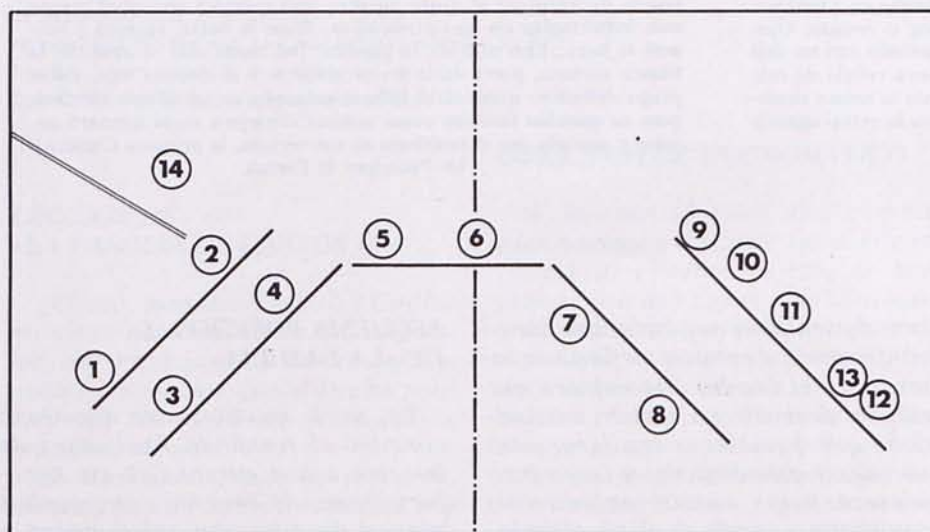
ESQUEMA POSICIONAL DE «LA FAMILIA»

Es, pues, incontestable que Goya concibió el resultado final antes de bocetar a sus personajes en Aranjuez y que, de acuerdo con aquellos planes de conjunto, hizo posar a cada miembro de la familia en la misma actitud y bajo la misma luz que había de recibir en la representación final.

En el gran cuadro, los personajes de primer término, el Rey y el Príncipe Fernando, aparecen de tamaño natural, y con ligeras reducciones,



Arquitectura de «La Familia». Disposición del grupo en diversos planos simétricos



Posición de los personajes del cuadro en sus diferentes planos: 1 y 2: Carlos y María Josefa; 3 y 4: Fernando y dama desconocida; 5 y 6: María Isabel y Reina; 7 y 8: Principito Francisco y Rey; 9, 10, 11, 12 y 13: Príncipes Antonio, Carlota, Luis de Parma, María Luisa de Parma y Carlos Luis; 14: Goya

obligadas por la perspectiva, los restantes.

Goya ha situado a sus clientes a lo largo de la pared de fondo, separados de ésta como unos dos metros. El grupo, paralelo a la pared, se

quiebra, sutilmente, en planos oblicuos, rompiendo el efecto antiestético de una alineación paralela a los ojos del observador.

Los catorce personajes están dispuestos en tres grupos: el central lo

integran la Reina y sus dos hijos menores; el de la izquierda lo preside el Principe heredero y el de la derecha, el Rey.

Para alcanzar la armonía se recurre a concordancias, a simetrías.

La mano gordezuela, aunque fina, de la Reina, toma la manecita de la figura más adorable del cuadro: el Príncipe Francisco de Paula, de cinco o seis años. Constituye el aislante adecuado entre las dos figuras centrales de los Reyes, a causa de su menor estatura y de su vivo color. Una encantadora nota cromática e ingenua, entre el estulto orgullo de la Reina y la fachendosa estupidez del Rey. El boceto del Principito está realizado sobre el fondo butano de la imprimación. Destinado a un primerísimo plano —y esto prueba que Goya trabajó sus bocetos de acuerdo con un plan perfectamente prefijado— el pintor recorta duramente los perfiles del infantil rostro y trata con exquisito cuidado la morbidez de sus carnes, según su acreditada técnica en los retratos infantiles, los únicos en los que su afición al esperpento aparece desterrada. El rostro, vuelto ligeramente hacia la derecha, con la oreja izquierda aparente, es encantador, sobre todo por la viveza de sus grandes ojos, donde fluctúan la inocencia y la picardía; un granujilla de arroyo como tantos que Goya se complugó en pintar para sus tapices. Los ojos son más oscuros que los de sus hermanos. El óvalo se estrecha hacia la barbilla, enmarcando la boquita, de labio inferior caído y carnoso. El Príncipe aparece despechugado, contorneando el escote el fleco sutil de un cuello de seda transparente, que cae sobre la casaca bermellón. Cruza el pecho la consabida banda de Carlos III y una faja de seda que ciñe, flojamente, la cintura, terminando en un pomposo lazo sobre el costado izquierdo. El encanto de la imagen se completa, en el cuadro, con un detalle de ternura: mientras la manita derecha se abandona, dulcemente, en la mano de la Reina, el brazo izquierdo cruza horizontal para asir a su padre por las corvas, en un ademán de filial familiaridad. Pero esta actitud del niño, infantil, graciosa, espontánea, de la cabeza y del busto, se desbarata de ahí para abajo, al copiar, en un remedo grotesco, la apostura de sus importantes padres, cuya comicidad resulta así irresistible



Pero el arte plástico, como la acústica, huyen de la simetría absoluta y se acogen al dinamismo de la naturaleza, en la que leves diferencias impiden que las dos mitades de un cuerpo simétrico sean exactamente coincidentes.

El grupo central de la Reina, que forma como el fiel del cuadro, atempera el fátuo orgullo de María Luisa con las graciosas ingenuidades de los Príncipes Francisco de Paula y María Isabel.

En el grupo de la izquierda la preeminencia del Príncipe heredero, colocado de espaldas a la luz, es resaltada por el resplandeciente traje azul, que contrasta vivamente con el conjunto de sombras y tonos cálidos y neutros. A su lado, en posición subalterna, al extremo del cuadro, el infante Carlos María Isidro. Detrás de Fernando yergue su cabeza de búho la Princesa María Josefa, hermana del Rey, y delante de ella se despliega el enigma de una joven, opulenta de busto, que Goya sitúa cerca del Príncipe Fernando. El rostro de la dama se

vuelve descortésmente hacia un cuadro del fondo, haciendo así imposible su identificación. Se trata, sin duda, de la futura esposa del heredero y tal vez se pensó, en el futuro pintar el rostro de la reina, cuando fuera elegida.

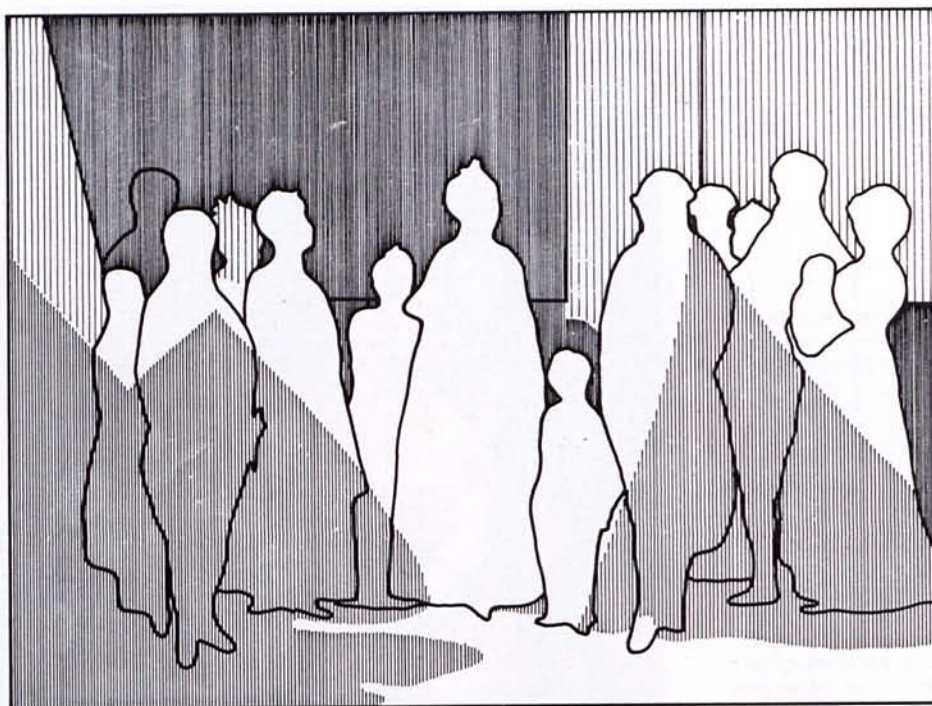
El grupo de la derecha lo preside la prosopopeya ridícula del Rey («Pero ¡qué tonto eres, Carlos!», le había definido su progenitor), con casaca tabaco oscuro sobre la que un sabio reparto de vivos rojos y azules contribuye a amenizar y armonizar el conjunto.

Detrás, al fondo, la estantigua bobalicona del Infante Antonio Pascual, se insinúa en una posición de consejero regio, que se acusa por el deliberado desdibujo de los personajes vecinos. Se ha identificado la cabeza femenina que surge a su lado como la de la hija mayor de los Reyes, la Princesa Carlota, ya Reina de Portugal. La indecisión de los rasgos parece probar que no posó para Goya y es posible que el pintor la incrustara allí por imposición de última hora. En todo caso, el perso-

naje es un añadido neutral en la parte derecha, que viene a compensarse con la anexión del retrato del propio Goya en la parte izquierda. Son estos elementos, como los cuadros de fondo y hasta el niño que sostiene la Princesa de Parma, factores casi decorativos, destinados a una segunda atención del espectador, pero subordinados al acusado protagonismo de los demás personajes. Los dos últimos, al extremo derecho del cuadro, son los Príncipes de Parma. Luis, el yerno de los reyes, llena con su desgarrada figura la penumbra del monarca; la princesa Luisa, en posición marginal, hace como un elemento aparte, que no resulta evidente más que de soslayo.

UN CONJUNTO ARMONICO

Las cartas de Goya le revelan como casi analfabeto, aunque los pies de sus grabados le muestran con la agudeza de una poderosa inteligencia natural. Gracias a ella el



Armonía luminosa y cromática.—Los conos de sombra proyectados por las figuras del Príncipe y del Rey resaltan el triángulo luminoso que baña y glorifica a las figuras centrales: la Reina y sus dos hijos menores

Goya iletrado pudo alcanzar, por pura intuición, los cánones de la construcción bella, que derivan del conocimiento y de la práctica de las reglas de la armonía. La armonía es la resultante de la acertada combinación de los elementos variables de un todo, de forma que el conjunto responda a las partes y éstas se correspondan entre sí. El sentido arquitectónico clásico resolvía el problema mediante simetrías, que daban rasultantes sólidas, estáticas. El dinamismo, la vida en lo plástico resulta de la correspondencia de elementos no iguales, sino variables. El equilibrio de un árbol lo alcanza la naturaleza con varias ramas por un lado y una sola, pero más gruesa, en el otro.

El conjunto de la «Familia» es claramente simétrico. El eje de simetría es la vertical de la figura de la Reina. Goya ha dispuesto a ambos lados de esta línea conjuntos que se corresponden de manera perfecta, tanto en el aspecto arquitectónico como en el luminoso, en el cromático y en el psicológico.

ARMONIA ARQUITECTONICA

Como hemos dicho, el grupo familiar no se dispone en una línea paralela a la pared, sino en una serie de planos.

Un plano central, paralelo a la pared, formado por las figuras de la Reina y de su hija María Isabel, co-

locadas de frente.

A la izquierda, el plano oblicuo donde se sitúan el Príncipe heredero y su desconocida consorte se corresponde con el que encuadra al Príncipe Francisco y al Rey, con idéntica inclinación de cuarenta y cinco grados respecto al plano de la Reina. Los dos planos se abren en ala para que, entre ellos, la mirada converja sobre la figura central.

Detrás de estos dos planos simétricos y paralelos a ellos figura a la izquierda, el que contiene al Príncipe Carlos y a la Infanta María Josefa. Y, a la derecha, el que agrupa a los Príncipes Antonio, Carlota, Luis y Luisa de Parma. La gravidez mayor de este plano con respecto al opuesto la compensa el pintor autorretratándose él mismo junto al gran lienzo de la zona izquierda que, a su vez, contribuye con la luz que le baña, a restablecer el equilibrio. Goya aplicaba al problema idéntica solución que Velázquez en «Las Meninas», pero con una genial variante: en lugar de representar en el cuadro la escena marginal y colocar en el fondo de un espejo los personajes del retrato auténtico, Goya coloca todo el conjunto de retratados y retratista ante un gran espejo, y reproduce esta imagen.

ARMONIA LUMINOSA

Si del aspecto arquitectónico pasamos al luminoso, al juego de la luz

y de la sombra sobre el cuadro, encontramos análogas compensaciones que determinan igual armonía.

La luz intensa proyectada por el alto ventanal, a la izquierda, baña con su cono las figuras. Goya ha tenido la genialidad de desplazar hacia la izquierda la masa de tonos más claros y brillantes constituida por las figuras de la Reina, la Princesa Isabel y la dama desconocida, y el acierto de vestir con un azul brillante al Príncipe Fernando. Pero para compensar este conjunto luminoso están la sombra del caballete y el tono tenebroso del cuadro de fondo. En la parte derecha el traje del Rey y la sombra que proyecta sobre el grupo posterior compensan, igualmente, la claridad algo más desvaída de los personajes de este lado.

El juego de sombras se descompone así en dos triángulos perfectamente marcados, proyectados por las figuras del Príncipe Fernando y del Rey, sobre los que se ajustan otros tres de claridad.

La menor dimensión del cono de sombra a la espalda del Rey se compensa perfectamente con la fuerte sombra de fondo, prevista de antemano evidentemente, por Goya, como lo prueba el hecho de que el boceto del Príncipe Francisco está ya recortado por sombra, lo mismo que el de la Infanta María Josefa, señal clara de que iban a situarse en zonas oscuras.

El Príncipe Carlos María Isidro recibe la luz con la más aguda inclinación, bañando su rubia cabeza y sus hombros. Viste levita bermeja, con cuello de chupa (en el boceto se superpone un capote oscuro, suprimido en el cuadro), blanca corbata y cruza el pecho la banda azul y blanca de la Orden de Carlos III, que lucen todos los personajes masculinos del cuadro. Su cabeza se inclina levemente hacia la izquierda, para hacerse visible tras su hermano Fernando. El cabello es áspero, de tono ceniciento rojizo, como de estopa, peinado hacia atrás y recogido en cola de caballo. Las facciones son blandas y amables. Los ojos anchos y castaño-verdosos. El labio inferior ligeramente saliente, reliquia de la vertiente austriaca de la familia; como la barbilla, ligeramente apuntada, sobre la que campea la boca carnosa y de débil color. Es el rostro de un muchacho sentimental y romántico, bondadoso y sereno. La acomodación de este rostro a las exigencias del cuadro la realiza Goya colocando al Príncipe de perfil, pero con el rostro vuelto al frente. Correspondiendo a este giro de la cabeza, el pie derecho mira al frente y el izquierdo se sitúa mirando a la pared. Esto determina una leve torsión del cuerpo, que da gracia a la figura. El brazo izquierdo del Príncipe, doblado en ángulo recto, avanza hacia la cintura de su hermano, en un gesto de encantadora fraternidad, reconocimiento y protección



ARMONIA CROMATICA

Los bocetos de Aranjuez nos han demostrado que el juego cromático de Goya respondía a un esquema simple de los tres colores básicos que hoy son el principio de la tricromía impresa. Con el rojo bermellón, el azul —ahora identificado con el cian— y el amarillo, rebajados o ensombrecidos, Goya alcanza toda la gama cromática sin repetirse, ajustando los matices a cualquier posición de la luz y a cualquier fantansia colorista. El fondo rojizo de la imprimación determina, por transparencia, un predominio de la vertiente cálida sobre todo el conjunto, incluso al aplicar tonos fríos en los reflejos del azul o en el verde ocre del cuadro de la derecha. De manera que, trabajando exclusivamente con esos tres colores en la paleta, Goya lo ha conseguido todo. Emplea colores puros en los trajes bermellones de los Príncipes Carlos y Francisco, y los deja desvaídos en el retrato más alejado del Príncipe de Parma. El cian le sirve para el traje del heredero y las bandas que ciñen a todos los varones. El amarillo dora los

trajes de las damas y hace relampaguear las condecoraciones y bordados. El traje tabaco del Rey se consigue con la combinación de los tres colores y predominio del bermellón, si bien es posible que Goya fabricase el compuesto en cantidad, dada la gran extensión a cubrir, y el color le sirviera para las sombras rojizas y los marcos de los cuadros.

El equilibrio cromático está perfectamente conseguido sobre el fiel que constituye la vertical de la reina, desde su copete a su chapín. A ambos lados de esta línea, se abren los dos triángulos de color. El triángulo izquierdo, con dominante azul por el traje del Príncipe, se compensa con el dominante neutro del Rey, apoyado por los bermellones respectivos, menos extenso en el caso del Príncipe Carlos debido a la mayor luminosidad del traje del heredero. Y más apoyado el marrón regio por los bermellones intensos del Príncipe Francisco y los apagados del de Padua.

ARMONIA PSICOLOGICA

De igual manera que en los juegos de luces, de colores y de planos,

Goya ha distribuido a ambos lados de la Reina caracteres correspondientes, de forma que la mirada del espectador, abarcando el conjunto, no encuentre atracciones superiores en una parte que en otra, lo que supondría una rotura del equilibrio.

Así, a los lados del triángulo formado por la Reina y los dos hijos pequeños, el Rey y el Príncipe contrarrestan sus respectivas atracciones. A la princesa María Josefa corresponde, con idéntico valor, su hermano el Infante Antonio. El Príncipe de Parma, de mirada incierta y pensativa, tiene su par en la desconocida dama de la izquierda, de rostro invisible. Y la figura de la princesa de Parma, teniendo en sus brazos a su hijito, pero con la mirada perdida en la lejanía, halla su compensación en el atractivo Príncipe Carlos. Dos figuras que constituyen evidentes añadidos, la de Goya y la de la Princesa Carlota, se hallan igualmente en segundo plano, oscurecida la segunda y perfilada la primera, de manera que ninguna de las dos puedan acaparar la primera mirada.

APUNTES PARA UN CATALOGO DE LAPIDAS MADRILEÑAS

Por Juan SAMPELAYO

XIII

I. Balmes. Jaime. Vich (Barcelona), 1810. Vich (Barcelona), 1848. Sacerdote y filósofo.

II. Con ocasión del centenario del «Pensamiento de la Nación», diario que fundara y dirigiera Balmes, el Instituto Nacional del Libro, se dirigió a la Asociación de la Prensa de Madrid para que se le dedicara una lápida de recuerdo. En Junta directiva de ésta celebrada en 9 de diciembre de 1944, bajo la presidencia de don José María Alfaro, se tomó el citado acuerdo, así como la celebración de una conferencia homenaje que correría a cargo de don Francisco Casares.

III. La lápida se encuentra situada en la casa número 5 de la calle de Leganitos, donde estuvo situada





la redacción de dicha publicación, y reza su leyenda: «Jaime Balmes fundó en esta casa «El Pensamiento de la Nación». Año de 1844. La Asociación de la Prensa de Madrid conmemora en 1944.»

IV. La lápida fue descubierta el día 20 de diciembre de 1944. Al acto concurrieron el Vicepresidente de las Cortes Españolas, don José María Alfaro; el Director del Instituto Nacional del Libro, don Julián Pemartín; el Regidor de Cultura y Académico de la Española —representando a ésta— don Angel González Palencia, así como los señores don Severino Aznar, Antonio Valencia, Miguel Herrero García, Adriano del Valle y otras personalidades del mundo literario y político.

En nombre del Instituto habló en primer lugar ofreciendo el homenaje y destacando la personalidad de Balmes el Director de aquél, don Julián Pemartín, leyendo acto seguido unas bellas cuartillas en torno al pensamiento balmesiano el Académico don Angel González Palencia. Descorrió la cortina que cubría la lápida el Presidente de las Cortes, don José María Alfaro Polanco.

* * *

I. Banco de España. Paseo del Prado, 2.

II. Lápidas ambas colocadas en el Banco de España, sobre el cual

pueden consultarse diversas obras en su torno editadas por dicha entidad. Una de las mismas conmemora la colocación de la primera piedra del edificio por Su Majestad Alfonso XII y su esposa Su Majestad la Reina María Cristina, a quienes recibieron el Gobernador del Banco y el Ministro de Hacienda. El Gobernador del Banco pronunció un discurso de gracias por el apoyo de la Corona a la obra, y el Rey manifestó como siempre estaría dispuesto a apoyar toda obra de utilidad al país.

Los textos de las lápidas fueron redactadas por el Académico de la Real de la Historia señor Hinojosa y aprobadas por ésta en sesión de 6 de marzo de 1891.

III. Los textos de las lápidas dicen de este modo:

«Su Majestad el Rey don Alfonso XII colocó el primer pilar de esta casa del Banco de España el día IV de Julio de MDCCCLXXXIV.»

La otra reza:

«Reinando don Alfonso XIII, bajo la Regencia de su madre doña María Cristina, la Junta de accionistas del Banco de España inauguró este edificio el día III de marzo de MDCCCXCI.»

IV. Puede decirse que no hubo especial descubrimiento de las lápidas, si bien se considera que lo fueron el día de la inauguración del edificio del Banco con ocasión de una Junta general de accionistas que pre-

sidió el a la sazón Gobernador del Banco, señor Sánchez Budillo.

* * *

I. Vecinos barrio de Usera. Calle Marcelo Usera, 144.

II. La brevísima historia de esta lápida puede resumirse así —datos suministrados por el Concejal Presidente de la Junta Municipal del Distrito Arganzuela-Villaverde, señor don Antonio Hernández Lázaro, en fecha de 21 de enero de 1976—: «El hecho es que el día 12 de abril de 1946 los vecinos del barrio de Usera, en colaboración con el Ayuntamiento de Villaverde, ampliaron la conducción de agua del Canal de Isabel II, que ya existía desde el año 1925 aproximadamente en el mismo barrio, pero que no llegaba hasta las viviendas de ellos, y también se construyó un trozo de colector para la evacuación de residuales, cosa, aunque parece modesta, para estos vecinos y en aquellos momentos, era de sumo interés. Los vecinos que más actividad desarrollaron en este problema fueron los señores don Félix Fernández Hurtado, Modesto González Bravo, Rafael García Cruces y Vicente Barrios Azconaga.

III. El texto de la lápida es el siguiente: «La Nueva Asociación de Vecinos del Barrio de Usera. Inauguración oficial de la traída de aguas en el barrio de Usera en colaboración con el Excelentísimo Ayuntamiento de Villaverde. Villaverde, 12 de abril de 1948.» En el año de 1954 Villaverde se incorporó al Ayuntamiento de Madrid.

IV. No hubo inauguración oficial de la lápida citada y se colocó por unos operarios en fecha no determinada exactamente y sí tan sólo con breve posterioridad a la que figura en el texto arriba mencionado.

* * *

Hoyos Sainz, Luis. Madrid, 1868. Madrid, 1951. Catedrático, Académico de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Etnógrafo. Folklorista.

II. La iniciativa de la colocación de esta lápida, así como del homenaje anejo al mismo, corrió a cargo de la Agrupación de Catedráticos e Inspectores de la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, quien anualmente realizan estos ho-

menajes en honor de personas preeminentes que pertenecieron a la misma. Se acordó colocar la lápida recordatoria de la memoria en la casa donde vivió y murió don Luis de Hoyos, en la calle de Alcalá, número 75.

III. La lápida es de mármol gris, mide 0,70 de ancho por 0,40 de alto, y está sujeta con cuatro clavos y en ella se lee: «En esta casa vivió y murió el excelentísimo señor don Luis de Hoyos Sainz, ilustre científico. Homenaje y cariño de sus alumnos. 1868-1951. Mayo 1976.»

IV. El homenaje y descubrimiento tuvo dos partes, tras una misa en la iglesia de San Jerónimo el Real, los asistentes se trasladaron al edificio, donde funciona la Escuela y en la actualidad está instalado el Museo de Artes Decorativas. En el gran patio central tuvo lugar el acto, iniciado con unas palabras de don Antonio Onieva, uno de los primeros alumnos de la Escuela. Con energía juvenil —está próximo a cumplir los noventa años de edad— recordó las lecciones del profesor Hoyos y su gran actividad científica en España y el extranjero, del que fue pionero en traer aquí novedades científicas. Después de un modo informal intervinieron viejos alumnos, hoy todos jubilados, recordando anécdotas y dichos del maestro.

Acto seguido, todos los reunidos y otros más que allí se hallaban se trasladaron a la casa de la calle de Alcalá —propiedad de los señores Cordobés González Besada— 75, donde había de descubrirse la lápida de recuerdo y homenaje. Dado el estratégico lugar, el Ayuntamiento madrileño había rogado brevedad en el acto a los organizadores del mismo. Don Eduardo Málaga y doña Julia Morros la que pronunció un muy breve y emotivo parlamento en memoria del profesor Hoyos. Descorrió la cortina que tapaba la lápida un bisnieto de Hoyos y bendijo aquella el padre agustino de la parroquia de San Manuel y San Benito, reverendo padre Villarroel.

* * *

I. Francisco Solano López. Asunción del Paraguay, 1827. Cerro Corá (Paraguay), 1870. Mariscal y hombre político paraguayo.

II. La lápida-monumento que en el paseo del Paraguay del Parque del Retiro se halla dedicado a la memo-



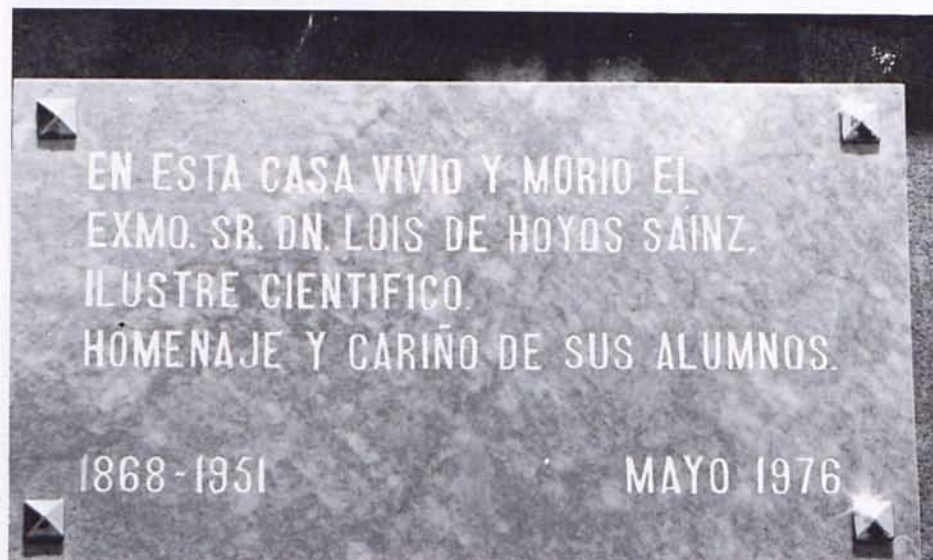
ria del Mariscal de aquel país Francisco Solano López es iniciativa de la Misión diplomática del mismo en España, iniciativa a la que se sumaron los Cónsules paraguayos acreditados en España.

III. El boceto de aquella es de don Ramiro Rodríguez Alcalá, el bronce de Francisco Báez y el texto de la misma reza de este modo su leyenda:

«Mariscal Solano López. Encarnación de la nacionalidad paraguaya mártir del Honor, de la Libertad y de la Integridad del suelo patrio. En nombre del pueblo paraguayo y en el de su Gobierno, presidido por el ex-

celentísimo señor General del Ejército don Alfredo Stroessner. La Misión Diplomática y los Cónsules del Paraguay acreditados en la Madre Patria ofrecen este monumento al pueblo de España.

Misión Diplomática: excelentísimo señor don Rodney Elipidio Acevedo, Embajador. Rubén H. Patiño, Gustavo Gramont Berres, Gloria Morinigo, Elsa Addario. Cónsules: José Luis Montero de Ochos, Manuel Solís Lluch, Lilia Romero Preira, Manuel Ruiz de Velasco, Marqués de la Vega de Anzo, Marqués de Mérito, Alberto Machado Cortina, Juan Kobilansky. Madrid, 14 de mayo de 1976.»





IV. La inauguración de esta lápida-monumento tuvo lugar en la mañana del 14 de mayo de 1976 en el paseo del Paraguay del Parque del Retiro, con asistencia de los Ministros de Asuntos Exteriores de Paraguay y España, señores Nogués y Areilza. Asimismo se encontraban presentes el Duque de Cádiz, Presidente del Instituto de Cultura Hispánica; Embajadores de Paraguay, Chile y Filipinas, ex Ministros señores Sánchez Bella, Mortes y Fernández Cuesta, Alcalde de Madrid y otras autoridades como personalidades de las Letras. Tras la interpretación de los himnos del Paraguay y España por la Banda Municipal, pronunció unas breves y emocionadas palabras en torno del acto, de su amor a España y de la personalidad del Mariscal Solano el Ministro de Relaciones Exteriores del Paraguay, palabras que fueron acogidas con vivos aplausos en todos sus términos y máxime cuando se refirió a los lazos de ca-

riño y fraternidad del Paraguay y España.

Acto seguido pronunció un vibrante discurso el Embajador del Paraguay en España, excelentísimo señor don Rodney Elipidio Acevedo, quien dijo así:

«En nombre del pueblo paraguayo y en el de su Gobierno, presidido por el excelentísimo señor General de Ejército don Alfredo Stroessner, la Misión Diplomática y los Cónsules del Paraguay acreditados en la Madre Patria ofrecen este monumento al pueblo de España.

Expreso nuestro agradecimiento a todas las personas y entidades que hicieron posible la concreción de esta obra, en especial al Excelentísimo Ayuntamiento de la Villa de Madrid y a su Alcalde-Presidente, excelentísimo señor don Juan de Arespacochaga. Destaco la presencia del excelentísimo señor Ministro de Relaciones Exteriores, don Alberto Nogues, la de don Mario Abdo

Benítez y la del Teniente Alfredo Stroessner Mora, agradeciendo al Superior Gobierno de la nación paraguaya tan alta y calificada representación en este acto. Igualmente quiero destacar la presencia de entrañables amigos que han venido hasta Madrid para asistir a esta inauguración, dando vivo testimonio del fervor que los anima.

El bronce que renueva aquí en Madrid el tránsito a la eternidad del arquetipo de mi Patria y recoge el momento supremo de sus últimas palabras, queda así enmarcado en este hermoso parque de la tierra de sus abuelos, al que también hemos traído los lapachos del Paraguay. El árbol que bordea las orillas del Aquidaban, escenario del holocausto, y que es también un símbolo de la nación paraguaya que ocupa el corazón de la América hispana, donde sentimos por igual los paraguayos el orgullo de ser guaraníes y al mismo tiempo hispanos. Tiempo llegará en que estos lapachos de troncos fuertes se cubrirán de tiernas y hermosas flores para alegrar este rincón madrileño y dar testimonio de nuestro reconocimiento al pueblo que nos dio su lengua, su religión, su cultura y su sangre.

Hablaba el Mariscal la lengua de sus abuelos castellanos, con el castizo acento y la contundente fuerza persuasiva que admiramos en los más altos exponentes de nuestro idioma; en ella cinceló su despedida de la Patria que tanto amó y su mensaje profético a las generaciones que vendrían después. Con ella expresó su orgullo indoblegable cuando eligió la muerte antes que perder la dignidad nacional que llevaba en sus manos. «MUERO CON MI PATRIA», dijo, y el eco de sus palabras resuena hoy en los corazones de sus hijos con más fuerza que nunca.

El Presidente Stroessner evoca este momento de nuestra historia con estas palabras: «Allí ante el silencio de las selvas tropicales, la augusta figura de un hombre que llegó hasta donde sus energías físicas le permitieron para dar término a la cruzada de sangre y fuego, trazada en diagonal a lo largo del territorio nativo, se desplomó sin vida al lado de cientos de ilustres ciudadanos de todas las jerarquías y todas las excelencias, desde su hijo adolescente, el coronel Panchito López, valiente y noble como su esclarecido padre; el Vicepresidente Sánchez, anciano sin mancha que rechazó la oferta de seguir viviendo sin honor, a más de

una legión de héroes integrada por su Ministro de Guerra y Marina, General Caminos; nueve capellanes, Jefes, Oficiales, soldados, hombres y mujeres, ancianos y niños, que, sin rendirse, sucumbieron con el verbo encendido de la dignidad vibrando en sus corazones. ALLI EN CERRO CORA —CONCLUYE EL Presidente Stroessner— NO SE RINDIO LA DIGNIDAD NACIONAL.»

Y éstas son las palabras del Mariscal que los paraguayos releemos con unción casi sagrada. «Si los restos de mis ejércitos me han seguido hasta este final momento es porque sabían que yo, su Jefe, sucumbiría con el último de ellos en este mi último campo de batalla. El vencedor no es el que queda con vida en el campo de batalla, sino el que muere por una causa bella. Seremos vilipendiados por una generación surgida del desastre, que llevará la derrota en el alma y en la sangre como un veneno el odio del vencedor. Pero vendrán otras generaciones y nos harán justicia aclamando la grandeza de nuestra inmolación. Yo seré más escarnecido que vosotros, seré puesto fuera de la Ley de Dios y de los hombres, se me hundirá bajo el peso de la ignominia. Pero también llegará mi día y surgiré de los abismos de la calumnia, para ir creciendo a los ojos de la posteridad, para ser lo que necesariamente tendré que ser en las páginas de la Historia.»

«Somos tus hijos, Mariscal, que hoy, aquí en Madrid, una vez más cumplimos tu mandato» Grandes aplausos acogieron por parte de los presentes el brillante discurso.

A continuación, el Alcalde de Madrid, don Juan de Arespachaga, pronunció el siguiente discurso:

«Al perpetuar hoy en el Parque del Retiro madrileño esta memoria de un hombre que no es sólo gloria del Paraguay, sino gloria de Iberoamérica y de la Humanidad toda, tenemos que recordar las palabras del historiador mejicano Carlos Pereyra, que dejó dicho en letras capitulares: «No se fundirá bronce bastante en América para glorificar a Francisco Solano López.» No se ha fundido bronce, se ha cogido piedra, pero con ella está el corazón.

Como todas las viejas familias americanas, es bien fácil encontrar en los apellidos sus ascendentes españoles, y no deja de ser anecdótico que en las de la familia política del Alcalde de Sevilla y de su Teniente de Alcalde —estos señores a la sazón de la inauguración de esta lápida se encontraban en Madrid, invitados en las fiestas de San Isidro, de las que el primero era pregonero— el nombre de Solano forma parte de una estirpe cuya relación con el héroe, cuya memoria conmemoramos, se encuentra perfectamente situada en el árbol genealógico de aquel viejo tronco de ramas frondosas entre las cuales se encuentra la propia España y las propias Naciones hispanoamericanas y entre ellas el Paraguay, por lo que cualquier conmemoración de la sangre común encuentra ecos automáticos y familiares en nuestra propia sangre.

Aquí el Paraguay tenía ya su calle. Y en esa calle del Paraguay tendrá sitio firme ante el futuro el nombre de vuestro Mariscal, el Mariscal pacificador porque en la figura del Mariscal Francisco Solano López se conciertan esos valores de las Armas y de las Letras que dejó escritos para la Inmortalidad el talento de Miguel de Cervantes en la prosa encendida de nuestro Quijote.

Pero tiene el General una vertiente que para mí es muy querida, que es su amor a la infraestructura y a las Obras Públicas.

Supo impulsar las Obras Públicas y el desarrollo agrícola del país. Ahí han quedado las huellas de su amor a la paz y al progreso del Paraguay en el Palacio de Gobierno, en ese Oratorio de la Virgen de la Asunción, en sus impulsos para que llegara a ser una realidad el nuevo Teatro, la Biblioteca y la Imprenta Nacionales. Y pensamos en su gran vocación y en su decidido talante transformador, en su genio de estadista pacificador cuando acomete la empresa del ferrocarril, sabiendo el esfuerzo que esto iba a costar a la economía de la nación, de la que él fue árbitro lleno de aciertos.

Yo, que estuve no hace mucho en el Congreso de la Unión Latino-Americana de Ferrocarriles y que asistí al paso por vez primera del ferrocarril trasandino, me quedé admirado de una gran labor de ferrocarriles hecha en un continente que entonces se debatía entre guerra y pobreza por hacer las grandes vías y entre ellas el General Solano encuentra lugar principal. Se puede decir, pues, que nació con el brillo de las armas y murió con él en la gloriosa jornada de Cerro Corá, pero entre esas dos fechas de la vida del héroe tuvo una vida dedicada al desarrollo civil.

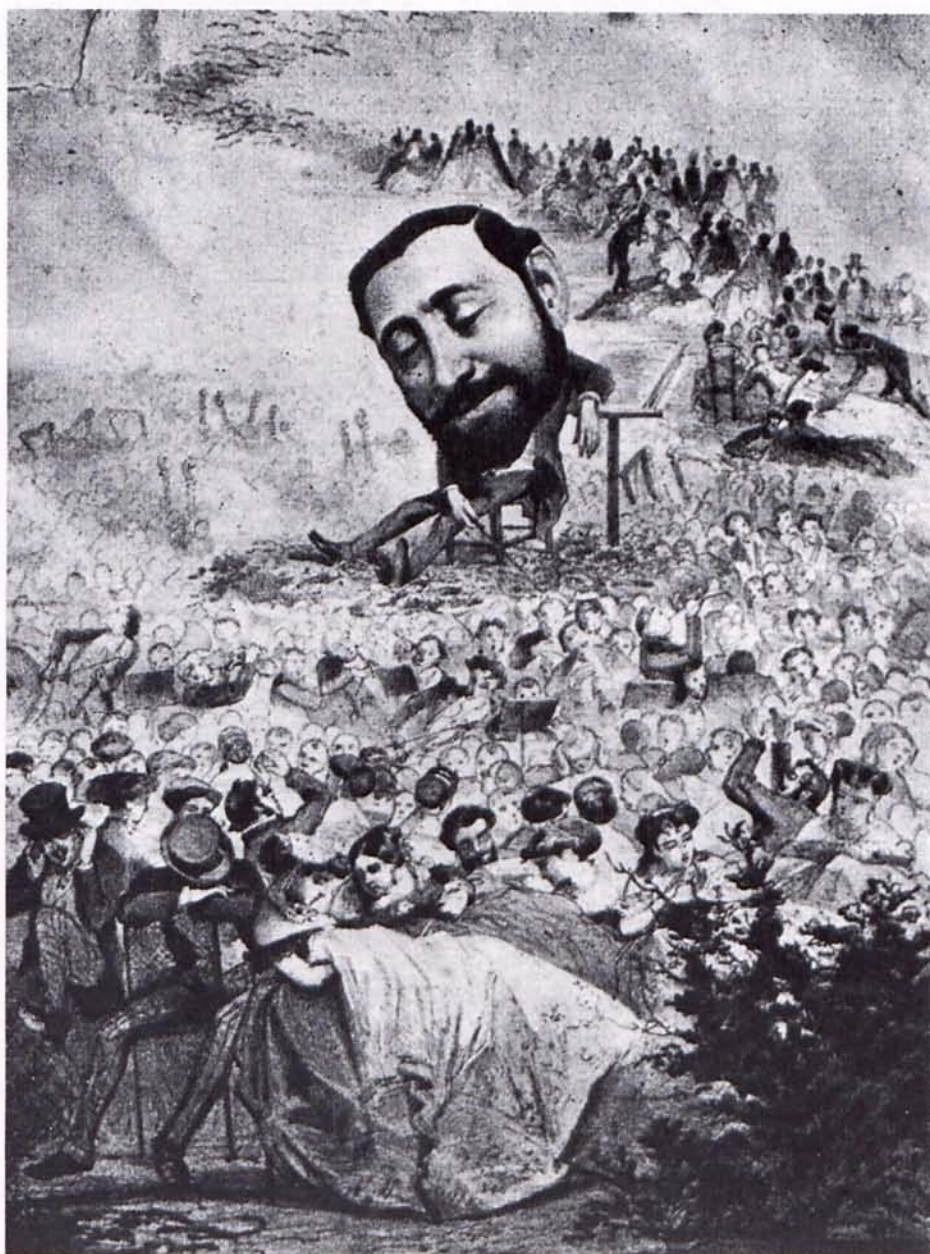
Ahora Madrid quiere que las brisas humanizadas de este Retiro pasen por la Cruz de Aire que habéis levantado en Cerro Corá a la trascendente memoria del Mariscal Francisco Solano López. Y que su nombre nos quede aquí como ejemplo de servivio, de entereza y de sacrificio. Muchas gracias.» Grandes aplausos acogieron estas palabras.

DOS NUEVOS PRECEDENTES, MUY CURIOSOS, DE LA ACTUAL SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA: 1875 y 1880

Por Federico Carlos SAINZ DE ROBLES

EN mi anterior artículo, relativo al primer precedente que hubo en el pasado siglo (1844) de la actual Sociedad General de Autores de España, ya mencioné la procedencia de las noticias y a quienes debía yo pública gratitud por habérmelas confiado, con el deseo de que yo las comentara y las publicara en alguna revista ilustrada de Madrid. ¿Y cuál, hoy, más importante revista de temas madrileños y editada con un soberano lujo y no menos admirable selección de textos que la titulada VILLA DE MADRID, orgullo del Ayuntamiento de la Villa y Corte y por él costeadada con la máxima generosidad? Quien quiera tener en cuenta los precedentes de 1844 y una primera parte de 1875, debe releer mi crónica del pasado número de esta revista.

Los documentos relativos a la ya dicha primera parte del precedente de 1875 (pues la historia completa me llegó por otros conductos: papeles procedentes del archivo de don Manuel Cañete, crítico, historiador del teatro y cuatro veces académico, nacido —1822— en Sevilla y fallecido —1891— en Madrid) proceden del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, protocolo número 3.231, folios 2.862 a 2.892, procedente de la Notaría de don José Gonzalo de las Casas, cuyo primer folio reza así: Fundación de la Asociación General de Escritores y Artistas Españoles. La escritura de fundación tiene fecha 31 de diciembre de 1875, y está redactada por el notario de Madrid don José González de las Casas y Guijarro. Todos los comparecientes, como miembros de la Junta Directiva de la flamante Asociación eran escritores y músicos de la máxima



Caricatura del maestro Barbieri.



Libro N.º 5.550,140

Escritura de fundación de la
"Asociación general de Escritores
y Artistas Españoles"
Atorgada

N.º 249.

Diciembre

31

de

1875

por los Sres. D. Cayetano Rosell, Presidente
D. Emilio Arrieta, Vicepresidente 1.º
D. Dionisio Ceballos y Pineda, Vicep. 2.º
D. Carlos Frontaura, Vocal de la clase
D. Bernardo Alphonso, de escritores
D. Francisco Sanz, Vocal de la clase
D. Baltasar Saldoni, de artistas
D. José María del Campo y Arce, Vocal
D. Andrés de León, Vocal
D. Modesto Osorio y González, Contador
D. Anibal Álvarez Cervera, Sec. 1.º
D. Manuel Cordero y Vaca, Sec. 2.º
que componen la Junta Directiva

Folia

Numero de folios, Cuarenta y nueve

En la ciudad de Madrid a veintinueve de Diciembre de mil ochocientos setenta y cinco.

En la ciudad de Madrid a veintinueve de Diciembre de mil ochocientos setenta y cinco.
Ante mí Don Juan González

popularidad en toda España: Cayetano Rosell, Emilio Arrieta, Carlos Frontaura, Baltasar Saldoni, Francisco Sanz y Cabot (director del Museo de Pinturas), Anibal Alvarez Osorio (arquitecto de fama universal), Manuel del Palacio, Modesto Fernández y González, Eusebio Blasco, Antonio María Fabié... Es decir que, en verdad, fue una Asociación de escritores y artistas. Por-

que también estos últimos precisaban de amparo contra quienes reproducían sus obras en revistas o estampas sueltas. En este aspecto, la Asociación de 1875 llegó a precisiones que no tiene la actual Sociedad General de Autores de España. La cual, tampoco ampara, como amparaba la de 1875 los derechos literarios de escritores no dramáticos: eruditos como Fabié y Rosell, nove-

listas y costumbristas como Carlos Frontaura. Asociación, pues, total. Y cuyos fines quedaron plenamente señalados en la escritura de fundación: 1.º, terminar con la constante y antigua desgracia de escritores y artistas cuyas obras eran utilizadas sin pago alguno de derecho de autor, y sentar las bases para la creación de una mutualidad de seguros que les aliviase en «sus enfermedades y desgracias familiares». 2.º, reunirse necesariamente cada breve plazo para discutir los problemas planteados y determinar las acciones que seguir. 3.º, el establecimiento de una cuota que los asociados deberían pagar para constituir el fondo social para los gastos de administración. 4.º, que las Juntas directivas se renovaran cada periodo preciso y que sólo pudieran estar integradas por escritores y artistas en ejercicio. 5.º, que la primera Junta se preocupara con urgencia de que las autoridades aprobaran sus Estatutos y Reglamentos, confeccionados a sugerencias e instancias del mayor número posible de asociados. 6.º, que una vez aprobados por el excelentísimo señor Gobernador Civil de Madrid tales Estatutos y Reglamento, se pasase de la provisionalidad de la primera Junta Directiva a otra efectiva cuya duración de ejercicio estaría determinada tanto en los Estatutos como en el Reglamento.

Luego de las anteriores precisiones, como resumen de ellas, quedaron establecidas las siguientes cláusulas: 1.ª, la titulación de Asociación General de Escritores y Artistas; 2.ª, que esta Asociación tendría su domicilio social en Madrid; 3.ª, que los Estatutos y Reglamentos autorizados por el excelentísimo señor Gobernador Civil «serán la Ley de la Sociedad: su tenor (!) literal, y sus preceptos son los que resulten de los Títulos y disposiciones... (Las contenidas en los Estatutos y Reglamentos, aprobados en Junta General celebrada el diez de mayo de 1876.)

Los Estatutos comprendían siete Títulos y tres artículos adicionales. Título primero (dos artículos), Objeto de la Asociación. Título segundo (tres artículos), Organización de la misma. Título tercero (siete artículos), De la Junta Directiva y sus derechos y obligaciones. Título cuarto (cuatro artículos), Del desarrollo de las Juntas Generales. Título quinto (cuatro artículos), Del capital social. Título sexto (siete artículos), De los socorros y ayudas dentro de la Aso-

ciación y a sus socios. Título séptimo (tres artículos), De las amortizaciones del capital. Los tres artículos adicionales se referían: a la disolución de la Asociación a la calificación de los socios en fundadores y adscritos, a las condiciones establecidas para los socios «de provincias».

El Reglamento comprendía diez títulos y un artículo adicional. Título primero (artículos del uno al cinco), Del ingreso en la Sociedad. (Mis lectores observarán que tanto en los Estatutos como en el Reglamento se habla lo mismo de Asociación que de Sociedad.) Título segundo (artículos del sexto al trece), Del funcionamiento de la Junta Directiva. Título tercero (artículos del catorce al veintidós), De las diferentes Secciones. Título cuarto (artículos del veintitrés al treinta), De los socorros sociales. Título quinto (artículos treinta y uno al treinta y seis) De la



Don José de Echegaray.

su propia iniciativa legó a favor de los escritores y artistas una pensión anual de tres mil reales.

Tanto los Estatutos como el Reglamento aparecen firmados por dichos importantes literatos y artistas: Cayetano Rosell, Modesto Fernández y González, Baltasar Saldoni, Carlos Frontaura, Aníbal Álvarez Osorio, Emilio Arrieta...

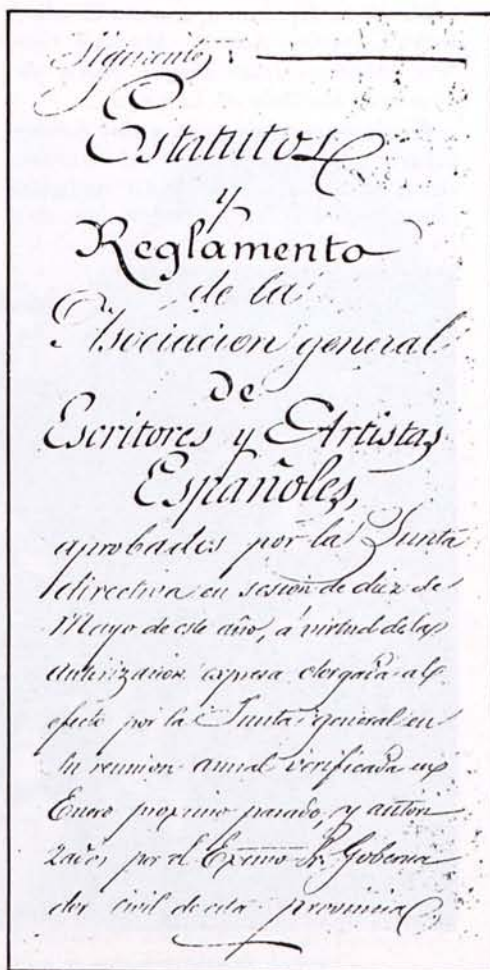
Hasta aquí las noticias aportadas por el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid y que correspondieron a un protocolo de la notaría madrileña de don José González de la Casa; protocolo que comprende la Fundación de la Asociación General de Escritores y Artistas Españoles, el 31 de diciembre de 1875. Pero ahora salta, para la historia de estos precedentes de la actual S. G. A. E., la verdadera sorpresa, que avalan documentos irrefutables procedentes del archivo del literato, crítico y académico «por partida cuádruple», don Manuel Cañete. Sorpresa casi increíble, pues que se trata de que por la misma fecha de 1875 fue fundada, y acaso meses antes que aquella, pues con fecha 1 de agosto de 1875 fue publicada una Tarifa y Clasificación de los Teatros de Provincia, para el cobro de los derechos de propiedad o representación de las obras dramáticas y lírico-dramáticas... Esta Tarifa y Clasificación comprendía teatros de primera a undécima clase (teniendo en cuenta la importancia de capitales y pueblos) los cafés-teatros (que se pensó fuera hallazgo precioso de nuestro tiempo), liceos y sociedades (algo así como las actuales salas de baile.) Y aún sorprende más, que el título dado a la nueva

Sociedad fuera el de Autores, Compositores, Actores y Críticos (pero para nada se contaba con la ayuda de los empresarios y dueños de obras dramáticas y líricas, pero no autores de ellas.) De aquella flamante Sociedad se conservan (y los reproduzco gráficamente en el texto de mi crónica) dos documentos sensacionales por lo fidedignos. Uno de ellos conteniendo una Real Orden comunicada por el señor Ministro de la Gobernación a los gobernadores de provincias advirtiéndoles que debían prohibir cuantas representaciones se pretendiera dar en sus respectivas provincias... sin permiso de los autores previo y de que fueran salvaguardados los derechos legítimos de los autores. La fecha de esta Real Orden impresa y aparecida en la Gaceta es del 28 de marzo de 1877. Y anterior a esta fecha, 5 de septiembre de 1875 es una especie de acta en la que se declara la imperiosa necesidad de crear la Sociedad de Autores, Compositores, Actores y Críticos. Acta manuscrita (cuya primera parte también reproduzco en mi texto) y que suscribieron notabilísimos escritores de aquel tiempo, y todos ellos distintos de la que inte-



Julián Romea. Gran comediante y magnífico director de escena.

Administración. Título sexto (artículos del treinta y siete al cuarenta y uno), De las cuotas que deberán pagar los asociados. Título séptimo (el artículo cuarenta y dos), De los derechos y deberes de los socios fundadores. Título octavo (artículo cuarenta y tres), De los socios de número. Título noveno (artículo cuarenta y cuatro), De los socios beneméritos. Título diez (artículos del cuarenta y cinco al cincuenta), Disposiciones generales. El artículo adicional comprendía la declaración de primer socio benemérito a nombre de don Lucas Aguirre, quien por





Federico Chueca, el inolvidable autor de famosísimas zarzuelas.

Real Orden del Ministerio de la Gobernación comunicando a los Gobernadores Civiles que impidieran las representaciones que no estuviesen permitidas por los autores.

MINISTERIO DE LA GOBERNACION.—SUBSECRETARIA.—El Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación me dice con esta fecha lo siguiente:

«Habiendo acudido á este Ministerio D. Alonso Gullon y Don Eduardo Hidalgo, por sí y á nombre de los Sres. D. Antonio García Gutierrez, D. Luis Mariano de Larra, D. Francisco Asenjo Barbieri, D. Ricardo Puente y Brañas, D. Emilio Arrieta, D. Antonio Hurtado, D. Enrique Cisneros y otros muchos autores dramáticos de quienes son representantes, solicitando se recomiende á los Gobernadores de las provincias y Alcaldes de los pueblos, el exacto cumplimiento del artículo 17 de la Ley de Propiedad literaria, que previene terminantemente que no pueda representarse ninguna obra dramática, sin el previo permiso del autor ó dueño, cuya disposicion se infringe frecuentemente por varias Empresas de Teatros, Sociedades y Cafés teatros, S. M. el Rey (q. D. g.) se ha servido disponer, que no conceda V. S. de manera alguna el permiso para dichas representaciones, cuando el autor, dueño ó representante de la Galería á que la obra pertenezca, acuda á V. S. haciendo constar su oposicion á que aquellas se verifiquen.»

Lo que de Real órden comunicada por el Sr. Ministro de la Gobernación, digo á V. S. para su conocimiento, y á fin de que se sirva trasladarlo á los Alcaldes de la provincia de su digno mando, con objeto de que tengan cumplimiento.

Dios guarde á V. S. muchos años. Madrid 28 de Marzo de 1877.—El Subsecretario, R. ALZUGARAY.—Sr. Gobernador de la provincia de

graron la ya mencionada Asociación (también 1875) a la que me he referido antes. Y son estos nuevos firmantes: Tomás Rodríguez Rubí, Patricio de la Escosura, Carlos Coello, José Campos Arana, Manuel Cañete, Manuel Juan Diana, Roca de Togores, Ricardo de la Vega...

Es de pensar que estas dos Sociedades fundadas casi al mismo tiempo se causaron una nefasta competencia. Ninguna de las dos

consiguió agrupar al total de escritores, compositores y artistas. Ninguna de las dos tuvo existencia larga. Y, a mi juicio, esta competencia boba, y falta de sentido de una responsabilidad, fue el motivo de que naciera una nueva entidad que habría de tener importancia capital por incorporarse a ella los dueños de las llamadas Galerías de los empresarios y compradores de los derechos de autor por... ridículas canti-

dades en pesetas y aun en reales. El acta de la Constitución de la Asociación de Autores, Compositores y Propietarios Dramáticos lleva fecha de veinte de (mayo) de 1880. Y va firmada, creo yo, por la totalidad de los autores de la época, incluidos los fundadores de los dos anteriores precedentes: Eduardo López Bago, Miguel Marqués, Ceferino Palencia, Francisco Flores García, Emilio Arrieta, José Echegaray, Miguel Echegaray, José del Castillo Soriano, Miguel Ramos Carrión, Vital Aza, Cayetano Rosell (el primer presidente de la Asociación en 1875), Francisco Gaztambide, Federico Chueca, Joaquín Valverde, Manuel Fernández Caballero, Javier de Burgos, Tomás Luceño, Juan Pérez Zúñiga, Ricardo de la Vega, Francisco Asenjo Barbieri, Eugenio Sellés, Ruperto Chapí, Emilio Serrano, Marcos Zapata, Leopoldo Cano, Pina Domínguez, Rafael Hernando, y otros muchos que harían latosa y lata esta enumeración. Pero, insisto, en que consultando cualquier historia de la cultura española en la segunda mitad del siglo XIX se puede comprobar que en mi anterior enumeración no falta ni uno de los autores más importantes dramáticos y de los grandes compositores más populares, dilectos de los públicos de toda España. Esta Sociedad de Autores, Compositores y Propietarios Dramáticos nació con una vitalidad



Fiesta de noche en los Campos Eliseos, hacia 1880.

Convenidos los firmantes, de que la
 causa principal que motiva, el estado
 intolerable en que ^{se ve} los autores dramáticos
~~en España~~ respecto de ^{ciertas} ~~los~~ impre-
 tas de Madrid y provincias, tanto en
 la importantísima cuestión de derechos como
 en la de sus intereses materiales, es el
 incomprensible aislamiento en que vo-
 luntariamente se encuentran, apli-
 cando a todos sus compañeros de clase
 creen o no llegado el caso de for-
 mar en el acto una Sociedad de Autores
 Actores y Críticos.
 Compositores Españoles que tenga por

Primer folio de la escritura de fundación de la Sociedad de Escritores y Artistas, 1875.

sorprendente y unos resultados en verdad magníficos. Apenas «alumbrada» nombró una provisional Junta de Gobierno compuesta por Asenjo Barbieri, Gaztambide, Hernando, Emilio Serrano, Emilio Arrieta, Eugenio Sellés, Javier de Burgos, Tomás Luceño, Leopoldo Zapata y Marcos Zapata, el mismo número de autores y compositores. Los cuales estudiaron, redactaron y defendieron ante una Junta General un Proyecto de Bases para su aprobación, que equivalía a un Reglamento social. (Como reproduzco una

página impresa del mismo, no me refiero a sus cláusulas...)

Procedentes del mismo archivo de don Manuel Cañete se conservan tres Actas de las sesiones de dicha Sociedad; sesiones que se celebraban en el café del Teatro de la Zarzuela. ¡Curiosísima y lógica sede social de quienes sobre aquel escenario consiguieron y conseguirían sus mayores éxitos!

La primera de tales Actas corresponde a la «Junta General de Autores, Compositores y Propietarios de obras dramáticas y líricas», cele-

brada el doce de junio de mil ochocientos ochenta, en el salón-café del Teatro de la Zarzuela, a las tres de la tarde. Como primera manifestación fue la del presidente don Manuel Cañete, refiriéndose a que habían sido convocados los señores don Eduardo Hidalgo, señores hijos de Repullés, empresarios y propietarios de obras. «Estos señores manifestaron que, a instancia de varios autores, redactaron y firmaron la circular que tuvieron el honor de pasar a todos (los autores) motivada en la necesidad de reformar las tarifas que para el pago de derechos de propiedad intelectual venían rigiendo en los teatros secundarios de Madrid, todos los presentes concurrían en la necesidad de la reforma.»

«El señor don Francisco Asenjo Barbieri indicó la conveniencia de que se nombrara individuo que presidiera el acto, y aceptada por todos tuvieron la honra de ser nombrados por aclamación los señores don Manuel Cañete, presidente; y los señores don Eduardo Hidalgo y don Florencio Fiscovich como secretarios. Después de una ligera discusión sobre que cantidades debían fijarse a cada uno de los teatros secundarios para el pago de derechos,



El alicantino don Ruperto Chapí, fundador de la Sociedad de Autores.

el señor presidente propuso, y fue por todos aceptado, se nombrara una comisión que estudiando los antecedentes, formara y propusiera una tarifa, la que sería presentada para su aprobación y acuerdo a la segunda Junta (circunstancia que demuestra fue esta la primera, apostilló), que se acordó tendría lugar el próximo miércoles.»

«Fueron nombrados para esta Comisión los señores don Manuel Cañete, presidente; y vocales: don Francisco Asenjo Barbieri, don Mariano Pina Domínguez, don Miguel Ramos Carrión, don Calixto Navarro, don Eduardo Hidalgo y los señores hijos de Ripollés.»

«Don Julio Nombela manifestó la necesidad en que estaban todos los autores dramáticos y compositores de música de formar un solo cuerpo reunidos en Sociedad reglamentariamente constituida para la mutua defensa y administración de sus intereses, a imitación de la que en Francia y en otras Naciones sucedía, pensamiento que fue por todos calurosamente acogido, pasándose en el acto a nombrar una Comisión que entendiera en la formación de un proyecto de Sociedad legal que se titularía Sociedad de Autores Dramáticos y Compositores de Música.»

«Por unanimidad fueron nombrados para formar parte de esta Comisión don Manuel Cañete, presidente, y vocales: los señores don José Echegaray, don Gaspar Núñez de Arce, don Francisco Asenjo Barbieri, don Manuel Fernández Caballero, don Luis Mariano de Larra, don Julio Nombela, don Diego Luque, don José Campo Arana, don Eduardo Hidalgo y los señores Hijos de Ripollés...»

«Y no habiendo asunto alguno más de que tratar se dio por terminada la sesión, quedando en reunirse segunda vez el miércoles de la semana próxima, día 16 del corriente mes, para cuya reunión todos los presentes se deberán dar ya por citados. Y para que conste lo firman los señores presidente y secretario en Madrid a 12 de junio de 1880.»

El presidente, don Manuel Cañete, y el secretario don Florencio Fiscovich. Este último representante de los empresarios y propietarios de obras dramáticas y líricas.

Es curioso observar, en estas Actas y en todos los demás documentos de esta Sociedad, cómo las Comisiones las integraban el mismo número de escritores y de compo-

tores; formando parte de ellas, siempre, al menos dos representantes de los empresarios. Costumbre que se sigue hoy, acaso no tan rigurosamente; pero dando entrada en las Juntas a los representantes de las Casas Editoriales de Música y Discos. También es curioso comprobar que las Actas y demás documentos aludidos quedaban autenticados por un sello oval, de tinta verde, cuya leyenda es: JUNTA DE AUTORES, COMPOSITORES Y PROPIETARIOS DRAMATICOS.

Y en efecto, el miércoles 16 de ju-

TARIFA

Y CLASIFICACION GENERAL DE LOS TEATROS DE PROVINCIAS

que para el cobro de los derechos de propiedad ó representación de las obras dramáticas y lírico-dramáticas de las Galerías de los SRES. GÜLLON, LALAMA é HIDALGO, empezará á regir, desde 1.º de Setiembre de 1875.

TEATROS.

PRIMERA CLASE.

Barcelona (Liceo y Principal); Sevilla (San Fernando); Valencia (Principal).....

SEGUNDA CLASE.

Cádiz (Gran Teatro); Málaga (Cervantes); Valladolid (Calderon); Zaragoza (Principal)...

TERCERA CLASE.

Córdoba (Gran Teatro); Granada (Isabel la Católica y Principal); Sevilla (Cervantes); Valladolid (Lope).....

CUARTA CLASE.

Barcelona (Circo, Español, Novedades, Prado Catalan y Romea); Cádiz (Principal); Coruña (Murcia); San Sebastian; Santander; Valencia (Princesa).....

QUINTA CLASE.

Alicante; Barcelona (Campos Eliseos y Tivoli); Bilbao; Burgos; Málaga (Principal); Oviedo; Palma de Mallorca (Principal); Pamplona; Salamanca (Liceo y Hospital); Sevilla (Eslava); Toledo.....

Todos los Teatros comprendidos en las cinco clases anteriores, pagarán el aumento de 50 por 100 sobre los precios marcados en las tres primeras representaciones de las zarzuelas nuevas, ó que por primera vez se pusieren en escena en la población.

SEXTA CLASE.

Cartagena; Gerona; Zaragoza (Novedades).....

SÉTIMA CLASE.

Almería (Principal); Badajoz; Barcelona (Gracia, Oleon, Olimpo); Cádiz (Balón); Córdoba (Principal); Coruña (Variedades); Ferrol; Jaén; Jerez de la Frontera; León; Linares (Principal); Puerto de Santa María; Reus; San Fernando; Sanlúcar de Barrameda; Santa Cruz de Tenerife; Santiago; Sevilla (Ríoja); Tarragona; Vitoria.....

OCTAVA CLASE.

Albacete; Alcoy; Ávila; Baeza; Béjar; Cáceres; Calatayud; Cartagena (Apolo); Castellón; Córdoba (Moratin); Ciudad-Real; Cuenca; Écija; Escorial; Figueras; Jijón; Guadalupe; Huelva; Huesca; Las Palmas (Canarias); Lérida (Principal); Logroño; Lorca; Lucena; Lugo; Mataró; Orense; Orihuela; Palma de Mallorca (Casino); Palencia; Pontevedra; Santa Cruz de la Palma; San Ildefonso (Grana); Segovia; Sevilla (Lope y Variedades); Soria; Teruel; Ubeda; Valencia (Circo y Ruza); Villanueva y Geltrú; Vigo; Zamora; Zaragoza (Lope y Variedades).....

NOVENA CLASE.

Algeciras; Antequera; Cádiz; Carmona; Castro-Urdiales; Ciudadela de Menorca; Constantina; Gijón de Valencia; Haro; Loja; Mahón; Manresa; Montilla; Orotava (Canarias); Osuna; Priego (Córdoba); Ronda; Sabadell; Talavera de la Reina; Toro; Tudela; Trujillo.....

DERECHOS POR CADA REPRESENTACION EN RS. VN.					
COMEDIAS Y DRAMAS.			ZARZUELAS.		
En 1 acto.	En 2 actos.	En 3 ó más.	En 1 acto.	En 2 actos.	En 3 ó más.
80	160	240	100	200	320
60	120	200	90	180	280
50	100	160	80	160	240
40	80	120	60	120	180
30	60	90	50	100	150
24	50	80	40	80	120
20	40	60	30	60	90
16	32	48	24	48	72
12	24	36	20	40	60

nio de 1880, en el mismo café del Teatro de la Zarzuela, se celebró la segunda sesión de la Junta Directiva. De los asuntos tratados en ella, el más importante y curioso fue el de reformar las tarifas en el pago de los derechos de autor. Para llevarlas a cabo se dividieron los teatros de Madrid en dos categorías; en la primera entraban los de Novedades, Eslava, Lara y Variedades. En la segunda, Martín, Recreos Matritenses, Recreo, Capellanes, Risa. Una sección aparte comprendía los CAFES-TEATROS y los CAFES-

24241001

DÉCIMA CLASE.

Alcalá de Henares; Almadén; Andújar; Aranjuez; Avilés; Baena; Bailén; Barbastro; Baza; Baza (Teatro primitivo); Carcagente; Carmona; Ceuta; Chiclana; Elche; Játiva; Lérda (Campos); Llerena; Manzanares; Medina del Campo; Medina Sidonia; Mérida; Mondónedo; Moguer; Montoro; Motril; Murviedro (Sagunto); Ocaña; Rióseco; Rueda; Segorbe; Tarrasa; Tolosa; Tortosa; Torrevieja; Utrera; Valls; Velez-Málaga; Vich; Zafra.

UNDÉCIMA CLASE.

Marchena; Puerto Real; Requena; Torre Don Jimeno; Torre de Pero-Gil y los demás pueblos de la misma importancia no comprendidos en esta Tarifa.

CAFÉS-TEATROS.

Los que existan ó se establezcan en las poblaciones comprendidas en las clases primera á octava de esta Tarifa, pagarán los derechos que se determinen con arreglo á su situación, capacidad y circunstancias especiales.
Los que hubiere ó se establezcan en los pueblos incluidos en las clases novena, décima y undécima, pagarán una cuarta parte menos de los derechos marcados para los Teatros de la referida undécima clase.

LICEOS Y SOCIEDADES.

Los que existieren en las poblaciones de la primera y segunda clase, pagarán la cuarta parte de los derechos fijados para los Teatros de las mismas clases.
Los de las poblaciones comprendidas en la tercera y cuarta, pagarán la mitad de lo marcado á la cuarta clase.
Los de los puntos comprendidos en la quinta á octava clase, satisfarán la mitad de lo marcado á sus respectivas clases.
Los de los pueblos comprendidos en las clases novena, décima y undécima, pagarán los derechos marcados para esta última clase, en su totalidad.
Cuando los Liceos ó Sociedades funcionen en algun Teatro público, pagarán los mismos derechos que para el Teatro se fijen en esta Tarifa.
Las piezas y actos sueltos de Zarzuelas, pagarán tanto en los Teatros, como en los Cafés-Teatros, Liceos ó Sociedades, los mismos derechos que tuvieran fijados para las Zarzuelas en un acto.

ADVERTENCIAS GENERALES.

- 1.ª—Queda prohibida á los Teatros de segundo orden, Sociedades y Cafés-Teatros la representación de las obras nuevas ó que no se hayan estrenado ya en el Teatro principal ó de primer orden de la población, sin que previamente obtengan el permiso del dueño de la Galería á que correspondan y por conducto del comisionado respectivo.
- 2.ª—Tampoco se consentirá que se canten actos, ni piezas sueltas de las Zarzuelas que aún no se hayan estrenado en la población; ni que se represente ningún libreto de Zarzuela sin la música escrita para el mismo.
- 3.ª—Con arreglo á lo prescrito en el art. 23 de la Ley de Propiedad literaria, no podrá ponerse en escena ninguna obra, sin el previo consentimiento del Comisionado de la Galería á que pertenezca, como representante que es del autor ó dueño de la misma, incurriendo en las penas que determina dicho artículo el Empresario que fulte á este requisito.
- 4.ª—Las Empresas de Teatros y las Sociedades y Cafés-Teatros, facilitarán gratuitamente á los Comisionados de las Galerías en todas las funciones una localidad de primer orden con su entrada, según está prevenida en el Decreto orgánico de Teatros vigente y Real orden aclaratoria de 1.ª de Febrero de 1853.
- 5.ª—Esta tarifa anula todas las anteriores y podrá sufrir alteración en sus clases y derechos siempre que los autores ó dueños lo estimen conveniente.

Madrid 1.ª de Agosto de 1875.

DERECHOS POR CADA REPRESENTACION EN RS. VN.					
COMEDIAS Y DRAMAS.			ZARZUELAS.		
En 1 acto.	En 2 actos.	En 3 ó más.	En 1 acto.	En 2 actos.	En 3 ó más.
40	20	30	16	32	48
8	16	24	12	24	36

CANTANTES. (Por cierto, esta Acta ha servido para que muchos de cuantos nos creemos muy doctos en temas madrileños y teatrales, nos enteremos que en 1880 existía en Madrid el Teatro de Recreos Matritenses. Y es que nunca, felizmente, el hombre acaba de saberlo todo.)

Las tarifas de los derechos de autor en los teatros principales, eran estas: comedias en un acto, 80 reales; en dos, 160; en tres o más, 240. Zarzuelas, en un acto, 120 reales; en dos, 240; en tres o más, 360. (Por lo leído se comprenderá que en aque-

llos años se daba más importancia a las zarzuelas que a las comedias; acaso porque los derechos en estas se los tenían que repartir entre letristas y compositores.)

En los teatros de segundo orden (Martín, Recreos Matritenses y Recreo), respectivamente: 50, 100 y 120 reales las comedias, según el número de sus actos, y 80, 160 y 240 las zarzuelas. En los teatros de tercer orden (Capellanes y La Risa): 20, 40 y 60, en las comedias; 30, 60 y 90, en las zarzuelas. Aparte de los dichos Cafés-Teatros o Cantantes:

12, 24 y 36, las comedias: 20, 40 y 60, las zarzuelas.

«También se acordó como artículos adicionales a la anterior tarifa los siguientes artículos: 1.º Cuando un teatro de la categoría de los principales se dedique a dar funciones por actos o secciones pagará el doble de lo asignado en esta tarifa al teatro que pague más. 2.º Las Sociedades de aficionados dramáticas o líricas, sea cualquiera la forma de su constitución o denominación pagarán una cantidad igual a la asignada al teatro donde funcionen. 3.º Cuando un teatro de segundo orden desarrolle funciones completas, como los de primer orden, pagará el tanto por ciento establecido para éstos. Y 4.º Las obras nuevas podrán ser de ajustes especiales entre los Autores y los Empresarios, sin que por ningún concepto puedan bajar los tipos de pago que establezcan de los marcados en esta tarifa a los diferentes teatros, y del doble en las tres primeras representaciones.» (Quedó incluido entre los teatros especiales el de los Jardines del Buen Retiro.)

Es curioso observar cómo esta costumbre, establecida entonces, de que las tres primeras representaciones de cada obra devengue derechos de autor dobles, se conserve inalterable en nuestros días.

También esta Acta lleva una muy interesante postdata: «Los que suscriben (todos los autores y compositores) se comprometen a prohibir la representación de todas sus obras a la Empresas que en cualquier forma se nieguen a satisfacer las tarifas acordadas.»

Nos son desconocidas (luego de haber indagado en el mismo Archivo Histórico de Protocolos donde encontró sus interesantes noticias acerca de la Sociedad de 1844 y parte primera de la de 1875, el director del Archivo don Antonio Matilla Tascón) las Actas de esta sociedad entre los meses de agosto de 1880 y febrero de 1881. Pero sí he conseguido hallar el Acta correspondiente a la Junta General de Autores, Compositores y Propietarios de obras dramáticas y líricas, celebrada el 20 de marzo de 1881. Pero por el contexto de esta Acta sabemos que se celebró otra Junta General en el mes anterior: el 2 de febrero de 1881. En la cual fueron aprobadas unas «Bases para la creación oficial (?) de dicha Sociedad». Bases en número de 14 y que vienen a formar los requisitos esenciales de la

PROYECTO DE BASES

PARA

SOCIEDAD DE AUTORES, COMPOSITORES Y PROPIETARIOS DRAMÁTICOS

1.^a Se crea una Sociedad de Autores, Compositores y Propietarios dramáticos, á la que podrán pertenecer todos los individuos de las citadas clases, sin otro requisito.

2.^a El objeto de la Sociedad es la defensa y fomento, siempre dentro de la ley, de los derechos de propiedad y de los que á los autores corresponden en sus relaciones con las Empresas y Actores. Esta defensa es mútua, y el perjuicio causado á cualquier Sócio se considerará hecho á la Sociedad.

3.^a Para ingresar en la Sociedad como fundador, bastará ser autor de una obra dramática cualquiera, que haya sido representada, ó poseer la propiedad de más de diez obras.

4.^a No podrá formar parte de la Sociedad ningun individuo cuyo Administrador no se comprometa por escrito á respetar y cumplir, en cuanto á las obras que sean propiedad del Sócio, los acuerdos de la Sociedad y su Junta Directiva.

5.^a Todo Sócio es libre para señalar los derechos de sus obras en más de lo acordado en las tarifas acordadas por la Sociedad, pero no en ménos.

6.^a Para dejar de formar parte de la Sociedad, será necesario que el individuo que lo desee lo anuncie por oficio firmado tres meses, por lo ménos, antes del 1.^o de Octubre, época en que empieza la temporada teatral, no pudiendo faltar á los acuerdos de la Sociedad hasta la fecha indicada, si ántes no se le hubiese concedido su separacion por la Junta Directiva.

7.^a El Sócio cuya separacion se conceda podrá volver á la Sociedad dentro de la temporada teatral; pero pasada aquella no podrá ser admitido nuevamente sino por la Junta General.

8.^a La Junta Directiva podrá privar, temporalmente, de los beneficios de la Sociedad, con motivo justificado, á cualquiera de sus miembros, oyéndole antes, para lo cual tendrá un plazo de mes, si el Sócio se halla en Madrid, y prudencial si se hallare ausente; pero sin que exceda nunca de seis meses, quedando entre tanto privado de voz y voto en las Juntas Generales. La Junta Directiva dará cuenta de estas decisiones á la Junta General, que acordará sobre ellas.

Los casos en que deba aplicarse este artículo se especificarán necesariamente en el Reglamento de la Sociedad.

9.^a La expulsion de un individuo sólo puede ser acordada en Junta General, por mayoría de los votantes presentes en ella. La expulsion se hará pública, y el expulsado no podrá volver á la Sociedad en ningun tiempo ni forma.

10.^a La admision de nuevos Sócios, despues de constituida la Sociedad, se hará por votacion secreta, no acorándose la entrada sino por unanimidad, quedando pendiente de nueva votacion para la sesion inmediata de la Junta Directiva el que no llegue á tener tres bolas negras en la primera.

Junta los derechos que han marcado permitidos en Base anterior. Por la Base séptima, que los acuerdos anteriores tendrán que haberse realizado antes de haberse constituido la Sociedad, pues luego de constituida ésta la solución será sometida a la mayoría de votos. Por la Base octava los autores se comprometerán a prohibir la representación de sus obras a las empresas que hayan faltado a sus compromisos con algún autor, y someterlas al Registro de la Propiedad Intelectual... Las restantes Bases, de menor interés, afectan al régimen interior de la Sociedad.

Estas Bases, por insuficientes, fueron anuladas por otras de junio de 1882, cuyos primeros artículos reproduzco en el contexto de esta crónica. Bases mucho más meditadas y eficaces. Y poco tiempo después, a principios de 1882 se publicó el Proyecto de Reglamento de Policía Teatral, cuya portada acompaña a este texto. El Proyecto comprende un largo preámbulo explicativo, firmado por don José Alvarez Mariño, secretario de la Comisión, el texto de la Real Orden ordenadora, de 26 de septiembre de 1879 (se acababa de publicar la Ley de Propiedad Intelectual) y dos capítulos, el primero comprensivo de 28 artículos dedicados a los Teatros, y el segundo comprensivo del artículo 29 al 49 y dedicado a los deberes y derechos de los actores. De los artículos dedicados a los Teatros resultan sumamente interesantes algunas disposiciones: libertad en la construcción y explotación de los teatros; que todas las Empresas y Compañías tendrán un representante autorizado; que todos los días del año son hábiles para dar espectáculos teatrales; que los precios de las localidades deben expresarse diariamente en carteles y programas; que con objeto de evitar desgracias en caso de incendio o alarma, se prohíbe colocar sillas y toda clase de asientos en los pasillos destinados a la circulación del público; que las empresas son responsables de las consecuencias de cualquier accidente que ocurra a los actores o dependientes de los mismos por la mala disposición de la maquinaria y de los accesorios y de cualquier falta de precaución; que las autoridades locales no autorizarán las representaciones sin el previo permiso (por escrito) de los autores; que los teatros y sus dependencias estarán iluminados media hora antes de empezar la función, así como abiertas las puertas; que el público

entidad en la que pudiéramos calificar de puesta a punto.

Por la Base primera se da por creada la Sociedad. La Base segunda determina los propósitos de la Sociedad: defensa del derecho de autor y su administración. Por la Base tercera se decide que la duración de la Sociedad será de tres años, prorogables por más años y en las mismas condiciones de funcio-

namiento. Por la Base cuarta se dictamina que para ingresar en la Sociedad como miembro fundador basta, en aquella fecha, haber escrito y estrenado ante el público de pago una obra dramática o lírica. Por la Base quinta: que los autores son dueños de poner a sus obras derechos distintos a los marcados en la Tarifa general. Por la Base sexta: que los autores deberán indicar a la



ahora!); los actores tendrán terminantemente prohibido hacer variaciones, adiciones o supresiones en sus papeles, así como la de parodiar en sus trajes, gestos y acciones personas determinadas de su época (¡lo mismito que ahora!); los gobernadores civiles, y donde éstos no existieran los alcaldes, impondrán a las empresas, a los actores y dependientes de los teatros y salas de espectáculos públicos las multas en que incurran por las contravenciones al Reglamento de Teatro y a las Reglas Generales de Policía.

F. C. S. de R.

El popular compositor, Quinito Valverde, visto por Tovar.

Manuel Fernández Caballero, uno de los músicos más famosos de España. Caracatura de Tovar.



no podrá exigir piezas que no estén anunciadas en el cartel; que a todos los espectáculos asistirá un delegado de la autoridad gubernativa o un inspector encargado de velar por el desarrollo normal del espectáculo; que las empresas reservarán hasta las doce del día, por su precio, dos palcos de los preferentes, uno a la orden del Gobernador Civil o del Alcalde, y otro a la de la autoridad militar. (También hoy existen obligaciones de estas entradas reservadas a la autoridad, pero tengo entendido que gratuitamente); que las empresas están obligadas a dar las representaciones con los textos íntegros, sin alteraciones o supresiones. (¡Lo mismito que ahora!)

En el capítulo II, dedicado a los actores, son disposiciones interesantes: la consideración de que son actores los artistas de ambos sexos encargados del recitado de las obras, y del canto, los coristas también de ambos sexos, los individuos del cuerpo de baile y de la orquesta; que estén impresos los textos de los contratos entre actores y empresarios; que en estos contratos se declararán muy claramente los sueldos y su forma de pago, las indemnizaciones (por ambas partes) en caso de incumplimiento de contrato o enfermedad de los artistas; los actores no podrán rehusar un papel de su categoría, ni dejar de representar el que hubieran aceptado (¡lo mismito que

SOCIEDAD DE AUTORES, COMPOSITORES Y PROPIETARIOS DE OBRAS DRAMÁTICAS Y LÍRICAS

S. D.

Madrid 20 de Mayo de 1884.

MUY SEÑOR NUESTRO Y ESTIMADO COMPAÑERO: La Comisión ejecutiva de nuestra Sociedad juzga necesario comunicar a Vd. el acuerdo tomado en su última reunión, por la gravedad e importancia que reviste, y porque tal vez sin conocer las causas que lo han motivado pudiera parecerle demasiado violento.

Encargados de fomentar y defender los intereses de los Autores, Compositores y Propietarios de obras dramáticas y líricas, nos hemos creído en la obligación de rechazar con la mayor energía un ataque inusitado e incalificable.

El Sr. D. Andrés Vidal, editor y propietario de algunas obras lírico-dramáticas del moderno repertorio francés, no contento con la explotación de éste, en evidente perjuicio de las obras españolas, pretende la exclusión completa del nuestro, por el ansia de disfrutar un monopolio, que, aun cuando sólo fuese por dignidad y por patriotismo, y dejando aparte consideraciones de interés material, no deben ni pueden consentir los Autores españoles.

Una comunicación del Sr. Vidal, dirigida a su representante de Valencia, dice literalmente lo que sigue:

Mis condiciones para todas las Empresas me propongo sean siempre las mismas. No hacer otro repertorio nuevo que el mío. No siendo con esta expresa condición, no admito trato de ningún género.

Mis preferidos (añade, refiriéndose a los Empresarios) son, ya lo sabe Vd. y lo repito de nuevo, los que hacen ÚNICA Y EXCLUSIVAMENTE mi repertorio, no los que acuden a él cuando les parece y para teatros de escasa importancia, y cuando tienen ocasión de poner obras en teatros de primer orden. acuden a EL RELOJ DE LUCERNA y otras producciones INCOMPATIBLES con mi repertorio: ó todo ó nada.

No temen nuestros Autores y Compositores, aunque modestos, la competencia que pueda hacerles el repertorio extranjero que administra y explota el Sr. Vidal, aun ofreciéndolo a bajo precio para facilitar su ejecución; pero no pueden consentir que llegue el caso, sinó probable, tampoco imposible, de que alguna Empresa de provincias, al menos cuando piense dar un corto número de representaciones, prefiera a las obras de los Autores españoles, las del repertorio del Sr. Vidal, que puede unir al aliciente de la novedad, el de la baratura.

Para evitar éste y otros peligros que afectan directamente a la propiedad literaria y artística de nuestros asociados, la Comisión ejecutiva ha resuelto comunicar a los Representantes de las Galerías dramáticas su resolución de prohibir todas las obras del repertorio de zarzuela española a cualquier Empresa de los teatros de provincias que ponga en escena las obras que constituyen el repertorio extranjero del Sr. Vidal.

EL ALCALDE VISITO LOS PARQUES Y JARDINES DE PROXIMA INAUGURACION

Por Antonio MIGUEL SANCHEZ

UN recorrido de seis horas de duración realizó el Alcalde, don Juan de Arespacochaga y Felipe, en la mañana del jueves día 29 de julio, para conocer de cerca las obras que el Ayuntamiento ha llevado a cabo para el acondicionamiento de diversos parques y plazas de Madrid. Acompañaron al señor Arespacochaga en su visita el Delegado de Saneamiento y Medio Ambiente, don Florentino Pérez, el Director de Parques y Jardines, señor Herrero Palacios, los concejales de los distritos afectados por las obras y los informadores municipales.

El Alcalde y sus acompañantes recorrieron los jardines de la antigua Casa de Fieras, la Plaza de Colón, Jardines de la Tinaja, Plaza de Isabel II, Plaza de Cantoria, ampliación del Parque Sur, Plaza de Suero de Quiñones, Parque de Canillejas y Jardines de Ambroz, en Vicálvaro. Estos parques y jardines suponen una superficie superior a los ciento treinta y dos mil metros cuadrados de zona verde, y las obras se encuentran totalmente terminadas o en avanzado estado de realización.

En algunos lugares del itinerario, numerosos vecinos esperaban al Alcalde de Madrid, a quién agradecieron la creación y acondicionamiento de estas zonas verdes, las cuales,

según le manifestaron, eran de suma importancia por la carencia que de ellas había en aquellos lugares donde habían sido ubicadas. También expusieron al Alcalde los problemas más acuciantes de las respectivas barriadas, prometiéndoles el señor Arespacochaga su estudio para encontrar una solución inmediata.

ANTIGUA CASA DE FIERAS

La primera de las realizaciones visitadas por el Alcalde de Madrid fue el ajardinamiento de la Antigua Casa de Fieras. Su ubicación dentro del Parque de El Retiro y su proximidad con los Jardines de don Cecilio Rodríguez ha determinado que su acondicionamiento se haya realizado con sumo cuidado, utilizándose materiales de gran calidad, de modo que pudiera dar continuidad estética a los bellos jardines de don Cecilio Rodríguez.

A falta de algunos detalles, las obras están totalmente concluidas y el público ya disfruta de estos nuevos jardines que vienen a completar todo el conjunto que forma El Retiro. Se conservan algunas jaulas de animales; se ha acondicionado como bar el antiguo quiosco de bebidas, con mesas al aire libre; el edificio

que ocupan las oficinas de Parques y Jardines ha quedado remozado y en su parte baja, que antes estaba dedicada a jaulas, se han instalado otras oficinas; se ha completado la red de riego y se ha puesto un pavimento asfáltico en frío colorado. Grandes zonas de césped dan realce a los viejos árboles y permanece el antiguo foso de los monos, donde se proyecta construir una fuente.

PLAZA DE COLON

La magnitud de esta obra llamó la atención a todos. El Alcalde, tras su visita a los Jardines de la antigua Casa de Fieras, se trasladó a este lugar y recorrió detenidamente todo el conjunto urbanístico, visita que más tarde quedó completada con su estancia en el pabellón de la Tinaja, donde Vaquero Turcios, autor de las macroesculturas, tiene instalado su estudio, recibiendo el señor Arespacochaga una explicación del significado de las mismas.

La urbanización de la Plaza de Colón que en su día, según se ha dicho, será una de las más importantes de Europa, consta de varias partes bien definidas: jardinería, macroesculturas, fuentes oceánicas y subterráneo. La superficie total afectada por la



urbanización es de 47.300 m², y la zona dedicada a jardines y fuentes es de 21.402 m².

La nueva situación del monumento a Colón —en el encuentro de los ejes de la calle Génova con el eje del jardín colindante a la fachada de la Biblioteca Nacional— fue el punto de arranque para la urbanización de la zona, así como el enderezamiento de la calle Goya para evitar el quiebro que tenía, a fin de conseguir un mejor enlace circulatorio con la calle de Génova, a la vez que se conseguía una zona ajardinada en los impares de Goya.

El monumento va colocado a dos metros de altura sobre un lago que vertirá su agua a un estanque inferior mediante una cascada de 60 metros de longitud. De este estanque luego vertirá el agua por otra cascada de menor altura a otro estanque situado en el interior del paso de peatones cubierto, que de esta forma tendrá un bello efecto al poder caminar por detrás de la gran cascada. En el centro de la antigua plaza se han proyectado dos grandes fuentes de 50 me-

tros de longitud, con un plano superior que vierte al agua en todo el perímetro de ambas fuentes, cada una de las cuales desarrollarán una cascada de más de cien metros de longitud. Sobre el estanque superior de estas fuentes se han dispuesto unos surtidores que lanzarán láminas emulsionadas de agua espumosa, fuertemente iluminadas y que forma en cada fuente grupos de láminas verticales que simbólicamente recordarán las blancas velas de las naves de Colón.

Como coronación y remate de las perspectivas urbanísticas de la nueva Plaza de Colón, han sido concebidos unos elementos escultóricos monumentales de escala, acorde con la grandiosidad del proyecto. Este conjunto escultórico está compuesto de tres unidades singulares en desarrollo horizontal y se extiende a lo largo del límite superior del jardín, limitándolo con la calle de Serrano. En estos tres elementos se simboliza la gesta del descubrimiento.

Por lo que se refiere a los jardines, donde irán una serie de esculturas

italianas esculpidas en mármol de Carrara, se ha concebido a base de plantaciones de pequeña talla, ya que por la construcción del subterráneo no se pueden plantar grandes árboles, consiguiéndose una perspectiva abierta de la zona.

La obra subterránea comprende un aparcamiento y estación de autobuses —en servicio ya hace tiempo— y un Centro Cultural Municipal, encontrándose las obras muy avanzadas. Este Centro abarca una sala de conciertos para mil espectadores, con todos los locales anexos; dos salas de conferencias para 250 localidades cada una; una zona dedicada a servicios y administración, vestíbulos, cafetería y otras dependencias. Debajo de esta planta se desarrolla casi en su totalidad varias salas de exposiciones artísticas. Cada una de las dos plantas subterráneas tienen una superficie de unos 4.500 m². En uno de sus muros y en una longitud de 50 metros se desarrollará un mural en el que, con materiales de primera calidad, quedará representado con todo detalle el descubrimiento del Nuevo Mundo.



La Plaza de Isabel II presenta nueva cara.

PLAZA DE ISABEL II

Como vestíbulo al Teatro de la Opera ha sido concebida la nueva reestructuración de la Plaza de Isabel II, de 1.620 m², teniendo a través de ella su acceso principal.

La antigua zona ajardinada ocupaba el centro de la Plaza, rodeada de calzadas por todas sus caras, lo que la hacía casi inutilizable. En la actualidad se ha creado una zona estancial tranquila, apoyada en la fachada principal del Teatro, dotándole a éste, a la vez, de un atrio de acceso, a distinto nivel del resto de la Plaza. Salvo una barrera verde que encuadra la zona propiamente estancial, la Plaza ha sido pavimentada a base de cenefas de losas de granito y el ajardinamiento está realizado principalmente con árboles de

sombra. La estatua de Isabel II ha sido desplazada de su primitivo lugar al borde de la calzada.

PLAZA DE CANTORIA

Otra de las plazas de nueva realización visitada por el Alcalde fue la de Cantoria, situada en el barrio de Opañel, en Carabanchel Bajo. La Plaza, de forma claramente trapezoidal, lleva una plantación exclusivamente arbórea y arbustiva con especies de hojas perennes, a fin de mantener durante todo el año un aspecto lo más regular posible. Alrededor de la Plaza se ha creado una zona de pavimento asfáltico perimetral, que presenta la ventaja de poder circular y cruzarla sin pasar por la zona terriza, que queda delimitada

en el centro, habiéndose colocado junto a la zona pavimentada unos bancos de piedra artificial.

AMPLIACION DEL PARQUE SUR

Una extensión de seis hectáreas comprende la ampliación del Parque Sur, junto a la carretera de Toledo, en terrenos ocupados antiguamente por chabolas.

Entre las realizaciones llevadas a cabo en este lugar se encuentra la prolongación del seto de aligustre, que linda con la carretera, en 596 metros, y los arbustos y plantas para su ornamentación se han seleccionado de acuerdo con los existentes en el Parque, predominando la especie de plátano oriental como árboles



Plaza de Suero Quiñones, una tranquila estancia.

de sombra en todos los nuevos paseos.

PLAZA DE SUERO DE QUIÑONES

Esta plaza, ocupada antiguamente por un edificio que albergaba un transformador, se encuentra entre las calles de López de Hoyos, Vinaroz, Luis Vives y Suero de Quiñones, en el barrio de Prosperidad. Ha sido concebida como zona estancial y para juego de niños. Se han pavimentado las aceras y paseos y se ha formado una barrera verde que aísla el interior de la plaza del tráfico, completándose con dos zonas terrazas arboladas, bordillos, alumbrado, fuentes, bancos y papeleras.

PARQUE DE CANILLEJAS

Trece mil metros cuadrados tiene este nuevo Parque visitado por el señor Arespacochaga. Se encuentra

situado entre las calles San Mariano, Néctar, Circe y Cementerio de Canillejas. En líneas generales se ha mantenido la topografía del terreno, con el lógico refino de la superficie. El conjunto se ha dejado como una plaza estancial y de juegos, bordeada a modo de defensa por unas zonas marcadas con bordillos y cubiertas totalmente de arbustos. Entre estos, se han plantado chopos y alguna conífera que con su crecimiento formarán una pantalla en torno al Parque, amortiguando los ruidos exteriores y tapando las vistas de los edificios y las tapias del Cementerio. Las zonas destinadas a estancias y juegos se han completado con árboles de sombra, bancos, fuentes, columpios y juegos infantiles.

PLAZA DE AMBROZ

La última de las realizaciones del Ayuntamiento madrileño visitada por el Alcalde fueron los jardines de

la Plaza de Ambroz, de 5.175 m², situados en la carretera de San Cipriano, en Vicálvaro. En su proyección se ha pensado para que sea utilizado especialmente por niños y ancianos, por lo que se ha prescindido de lo meramente ornamental, exceptuando la zona de acceso desde la calle principal, que se ha ajardinado para darle mayor realce. Tiene paseos pavimentados con baldosas de terrazo que define tres zonas de distintos usos y con distintas plantaciones cada una.

La más próxima a la entrada, plantada con pinos, es la estancial y más tranquila de la urbanización. Las otras dos, son para esparcimiento y juegos infantiles.

Don Juan de Arespacochaga visitó también un Club de ancianos que se encuentra junto a los jardines y cuyas instalaciones han corrido a cargo del Ayuntamiento. El Club, que es mantenido por los propios ancianos, consta de sala de juegos, biblioteca, barbería y otros servicios.



