

VILLA de MADRID

VILLA *de* MADRID

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

DELEGACION DE EDUCACION

DIRECTOR:
RUFO GAMAZO RICO

REDACCION Y ADMINISTRACION:
PLAZA DE LA VILLA

Teléfonos: Dirección, 247 63 35
Administración, 248 01 29

PRECIO DEL EJEMPLAR: 70 PESETAS

SUSCRIPCIONES
Año: 280 pesetas

M A D R I D

AÑO XIV

1976 - IV

NUM. 53

Sumario

Polémico Viaducto, por MARGARITA JIMÉNEZ.

Madrid, Navidad 1900, por TOMÁS BORRÁS (†).

En el XXX Aniversario de su creación. Los salones de «Estampas de Madrid» y la medalla de «Felipe Trigo», por PEDRO VILARROIG.

El Hospital y Convento de la Concepción de Nuestra Señora (La Latina), por MERCEDES AGULLÓ.

El Palacio de Villahermosa y la arquitectura de Madrid, por JUAN JOSÉ JUNQUERA.

Fuentes públicas monumentales del Madrid del siglo XVII, por MARÍA DEL SOL DÍAZ Y DÍAZ.

Un Juez íntegro y jurista de gran talla, don Diego de Corral y Arellano, por JOSÉ DEL CORRAL.

La mesa de Cronistas de la Villa en torno a Tomás Borrás:

Tres veces grande de España: por su espíritu, por su corazón y por su pluma, por FEDERICO CARLOS SÁINZ DE ROBLES.

Tomás Borrás y su curiosidad científica, por JAIME OLIVER ASÍN.

La política esencial de Tomás Borrás, por ENRIQUE DE AGUINAGA.

Tomás Borrás, su calle, su casa, su arco iris, por RAFAEL LÓPEZ IZQUIERDO.

Tomasito Borrás y el todo Madrid, por ANTONIO DÍAZ CABAÑETE.

Tomás Borrás madrileño típico, por FERNANDO CHUECA GOITIA.

Tomás Borrás con fondo de librerías, por JUAN SAMPELAYO.

Dos madrileñas famosas: María Calderón y la Vizcondesa de Jorbalán, por ÁNGEL DOTOR.

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

Ilustraciones: Chausa.

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

Depósito legal: M. 4.194-1958

A. Gráficas MAGUNCIA. Trujillos, 7
MADRID

POLEMICO VIADUCTO



DESDE EL SIGLO VIII LA VILLA HA VIVIDO LOS PROYECTOS Y OBRAS DE UN PUENTE PARA ALARGAR BAILEN

LOS PROYECTOS SE HAN SUCEDIDO EN PUENTES QUE NO HAN TENIDO LARGA VIDA

Por Margarita JIMENEZ

EL «B.O.E.» de 23 de noviembre de 1976 publicaba la convocatoria del concurso sobre el Viaducto de la calle Bailén. En el mismo se establecen un plazo de dos meses, a partir de la fecha de publicación, para la presentación de plicas y dos años para la ejecución de obras, sin que en la convocatoria se señale precio de contrato, pues éste deben fijarlo los concursantes que se presenten.

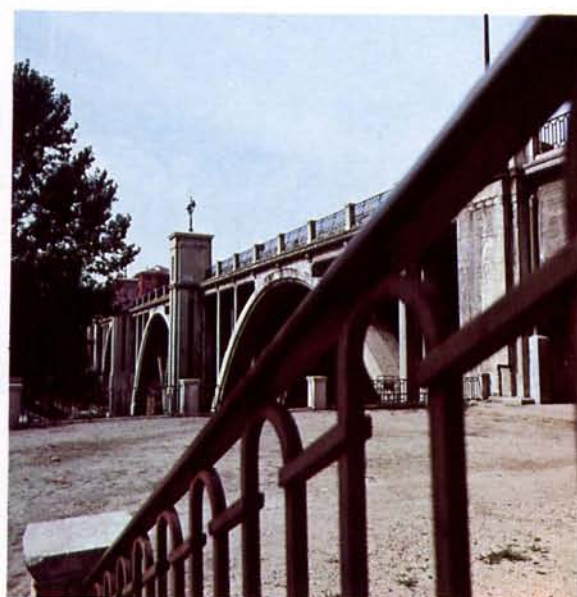
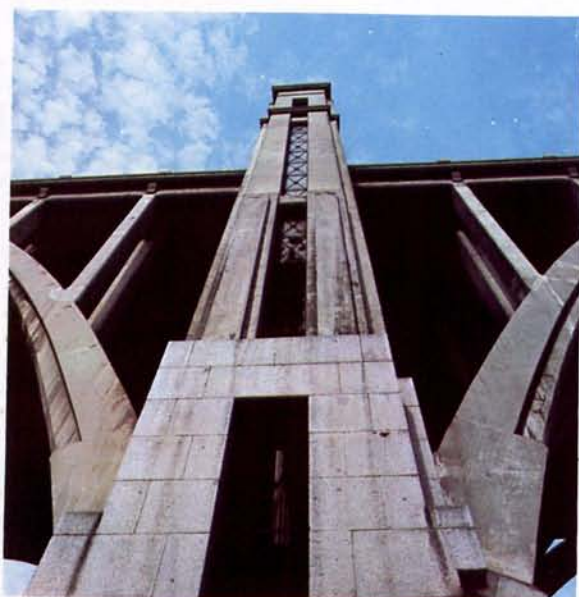
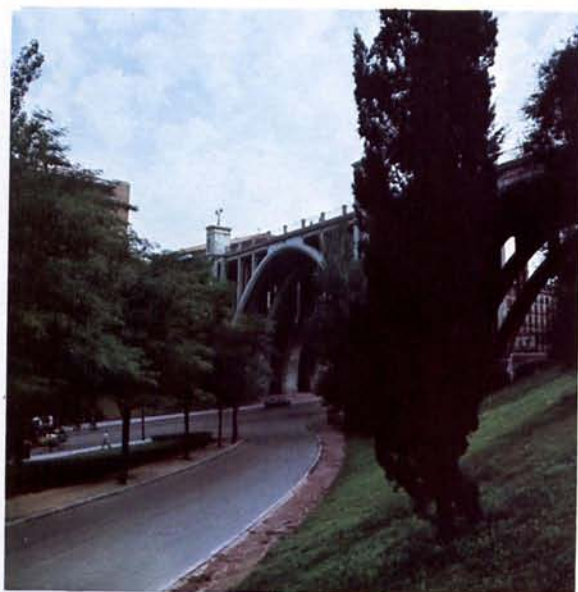
De esta forma parece que el tema del Viaducto ha entrado en su recta final. La convocatoria a que hemos

hecho referencia es consecuencia del acuerdo plenario, de un mes antes, de la Corporación Municipal, en el que se aprobaba ese pliego de condiciones de cara al futuro del Viaducto. Digo de cara al futuro porque en el mismo no se hacen determinaciones expresas sobre demolición o conservación, incluso dejando abierta la posibilidad de que se presenten soluciones mixtas. Algo que también interesa destacar, en razón de este concurso, es que al mismo tiempo se puede realizar el proyecto y la ejecución. Se crean tres pre-

mios, llamémosle de «consolación», para los finalistas dotados con un millón, medio y cuarto.

Esto quiere decir que a finales de 1978 Madrid debe conocer un nuevo Viaducto. Con ello sería el tercero realizado y haría un número superior a los diez y quién sabe si cercano a los veinte en cuanto a los proyectos soñados.

Sin embargo, el 9 de diciembre se dieron a conocer los últimos informes. Don Florencio del Pozo considera que es suficiente con la renovación del tablero, el Instituto Eduardo



Torroja incluso cree que el tablero podría conservarse si se reduce el paso de la circulación.

El alcalde de Madrid considera que estos informes vienen a mostrar nuevas posibilidades a los concurrentes. El Ayuntamiento no tiene nada decidido y espera el fallo del concurso para elegir la solución en la que, junto a la seguridad técnica, figurará el coste económico.

DESDE EL SIGLO XVIII

Empezó el tema en la época de Felipe V. Un arquitecto de la corte llamado Saqueti parece que fue quien primero tuvo esta iniciativa que después se ha ido apoyando por técnicos y cronistas a lo largo de los años, hasta que el 31 de enero de 1872 se coloca la primera pieza de hierro

en lo que iba a ser prolongación de la calle de Bailén, y en lo que todos cifraban su esperanza para mejorar y sanear esa zona de Madrid, que quedaba un tanto aislada lo que favorecía su escaso desarrollo y su pobreza como eran la antiguamente denominada morería vieja.

No fue el Viaducto pensado por Saqueti en el siglo XVIII el que se inauguró en el XIX. Aquél llegaba hasta las Vistillas; sino un puente proyecto de don Eugenio Barón, que era por aquella época ingeniero municipal. Viaducto, el primitivo, de fea estampa pero sin duda de gran alarde para la época, con su altura de 23 metros sobre la calle de Segovia y 130 metros de longitud y 13 de ancho que se distribuían entre aceras y calzada. En aquella época parece que llamaron la atención las previsiones

de carga, pues debía soportar, y así lo hizo, 400 kilos por metro cuadrado. Pese a todo tipo de previsiones tuvo una vida caduca, ya que inaugurado el 13 de octubre de 1874, antes de cumplir el medio siglo se hacían nuevos proyectos y cálculos para sustituirle por otro puente dado su mal estado de conservación. Por eso, en 1931, como ahora, también hubo publicación en la «Gaceta de Madrid» de un concurso que finalizaba en enero de 1932 y al que se presentaron 14 proyectos con 18 soluciones, escogiéndose el proyecto del viaducto que conocemos, obra del arquitecto don Francisco Javier Ferrero, y los ingenieros de caminos don Luis Aldaz Muguiro y don José de Juan-Aracil y Segura. Esta vez el nuevo Viaducto sería inaugurado el 28 de marzo de 1942.



LA DECADENCIA DEL VIADUCTO

No llega a alcanzar ni los veinticinco años cuando comienza a resentirse su estructura de hormigón. Primero fue la denuncia de las grietas de sus arcos por el concejal del distrito, doctor Resel, en el año 1967. Más tarde, hubo obras de consolidación y por fin se pide al ingeniero de caminos don Florencio del Pozo, de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, un estudio que entrega hace tres años. Pese a la resistencia que encuentra en la obra, denuncia que la sobrecarga que establece la nueva instrucción vigente no puede ser resistida en condiciones aceptables de seguridad por el tablero. De nuevo, en

1974, se plantea en el salón de sesiones del Ayuntamiento la necesidad de obras de consolidación y es aquí cuando se empieza a hablar del proceso de los sulfatos que ha llevado al cierre total de la circulación por el Viaducto, que ahora padecen los madrileños al estar privados de uno de los pocos ejes de penetración con que cuenta una población de gran movimiento fluctuante. Cierre al tráfico que podemos decir ha llegado paulatinamente, puesto que en 1974 se reduce el tonelaje a 3,5, y en agosto de 1976 se cierra totalmente al tráfico. Los resentimientos de la obra y su cálculo en los años treinta para los tranvías con ejes de trece toneladas, llevan a esta medida.

Madrid, como antaño, se queda sin esa comunicación al tráfico rodado

ente la calle Bailén y la plaza de San Francisco. Surge la sugerencia del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, que resulta sorprendente, pues considera que esa vía puede, definitivamente, quedar cerrada al tráfico para conservar el maltrecho Viaducto.

A UN FUTURO CON RECUERDO DEL AYER

Parece que con esta decisión del concurso aprobado por el Ayuntamiento en octubre se ha puesto fin, al menos por el momento, a una serie de discusiones que han venido pesando sobre la seguridad de los madrileños, al fin y al cabo, quienes pagarían cualquier accidente que pu-



diera derivarse de mantener contra toda ultranza el puente. Discusiones que han llevado a mesas redondas, a elaboración de dibujos, a presentación de bosquejos, a intervenciones y polémicas, que en algunos momentos han llegado a politizarse por considerar algunos que es obra representativa del racionalismo, lo que otros niegan al considerar el actual trazado del Viaducto demasiado rebuscado y poco simplista.

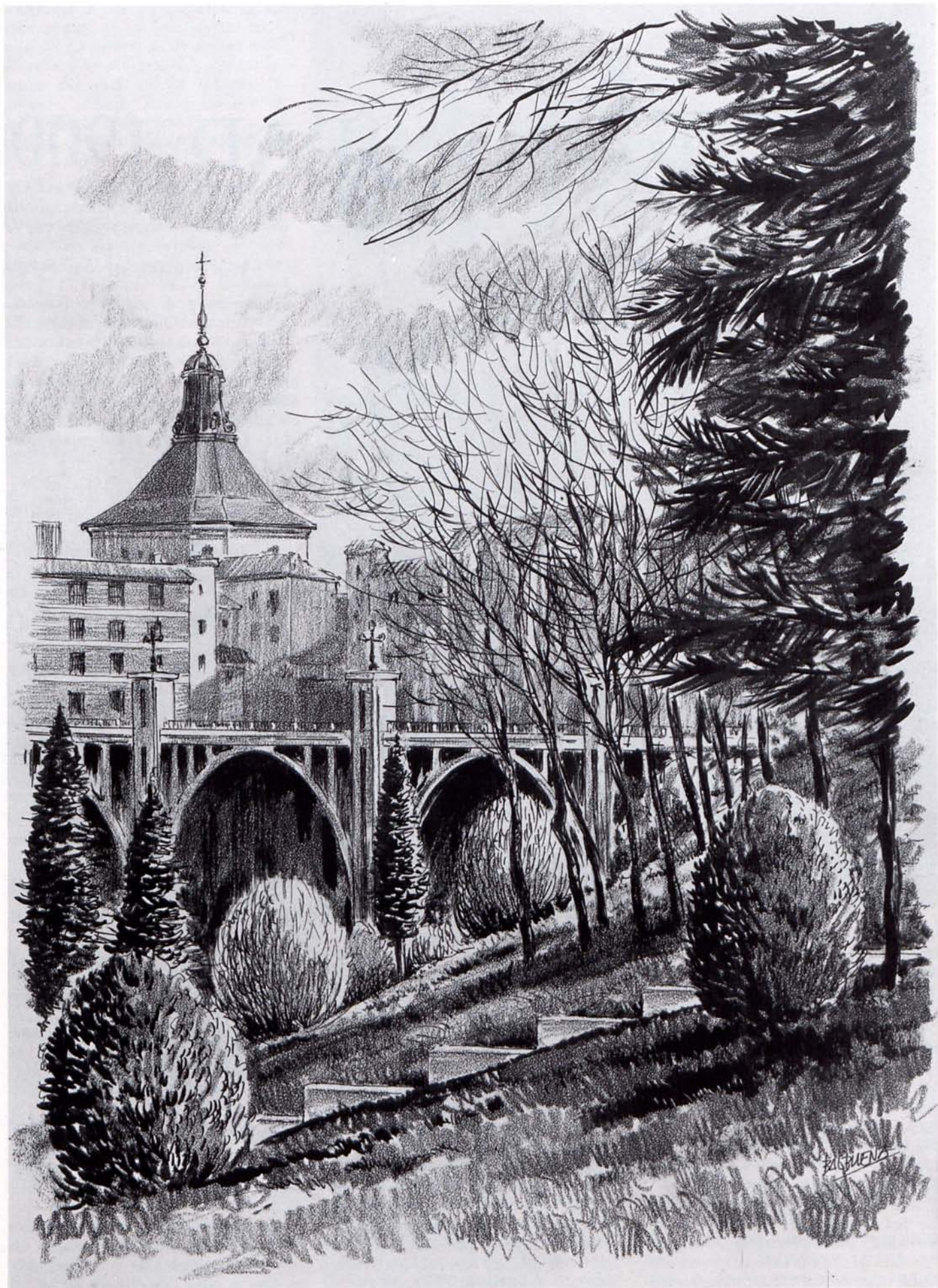
Al primitivo proyecto de Saqueti, al proyecto ejecutado de don Eugenio Barón, a los empeños de Fernández de los Ríos y Mesonero Romanos en el primer Viaducto, hay que añadir los proyectos presentados para el segundo, entre los que figuraban Eduardo Torroja y Secundino Suazo, así como a los autores del proyecto del puente actual; habrá que añadir nuevos nombres entre los que figurarán los autores de las diez ideas dadas al Ayuntamiento hace dos años, y que culminará con los nombres de los autores de los proyectos que se presentarán antes del 23 de enero, de acuerdo con el concurso en vigor.

Siempre tuvo resonancia el tema del Viaducto en la vida madrileña. No estuvo relegado ni tan siquiera en el tiempo que le separó desde la primera iniciativa de Saqueti a su ejecución, pues ya fue declarado obra de utilidad pública. Vinieron luego esos «dramas» que obligaron a subir su barandilla, una vez inaugurado, para cubrir esa predisposición de los madrileños que encontraron en el punto el más cómodo lugar de lanzamiento al espacio y que si en unos casos el resultado era doloroso, en otros no pasaba de ser un pequeño sainete que recogían las crónicas. Se puso de moda y así nos lo demuestra aquella letrilla que decía:

*«De bellotas y cascajos
se va a armar la bullanguera:
se casa el tío Pindajo
con su novia la Fandanga.
La madrina será la Cibeles,
y el padrino, el Viaducto será;
los asilos del Parado, testigos,
y la iglesia, la puerta de Alcalá».*

El Viaducto, que al inaugurarse dejó paso a la comitiva que trasla-

daba los restos de don Pedro Calderón de la Barca desde la Iglesia de San Francisco el Grande, renació de nuevo sesenta y ocho años más tarde, con un segundo puente que ganaba dos metros más de altura sobre la calle de Segovia, lo que ya no resultaba tan espectacular porque la técnica había adelantado mucho. También ganó en longitud, que tenía 200 metros, y en ancho, que alcanzaba los 20. Hoy la técnica, mucho más avanzada, aún puede ofrecer una oportunidad a los firmantes de los proyectos que se presenten y, por supuesto, guardar la compostura debida en líneas y encuadres para respetar una zona noble de Madrid, que se ve hoy engrandecida por los recientes hallazgos de muralla de los que no se va a librar el Viaducto, pues parece que un tramo se puede encontrar bajo el estribo norte de este puente amenazado de destrucción por los sulfatos, que precisa dar garantía de seguridad al pueblo de Madrid, que cruza sobre y bajo él y que espera una solución que mantenga el encuadre noble de la zona y el contorno de los edificios colindantes.



MADRID, NAVIDAD 1900

Por Tomás BORRAS (†)

Escribió Tomás Borrás este artículo, precisamente para el presente número de *Villa de Madrid*, en la Navidad del pasado año. El mismo eligió las ilustraciones. Es un emotivo recuerdo de su niñez en el Madrid entrañable de finales del siglo XIX y principios del XX.

ERA una sensación de gris y de esperanza. El cielo había bajado hasta rozar los tejados, algodónosa tela que filtraba el sol sin dejarle ver, mansa luz de amanecer constante, penumbra de la ciudad a la que regalaba espléndida, deslumbrante vivacidad día a día, sólo en invierno amortiguada en aquella seminube espesa y mansa, color sin color, todo pasado por amortiguamiento, las cosas dulcísimas. Era la señal. «Pronto será Nochebuena». Y el corazón se esponjaba haciéndose manso.

Al llegar al colegio, ya estábamos a cinco de diciembre, el profesor les ordenaba a los niños: «Mañana, las planas». La señorita les comunicaba a las chicas: «Mañana, empezais el bordado. Traed las sedas y el cañamazo». ¡Qué alborozo el de las clases ante la inminencia! Charlábamos como papagayos. ¡Estaban cerca las vacaciones!

Poníamos en la realización de la plana nuestros ocho sentidos. (Pocos se acordaban de que eran ocho.) Mi hermana me decía que ya terminó de bordar la zapatilla del lado izquierdo. Teníamos que guardar silencio en casa. Era una conspiración sacra, si no recibían los padres una sorpresa, habíamos fracasado.

Madrid se puso, entero, a preparar las Navidades. Porque era no Navidad, sino plurales. Ante las tiendas alzaban los horteras de blusa y sueño atrasado, escalerillas

para colgar cadenetitas de recortes centelleantes de papel luminoso, y trazar letreros: FELICIDADES. El año corría más deprisa hacia su sepultura, quizás en el elegante cementerio de San Isidro. El día estaba recortado. Amanecía a las nueve, se ponía el aura filtrada por la nube constante, a las cinco. Sólo ocho horas de no andar a tientas. A las cinco se celebraba el rito de encender el quinqué, la pantalla de porcelana blanquísima iluminaba, claror no amarillo, como el sol del resto del año, sino un deslumbre neutral. El color salía de sí mismo más radiante y puro. Sabíamos que el día más pequeño del año era el número 21 de diciembre y esperábamos con anhelo saber como era de chiquito, un día de luz de bolsillo, amortiguada por el toldo insistente, al que levantaba papá la vista para menear la cabeza y aleccionarnos: «Va a nevar». ¡Qué maravilla la nieve! Estaba ahora, allí, colocando su sábana sobre las cosas, convertido el mundo en lecho immaculado, aunque todavía ni un copo colocaba sobre nuestro hombro, como una mano, su impensante, su suave, su candorosa caricia.

Si todo trabajo se había paralizado, se aceleraba Madrid en servicio de la festividad, palpitando rebanoes de pavos por las calles, arreados por un campesino de Toledo o Cuenca, los empujaba con una varita, mientras ellos, los pavos,

asombradísimos de lo que veían en Madrid, ponían cara de tonto, haciendo un clócló que raspaba el oído. Las gallinas y los capones se estaban quietecitos en el suelo de la cocina, sobre su buche, algunos, apiolados, colgaban de la mano de la criada, que corría a casa con su tesoro de reflejos dorados, rojos, blancos y azulencos metálicos. Febriles, los tíos de los puestos de la pla Mayor y de la pla Santa Cruz, ordenaban el esqueleto de su armatoste, mientras las mercancías aguardaban en su saco para volcarse sobre los tableros, que tapaban sus piernas de palitroque con la bandera española. A la puerta de «Ultramarinos» salían en formación talegos de golosinas y sabrosidades empaquetadas, compañeras de los escaparates que lucían los manjares de mayor gula. ¡Qué chicharrones, qué jamón, qué embutidos, en la carnicería! ¡Qué turrónes, frutas escarchadas y cajitas de jalea de ciruela! ¡Qué piñas, de sabor desconocido, bañadas en su quizás almíbar! ¡Qué cuchillos de plata relampagueante los pescados blancos, y también el rojizo besugo del ojo claro, o la langosta que intentaba caminar, torpe, sobre sus compañeros mártires! ¡Las ostras encerradas sobre sí mismas, pedruscos de revelación desconocida, quizás con su perla galante dentro! ¡Y los juguetes, que anunciaban otro horizonte para después de transpuesto el de Nochebuena! Las primicias las gozaban, se las comían, los ojos. Después vendría el roce con el paladar, esperanza que nos sacaba saliva de la boca.

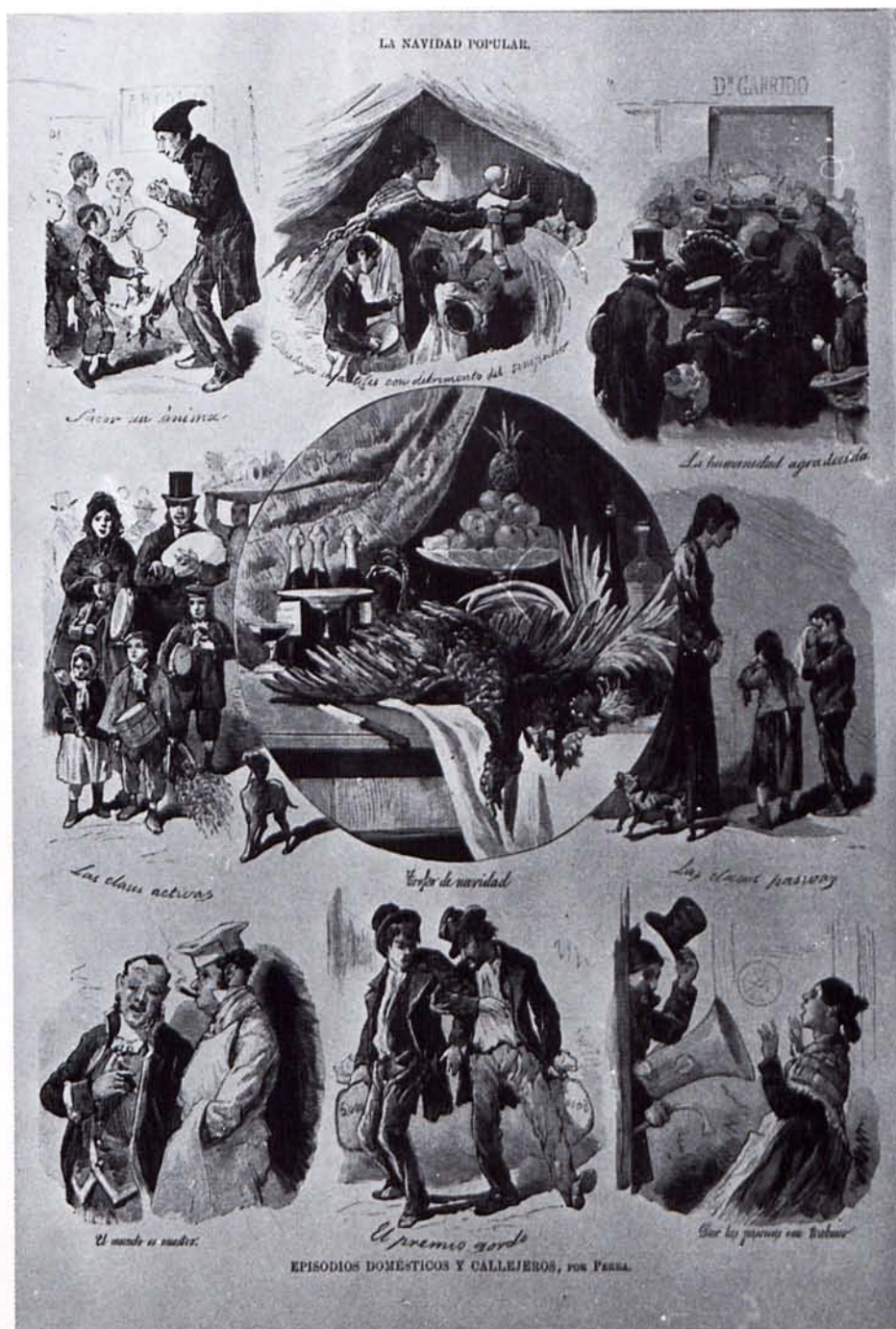
Ya estaba montada la escenografía del espectáculo navideño. Por las noches los faroles de gas apretaban su fuerza para dar el goce de la ilu-

minación a los preparativos. La gente corría de un lado a otro, cargada de paquetes, salía de sus narices vaho como humo, las gargantas dentro del nudo de la bufanda, el sombrero calado hasta las orejas, que la pulmonía acechaba. ¡Qué miedo a la pulmonía en Madrid, filo de guadaña!

Se cruzaban, con las últimas prisas, las participaciones de la Lotería, por cualquier parte un talonario sembrando sus hojas para los descuidados de halagar a la Fortuna, manojos, colecciones de números saltados, disparos de guarismos a la esperanza, clavándose, puntas del deseo anticipadamente logrado: «Pues yo llevo un trece mil trece, que verá usted como no falla». Y los «castillos en España», de las ilusiones.

Empezaban los aguinaldos. «El sereno felicita a usted las Pascuas», «Los barrenderos de la calle felicitan a usted las Pascuas», «El cartero felicita a usted las Pascuas y le desea una feliz entrada de año 1902». Alguno se excedía en algo así como berzos, derivado de versos y de berzas, ringla de renglones que aconsonantaban «Navidad» con «Felicidad». El donativo lo había calculado el matrimonio: «Tanto a la verdulera, tanto a la criada, no hay que olvidar a los que sacuden la lana del colchón». Pero los aguinaldos tenían una parte maravillante. Empezaban a llegar los proveedores de todo el año, con sus regalos al parroquiano. El vinatero dejaba en manos de mamá licores que parecían recetados por hadas benéficas, eso prometían, delicias, algunos escarchados, con árboles de azúcar dentro, ¿cabía mejor invento para el saboreo? ¿Qué se sentiría al tomar la copita? Y llegaba el de «la tienda», que era la tienda de ultramarinos, con ristras de orejones, puñados de batatas, un salchichón con la cajita de foiegrás o, también, un envoltorio de fideos. Por haber comprado todo el año en la misma tienda, el aguinaldo subía hasta las botellas de jerez, el frasco de aceitunas sobre la bola de un queso, además de un surtido de arroz, de conservas, de sardinas o de mortadela. Aquella que ostenta en el mostrador este coplicartelito:

- La mortadela es canela, y persona que la prueba, persona que queda morta
- Dele,
- dela.



Navidad, 1877.

También mandaba aguinaldo el carbonero, un saco de cisco para el brasero, y el de la carnicería, un solomillo, de la pollería una gallina que se envolvía acurrucándose en silencio, en la despensa, resignada a su suerte. Tan sólo el panadero faltaba a la cita de los aguinaldos. El repartidor llegaba con su cesta en forma de barca sobre la cabeza, hacía descender la barca y cobraba sus cuatro céntimos por panecillo, sin regalar nada. Entonces, llamándole «in mente» roñoso, mamá recibía sus dos céntimos, o su único céntimo de vuelta, sin regalárselo al de la tahona, como desprecio al desa-

guinaldo, pero apenas se había colocado el repartidor su barca sobre la testa y descendido dos escalones, llamaba al chico, arrepentida. ¡Qué culpa tiene él! y le daba una moneda de plata.

Habíamos ido con papá y mamá, bien cogiditos de su mano, a comprar para el Nacimiento. Sacamos las cajas de zapatos, llenas de figuritas y de trozos de montaña —corcho con lentejuelas de helada—, hicimos memoria de lo que se rompió y llegamos a la pla Mayor y a la de la Provincia. Los puestos se alineaban por calles, chiringuitos improvisados, o bodegones del puntapié,



Madrid, 1897.—La plaza Mayor, en vísperas de Nochebuena.

como se los llamó, agrupadas las esculturitas por tipos, los portales de Belén, los candelabros minúsculos, con sus velitas ínfimas, los molinos, los reyes magos con sus cortejos, la Virgen, San José, el Niño, protagonistas; el pesebre, y «el tío Camándulas y su perro en operaciones». Este se desechaba, era cochino, no podía figurar en una evocación tan solemne. También pagaba el bolsillo de malla de plata de papá, siempre inagotable, los bloques de verde paisaje, los pedazos de vidrio y papel de plata que hacían de río, las lavanderas (no se concebía un Nacimiento sin lavanderas), la estrella para colgar sobre los pastores, la mujer con el cordero de la ofrenda al hombro.

En casa se habilitaba un cuartito, quitando trastos, para el Nacimiento. Separaba a los niños de las personas mayores para que no estorbasen. Allí podrían alborotar a su gusto, sobre una mesa se armaba el diorama evangélico, mixto de costumbrista profano. La luz era lo difícil, pero se colocaban bujías en sitios calculados, sobre todo detrás del Portal. Acudían de la vecindad los chicos, criticaban, pedían cambios, se discutía a gritos. Mamá no nos regañaba, aquel era nuestro reino.

Acompañada de papá se iba a la calle de Sevilla, pues en un entre-suelo lujoso estaba la Casa Thomas, especialista en tarjetas postales. Grandes salones, paredes colmadas

del suplecarras, acabado de inventar, en plena moda. Las postales lucían, profusión, desesperando a los coleccionistas que no daban abasto. Adquirían en casa la colección de Campoamor «¡Quién supiera escribir!» y la picaresca serie de las desnudables parisienses en boga, Liane de Pougy, la Alençon, Cleo de Mèrode, la Bella Otero, la Tortajada... ¡Lástima que tuviéramos que enviarlas! ¡Qué bien harían en nuestro álbum! Salían para las amistades desde el buzón del estanco.

Invitados a la cena, la cena por antonomasia, la de Nochebuena, algunos parientes en lejanía de domicilios, aunque Madrid era pequeño: desde el Palacio Real a las Ventas, de Atocha al final de la calle del Barquillo. Un poco melancólicos nos sentábamos sin orden, yo al lado de mi madre, mi hermana junto a mi padre, los demás donde les daba la gana. Las zapatillas causaron sensación, mi padre las estrenaría a la mañana siguiente, mi plana era exhibida dando la vuelta a la mesa. «¡Qué buena letra tiene!, ¿verdad?» La buena letra era el fundamento de la cultura de un pequeñuelo.

La criada servía. Después, a la calle, a divertirse con sus congéneres. El rito de la cena era el siguiente: la sopa de almendras, enseguida la lombarda, hortaliza que sostenía su rango por el color cardenalicio, el besugo al horno, con sus rajitas de limón separando sus porciones, y su salsa incitante; enseguida el Gran Señor, el Pavo, con mayúscula, presidente de la Nochebuena. Como complementos, turrón, cascajo (nueces, almendrucos, castañas, piñones, avellanas), dulces y coco, guirlache, flan de las manos de mamá. Buen vino blanco y tinto, licores, incluso licor verde y licor amarillo, el anís escarchado; fuera el agua.

Quedábamos en embarazo de gula, nuestras cavidades rellenas de comestibles sazonados, en somnolencia de congestión. Pero era preciso, en vez de dormir, escuchar la Misa del Gallo.

Nos correspondía la iglesia de la Encarnación. Calles desiertas, salvo grupos familiares hacia los templos que celebraban, y salvo la montonada de borrachones, algareros y jaranancios, tundidos pandero, pandereeta, tapaderas de la cocina... Y voz ronca de garguero suelto, que lanzaba coplones estentóreos y berridos vinarios. Una de las coplas me hacía

impresión cuando la escuchaba Navidad tras Navidad.

La Nochebuena se viene
la Nochebuena se va,
y nosotros nos iremos
y no volveremos más.

Misa inefable. La noche levantaba su cortina oscura, el templo elegante, dieciochesco, ahora puede llamárselo, barroco y clásico, cuajado de lucecitas como almas encendidas titilantes al Señor, el Señor añorado, de Inmenso a Pobrecito, de Inimaginable a Niño, misterio de abajarse a nosotros, impagable. Estaba yo transido de dulzura, medio obnubilado medio despierto, en sentir beatífico, goce de algo que me transía llegando desde algún sitio de blanco azul pálido, haciéndome más niño, más receptor de un envío, sentimiento sin definición, todo yo sentimiento de empapado hacia lo alto...

En la Misa del Gallo se cantaban villancicos, panderetas de monjas ante el altar como las de los niños ante el Belén de casa, todo infantil y puro, disminuido de volumen, pero calante de emoción dulcísima. Las monjas del coro, hilo que era musicalmente óboe en delicadeza, la música se desleía en el aire de incienso subiendo, subiendo, estábamos al borde de llorar de felicidad...

La misa y la lotería, que ya se sorteó, cerraban el primer ciclo de la Navidad, los chiquillos aracanados en comparsa ya no entraban en los domicilios conocidos o desconocidos, para cantar ante el Nacimiento, y después, zurrando las zambombas y las chicharras, pedir el aguinaldo. Así en todo el barrio, en todos los pisos. Había que volver a la plaza Mayor, no bastó aquella visita para adquirir figuritas, ahora corríamos a visitar las barracas. Cuando aparecían los puestecillos frágiles, las barracas, arrimadas a dos lados del cuadrilátero, subían sus falsas paredes encerrando las otras golosinas, las de sus espectáculos. Una barraca, la de «El payo de la carta», entremés quizá de Lope de Rueda, que se repetía invierno tras invierno con los mismos tres palurdos, dos anteclones que hacían gracia a costa del antaño, o lerdo. Nos reíamos de la carta y del payo, y pasábamos con nuestros céntimos, a la barraca siguiente: era la de la mujer gorda, diez por la entrada y quince tocando. Había sobre el pavimento, el mismo adoquín de la plaza, un es-



1897.—Regalos de Navidad.

trado de medio metro de alto. Aparecía la mujer deformemente obesa, se sentaba en una silla ante bocazas y ojos redondos. Tenía una barba natural, no postiza, de un metro de abanico, hasta la barriga. Se tiraba de la falda y aparecía una pierna morcillona reventando la media de seda. Decía algo en chapurreancia francesa, señal de que no lo era ella. Enseguida, invitaba: —Los de quince tocando—. Acercábanse los que pagaron cinco céntimos más por tocar, y dos dedos para pellizco los acercaban a la pantorrilaza. Si alguno tarda en separar la mano, o intenta apretar sobre la carnaza, la barbuda

le sacudía una patada en la cara con lanzamiento de epíteto raferido a las perchas. Salíamos de allí y a otra barraca: la de la cabeza. Solo la cabeza de una señorita, encajada en un prisma de espejos. Un bigardo en frac con flecos aparecía y explicaba, mientras parpadeaba la cabeza de la señorita, muy repeinada de peinadora quién era ella y porqué sólo había nacido en vez del cuerpo entero, sólo una cabeza. La señorita era de Marsella y respondía en buen castellano.

—Cabeza —interrogaba el bigardo— ¿se encuentra usted bien así?



Navidad 1898.

—Estoy contenta porque me favorece el público.

—Cabeza, ¿cuántos años tiene usted?

—Tengo veintidós.

—Cabeza —la cabeza volvía la vista al del frac deshilachado— ¿tiene usted novio?

—Si señor, estoy enamorada.

—La cabeza causaba sensación.

—Cabeza, ¿cómo se llama su novio?

—Rodolfo.

Salíamos preocupados. ¡Enamorada! ¿Tendría Rodolfo tan solo cabeza como ella? La angustia de aquella pasión se nos pasaba en el tingladillo de la guerra ruso-japonesa: una caja donde giraba un cilindro de cera, un fonógrafo, al que llamaban allí vidalograf. Le or-

laban litografías de combates a la bayoneta, ataques de unos a otros contendientes. De la caja salían tubitos de goma rematados en puntas de caucho, apropiados para meterse en las orejas. Diez céntimos, y oíamos los combates de las estampas. Las voces de la lucha se sucedían: «Madre, me han matado! ¡Adelante, hijos míos! ¡Viva Rusia, viva el zar! ¡Viva el Mikado!» Todo en castellano. ¿Cómo japoneses y rusos usaban al pelearse nuestro idioma? «Misterios del organismo», que por entonces decía Arniches en un sainete de Apolo.

El primer ciclo de la Gran Fiesta se serenaba en un intermedio esperado con emoción: los Santos Inocentes, día 28. Protocolar excursión al Teatro. Se leía en «El Liberal» o

«El Imparcial», la cartelera de los coliseos y, donde se prometía «Inocentada», dirigíase el cortejo familiar, siempre papá llevando de la mano a la niña, mamá conduciéndome a mí, las parejas una tras otra, al mesocrático Lara. Cada chico hacía su cábala y ordenaba, en forma plástica, en su imaginación, en qué consistiría la Inocentada, única por un año. Las de nuestro teatro elegido se titulaban «La agonía de un cabo» y «Secretos de amor y odio», posibles truculencias, de los niños aborrecidas, pues nos gustaba lo alegre y lo raro. Por fin, aquí está la entrada a Lara, donde hay cómicos de mucha gracia, doña Balbina, el señor Rubio y un tal Mendiguchía que hace reír las tripas. Cuatro butacas, todavía quedaban, ante la taquilla el gentío sin suerte por falta de localidades. ¡Y cómo abusaban! A ocho pesetas cada una. Claro es, a una función separada por trescientos días hay que sacarla el jugo, porque despierta muchísima expectación.

Con la sala impaciente, y nuestro anhelo multiplicado por el de tantos niños, se levantó el telón. Ante nuestra avidez, un local indefinido. Es de noche. Hay una mesa de cocina en el centro, sobre ella el último residuo de una vela de esperma, encendida, vacilante, agotándose, yéndose. Esa era «La agonía de un cabo». Cuando el cabo se consumió, telón y otra inocentada.

Que consistía en la aparición de la dama y el galán de la compañía, vestidos como para representar el Cid. Alrededor suyo, un decorado de muros de piedra, los dos actores muy alterados. Oíamos el siguiente diálogo:

—Quiero contarte, don Sancho, las angustias de mi pecho.

—Este aposento es estrecho, vámonos a otro más ancho.

Caía el telón y se levantaba. Para dejar ver un aposento extensísimo, de horizonte ilimitado. La dama, enfática:

—Quiero contarte, don Sancho, las angustias de mi pecho.

decía, y le contestaba don Sancho,

—Este aposento es muy ancho. Vamos a otro más estrecho.

Y abajo el telón para volver a subir dejando ver el aposento estrecho,

y descendía y subía para presentar el aposento ancho. Y así indefinidamente hasta que el público cacarease sus carcajadas.

No exentas de un poco de mal humor por lo sosa de la inocentada. Pero, luego de un entreacto ancho y estrecho, arriba el telón para representar la farsa de Vital Aza que quizás tuviera por título «Aprobados y suspensos», costumbres de estudiantes. En ella sí que había motivo para divertirse. Las mujeres hacían los papeles de los hombres, y viceversa. Era desternillante la característica dentro del traje del galán, haciendo el amor al barba, con barba y todo, como si el barba fuese una inocente doncella. Dos actos de equívoco y de soltar morcillas, pues los cómicos no se contentaban con el travestido, soltaban chistes propios y adecuados a la incoherencia de la situación que forzaban. Salimos de Lara comentando lo del cabo, pero contentos con la vuelta del revés de los sexos en la pieza.



Navidad 1900: El pavero.



Navidad 1895: Costumbres españolas.



MADRID.—La Plaza Mayor en los días de Navidad.

Navidad 1896.

Y ahora a esperar la cena de fin de año, otra de las piezas importantes del conjunto. No tenía ritual alguno. Se guisaba lo que habían regalado los proveedores y los amigos aguinalderos, y nosotros, la gente menuda, cogíamos la segunda indigestión de cascajo entregándonos al día siguiente al aceite de ricino. Lo solemne de la cena era interrumpirla a las doce en punto, para tomar las uvas. Racimo en mano oíamos las campanadas del venerable reloj del comedor, abuelo de la familia, y cada campanada era abreboza para una uva. Pensábamos al mismo tiempo que en la Puerta del Sol mi-

les de personas estarían cumpliendo la obligación costumbrista, mientras caía la bola del reloj de Gobernación, bola que regía con su medida los destinos de la patria.

La noche de San Silvestre terminaba con unas lagrimitas. Hacían su aparición los fantasmas queridos. «¡Mi pobre padre!» exclamaba mi mamá, evocándole. Afloraban en nuestro sentimiento la abuela, una hermana malograda y un pequeñín del que no teníamos nosotros noticia y que nos describían como muy guapo. Aquellos queridos seres muertos, venían del fondo de la eternidad a recordar que también

nosotros llegaríamos allí, que nos estaban esperando, para volver, quizás, alguna cena de fin de año, recordatorio que ponía orla de luto a la noche. Nos íbamos a la cama impresionados. Pues si la Misa del Gallo nos elevó a alturas empíreas, aquella sugestión lastimera de los que se pudrían en un cementerio, nos helaba con frío del alma: miedo y desesperanza de no poder vivir siempre.

El primero de año nos levantábamos tarde, toda la noche temblorosos con muertos en los huesos y esperanzas dudosas de que el año recién nacido sería benéfico con nosotros, pobrecitos, familia que procuraba cumplir la ley de Dios, aunque pecadora. El esqueleto envuelto en una sábana, guadaña adjunta, esa visión del huero, nos amargaba la entrada de año. Besos mútuos al despertarnos: «¡Feliz año nuevo!, ¡Feliz año! ¡Feliz año!». El día, festivo, se agotaba en visitas. En las casas amigas nos sacaban los relieves de las dos cenas sonadas de la festividad, y hacíamos lo posible por justificar la dosis de carabaña o ricino de la mañana siguiente, seguida de un vaso con jugo de limón.

El primer día de trabajo era el de adquirir la lotería del Niño. Otro de los puntos rituales de la conmemoración. Si la de diciembre nos desairó, eso alentaba a repetir la jugada invitativa, contraseña del inocente bebé que se nos aparecía, llegado de no se sabía donde. Era también cuando, cumplidas nuestras obligaciones navideñas, leíamos las revistas en curso, todas ellas alusivas, en prosas, versos e ilustraciones, a las festividades de la Gran Festividad. Las alegorías al invierno, el nacimiento en el mesón, los inocentes degollados, la huida a Egipto y todos los consiguientes episodios, más lo profano, la vanidad estúpida del pavo, la nieve en la sierra, el macizo turrón morisco, los barcos aislados en un océano sin Navidad, las botellas con vida inflamable en su entraña, los manjares exóticos, el centollo, los espárragos, los caracoles y las angulas, el foie y el queso de Camembert, así como el champaña o el licor de mandarina, poesías color de rosa, relatos de leyendas del Nacimiento... Hasta dentro de un año no volveríamos a repetir su conocimiento. Gustábamos la sensación de que éramos banqueros pertenecientes al clan de millonarios concurrentes al restaurante de París

donde sólo admitían grandes célebres y grandes horizontales, cuyas figuras, reveladas en los periódicos, horrorizaban a mamá, dejándola satisfecha de ser pobre.

Que no se olvide el roscón. Esta masa de confitería, propia de los Reyes, ofrecía una moneda de oro dentro, si se sabía elegirle, y en último caso, si no se acertaba con el roscón de moneda, por lo menos se hallaba dentro de él un chirimbo-lillo de cristal, figurita de gallo, de camello, de botijo, de torrecilla. Al partir el roscón, quien sacaba de su trozo la figura, era el rey. Y todos brindaban por su salud, alzando la copa, última del ciclo. «¡Viva el rey! ¡Viva!» Muchos besos mútuos y buena suerte, la que auguraba el casual reinado, y augurios de conquistas sociales e históricas que obtendría el señalado por el premio.

Pero antes de seguir con la fiesta de Reyes, tengo que evocar algo que se me olvidaba. La última noche del año viejo, que empalmaba con el primer día del año inminente, los más listos del barrio, reunidos en conjura, sacaban a la calle a los más tontos, cargados con escaleras de mano. Había que ver si llegaban Sus Majestades y, acompañados de 'Chun, chun, chunes! de latas y hierros golpeados y panzas de bombos y tambores, la caterva salía de la calle de Toledo, o de Chamberí, o del Puente de Vallecas, y se dirigía a la Puerta de Alcalá. En ella hacían subir a los atontados a su escalera, para que avizorasen carretera de Aragón allá, por si se acercaba el majestuoso cortejo de camellos, hacaneas, monarcas, esclavos negros, bayaderas y cortesanos, pisto legendario. Si no se apreciaba ni siquiera un sencillito burro en el horizonte, seguían su caminar atronado con tientos al bebestible de bota, los pícaros y el candoroso. Hasta que la víctima se cansaba, olvidándose de la escalera arrimada a un farol. Epoca en que se decía «Todos los días entra un tonto por la Puerta de Alcalá», que recordaba el chiste de pasear al tonto con escalera al hombro.

En fin, sólo quedaban los juguetes, remate de las largas fruiciones de Navidad. Los Reyes no querían ser vistos. Esto nos lo advertían a los chiclelos muy seriamente desde semanas antes de invitarnos a que pusiéramos en el balcón los zapatos. Lo hacíamos la noche anterior a la llegada de los orientales sultanes déspotas, príncipes. Temblorosos, sacábamos el calzado más nuevo al



La calefacción del pobre.

balcón, adonde subían por sus sobrenaturales medios los generosos. No podíamos dormir en toda la noche, atentos al menor ruido. Por etapas nos levantábamos para ir a fisgar tras los visillos. Al fin, el sueño nos vencía. Y mamá, besándonos, nos anunciaba, a horita oportuna, la buena nueva: «¡Hay juguetes, muy bonitos, que los Reyes dejaron! ¡A levantarse valientes!» Corríamos en pelele, sin vestirnps, calentitos de la cama, no nos dejaba mamá abrir el balcón. Confusamente, entre la nieve algodonosa del invierno, adivinábamos muñecas, trenes eléctricos, un teatrillo con personajes recortados para hacer comedias, los soldados inevitables. La primera intención nuestra era

convocar a los compañeros de la vecindad para que admiraran los regalos. El desayuno era imposible. ¿Quién comía teniendo que manosear aquellas ilusiones cuajadas en realidad? Mi hermana agarraba su muñeca, muy nervioso: «¡Mamá, voy a ponerla Riquirrica, dormirá en mi cama, y la dejaré de día allí. Que nadie toque mi Riquirrica, mamá, ya lo sabes, díselo a Emerenciana!» Por mi parte tomaba papel, contaba los personajes de que disponía el teatrillo, don Lesmes, la sobrina, doña Tufos, el lindo vecino, el tío Marcial, y empezaba a escribir la comedia: «Acto primero. Sale don Marcial y se pone a cuidar las mace-tas...» A lo largo de la vida, después, ¡cuántas veces!



En el XXX aniversario de su creación.

LOS SALONES DE «ESTAMPAS DE MADRID» Y LA MEDALLA «FELIPE TRIGO»

Por Pedro VILARROIG

EN 1945 se constituye en Madrid la Agrupación Española de Acuarelistas. La formación de esta Sociedad de Acuarelistas es la culminación, a escala nacional, de las gestiones y reuniones que se venían celebrando en el café «El gato Negro», de la calle del Príncipe, por un grupo de entusiastas de la acuarela cuyo núcleo inicial estaba formado por: Paco Andrada, Gómez Acebo, Felipe Trigo, Luisa Butler,

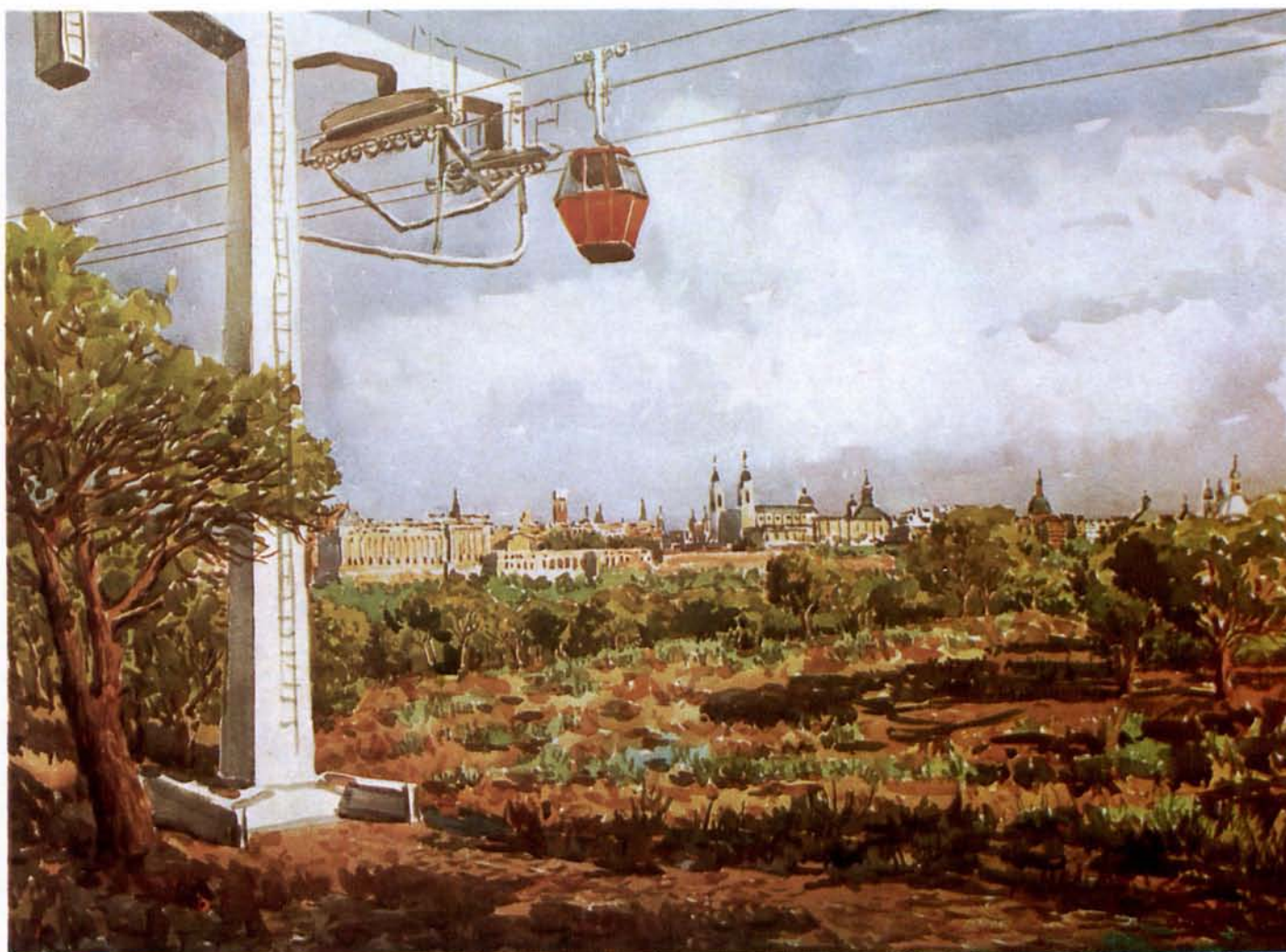
Julio Condo, Esteve Botey, Figue-roa, Juan y Plácido Francés, Angeles López Roberts, Raimundo De Miguel, Montero Madrazo, Carlos Moreno y Miguel Velasco.

Entre los objetivos de esta Sociedad figuraban, como muy principales, la celebración de exposiciones de tipo local y nacional para propagar la acuarela e intentar despertar, en el público, el interés que tuvo

esta técnica pictórica en el último tercio del siglo XIX.

No pretendía continuar las actividades, un tanto estrechas de miras, de las Sociedades que le precedieron. Aquellas tuvieron corta existencia porque les faltaba, precisamente, la confrontación constante de cara al gran público.

Lo demuestra el hecho de que en 1866 se funda la primera Sociedad de Acuarelistas a iniciativa de



Juan Francés, Plácido Francés, Galindo, Gómez Acebo, Félix Herráez, Madeleine Lerroux, María Mira, Carlos Moreno, Montero Madrazo, Nuñez de Celis, Lamadrid, Bonnin Miranda, Olivé, Poppelreuther, Pastor Calpena, Quesada, Felipe Trigo, Meneses, Requena, Velasco, Valenciano, Sureda, Vilarroig, Visconti, etc., que se puede decir forman, durante tres generaciones, el exponente sólido y característico de lo que nos atrevemos a denominar Escuela Madrileña de la Acuarela.

Como reconocimiento a la participación de Felipe Trigo en la consecución de los Salones, en 1957 —y por iniciativa de quién esto escribe— poco después de la muerte del gran amigo, la A.E.D.A. instituyó la medalla que lleva su nombre, para premiar cada año la mejor acuarela que figurase en el Salón, a juicio de un Jurado compuesto por el Delegado de Cultura, un arquitecto municipal, el Presidente de A.E.D.A., el socio más antiguo de la misma (por orden cronológico según figure

en la lista de agrupados) y el galardonado con dicha distinción el año anterior.

Por este orden y a partir de 1957, fueron concebidas las siguientes medallas «Felipe Trigo»: 1957, María Mira; 58, Pastor Calpena; 59, González Cocho; 60, Pedro Vilarroig; 61, Julio Quesada; 62, Carlos Moreno; 63, Lamadrid; 64, Muñoz Santiago; 65, Visconti; 66, Del Campo; 67, Herráez; 68, Abad; 69, María Carmen Vera; 70, Lucio Sobrino; 71, Vicente Mora; 72, Alberto Serrano; 73, Milagros García; 74, María Rosa Pina; 75, Requena, y 1976 Ramos Pardo.

Fueron asíduos concurrentes: Félix Herráez que lo fue hasta el año de su muerte en 1975, Carlos Moreno, Andrada, Del Campo, Valenciano, Quesada, Vilarroig, Pastor Calpena, Lamadrid y muchos otros.

En el curso de estos años hemos sentido la pérdida de entrañables compañeros, como Esteve Botey, Pepe Valenciano y José Luis Jiménez Huertas que ostentaron la Pre-

sidencia de la Agrupación. Los ya citados, Felipe Trigo, Alcántara, Carlos Moreno, Herráez y otros como Juan Francés, Plácido Francés, Montero Madrazo, Morales Díaz, Martín Benito, Alegre Nuñez, Antonio de la Carrera, Pardo Ramos... y algún otro que se habrá escapado a nuestra frágil memoria, pero a todos queremos dedicarles el sentido recuerdo de nuestra amistad y la gratitud por haber contribuido con su aportación a la continuidad de los Salones del Ayuntamiento, así como a la pervivencia de la Agrupación Española de Acuarelistas.

Reiteramos nuestro agradecimiento a la Corporación Municipal que con su patronazgo hace posible que cada año, al filo de la Primavera, aparezca nuestro Salón, al tiempo que las madrileñas acacias reparten sus aromas al fino aire del padre Guadarrama. Y esperamos que con la ayuda de Dios, podamos seguir, dentro de otros treinta años, reseñando la celebración de los «Salones de Acuarelas de Madrid».

Cosme Algarra, que había estudiado en Inglaterra con Richardson, y en su estudio de la calle de San Agustín daba clases de acuarela. Esta sociedad se denominó de «Los Basilio» y la constituían compañeros de Fortuny como Tapiró, R. de Madrazo, Moragas, Agrasot... a los que siguieron Villegas, Rosales, Ferrant, etc., figuras relevantes y de talla internacional.

Sin embargo, en 1869 Casado de Alisal organiza otra Agrupación de Acuarelistas, cuyas clases nocturnas se daban en el estudio de Plácido Francés en la «Casa de los Estudios» de la calle de Lista. En esta Sociedad figuraron Palmaroli, Rosales y otras muchas firmas importantes.

Pero tampoco cuajó y vino a crearse otra en 1874 domiciliada en la calle de la Misericordia, que presidió Asís López y a la que pertenecieron las Infantas Paz y Eulalia.

En 1878 se creó el Círculo de BB.AA. con una sección de Acuarelistas constituida por pintores de gran prestigio como Casto Plasencia, Domingo, Domínguez, etc., y los discípulos de éste Miguel Velasco y Juan Francés que luego figurarían entre los fundadores de A.E.D.A.

Todavía hubo otros intentos en 1915 y 1918 aunque bien se veía que aquello iba languideciendo. Existió después un gran paréntesis asociativo de los acuarelistas que vino a terminar cuando en 1944 Gómez Acebo, de vuelta de un viaje por el extranjero, consiguió reunir e interesar, a los trece artistas restantes, reseñados al principio, para llevar a cabo, en 1945, la fundación de A.E.D.A. de la cual el propio Gómez Acebo sería su primer Secretario.

La nueva Agrupación tiene como fin esencial, la celebración de exposiciones. Y entre otras de carácter nacional o social, se piensa en dedicar una para resaltar las bellezas, los rincones artísticos, la originalidad de calles, plazas y plazuelas, monumentos, jardines, tipos y costumbres de este Madrid tan rico y casi inagotable en su temática. Tres queridos y ya desaparecidos compañeros, funcionarios del Excelentísimo Ayuntamiento, al propio tiempo que excelentes y entusiastas acuarelistas, Jacinto Alcántara, Carlos Moreno y Felipe Trigo, son los que se dedican a posibilitar este proyecto. Jacinto Alcántara era el Jefe de Protocolo del Ayuntamiento y Director de la Escuela de Cerámica, institución modelo donde se

formaron buen número de notables acuarelistas, entre ellos el mismo Jacinto, Carlos Moreno, Máximo Rodríguez, Julio Quesada, etc. De raza le venía a Jacinto pues su padre, don Francisco, patriarca de la cerámica española, escritor y crítico de Arte, fue el fundador de la Escuela y Director de la misma hasta su muerte. Carlos Moreno enseñaba en ella la acuarela y fue, por excelencia, el acuarelista del Madrid de los Austrias y, seguramente el primer pintor de este procedimiento que, en el siglo XX, plantase su monumental caballete en la vía pública para captar «en directo» los más sobresalientes monumentos de la vida matritense. Las comitivas de embajadores. Las «paradas» de la Guardia de Palacio. La llegada de un nuevo obispo, etc... Y Felipe Trigo, autor de bellas y movidas perspectivas de nuestra Villa, en su condición de arquitecto municipal, impulsó, de forma definitiva, la consecución del «Salón de Estampas Madrileñas», como se denominó en un principio.

Se inaugura el primer Salón en mayo de 1946 y en el mismo están representados los artistas que constituyeron aquel grupo histórico de «El gato Negro» y otros nuevos y jóvenes practicantes del procedimiento que acudieron a la llamada de los iniciadores.

El 2.º Salón se celebró al siguiente año, con el aliciente de ser el catálogo de gran formato e ir ilustrado con reproducciones de algunas acuarelas, figurando en la portada, a todo color, una delicada obra de Felipe Trigo quien, al propio tiempo, hacía una presentación de la Muestra resumiendo la labor de lo realizado por la joven Agrupación y vaticinando el resurgir y la aceptación de la acuarela por los gustadores de la obra de Arte, como en efecto ha sido.

A la vista de la buena acogida que tuvieron estos Salones, la Comisión de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento, decidió su celebración, en el futuro, de manera oficial y su inclusión en el Programa de Fiestas de nuestro Santo Patrón, como así viene sucediendo hasta la fecha. Como gentileza, y para que sirviese de estímulo, pensando en los escasos medios económicos con que entonces contaba la Agrupación (y sigue contando) nuestro Ayuntamiento nos asignó una pequeña subvención que sirviese para alentar futuras exposiciones.

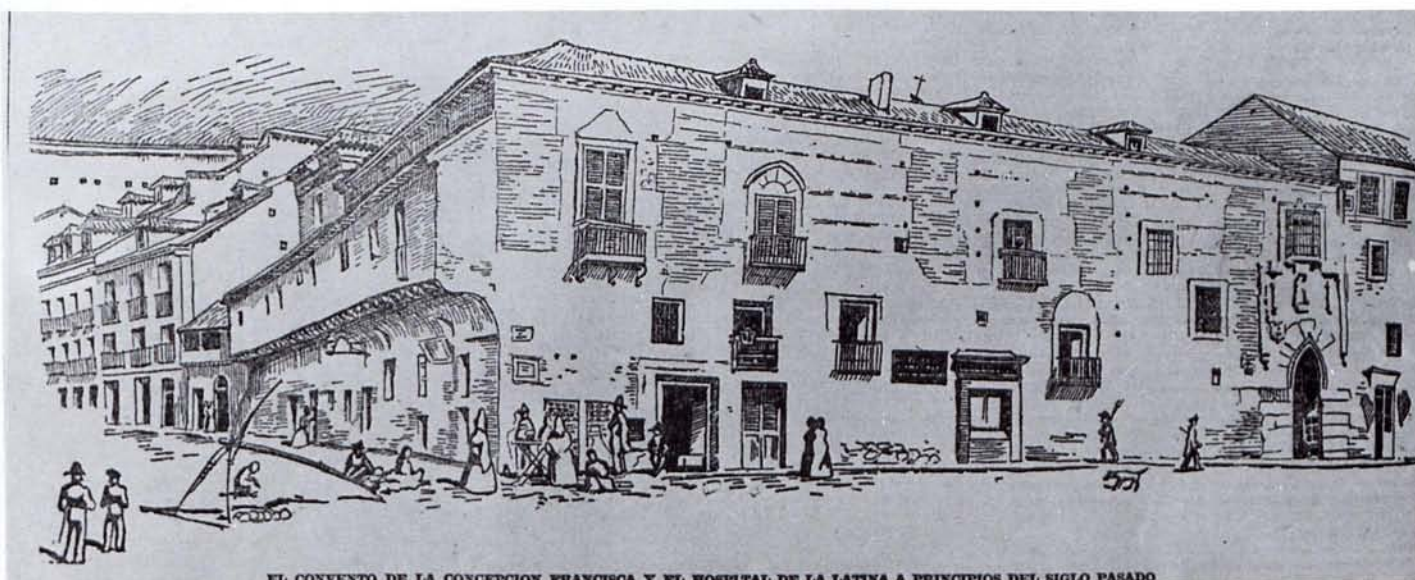
Por pertenecer ya a la historia matritense aquellos Salones, que constituyeron un éxito y una sorpresa entre el público aficionado, señalaremos que participaron en los mismos los siguientes artistas: Alcántara, Alegre Nuñez, Paco Andrada, Ramón Andrada, Eduardo Alfonso, Del Campo, Castells, Conradi, Esteve Botey, Francés (Juan), Francés (Plácido) Francés Agramunt, Galindo, Gómez Acebo, Amparito González Figueroa, Félix Herráez, Madame Lecourt, Madeleine Lerroux, Martín Benito, Melgar, María Mira, Raimundo De Miguel, padre e hijo, Antonio Montenegro, Morales Díaz, Carlos Moreno, Olivé, Poppelreuther, Felipe Trigo, Pepe Valenciano y Pedro Villarroya, con un total de casi cien obras.

Desde entonces se han venido sucediendo estos Salones anualmente, patrocinados por el Excelentísimo Ayuntamiento y organizados por la A.E.D.A. consiguiendo una marca nacional, y quizá mundial, en la existencia de una Sociedad de Pintores y en la celebración de un Salón limitado a la temática de una ciudad.

Esta perseverancia ha sido posible por la siempre cordial y efectiva acogida de los distintos Delegados de Cultura y en gran manera por los desaparecidos Jacinto Alcántara y Angel Novillo, Oficial Mayor de dicha Comisión. Fallecidos estos entrañables amigos, nos vienen brindando su apoyo quienes ocupan ahora sus puestos, señores Maza y Novillo (Mariano).

Al cumplirse los treinta años de estos Salones cabe destacar, como dato para la historia, que, hasta el último celebrado en mayo de 1976 han participado en los mismos un total de unos doscientos expositores, con un número, aproximado, de mil obras inéditas y tendentes a resaltar ángulos y perspectivas artísticas de la Villa del Oso y el Madroño. Un porcentaje de las mismas fueron adquiridas por el Ayuntamiento con lo cual ayudó sobremedida a mantener la ilusión entre cuantos han participado, contribuyendo, asimismo, a la formación de buen número de acuarelistas que en estos treinta años han ido surgiendo del seno de la Agrupación.

Señalaremos, también, que en estos Salones han figurado obras de los más destacados acuarelistas del siglo XX, como Alcántara, Alegre Nuñez, Andrada, Esteve Botey,



EL HOSPITAL Y CONVENTO DE LA CONCEPCION DE NUESTRA SEÑORA (LA LATINA)

Por Mercedes AGULLO Y COBO

(Continuación.)

MAS importante fue la obra realizada en 1611 en el cuarto alto del Hospital, que caía a la Plaza de la Cebada —donde vivía doña Isabel de Ayala— por el maestro de obras Antonio Martínez, que ya había realizado la de la capilla mayor poco antes: blanquear el callejón de la entrada, el zaguán y escalera, solando la cocina y haciendo en ella alacenas; en «la pieza grande del dicho quarto, que sale enfrente de la Pasión» se haría un nuevo techo de bovedillas, poniendo en la pieza ventana y balcón de hierro, derribando la alcoba existente y haciéndola de nuevo, modificando la superficie para hacer habitaciones más grandes; cambiar sus puertas, reparar «los tres pedaços de corredor que caen a la plaçuela de la Çeuada», sus antepechos y tabiques, «y lo que rebuelbe a la calle de Toledo» (1). La tasación de la obra la realizó Juan de Aranda, alarife, y a esta obra principal hay que añadir las realizadas por Diego de Gamboa, maestro de cerrajería, que asentó un balcón de hierro (pesó 19 arrobas y 2 libras) y el tam-

bién cerrajero Pedro Vélez, que hizo las cerraduras y fallebas. El gasto total fue de 53.564 rs. y la obra se dio por concluida el 1 de junio de 1612 (2).

Este mismo año, Juan Bernal, maestro de obras, y Juan Castaño, carpintero (bajo la supervisión de Juan de Aranda y Juan Díaz, alarifes) realizaron el reparo de la caballeriza que se hizo para alquilar el cuarto que daba a la Plaza de la Cebada, donde se trataba de abrir una tienda para barbero, obra que se acabó de pagar en agosto de 1613. Es interesante hacer constar que entre las cuentas figura una partida por «vn cerrojo para la puerta de los locos» (3). Bernal y Castaño, hicieron además dos aposentos en el zaguán del cuarto del Hospital que daba a la Plaza de la Cebada (4).

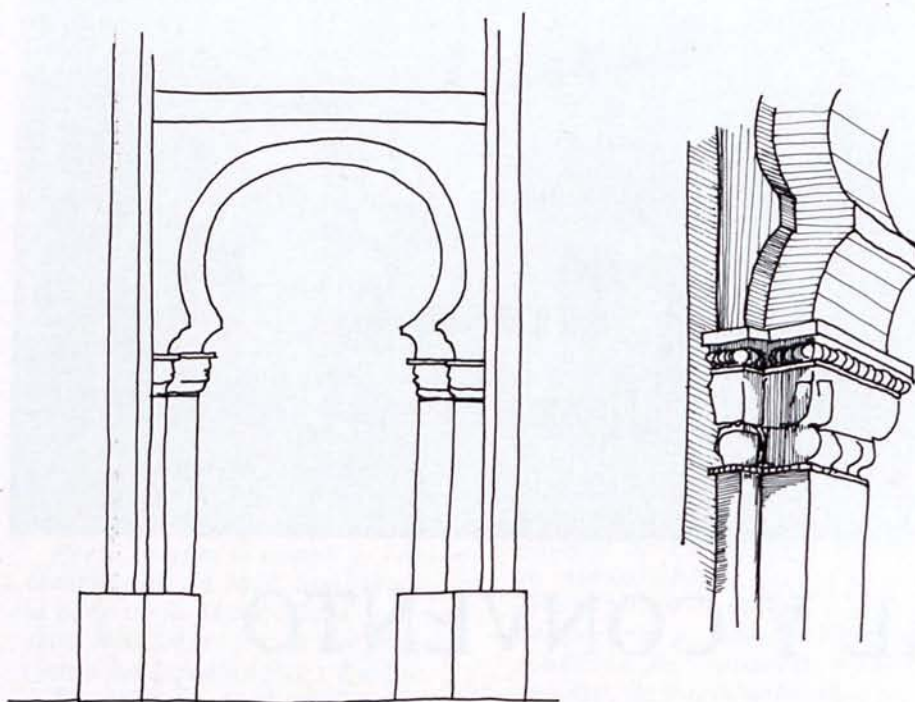
Diego de Escobar, bordador, hizo y bordó en una cortina azul para el barbero las armas de los fundadores (5).

Entre 1618 y 1622, se realizaron algunas obras menores, en las que trabajaron Juan Bernal —que asentó

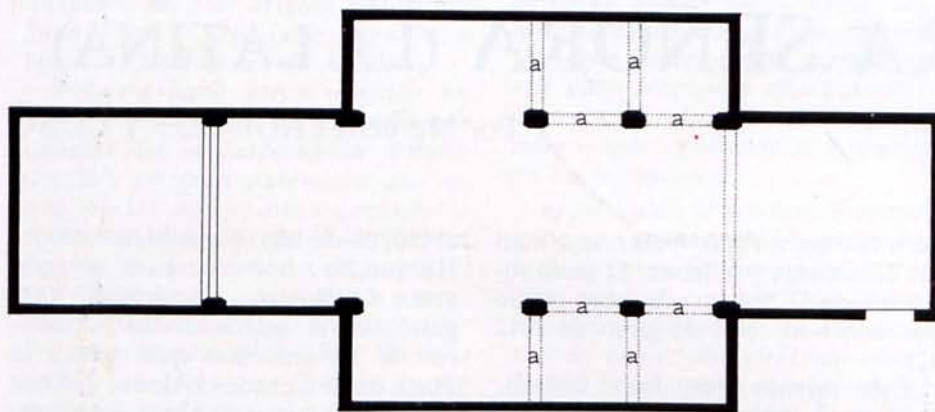
el balcón de hierro que hizo Antonio Hernández, herrero, para el aposento del Rector—; Andrés de Vergara, albañil, que soló «los corredores de los enfermos que caen a la Plaça de la Çebada»; Alonso Gómez Cabildo, maestro de obras, que arregló los tejados; Cristóbal de Llamas, albañil, y Bernal de Aguayo, carpintero, que repararon el cuarto grande principal. La obra de la caballeriza que se hundió, y el reparo de los aposentos que estaban sobre ella lo efectuó Luis Sillero, maestro de obras, mientras el maestro Juan Bernal se ocupaba en aderezar «las necesarias» y otras obras menores (6).

En años sucesivos es constante la intervención del tantas veces citado Juan Bernal: en 1623, hizo un nuevo piso sobre la sala baja que daba al patio del Hospital, por precio de 1.000 reales; en 1624, trabajaba en la pieza de delante de la cocina, y en 1625, en los cuartos de médico y barbero, tasando las obras Luis Bravo (7).

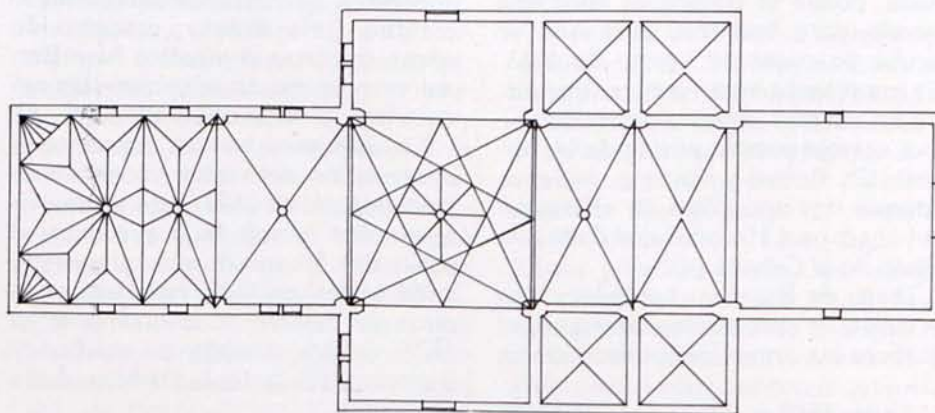
A partir de 1625, tenemos ya a Melchor Rojo, cuñado del licenciado



Alzado y perspectiva del arco a.



Planta E 1:200



Proyección de los techos. E 1:200.

Quintana, como mayordomo del Hospital, en sustitución de Francisco de Quintana (8). En 1626, trabaja el maestro de obras Francisco López en el reparo de la sala del zaguán, habiendo hecho Antonio Hernández, cerrajero, las «rejas olladeras» para las cuevas; de la obra de carpintería se ocupó Esteban Correas, y Juan Velázquez, cerrajero, de las fallebas y pasadores. En la obra de las cuevas intervinieron también Alonso Negrete, maestro de albañilería, y Juan del Pozo, cuevero (9).

De nuevo encontramos a Juan Bernal trabajando para el Hospital en 1627, año en que efectuó la obra de las enfermerías y taller del mismo; Onofre Gómez, maestro de carpintería cobró 762 reales de las puertas grandes para la enfermería mayor, a las que puso herraje Francisco Alonso, cerrajero (10).

La cortina del barbero que hizo Diego de Escobar en 1613, fue renovada bordándose de nuevo las armas de los fundadores en ella y poniéndola flecos de seda azul y dorada, Simón de Palacios, que forró también los escudos de armas que figuraban en los paños que se ponían para celebrar sus aniversarios (11).

Este mismo año de 627, se inició «la obra de los postes y solado del corredor», que estuvo a cargo de Gabriel de Torija, maestro de obras, si bien continúa trabajando para el Hospital el que venía siendo su maestro de obras constante, Juan Bernal (12).

Un año más tarde se ponen puertas nuevas en el patio y se repara el cuarto y tienda del barbero, iniciándose en abril de 1629 las lumbreras del sótano del Hospital y reparos en sus cuartos bajo la dirección del maestro de obras Juan López (13). En esta fecha tenían cuartos en el Hospital doña Luisa Zuazo, doña Isabel Gálvez y el patrono don Francisco Ramírez. De nuevo en 1630 fue preciso reparar la caballeriza y cuarto adjunto, obra en que trabajó Andrés de Palancares, maestro de obras, interviniendo también el maestro de cantería Martín de Azpillaga, que dio cuatro piedras lisas grandes para las cuatro canales maestras del patio, mientras Juan Ortiz, maestro de obras, se ocupaba del reparo de la botica (14).

En 1631, de nuevo a cargo de Juan Bernal, se efectúa obra en la sacristía de la capilla mayor, y se repara otra vez el callejón que daba acceso a la iglesia, poniéndose postigos de nogal, cerraduras, falleba y trinque-

tes en la ventana del cuarto de las beatas, prolongándose con las obras en las habitaciones del patrono, bajo las órdenes del mismo maestro, a lo largo de todo el año siguiente (15).

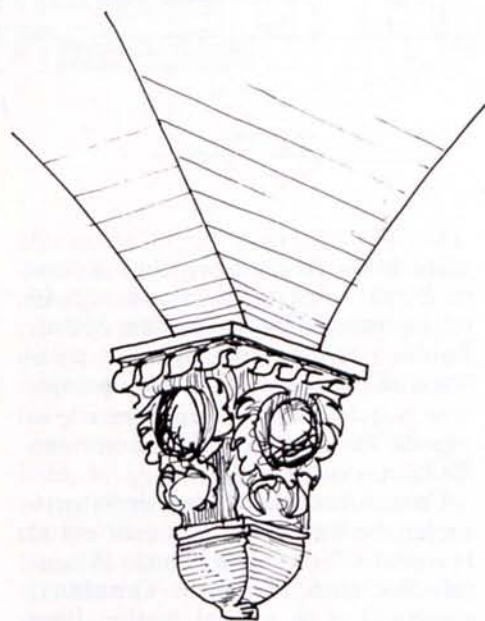
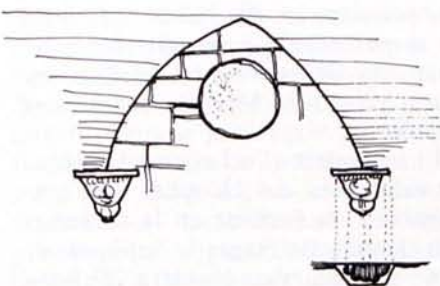
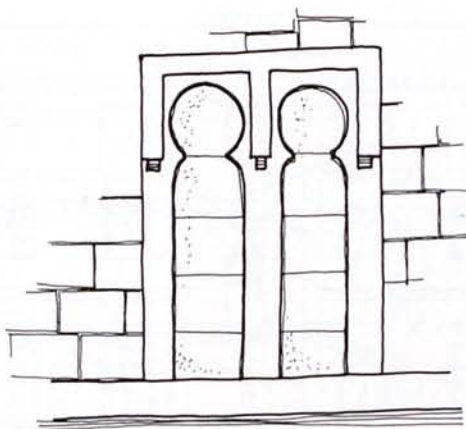
En 1636 está documentada la intervención de Felipe Sánchez en varias obras menores del colgadizo del corralillo de las beatas, su cuarto y lumbreras del sotanillo del portal (16).

Un documento de 1640 por el que Miguel de Torronteras, que entonces era mayordomo del Hospital, arrienda a don Francisco Ramírez de Haro, caballero de Santiago, un cuarto junto al de su madre, doña Isabel de Ayala que, como descendiente de la fundadora, habitaba el cuarto destinado a ellas, nos ofrece interesantes detalles sobre dicho establecimiento. A don Francisco, se le alquilaba «vn entresuelo que es sala y alcoba y vn aposento pequeño que cae debaxo de la enfermería del dicho Hospital, y su puerta del dicho entresuelo en el descanso de la escalera del quarto principal de las casas del dicho Hospital», permitiéndole abrir puerta «a vn aposento del quarto que la... fundadora... dexó para vna señora de las de su linaxe, que cae sobre el aposento de las beatas» (17).

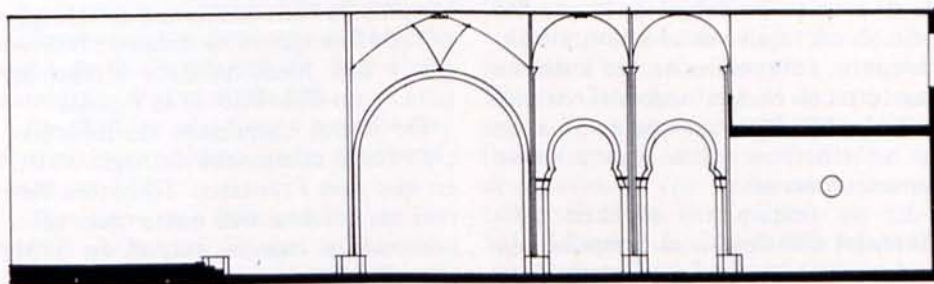
En 1644 repara Felipe Sánchez la cueva, el cuarto de la Condesa de Xavier y la botica, y en 1645, Alonso García, maestro de obras y alarife de la Villa, reconoce el estado del corredor y caballerizas antiguas, que se arrendaron a Francisco Gamarra, tratante en madera (18).

Desde este año, unos meses después de la muerte de su capellán de tantos años el licenciado Jerónimo de Quintana, nos faltan las noticias de la actividad de su sucesor, el doctor Francisco de Quintana, el escritor amigo de Lope, hasta 1654 en que se le sometió a información a petición del procurador del convento de San Francisco, fray Matías Ruiz, en nombre del guardián del mismo que era patrón del Hospital. Del examen de los testigos resultó que al doctor Quintana le solían dar «algunos desmayos y desbanesimientos de cabeça» que le privaban de sentido por lo que se le ordenó se abstuviese de celebrar misa ni administrar la Eucaristía a los enfermos. El 24 de agosto de aquel año, «a mediodía poco más o menos, hizo semejantes excesos que dio ocasión a que le perdieran el respecto llamándole loco, y combocando y juntándose mucha jente y muchachos, y

Esquemas de ventanas pareadas y circulares.

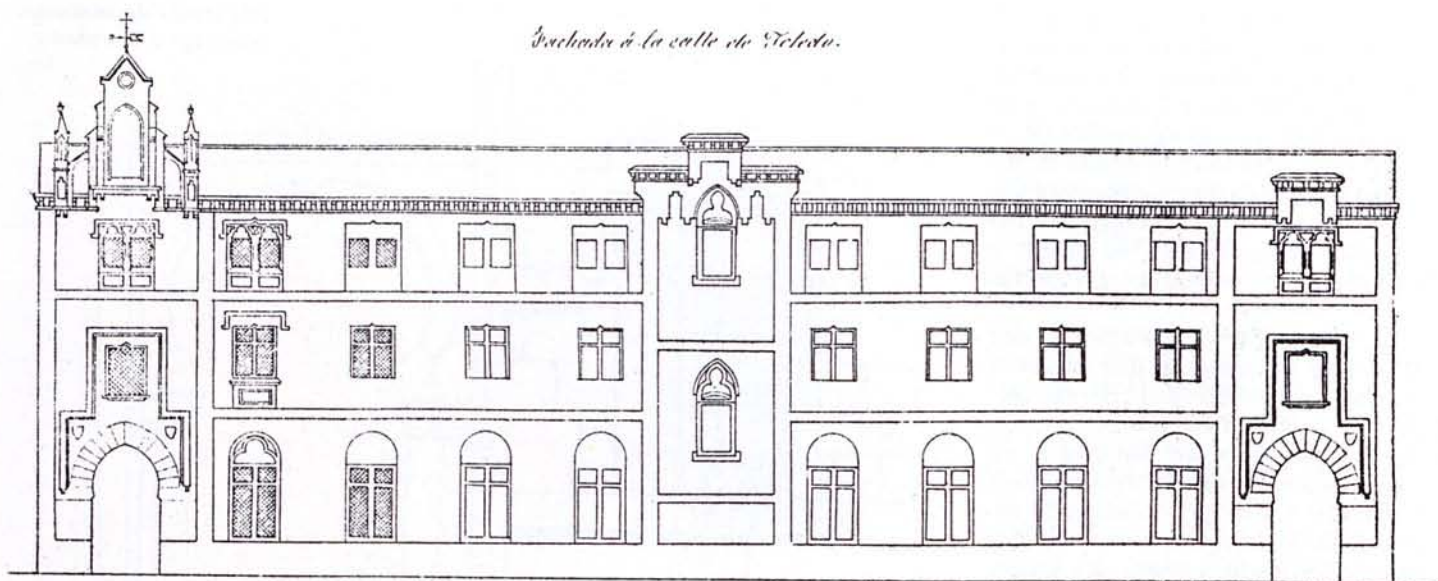


Mensula.



Corte longitudinal y detalles de la iglesia actual.

Señalada a la calle de Toledo.



Escala de 0.01 por metro.

Iglesia actual, obra de Juan Bautista Lázaro.

entre otras cosas descalabró a Juan de Pumar, enfermero mayor..., hirió en la mano derecha a fray Matías Ruiz... y maltrató de obra y de palabra a el licenciado Pimentel, presuitero, y quiso por dos beçes sacarle la espada de la çinta a don Gerónimo Román, y otras cossas...».

Comprobada la verdad de la acusación, se determinó que asistiera al Hospital el licenciado Alonso Pimentel. Recurrió el doctor Quintana, acusando a su vez al doctor Juan Gómez, médico que asistía al Hospital, y a su yerno Pedro Martínez, que era el boticario del mismo (no podían ser parientes por los estatutos fundacionales) (19) pero el juicio se debió decidir en su contra ya que el doctor Pimentel continuó al frente del Hospital hasta su muerte, en 1673.

De todo este largo período de tiempo carecemos también de noticias. Parece que, una vez fallecido el licenciado Quintana, el orden en la administración y en la conservación de su archivo no debió ser lo que fue bajo su rectorado o tal vez los franciscanos intervinieron de manera más directa en sus negocios ya que se hace difícil pensar que en 30 años no se efectuase obra alguna ni se tomasen cuentas.

En su testamento el licenciado Pimentel (20) dejaba al Hospital una pintura grande de Cristo atado a la columna para la sala de sacerdotes, y todo el adorno de la capilla de la sala de seglares, con las esculturas y

pinturas que en ella había, que eran de su pertenencia, excepto dos cuadros, uno de la Venida del Espíritu Santo y otro de Nuestra Señora del Pópulo.

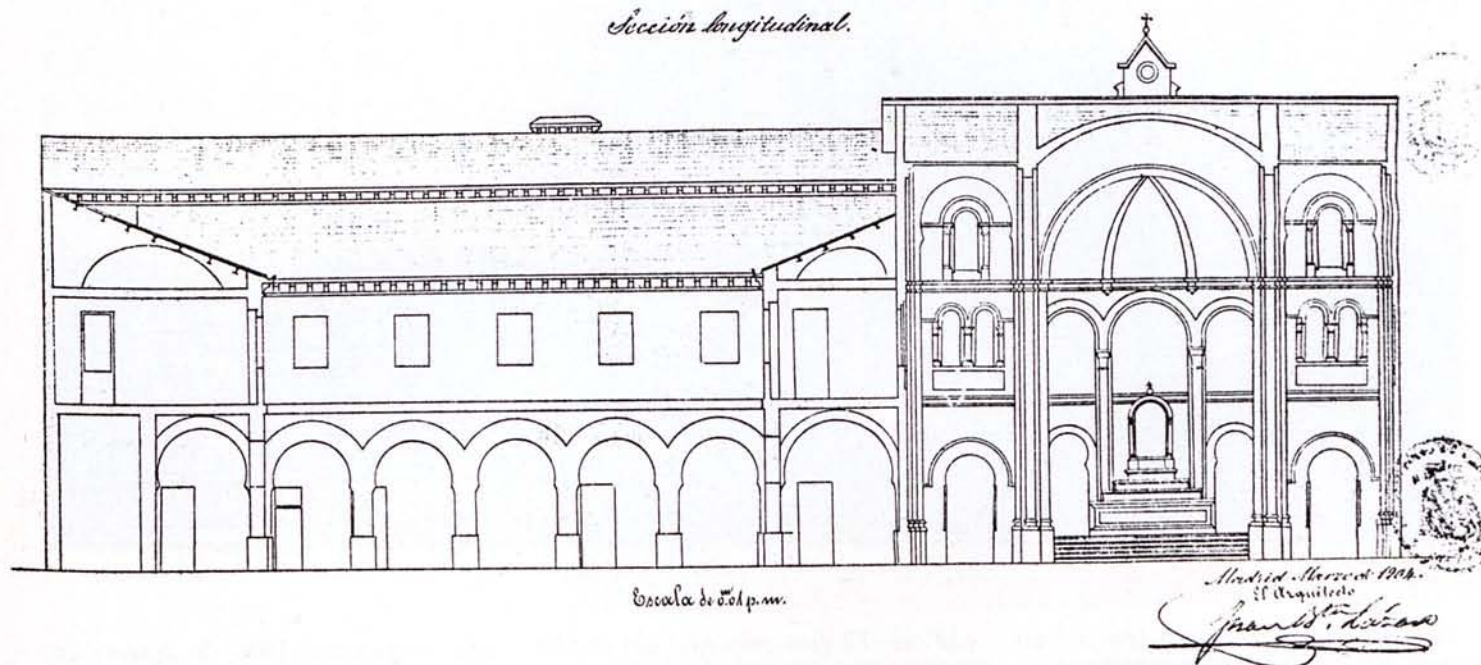
El testamento incluye un Inventario de bienes del Hospital, que entregaba a su sucesor en la rectoría, don Tomás de Sagasti: entre ellos, una pintura de Nuestra Señora dándole el pecho al Niño, en tabla, con sus dos puertas pintadas, que estaba encima del archivo; otra de Nuestra Señora de la Columna; una escultura de Cristo crucificado; un sepulcro pequeñito de mármol, colocado bajo el Cristo; varias pinturas religiosas más: Cristo con la Cruz a cuestras, la Soledad, Nuestra Señora de la Leche, San Antonio, San Miguel, la Magdalena, Nuestra Señora de la Concepción, Santa Inés, el Angel de la Guarda, un Sacrificio, dos pinturas de dos cardenales, etcétera. En la sala de seglares, una pintura de la Concepción con San Onofre y San Francisco a los pies (las advocaciones del Hospital), dos imágenes vestidas de la Virgen y San José, un Ecce Homo de talla, y un Crucifijo de la Agonía.

De nuevo carecemos de información hasta comienzos del siglo XVIII, en que don Francisco Torrecilla Ferrer da cuenta del coste que tuvo adornar la capilla mayor en 1731 (21). Por estas cuentas sabemos que el pavimento y bóveda de ella estuvo a cargo de Eugenio García Blanco, maestro arquitecto, que revisó tam-

bién el andamio de los doradores, y cobró 2.560 rs. 8 mrs.; José Muniaín, maestro de pintor y dorador, pintó «de faxas todos los arcos que componen la fábrica de la Capilla maior...» dorando «todos los escudos y florones que ay en dichos arcos, dando los coloridos que les corresponde a los escudos de armas»; don Juan Delgado, maestro del arte de pintor (muerto ya en la fecha de pago) se ocupó «de aforrar dando el anjeo dos quadros, uno de Nuestra Señora y otro de la Jura del señor Phelipo Quarto, los que estaban en la Capilla maior muy maltratados y llenos de abujeros, a los que se pusieron vastidores nuevos y se retocaron, que pos u mucha antigüedad no se conocía la pintura»; el maestro carpintero Juan Pelegrín hizo los dos bastidores (de 32 pies en cuadro) para los dos cuadros grandes, sus dos marcos moldados, los cuatro bastidores de las vidrieras y dos para los óvalos de la Capilla, marcos que doró Sebastián Gómez. De la obra de cerrajería de las vidrieras se ocupó Nicolás Peón, y Diego Rodríguez, tramoyista, puso las cortinas y las cuerdas. El total nos da 5.088 rs. 30 mrs. En junto de Patronos, celebrada el 2 de enero de 1732, decidieron ayudar al pago de estas obras con la tercera parte del coste «en atención a los atrasos en que se hallaua el señor Conde de Bornos» (22).

En la segunda mitad del siglo XVIII, sin modificarse el perímetro

Sección longitudinal.



Escuela de S. P. M.

Madrid, Marzo de 1904.

El Arquitecto

Francisco de Asís

en que se hallaban establecidas las fundaciones de los Ramírez desde 1499, se reconstruyeron parte de las casas que el Hospital tenía dadas a censo. Así, en julio de 1762, Nicolás de Churriguera firma los planos de unas casas de tres plantas y guardillas que iban a reedificarse entre la calle de Toledo y las Cavas (23), y de 1795 es el alzado y planta del arquitecto Ramón Durán para construir casa en el lugar que ocupaba la carbonería que daba frente a la plaza de la Cebada (24).

En 1805, el arquitecto don Joaquín Rodríguez informó del hundimiento de parte del tejado del edificio, ordenando el maestro mayor de obras de Madrid que el también arquitecto don Santiago Gutiérrez efectuase el «reconocimiento de las obras de la enfermería de invierno, para que se quitase el corredor que está en el cuarto del señor Rector que cae a la plazuela de la Cebada, por ser una obra supuesta contra el hornato público y perjudicial a la fábrica de dicho Hospital»; el hundimiento afectó a los tejados de la fachada principal y hacía indispensable el entramado de los techos de muchas piezas principales para evitar la ruina del edificio. Se calculó el coste de los reparos en 48.000 rs. (25).

En 1814, el Rector don Francisco Antonio González solicitó el ensanche de una ventana de su habitación y la construcción de un pequeño balcón, que no afectaba a la seguridad del Hospital «mediante a que el edificio es de tal robustez que goza de

tres pies y medio de fondo», para lo que dio licencia el Ayuntamiento, tras el informe del teniente de maestro mayor don Antonio López Aguado (26). En 1817, se solicitó un nuevo permiso para abrir puerta de tienda a la plaza de la Cebada en el patio que daba acceso a la iglesia, obteniéndolo también para dar mayor amplitud al pozo de las aguas de lluvia (27). Más importante es otro documento de 1822 por el cual informa el Rector de su dificultad en cumplir la orden de cerrar el pasadizo que ponía en comunicación la calle de Toledo con la plaza de la Cebada a través del patio que daba acceso al templo del Hospital, de cuyos detalles podemos obtener algunos datos sobre la distribución del centro hospitalario en estos años: el médico residía en cuarto que daba a dicho patio; en otro cuarto cerca de la puerta principal de la plazuela había un almacén de espartería y en cuarto adjunto los géneros de la rebotica. El Rector indicó las obras que podrían efectuarse para no dejar sin entrada a la iglesia, obras que se iniciaron bajo la dirección del arquitecto de la Academia de San Fernando don Pedro Avila (28).

En 1850, se efectuaron reparos en el cuarto del médico, para alquilarle de nuevo (29).

Tres años más tarde, el Rector informó el Patrón Conde de Bornos que amenazaba ruina «una de las paredes que sostienen el edificio», según certificaba el arquitecto don Antonio Herrera de la Calle, que había

efectuado obras preventivas «para contener el próximo e inevitable hundimiento... de la pared interior correspondiente a un lado del patio de este establecimiento», y consideraba urgente «el apeo general de suelos y aserraduras» (30).

En no mejores condiciones se hallaba la iglesia, abriéndose en 1858 expediente para la reparación de la capilla mayor a petición de la abadesa de la Concepción Francisca, sor María Antonia de Santa Teresa, que solicitó la ayuda de la Condesa de Bornos por estar la iglesia del convento «ennegrecida y bastante deteriorada» y para cuya reparación el Gobierno había ya concedido 3.700 reales. La Condesa ordenó corriese por su cuenta la obra de la capilla mayor, que «pertenece al Hospital», la cual se realizó bajo la dirección del arquitecto don Wenceslao Gaviña, con renovación del maderamen (31).

Un año más tarde, se advirtieron también humedades en la pared de la tienda que ocupaba Manuel Álvarez (32).

Como vemos, las viejas fundaciones de Francisco Ramírez y doña Beatriz Galindo, después de casi tres siglos de existencia (pero también de incesantes cuidados) comenzaban a desmoronarse casi de un modo inevitable. Hubiera sido preciso un trabajo a fondo, de cimientos a tejados, para adecuar el viejo edificio a las nuevas necesidades hospitalarias que el tiempo iba imponiendo; al no realizarse, los «remiendos» que su-



cesivamente se efectúan solo sirven para retrasar su destrucción total.

En 1862 se firma la contrata de las obras de alcantarillado, con Simón Andrés que se compromete a la limpieza y acometimiento de las atarjeas de aguas sucias e inmundas a la alcantarilla pública, iniciándose en el pozo del portal de la calle de Toledo, bajo el sótano de la fuente, al pocillo del patio principal, al que irían las bajadas y atarjeas de las tiendas y desde allí al pozo de la plazuela de la Cebada y alcantarilla pública, utilizando «buen ladrillo recocho cogido con mortero formado de una parte de cal y dos de arena». Se calculó el coste en 11.100 reales (33).

Un nuevo desastre, esta vez sobre la sacristía, se advierte en 1883: el techo se cuarteaba peligrosamente a causa de las filtraciones de salitre que se desprendía del depósito de tocino salado, que goteaba del que había apilado en la habitación sobre aquella dependencia religiosa (34).

Carlos Cambronero, en sus Apuntes para la historia del Hospital, ya citados (35), y que conoció el edificio antes de su derribo, le describe a fines del siglo XIX como «un paralelogramo bastante regular, con un patio en el centro rodeado de una galería tanto en la planta baja como en la principal. En este piso se hallaban las enfermerías, que eran dos: una bajo la advocación de Santa Isabel en memoria de la Reina Católica; y otra de San Nuflo (Onofre)...; las dos salas de enfermos tenían su arranque, respectivamente, en la calle de Toledo y en la plaza de la Cebada, reuniéndose, aunque sin comunicación, en el ángulo interior del

edificio. El piso principal del ángulo exterior era lo que ocupaba doña Beatriz; en el piso bajo estaban la botica y las tiendas, y en un entre-suelo bastante espacioso existió el beaterio...»

De lo que en su interior se conservaba en el XVIII, Ponz (36) nos informa que en las paredes de la iglesia había pinturas de Pedro Valpuesta. «El altar mayor, de gusto medio gótico, contiene diversas historias en baxo relieve de la Vida y Pasión de Cristo, executadas bastante bien, según aquel estilo». Ya en 1847, Madoz (37) indica que no existía el retablo citado por Ponz, si bien se conservaban los dos sepulcros de los Fundadores y debía estar en el Hospital, aunque nadie habla de ella, la magnífica escalera que hoy está en la Hemeroteca Municipal. En 1817, la iglesia de San Cayetano vendió al Rector del Hospital, don Antonio González, una imagen de San José, escultura de tamaño natural, para dicha iglesia, por 1.500 rs., y en 1866 las franciscanas de la Concepción cedieron al Hospital el altar de la iglesia donde anteriormente se veneraba la imagen de Nuestra Señora del Rosario de la Pasión, para colocar en él a Nuestra Señora de la Soledad (38).

Cambronero (39) solo cita «un tríptico horriblemente restaurado en las hojas de cierre, pero que conservaba en buen estado el cuadro central, pintado en tabla» —la Virgen y el Niño— y cree pueda ser uno de los de mano de Antonio del Rincón o Juan de Flandes que regaló Isabel la Católica a La Latina.

En el único inventario de bienes

que conocemos (40), de agosto de 1895, el retablo que se cita en su capilla mayor tenía las imágenes de la Purísima, San José (probablemente el comprado a los de San Cayetano) y San Antonio, puesto unos años antes, más una pintura de San Onofre. En la galería baja se conservaba una imagen de la Virgen en una hornacina; en la sacristía, un cuadro de Cristo muerto en brazos de la Virgen (que conservaron las monjas) y una Divina Pastora, más las correspondientes cajoneras y sillones de nogal; en la escalera se exhibía un cuadro de la Natividad de la Virgen; en la galería alta, un plano de Madrid, un reloj de péndola, un lienzo de un Crucifijo, y dos retratos de un Papa y un Cardenal; en depósito se guardaba un lienzo de la Purísima; contaba con ropa de altar y litúrgica (ni escasa ni excesiva). En la sala había un retablo de la Purísima, una tabla con San Juan, una Inmaculada de talla, y algunas otras imágenes, más un juego de altar; en la galería del Rector, tres cuadros pequeños, a los que se añadía el tríptico del que habla Cambronero, «representando a la Virgen amamantando al Niño», y dos urnas de barro con los Santos Patronos de Madrid. Por último, se hace constar que en la sala de juntas se conservaba otro lienzo de la Purísima.

Este inventario es el último documento del viejo Hospital de La Latina. En 1903 se procedió a su demolición, juntamente con el Monasterio adjunto (41). El 7 de marzo de aquel año se ordena establecer «las alineaciones y rasantes del solar resultante del expresado edificio», y el 27 de

El general Riego conducido a la horca, a su paso por el Hospital La Latina.



marzo de 1905 se procede a la tira de cuerdas concurriendo los arquitectos don José López Sallaberry, por el Patronato del Hospital, y don Juan Bautista Lázaro, por las monjas «cuya es la propiedad del Convento en construcción lindante por su derecha en la fachada a la calle de Toledo», y por parte del Ayuntamiento, don Francisco Andrés Octavio (42).

La construcción del nuevo Convento de la Concepción Francisca estuvo a cargo de Juan Bautista Lázaro (43), que lo proyectó con 40 m. de fachada a la calle de Toledo y tres plantas, los servicios de entrada a la iglesia y convento con absoluta independencia y una sola crujía en toda su extensión. Las dependencias claustrales se ordenaban en torno a un patio de 301 m². Otra crujía volvía en escuadra hasta las inmediaciones de la Cava Alta cerrando una extensa huerta de 2.892 m².

La construcción se haría en ladrillo escafilado en cimientos, y recocho con hiladas de cemento en muros, arcadas y traviesas; el zócalo de la fachada en piedra berroqueña. Los pisos de viguetas de hierro forjado con bovedillas y la cubierta sobre viguetas de hierro y tableros de rasilla, sobre los que iría teja ordinaria. En la iglesia, bóvedas de ladrillo hueco y cubierta igual que la anterior.

La solicitud de licencia al Ayuntamiento es de 20 de marzo de 1904, pero aún el 13 de junio no se había concedido, aunque las obras estaban iniciadas. El 27 de enero de 1905 se aprueba por la Junta técnica de Salubridad e Higiene la red de desagüe

y servicios sanitarios, lo que parece indicar que se había concluido la construcción.

Hubo dificultades en cuanto a las apropiaciones municipales de terrenos del Hospital y Convento que se dedicaban a ensanche de la calle de Toledo y plaza de la Cebada: el Hospital pedía a 40 pesetas. el pie y el Ayuntamiento quería pagar 25. El Duque de Rivas, dueño de la parcela, recurrió incluso al Supremo en 1910, pero el Tribunal falló definitivamente a favor del Concejo madrileño el 28 de octubre de 1911 (44); el precio de la parcela del Convento fue revisado por la Comisión de Obras, y el Ayuntamiento abonó por último a la comunidad 179.463,48 ptas., por escritura de 22 de febrero de 1907 (45). En 1909, la abadesa, sor María del Pilar, solicitó permiso para alquilar parte del convento. En el expediente informó don Plácido Francés y Mexía, arquitecto de la Academia de San Fernando, que se titula en él «arquitecto director de las obras de la iglesia» y declara estar el edificio totalmente terminado. El arquitecto municipal Alberto Albiñana pidió a Francés que ampliase su certificación al convento además de a la iglesia, así como la seguridad de todo el edificio, como éste hizo el 10 de marzo de 1910, realizando la última inspección el vocal de la Junta de salubridad e higiene, el arquitecto de la Real Academia, don Luis María Cabello y Lapiedra, que dió su aquiescencia «para alquilar las habitaciones de que constaba la finca-convento» (46).

Por su parte, en el solar del viejo

Hospital quedó instalado el Coliseo al que La Latina vino a perpetuar su nombre y su recuerdo, instalándose en el solar adjunto «un kiosko... para la venta del producto conocido en Andalucía como rosas de maíz», a lo que se opuso Albiñana —que aún soñaba en la reedificación del centro hospitalario— y porque tales construcciones daban a la Capital «un aspecto de feria permanente opuesto al ornato general» (47).

La Junta de Patronos tenía decidida la venta de los solares, y de 1925 es la solicitud al Gobierno Civil para que cediese solar «con destino a la reconstrucción del Hospital... entre las calles del Mercado, Travesía de Gil-Imón y la Ronda de Segovia» (48). Nada se hizo, a pesar de la propuesta de don Ignacio Bauer, concejal del distrito de La Latina, para que se estudiase «con la mayor rapidez posible la reconstrucción y refundación del Hospital... en su distrito, con los medios de que dispone». El Alcalde, conde de Vallero, ordenó se oficiase a los Patronos en este sentido, como se hizo, pero no consta documentalmente su respuesta, si es que la hubo (49).

La última referencia a nuestro Hospital es la orden del Vicepresidente de la Comisión de Cultura al Jefe de la misma Sección, de 5 de junio de 1946, para que se buscasen los antecedentes «relacionados con la portada y escalera del Hospital... depositados en los Almacenes de la Villa». Del informe se deduce que vendidos los solares por los Patronos, se destinaba el capital resultante y las rentas que se conserva-

ban a la reconstrucción del centro. Que portada, escalera y cenotafios fueron depositados en los Almacenes de la Villa, y que el capital en aquel momento era de 2.850.000 ptas. con una renta aproximada de 90.000 pesetas anuales.

Ni capital ni rentas debieron parecer —y de hecho no lo eran— suficientes para pensar en el establecimiento de un nuevo Hospital que viniera a continuar el creado por Francisco Ramírez en 1499, y así escalera, cenotafios y portada pasaron, como ya hemos dicho, a la Hemeroteca Municipal y al campus de la Escuela de Arquitectura.

De este modo, con la dispersión de su patrimonio y de varias importantes obras de arte madrileñas, se cierra el ciclo de dos de las más representativas fundaciones del siglo XV en nuestra Villa. El Monasterio, cuya vida se ha prolongado hasta hoy, en su viejo emplazamiento, conserva sin la portada del Hospital que durante tantos años compartió, el hueco donde todavía podría adosarse la hoy «desterrada» fachada hospitalaria. ¿No sería el momento de devolverla a su primitivo emplazamiento? Madrid y su calle de Toledo recuperarían parte de su vieja y casi perdida fisonomía. Y uno de los pocos —e importantes— restos del Madrid de los Reyes Católicos podría ser de nuevo objeto de contemplación y admiración de sus vecinos.



NOTAS

(1) «Las condiciones con que se an de hacer los reparos del quarto alto del Ospital de la Concepción de Nuestra Señora, que cae a la Plaça de la Çeuada». (AV: 19-35-1)

(2) «Memoria del gasto que se haze en el reparo del quarto del Ospital que desenbaracó la señora doña Ysabel de Ayala y en doblar la sala grande y hazer vna alcoba y otras cosas; que se empecó sauado ocho de octubre de 1611 años.» (AV: 19-35-1).

(3) «Memoria del gasto del reparo de la caualleriça que la señora doña Leonor de Cúñiga dexó al Ospital porque se alquilase el quarto que cae a la Plaça de la Çeuada que no se podía alquilar sin caualleriça, y de vn tablero de tablas que se hizo en vn aposentillo que está encima y junto a lo de encima de la dicha caualleriça la qual dio porque se le hiciese el dicho tablero para vn criado que desacomodó della.» (AV: 19-35-1).

(4) «Memorial del gasto que se haze en la obra de los dos aposentos del çaguán del quarto principal.» (AV: 19-35-1).

(5) AV: 19-35-1.

(6) Los documentos en el citado legajo AV: 19-35-1.

(7) Idem. id.

(8) AV: 19-36-1.

(9) Los documentos en AV: 19-36-4: «Quenta e raçón de lo que se gastó de aluani-

leria en las cuebas que se yçieron en el Ospital para el agua de los pobres y para el quarto del boticario».

(10) AV: 19-36-1: «Lo que se gastó en la obra de las enfermerías y taller del Hospital».

(11) Los documentos en AV: 19-36-1.

(12) Idem. id.

(13) Idem. id.

(14) Idem. id.

(15) Idem. id.

(16) Idem. id.

(17) AHP: Protocolo 4.881, fols. 702-703.

(18) AV: 19-36-1.

(19) AV: 2-419-6.

(20) «Copia simple de algunas cláusulas del testamento otorgado por el doctor Pimentel, Rector que fue del Hospital de La Latina, en 2 de diciembre de 1673» (AV: 19-26-12).

(21) «Quenta y relación jurada que yo don Francisco Torrezilla Ferrer doi a los señores patronos... del coste que a tenido el adornar la Capilla mayor del Hospital...» (AV: 19-34-10).

(22) AV: 19-34-9.

(23) AV: 19-27-21.

(24) Idem. id.

(25) «Sobre pequeñas obras en el Hospital de La Latina y en sus viviendas accesorias» (AV: 19-29-6).

(26) «Plan y proyecto de obras en el Hospital». (AV: 19-27-21).

(27) Idem. id.

(28) Idem. id.

(29) Idem. id.

(30) AV: 19-34-31.

(31) «Expediente sobre reparación de la Capilla mayor de la iglesia de las monjas de La Latina cuya capilla mayor pertenece al Hospital». (AV: 19-34-31).

(32) Idem. id.

(33) AV: 19-27-21.

(34) AV: 19-34-31.

(35) Art. cit.

(36) Ob. cit.

(37) Loc. cit.

(38) AV: 19-34-31.

(39) Loc. cit.

(40) AV: 19-27-9.

(41) El expediente de ruina figura en los inventarios del Archivo de Villa, bajo la signatura 15-353-55, pero falta el correspondiente legajo, desaparecido, según me dicen en el mismo Archivo, durante la guerra.

(42) AV: 17-404-10.

(43) AV: 16-50-2.

(44) AV: 17-407-22.

(45) AV: 17-407-2.

(46) AV: 19-41-16.

(47) AV: 17-237-137.

(48) AV: 24-379-18.

(49) AV: 24-475-34.

EL PALACIO DE VILLAHERMOSA Y LA ARQUITECTURA DE MADRID

Por Juan José JUNQUERA

EN uno de los lugares más característicos de Madrid se alza el Palacio de Villahermosa, edificio de larga historia que ha contemplado algunos de los hechos importantes para la Villa y Corte.

Muy cerca de su solar el Monasterio de San Jerónimo constituye el recuerdo dedicado por Enrique IV a su favorito, don Beltrán de la Cueva, por el «Paso Honroso» por éste defendido en el camino de El Pardo.

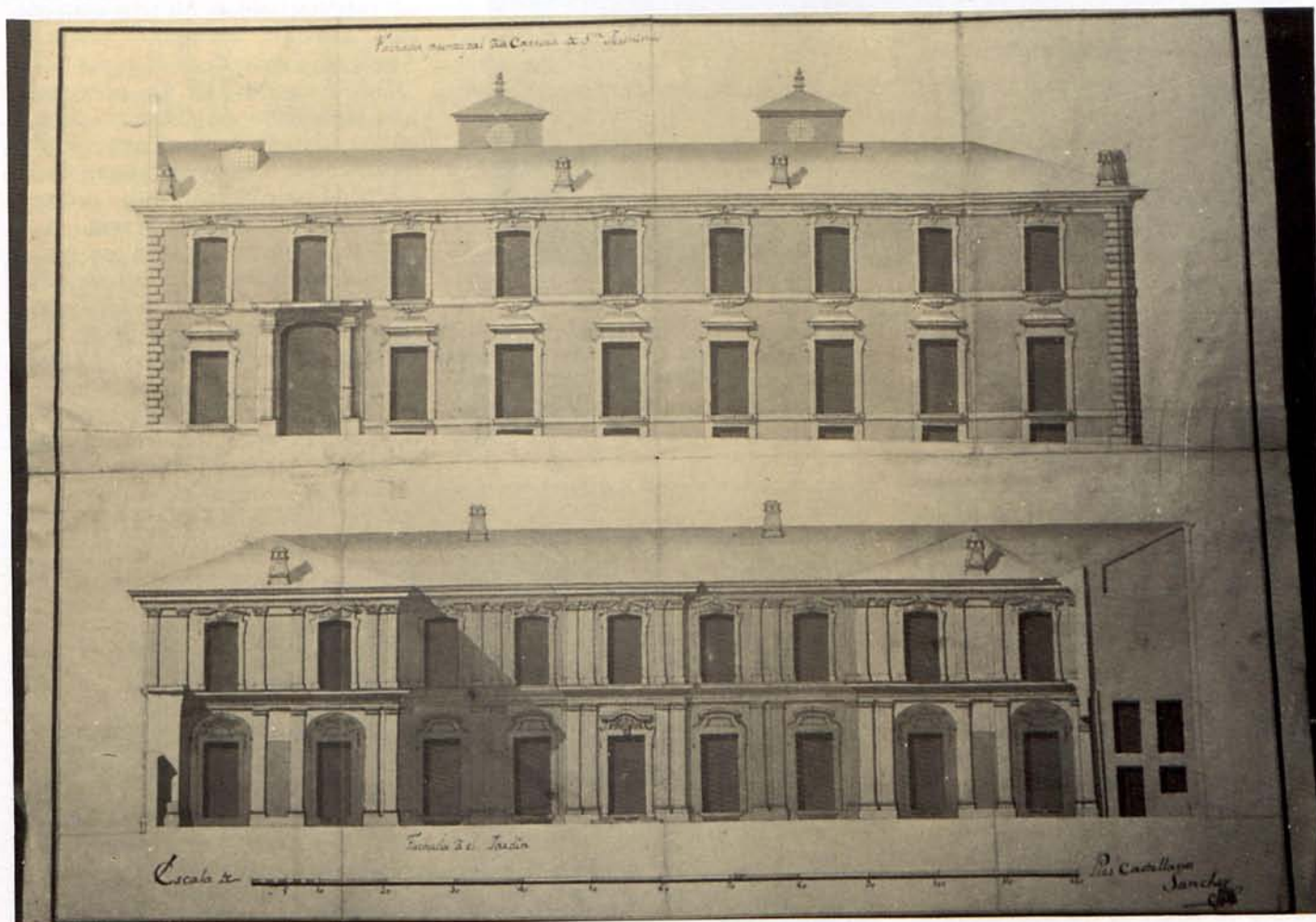
Los muros de Villahermosa se estremecieron con las descargas del 3 de mayo de 1808 y sus salas vieron pasar a la soldadesca depredadora. Las chimeneas, asomándose sobre los árboles del paseo, contemplaron el tributo fervoroso a la lealtad de unos madrileños rendido por sus conciudadanos.

Cuartelazos, algaradas o hechos jubilosos pasaron a lo largo de las rejas de El Prado, dejando el sabor

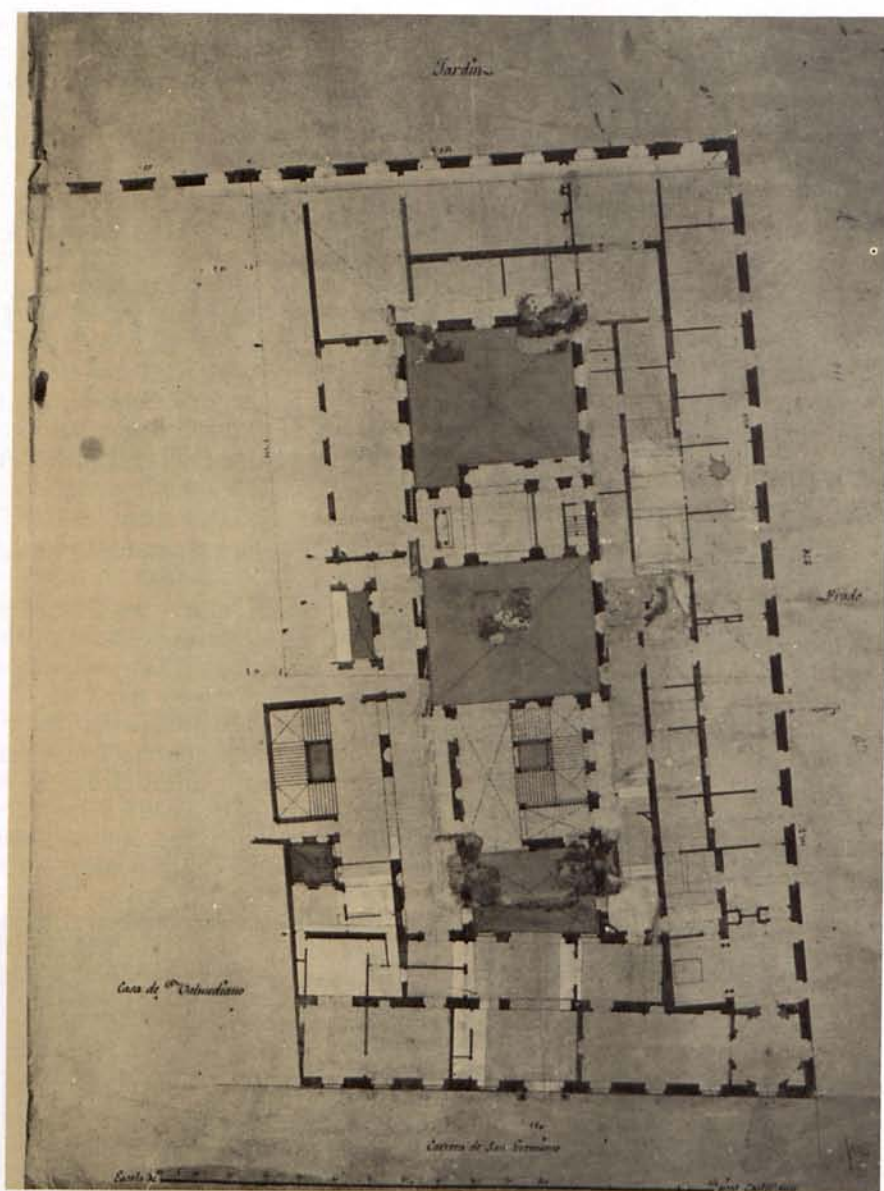
añejo de la historia, grande o nimia, de Madrid.

Precisamente, el terreno en que se asienta el Palacio está limitado por lo que fue «El Prado de San Jerónimo» y la Carrera del mismo nombre.

Sitio clave del urbanismo madrileño, donde, desde fecha temprana, Madrid perdía su aire aldeano y se abría a amplios espacios salpicados de construcciones que contrastaban con la modesta arquitectura de la



Francisco Sánchez: Alzados del Palacio de Alexandro Pico de la Mirandola. Arriba: Fachada a la Carrera de San Jerónimo. Abajo: Fachada principal, al jardín.



Silvestre Pérez: Proyecto de reforma y ampliación hecho para el Duque de Villahermosa, planta baja.

Capital hasta que, con Carlos III, todo se transforma gracias a una cuidada planificación y el «Prado nuevo» o de San Jerónimo pasa a ser el «Salón del Prado». Se trazan paseos, se plantan árboles, se levantan el Hospital de San Carlos, el Botánico, el Museo, las Fuentes... Hermosilla, Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva, transforman la vaguada en uno de los más bellos paseos de Europa. Allí concurren el pueblo y la sociedad de Madrid; es largo y lento el desfile de carruajes y caballos, se charla y se galantea. Desde el agua de los aguadores a los refrescos, de las acerolas y altramuces a las citas susurradas al pasar, la vida fluye a lo largo de bancos y arboledas. Murmuran las fuentes y las personas, se habla y se empieza a conspirar. Majos, lechuguinos, clérigos, petrimetres, hombres y mujeres, se encuen-

tran en el moderno mentidero que presencia los nuevos aires europeos corredores de Madrid. La Villa intenta abandonar su carácter de poblachón manchego y convertirse en verdadera capital.

En la transformación de Madrid la arquitectura juega un papel preponderante. Quizá por primera vez en su historia, los arquitectos madrileños van a conseguir conciliar la amplitud de los programas constructivos con una base económica que permita, en buena parte, su realización. El Rey, el Municipio y los particulares se encargan de dotar a la Corte de edificios públicos y casas dignas de la que es Capital de las Españas.

La relativa prosperidad económica se refleja no en el tamaño de los edificios —encubridor en el siglo anterior de muchos apuros y trampas—, sino en la adecuación de las fábricas

con su función, en su realización correcta y en el empleo honesto de los materiales, abandonándose paulatinamente la tradición madrileña de su fingimiento. El falso granito y el revoco simulador del ladrillo son sustituidos por la verdadera piedra y un barro cocido con perfección, de lo que son magnífico exponente el Museo del Prado y el Palacio de Villahermosa.

El marqués de Saltillo, erudito conocedor de Madrid, historió las vicisitudes sufridas por el solar del palacio, hoy sede de la Banca (1).

El terreno tenía una superficie de 197.339 pies, y correspondía a la manzana 273, número 56. En 1663 don Diego de la Cerda y Silva, conde de Gálvez, poseedor de un terreno que ocupa el actual palacio, compró las fincas colindantes que habían sido de los duques de Maqueda y, luego, de los de Nájera. En 1736 se sacaron a pregón para así pagar las deudas de don Iñigo de la Cruz Manrique de Lara, hijo del conde de Frigiliana. La compradora fue la duquesa de Atri, doña Leonor Pío de Saboya Moura y Corterreal, quien hizo importantes obras en las casas que ocupaban el solar. Muerta sin sucesión, las casas pasaron a poder de Alessandro Pico de la Mirándola.

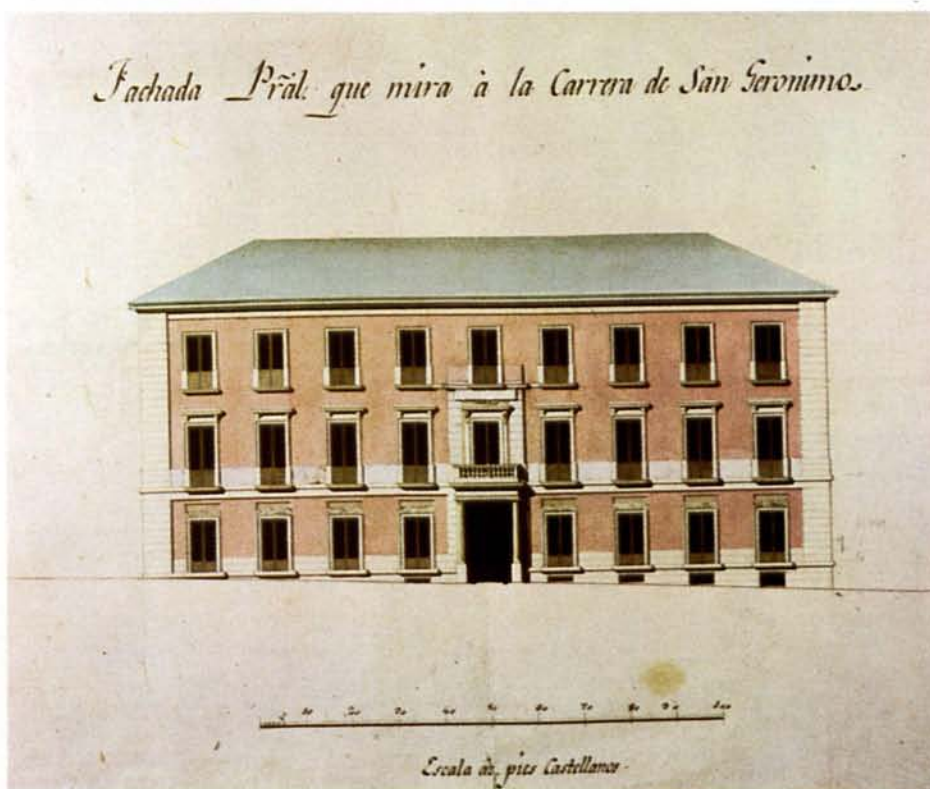
Fue éste un curioso personaje, hijo legitimado de Giovanni Pico y último vástago de una ilustre familia italiana, que había llegado muy joven a Madrid en compañía de su primo el príncipe Francesco María. A la muerte del príncipe fue protegido por Grimaldi, quien le dio empleos en Hacienda, de la que fue consejero, y alcanzó el cargo de sumiller de cortina de Carlos III. Persona culta y refinada, de magnífica presencia, su figura vestida con atuendo clerical —se le llamaba abate aunque nunca recibió las órdenes y se casó en secreto—, constituía el elemento imprescindible de los salones madrileños. Pero junto a esta faceta social, el abate Pico supo, como buen hijo de su siglo, interesarse por la ciencia colaborando en las «Memorias» de la Sociedad Económica de Madrid. La casa fue una de las más bellas del Madrid coetáneo, alhajada con gran gusto, como se desprende de la documentación conservada en el Archivo Villahermosa. Rodeada de un extenso jardín que alcanzaba el terreno ocupado, entonces, por San Fermín de los Navarros y hoy por el Banco de España, tenía como vecina la mansión ocupada por la duquesa de Béjar, íntima amiga de la de Villahermosa.

El exterior de la casa reflejaba la personalidad compleja del abate Pico, puesto que era una mezcla de elementos italianos, franceses y españoles. La planta poco tenía que ver con el palacio o caserón típico de Madrid, ya que no se organizaba con crujías en torno a un patio, sino que se abría ampliamente al jardín. Precisamente al parque daba la fachada principal de la casa, dispuesta a la manera de un «hotel» parisino o un «palazzo» turinés: dos cortas alas perpendiculares, y en los extremos, a la línea general.

El alzado de esta fachada tenía una gran belleza formal; presentaba dos plantas con un cuerpo central —a la manera de los «avant-corps» franceses—, estando sus huecos ritmados por pilastras pareadas, y siendo éstos puertas que permitían la comunicación con el parque. El frente, pensado para disfrutar del jardín, hacia el cual se orientaba y comunicaba la casa, estableciéndose una jerarquía en las fachadas que se mantendrá en el actual edificio sin necesidad de recurrir a supuestas deferencias heráldicas respecto a los Medinaceli.

Conocemos el detalle del diseño arquitectónico de las fachadas, así como la organización interior, por los alzados que, de las tres fachadas, conserva la duquesa de Villahermosa en su archivo y a los que acompaña una sección de la casa.

El lado de la casa del abate Pico que miraba al jardín era de una elegancia poco usual en Madrid, con sus huecos regularmente distribuidos y adornados con una ponderación reflejo de la formación de su autor y del eclecticismo del italiano. Tales ornatos poseían una indudable rai-gambre francesa y consistían en conchas con rocalla y perlas al estilo



Antonio López Aguado: Alzado de la fachada a la Carrera de San Jerónimo.

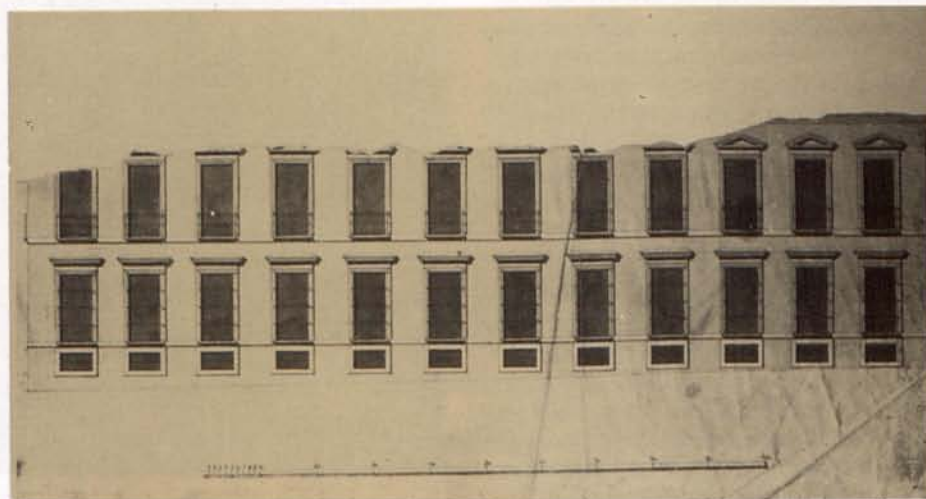
de lo usado en París en el primer tercio del siglo XVIII y, hasta bien pasada la mitad de la centuria, en Aix-en-Provence, con cuyas casas señoriales nuestro palacio presenta una gran semejanza.

Las otras dos fachadas estaban decoradas con más sencillez. A la Carrera de San Jerónimo se abría, en el extremo alto, la puerta escoltada por dos lisas columnas que, retalladas, son las del actual ingreso. Una puerta cochera, muy bellamente ornada con motivos rococó, se encontraba en la esquina de la fachada al Prado con el jardín. Los huecos de la planta baja de estos dos frentes pre-

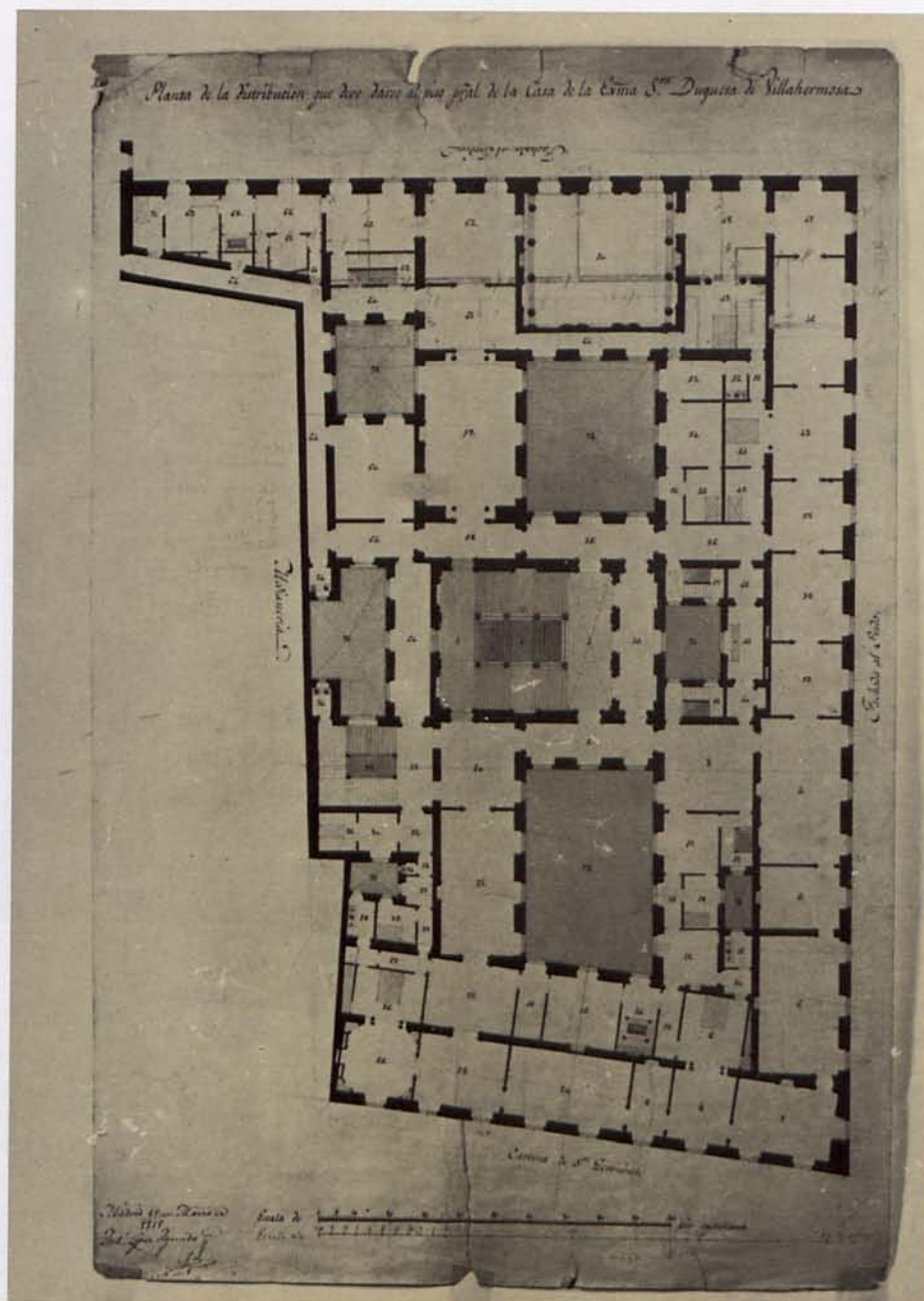
sentaban unos guardapolvos semejantes a los empleados en el Palacio Real madrileño, lo que es bastante lógico en la casa de un italiano, y un marco con unas volutas en los vértices superiores.

El aparejo de toda la casa debía ser de cantería —en parte verdadera y, quizá, en parte falsa—, en los huecos, esquinas y moldurajes, mientras que los muros estaban enfoscados, en lo cual la casa se integraba perfectamente dentro de los usos madrileños.

Entre las casas madrileñas subsistentes podríamos señalar relaciones con obras como el antiguo Palacio de Santoña, en la clave de cuyos balcones se aprecian conchas parecidas a las de la mansión del abate Pico de la Mirándola o, sobre todo, con el palacio de la calle de San Bernardo que fue de la duquesa de Parcent. Esta casa es ejemplo de compromiso entre la fachada, estrictamente madrileña, y las corrientes francesas: aún se resalta la puerta encuadrándola con sillares almohadillados y con una decoración muy prolija que nos recuerda la habitual portada ribresca, mientras que el cuerpo bajo tiene los sillares despiezados al modo francés; lo mismo que franceses son también el modo de encuadrar los vanos, las ménsulas y hierros de los balcones o las mansardas.



Manuel Martín Rodríguez (?): Proyecto de alzado para la fachada al Prado.



Antonio López Aguado: Planta de la distribución por él proyectada en 1805 para el piso principal.

Los mascarones que soportan el balcón principal, como el ornato de la puerta cochera del palacio de Alessandro Pico, son característicos del gusto Regencia parisino.

El carácter internacional de la construcción, tanto en su estructura como en la decoración, concuerda con el discurrir profesional de Francisco Sánchez, su arquitecto. Este había nacido en 1737 en la aldea segoviana de Santa Gracia. Estudió en la Academia de San Fernando y fue discípulo de Ventura Rodríguez, compenetrándose de tal modo con el hacer de Rodríguez que se le ha considerado «como una sombra del maestro» (2). Una pensión de cuatro años, concedida por la Academia, le permitió realizar un viaje de estudios por Italia y el sur de Francia. A su regreso fue «delineador» de Ventura Rodríguez en los viajes por éste rea-

lizados, bajo orden del Consejo Real, por las provincias de España y, el 7 de mayo de 1769, obtuvo el nombramiento de Académico de Mérito; en 1786 se convirtió en Teniente Director de la Academia de San Fernando. Fue también Teniente de Arquitecto Maestro Mayor de las Obras y Fuentes de Madrid, de la Policía Urbana, del Pósito y de las Reales Casas de Moneda, desempeñando la docencia en la Academia hasta su muerte, ocurrida el 13 de diciembre de 1800.

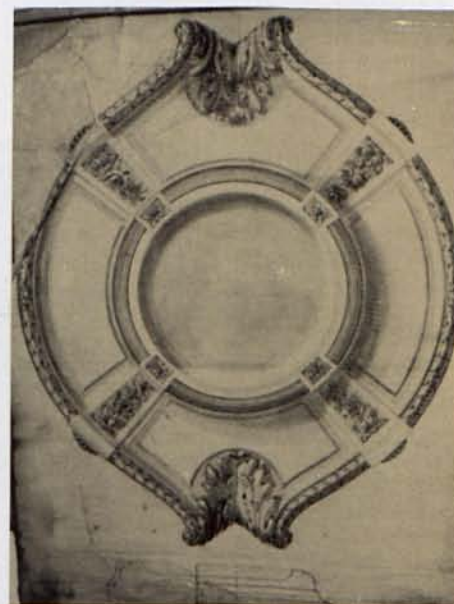
Entre las obras que realizó destaquemos su labor de delineador de la fábrica del Hospital de San Carlos, desmonte y alcantarillas del paseo del Prado bajo la dirección de Hermosilla, la remodelación de la capilla del Cristo en la iglesia de San Ginés y el retablo mayor de la Orden Tercera de San Francisco el Grande, el

Palacio Episcopal de Menorca, de las públicas; de las privadas: la puerta del jardín de Montealegre, junto a Recoletos, dos casas de placer para el duque de Medinaceli en Leganés, la decoración y disposición interior de la casa del duque de Híjar, etc.

Su labor en la faceta de la decoración de interiores debió ser importante en la Villa y contribuir a la difusión de las modas europeas, como se desprende de las descripciones que de la casa de Pico de la Mirándola se conservan en el Archivo de Villahermosa. No faltaban los salones con «boiserie» al estilo francés, ni un salón con «papel pintado de la China» que, parece, eran de un gusto recocó tal como podían verse en París, Turín o Aix.

Por una escritura notarial de 18 de octubre de 1771, Alessandro Pico de la Mirándola vendió el palacio a don Juan Pablo de Aragón Azlor, duque de Villahermosa, en 2.220.544 reales y 11 maravedises. Tal documento no supuso el fin de la negociación entre el duque —entonces embajador en Turín— y el abate, sino el principio de las variadas triquiñuelas que el italiano imaginó para no abandonar la que ya no era su casa. Después de una fingida enfermedad y de obtener del Duque el pago de todos y cada uno de los árboles y plantas del jardín, acabó por abandonar el palacio entregándolo a los Villahermosa.

Don Juan Pablo de Aragón Azlor, duque de Villahermosa y de Luna, conde de Guara y del Real y otros títulos, hijo del conde de Guara, su-



Bandeja para presentar una sopera, dibujo de Robert Joseph Auguste.

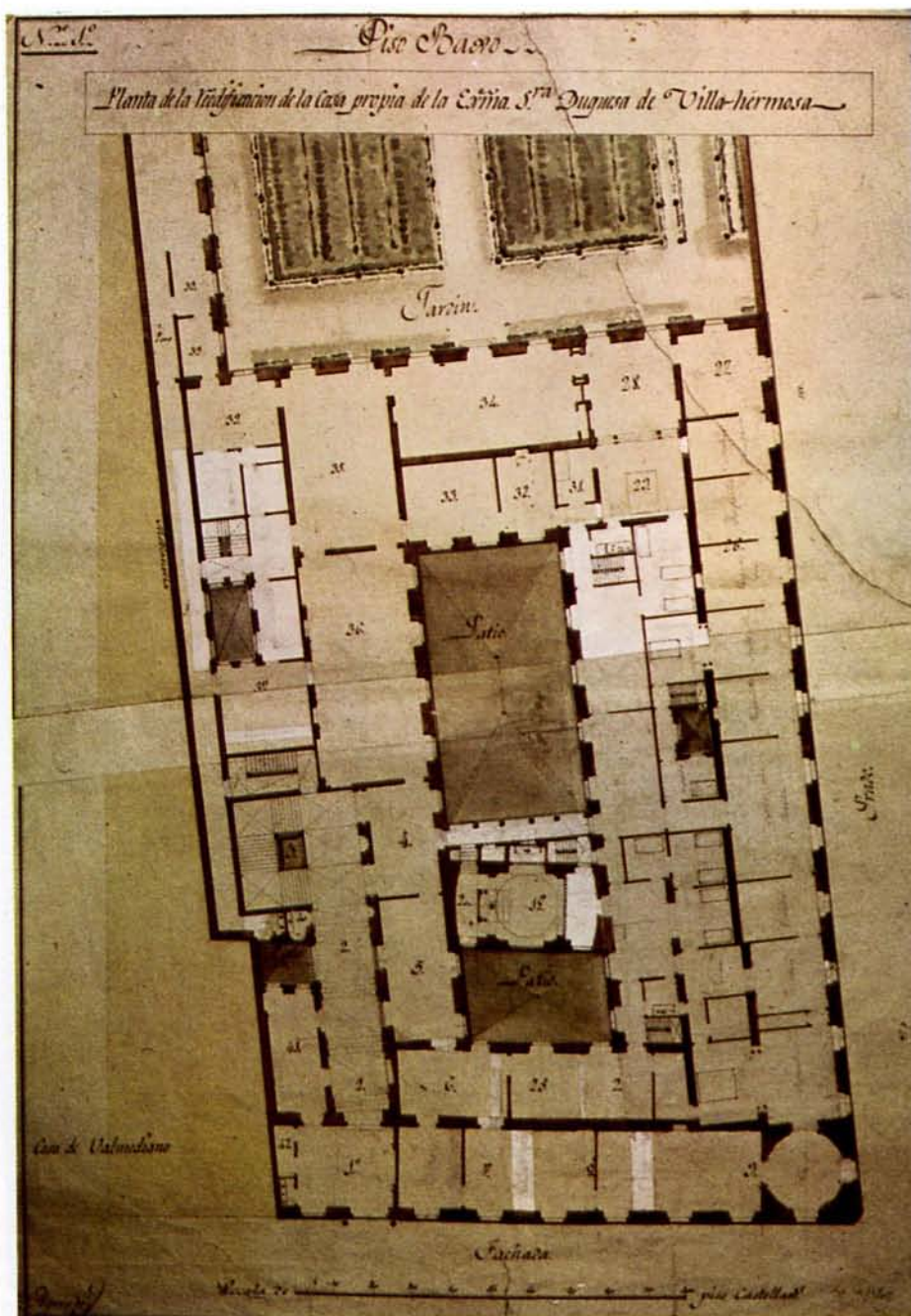
cedió en 1761 a uno de sus tíos en el ducado de Villahermosa. Se había educado con los jesuitas —Orden que influiría decisivamente en su vida—, en Zaragoza, donde desde muy joven destacó por sus intereses literarios; cursó Artes y Jurisprudencia en la Universidad de la capital de Aragón y entró a servir a la Corona como diplomático, primero como agregado a la Embajada en París y, más tarde, como embajador ante la Corte de Turín.

En la capital francesa sirvió a las órdenes del conde de Fuentes —quien se convertiría en su suegro— y desarrolló una activa vida social y literaria, asistiendo a tertulias y salones, entre otros al famoso de Madame Geoffrin —en el cual tuvo ocasión de conocer a algunos destacados «philophes»—, desplegando también una curiosidad científica propia de un ilustrado que le llevó a interesarse por las matemáticas, la astronomía o la ciencia agrícola. Los conocimientos que adquirió fueron empleados en mejorar los cultivos de sus tierras; llevó a París a agricultores aragoneses para que aprendieran nuevas técnicas, y se trajo a España a un ingeniero francés para reconocer sus posesiones de Chelva. Mantuvo contactos con los mismos fines en Inglaterra y se ocupó directamente y con minucia extraordinaria de la administración de sus bienes, lo que tuvo por resultado una hacienda firme y saneada que le permitió vivir con una holgura no conocida en su juventud.

En París formó lo esencial de su biblioteca, muy importante en fondos clásicos, y que cuidó de acrecentar durante toda su vida con compras por toda Europa. Allí también tuvo oportunidad de adquirir numerosísimos grabados, convirtiendo su colección de estampas —con piezas variadísimas, entre las cuales algunas magníficas de Rembrandt— en la más importante de la España de su época.

Intervino en política con escasa fortuna, quizá debida a la aversión hacia él sentida por Carlos III, al flujo de influencias de los partidos que se disputaban los puestos claves y a su relación con la suprimida Compañía de Jesús, aceptando la tranquila embajada de Turín que tenía algo de discreto alejamiento de la Corte.

Casó en 1769 con doña María Manuela Pignatelli de Aragón y Gonzaga, hija del embajador conde de Fuentes, persona de acendrada fe re-



Antonio López Aguado: Proyecto de ampliación y reforma del Palacio utilizando la Casa del Abate Pico de la Mirandola, planta baja.

ligiosa, protectora a ultranza de los jesuitas y reconstructora del palacio de la plaza de las Cortes, donde murió el onceavo duque de Villahermosa, su marido, el 18 de septiembre de 1790 (3).

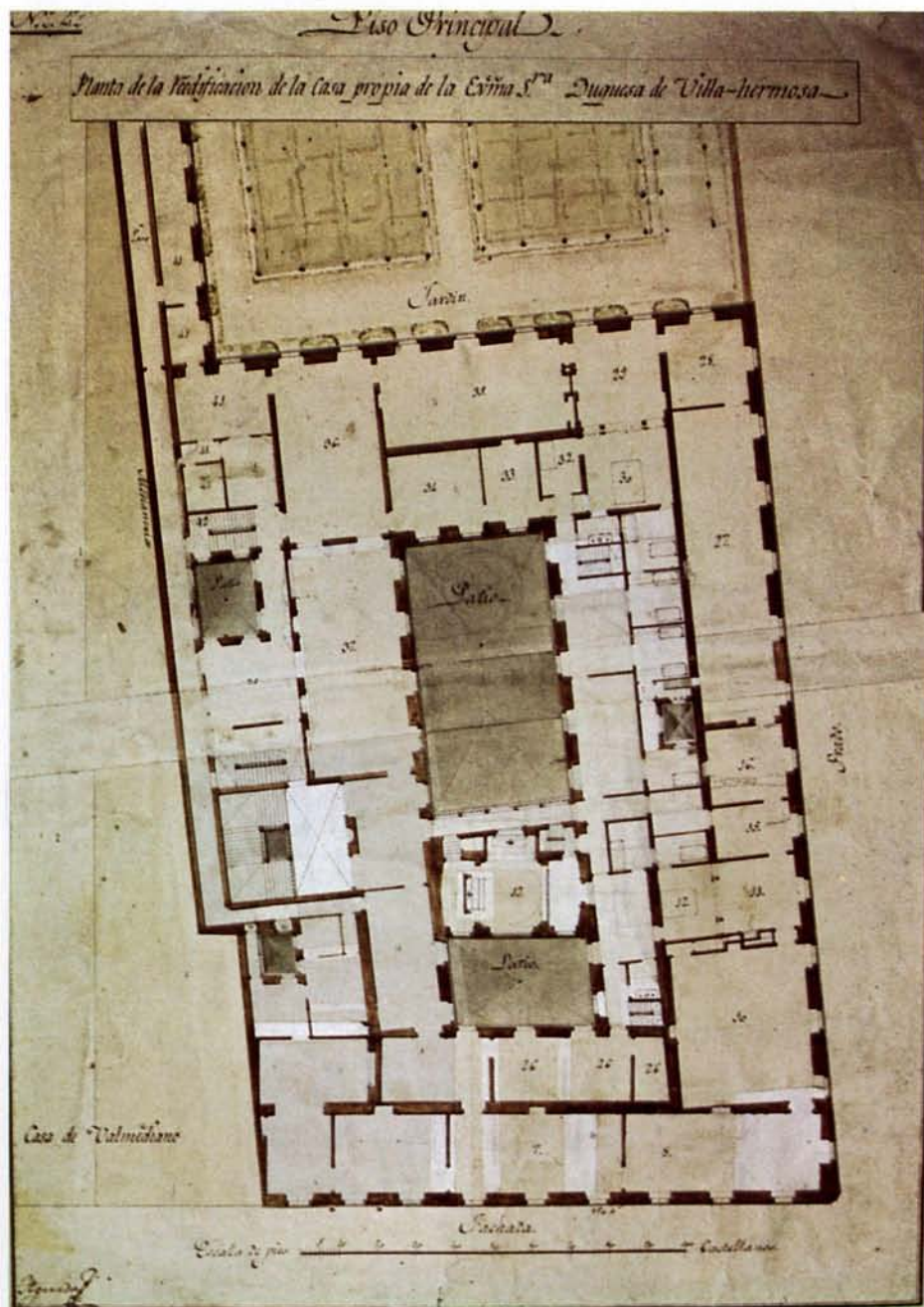
De las aficiones literarias y artísticas del duque queda el elocuente testimonio de su pertenencia a las academias Vascongada, de Buenas Letras de Sevilla, San Fernando y a la Española, en la cual ocupó la silla H, asistiendo con regularidad a sus sesiones cuando se encontraba en Madrid.

En su archivo familiar se conservan varios manuscritos inéditos suyos, entre los cuales sobresalen la traducción en verso castellano de los tres primeros libros de la Eneida y

las «Reflexiones sobre el modo de escribir y leer la Historia», que denotan su espíritu crítico y erudito.

Desde Turín don Juan Pablo se encargó de lo relativo al arreglo de su casa madrileña y entre su copiosa correspondencia han de aparecer muchos datos de interés. De los que hemos podido entresacar está la noticia, dada a don José Ximénez de Abellán en carta fechada en 30 de julio de 1783, «sobre la carta de Villanueva, con una nueva idea que me ha ocurrido», primera noticia de la vinculación del palacio de Villahermosa con el ilustre arquitecto del Príncipe de Asturias, luego Carlos IV, que lo fue también de los Duques.

El día 10 de septiembre del mismo



Antonio López Aguado: Proyecto de ampliación y reforma, planta principal.

año, el duque escribió una carta a su amigo el marqués de Santiago, que, por su interés para conocer el carácter del embajador y lo que mandó hacer en su casa de Madrid, no dudamos en reproducir casi íntegra.

Su texto es el que sigue:

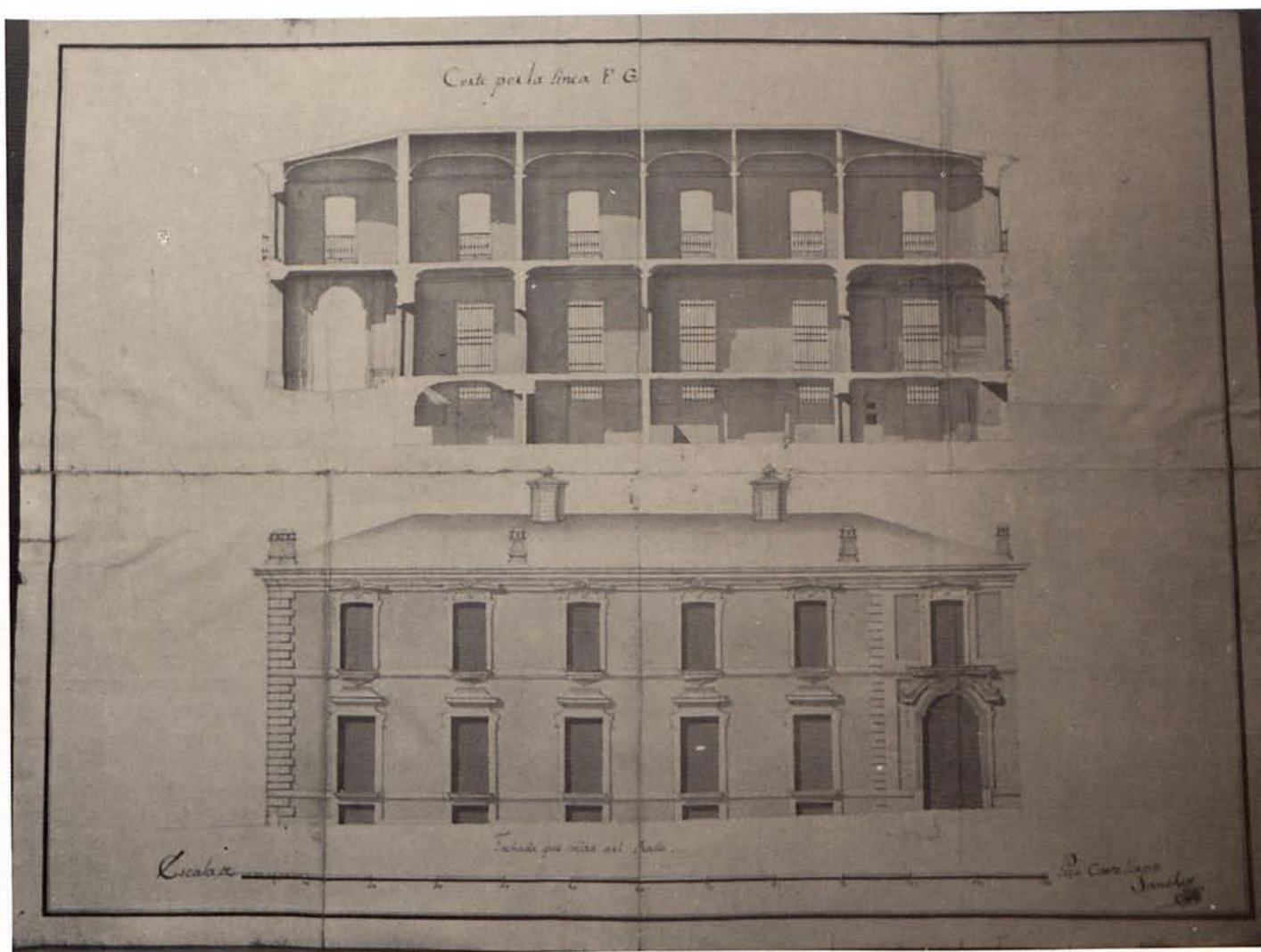
«Turín, 10 septiembre 1783.

Amigo y Señor: Estamos a vueltas con los Archiduques Gobernadores de Milán que no nos los podemos echar de acuestas...»

«... Sin embargo, hablaré a V. M. del asunto de la obra de la casa después de haber visto el dictamen de Prieto, que aunque su pensamiento es tal vez asequible, bien que yo tengo graves dificultades sobre él, que explicaré tal vez en otra ocasión, todo bien considerado, y sin que esto le impida el continuar el

plan si ya lo ha comenzado que yo seré con gusto, por ahora, y por simplificar más las ideas y acomodarme a las circunstancias de mi ausencia y caudales, hablaré ahora de la menor obra posible que se puede hacer y que creo no me arruinará; y sin embargo la casa será habitable. Pudiera desocuparme con una sola cláusula diciendo que se siguiese en todo, y por todo, el plan de la casa que está en el general con colores y con la media caña negra; pero no es fuera del caso entrar en algunas explicaciones. En él verá V. M. que en lo exterior de la casa no se hace mutación ninguna, ni en su elevación ni en abrir nuevas ventanas, etcétera. En el cuarto bajo que es el principal apenas hay otra mudanza (pues si trae alguna otra me explicaré sobre ella cuando trate del cuarto segundo)

que la de mudar algún tabique y la que es de mayor consideración que se reduce a hacer una sola alcoba grande de la alcoba en que dormía el abate Pico, y oratorio. Alguna dificultad podrá tener esta obra, pero no creo que sea insuperable, pues tal vez sucederá que se habrán de fundar los pilares precisamente sobre las puertas que en el soterraneo entran a la cocina, pero a más de que éstas se pueden macizar abriéndoles sus fundamentos si no los tuviesen, me parece que este inconveniente se pudiera evitar con una grande y larga viga que pasare por encima de la alcoba, y de las puertas, y que estribare en los pilares o parte de pared que trace los rincones del cuarto. Yo no sé si V. M. me entenderá aunque yo me explico todo lo que puedo, y el gran gasto de esto se reduce a la mayor longitud de la viga, pues también conviene para que la alcoba sea lo más grande que pueda ser. En el cuarto alto, o segundo, es menester más obra pues se han de perder todos los tabiques, bóvedas, y dejar los cuartos tan anchos como están abajo siguiendo el plan general en la parte que está señalado si no me engaño bajo el nombre de *second etage* o como estuviese; es verdad que entonces siendo los cuartos más anchos parecerán más bajos, pero esto no me importa nada, pues yo no tengo de hacer cabriolas y si mis hijos o sucesores las quieren hacer que se busquen o hagan otra casa. Esto de echar abajo los tabiques y perder las bóvedas se entiende en el siete que hacen la Carrera de San Jerónimo y el Prado, pues lo demás y aun aquellos chirivitiles que están encima, y al lado de la puerta se pueden quedar como están y aún el pabellón que cae al jardín y al Prado. En lo demás se debe seguir el plan, y la obra tal vez más difícil que se ha de hacer en él es la de la escalera secreta de caracol que ha de subir desde junto a la alcoba grande de abajo (que es la de mi mujer) hasta la mía que es el nicho que está figurado arriba, y destruir la otra que está inmediata, pero nada de esto es imposible, y con esto quedará una casa bastante cómoda aunque no magnífica, pero ya estoy cansado de magnificencias. Esta obra como nada se hace al exterior se puede emprender este invierno, pero para que nos podamos entender será bueno que haga V. M. sacar copias de los dos planes alto y bajo, y numerando todos los cuartos tanto en los que quedan ahí como en los que V. M. me envíe, será fácil que nos entendamos en las



Francisco Sánchez: Sección y alzado de la fachada al Prado del Palacio de Alessandro Pico de la Mirandola.

dificultades que puedan ocurrir. Soy también de dictamen que en el verano que viene o cuando se pueda se haga la comunicación igualmente demarcada en el plan general de la casa con las accesorias: en el piso bajo no más que un paso para comunicación: en el alto los cuartos que están señalados, y que yo tenía destinados para secretaría, contaduría y archivos en la esquina, y aún, si parece, se puede hacer encima otro alto. Por lo que toca a las accesorias el Maestro Prieto podrá hacer un plan en el que haya lo más de caballerizas y cocheras que se pueda, y habitación para criados, pero todo esto se puede hacer poco a poco sin derribar una cosa hasta que la otra esté hecha para que en cualquier evento tengamos donde poner la cabeza. Esto basta por hoy y espero que V. M. hallará razonables mis pensamientos. Estimo a V. M. las expresiones que me hace con el motivo de la salud de mi mujer y del chico que continúan bien no habiendo sido nada la fluxión que ha

tenido: reciba V. M. recados de la primera y mande V. M. cuanto quiera a su mayor amigo del corazón.

Señor Marqués de Santiago.»

Como vemos por la carta, el palacio de Pico de la Mirandola apenas sufrió modificaciones en un principio, conservándose lo principal de lo hecho por Francisco Sánchez en la reforma encomendada al «Maestro Prieto», arquitecto que ha de ser el José Prieto aún activo en Madrid en 1809 y a quien Jovellanos cita en sus «Diarios» (5).

Poco tiempo después y, desde luego, antes de 1789 se hicieron reformas más importantes que afectaron a la estructura y aspecto externo de la casa.

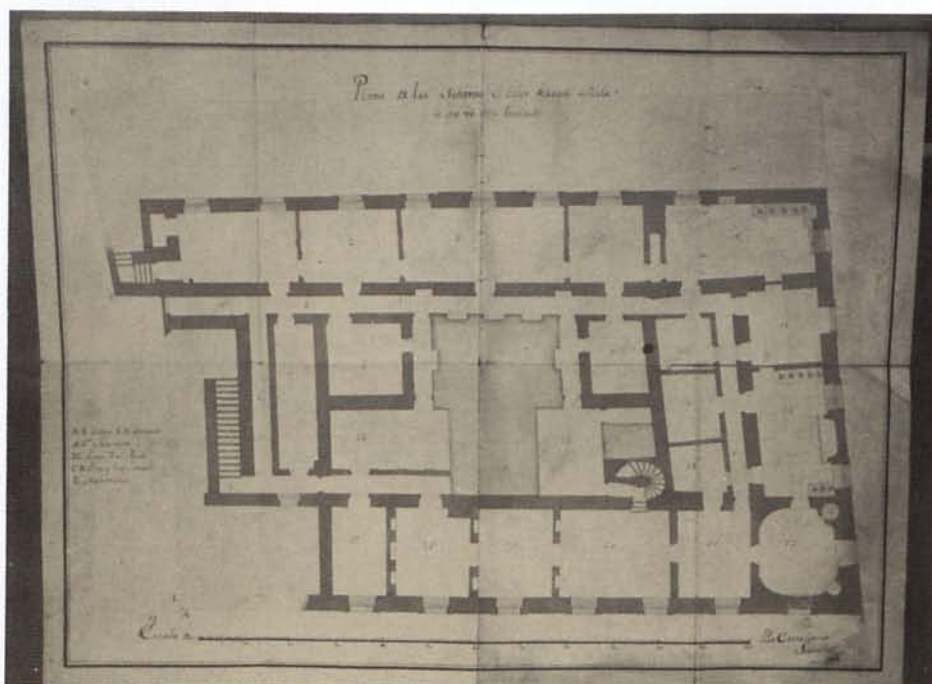
En junta del Ayuntamiento de Madrid celebrada el 8 de junio de 1786, don Juan de Villanueva dio un informe acerca de las condiciones en que se debía conceder la licencia pedida para reedificar las accesorias que daban a la calle del Turco (6).

Quizás la traza de estas accesorias se debiera a Manuel Martín Rodríguez, puesto que el duque en una carta al conde Campomanes, fechada en Madrid el 26 de diciembre de 1789, afirma que: «... no me ha sido posible recoger los diseños de la fachada de mi casa; deben estar en poder del arquitecto que la ha dirigido, don Manuel Martín Rodríguez, que como es notorio se halla gravemente enfermo» (7).

En este año se hicieron reparos con el fin de adecentar la casa para la entrada en Madrid del recién proclamado Carlos IV. Las reparaciones afectaron sobre todo a la fachada que daba al Prado, cuyo revoco estaba en malas condiciones, y, parece, se hizo una verja según diseño de don Juan de Villahermosa.

La obra llevada a cabo por Martín Rodríguez correspondería a lo que quedó recogido en tres plantas y un alzado conservados en el Archivo Villahermosa.

Lo esencial de la reforma debió consistir en la macización del frente



Francisco Sánchez: Planta de sótanos del Palacio de Pico de la Mirandola.

del jardín, creando así una fachada unitaria y un salón cuadrado, al modo italiano, en su centro.

Juzgando por el alzado conservado —en malas condiciones por el incendio que destruyó parte de la biblioteca— la fachada del Prado presentaba un aspecto monótono con frontones triangulares en sus huecos que recuerdan los de la remodelación del palacio de Uceda que ha llegado hasta nosotros.

Aunque el número de balcones sea mayor en el alzado que en las plantas, debe corresponder a una idea para este lado de la casa, ya que la pendiente es la de esta fachada.

Manuel Martín Rodríguez (1746-1823), sobrino de Ventura Rodríguez, estuvo en Italia, fue académico de mérito en 1776, Teniente Director de Arquitectura en 1786 y, en el mismo año, director de la Academia de San Fernando. A través de sus obras como la vecina hoy Real Academia de Jurisprudencia, el Cuartel de San Gil, la Aduana de Málaga o la fábrica de platería de Martínez, desarrolló una arquitectura correcta, académica y fría que, por medio de su reconstrucción de San Gil, enlazaba con Gómez de Mora, como se significa en este alzado entroncado con el primer clasicismo madrileño.

Todos los proyectos y reformas experimentados por la construcción de Francisco Sánchez estuvieron abocados a rememorar el madrileñismo de la arquitectura de la Villa hacia 1600 que, en los años de don Juan Pablo, reactualizaba Juan de

Villanueva. Partidarios y discípulos de Ventura Rodríguez o de Villanueva, todos los que intervinieron realizaron una arquitectura próxima al sentir de este último, como ocurrió con Silvestre Pérez.

El que sería arquitecto de José Bonaparte preparó un proyecto de reforma de la casa del cual, en 1926, se conservaban cinco dibujos, alzado y secciones, y uno de ellos firmado por Pérez el día 15 de marzo de 1783 (8).

En sus alzados, el proyecto de Silvestre Pérez enlaza perfectamente con el MUSEO de Villanueva. No tiene el movimiento de fachadas de éste, pero también sus condicionamientos y destino eran muy distintos.

El problema planteado a Silvestre Pérez es no una construcción de nueva planta, sino una remodelación de lo que seguía siendo, fundamentalmente, el palacio de Pico de la Mirandola. Las dificultades radican en la nueva ordenación de la planta baja, con la colocación centrada del ingreso —frente a la portada desplazada al lado izquierdo del abate—, lo cual origina problemas de circulación, la necesidad de nuevas escaleras y una capilla en vez del pequeño oratorio antiguo.

En el proyecto de Pérez (lám.) se propone la utilización del pabellón izquierdo del jardín para una gran escalera y el espacio comprendido entre éste y su simétrico, para otra no menor. La fachada del Prado se prolongaba pasando a tener, en lugar

de seis, dieciséis huecos, lo cual permitía la creación de dos grandes patios separados por la capilla. Y todo ello acompañado de múltiples cambios en los tabiques interiores.

Los frentes perdían su aspecto rococó para tomar uno severo y noble, muy vilanovino, quizás más acorde con la idea que de un «palacio para un Grande» podía hacerse un alumno neoclásico de la Academia de San Fernando.

A la nobleza de las fachadas contribuían no sólo el cuidadoso estudio de proporciones sino el modo en que se proponían los materiales y su labra: granito y ladrillo, bicromía que evitaba toda monotonía en los severos alzados.

La importancia concedida a la fachada del jardín —característica ya apuntada en el palacio del abate Pico— se acentuaba ahora de forma sutil mediante un frontón coronado por el escudo de la casa mantenido por dos figuras. El símbolo heráldico apoyaba sobre un lado, a caballo del vértice del frontón, quedando visualmente a la misma altura que la línea superior del tejado.

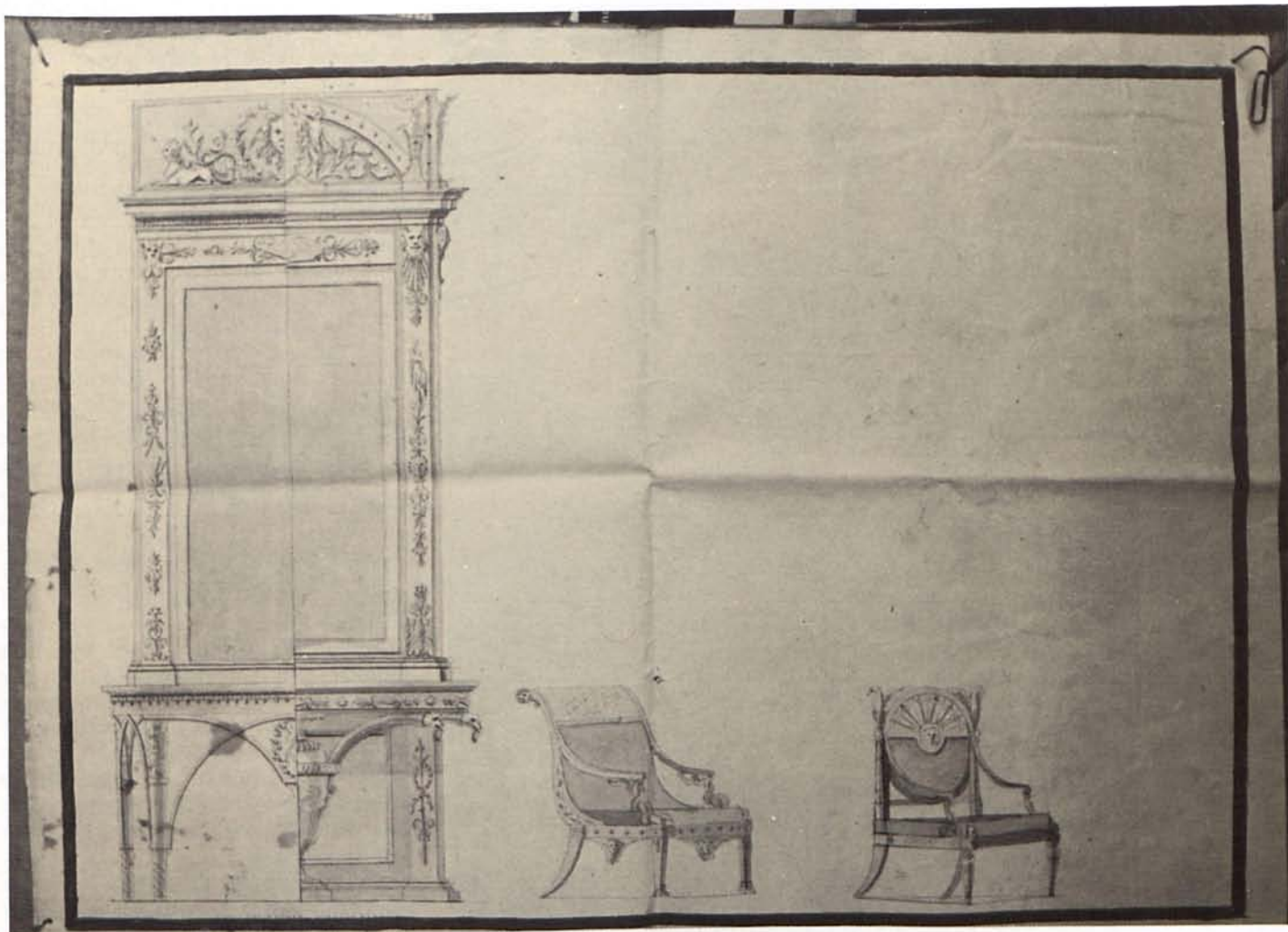
La parte central de este frente, la ornada con el frontón, se adelantaba ligeramente del cuerpo de fachada y su movimiento reforzado por unas gradas a modo del «perron» francés.

Creo que esta influencia europea —la casa abierta al jardín como los duques habían conocido en París y Turín— es la causante de la colocación del escudo y no la vecindad de los Medinaceli, por ser ésta, realmente, la fachada principal.

El ambicioso proyecto de Silvestre Pérez fue rechazado por el duque, quien, como veíamos en su carta, estaba cansado de grandezas y sólo quería una casa digna y cómoda, contentándose con el arreglo de Martín Rodríguez.

Muerto don Juan Pablo la duquesa viuda sintió la necesidad de reformar y agrandar su casa, siendo el motivo más patente para ello la llegada de las reliquias enviadas por el papa Pío VII.

Doña María Manuela había acentuado, si cabe, desde su viudedad su interés por la vida religiosa y las obras de caridad. Los momentos que se vivían eran de grandes dificultades para la Iglesia a causa de la Revolución Francesa. La duquesa se interesó por los católicos de Asia Menor, ayudó a la congregación de Propaganda Fide, a Pío VI, derrocado por la República Romana, y costeó los gastos del cónclave que



Antonio López Aguado: Proyecto de muebles para el Palacio de Villahermosa.

eligió en Venecia a Pío VII. El nuevo pontífice premió los desvelos de la duquesa con el envío de reliquias de la cuna de Cristo, de los cráneos de San Pedro y San Pablo y del cuerpo de Santa Marcelina.

Este es el momento en el que interviene Antonio López Aguado, sucesor de su maestro, Juan de Villanueva, como arquitecto de la Casa de Villahermosa (9).

¿Cuál fue la relación de Villanueva con el palacio madrileño? A juzgar por los documentos conocidos debió limitarse a aconsejar a don Juan Pablo y a dar las licencias, como arquitecto municipal que era, para obras y reparos, y a introducir a su discípulo.

El 26 de marzo de 1805 Aguado presentó un «cálculo del aumento que tendrá la casa antigua por el piso segundo que se ha de construir y el levantamiento de los tres pies del piso principal», y otro «cálculo de lo que ascenderán las obras que se han de ejecutar en el casco de la casa antigua para las variaciones que se

han de hacer, pero que éstos no aumentarán el valor a la finca respecto al estado en que se halla». Ambos cálculos ascendían a la cantidad de 477.705 reales de vellón y entre otros reparos se habla del «aumento que tendrán las puertas, ventanas y vidrieras» y del mayor tamaño de los huecos, de «suelo en la crujía de la nueva capilla», y de cambios de escaleras incluida la principal.

Como vemos, una nueva reforma, no una construcción de nueva planta.

Sin embargo, lo que se hizo fue mucho más importante; y la decisión y comienzo de las obras, inmediatos, puesto que el derribo de la casa de Pico de la Mirándola comenzó en abril de 1805, colocándose la primera piedra del actual palacio —en la futura capilla por expreso deseo de la duquesa— el 5 de diciembre del mismo año.

Lo propuesto en un primer proyecto por Antonio Aguado seguía siendo una ampliación y reforma de la casa del abate Pico, de la que

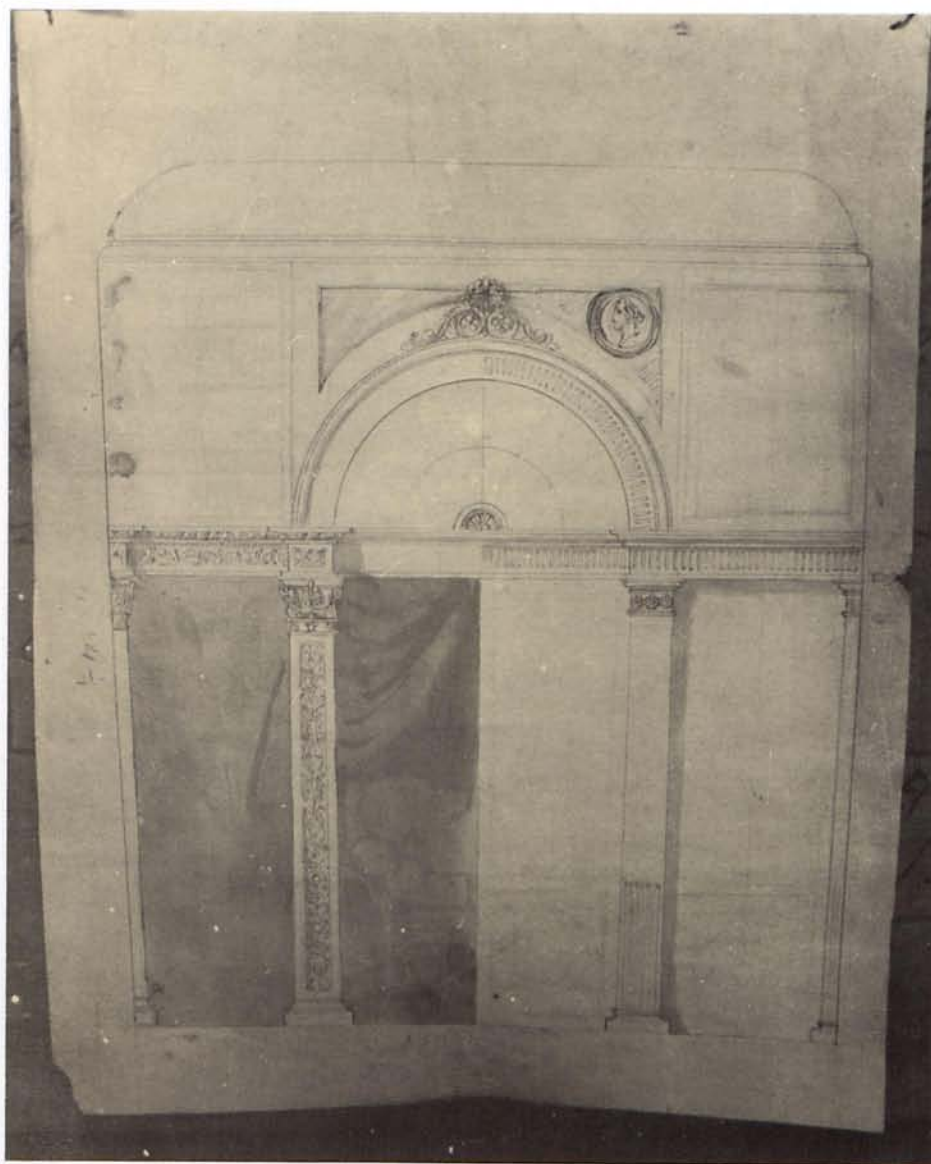
mantenía el ingreso descentrado, la habitación poligonal—ahora circular— en la esquina de la Carrera y el Prado; la escalera, como en el proyecto de Pérez en 1783, ocupaba un espacio del antiguo pabellón.

La casa se prolongaba hacia el jardín, teniendo la fachada al Prado trece huecos, mientras que la del jardín sólo recibía nueve y no se valoraba su parte central —que quedaba sin resalto y con dos peldaños sólo en el hueco central—, estableciéndose la unión con las accesorias por medio de una galería paralela a la tapia del Prado. La capilla, tan importante ahora, quedaba entre dos patios con accesos poco afortunados.

La solución no debió agradar a doña María Manuela y quizá para ganar tiempo se adoptó el viejo proyecto de Pérez.

Las obras se desarrollaron con celeridad y, en poco más de tres años, se gastaron 5.248.618 reales y 31 maravedises (11).

La duquesa y sus hijos volvieron a



Edouard de Lussy: Decoración con alcoba para el dormitorio del Duque de Villahermosa.

su casa a fines de 1807 desde la que habían alquilado a la duquesa de Abrantes en la calle de Alcalá esquina a la del Turco.

A pesar de que se hable de derribo del palacio de Pico y de «reedificación», «nueva casa» y otros términos parecidos, se aprovechó bastante de la casa vieja, como se comprueba por las facturas de diversos artesanos. Entre ellos está Manuel Cogolludo, contratista de la cantería, quien nos suministra datos interesantes, como, por ejemplo, que con posterioridad al 28 de abril de 1805 se desmontó la escalera grande, la mesa de altar del oratorio y su gradería, chimeneas y la puerta principal, la cual, una vez labrada de nuevo, se volvió a asentar pero ya en el centro de la fachada a la Carrera de San Jerónimo, lugar en el que permanece (12).

La escalera y el oratorio son los

dos grandes problemas planteados en la distribución de la casa y que nunca acabaron de resolverse satisfactoriamente.

La escalera se construyó en piedra únicamente hasta el piso principal, continuándose en madera, pero, eso sí, con grandiosas proporciones como sólo podríamos encontrar en muy contados edificios madrileños. Los muros de su cúbica caja aparecían ritmados por hornacinas posiblemente destinadas a recibir esculturas.

La capilla estaba muy bellamente resuelta: un espacio central, cupulado, en forma de cruz griega, al que se accedía bajo un sotocoro para encontrar el altar, al fondo, elevado sobre tres gradas. El carácter doméstico del oratorio se reforzaba mediante el coro-tribuna, accesible desde las habitaciones privadas de la planta principal.

La decoración de la capilla, con el gran lienzo de Maella entre dos candelabros pintados en trampantojo, y los casetones de su cúpula —de estuco modelado, unos, y otros con lienzos también de Maella adornados con ángeles— no tenía por su belleza y fantasía parangón en Madrid.

Las fachadas adquirieron el aspecto clásico y sobrio con el que las conocemos, de una belleza fundada en la proporción y en el juicioso empleo de los materiales, el granito y, ante todo, el ladrillo agramilado de la fábrica de la Real Florida, que causó honda impresión en los escritores madrileños del siglo XIX (13).

En la de la Carrera de San Jerónimo se resalta el eje central por unas cadenas de granito labrado que enmarcan la puerta y el balcón de encima, éste con balustrada de piedra y no antepecho de hierro como sus compañeros.

El pórtico está definido por dos columnas dóricas, apoyadas en unos pedestales, de proporciones absolutamente clásicas que sorprenden en el momento de furor europeo por el «orden de Pesto». Su entablamento sirve de base al balcón superior, sobre el cual campea la inscripción: ANNO DNI MDCCCVI.

En la fachada del jardín sólo se modificó muy ligeramente el proyecto de Silvestre Pérez: pequeñas variaciones en el basamento del escudo y supresión de los angelotes tenantes, sustituidos por unos festones de laurel por el escultor Francisco Javier Meana, quien especificó los metales de los cuarteles según los preceptos del marqués de Avilés (14).

En el frontón leemos lo siguiente: «In eodem loco artis perfectionem et naturae oblectamentum Maria Emanuela Ducissa Villahermosae consociavit». (En este lugar, María Manuela, duquesa de Villahermosa, concertó la perfección del arte y el deleite de la naturaleza.)

El interior fue decorado según los dictados de la más moderna moda en lo que se llamaba «estilo etrusco». Se retallaron las viejas molduras y puertas del abate Pico de la Mirándola, las chimeneas y sus tremoes; se redoró y pintó todo lo que lo necesitaba y se hicieron, es de suponer que para la parte realmente construida ahora, nuevos muebles.

La decoración y el mobiliario fueron diseñados por Antonio López Aguado, quien, una vez más, seguía el camino de Juan de Villanueva y de su condiscípulo González Veláz-

que, a quienes se debe la mayor parte del Aranjuez de Carlos IV.

El archivo Villahermosa todavía conserva alguno de los dibujos de Aguado, cuyos muebles se construyeron por los ebanistas Malacuer y Zaragoza, conservándose en la actualidad en el palacio de Pedrola. Pero la mayoría de los diseños estaban en 1945 en la colección Iñiguez y fueron publicados como obra de López Aguado hijo (15).

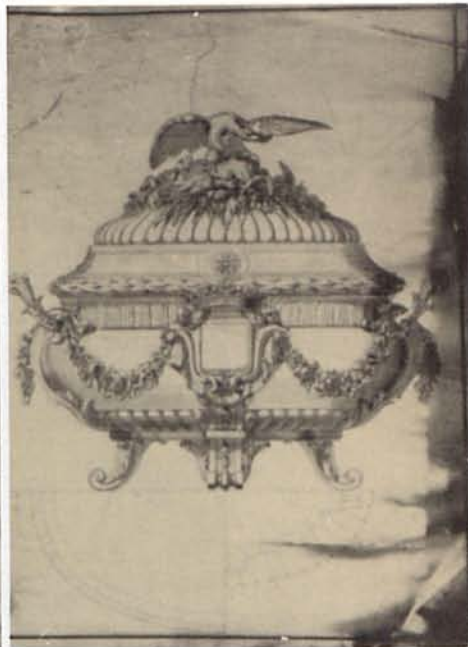
El interior tenía un carácter muy internacional, como se aprecia en las facturas de los artesanos y en los dibujos para un servicio de mesa del famosísimo orfebre parisino Robert Joseph Auguste, en plata dorada, y del que sólo se conserva parte de la cubertería, muy semejante a piezas de este orfebre en el Louvre y el Kremlin (16). Las paredes se recubrían con empanelados de madera pintada y dorada o de telas y papeles pintados, cuyos colores eran alegres y exquisitos, y los muebles hacían juego con los tonos de las estancias. De todas ellas la más bella era el salón de baile, pieza amplísima que tuvo una bóveda decorada con casetones adornados por grandes florones de carácter neoclásico. La «pieza de corte», el «gabinete de la señora», «el salón cuadrado»... hoy sólo nombre pero antes de la invasión francesa testimonio de un Madrid elegante, culto y europeo.

El saqueo y destrucción consiguiente debieron dejar muy malparado al palacio. Se hicieron los reparos necesarios y en 1815 Antonio López Aguado firma una «Planta de la distribución que se debe dar al piso principal de la casa de la Exma Duquesa de Villahermosa».

Lo más notable del nuevo proyecto es el intento de regularizar la planta, superando el escollo del ángulo agudo formado en la esquina Prado-Carrera de San Jerónimo, construyendo una grandiosa escalera en la prolongación de cuyo eje iba la capilla, un salón cuadrado rodeado por columnas y pilastras, y salas más armoniosas que las del anterior estado.

Poco se debió hacer de este proyecto, ni se modificó la capilla ni se construyó la escalera imperial.

El último arquitecto de cierta importancia que intervino en la casa fue un francés, Edouard de Lussy. Lussy fue uno de los primeros arquitectos galos en interesarse, en momentos de pseudogoticismo historicista, por el renacimiento francés y el manierismo. En sus decoraciones



«Pots à oille» dibujos de Robert Joseph Auguste.

empleó columnas adornadas como las del Castillo de Blois en tiempos de Luis XII, capiteles y pilastras pseudorrenacentistas, cariátides, etc.; portadas enmarcadas por órdenes y coronadas por tabernáculos, logías con arquerías, tímpanos esculpidos, medallones con cabezas salientes, etcétera.

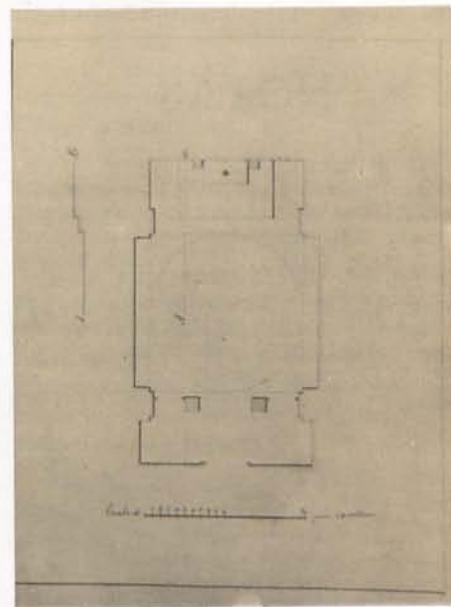
Alumno de Percier en 1808, quizá viniera a Madrid por sugerencia del duque de Angulema. En Francia había realizado obras en Rueil para la Reina Hortensia, y en 1838 levantó el teatro Saint Marcel de París.

Para los Villahermosa realizó obras decorativas como el adorno de la escalera grande, en cuyos antepechos dispuso columnas abalaustradas neorrenacentistas y, sobre las puertas, los mascarones con cabezas típicos de su estilo. Dio, además, dibujos para una muy bella alcoba de gusto aún Imperio para el duque, y numerosas acuarelas con proyectos para el jardín, que pasaba a convertirse en un ameno parque inglés con accidentes naturales y variados pabellones, trabajando también para Pedrola (16).

Después de estos años tras la visita a Madrid, en 1823, del Duque de Angulema con los diez mil hijos de San Luis, quien se alojó en la casa, el palacio conoció otras épocas. Se alquilaban o cedieron algunas de sus partes siendo sus inquilinos instituciones como el Liceo —fundado en 1837 por Hernández de la Vega, Zorrilla, Nicomedes Pastor Díaz, Patricio de la Escosura, Villaamil, Esquivel, Gómez Avrial, Madrazo, etc.—,

que dio comedias, reuniones y fiestas famosas en el salón de baile; el ministro del Perú, Osma; el erudito historiador coleccionista de arte y pintor a ratos don Valentín de Cordera y la marquesa de Squilache.

La reciente transformación de la casa en sede bancaria ha supuesto la destrucción de la monumental escalera y la desaparición de la inapreciable capilla, conservándose únicamente los muros exteriores, cascarón que recibe una cubierta cuya línea ha sido elevada y, además, afeada por una torreta que esconde ascensores, refrigeración y otros servicios. La fachada del jardín ha quedado sustancialmente alterada en



Antonio López Aguado: Planta de la capilla (destruida).



sus proporciones —aspecto éste sustancialísimo en toda arquitectura clásica basada en la eutritmia— al ser enterrada para posibilitar la construcción, bajo el antiguo jardín, de un aparcamiento.

Hoy, el palacio de Villahermosa empieza una nueva etapa en un Madrid muy diferente al que le vió nacer. Esperemos que pueda conciliar, ya que no la naturaleza y el arte, como quiso doña María Manuela, las finanzas con todo lo que de noble hay en el humanismo, en un mecenazgo tan ausente ahora de nuestra villa. Con ello no haría sino continuar su noble, limpio, culto y rico pasado.

NOTAS

(1) Marqués del Saltillo: «Casas madrileñas del pasado», en Revista de la Biblioteca-Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid, 1945, págs. 398-410.

(2) Otto Schubert: «Historia del barroco en España», págs. 442-443. Sobre Sánchez, véase: Llaguno, «Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración», Madrid, 1829, tomo IV, págs. 301-302; Araujo Costa: «El barroco en Madrid», en

Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1943, pág. 117; y el legajo 41, armario I del archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

(3) Sobre los XI duques de Villahermosa, véase: Vicente Ortí y Brull: «Doña María Manuela Pignatelli de Aragón y Gonzaga, duquesa de Villahermosa», Madrid, 1896: Est. Tip. Viuda e hijos de M. Tello, 2 volúmenes. Sobre don Juan Pablo, véase también: Latassa: «Biblioteca Nueva de los Escritores Aragoneses», volumen V, págs. 489 y sigs.

(4) La copia autógrafa de esta carta, tanto como la anteriormente citada, se conservan en el Archivo Villahermosa, en curso de catalogación, y pertenecen a legajos aún no clasificados.

(5) Tomo II, pág. 46. Incluido en el grupo de arquitectos y maestros de obras en el Censo de Madrid en 1809. Véase: Arte Español, 1958, núm. 59, pág. 205. Archivo Villahermosa, leg. 3, núm. T. C. del 5 al 8.

(7) Archivo Villahermosa. Papeles sin clasificar.

(8) Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid, núm. 1.056, pág. 320 y lám. XXXIX.

(9) Sobre lo que sigue véase el libro citado de Ortí y Brull, vol. II, págs. 126-128 y 373-377, y Pedro Navascués Palacio: «Antonio López Aguado, Arquitecto Mayor de Madrid (1764-1831)», en «Villa de Madrid», núm. 33, octubre-diciembre 1971, págs. 84-89.

(10) Archivo Villahermosa, legajo aún sin clasificar.

(11) Archivo Villahermosa: «Prontuario del gasto de la obra de la casa nueva», cuadernillo con resumen de pagos de jornales y materiales a lo largo de 147 semanas.

(12) Archivo Villahermosa: «Cuenta gene-

ral e importe de la cantería que yo, Manuel Cogolludo, tengo colocada en la obra de la Exma. Señora Duquesa de Villahermosa en las tres fachadas de la casa de dicha señora hasta llegar a la cornisa, como así mismo en los dos patios grandes y trabiesa (sic) del portal con expresión de clases, piezas y enguantes.

(13) Véase a este respecto Mesonero Romanos: «El antiguo Madrid», págs. 383-84, y Madoz, «Diccionario», tomo X, págs. 771-772.

(14) La documentación se encuentra en el Archivo Villahermosa. El escudo costó 36.000 reales. Meana, natural de Oviedo, ingresó en la Academia de San Fernando el 27 de abril de 1778 contando 21 años (Pardo Canalís: «Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815», Madrid 1967, página 721).

(15) Las facturas están en el archivo Villahermosa, así como la del escultor. Chianfi, autor de los estucos de la capilla; de los pintores y doradores Manuel Menéndez, Mariano Ponzano, Pablo Sistori; el bronceista Palacios; el tallista Simón Rubio; los tapiceros Fernell; don Pedro Giroud de Villete, director de la Real Fábrica de Papel Pintado, etc.

Sobre los dibujos, véase: Francisco Iñiguez Almech: «El arquitecto Martín López Aguado y la Alameda de Osuna», en Archivo Español de Arte, 1945, págs. 219-228.

(16) Catalogue de l'orfèvrerie du XVII^e au XIX^e siècle au Louvre, París, 1958, núm. 50.

(17) Los dibujos, menos los de la escalera, se conservan en el Archivo Villahermosa. Sobre Lussy, véase: Louis Hauteceur, «Histoire de L'Architecture Classique en France», vol. VI, pág. 313 y la bibliografía por él citada.

FUENTES PUBLICAS MONUMENTALES DEL MADRID DEL SIGLO XVII

Por María del Sol DIAZ Y DIAZ

CON la definitiva instalación en Madrid de Felipe III y su Corte a poco de comenzar la decimoséptima centuria, nuestra Villa pasó de ser una ciudad de segundo orden a ser la capital de España, viéndose así, repentinamente, muy incrementada su población.

Fue entonces necesario atender a un grave problema que se presentaba: abastecer de agua a todo el vecindario dada que la existente era de todo punto insuficiente.

Para conseguirlo se buscaron en primer lugar viajes cuyas aguas pudieran ser conducidas a la ciudad y así, se llevaron a cabo la construcción de: los viajes del Alto y Bajo Abroñigal que abastecerían respectivamente los barrios altos y bajos; el de Amanuel, y el de la Castellana al que se uniría el de la Alcubilla.

Tras las nuevas instalaciones de estos viajes, especialmente los del Abroñigal y la Castellana, Madrid pudo contar con un aprovisionamiento de agua suficiente para atender a la inminente necesidad de dotar a la ciudad de un mayor número de fuentes capaz de abastecerla, persiguiendo además, en varios casos, que se constituyeran como elementos ornamentales de la Villa.

Su construcción, adjudicación de las obras, reformas... eran acordadas

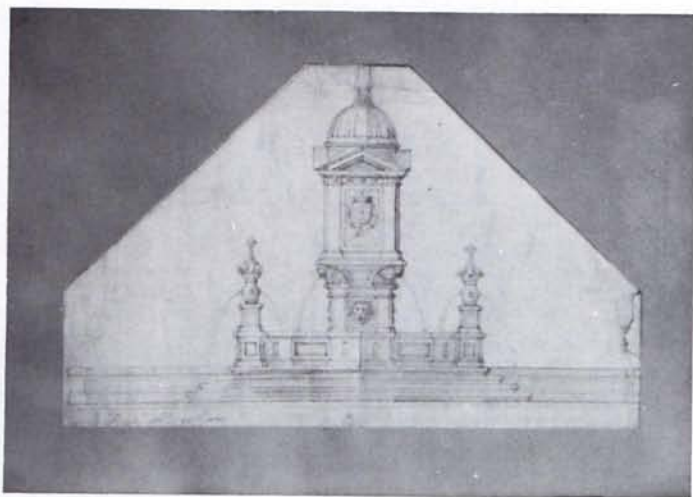
en las Juntas de Fuentes, a cuyo cargo estaban los caudales destinados a estos fines.

A lo largo de este siglo se puede observar una época en la que de manera especial se emprende la construcción de fuentes, siendo ésta la comprendida entre los años 1617 y 1620, en los cuales una serie de ellas son encargadas y comenzadas. De entonces datan las de la Plaza de la Cebada, Plaza de Santa Cruz, Puerta Cerrada, Plaza de las Descalzas, Plaza de San Salvador, Puerta del Sol y fuentes del Humilladero de San Francisco, Calle de Santa Isabel y Calle de Recoletos.

Después de los años veinte sólo se construye, a saber, una fuente pública de cierta importancia: la de la Plaza de Santo Domingo, en 1637.

Así pues, como vemos, la ubicación de la mayoría se encontraba en el centro de las plazas por ser estos unos lugares más amplios, de mayor concentración de gente y considerarse dignos de ser ornamentados de una manera especial.

Algunas de ellas, aunque las menos, se hicieron sobre trazas y condiciones de maestros españoles, así, a Juan Gómez de Mora se deben la de la Plaza de la Cebada y Plaza de Santa Cruz y a Juan de Aranda y Juan Fernández la de la calle de



Número 1.—Fuente de la Plaza de la Cebada. Dibujo con la inscripción de Alonso Cano. (Museo Municipal de Madrid.)

Recoletos, en todas las cuales, si bien ya es evidente el estilo barroco característico de esta centuria, se trata todavía de un barroco de líneas contenidas dentro aún de la tradición postherreriana.

Pero la mayor parte de estas fuentes, como veremos, fueron realizadas sobre las trazas y condiciones de un artista de origen florentino, Rutilio Gaci † 1634) y varias de las esculturas de sus remates parece que eran también de procedencia italiana, pues fueron encargadas a otro florentino: Ludovico Turqui.

La intervención de estas manos extranjeras, procedentes de Italia es explicable si tenemos en cuenta que la escultura de carácter mitológico

era prácticamente inexistente en la España del siglo XVII y que allí había mayor tradición en la construcción de fuentes de carácter monumental.

El estilo de las que se deben a su mano era eminentemente barroco, presentando en ocasiones unas formas exuberantes, como ocurría en las fuentes de la Puerta del Sol y la de la Plaza de San Salvador, conseguidas por la dinamicidad de la arquitectura, la policromía lograda por la utilización de diversos materiales y los juegos de luces y sombras, y la abundante ornamentación.

Sin embargo, tales y tan evidentes avances estilísticos no se manifestaban en las esculturas de sus remates,

las cuales, si bien ya mostraban algunas innovaciones del nuevo estilo, como la preocupación por la luz, o por darles una cierta dinamicidad, por lo común tenían todavía un carácter eminentemente clasicista.

Tras esta visión de conjunto de las fuentes madrileñas de la decimoséptima centuria, pasaremos ahora a hacer un estudio de cada una de ellas en concreto.

FUENTE DE LA PLAZA DE LA CEBADA

Esta fuente estaba ubicada en la plaza que indica su nombre, lugar destinado al comercio de granos, tocino y legumbres, lo que probablemente, explica su emplazamiento en uno de sus lados y no en el centro, como era lo usual, ya que con ello se conseguía en dicha plaza, mayor amplitud y facilidad de movimiento.

La realización de esta fuente fue encargada en 1617 a Juan Gómez de Mora.

Actualmente se conserva de ella un dibujo con una antigua inscripción de Alonso Cano, no obstante éste no se debe a su mano pues, como ya afirmaría Bonet Correa en su artículo «Alonso Cano y el urbanismo español de su época», «su estilo, casi escurialense, es anterior al de Cano» a quien se le atribuyó erróneamente en algunas ocasiones (1) (foto 1).

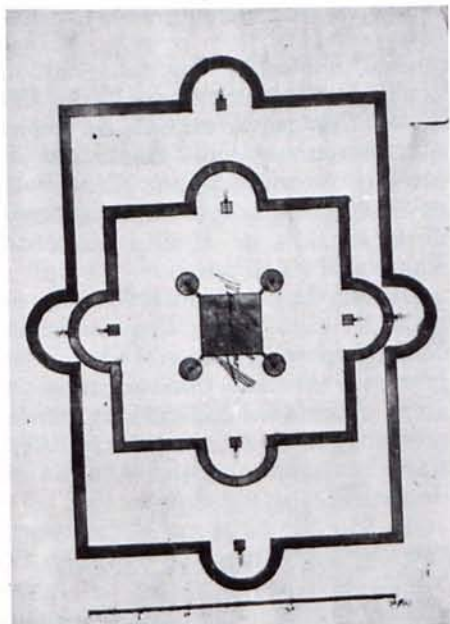
Su realización sería llevada a cabo por el alarife Pedro de Pedrosa y por Martín Gortairy, maestro de cantería, ordenándose para ello los preparativos el 6 de julio de 1618 (2).

El 5 de julio de 1619, el veedor de fuentes Gabriel López, ordenó a Martín Gortairy que hiciese un modelo de madera para «los cuatro pedestales que llevaría» (3) afirmando éste en un documento de 1624 haberlas ya realizado (4).

La siguiente noticia que de la fuente tenemos data de 1676, fecha en que el pilón se encontraba bastante deteriorado. En vista de ello y, por otra parte, de la conveniencia de reducir su tamaño el 9 de octubre de dicho año, la Junta de Fuentes da su conformidad para hacer otro nuevo lo que comunica al Consejo, el cual el 9 del 2 de 1677 decide que se ejecutara aquella obra. El proyecto de este nuevo pilón estuvo a cargo de Manuel del Olmo, Maestro Mayor de Fuentes, y por medio de él hemos podido deducir las medidas que en planta tuvo en un principio. El árbol, formado por dos cuerpos cúbicos,



Número 2.—Fontaine et place de la Zeuade à Madrid. (Grabado al aguafuerte de hacia 1665, por Louis Mennier.)



Número 3.—Fuente de la Plaza de la Cebada. Proyecto de Manuel del Olmo para su nuevo pilón. (Archivo de la Villa.)

rematados por un frontón triangular a cada lado sobre el que se elevaba una cúpula gallonada con una figura mitológica en su cúspide, se levantaba sobre un basamento de 5,7 pies de lado, medida que era semejante al diámetro de los tramos semicirculares que se encontraban en el centro de cada lado del pilón. Este, por su parte, medía 43,3 pies de largo por 30 pies de ancho (Foto 2).

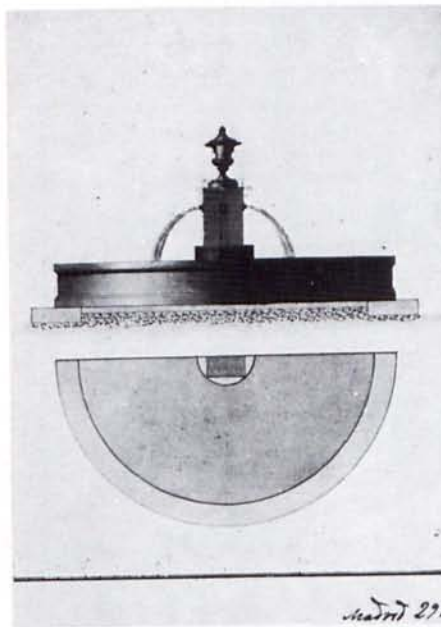
El segundo pilón sería de planta cuadrada y tenía 22,5 pies de lado (5) (Foto 3).

El 18 del 1 de 1693, Jacinto de la Piedra, maestro cantero, se ofreció a hacer un cerco de piedra a la fuente por 5.196 rs. y darlo terminado aproximadamente en tres meses (6).

En el siglo XVIII la fuente vuelve a ser objeto de nuevas obras y tras varios años sin funcionar, el 24 de enero de 1754, Juan Bautista Saqueti da noticias del mal estado en que se encontraba y la necesidad, entre otras cosas, de reducir el pilón en cuadrado, quitar las cuatro pilas-tras que en él había, así como dos de los cuatro pilares, ajustar las subidas y bajadas de agua y embetunar y grapar todo correctamente.

Esta obra la realizó el maestro cantero Pedro Fol por 3.614 rs. y 10 mrs., teniéndola concluida ya en abril (7).

Esta fuente fue demolida, debido a su mal estado, por orden del Ayuntamiento del 27 de marzo de 1840, siendo construida otra ese mismo año sobre los diseños del arquitecto de Fontanería don Pedro Ayegüi (8) (Foto 4).



Número 4.—Proyecto de Ayegüi para una nueva fuente en la Plaza de la Cebada. (Archivo de la Villa.)

FUENTE DE LA PLAZA DE SANTA CRUZ

Esta fuente, que se encontraba en el centro de la plaza que su nombre indica, es denominada también Fuente de la Plaza de la Provincia, Fuente de la Cárcel de Corte y Fuente de Orfeo (Fotos 5, 6).

En 1617, Juan Gómez de Mora redactó las condiciones para su construcción, las cuales en síntesis decía que se habría de:

Hacer una cepa de cal y piedra menuda hasta la superficie de la tierra.

Solar con piedra berroqueña toda la fuente.

Erigir sobre este cimient ocho antepechos, con desagüaderos, en forma de ochavo, con dos grapas de hierro cada junta.

Levantar en medio del ochavo un cuerpo de 5 pies en cuadrado y 3,5 de alto. Sobre él se levantarían los cuerpos sobre los que iría todo el ornato de pilastras, roleos, recuadros, veneras, grutescos, hojas, mascarones, nichos, escudos, leones y la figura de remate como mostraba la traza.

Poner tras cada antepecho una pieza ochavada, medio pie más bajas que estos para asentar los cántaros (al margen pone sólo 4 piedras).

Hacer dos gradas y realizar todo en piedra blanca y granimenuda y en conformidad con Gómez de Mora y personas del Consejo.

Poner caños de bronce, armas y letreros (9).

La obra se remató en Gaspar Ordoñez el 9 de mayo de 1617, el cual



Número 5.
Fuente de la Plaza de Santa Cruz. Album fotográfico de 1864. (Archivo de la Villa.)



Número 6.—Fuente de la Plaza de Santa Cruz. Grabado de la serie de Meniner. (Museo Municipal de Madrid.)



Número 7.—Escultura de Orfeo.

se había obligado a hacerla en tres meses, poniendo los materiales y oficiales por 1.550 ducados que se le pagaría en cuatro pagas iguales.

El 26 de junio de 1617, éste tras-pasó este encargo privadamente a los maestros de obras Juan de Chapi-tel y Alduayn y a Martín de Azpi-llaga.

La fuente ya estaba concluida en enero de 1618, siendo reconocida el 6 de junio de 1618 por Juan Gómez de Mora, quien dice se ajustaba a las condiciones que previamente les

diera, habiéndose hecho además al-gunas demasías por valor de 4.510 rs. Estas quedaban especificadas en la tasación que el 8 de junio del mismo año hicieron los alarifes Juan Díaz y Pedro de Pedrosa. De ellas las más notorias eran: un enlosado alrededor de la fuente, los 4 escudos de armas reales hechos en mármol; 4 escudos de armas de la Villa, cien letras que llevaba el cuerpo bajo y una peana para la figura (10).

En 1782 el pilón sería sustituido

por otro más ancho y de planta ochavada (11).

Esta fuente fue suprimida tras un acuerdo del Ayuntamiento, el 1 del 12 de 1869, y la estatua de Orfeo que la remataba fue trasladada al Museo Arqueológico Nacional, donde hoy se encuentra, por decreto de la Alcaldía de Madrid en 11 de marzo de 1905 (Foto 7).

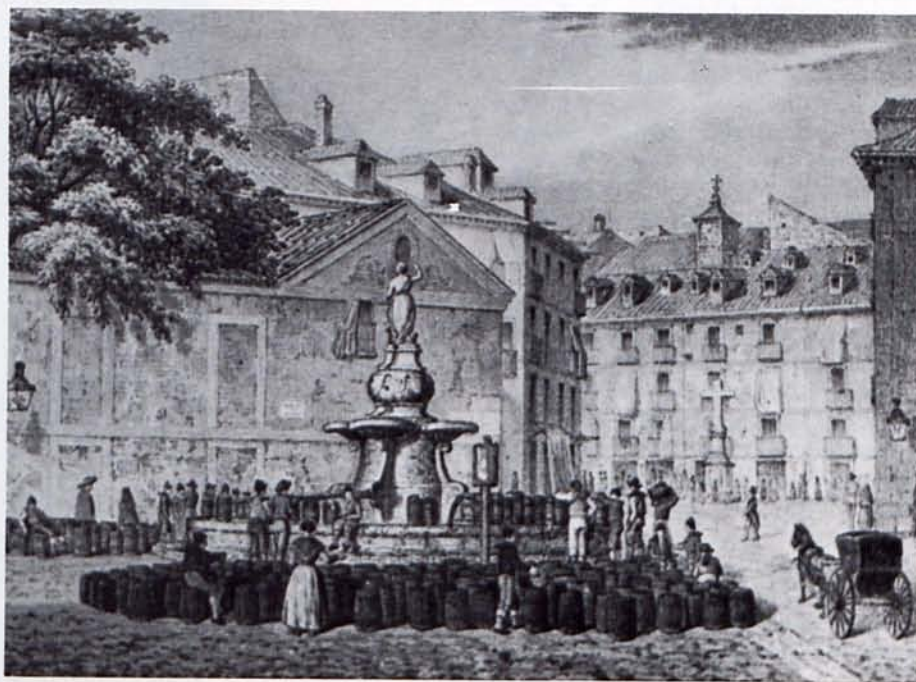
De ella hoy se conserva un gra-bado del siglo XVII y una fotografía de 1864, pero el primero considera-mos está un tanto fantaseado, pues no se ajusta a las condiciones como, sabemos, lo hizo la fuente una vez concluida salvo en los detalles ante-riormente especificados.

FUENTE DE PUERTA CERRADA

Este nombre, así como el de Fuente de la Plaza de Juan de Ocón, aludían al lugar donde se encon-traba, y las de Fuente de Diana y Fuente de los cartelones, por los que también era conocida, lo hacían res-pectivamente a la escultura de su remate y a su abundante decoración a base de cartelas (Foto 8).

Las condiciones y los modelos para su realización fueron hechos por el escultor italiano Rutilio Gaci.

El 24 de abril de 1618 el escultor Antonio Riera, se ofreció a ejecu-tarla por 3.000 ducados o, por 3.500 si hacía algunas mejoras, a no ser que se le adjudicara esta obra junto con la construcción de la Fuente de la Plaza de las Descalzas, en cuyo caso haría ambas por 6.300 ducados o por



Número 8.—Fuente llamada de Diana y de los cartelones. Litografía de mediados del siglo XIX. (Museo Municipal de Madrid.)

7.000, si introdujera algunas demás.

Sin embargo, la construcción de estas fuentes se remató el 23 de mayo de 1618 en el maestro cantero Francisco del Valle que las realizaría por 5.300 ducados si las hacía en piedra berroqueña y por 6.300 si en mármol.

En 1621 redactó una memoria de lo que había realizado en la fuente, solicitando a Miguel del Valle, maestro de obras y alarife de la Villa, lo midiera y tasare, lo que lleva a cabo el 9 de febrero de dicho año.

A través de ambos documentos nos queda constancia de lo que había ejecutado, consistiendo principalmente en la construcción del árbol, en el centro de un pilón de base circular, en piedra berroqueña constituido por un basamento y dos grandes cuerpos, presentando el segundo de ellos una decoración a base de cartelas de mármol blanco y ocho escudos. Sobre él fueron ejecutadas 4 tazas de mármol y encima una compleja peana compuesta sucesi-

Número 9.
Escultura de Diana
en la Fuente de la
Plaza de la Cruz
Verde.



vamente por: una losa de piedra berroqueña labrada, una sección esférica y lo que sería la peana propiamente dicha, adornada con cartelas y letreros en losas cuadradas de mármol negro sobre la que cargaría la figura que remataba el conjunto. Rodeándola se colocaría un bocelón para la recogida de las aguas. El

costo de este trabajo ascendía a 5.416 rs. (12).

Para hacer éste trabajo Francisco del Valle se había asociado con Juan de Chapitel y Martín de Azpillaga (13).

La fuente llevaría también ocho mascarones, que eran sendos caños de vecindad, hechos en bronce, cu-



Número 10.—Fuente de la Plaza de San Salvador. Cuadro anónimo de la segunda mitad del siglo XVII. (Casa de Cisneros. Sala de visitas de la Alcaldía Presidencia.)



Número 11.—Fuente de la Puerta del Sol. Grabado de la serie Meniner de hacia 1665. (Museo Municipal de Madrid.)

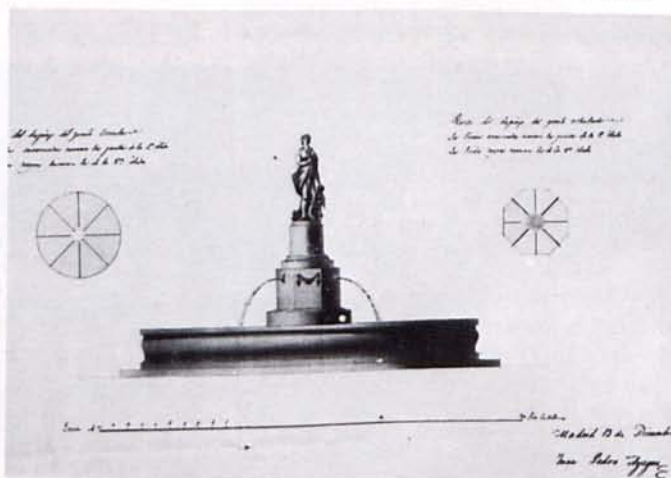
yos vaciados fueron hechos por Antonio Riera (14) y su fundición fue llevada a cabo por Pedro Costas.

Posteriormente la fuente fue rodeada por un cerco con ocho antepechos realizado por Martín Gortairi, que fue tasado el 19 de junio de 1624 en 3.111 rs. (15).

El conjunto estuvo rematado por una escultura de Diana que fue encargada a Ludovico Turqui.

En 1748 el pilón fue hecho de nuevo por 2.396 rs., por el maestro cantero Pedro de la Piedra, debido al mal estado en que se encontraba (16).

Número 13.
Proyecto de Ayequi para la nueva fuente de la Plaza de las Descalzas. (Archivo de la Villa.)



Número 12.—Fuente de la Puerta del Sol. Grabado del siglo XVIII. (Museo Municipal de Madrid.)

En 1792, la fuente debía hallarse sumamente deteriorada y, tras la recomendación que diera Juan de Villanueva, el 9 de febrero de este año, la Junta decide se haga de nuevo en los mismos términos en los que se hallaba, lo que tendría un costo de 5.000 rs. (17).

Permaneció en su primitivo lugar hasta 1849 en que se decidió suprimirla y hacer otra nueva con depósito en la Plaza de la Cruz Verde, donde sería trasladada su escultura de remate (18) (Foto 9).

FUENTE DE LA PLAZA DE LAS DESCALZAS

En 1618, se pensó construir en aquella plaza una fuente llamada también Fuente de los delfines y Fuente de la Plaza de San Martín.

De ella no conocemos las condiciones, pero sabemos que Rutilio Gaci las redactó e hizo el modelo.

El 24 de abril de 1618, Antonio Riera se ofreció a ejecutarla por 3.400 ducados, ajustándose a las condiciones, pero proponía hacer ciertas mejoras como raspar los dos cuerpos, que tendría, de piedra berroqueña, hacer las cuatro cartelas de los delfines y las tazas de mármol de San Pablo y las otras cuatro cartelas que llevaría de mármol de Génova, costando así esta obra 4.000 ducados.

No obstante, como ya se vió al estudiar la Fuente de Puerta Cerrada, este trabajo se adjudicó el 23 de mayo de 1618 a Francisco del Valle quien se asoció con Juan de Chapitel y Martín de Azpillaga.

El 21 de junio de aquel año, Juan de la Torre se obligó a hacer la talla y escultura de la fuente por 400 ducados, ateniéndose a las condiciones dadas por Gaci y siéndole entregada

previamente la piedra con que se habría de realizar.

Si bien la construcción de esta fuente fue comenzada, sería posteriormente interrumpida de forma definitiva, llegándose sólo a hacer la cepa, la labra de 16 piedras para las gradas y de los antepechos y el taller para la labra, lo que fue valorado el 9 de febrero de 1621 por Miguel del Valle, alarife de la Villa, en 2.000 rs. (19).

FUENTE DE LA PLAZA DE SAN SALVADOR (Foto 10)

Esta fuente fue también conocida como «Fuente de la Plaza de la Villa» y «Fuente de los leones».

Las trazas, los modelos de madera y cera y las condiciones para su construcción fueron realizadas por Rutilio Gaci en 1618. Estas últimas las redactó junto con las de la Fuente de la Puerta del Sol, siendo las mismas para ambas hasta el segundo cuerpo y, en ellas se decía que se habría de hacer:

Una cepa de 23 pies de ancho, macizada con cal y piedra menuda con el encañado, que llegaría hasta cuatro dedos más bajo del nivel del suelo.

Un arca de ladrillo.

Dos gradas en forma de ochavo

asentadas sobre la cepa, y alrededor de éstas se colocarían unas losas de 4 pies de ancho y 12 dedos de grueso.

Unos antepechos también en ochavo, de 3 pies de alto y 1 1/4 de grueso o lo que fuera necesario, con las juntas bien engrapadas.

Un pedestal en el centro del pilón hasta la altura del agua.

El segundo cuerpo de 3 pies de alto y 7 de grueso aproximadamente despiezado en 4 piezas.

El tercer cuerpo de cuatro pies de alto despiezado como el anterior con las juntas bajo las cartelas.

El cuarto cuerpo de 5 pies de alto ejecutado en dos piezas con las juntas bajo las cartelas. Este cuerpo iría desde las tazas hasta el remate de las armas reales y su remate es un bocel.

El último cuerpo de dos pies de alto, de una pieza y con una caja para asentar la figura.

El conjunto de la obra de piedra blanca, dura y granimenuda de Becerril o Cereceda.

Los cuatro cartelones grandes que irían bajo la cabeza de los leones de mármol de Estremoz y éstas últimas de bronce.

Las jarras y las tazas que iban encima de mármol negro de los Montes de Toledo.

Las cuatro tarjas del segundo cuerpo y los cuatro óvalos grandes con sus mascaroncillos, de mármol blanco de Génova o Estremoz y los escudos de la Villa irían encima hechos «de lo mejor».

Las cuatro cartelas y sus máscaras que caen sobre las tazas también de mármol blanco de Estremoz.

Los cuatro escudos reales del cuarto cuerpo del mismo material.

Las cuatro cartelas del postrer cuerpo de mármol negro de los Montes de Toledo y las bolas de mármol blanco; los cuadros de mármol de este mismo color y los óvalos de mármol negro.



Número 14.
La Mariblanca en la fuente de la Plaza de las Descalzas. Album fotográfico de 1864. (Archivo de la Villa.)



Número 15.
La Mariblanca en el Paseo de Recoletos.



Número 16.—Otra vista de la Mariblanca en el Paseo de Recoletos.

Un palenque blanqueado con el dibujo en grande.

Esta obra se debería tener acabada en ocho meses y traer los oficiales necesarios, y se abonaría su costo en cuatro pagas (20).

La realización de esta fuente fue llevada a cabo por Antonio Riera y Francisco del Río, quienes provisionalmente la terminaron el 15 de mayo de 1620 pero, sólo en 1621 la concluyeron de forma definitiva y el 25 de mayo de este año fueron tasadas, por el visitador de fuentes Gabriel López y por Juan de Chapitel, algunas de las demasías que en ella se habían hecho en 11.561 rs. Entre

ellas cabría citar el hacer algunas cartelas, escudos y tarjetas que habrían de ser de mármol de Estremoz, de mármol de San Pablo y de Génova y el poner una peana de mármol para la figura. Esta última sería quitada después pasando a propiedad de la Villa.

Junto con Antonio Riera y Francisco del Río otros varios maestros intervinieron en la realización de esta fuente y, así, junto con este último hace Juan de Chapitel los dos pilones que sucesivamente tuvo.

El 15 de octubre de 1620 ambos maestros se ofrecen a hacer el pilón de esta fuente y el de la Puerta del

Sol conforme a la planta dada por Gaci y a las condiciones de la Junta de Fuentes quien lo cotizaba en 10.000 rs. La escritura de obligación fue firmada en 19 de octubre del mismo año.

Sin embargo, este primitivo pilón parece ser que resultaba pequeño por lo que la Junta de Fuentes del 7 del 12 de 1620 decide hagan estos maestros otro mayor. Este estaba ya concluido en mayo de 1631, siendo tasado el día 23 de dicho mes por Gabriel López y Francisco Mendiábal, cantero, en 9.262 rs. (21 y 22).

La fundición de los elementos de bronce que tenía esta fuente la realizó el latonero y cerrajero Pedro Costas, quien los tenía concluidos en 1620 y su dorado corrió a cargo de un platero llamado Adán.

Su árbol, de estructura piramidal de base cuadrada, estaba rematado por una figura de mármol que había sido encargada a Ludovico Turqui (23).

En 1638, Eugenio Montero, maestro cantero asentó en ella un escudo (24).

Esta fuente fue demolida debido a su mal estado a mediados del siglo XVIII siendo sustituida por otra.

FUENTE DE LA PUERTA DEL SOL (Foto 11)

Esta fuente, ubicada en el lugar donde indica su nombre, es también conocida como fuente de «las arpias», «de la Mariblanca», y «del Buen Suceso».

Las trazas para su construcción fueron hechas en 1618 por Rutilio Gaci, quien como ya se dijo, redactó las condiciones de esta fuente junto con las de la Plaza de San Salvador, siendo las mismas para ambas hasta el cuerpo que salía del agua. A partir de aquel basamento la ejecución de ésta se debía de hacer:

El primer cuerpo de 3 pies de alto y 7 de ancho; el segundo de 4 pies de alto con las juntas bajo las cartelas, el tercero de 5,5 pies de diámetro, todos ellos despiezados en cuatro partes, y el cuarto de 2 pies de alto, de una pieza y con machiembrados para colocar la figura que le habría de rematar.

Los primeros cartelones de mármol negro de los Montes de Toledo; las tazas, de un pie aproximadamente de grueso, y las arpias, que caen encima con los pechos agujereados para la salida del agua, de mármol blanco de Estremoz; las máscaras

para el agua de bronce; las cartelas que habría sobre las arpias de mármol negro de los Montes de San Pablo; los vasitos de remate de mármol blanco; los escudos de armas de la Villa del primer cuerpo, los letreros cuadrados y tarjas que están encima con los mascarones que echan agua, los caracoles que hay entre las arpias y los escudos de armas reales, de mármol blanco de Estremoz y los cuadrados y óvalos del último cuerpo serían respectivamente de mármol blanco y de mármol negro de San Pablo.

Un palenque blanqueado para hacer el dibujo en grande.

La obra debería ser acabada en cuatro meses y se pagaría el trabajo en cuatro veces.

El 23 de junio de 1618 Martín Gortairry se ofreció a hacerlo por 4.500 ducados y darla acabada en diez meses, sin embargo, el 7 de julio del mismo año la obra es adjudicada, junto con la de la Fuente de la Plaza de San Salvador a Antonio Riera y Francisco del Río por 6.700 ducados (25), dándoseles el 11 de septiembre los modelos a los que debía ajustarse su ejecución (26).

En su construcción también intervendría un tal Guillem de Bona, quien en una memoria que redactara de su trabajo en la fuente dice que había hecho los cuerpos conforme al modelo de Gaci, una peana de 2 1/2 pies de diámetro y 1 1/4 de alto y otras de 3 pies y 6 dedos de diámetro.

Que había levantado 4 dedos el primer cuerpo y volvió a labrar las cartelas por la parte de abajo, y que había realizado cuatro cartelas de mármol de Génova, más había traído a su costa de la Casa del Ayuntamiento la figura que remataría la fuente y la había colocado (27).

El hacer del pilón y las gradas de piedra berroqueña corrió a cargo de Francisco del Río y Martín de Azpilaga, por haber muerto Juan de Chapitel con quien en principio se comprometiera a hacerlo ajustándose a las condiciones dadas por la Junta de Fuentes y la planta hecha por Gaci el 15 de octubre de 1620 (28) (29).

La obra de labra estuvo a cargo de Riera quien en 1621 se ofrece hacer de mármol negro de los Montes de Toledo el cuerpo central, pero no tenemos noticias de que esto se llegara a ejecutar (30).

En 1623, el escultor se ofrece a hacer la obra de bronce de la fuente, consistente en cuatro máscaras

grandes, los mascaroncillos de las tazas y los pies de las bolas en 1.000 ducados (31). Sin embargo, las condiciones para la fundición de estos bronceos no se redactarían hasta 1625, en las cuales se decía se habrían de hacer los primeros cuatro caños con figura de mujer, doce mascarones para las cuatro tazas, tres en cada una, cuatro pirámides para asiento de cuatro bolas y todo ello sería dorado posteriormente.

El 12 de junio de este año, el platero Juan de Arce se obligó a hacer este trabajo por 9.000 rs. y el 1 de julio, Riera se ofrece a hacerlo por 8.500 rs. siendo definitivamente rematada en él el 9 de junio de 1625 (32).

El dorado de toda la obra estuvo a cargo de Juan de Arce quien en 1630 redacta la memoria de las demasías que había hecho y en ellas dice haber dorado cuatro caños grandes, ocho caños de los mascarones que había sobre las tazas, y los cuatro pies de las bolas y haber hecho el modelo, torneado y dorado de cuatro caños de emperadores y ocho caños de arpias (33).

La fuente fue rematada por una figura de mármol blanco conocida como la Mariblanca encargada a Lu-

dovico Turqui junto con cuatro escudos del mismo material, por lo que se le pagaría 4.000 rs.

El 6 de junio de 1726, el Maestro Mayor de Fuentes Pedro de Ribera comunica a la Junta de Fuentes el mal estado en que ésta se encontraba la cual decide se prepare lo que fuera necesario (34). En un documento fechado en 1727, el maestro de cantería Juan de Rebuelta, comunica tener terminada la obra de reparo y reedificación de esta fuente, siendo el 16 del 12 del mismo año medida y tasada en 15.500 rs. por Pedro de Ribera, sobre cuyas trazas se había hecho. Este afirma que Rebuelta había deshecho y vuelto a construir el árbol poniendo piedra berroqueña nueva, el pilón que hizo más ancho, relabrado el suelo y las gradas, labrado adornos de piedra blanca de Colmenar y mármol de San Pablo, relabrado y ajustado toda la piedra y mármol de Génova que tenía dicha fuente (35) (Foto 12).

La fuente así rehecha volvería a estar rematada por la Mariblanca.

El 15 de marzo de 1781, Ventura Rodríguez notifica a la Junta de Fuentes la necesidad de construir un nuevo pilón, debido al mal estado en que se encontraba, cuyo coste as-



Número 17.
Eudimión en la
fuente de la Plaza de
Lavapiés. Album
fotográfico de
fuentes, 1864.
(Archivo de la Villa.)



Número 18.—Escultura de Endimion. Museo Municipal de Madrid.

cendería a 17.300 rs. Esta da su aprobación, así como también haría el Consejo, el 25 de julio.

Este trabajo corrió a cargo del maestro cantero Domingo Pérez, el cual, en julio de 1782 lo tenía ya concluido (36).

La fuente estuvo en la Puerta del Sol hasta que el 4 de diciembre de 1838, la Comisión de Fuentes decide se quite por estar en muy mal estado y constituir un estorbo y se hiciera otra más sencilla, aprovechando el pilón y la figura de ésta, en la Plaza de las Descalzas. Para ello el arquitecto Juan Pedro Ayegui presenta las condiciones y proyectos el 8 y 13 de diciembre de 1838 respectivamente (Fotos 13-14).

El 17 del mismo mes se encargó a Manuel Abascal, por la cantidad de 30.000 rs., la demolición de la fuente y la conducción de los materiales útiles a aquella plaza (37).

En 1892 se suprimió esta fuente y la Mariblanca fue llevada a los almacenes de la Villa, colocándose

luego, en 1914, en el Parque del Retiro. Posteriormente, estuvo en el Museo Municipal de Madrid hasta que en diciembre de 1969 fue sacada de allí para ponerla en su actual emplazamiento en el Paseo de Recoletos (Fotos 15-16).

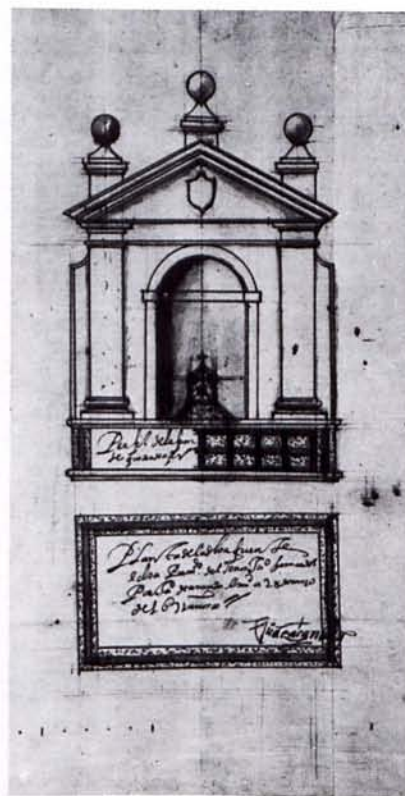
FUENTE DEL HUMILLADERO DE SAN FRANCISCO

Esta fuente es también conocida como «Fuente de la Puerta de Moros» y «Fuente de Endimión» haciendo este nombre alusión a la figura de su remate.

La primera noticia que acerca de ella tenemos data del 7 de diciembre de 1620 en que Gabriel López dice que ha puesto «nivel fijo» para esta fuente, subiendo desde el más bajo empedrado 9 pies y habiendo dado advertencia de ello a Rutilio Gaci y Martín Gortairy (38), a quienes probablemente se deberían respectivamente las trazas y condiciones, y su ejecución.

Parece ser que las obras se interrumpieron y fueron después continuadas en 1635, año de que data la siguiente noticia que de la fuente tenemos. En efecto el 5 del 11 de 1635, la Junta de Fuentes acuerda que al maestro cantero Eugenio Montero, se le diesen 1.500 ducados para que acabara la obra de cantería de la fuente en seis meses, a partir de la escritura.

En 1638 dicho maestro solicita al



Número 19.—Proyecto de la Fuente de Recoletos (Archivo de la Villa.)

veedor de fuentes Cristóbal de Aguilera, mida y tase su trabajo por estar ya finalizado. Este lo hace el 9 de septiembre de 1639, cotizándolo en un total de 27.742 rs. A través de este documento podemos hacernos una idea de como sería la fuente. Esta tendría un número de cuerpos impar, probablemente tres o cinco



Número 20.—Fuente y Plaza de Santa Domingo.

como era lo usual, y cuatro lados, ya que las tazas, mascarones grandes, pequeños, tarjetas con los letreros de S. M., escudos de la Villa y Reales, todo ello en piedra, que tenía, eran también cuatro, probablemente uno por cada lado.

Para rematar esta fuente, Manuel Pereira hizo una figura de Neptuno con un tritón a los pies y «los demás atributos de la figura» de piedra de Tamajón, que ya estaba asentada en febrero de 1640 (39).

Sin embargo, esta figura no permanecería allí definitivamente, pues, ya Ponz en su «Viaje por España», de 1793, dice que la fuente estaba rematada por una estatua de Endimión (40). Esta escultura, tras la demolición de la fuente en el siglo XIX, pasó a adornar la de la Plaza de Lavapiés (Foto 18), encontrándose actualmente en el Museo Municipal de Madrid (Foto 19).

FUENTE DE LA CALLE DE RECOLETOS

Las trazas de esta fuente las realizó Juan de Aranda (Foto 19) y las condiciones para su ejecución las redactó Juan Fernández, el 28 de mayo de 1621.

Según ellas, en esta fuente, que estaría situada en la calle de los Recoletos Agustinos, arrimada a la pared de la señora Duquesa de Medina, habría de hacerse:

Una cepa de 14 pies de largo, 9 de ancho y ahondada hasta lo firme, con masa de cal y piedra.

Un losado de piedra barroqueña de 1/4 de grueso y del largo y ancho que conviniese.

Un losado de 2 pies alrededor del pilón por fuera.

Un nicho, sobre el cimientto del arca, de aproximadamente 12 pies de ancho y 16 de alto, y en él una piedra barroqueña para poner un caño.

Una cornisa, friso, puntiscipio (sic) pedestales y bolas.

Todo hecho con ladrillo rojo, rebocada la albañilería con cal blanca dando color con bermellón y aceite de linaza.

El maestro que lo hiciere debería poner además los materiales y demás pertrechos.

El 3 y 28 de junio, Francisco del Valle y Martín de Azpillaga, respectivamente, se ofrecen a hacer la obra de acuerdo a las condiciones, por 1.500 ducados el primero y por 400 el segundo, siendo definitivamente rematada la obra el mismo día 28 en Azpillaga.

Número 21.
Fuente de la Plaza
de Santo Domingo.
Album fotográfico de
Fuentes de 1864.
(Archivo de la Villa.)



La fuente estaba ya concluida en 1624, siendo tasada por Gabriel López, el 12 de diciembre de este año, en 5.480 rs., el cual notifica haberse hecho en ella algunas demasías con respecto a las condiciones, tales como: ser la planta de 16 pies de largo, haber de demasia 18 pies de losas, tener el pilón 2 pies más de largo y 2 3/4 de alto; resaltar las pilas 8 dedos y haber resaltado la cornisa, haber puesto dos caños de hierro y haber hecho una pililla y arca en medio del nicho para repartir el agua a los dos caños. Sin embargo, notificaba también que las bolas del remate no habían sido puestas por considerar que no irían bien, al ser de piedra, con la albañilería (41).

FUENTE DE LA CALLE DE SANTA ISABEL

Esta fuente estaría ubicada en la calle que indica su nombre, frente al Convento de Santa Isabel.

Su construcción fue acordada en la Junta de Fuentes del 18 de junio de 1621 y de ella se habría de encarar Martín Gortairy (42).

En este mismo año, dicho maestro solicita le sea tasada, pues, ya la tenía concluida. Gabriel López, el 25

de agosto de 1622, llevó a cabo su medida y la tasó en 2.576 rs. y 3 cuartillos.

A través de ella podemos saber que la fuente se levantaba sobre unas gradas, constado su pilón de ocho antepechos y teniendo un número de cuerpos impar, probablemente tres, dado que no se trataba de una gran fuente. El cuerpo central estaba formado por tres piezas y en él aparecían los escudos reales y de la Villa. La fuente tenía cuatro caños, lo que nos hace suponer que el número de sus caras era también de cuatro y el postrer cuerpo estaba rematado por una cruz de bronce (43).

FUENTE DE LA PLAZA DE SANTO DOMINGO (Fotos 20-21)

La primera noticia que acerca de esta fuente tenemos, data del 12 de diciembre de 1634 en que la Junta de Fuentes acuerda que Cristóbal de Aguilera viera las condiciones de agua de la fuente de la Castellana, que habría de surtir a la fuente que se habría de poner en esta plaza.

El 5 de febrero, la Junta acuerda que Cristóbal de Aguilera hiciera las condiciones de esta fuente, que se

habría de hacer en piedra y conforme a unas trazas presentadas ese día.

La obra de cantería fue encargada al maestro cantero Miguel de Collado por 2.000 ducados que se le amortizarían en cuatro pagas iguales.

A principios de 1637 todavía se estaba trabajando en ella (44), pero parece que fue terminada en ese año, ya que así consta en un documento entonces fechado (45).

Posteriormente, el 19 de mayo de 1638, la Junta decide que se pusiera un cerco de piedra a su alrededor (46).

La obra de cantería que en ella había realizado Miguel Collado fue tasada en 1639 en un total de 44.024,5 rs., y en otra tasación del 6

de junio del mismo año, Manuel Pereira valoró la obra de escultura y talla que Collado había hecho en: 1.000 rs. cuatro escudos, de armas reales; 504 rs., cuatro escudos de armas de la Villa; 1.300 rs., cuatro tarjetas para los letreros; 2.400 rs. ocho mascarones; 352 rs. ocho florones y 240 rs. cuatro hojas en las cartelas.

La fuente fue rematada por una figura de mármol ya existente en la Villa, que fue reformada y limpiada por Manuel Pereira, trabajo que le fue tasado el 10 del 2 de 1640 en 2.200 rs. (47).

En 1793 el maestro fontanero Domingo García hizo para esta fuente un nuevo pilón (48).

La fuente de la Plaza de Santo

Domingo debió ser suprimida en torno a los años setenta, pues en el álbum de fotos del Archivo de la Villa de 1864 aparece incluida, pero pocos años después, Fernández de los Ríos dice que hacía poco había dejado de existir (49).

Esta fuente constaba de un árbol, situado en un principio en el centro de un pilón polilobulado, era de piedra berroqueña y de estructura piramidal con lados achaflanados y de base cuadrada muy quebrada. Constaba de tres cuerpos, que se elevan sobre un basamento, en los que parece se superponían respectivamente el escudo de la Villa, el escudo de armas reales y las tarjetas para los letreros. Coronando el conjunto aparecía una cúpula gallonada sobre la que se alzaba la escultura de remate.

NOTAS

(Las iniciales A. S. A. corresponden a los expedientes del «Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento» de Madrid)

(1) Bonet Correa Antonio: «Alonso Cano y el urbanismo español de su época», Centenario de Alonso Cano —Granada—, pág. 153.

(2) Expediente A. S. A. 1-89-77.

(3) Expediente A. S. A. 3-396-2.

(4) Expediente A. S. A. 3-400-31.

(5) Expediente A. S. A. 1-96-16.

(6) Expediente A. S. A. 3-399-30.

(7) Expediente A. S. A. 1-106-7.

(8) Expediente A. S. A. 1-222-75.

(9) Expediente A. S. A. 3-399-13.

(10) Expediente A. S. A. 1-90-16.

(11) Libro de Juntas de Fuentes, tomo XIV, pág. 42.

(12) Expediente A. S. A. 1-90-6.

(13) Expediente A. S. A. 1-89-77.

(14) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo I, pág. 67.

(15) Expediente A. S. A. 3-400-31.

(16) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo I, pág. 62. Tomo XI, págs. 143, 160, 170.

(17) Expediente A. S. A. 1-109-24.

(18) Expediente A. S. A. 4-64-70.

(19) Expediente A. S. A. 1-90-6.

(20) Expediente A. S. A. 1-89-76.

(21) Expediente A. S. A. 3-400-31.

(22) Protocolo, del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, n.º 3.315, pág. 90.

(23) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo I, pág. 62.

(24) Expediente A. S. A. 3-397-4.

(25) Expediente A. S. A. 1-89-76.

(26) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo I, pág. 242.

(27) Expediente A. S. A. 3-396-1.

(28) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo I, pág. 150.

(29) Protocolo n.º 3.315, pág. 90 (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid).

(30) Expediente A. S. A. 3-400-31.

(31) Expediente A. S. A. 1-90-26.

(32) Expediente A. S. A. 1-91-1.

(33) Expediente A. S. A. 3-397-4.

(34) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo I, pág. 156. Tomo VIII, pág. 177.

(35) Expediente A. S. A. 3-124-8.

(36) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo XIV, págs. 4, 8, 12.

(37) Expediente A. S. A. 3-393-5.

(38) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo I, pág. 83.

(39) Expediente A. S. A. 3-397-4.

(40) Ponz, «Viaje por España», Tomo V, pág. 330.

(41) Expediente A. S. A. 1-90-30.

(42) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo I, pág. 99.

(43) Expediente A. S. A. 3-400-31.

(44) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo II, págs. 96-111. Tomo III, pág. 4.

(45) Expediente A. S. A. 3-398-14.

(46) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo III, pág. 47.

(47) Expediente A. S. A. 3-397-4.

(48) Libro de Juntas de Fuentes, Tomo XIII, pág. 159.

(49) Fernández de los Ríos, «Guía de Madrid», 1876, pág. 421.

UN JUEZ INTEGRO Y JURISTA DE GRAN TALLA

DON DIEGO DE CORRAL Y ARELLANO

Por José del CORRAL

EN el número anterior —el 52— de esta misma revista VILLA DE MADRID que tan destacada labor viene realizando en el estudio pasado y presente de nuestra ciudad, se inserta un interesante artículo del Decano del Servicio Contencioso Municipal, don Juan A. de Zulueta, destinado a una tarea que nos es especialmente querida, la de salvar del olvido a figuras madrileñas o madrileñizadas que tuvieron una destacada labor en su tiempo y que bien merecen nuestro recuerdo. Con apoyatura documental y demostrando un amplio conocimiento del tema, evoca el autor la figura de quien fue antecesor suyo en el Decanato, siglos hace, «El Doctor Ascencio López, fundador del Colegio de Abogados de Madrid», verdaderamente merecedor de recuerdo y mayor conocimiento del que desgraciadamente tenemos de su vida y figura.

Marginalmente, alude el autor en su documentado trabajo, a otra figura de las leyes, contemporánea del doctor López que, aunque conocida, nos da pie con ese trabajo a ocuparnos de él y añadir algún dato a su interesante biografía; aquel gran letrado, catedrático de Leyes de la Universidad de Salamanca, que tanto hizo por Madrid desde la Visita de Aposento, y vivió en el último tercio del siglo XVI y primero del XVII: el Licenciado don Diego de Corral y Arellano, cuyo retrato, pintado por Velázquez, y hoy en el Museo del Prado, sirve a sus fines al señor de Zulueta.

ANTECEDENTES FAMILIARES

La familia de don Diego puede remontarse, casi generación a generación, hasta los finales del siglo XIII y ya, dentro de lo legendario y con carencia de toda prueba histórica, hasta los días del Conde de Fernán González y el cerco de Sepúlveda, sobre el que existe antigua leyenda, que trata de explicar, en un hecho de armas, el nacimiento del apellido.

No fueron precisamente los días de don Diego de Corral —o del Corral, que de ambas maneras lo vemos escrito en documentos de la época del interesado y aún en algunos muy próximos a él mismo— los de mayor esplendor de su Casa, que ese había pasado ya en el siglo anterior, el XV, coincidiendo con la vida de don Rodrigo de Villandrando y Corral, pero aún parece que la familia conservaba la vieja casa vallisoletana de la



Plazuela de la Pañolería, junto al Hospital de San Cosme y San Damián, en la hoy Plazuela e Iglesia del Rosarillo.

El bisabuelo de don Diego, por no ir más atrás en recuento, pero por ofrecer algún antecedente, había ya dejado las armas y entrado en los universitarios caminos de la Justicia. Fue el doctor don Luis de Corral, muerto después del 1560, Catedrático de Sexto de la Universidad de Salamanca, de la que ya era profesor en 1529; Oidor de la Chancillería de Valladolid y del Consejo Real y Cámara del rey Carlos I. El fue, como Consejero, uno de los firmantes de las Ordenanzas de Valladolid, en 1549, ciudad donde vivía, en la casa de la calle de Francos que después se llamó de los «Hurtanos» y allí casó con doña Juana Valdés y fundaron la capilla llamada de los Corrales en la Iglesia de la Magdalena con magnífico retablo de Francisco de Giralte, el mismo escultor de la Capilla del Obispo de Madrid, realizada poco antes.

Hijo de éste y abuelo de don Diego, fue don Diego de Corral y Valdés, Corregidor de la ciudad de Toro, casado en primeras nupcias con doña Isabel de Arellano, y con otros dos casamientos sucesivos, todos con descendencia.

Su hijo, don Luis de Corral y Arellano, caballero del hábito de Santiago y Corregidor de León, a quien retratará Pantoja y que murió en 1622, fue el padre de nuestro Licenciado que lo tuvo en su esposa, doña Isabel de Castro-Otañez.

NACIMIENTO Y ESTUDIOS

Nació don Diego, en Santo Domingo de Silos, de forma accidental, lugar de donde procedía la familia de su madre, hacia 1570. El 1 de octubre de 1596 ingresó en el Colegio de San Bartolomé (el célebre Colegio de «Los Verdes»), Mayor de la Universidad de Salamanca, donde se licenció en Cánones, encargándose, ya licenciado, de sustituciones de Cátedras.

El 19 de julio de 1603 obtuvo, con beneplácito general, la Cátedra de Clementinas de la Universidad de Salamanca, en oposiciones reñidísimas en las que tuvo que contender con otros diez opositores. Tan destacada fue su actuación, que el propio Rector asistió al General para darle posesión de su Cátedra. Pero no contento con este triunfo universitario, tres años después, volvió a opositar a la cátedra de Vísperas, que ganó con más de trescientos votos sobre sus contrarios, en triunfo ruidosísimo.

No fue muy larga su permanencia ya que en 1608 dejó su cátedra y una regiduría de Salamanca, que le había sido otorgada, para ocupar la plaza de Fiscal de la Audiencia de Valladolid.

CARGOS Y TRABAJOS DE DON DIEGO

Emprende a partir de aquí una vertiginosa carrera. El 28 de noviembre de 1612 es nombrado Fiscal del Consejo de Hacienda; el 18 de abril de 1616, Fiscal del Consejo Supremo de Justicia; el 15 de abril de 1618, Consejero del Supremo de Justicia; el 28 de noviembre de 1619, del Consejo y Cámara de Castilla y, muy poco después, Consejo del Real de Hacienda; al crearse la Junta de Censura, el 8 de abril de 1621, se le nombra miembro de la misma, y el 6 de septiembre de 1621,

Visitador General de Aposento, puesto desde el que tiene una importante tarea que habría de redundar en beneficio de Madrid.

Pero no acaban aquí sus trabajos y honores ya que en noviembre de 1622, se le concede el hábito de Caballero de Santiago; el 20 de enero de 1623, la Alcaldía del Castillo de Baeza, por tres vidas, y por fin, en 29 de septiembre de 1629, se le da plaza en la Junta de Asuntos del Almirantazgo.

Muy difícil es ahondar en la historia de esta época o manejar papeles de ella, sin que aparezca la figura del Licenciado de Corral, generalmente con el encargo de obrar como juez único en asuntos espinosos, para los que se le da completa autoridad, apartando todo fuero de los interesados.

Su muy interesante tarea en la Visita de Aposento de la Villa ha sido tratada con detalle por Molina y Campuzano en «Planos de Madrid de los Siglos XVII y XVIII», esa obra a la que hay que volver tantas veces. Por nuestra parte, también nos hemos ocupado de ello en varias ocasiones, lo que nos releva de volver a tratarlo aquí.

EL PROCESO DE DON RODRIGO DE CALDERON

Creo imposible toda alusión a la figura del Licenciado Corral sin referencia al célebre proceso de don Rodrigo de Calderón, marqués de Siete Iglesias y Conde de la Oliva, como todos sabemos el válido todopoderoso del Duque de Lerma, en las épocas de predominio de éste, durante el reinado de Felipe III.

Caído en desgracia el Duque y alcanzado el capelo cardenalicio, las culpas todas vienen a recaer en el de Calderón. El Rey ordena se le abra proceso y nombra para juzgarle a tres magistrados elegidos del Consejo, uno de ellos retirado, don Francisco de Contreras, que por su edad actúa como presidente y los otros dos, don Luis de Salcedo y nuestro don Diego. Como Fiscal actuará en la causa el que lo es del Consejo de Castilla, don Garci Pérez de Araciel y Roda; como secretario Pedro de Contreras, escribano del Consejo.

Podemos decir que las actuaciones se inician con la prisión de don Rodrigo en Valladolid y su traslado al castillo de Montánchez. El proceso se convierte en un proceso político, con hondas repercusiones, lo que le va a dar, no sólo resonancia en su tiempo, sino interés histórico permanente. Ha sido repetidamente tratado, estudiado y reproducido por numerosos autores.

Como hitos principales del proceso, y para refrescar la memoria de los lectores, señalaremos el traslado de don Rodrigo a su casa de Madrid, en la calle de San Bernardo, desde el castillo de Santorcaz, donde había sido llevado, en 1620. La consulta de cargos que el tribunal lleva al Rey, en 1619, y en la que al margen de cada cargo se ha anotado, de mano del Licenciado Corral, una propuesta de penas muy leves, reducidas a pérdidas de cargos e indemnizaciones. El tormento, que por orden real se le aplica, pese a la resistencia del Tribunal, en 1620. La muerte de Felipe III, en 1621, que quita al procesado toda esperanza en su destino. La notificación de la sentencia, el 9 de julio de 1621, y su ejecución en la Plaza Mayor —degollado, que no ahorcado, y como noble, por delante— el 21 de octubre del mismo año.

Lo que nos importa es la sentencia, en la que se ejerce una fuerte presión real y del Conde-Duque de Olivares. El deseo de dar una prueba de fuerza y de escarmiento en los comienzos del reinado y de la privanza. Parece

que existen dificultades para dictar esa sentencia, pues los cargos no son para tales resultados. Y aquí arranca nuestro especial interés, pues es don Diego el único juez que solicita la absolución, argumentando que los años llevados en prisión y el tormento sufrido, son suficiente pena para los cargos aducidos y probados. Es indudable que don Diego comprendía la transcendencia de situarse frente al deseo de los todopoderosos del momento. También es indudable que su sentido de la Justicia le impidió toda otra posición.

No se le designó Presidente del Consejo de Castilla, como a Contreras, pese a estar éste ya retirado por su avanzada edad. Tampoco, justo es consignarlo, cayó en desgracia. Se respetó, tanto por el Rey como por el Conde-Duque, su limpia posición y sería ésta comprendida cuando, en enero de 1623, se le concedía el hábito de Santiago, en circunstancia que nos parece muy relacionada con el proceso, puesto que es la misma en la que a Garci Pérez de Araciel se le otorgan también otros honores e, igualmente, títulos nobiliarios, patronazgos y villas a la viuda, hijos y padre de don Rodrigo de Calderón.

INFORMES DE DON DIEGO

Es indudable que los reyes ya conocían el talento de don Diego, pues cuando, en 1619, Felipe III encarga consulta al Consejo Superior de Castilla, sobre la Re-formación de la Monarquía, ésta es encomendada a don Diego y éste la lee, en sesión del Consejo presidida por el monarca, pese a la indudable dureza de su respuesta, en la que se aconseja de las primeras cosas al rey, que modere los gastos de su casa y que se abandone la costumbre de conceder mercedes, ayudas de costa y donaciones que tanto perjudican al tesoro.

El hecho de que esta consulta haya sido muy estudiada, reproducida y comentada —con libros del siglo XVII enteramente a ella dedicados— nos ahorra el volver a traerla aquí. Sí diremos que fue la base para la redacción de la «Reformación para el gobierno del reino» dictada por Felipe IV, en 1623.

Otro informe de especial interés e importancia es el que, directamente, solicitó Felipe III de don Diego de Corral, sobre la Hacienda y en el que el consejero vuelve a insistir en la necesidad de «irse a la mano en los gastos de la Casa Real» y estrechar los gastos voluntarios, así como las provisiones fuera del reino.

LA VIDA FAMILIAR

En 1627, ya bien corrido cincuentón, casó don Diego con doña Antonia de Ipeñarrieta y Galdós —también retratada por Velázquez, cuadro hoy en el Prado— hija de don Cristóbal de Ipeñarrieta y doña Antonia Galdós, aya del Príncipe Baltasar Carlos, y viuda, sin sucesión al parecer, de quién había tenido que ser amigo de don Diego, el fiscal del Consejo, don García Pérez de Araciel y Roda a quien anteriormente nos referimos, y que había muerto en 1624.

Tuvieron varios hijos: Luis Vicente, el que figura con su madre en el retrato del Prado, muerto muy niño; Juan, heredero del mayorazgo; Cristóbal, heredero espiritual de don Diego; Isabel que debió profesar en el convento de la Concepción de Cuéllar del que era abadesa una tía suya, doña Juana Valdés, con quien se educó desde muy pronto.

Murió don Diego el 20 de mayo de 1632, después de haber hecho testamento tres días antes. Su esposa le sobrevivió dos años. Se le enterró en el Convento de Carmelitas de Madrid, mientras se le trasladaba a la Capilla de los Corrales de la Magdalena vallisoletana, traslado que no se efectuó.

El mayorazgo, que heredó también los retratos velazqueños, fue su sucesor asimismo en la Alcaldía de la fortaleza de Baeza y casó con doña Tomasa de Idiaquez, de Azcoitia —resulta curiosa la insistencia familiar, muy prolongada, hasta época moderna, de matrimonios con damas de apellidos vasco-navarros— y su heredero, Juan Bautista de Corral, casó con doña Teresa de Zaráuz, de la casa de Balda, de San Ignacio de Loyola, de donde sus herederos vivieron en el palacio de los Zaráuz —«Zaráuz, antes que Zaráuz»— que se llamó por ello de los Corrales, y donde estuvieron los cuadros de Velázquez hasta finales del pasado siglo y de ahí pasaron, por herencia, a la XV Duquesa de Villahermosa, señora de Javier, Jefe de la Casa Real de Aragón, doña María del Carmen Azlor Aragón Idiaquez y Corral, duquesa consorte de Granada de Ega, que los cedió al Museo del Prado en 1905.

Pero ya dejamos apuntado que el heredero espiritual del Licenciado Corral, fue su hijo Cristóbal, colegial también de San Bartolomé de Salamanca, Caballero del Hábito de Santiago, que recibió la Licenciatura por aquella Universidad en 1654 y ganaba, en 1659, la oposición a la cátedra de Instituta de la Universidad salmantina. Fue después Oidor de la Chancillería de Granada, Consejero del de Ordenes, del Consejo Real de Castilla, donde tuvo destacada actuación, y murió en 1680. Fue preciso que el Rey otorgara 1.500 ducados para su entierro, que tan pobre murió el que tan altos destinos había ocupado.

LOS RETRATOS DE VELAZQUEZ

La identificación de don Diego, en el retrato velazquiano, no es sólo segura documentalmente por los viejos inventarios familiares, sino confirmada por la existencia de un grabado contemporáneo, realizado por Oliver, retrato de nuestro personaje que figura en la obra «Authentica fides Pauli controversis catholicis», impresa en Barcelona en 1634, y cuyo autor, A. Pérez, la dedicó precisamente a nuestro Licenciado.

Los retratos del Prado son de verdadera importancia como tales, especialmente el de don Diego, uno de los más interesantes entre los muchos realizados por el gran pintor sevillano.

Ambos son lienzos de 2,15 metros por 1,10, en los que aparecen las figuras de pie y de cuerpo entero. Don Diego viste toga negra, golilla y se entreve, bajo la toga, la cruz de Santiago. Sobre una mesa, a su lado, el sombrero, negro y alto; el cuadro se pintó, según la más moderna crítica, hacia finales de 1631 o comienzos de 1632, poco antes, pues, de la muerte del retratado, pese a que desarrolla una técnica que podría suponerse perteneciente a época más avanzada.

Los dos retratos figuraron entre las obras seleccionadas para su salida de España en 1937 y formaron parte de la exposición de Ginebra con los números 85 y 86. En el Catálogo del Prado figuran con los números 1.195 y 1.196.

Doña Antonia, también de cuerpo entero y de pie, viste traje negro, cuello blanco y cadenas y botones de oro. Está acompañada de un niño, el hijo mayor del

matrimonio, muerto poco después, Luis Vicente, que para la moderna crítica es un añadido posterior —quizá realizado después de su temprana muerte— no de Velázquez.

OBRAS DE Y SOBRE DON DIEGO

Sólo una obra impresa dejó nuestro ilustre letrado a su muerte, el célebre informe de defensa de los derechos de don Francisco de Borja y Aragón, que le fue encargado por el interesado, y que se tuvo en sus días como una obra maestra en su género legal, llevó el título de «Memorial del Príncipe de Esquilache».

En documentos de sus días se habla de otra obra jurídica, inédita y perdida. Manuscritos parece dejara otras dos obras jurídicas y las «Ordenanzas de Aposento de esta Corte».

Sobre él se ha escrito mucho. Hasta tres biografías conocemos: una del XVII, de Ruiz de Vergara, otra del XVIII, de José de Rojas y Contreras, ambas referentes a la Historia del Colegio de San Bartolomé de Salamanca y que, entre las biografías de sus alumnos ilustres, incluyen la de don Diego y otra de don Luis de Corral, publicada en la ocasión de que la Duquesa de Villahermosa hiciera donación de los cuadros al Prado.

Por otra parte, en las numerosísimas dedicadas al estudio de la vida y proceso de don Rodrigo Calderón hay numerosas alusiones y datos sobre su juez, acompañadas de alabanzas a su actuación.

Modernamente ya dejamos dicho el estudio que de su actuación como Visitador de Aposento hiciera Molina Campuzano y acabaremos la relación indicando que Diego de Colmenares, en su célebre «Historia de la insigne Ciudad de Segovia» (Madrid, 1640) incluye, en el tomo II, el informe de don Diego sobre «Conservación de las monarquías» y también las noticias modernas que existen de Antolinez en su «Historia de Valladolid» (Valladolid, 1887).

Desde luego, no pretendemos con estas anotaciones hacer una bibliografía completa sobre la figura, que seguramente llevaría excesivo espacio.

EL HOMBRE Y SU FIGURA

Con estos datos de urgencia sobre su vida, es quizá el momento de enfrentarnos con su retrato, tantas veces aludido. El que nos mira fijamente desde el cuadro es un hombre más que maduro, sabemos que está pintado en los últimos años de su vida, cuando el retratado contaba sesenta y dos años, edad mucho más avanzada en el siglo XVII que hoy.

Ancha frente, pronunciadas entradas y un pelo corto y

escaso, coronan su figura arrogantemente apuesta, pese a los años. Los pómulos salientes y las cejas pronunciadas y anchas, dejan a los ojos, grandes aun cuando seguramente empequeñecidos por la edad, hundidos, pero desde ellos una mirada fija y profunda, una mirada que penetra en el observador, pero que, atentamente observada, tiene un punto de amable dulzura. Bigote de guías, entrecano, poblado y perilla ancha y recta, limitan y esconden algo la boca de labios gruesos y carnosos que traicionan la aparente severidad de la mirada. La oreja es grande y bien dibujada. El mentón, bajo la barba, se adivina alargado. Las manos no son grandes, de nudillos y venas abultadas, sin sortijas ni sellos. Tampoco ninguna joya perturba la negra serenidad de su vestido, si no es la sangrienta pincelada de un trozo de brazo derecho la venera santiaguista. Los zapatos, atados con cintas, carecen de hebillas. La cabeza queda separada del cuerpo por el corte blanco de la golilla carriñana, pero esa golilla no tiene grandes dimensiones, ni rigidez de plano almidonado, es, como toda la figura, medida, contenida, austera y elegante. También los rizados vuelillos de las mangas carecen de encajes y sólo muestran la breve blancura de su tela rizada.

Ante esta figura se comprende mejor su vida. La posibilidad de sus censuras duras dirigidas al propio monarca en sus informes. El no doblegarse ante el poderoso. El sentido íntegro de su Justicia. El orden que puso en la Visita de Aposento. La pulcritud de los papeles que pasaron por sus manos. Y también la estrechez de su patrimonio, en aquella época en que los grandes señores y los altos consejeros amasaban con facilidad grandes riquezas.

Otra figura de indudable prestigio en el foro, de merecedor homenaje en lo jurídico. Otra figura de un Madrid de la misma época que la del doctor Ascensio López que nos brindaba tan ágilmente el señor de Zulueta en esta misma revista.

Dos hombres muy cercanos en el tiempo y en la actividad profesional que bien pudieron conocerse. Cuando el doctor López fundaba el madrileño Colegio de Abogados, ingresaba el Licenciado Corral en la Universidad de Salamanca, de la que poco después había de ser prestigioso Catedrático. No sería imposible una relación personal entre los dos, especialmente si don Ascensio prolongó su vida unos años.

Y en esta tarea, que creemos interesante, de salvar hombres que sobresalieron y que hicieron mucho por Madrid, aquí tenemos a este madrileñizado caballero del siglo XVII que reorganizó Madrid y que tanto hizo porque sus edificios mejoraran, porque sus calles llegaran a tener un nombre fijo, porque llegásemos a conocer su relación de calles, verdadero plano escrito de Madrid, de tanta utilidad para el estudio de la época.



LA MESA DE CRONISTAS DE LA VILLA EN TORNO A TOMAS BORRAS

EL Ayuntamiento de Madrid ofreció ayer, en el Salón de Tapices de la Casa de Cisneros, una sesión literaria de homenaje a la memoria de Tomás Borrás, cronista oficial que fue de la Villa.

El numeroso auditorio siguió las intervenciones de los cronistas oficiales de Madrid. La mesa estaba presidida por el primer teniente de alcalde, Jesús Suevos; presidente de la Comisión de Educación, Félix Pérez; delegado de Educación y Cultura, Matías Vallés, y los cronistas oficiales —que actuaron por este orden— Enrique de Aguinaga, Fernando Chueca, Antonio Díaz-Cañabate, Rafael López Izquierdo, Jaime Oliver Asín, Juan Sampelayo y Federico Carlos Sainz de Robles.

El Tomás Borrás con certera visión política: la mítica, bondad, naturalidad y sencillez del desaparecido cronista; los recuerdos del Tomasito en el «todo Madrid»; la calle, el recuerdo, algo de la casa y el arco iris de Borrás; los orígenes de la Villa, la investigación y el rigor de quien ha sido compañero de la mesa de cronistas hasta el pasado mes de agosto; el fondo de librerías de un apasionado madrileñista; los cincuenta y seis años de amistad que nacieron en la «cripta sagrada de Pombo», que dijo Ramón, brillaron en la amenidad de la palabra y la emoción de un grupo entrañable de cronistas oficiales de la Villa de Madrid.

Finalmente, Félix Pérez y Jesús Suevos pusieron de manifiesto el éxito de la velada literaria y en memoria de un hombre bueno, cabal y lleno de lealtades. Una magnífica idea la celebración de este homenaje que ha organizado la Delegación de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Madrid.

(«ABC», 8 de octubre de 1976.)

VILLA DE MADRID, al publicar los textos de las conferencias de los cronistas de Villa, manifiesta su adhesión al entrañable homenaje.

TOMAS BORRAS

TRES VECES GRANDE DE ESPAÑA:
POR SU ESPIRITU, POR SU CORAZON Y POR SU
PLUMA

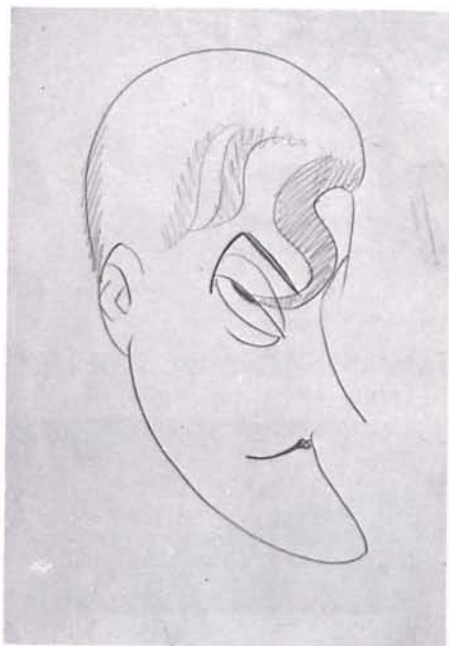
Por Federico Carlos SAINZ DE ROBLES

¡TOMASITO! Parece una exclamación recordatoria y... lo es. Así empecé a llamarle, por voluntad suya categórica, cierto sábado del mes de mayo de 1920, a la salida de la famosa tertulia literaria de «Pombo» (Café-Botillería, en la entrada derecha de la calle de Carretas, abierto casi dos siglos antes), más cerca de las tres que de las dos de la madrugada. Bien es cierto que en aquella época, y aun muchos años después, cuantos madrileños —y aun españoles anclados en la Villa y Corte— se dedicaban esforzada, gozosamente al periodismo, al teatro, a la literatura en sus muy diversos géneros de libros y folletos, confanzudamente llamaban a Tomás Borrás: Tomasito. Su aspecto físico ya predisponía al cariñoso diminutivo. Era delgado y cimbreño, ágil de movimientos, andante un tanto contoneador, con un acusado aire de dandy malicioso y muy requetebien vestido y calzado. Millonario de simpatía, la derrochaba a diario, aquí y allá, entre amigos y simples conocidos. ¡Tomasito! Su rostro, de piel fina y pálida, un tanto impávido con una reminiscencia de máscara japonesa más acentuada al sonreírse. Su pelo, abundante y oscuro, siempre acabado de planchar a excepción de un airoso mechón que le fluía hacia la derecha sien. Blanca y entera su dentadura, sin maca. Relimpio y pimpante, a lo lechuguino romántico. Fácil de palabra y dicaz de frases. Propenso a la polémica, jamás agriada, ni siquiera aristada de expresiones ofensivas. De muchas y bien digeridas lecturas que se delataban en sus frases agudas, en sus razonamientos macizos y en su ideología perfectamente sistematizada y firme.

Tomasito Borrás, cuando yo le conocí, ya era popular y querido en el «todo Madrid», felizmente aún no demasiado grande, del arte y de las letras. Sí, Tomasito era un figura de mucho relieve y de mucho tenerse en cuenta, en aquella época borbónica y de política de barullo casi simpático en las que jugaban aún, sin excesivas traiciones solapadas, sin brutales «golpes bajos», la sociología, las costumbres acendradas y peculiares, la publicidad sin estridencias inhumanas, un humanismo caliente y fecundo. Epoca española en la que los españoles pretendíamos sacar consecuencias útiles de las pavorosas vivencias de la primera gran guerra mundial. En el Madrid de 1920, decir en los medios literarios y sociales don Jacinto,



Frederico Carlos
Sainz de Robles



don Ramón, Ramón y Tomasito, eran referencias inconfundibles a Benavente, Valle-Inclán, Gómez de la Serna y Borrás. Cuatro casos irrepetibles entonces. Sí, cuatro personajes inconfundibles e irrepetibles, con autenticidad exclusiva y excluyente.

A Tomasito me lo presentó en la ya citada tertulia de «Pombo», cuyo pontífice a título vitalicio era Ramón Gómez de la Serna, su fundador, encauzador, definidor y *nemine discrepante*, cuyo nombre ya tenía derecho, ni más ni menos que el Pontífice de Roma, a las letras mayúsculas: RAMON, y sin el ordinal seguido, como si su Vaticano hubiera de hundirse al morir él. (Como así fue.) Me lo presentó, repito, tras tan larga digresión, el humanísimo, sencilla persona, excelentísimo escritor, toledano de nación, pero de enervorizada nacionalización matritense, Emiliano Ramírez-Angel, flor y gala de cuanto «oliera, supiera y sonara» a matritense, e incansable ensalzador, en centenares de artículos, en sus mejores libros costumbristas, en sus frecuentes conferencias y más frecuentes diálogos, del Madrid de sus amores. Al salirme yo del Seminario de San Dámaso, erguido en ladrillo rojo y con reminiscencias mudéjares, en un cerro de Las Vistillas, tras haber cursado en él las Humanidades y la Filosofía, anhelante de tirarme de cabeza «al mar turbulento» de la literatura en la capital de España, tuve la inmensa fortuna de amistar con Ramírez-Angel, de cuya obra literaria era yo, ¡tan madrileño!, admirador de varios años antes. Emiliano me consiguió mi suprema aspiración —en 1918—: presentarme a don Benito Pérez Galdós, en el hotelito, propiedad de su muy querido sobrino Hurtado de Mendoza, en uno de los primeros números impares de la calle de Hilarión Eslava. El me fue presentando igualmente a los más importantes escritores de la por mí llamada «promoción de *El Cuento Semanal*»: Alberto Insúa, Pérez de

Ayala, Pedro de Répide, Rafael López de Haro, Eugenio Noel, José Francés, Andrésito González Blanco, Rafael Cansinos-Assens, Joaquinito Belda, Pedro Mata... Y él me introdujo, con campechana diplomacia, en las entonces abundantes tertulias literarias de Café: las del Universal, el Comercial, el Levante, el Lisboa, el Puerto Rico, el Suizo... En las que yo, como era lógico, oía muy atento y callaba muy discreto, ganándome así las simpatías de los más de los contertulios. ¡Era yo tan modosito! Y él me llevó, el ya mentado sábado mayo de 1920, a la tertulia que era el desiertum y el sursuncorda de las apetencias literarias: la de «Pombo», y que era famosa en Madrid, y aun todo el ámbito ancional, como la gran fábrica de las exorbitancias, de las convulsiones, de las subversiones, de las heterodoxias más sugestivas, literarias, de la época. «Antro de extravagancias» para las gentes de orden y de serias preocupaciones nacionales.

En «Pombo», la presidencia pontifica de RAMON, siempre en el uso de la palabra, sólo a Tomasito le permitía aquél, sin graves amonestaciones, «meter baza» en el tema y cuchara en el guiso. Ciertamente, no pocas veces Tomasito conseguía que RAMON frunciera el ceño y se dignara reconsiderar alguna de sus definiciones cuasi dogmáticas. Y lo conseguía alardeando de cierto cachondeo y de haber sido él quien, años antes, en el diario «La Tribuna», se había jugado tipo y cocido publicándole al entonces ya extravagante y escasamente conocido RAMON sus crónicas explosivas que hacían palidecer de ira a los lectores tímidos, no pocos de los cuales se dieron de baja en la suscripción del diario, cuyo director, nada menos que... don Salvador Cánovas Cervantes (con nada de Salvador, poquísimo de Cánovas y caricatura cervantina), lanzaba sobre Tomasito, redactor jefe, tantas maldiciones y rotundas amenazas de despido cuantas eran las

crónicas explosivas y ahuyentadoras de lectores *serios* de aquel extravagantísimo (a su parecer dictatorial) Gómez de la Serna.

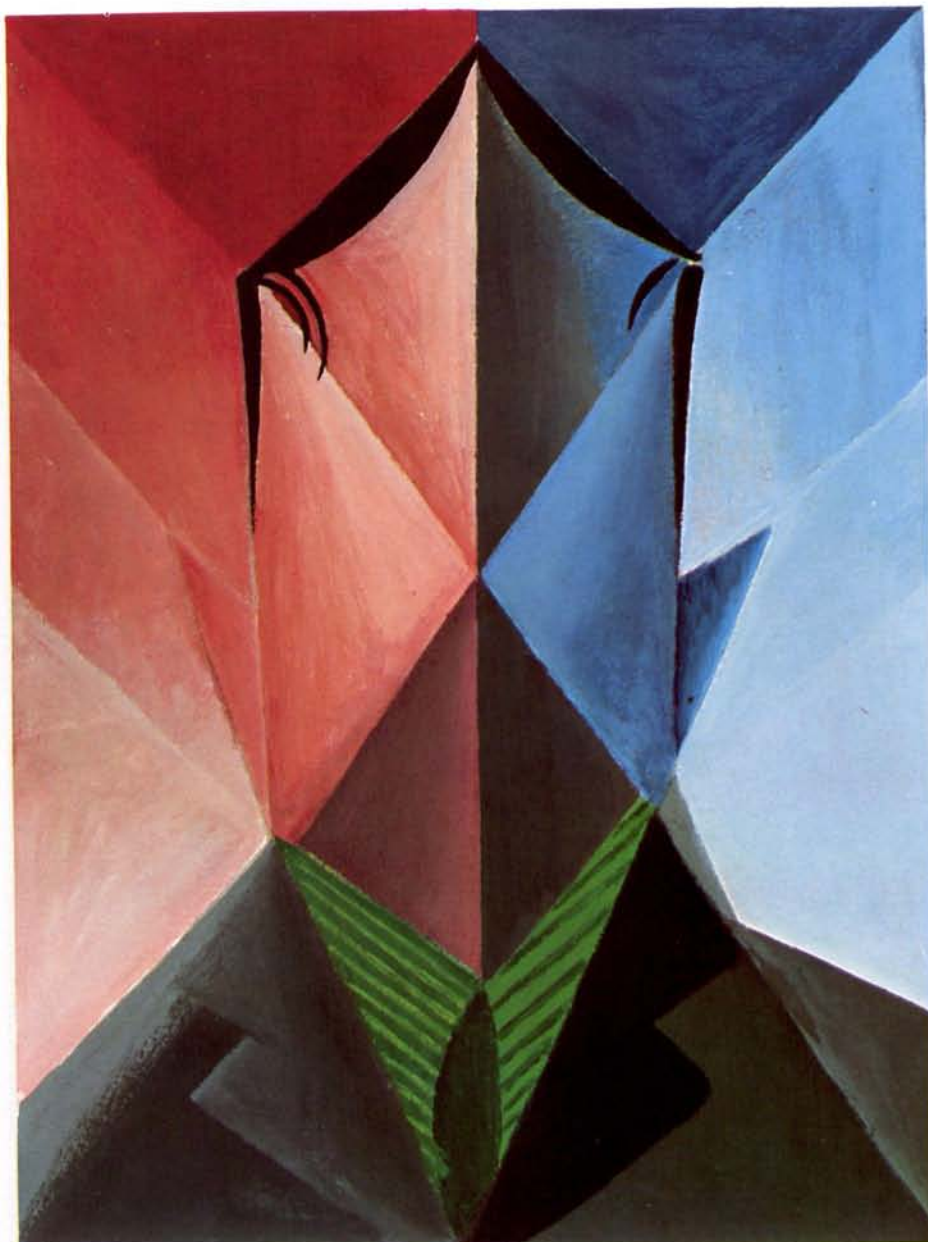
A la terminación (ya no sabatina, sino dominical por muy pasada la medianoche) salimos juntos, por la puerta casi furtiva que «Pombo» abría en el callejón de San Ricardo, Tomasito, Manuel Abril, Ramírez-Angel y yo. Quedé emparejado con Tomasito, más juncalero y dandy que nunca, a «cuerpo gentil» en la madrugada con relente fresquito, cimbreado el bastoncillo en su mano derecha, en cuyo dedo índice se ceñía una enorme sortija de plata con barrocos símbolos de alguna religión exotérica. Yo, a cada pregunta suya, respondía con un precedente y respetuoso: ¡Don Tomás!

—¡No me llames don Tomás, criatura! ¡No me echas peso y años encima! ¡Te ordeno que me llames, como todos, Tomasito! Además, no nos separan demasiados años, ¡caramba! Yo nací en 1891, y tú en 1908. Y que hayas estado ocho años en el Seminario no te concede título de una humildad fuera de tono en nuestro mundillo literario. Me llamarás Tomasito, y yo a tí, por ahora, Federiquín, hasta que se te caiga ese pelo de la dehesa clerical que te emboza y te reboza. ¿Te parece?

¡Pues claro que me pareció un soberano honor el que se me concedía por Tomasito! ¡A mí, tan casi nada en la vida y en las letras, tan propenso al aislamiento y a la soledad degustada morosamente! Lo que parece casi inverosímil es que desde aquel año, y durante cincuenta y seis, se mantuviera una amistad tan incondicional, sincera y entrañable entre Tomasito y yo, tan firmísima en las pruebas más decisivas para su comprobación y valoración. Y me parece casi inverosímil porque es muy difícil que entre dos personas, como la suya y la mía, tan unidas de por vida, existiesen tantos antagonismos habituales

de caracteres, opiniones, ideales, ideología, costumbres cotidianas, criterios de juicio y hasta de religión. Tomasito, enormemente extravertido; enamorado permanente de la existencia espectacular; frecuentador incansable de tertulias en cafés y saloncillos teatrales y redacciones de prensa; apasionado periodista tanto de acción como de expresión; duende e ingenio de los escenarios españoles; inagotable derrochador de simpatía e ingenio en una bohemia dorada y excitante; viajero ilusionado y curioso de geografías y de tipos extraños; eterno don Juan entre las más bellas actrices y vedettes, a las que seducía más que por su talante y plante físico, por su exquisita sensibilidad y madrigalesca. Escritor entreverado de poeta y de mágico; ambicioso conquistador de lugares vigías y alertas en el juego de la política; coofundador —con Gregorio Martínez Sierra— del Teatro de Arte Español, europeizado hasta las quintaesencias, allá entre los años 1914 y 1920, en el Teatro Eslava de Madrid; espíritu abierto ansiosamente a todas las novedades de la cultura más audaz. Corazón propicio a los más aquilatados humanismos; pluma ágil y elegante y certera para la proclama, la defensa y la culminación de los géneros literarios más dispares. Y admirablemente, incorruptiblemente, firme día a día en su ideología falangista, en cuyo olor y gloria murió serenamente.

Muy al contrario, yo, enorme introvertido; humanamente enamorado de la soledad recóndita y del silencio sonoro; escasamente aficionado a las tertulias literarias de café y saloncillo; mínimo colaborador en diarios y revistas; huidizo pusilánime del estridente y efervescente mundillo teatral; muy poco conocedor de geografías extranjeras, aun cuando enamorado de mi España «gota a gota»; muy parco en conceder mi amistad y nada propicio a volverme del envés ante mis semejantes; fiel y ceñido a un único amor; escritor entreverado de lirismo intimista y de casi morbosa amotividad; sólo en tres ocasiones reverencioso ante las candilejas para agradecer a los públicos su aplauso a obras mías; espíritu sólo buscador de afinidades electivas; corazón generoso sólo para los afectos netamente personales; pluma ágil también, pero sólo para los dictados inapelables de mi sensibilidad excesivamente «en carne viva»; fidelísimo a mi ideología liberal, contraria a cuanto significase totalitarismo en masa dirigida... En efecto, tan distintos, antípodas en la vida y en el pensamiento, ¿cómo concebir una amistad tan honda, tan incondicional, día a día creciente, tan triunfadora de cuantas duras pruebas puso en ella el imperativo de las diarias vivencias? Y ha de tenerse muy en cuenta que en esta amistad de cincuenta y seis años hubo largas épocas de separación tanto por la distancia como por las circunstancias sociales. Tomasito estuvo largas temporadas fuera de nuestro Madrid: durante la campaña de Marruecos, de 1921-1922; durante las ardientes jornadas del nacimiento de la Falange, él, y yo muy afín al



A Tomás Borrás - gran literato y gran amigo, con mi admiración, gratitud y afecto.

1946

el introspéctico!

movimiento liberal *Al servicio de la República*, capitaneado por Ortega y Gasset, Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala; quienes, por cierto, abandonaron su rebaño apenas empezó el reparto de tiros, bombas, combates, comités depuradores, etc., en las tierras escindidas de nuestra España; y durante la larga y cruelísima contienda fratricida de 1936-1939, Tomasito pasando por apurados escondites en el Madrid rojo, llevado a campos de concentración checoslovacos, reintegrado a la España nacional para colaborar en ella fundando periódicos alentadores y enervorizados, y yo, ánima en pena en nuestro Madrid, separado de mis familiares más queridos, escurriéndome disimulado, pero sin grandes sustos, en el día a día de una capital consagrada mártir, vejada, emporcada, hambrieta...

Terminada la guerra y alzamiento el 1 de abril de 1939, a los pocos días ya estábamos unidos Tomasito y yo. Y desde entonces, hasta su muerte, nuestra amistad reanudada más firme, clarificada, comprensiva y generosa. Asistentes a las mismas tertulias —muy restringidas, de muy probados amigos—; juntos él y yo en almuerzos y espectáculos y homenajes amicales, en exposiciones de arte y en librerías de lance a la caza de «piezas inestimables» a precio de ganga; juntos él y yo en diálogos serenos para discriminar y para enjuiciar. Ni por la excepción que exige toda regal general, en treinta y siete años, nada ni nadie pusieron sombras ni reticencias en nuestra amistad. Cada cual fiel a su ideología, pero unidos fraternalmente para coexistir en el cariño y en la vocación literaria.



Tomás Borrás con su gran amigo Carlos Arias.

Por los enormes méritos falangistas de Tomasito, bien creí yo, terminada la guerra, que, cuando menos, le nombrarían alcalde de nuestro Madrid. Pero, no. Primera desilusión y primera rabieta mías. Fue él quien fundó el Sindicato del Espectáculo, cuando esta dirección no tenía cuantía monetaria en el presupuesto estatal. Apenas la tuvo, Tomasito fue «ahuecado» de ella, sin el menor escrúpulo. Reavivó y dirigió el Teatro Español, cuando su dirección no contaba con sueldo fijo...; apenas contó con él, Tomasito fue relevado sin contemplaciones, ni siquiera agradecimiento «por el servicio prestado». Segunda rabieta mía. Dirigió algún tiempo el Teatro Lara, y tuvo que dimitir... ¿por qué dirán ustedes? Porque él, tan honrado falangista, intentó representar una obra inocente y poética de García Lorca. Desde entonces, Tomasito fue el fidelísimo falangista, netamente ortodoxo, errante. La política imperante le dejó en

la cuneta y tuvo que ganarse la vida a punta de pluma, y sin gramo de hiel en el alma. Desde entonces —ya viudo— mi amistad y mi hogar fueron el seguro refugio de pasajeras tristezas, de pasajeros desánimos. Ya muy cercana su muerte, en su propio hogar encontró la paz, merced al cariño de un joven matrimonio al que él apadrinó con ternura y generosidad.

Y como he subtitulado esta crónica pagnéirica: *Tomás Borrás, tres veces grande de España: por su espíritu, por su corazón y por su pluma*, ha llegado el momento para que mi pluma, mi corazón y mi alma aclaren y dejen en su punto cada una de aquellas tres grandezas.

Tomasito —le seguiré llamando así, porque mi entrañable recuerdo me lo exige— de cuna a nicho estuvo inspirado, movido por un espíritu fuerte, pero flexible y sin intransigencias. Buena prueba de

ello fue que jamás abdicó de uno solo de sus ideales, sin dejar de respetar ni uno solo de los ajenos. Desde octubre de 1933 su espíritu quedó fundido en el de la Falange, no sólo en la doctrina, sino en el de la acción contundente y audaz; y así lo mantuvo hasta el último aliento de su vida, y de modo tan categórico como —permítaseme el adjetivo— fanático. ¡Ni una concesión, ni una tregua a los enemigos o a los «cucos» de su ideología! Esta misma grandeza de espíritu la tuvo para sus creencias religiosas. Católico sin beaterías ni frecuentes manifestaciones públicas. Español hasta el tuétano. Disculpador benévolo de los yerros nacionales y ponderador incansable de las glorias de España, tan universales como fecundas durante siglos y siglos. Defensor del dicho «defendellas, que no enmendallas» de las seculares equivocaciones patrias a través de la gobernación del Estado. Su espíritu fue como si su españolismo quedara cuajado en una isla inaccesible a la conquista y a la explotación extranjera; culminó, con su existencia corporal, en un puro deliquio español y falangista. Yo tuve la fortuna inmensa de presenciar cómo un nutrido grupo de falangistas «de la primera solera, la más pura, la de Tomasito», ya metido el féretro de éste en el nicho, entonara de modo vibrante y emocionado el himno ritual *Cara al sol*. Y bien sé que Tomasito, ya en ese lucero que su himno promete a cada falangista puro, precursor del alba, firme el gesto, resuelto el ademán, gozaría inmensamente no sólo por el responso soñado de tal himno en voces tan nobles, sino por comprobar cómo yo, su mejor amigo, tan liberal, tan liberal, tan irreduciblemente liberal, escuchando su amado *Cara al sol* lloraba copiosamente...

Corazón de oro de muchos quilates el de Tomasito. Tan de oro y tan dadivoso que cada quisque que se acercara a él sacaba pepita áurea: sus queridas mujeres (aun las cortejadas sólo), sus amigos, sus servidores, hasta sus solapados enemigos. Corazón de oro como el del franciscano de Asís: «¡Nada para mí, todo para mis prójimos! Si algún día, algún escritor se decide a escribir una auténtica, una larga biografía de Tomasito, llenará muchas páginas contando lances y trances, sacrificios y generosidades, intuiciones y perdones del inmenso filón de sus corazónadas de oro. Corazón que jamás destiló gota de hiel ante la injusticia, la ofensa, la provocación contra él dirigidas. Corazón que conoció sólo el altísimo valor de ser hombre a imagen y semejanza de Dios. Cuando Tomasito terminó de desvivirse —para renacer— nada le quedaba por perdonar. Ante Dios se presentó con el corazón en paz, y en demanda lógica de divinos perdones.

Y... ¿qué decir de la grandeza de su pluma siempre al servicio de España, de Madrid, de sus ideales nobles, inmune a la mención del rencor o de la venganza, lozana de estilo personalísimo, fuente de un vocabulario original y con exuberancia clásica barroca? ¿Qué limpia la pluma in-

cansable del incansable Tomasito! ¡Cuánto se glorificó siempre como creadora, y jamás como demolidora! Pluma a la par alegre y sugerente, castiza, sapiente en los más diversos géneros literarios, pero de modo especial en el difícilísimo del cuento, cuya mejor receta heredó de «Clarín» y de doña Emilia Pardo Bazán.

Para que nuestra amistad tuviera broche admirable, los dos fuimos nombrados un mismo día Cronistas oficiales de Madrid, y vis a vis nos colocamos en aquellos inolvidables almuerzos con que obsequiaba a los Cronistas de su Villa natal el magnífico don Carlos Arias Navarro, el único alcalde de Madrid, hasta ahora, digno de colocarse a la par del calificado históricamente alcalde impar de Madrid: el Rey don Carlos III.

Empecé mi crónica refiriendo cuándo y cómo y por qué Tomás Borrás fue siempre para mí Tomasito. Lo impuso su voluntad. Le obedeció mi cariño. Y creo fui su único amigo que siguió llamándole así y por última vez. El día 29 de agosto de 1976, en el velatorio de una funeraria madrileña, antes de que su féretro fuera tapado, me arrodillé, besé su frente y le murmuré sencillamente: «Tomasito: hasta luego».

En la necesaria luctuosa efemérides que para los hombres es la muerte, Tomasito tuvo varios tantos a su favor: vivió muchos años felices, intensos; escribió medio centenar de libros; estrenó medio centenar de obras teatrales; redactó ocho o nueve mil artículos; fue ejemplarísimo periodista de Honor —así, con bien ganada mayúscula—, colaboró —con Martínez Sierra— en quizá la empresa teatral más importante en lo que va de siglo: la fundación del Teatro de Arte; fundó y dirigió diarios y revistas de singularísimos valores; ganó, en 1966, el «Premio Nacional Cervantes» para novela (nueva coincidencia: el mismo año que me fue otorgado el «Premio Nacional de Crítica Pardo Bazán»); ganó el «Premio Larragoiti» de la Sociedad Cervantina y el «Premio Ortega y Gasset» —1975— del Ayuntamiento de Madrid; y ha quedado immortalizado en el admirable cuadro de José Gutiérrez Solana *La tertulia de Pombo*, presidida por Ramón Gómez de la Serna, rodeado de los «pombianos» de la primera hora: Manuel Abril, Mauricio Bacarisse, Salvador Bartolozzi, Pedro Emilio Coll, José Bergamín, José Cabrero (éste casi anónimo personaje, sustituto feliz de quien debió ocupar su puesto en la inmortalidad: Francisco Vighi) y Tomasito; éste, en primer término y de perfil, con juvenil apostura, audaz el gesto de predispuesto a fabulosas empresas, con palidez de poeta romántico y un mechón de su cabellera desvanecido hacia su sien derecha... ¡Ah! Y por si no bastaran tales privilegios, Tomasito murió el mismo día del mismo mes en que muriera —trescientos cuarenta y un años antes— el más genial de los escritores madrileños y fundador genial del mejor teatro español: Félix Lope de Vega Carpio: 27 de agosto.



Muchas veces, durante alguna de nuestras paseatas morosas por las calles más castizas de Madrid, Tomasito me dijo con tono melancólico:

—¡Cuánto me gustaría tener dedicada ya, a mi nombre, una de las viejas calles de nuestro Madrid! Todos los días la recorrería de punta a cabo, orgulloso del mejor de los regalos recibidos... ¡Ah! Y cui-

daría de que siempre estuviesen limpios, amis expensas, los rótulos en los que se leyese CALLE DE TOMAS BORRAS... ¿No sería también para tí como la coronación suprema de tu amor a Madrid y de tu entrega absoluta a su mayor gloria?

—Claro está que me agradaría; pero —agregaba con mayor melancolía que la suya— para que tú o yo alcancemos tan asombroso premio, nos es imprescindible morir, Tomasito; Madrid, tan generoso con los españoles foráneos, es increíblemente tacaño con sus mejores hijos; a todos los cuales sólo reconoce sus méritos cuando han muerto. Acuérdate de Ramón Gómez de la Serna, de José Ortega y Gasset, por no citar sino a nuestros contemporáneos; sólo *post mortem* les colocó una medalla de oro sobre la tapa de sus féretros y el primero de ellos aún está esperando una calle de su adorado Madrid que honrar con su nombre. ¡Parece increíble, Tomasito, pero así es! De modo que si quieres calle o medalla de oro te tendrás que morir...

Y así ha sido. Sobre el féretro de Tomasito, ni a título póstumo se colocó la medalla de oro de la Villa; pero sí se ha acordado concederle calle recordatoria de su gloriosa obra literaria. Lo único que hace falta es que no se demore mucho esta concesión, porque yo ya tengo bastantes años, y antes de morir me gustaría, inefablemente, pasearle su calle a Tomasito, y tener buen ciudadano, a mis expensas, de que los rótulos correspondientes a la memoria de su nombre y apellido estén bien limpios y pulidos. ¡Ahí es nada: CALLE DE TOMAS BORRAS!

En fin, Tomasito, te comunicaré la noticia de tu triunfo póstumo cuando sea un hecho y... si yo vivo para comunicártela.



Tomás Borrás y su curiosidad científica

Por Jaime OLIVER ASIN

CUANDO para esta sesión se me invitó a recordar a Tomás Borrás, confieso que me vi en apuro: yo no conozco como es debido la historia política y literaria de este Madrid del siglo XX, en cuya narración tanto nos había deleitado. ¿Qué podría yo decir en relación con los temas del Madrid moderno, tratados por Borrás, como historia viva, merced a su poderosa memoria, fino gracejo y maravilloso espíritu de observación? Menos mal que me acordé de que en relación con la historia del Madrid árabe, a cuyo estudio me he dedicado durante años, algo había escrito Tomás Borrás, pues en su afán de poseer y divulgar los datos más sugestivos de la historia de Madrid, no sólo puso su atención en la época moderna sino también en la más antigua: en la árabe.

Recuerdo, por ejemplo, un artículo suyo, muy poético, publicado en la magnífica revista dirigida por Rufo Gamazo, en el que Borrás trata a San Isidro no como simple labrador, sino como ingeniero (muhandi), o fontanero, especialista en la técnica oriental, muy antigua, de captar, conducir y hacer brotar las aguas subálveas, técnica aplicada aquí, desde los tiempos de la fundación de la ciudad, y técnica a la cual se refiere el nombre Madrid, alusivo a las conducciones o minas que también San Isidro sabía hacer. De ello traté en una conferencia que publiqué, la cual tuvo eco fuera de España, hasta que mi querido compañero Borrás, lector infatigable, recogió cariñosamente mi tesis, así

como también la de la etimología de Madrid, difícilmente inteligible para quienes no tienen algún conocimiento del árabe a no ser que se posea una cultura tan completa como la de nuestro escritor.

Otra muestra de su inmensa curiosidad y capacidad científicas, también esta vez en relación con lo musulmán, está en la reedición del libro de Miguel Capella sobre la casa palacio de los duques de Santoña, mansión que nuestro compañero Fernando Chueca restauró primorosamente. Reedición en la que Borrás introdujo datos que no aparecían en la obra de Capella, sobre todo en lo que se refiere a la vida de Muley Xequé (1566-1620), hijo de Muley Mohamed rey de Fez y Marruecos, monarca que murió junto al rey don Sebastián, en la batalla de Alcazarquivir, y príncipe que tras la batalla se refugió en Lisboa, luego en Andújar, y más tarde en Valdemorillo desde donde pasó a El Escorial, en cuya basílica fue bautizado, para venir al fin a vivir en Madrid en las casas de la calle de las Huertas, esquina a la calle del Príncipe, exactamente donde hoy se levanta el palacio citado de los duques de Santoña; calle, la del Príncipe, así llamada por alusión a este personaje. Vida esta de Musley Xequé que narré por extenso, glosando, entre otras cosas, una preciosa comedia de Lope de Vega, amigo y vecino del Príncipe. Comedia cuyos personajes y episodios identifiqué en 1955. Más lo que principalmente me interesa recordar es lo que me suce-

dió con Tomás en una de las últimas reuniones de la Mesa de los Cronistas: «He leído y utilizado —me dijo— un libro tuyo... Resulta interesantísimo...» Los elogios se sucedían de tal forma que sin mención de datos sobre el contenido de ese libro que pudieran orientarme para su identificación, y sin hablarme Borrás de la reedición suya del libro de Capella, pensé en alguna confusión. Menos mal que salí de dudas a los pocos días, cuando cayó en mis manos una bibliografía sobre Lope de Vega compuesta hacía pocos años, cuyo nombre de autor no recuerdo ahora, en la que se me ocurrió buscar mi nombre, confiado en que se citaría por lo menos aquel libro que yo había publicado sobre Muley Xequé, amigo entrañable del gran dramaturgo, libro fundamental para el conocimiento de la vida y de la obra del Monstruo de la Naturaleza. Más todo fue inútil: mi publicación sobre Lope no se mencionaba en ninguna parte. Comprendí entonces y comprobé luego, a qué obra mía se había referido Tomás Borrás que desgraciadamente acababa de fallecer. Le recordé entonces con amargura. Con qué placer le hubiera, en otro caso, mostrado mi gratitud. «Hay personas —le hubiera dicho— que no se acuerdan de lo que, dado el tema que estudian, están obligados a recordar. Menos mal que también hay escritores que sin alardear de erudicción aciertan a informar sobre lo que no conocen o no se nota que conozcan, los llamados nada menos que «especialistas».

LA POLITICA ESENCIAL DE TOMAS BORRAS

Por Enrique DE AGUINAGA

EN el arte flamenco, al que Tomás no es ajeno, se distingue entre el cantaor corto y el cantaor largo. En esta misma tesitura, cabe distinguir el escritor largo del escritor corto.

Al margen del estilo, por vena y repertorio, Tomás pertenece sin duda a la cepa de los escritores largos: madrileño esencial y, por lo tanto, integrador de universos, Tomás es un escritor copioso y total, como el gran maestro Ramón, de la raza literaria en la que nunca se sabe si la literatura inunda la vida o la vida inunda la literatura.

En Tomás esto no ocurre de un modo formal como ocurre en los escritores cuidadosos y especialistas —que hacen oficio, espectáculo y vida de la literatura— sino de un modo pleno, embravecido, sin límites ni precauciones, porque Tomás de la vida hace literario menester hasta las últimas consecuencias.

Desde tal premisa hay que entender la actitud literaria y la actitud vital de Tomás como una sola actitud en la que escribir no es una dedicación de la vida sino la vida misma con una sinceridad agónica y finalista.

No cabe hablar pues, aunque por necesidades dialécticas lo tengamos que hacer, de esta o aquella otra faceta de Tomás (de Tomás escritor o de Tomás político, por ejemplo) sin romper la unidad del hombre que se niega, como Tomás, a fragmentarse en dobles vidas o partidos de sí mismo.

Por eso cualquier semblanza de Tomás quedaría incompleta, por no decir falseada, si en ella no se incluye fundamentalmente, con claridad y precisión, sin rodeos, su actitud plena ante el mundo, su esencial condición política y, en concreto, su modo de ser falangista.

Ahora bien; decir que Tomás es falangista (me estoy



Tomás Borrás, visto por Lara.

resistiendo al terrible pretérito) puede ser un simplismo para pasto de la irracionalidad, la manipulación o la iniquidad con que se viene juzgando a los que viven o mueren dignamente bajo una bandera.

Mis reflexiones me han llevado hace tiempo a establecer, para uso personal, que en el hombre preocupado dominan, sucesivamente (como procesión general) o permanentemente (como vocación singular) tres actitudes o una de las tres. A saber: la política, la ética y la teológica, aliviadas, claro está, de sus sentidos más directos y prácticos.

La política, como arreglo o salvación del mundo, es una actitud emocional, es una pura pasión de juventud que se caracteriza fundamentalmente por su dogmatismo («Mi verdad, tu verdad», en Machado) que no sólo afecta sino que incluso domina más vehementemente, como estamos viendo, a quienes por definición se declaran antidogmáticos.

A la juvenil actitud política, básicamente declarativa («Yo soy esto o lo otro»), sigue la actitud ética, arreglo o salvación del hombre, en la que las declaraciones importan menos que las conductas: «No lo que tú dices, sino lo que tú haces». Por eso, poniendo las obras duraderas por encima de las palabras urgentes, en esta glosa he rechazado la tentación de utilizar cualquiera de las muchas, tenaces, comprometidas, periodísticas declaraciones de Tomás, imprudente idealista.

La actitud ética (como en la literatura, la novela) es producto de madurez, de experiencia. Desde su inexperiencia la juventud (ese es su deber) siempre quiere arreglar el mundo. Cuando llega el relevo tras esta fatigosa pérdida de la juventud (diríase que el mundo también cumple como un deber la resistencia al arreglo), otros jóvenes sustituyen a los anteriores y se hacen cargo de la pasión por el mundo, en tanto que el veterano se serena y empieza a interesarse por los hombres, uno a uno.

Ejemplo inmediato, entre otros escándalos coetáneos, es el de Ramón Sender, recibido con palmas y enseguida devaluado por ético desde la política («Ya no nos sirve el viejo anarquista») mientras se jalea al profesor que hace bodrios ético-políticos o al clérigo que los hace político-teológicos.

Y finalmente, la actitud teológica, suprema sinceridad, actitud no de juventud ni de madurez sino de conclusión, en la que ya no se trata de arreglar o salvar al mundo, de arreglar o salvar al hombre, sino de arreglarse o salvarse uno mismo en el misterio de la trascendencia.

Pienso que esta actitud de conclusión la ha visto lúcidamente una persona, como Tomás, roquera y angelical: Emiliano Aguado, cuando, en su libro «La República: último disfraz de la restauración» (1972), al diagnosticar el fenómeno del laicismo republicano, interpreta con toda seriedad el hecho de que tantos hombres como Azaña, Llerroux y Companys buscaran en su final el cobijo de la Iglesia.

Pues bien; he llegado a donde quería llegar. En Tomás, este Tomás que creyó en lo que no vio creyendo en lo que veía, se dan en plenitud vital y literaria aquellas tres actitudes: joven políticamente, como flecha virginal, hasta su muerte; maduro éticamente en su conducta que casi podría calificarse de antipolítica; definitivamente teológico con la conciencia de su integración en una armonía universal.

El propio Tomás siempre fiel a su intransitiva retórica, lo confirma en uno de sus cuantiosos libros madrileños



(«Historillas de Madrid y cosas en su punto», 1968): «Un falangista —dice Tomás— no es un producto: es una sensibilidad... de ahí el valor humanístico de los falangistas... por encima de lo que sus ideas y sus manos logran».

De Tomás no se puede decir esquemáticamente que sea un falangista emocional. Lo es, por supuesto; pero quien ha escrito las ochocientas páginas de su «Ramiro Ladesma Ramos» conoce seriamente la materia y puede reconocer en consecuencia todos los apriorismos, ignorancias, falsificaciones y utilizaciones de que ha sido objeto la Falange verdadera, siempre por descubrir, siempre dramáticamente oculta.

Tomás, que —¿cómo no?— escribe para el Instituto de Estudios Madrileños el itinerario de «El Madrid de José Antonio», admitiría liberalmente el análisis que Emiliano Aguado, en la depuración ética de su madurez, ha dedicado al Jefe Nacional de la Falange, elegido en 1934 para tres años y precisamente por la mitad más uno de los votos del primer Consejo Nacional.

«Leyendo sus discursos y sus escritos con poca atención —escribe Emiliano en su «República»— parecen debeladores de la libertad y de la democracia; pero, si se leen con calma, se echa pronto de ver que, más que acusaciones, lo que hace José Antonio es lamentarse de que ciertas cosas, como la libertad y las reformas sociales, no puedan tomarse en serio en una sociedad convulsa en que nadie respeta las decisiones del sufragio ni el orden necesario para gobernar de manera eficaz y para vivir tomando el sol.»

Y todo ello, en Tomás, desde una actitud, desde una conducta, desde una personalidad eminentemente ética que ahí está cara a su añoranza del Paraíso, del Paraíso perdido para los desterrados de la Felicidad.

Estoy repitiendo sus palabras. Al pie de la letra, en la página 210 de aquellas «Historillas», tras haber confesado en la página anterior su espíritu cristiano, Tomás escribe esto:

«A mi modo de ver, en el falangista alienta un humanismo cordial, un sentido de orientación de lo permanente sobre lo humano; una savia nativa teológica que en él no se seca.»

Esta es, para mí, la política esencial de Tomás Borrás. Me temo, sin embargo, que no falte el listo ignorante o el tonto ilustrado que diga sentenciosamente: era un fascista.

Tomás Borrás, su calle, su casa, su arco iris

Por Rafael LOPEZ IZQUIERDO



Mi intervención, señoras y señores, va a ser breve. En primer lugar porque han sido demasiado brillantes las de quienes me han precedido sin aspirar yo al parangón; después porque aún han de seguirme otras en el recuerdo del amigo que se nos fue. Por último porque creo no poder domeñar por mucho tiempo mi natural timidez ante tan espléndido auditorio. Y todavía porque la íntima recordación del buen amigo que se nos ha ausentado para siempre, Tomás Borrás, la llevamos todos permanente en nuestro corazón y para manifestarla ante los demás bastan tan solo unos minutos. De él, su calle, su casa y su arco iris son para mí como la estela de una vida de especial signo y brillantez, rasgos acusados de su propia personalidad.

Tomás adoraba la calle, sistema circulatorio del corazón de Madrid la ciudad que le vio nacer, vivir y morir y de la que yo que, como él, nací, vivo y con la voluntad de Dios moriré aquí, soy sensible y curioso espectador por lo que resulta para mí, punto de coincidencia e identificación total con los sentimientos de nuestro inolvidable.

«La Calle» fue nombre genérico de una sección fija, la última en su haber de periodista, que Tomás mimaba y suscribía en el diario «Arriba» por el año 74. De ello son conocedores de mayor excepción Jesús Suevos quien como alcalde o en representación suya, nos preside hoy aquí; Enrique de Aguinaga y Rufo Gamazo, tan entrañados en la vida y trayectoria de aquel periódico. «Si por encima de la calle pasara un pájaro viejo contándonos aquéllo», decía Tomás. Porque recuerdos y pájaros estaban también en lugar de honor en su patrimonio espiritual. Por eso dijo

también: «Puesto que estamos en la calle, vámonos al Zoológico sala de espera del circo». Porque también el circo como la calle, escenarios principales de la vida, le admiraba. «La calle justifica el proverbio francés: il n'y a que l'imprevu qui charme». No existe nada como lo imprevisto para el encanto. «En Madrid se cambia de ser al cambiar de calle. Pasamos de ser el chulón de Embajadores al niño de la plaza de Tirso, al comerciante de la de Toledo, al empleado de la Plaza Mayor, al piropeante de la Puerta del Sol, al caballero de la calle de Alcalá, al entrado en años, del Prado... Metamorfosis del madrileño que así conoce todos los ambientes y todos los caracteres.» «Yendo por la calle nos tiñe el sonsonete de la musiquilla en boga.» «La calle tiene una serie de olores honestos: espliego, lejía, cera, fresa. Y otra serie de olores perversos: mujer recién lavada, orégano, marisco, clavel, heno caliente...» Este concepto vario de la calle formaba en parte importante el pensamiento de Tomás Borrás. Y luego, ya en el ámbito municipal: «Los semáforos nos han descubierto que dentro de nosotros ya existían. Luz roja: ahora no puede ser. Espera. Luz verde: Ahora puedes atreverte. Luz roja: ¡No! Prohibido. Luz verde: Vale la pena probar. Luz roja: Peligro. Y no hacemos caso de nuestro semáforo. Ni de los municipales.» «Madrid sigue siendo cañada, como siempre. Pasan los rebaños cruzándolo de un lado a otro; ahora rebaños de autos con perro de autobús.» «La calle de Preciados es el gran salón del gran trasatlántico amarrado al puerto.»

Todo ese goce de la calle a través del alma y del pensa-

miento de Tomás Borrás, pude sentirlo de cerca yendo juntos una tarde desde la calle de Santiago a la de Embajadores donde él vivía. Solía yo acompañarle a su casa tras del habitual ágape de los cronistas. Esa Mesa de los Cronistas inventada por el alcalde mecenas Arias Navarro y seguida en su tradición por el desaparecido Miguel Angel García-Lomas y por el actual Juan de Arespacochaga, que esporádicamente nos reunía en el Figón de Santiago. Al final de uno de estos almuerzos que ahora se llaman «de trabajo» y que verdaderamente lo son, nos encontramos Tomás y yo con la sorpresa de que «nuestro» coche había volado arrastrado sin duda, por la grúa municipal. Callé el incidente a mi ilustre anfitrión Carlos Arias que por cierto se enteró un mes después bromeando al respecto los dos, y Tomás y yo emprendimos la singladura hacia la calle de Embajadores, con paciencia y buen humor. Ciudad Rodrigo, Toledo, Estudios, cabecera del Rastro abajo. Era Navidad. Ibamos ambos pintorescamente cargados con el regalo del alcalde: un hermoso libro y unas fragantes ramas de madroño el arbusto que a pesar de su prestancia y de su signo heráldico, de su madrileñismo, es tan escaso en nuestra capital. Anduvimos lenta, pausadamente y fue ésta, ocasión para que yo gozase de cerca, directamente, del puro sentido madrileño de las observaciones de Tomás. Un anuncio, una fachada, un transeúnte, un coche, un perro, un vendedor ambulante, un farol, eran temas diversos motivo suficiente para su comentario, para la exacta interpretación de la vida de Madrid en el alma y en el corazón del madrileño puro que él era.

Luego, su casa. En plena calle de Embajadores. Larguísimo pasillo guarnecido de anaqueles repletos de libros. Su gran estancia para estar y trabajar, con la mesa asimismo cuajada de libros, de periódicos, de revistas, de recortes de Prensa, de cuartillas pintadas de su letra o cuajadas de líneas de máquina; otras, inmaculadas; otras a medio escribir. Muchos retratos de sí mismo, de artistas, de escritores, de políticos y de Aurora, sobre todo de Aurora, su mujer, vida y recuerdo imperecedero en la existencia de Tomás. Aurora Mañanós Jaufret, por nombre de arte «La Goya», la gentil bilbaina de negros ojos grandes que remozó para el deleite de todos, las tonadillas del siglo XVIII y que dejó su arte para casarse con Tomás a quien acompañó siempre como esposa, como artista, como camarada, en plena identificación amorosa, ideológica, sentimental y literaria.

En sus últimos años, en su casa de Embajadores, Tomás se había creado un nuevo hogar. Luis Miguel Maldonado Galán y su mujer Josefina Ramírez de la Rosa, compartían con él su vida de trabajo y de familia. El joven matrimonio constituía, en fin, con sus amigos —quizá el más entrañable de entre éstos, Federico Carlos Sainz de Robles—, la reserva de hogar de Tomás Borrás...

Y Tomás tenía además de su calle y de su casa, su Arco Iris también. Yo se lo recordaba siempre y la presencia del pájaro multicolor que se estaba en su cuarto de trabajo, arco iris viviente, me hizo incidir esa tarde nuevamente en el recuerdo. Fue mi primer contacto con Tomás. Tenía yo entonces catorce años. En el madrileño teatro Apolo, inexplicablemente desaparecido siendo uno de los mejores de Europa, se presentaba una nueva faceta de la trayectoria literaria de este gran escritor. Su aparición en el mundo del gran espectáculo con la revista «Arco Iris» por él escrita. En medio de la obra literaria, ensayística, política, novelística, de Tomás, llena de mil matices, siempre española, siempre madrileña, su «Arco Iris» era la gran novedad, el descubrimiento, lo insólito casi si insólito puede decirse de lo que no es frecuente en la creación literaria de un hombre de letras que es capaz de todo. Alguien del mundo del teatro me llevó un día ante el Tomás Borrás triunfador en el plano de la revista de gran espectáculo. En mis años de entonces, éste y su creador, me alucinaban. El libro al que Aulí y Benlloch había puesto música diversa y pimpante, era una catarata de poesía y de gracejo; el verso, fácil y pegadizo y todo, en fin, una entrega admirativa a la belleza femenina, culto incondicional que caracterizaba la apasionada personalidad de Tomás. Eran figuras estelares del espectáculo, María Caballé y Eugenia Zuffoli quien hace pocos años por cierto, dejó huellas de su condición de actriz eminente del género dramático, en un teatro de Madrid y cuyo hijo José Bódalo sigue en esta línea en cabeza de los más prestigiosos elencos. «Arco Iris» era una conjunción de bellas mujeres, de colores y luces, de plumas y de tejidos brillantes y suntuosos, espectáculo cuya apoteosis fascinante era en efecto un arco iris femenino. Fuera de sus colores, Eugenia y María, ésta representando el color negro, aquella de centelleante blanco. Y antes de las ovaciones delirantes del público, las notas finales solemizadas para el caso, del radiante espectáculo coloreando la escena, del rojo al violeta.

Todo un símbolo. «Arco Iris» isla excepcional en el gran archipiélago que es la obra de un gran escritor, de un sensible poeta, de un extraordinario periodista: Tomás Borrás, lección de caballerosidad, de trabajo incansable, de sencillez, de humanidad, de rectitud, de talento y de humor para cuantos seguimos análogas rutas profesionales. Si él debía a Madrid nada menos que su condición de madrileño, claro que Madrid le debe mucho a él paladín de su gloria, su grandeza y su gracia. Yo desde aquí pido a Madrid representado por su alcalde, el recuerdo permanente de Tomás materialmente plasmado no en el silencio de una lápida funeral. Sí, en cambio, abierto a la alegría de su luz y de su fino aire. En plena calle. La que deberá, señor alcalde, llevar el nombre del amigo físicamente desaparecido pero espiritualmente en la vigencia de nuestro sentimiento.

Tomasito Borrás y el todo Madrid

Por Antonio
DIAZ-CANABATE

MUY de jovencito admiré a Tomás Borrás. Le admiré de lejos. No le conocía personalmente. No fui amigo suyo hasta hace unos pocos años, cuando la bondad del Ayuntamiento me nombró Cronista de la Villa. Mi admiración hacia Tomás Borrás se debía a dos motivos. Sus escritos me gustaban mucho. Su vida me gustaba tanto como sus escritos. Tomasito Borrás formaba parte del todo Madrid. Tomasito lo llamaba todo el mundo. Era guapote, distinguido. Tenía cierta fama donjuanesca. Andaba entre los bastidores teatrales como autor que era de piezas de teatro. Asistía a todos los estrenos y en los entre actos su opinión era muy solicitada y se formaba un corrillo a su alrededor. Yo también era estrenista. Tomasito Borrás me llevaba algunos años. Tomasito siempre se mantuvo con aire jovial, con semblante juvenil. Siempre ha representado menos años de los que tenía. Yo le envidiaba. Le veía triunfante en medio del todo Madrid, con un nombre ya conocido y cotizado... El todo Madrid era muy reducido. Téngase en cuenta que la población matritense no llegaba al millón de habitantes. ¡Y qué difícilillo resultaba entrar en él! Lo intenté por varios medios. No lo conseguí... Nunca he hecho deporte. En mis verdes años no existió ni siquiera la palabra deporte. Se empleaba un vocablo de extranjería, sport, se decía y sporman al deportista. Yo fui un sporman del mus y del tute arrastrao. Sólo practiqué un ejercicio físico, la esgrima. En la sala de armas del maestro Angel Llancho, situada en la calle de Ventura de la Vega, conocí y traté a don Carlos Arniches y a sus hijos. El gran sainetero era un hombre serio, más bien triste y nada amigo de alternar en los medios literarios ni en el todo Madrid. Un día me atreví a decir a Arniches: Don Carlos, ¿Usted conoce a Tomasito Borrás? Si, hombre, buen chico y excelente escritor. ¿Me podría dar una tarjeta de presentación? Naturalmente. Ahí va con unas líneas. Y me dijo: En el primer estreno se la entrego. Recuerdo que fue en el teatro de la Comedia. Tomasito Borrás estaba allí con su corrillo. Llegué hasta sus inmediaciones. Con mi tarjeta en la mano no me decidí a interrumpir la conversación. No me decidí aquel día ni ninguno otro. Tendría yo menos de veinte años. Estudiaba Derecho y quería ser escritor. De aquí que quisiera la ayuda de Tomasito Borrás para que me publicara en cualquier periódico unos artículos que llevaban el título de Impresiones de pesimismo y dolor, que era lo más apropiado para un jovencito de menos de veinte años. Pero además de pesimista y de dolorido era tímido, apocado, y en una palabra un atontao y mi tarjeta se quedó sin entregar y mis impresiones sin publicar. Lo siento por la literatura española. Como sabéis Tomasito Borrás era madrileño, creo que nació en la calle de Hortaleza. En esto no le envidié. Nací en la calle de Alcalá, en la casa donde está ahora el hotel Regina, frente a la calle de Sevilla. Me parece que no es mal sitio para un madrileño enamorado de su villa. Tomás Borrás ha escrito mucho y bueno sobre Madrid. Tomasito Borrás, hombre de muchas novias prefirió entre todas a una Cibeles imaginaria, a la que dedicó apasionados conceptos y dulces ternezas. Entre los componentes del todo Madrid fue el más firme defensor de las esencias de lo matritense. Parece mentira que la villa y corte haya tenido tan pocos defensores de esta clase. Le han hecho falta muchos Tomasitos Borrás. El todo Madrid no era nada. Gente frívola y chismorrera preocupada por cosas fútiles. Me acuerdo de un estreno en la Princesa cuando era el teatro propiedad de la Guerrero y Mendoza, que vivían en el piso alto del inmueble. Vivían con todo boato y ostentación, tanta que el todo Madrid estaba inquieto por el despilfarro de los insignes comediantes que al mismo tiempo ostentaba títulos nobiliarios con grandeza de España. Un amigo mío que se había colado en el todo Madrid me informaba: Es que como viven María y Fernando no se puede vivir. Viven a la grand doumont y eso cuesta dinerales. Otro de los motivos que traía loco al todo Madrid eran los amores y amoríos entre gentes de alto copete y entre cómicos y artistas. Pero aun así y todo tenía su interés y no me consuelo de no haber pertenecido a él, como tampoco el no haber gozado de la amistad añeja de Tomasito Borrás, al que hoy enaltecemos tan justamente como lo que fue, como insuperable cronista de la villa y corte.

Tomás Borrás vivió intensamente la vida de cuando Madrid era villa y corte. Hoy también lo es. Pero, ¿Qué tiene que ver con el Madrid de los finales del XIX y principios del XX? Son dos ciudades en absoluto

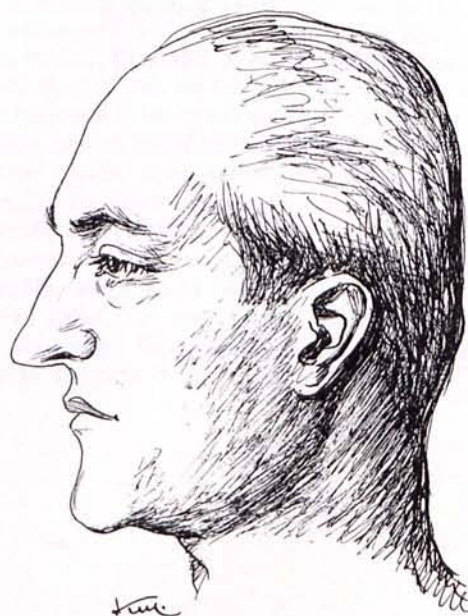
distintas en extensión, en habitantes, en costumbres, en la manera de vivir. Cuando Madrid no llegaba ni con mucho al millón, cabía en la villa lo que se conoció por el todo Madrid. Hoy con cerca de cuatro millones de personas moviéndose por un amplio recinto, no cabe el todo Madrid en él. ¿Y qué ha sido de su existencia? ¿Dónde se mete que no se le ve? No se le puede ver porque no existe. Se lo llevó la trampa de los nuevos hábitos. El todo Madrid no molestaba a nadie. Bueno, sí, molestaba a los envidiosos, a los amargados, a los malogrados, a toda esa caterva tan numerosa, tan antipática, de los inconformes. Esta gente suponía que el todo Madrid se pegaba la gran vida. Y la gran vida es muy engañosa. Eso de ir a todas partes, incluso a los entierros de capitán general con mando en plaza y a los funerales de muchas campanillas, no significa que sus reuniones fueran un juer-gazo. Y digo que la supuesta gran vida del todo Madrid eran engañosas porque muchos de sus componentes iban a los sitios, no a la fuerza, pero sí como el que va a la oficina. Y todavía no hay noticias de que en ninguna oficina los oficinistas se peguen la gran vida, o algo que se parezca.

En cambio, Tomasito Borrás daba la sensación de que era un hombre feliz. ¿Lo fue? No tengo datos para afirmarlo o negarlo. Lo cierto es que por lo menos a mí me producía la sensación de contento con su suerte. Tengo que declarar mal que me pese que de siempre he sido un tanto papanatas. Mi candidez me hacía admirar las figuras populares ¡ay! y a las populacheras, me hacía admirar a las mujeres bien vestidas aunque no fueran guapas. Esto de poder encontrar una mujer bien vestida es ya una obsesión. Nada. Ni buscándola con el candil de la paciencia. Y esto era una de las cosas buenas de el todo Madrid. Sus componentes eran personas de viso, personas de buen ver, algunas, tanto en mujeres como en hombres, sólo se distinguían y se apreciaban por su elegancia. En el todo Madrid al que de jovencito seguía de lejos sobresalían por su distinción personal, no dos damas, sino dos caballeros, el duque de Tamames y el conde de la Cibera y se les llamaba árbitros de la elegancia y ellos se lo creían, más Cibera que Tamames.

Como es fácil entre española gente ambos tenían sus partidarios, los tamamesistas y los ciberistas. Fui tamamesista. El duque era más viejo que el conde, pero tenía más empaque sin perder naturalidad. Los dos, naturalmente, aureolados de fama galante, donjuanesca. Y Tomasito Borrás alternaba con ellos, no en competiciones suntuarias y en el refinamiento de sus vidas, sino en su fama de galanes afortunados. Y con este motivo se hablaba de mujeres, uno de los tres temas que se discutían en casi todas las tertulias cafeteras. Los otros dos se ceñían a la política y los toros. Parece ser que en las poquísimas que perduran, la política se ha hecho el ama y ha desplazado a las pobres mujeres y a los infelices toros. Si esto es así me explico perfectamente la casi desaparición de las tertulias, porque nada tan aburrido que pretender arreglar el país desde una mesa de café. Ahora se oye hablar muy raramente del donjuan y el donjuanismo. Nadie le da importancia porque en verdad no la tiene. Hoy en día hablar con una mujer es normal y corriente. Antaño la cosa se las traía. Lo digo por experiencia. Se las tenía miedo. Había una literatura especialmente dedicada a estudiar el alma femenina y aquello era tremendo. Resultaba que el alma de la mujer estaba llena de complicaciones de toda índole y que sólo algunos privilegiados podían entender algo y esto a fuerza de fuerzas.

Únicamente los donjuanes se atrevían a sostener una conversación que derivaba al coloquio que se llamaba resbaladizo. Se llamaba resbaladizo con toda razón, porque sin darnos cuenta nos encontrábamos metidos hasta el cuello en la charca del enamoramiento de la que se salía muy difícilmente porque se tenía la arraigada idea de que con una mujer sólo se podía hablar de amor y para esto sólo se hallaban capacitados los donjuanes.

Se comprende, pues, nuestra admiración por Tomasito Borrás, individuo del todo Madrid, periodista, autor teatral, novelista, cuentista ya conocido en plena juventud. Y digo nuestra porque tal admiración la compartían muchos otros jovencuelos tan pacatos, tímidos y oscuros como yo y que nos contentábamos con echar el ojo de lejos al todo Madrid atrayente y gratuito.



Tomás Borrás, madrileño típico

Por Fernando CHUECA GOITIA

PERSONALMENTE conocí y traté muy poco a Tomás Borrás, pero cuando tuve ocasión de encontrarle, ya le precedía una tarjeta de presentación que para mí, no sé si equivocadamente, podía rezar así: Tomás Borrás; madrileño típico. Había oído hablar mucho de él, y, como no, quedaba en mi retina la imagen del famoso cuadro de la tertulia de Pombo, que yo alcancé todavía a ver en lo que se llamaba la Cripta de la célebre botillería. No es que allí me llevara en un principio el gusto por las evocaciones literarias, sino que, mucho más modestamente, me solían llevar mis padres a tomar leche merengada. Porque, la verdad es que la leche merengada de Pombo, con su canela espolvoreada sobre el blanco montículo lácteo era una verdadera delicia. Y en Pombo trabé mi primera relación con Tomás Borrás. La verdad que yo no podía reconocerlo, pero mi padre, que había asistido muy esporádicamente a algunas de aquellas veladas presididas por Ramón Gómez de la Serna,

me explicó el cuadro y fue identificando para el niño curioso que yo era, los diversos personajes. Todos ellos quedaron vagamente inscritos en mi memoria como figuras de leyenda.

Sería muchos años después, cuando personalmente conocí al incansable periodista y comediógrafo, tan próximo al mundo de la farándula, no solo por su matrimonio con Aurora Jauffret, conocida tonadillera que brilló en los escenarios de varietés madrileños con el nombre artístico de La Goya, sino por los muchos libretos y obras teatrales que ilustraron los escenarios madrileños. Todo esto había formado en mi mente un personaje imaginario y hasta cierto punto fabuloso por moverse en ámbitos que yo veía desde muy lejos.

Mis contactos directos con Tomás Borrás se produjeron a través del Instituto de Estudios Madrileños, del que fui miembro desde su fundación, aunque no pude asistir mucho a sus tareas, iniciadas antes de que entrara

a formar parte de esta reunión de eruditos Tomás Borrás. Creo que cuando tuve más contacto con el Instituto fue cuando era su presidente el profesor de literatura Joaquín Entrambasaguas. Me presentó a Tomás Borrás, Federico Carlos Sainz de Robles al que conocía desde los azarosos años del Madrid de la Guerra y con el que me reunía en el viejo edificio del hospicio, y concretamente en la Biblioteca Municipal, que, dirigida por don Manuel Machado, estaba realmente en manos de Sainz de Robles.

Allí con Antoñito Casero y Miguel Molina Campuzano pasábamos algunas tardes discutiendo sobre el trágico Madrid de entonces y los enormes peligros a que estaba expuesto su patrimonio artístico y cultural.

Tanto Sainz de Robles como Miguel Molina formaron parte del Instituto de Estudios Madrileños y se volvieron a reanudar nexos y contactos antiguos, al que se sumó el, para mi nuevo personaje, Tomás Borrás. El Instituto se reunía en la Casa de



Tomás Borrás en «La tertulia de Pombo», el célebre cuadro de Gutiérrez Solana.

Panadería en plena Plaza Mayor, y algunos días solíamos salir Sainz de Robles, Tomás Borrás y yo, paseando y discutiendo sobre temas madrileños que él conocía como nadie. Yo había escrito por aquel entonces «El semblante de Madrid», y Tomás Borrás se sintió muy interesado por mi interpretación de la villa y corte. Naturalmente agradecí mucho que una persona como él dedicara tan ferviente atención a un libro, y a un escritor novel en estas lides madrileñas, en las que era veterano campeón.

Como siempre dijeron que Tomás Borrás mantenía un pacto secreto con algún oculto poder que aseguraba su juventud permanente, yo no sabría decir que edad podía tener por entonces, porque la edad aparente era sencillamente indefinible. Delgado, no muy alto, noble y agudo perfil, muy repeinado por entonces, y extraordinariamente atildado, unas veces con madrileña capa, y otras con ceñido gabán de buen corte, y

siempre con sus aristocrático bastón, respondía perfectamente al tipo que yo había imaginado, al personaje mítico que yo había fraguado antes de conocerle.

Pero la verdad es que roto el mítico caparazón las escasas ocasiones que tuve de conversar con él fueron siempre muy gratas y su persona se abría con una espontaneidad, una naturalidad y una elegancia innatas que hacían muy atractiva su relación humana. Hombre tan cargado de experiencia vital no podía ser sino un conversador extraordinario con solo espumar sus recuerdos, y las mil anécdotas de los personajes que había conocido, fueran estos del periodismo, de la política, del teatro, de las variedades, de la bohemia callejera, o de la sociedad y los salones.

Si después de aquellos contactos esporádicos que promovió el Instituto de Estudios Madrileños, yo hubiera tenido más ocasiones de cultivar su amistad, yo podría decirles a ustedes muchas cosas de Tomás Bo-

rrás, del que fue ilustre Cronista Oficial de la Villa de Madrid, título que podía llevar con más méritos que nadie; pero no importa, suplen mi deficiencia los otros compañeros que lo han conocido estrechamente, intensamente, que han participado en su vida y aventura, y que nos han dejado el testimonio de un hombre cuya personalidad no es fácil de apresar en pocas palabras. Catalán de origen, pero, por esencia, presencia y potencia, madrileño hasta el tuétano, escritor también difícil de clasificar por su fecunda y varia minerva, y hombre en suma de múltiples y contradictorias facetas. Lo que yo puedo decir, para terminar, es que me siento sumamente orgulloso de poder pertenecer a una institución como la de los cronistas de la Villa, en la que han brillado personas como este amigo que se nos ha ido dejando en todos nosotros una estela cálida y humana y un rastro profundo como el que abre en la tierra la reja del arado.

Tomás Borrás con fondo de librerías

Por JUAN SAMPELAYO

EN esta hora de recuerdo a Tomás, a Tomasito, para tantos, permitáseme una vanidad entrañable. Es aquélla de ser, acaso, quien antes, en cuanto a la edad se refiere, primero le conoció, bien que luego, más tarde, tantos de vosotros y tú Federico Carlos, muy en primer lugar, fueras su más firme y fiel constante amigo en las bonanzas y las procelas de su largo —corto se nos ha hecho a todos— vivir sobre esta tierra madrileña que él tanto amó.

Uno tenía nueve colegiales años, él, Tomás, andaba en el mocerío de los ventiocho.

Fue mi padre, médico, quien una tarde al volver yo del colegio, del Instituto Escuela, con cartera a la espalda me lo presentó en la puerta de la escalera de nuestra casa:

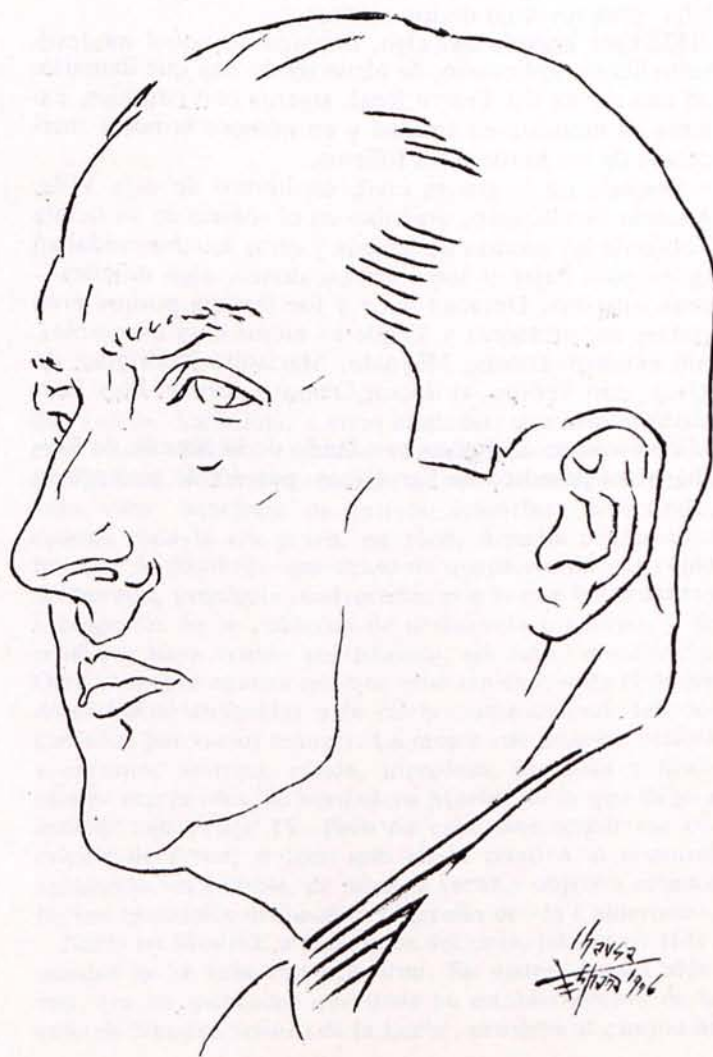
—Mi hijo Juan —dijo señalándome, y haciéndolo hacia él, añadió: Tomás Borrás.

—Como estás Juanito —siempre me ha llamado, luego en nuestra muy larga amistad, así—, qué llevas ahí.

Abrí la cartera donde, junto a unas matemáticas de Emil Borel y una Historia Universal de Lavissee, llevaba a Sandokan de don Emilio Salgari, para leer en el 8, el tranvía de Sol al Hipódromo.

Luego pasarían los años, muchos años, hasta que un día fue con fondo de librerías de viejo me encontré a Tomás, ese fondo de librerías de viejo por el que él ha pasado largos días, años y años. Creo que fue en casa de don Manuel Ontañón, en su gran tienda de la calle del Desengaño. Coincidimos frente a unas estanterías. Me habló de nuestro primer encuentro «Yo andaba con mal de amores» —me dijo—, y subrayó con una sonrisa las últimas palabras.

Tomás tenía cada mañana, cada tarde, sobre sus quehaceres de ganar el pan, que no han sido flojos nunca para un periodista, para un escritor el ir de librerías.



A las nuevas sí, y a las anticuarias. Su reino, en este mundo en el que ahora nos ha dejado en el desamparo de la amistad y el consejo, del telefonazo para sacarnos de una duda bibliográfica, era el de las librerías de viejo.

Tomás pasaba por casa de Tornos en Tudescos, donde tuvo tertulia don Pío Baroja, se acercaba a casa de Ontañón, a la de don Melchor García en San Bernardo en un barrio de chirlatas, de librerías donde los estudiantes vendían el Testú o el Derecho Civil y de otros establecimientos no menos alegres, amén de los cafés.

Lo del ojo clínico en Gregorio Marañón o en Teófilo Hernando, hombre éste también muy de librerías, era en Tomás: ojo curiosidad u ojo ganga. Ante un montón que ponía antaño dos pesetas, hogaño cinco duros, las manos de Tomás se iban derechas a encontrar un «raro», padre de los Machados, «Charivari» de Azorín.

Pero acaso el mejor aserto de ésto fue cuando una tarde Tomás, a quien los compradores de papelotes avisaban siempre que hacían una compra, uno le llamo.

Tomás se sentó en una sillita y echo la vista a un saco. Lo volcó en el santo suelo, echó una mano a un lado y no sacó nada, la echó al otro y como por arte de magia allí surgió una comedia manuscrita de un caballero antiguo llamado Fray Félix Lope de Vega Carpio.

Tomás, bibliófilo modesto, igual buscaba cosas de Madrid que de teatro, de literatura que de política.

Cuando por nuestras calles, en años ya lejanos andaban los carromatos lecheros de grandes percherones y los carritos literarios, era más que frecuente encontrarse a Tomás, nuestro inolvidable Tomasito, echando una ojeada, la del ojo y la de las hojas ante lo que se acumulaba, gran revoltijo de los carritos.

Siempre encontraba algo, también en aquel modestísimo librero anticuario, de algún modo hay que llamarlo, en una repisa del Teatro Real, sujetos con cordeles, exhibía su modesta en calidad y en número la noble mercancía de los libros o los folletos.

Después de la guerra civil, un librero de esta Villa, Antonio de Guzmán, organizó en el sótano de su tienda —todavía las piernas de Tomás y otras muchas andaban ágiles para bajar y subir los escalones, algo difíciles— unas subastas. Duraron poco y fue lástima porque eran gratas, encantadoras y lo que es mejor muy asequibles. Allí estaban Tomás, Máyalde, Marianito Rodríguez de Rivas, don Teófilo, el doctor Damaso Arrese, Max García Venero...

Y volvamos al Tomás con fondo de la librería de Molina o del pasadizo de San Ginés, por donde siempre se

daba una vuelta. Tomás, libro en mano, bastoncillo de junco que andaba entre la coquetería y la necesidad. Bastones de Tomás para la sana envidia se entiende, como la de sus libros.

Eran varios los itinerarios libreros de Tomás en la geografía urbana madrileña. Itinerarios de la del León o la del Prado donde Cayo tiene comercio de altos vuelos y catálogos con precios como los del Índice del Coste de la Vida, al tablerillo de José Rodríguez, bajo los porches de la calle de Toledo que decía siempre con orgullo: «Hoy ha estado aquí don Tomás». Y allí iba Tomás donde tenía una banqueta para descansar.

Miraba los libros o los folletos, los números de las revistas antiguas donde a lo mejor le saltaba al pie de un artículo su firma juvenil, miraba la noble mercancía pero sin perder ripio para mirar a una mujer, ya pantalonera o de finos remos en alta y minifaldística libertad. Para Tomasito el mozo, el mayor y el de la tercera edad, los libros y las mujeres tuvieron siempre vigencia de admiración y amor.

Ahora, hace unos años, en una gran librería anticuaria, buenos libros, buenos catálogos, buenas ediciones, a la de Vasallo de Umbert me refiero, Tomás tenía tertulia literaria.

Encuentros de últimos tiempos en los Barbazanes o en Molina, en Guzmán, cuando ya su corazón andaba un tanto maltrecho, pero él seguía en la brecha de la busca y rebusca del libro, en la amistad del librero de quien un gran español de este tiempo Gregorio Marañón, ha dicho: «Pero aunque el librero no fuera tan excelente como es, aunque, en verdad, algunas veces no sea como yo lo he pintado, todo se le perdonaría por el hecho de poner su ingenio y su esfuerzo, y si es preciso sus mañas en la difusión de la obra maestra del genio humano, es decir, del libro.»

Ahora Tomás y casi lo aseguraría está arriba en el cielo. De Madrid al cielo que es dicho bien conocido, por allí andará bastoncillo en mano por el mundo que no dudo existe de sus librerías. Buscando gangas y novedades, charlando con libreros y con bibliófilos —que larga, que tremenda lista de amigos— de su último hallazgo.

Ahora con fondo de librerías celestes yo quiero ver a Tomás, a Tomasito, enviándonos un abrazo a los de esta mesa, a los de este autorio, con su ancho gesto de nobleza, de bondad, de señorío, y hasta creo oírle que nos dice: «Aquí también hay gangas, aquí también se encuentran cosas».

Dos madrileñas famosas:

MARIA CALDERON

y la

VIZCONDESA DE JORBALAN

Por Angel DOTOR

HACE tiempo que las investigaciones eruditas pusieron de manifiesto algunos errores existentes en la biografía de esta figura femenina española del siglo XVII, cuya celebridad proviene principalmente de sus amores con el rey poeta, Felipe IV, fruto de los cuales fue el segundo don Juan de Austria, infante bastardo que algunos historiadores han sobrenombrado «el Chico», para distinguirlo de su homónimo, el gran caudillo vencedor en Lepanto, que vivió en el siglo anterior. Uno de esos errores es el referente al verdadero nombre de la misma, que no fue María, sino Juana, ya que aquél correspondía a una hermana suya nacida antes, la cual alcanzó gran éxito como actriz. Se conocen pormenores esenciales de la vida de ésta, tales como los elogios que le tributaron célebres poetas de entonces, entre ellos Lope de Vega, Tirso de Molina y Ruiz de Alarcón, cuyas obras interpretaba en la escena; que había estado casada dos veces: con Pablo Sarmiento y con Tomás Rojas, actores ambos también; los triunfos conseguidos formando parte de las compañías más famosas que entonces representaban las obras maestras de los autores teatrales de la época áurea en el Corral de la Pacheca y en la Plaza Mayor madrileña, así como en Sevi-

lla, Toledo, Valladolid y otras ciudades; que llegó a ganar cien reales diarios, cantidad considerada entonces como excepcional, y, finalmente, que a causa de su desordenada vida vióse aquejada de graves dolencias, falleciendo, cuando todavía era joven, en 1640. Aquella confusión o trueque de nombres, que acaso no quepa considerar como deliberada, prosiguió inadvertida, por lo que los cronistas y biógrafos no se cuidaron de deshacerla a tiempo, y de aquí que haya venido persistiendo, sin caber invalidarla. Otro concepto equivocado que vino teniéndose es el de las dotes físicas atribuidas a la célebre amante real, tan decantadas por varios autores. La mujer «de singular belleza y encanto, morena, cálida, ingeniosa, hermosa y fascinante» era la otra, la verdadera María, no la que llegó a intimar con Felipe IV. Pero no cabe sino seguir esa corriente de error, si bien sólo en lo relativo al nombre, señalando, en cambio, de manera veraz y objetiva cuantos hechos esenciales delinean la biografía de «la Calderona».

Nació en Madrid, a principios del siglo, tal vez en 1611, aunque no se sabe con exactitud. Su padre, Juan Calderón, era un mercader que tenía su establecimiento en la calle de Nuestra Señora de la Leche, próxima al camino de

Atocha, donde vendía telas, bordados y demás artículos para confeccionar la indumentaria teatral, dedicándose, además, a representar a la grey histriónica como agente o habilitado que gestionaba el cobro de créditos y a la vez concedía préstamos a cuantos cómicos se los solicitaban, no sin la consiguiente hipoteca de sus casas u otros bienes como segura garantía. El ambiente peculiar de aquel comercio y el trato un tanto amistoso de la familia Calderón con los cómicos de ambos sexos que lo frecuentaban influyó decisivamente en la vocación de la mayor de las hermanas, la cual decidió su ingreso en el gremio de Talía, ejemplo que seguiría después la otra, quien desde muy niña mostraba idénticos empeños y aptitudes. De aquí que, tras breve y provechoso aprendizaje, comenzara a trabajar sobre las tablas cuando no había cumplido aún los trece años. Si bien carecía de dotes sobresalientes para la recitación, dominaba de manera singular, en cambio, el baile y el canto, con una gracia que cautivaba a todos los espectadores.

Antes que con el monarca, tuvo amores María con un aristócrata, el Duque de Medina de las Torres, yerno nada menos que de don Gaspar de Guzmán, Conde-duque de Olivares, el omnímodo dictador de entonces, a quien esclavizaba la «pasión de mandar». Según señalan los cronistas coetáneos, databan ya de algún tiempo atrás aquellas íntimas relaciones, al parecer las únicas a que se entregó, rendida y apasionadamente, la cómica, cuando el de Olivares dispuso la formación de una compañía o banda de artistas para dar representaciones ante el monarca, conjunto en el cual figuró María. Tan pronto como apareció la misma en el escenario, cautivó a don Felipe, quien confesó luego a su privado que a partir de entonces no podría vivir sin el amor de aquella encantadora mujer.

Algunos escritores de aquel siglo y otros de épocas posteriores que llevaron el tema de los amores de Felipe IV y «la Calderona» a obras literarias, principalmente teatrales, señalan que la intervención del de Olivares en este asunto obedeció al doble empeño de que tuviera el rey un nuevo motivo con el que entretener su atención, separándolo de los graves deberes de la gobernación del país, con lo que el dictador podría bogar a sus anchas sin entorpecimiento alguno, y evitar al mismo tiempo que su hijo político continuara sus torpes relaciones con la actriz, aunque entonces ya había fallecido la esposa del mismo, su hija. La Condesa d'Aulnoy —«pintoresca embustera» y principal propagadora de este episodio, según Marañón—, en su obra *Viaje por España*, ha revelado curiosos pormenores acerca del mismo, de los que se enteró algunos años después, durante su estancia en nuestro país. Afirma la Condesa que la cómica no quiso aceptar los favores del monarca, si bien comprendiendo que no sería fácil sustraerse al real empeño, consultó con el Duque, ofreciéndole retirarse de la corte a vivir en algún lugar alejado que él escogiera, a fin de poder seguir ambos su pasión secretamente; pero el aristócrata, temeroso de caer en desgracia con el monarca, hizo ver a su amante que no cabía excusa alguna. Ella sintió mucho tal determinación, llegando a indignarse por aquella debilidad, y sus apasionadas razones conmovieron a Medina de las Torres de tal manera que accedió a no separarse de ella, aunque entrase María en relación con el Rey, por cuyo motivo llegó aquél a despedirse de todos fingiendo que se marchaba a sus estados para no despertar sospechas del monarca, pero quedó oculto secretamente en casa de su amada.

Aquellos amores reales de Felipe IV y «la Calderona» comenzaron en la primavera de 1627, tras dejar el monarca las relaciones mantenidas con una dama noble de



palacio, fruto de las cuales fue un hijo, la cual, impresionada por tal desvío, se retiró de la vida del mundo, ingresando como religiosa en el Monasterio de las Descalzas Reales. El Rey colmó a María de honores y riquezas, principalmente joyas, e hizo que los poetas cortesanos escribieran para ella composiciones que la alabaran.

En tal medida había despertado María los celos de la Reina, doña Isabel de Borbón, que durante una fiesta de cañas celebrada en la Plaza Mayor, a la que asistía la familia real, advirtió la soberana que aquélla se encontraba también como espectadora en un balcón, por lo que al momento mandó fuera desalojada de allí. Pero he aquí que a los pocos días Felipe IV quiso dar a su amante público desagravio de la ofensa, señalando para uso exclu-



sivo de la misma en cuantas fiestas allí se celebrasen otro balcón de la plaza, situado junto al ángulo de la calle entonces llamada de Boteros (hoy de Felipe III), el cual fue denominado «el balcón de Marizápalos», nombre éste de una danza que «la Calderona» bailaba frecuentemente.

A pesar de haber sido solamente el Duque de Medina de las Torres y Felipe IV quienes obtuvieron sus favores, la maledicencia popular atribuyó a la comedianta numerosos galanes, sin fundamento alguno para ello. Bien claramente lo denota la siguiente ingeniosa décima satírica que entonces andaba de boca en boca:

*Un fraile y una corona
un Duque y un cartelista,
anduvieron en la lista
de la bella Calderona.
Bailó, y alguno blasona
que de cuantos han entrado
en la danza, ha averiguado
quien llevó el prez del baile;
pero yo aténgome al fraile,
y quiero perder doblado.*

Cuando María alumbró al que sería don Juan de Austria —bautizado con el que era su verdadero nombre y el de su padre, según ya se dijo—, advirtiéndose el gran parecido de aquel niño con el Duque de Medina de las Torres, hecho que dio pie a las gentes para creerle hijo del mismo y no del monarca, pese a que Felipe IV lo reconoció como suyo, caso único entre los treinta vástagos naturales que se le atribuyeron. He aquí lo que dice al respecto la Condesa d'Aulnoy: «Los partidarios de don Juan atribuyeron esta distinción a un cambio verificado entre el hijo de la Calderona y el de la reina Isabel; pero esto es una fábula urdida para imponer al pueblo el extremado capricho del soberano, y a todas luces carece de fundamento. Pretenden que el rey, enloquecido por la cómica, al tenerla embarazada a la vez que a la reina, prometió que si de uno y otro lecho nacían varones haría reinar al hijo de la querida, cambiándolo por el de la legítima esposa. «¿Qué arriesgáis en esto, señor? —le dijo María para convencerle—. ¿No será siempre vuestro hijo el que reine después de vos? Y si me amáis como decís, ¿no amaréis más al príncipe si lleva mi sangre? La comedianta era sagaz y el rey muy débil ante sus caprichos. Resolvió Felipe llevar a cabo semejante propósito, y fue cumplido con tanto acierto por la casualidad de parir la reina y la Calderona los mismos días.» Y más adelante agrega: «Entretanto, don Juan, a quien habían educado como hijo natural del rey, ganaba más consideración en palacio, y seguramente mayor aún la obtendría si lo del cambio, en vez de cuento ingenioso, fuese verídica historia; pero, a pesar de todo, sostienen sus amigos que las facciones del hijo de la Calderona recuerdan las de la Reina Isabel como su mismo retrato, y esta opinión no deja de imponerse algo en el ánimo del pueblo, ansioso de novedades y tan amante de aquella Reina que todavía llora como si acabara de morir.»

Duraron pocos años las relaciones de Felipe IV y «la Calderona». No parece probable que tenga fundamento la leyenda de que un día sorprendiera el Rey a María en compañía del Duque de Medina de las Torres, por lo que, en un arrebato de cólera, intentó matar a éste con su puñal, ante lo cual la comedianta se interpuso entre ambos pidiendo ser ella la castigada, rasgo que movió al monarca a perdonarla, a la vez que disponía el destierro del noble. Así transcurrió algún tiempo hasta que Felipe llegó al convencimiento de que su amante no se resignaba a olvidar al ausente ni dejaba de mantener correspondencia con él, por lo cual «buscó nuevos entretenimientos que le aliviaran de aquella pasión», enfriándose los sentimientos por «la Calderona», hasta que decidió a abandonarla. Como castigo a la infidelidad dispuso que se hiciese monja, cuyo velo le

fue impuesto de manos del Nuncio Apostólico, que era a la sazón el Cardenal Doria (luego pontífice con el nombre de Inocencio X, immortalizado por Velázquez en su maravilloso retrato, que le representa cuando tenía setenta y cinco años de edad, hecho en Roma el año 1650). El convento al que María había sido destinada y a donde marchó en seguida fue el de religiosas benedictinas de Valfermoso, pueblo caracense perteneciente al partido judicial de Brihuega, situado en el pintoresco valle de Utande regado por el río Badiel, próximo a la carretera Madrid-Barcelona. Consta que este antiguo cenobio, que era donde se recogían las amantes abandonadas por Felipe IV, fue fundado en 1182, o sea en pleno esplendor del románico, de cuyo estilo es bello paradigma, con pura traza noble y austera, por el caballero Juan Pascasio y su esposa doña Flambia, quienes para dirigirlo dentro de la rigurosa regla del santo de Nurcia trajeron de Francia dos monjas llamadas Novila y Guiralda.

«La Calderona» hubo de resignarse a la vida del claustro que le había sido impuesta, tan distinta de la que antes llevaba; pero no tardó en sentir la vocación religiosa, sin duda merced a la gracia divina. Contra lo que escribió un cronista, no fue abadesa de aquel convento —al que el monarca concedió el título de real—, pues vivió pocos años más, siendo joven todavía cuando murió, en fecha que no consta. Por ello no pudo ver el encumbramiento de su hijo, don Juan de Austria, que tan singular actuación tendría en la vida del país como militar y político, y que había sido separado de María a poco de nacer, para educarlo en la villa hidalga de Ocaña, como se acostumbraba hacer con los hijos naturales del Rey. De María Calderón, que, como señalan Pfandl y otros autores, «tuvo una pequeña intervención en los manejos y enredos políticos» de entonces, ha quedado escasa iconografía: dos retratos atribuidos al famoso pintor y crítico de arte florentino Vicente Carducci, llamado Carducho, connaturalizado en España. Uno de ellos se hallaba en el mencionado monasterio de Valfermoso, y tan oscuro y descolorido podía contemplarse en la segunda mitad del pasado siglo que nadie sabía cuáles eran su asunto y su autor, hasta que fueron averiguados por el erudito académico don Juan Catalina García, poco después de lo cual el lienzo quedó destruido. El otro presunto retrato de María Calderón, según dictaminó el gran crítico y académico don Elías Tormo y Monzó, es el existente en el Museo del Monasterio madrileño de las Descalzas Reales, obra probablemente debida, asimismo, al gran artista de referencia.

* * *

Entre los numerosos centenarios de célebres figuras españolas que se cumplieron en 1965 se contó uno al que, pese a los altos merecimientos del personaje en cuestión no se dio el realce merecido, dejando así de contribuirse en tan oportuna coyuntura a la debida popularización del conocimiento de una vida insigne y su obra ejemplar, lamentablemente olvidadas. Nos referimos a Santa María Micaela, llamada también madre Sacramento, en el mundo Vizcondesa de Jorbalán, la madrileña ochocentista considerada por algunos autores como una de las figuras más resueltas y heroicas de su tiempo. Por ello, y dada la suma de circunstancias que contribuyeron a singularizarla, trazamos aquí esta sumaria evocación de tan ejemplar mujer y santa fundadora.

María de la Soledad Micaela nació en la casa número 8 de la madrileña calle de la Libertad el día primero de enero de 1809, o sea en plena guerra de la Independencia. Su padre fue don Miguel Desmaisières y López de Dicasti-



llo, ilustre militar que luchó contra los franceses a las órdenes del insigne Castaños, llegando al grado de teniente general, miembro de las Ordenes de San Fernando y San Hermenegildo. Su madre, doña Bernarda López de Dicastillo y Olmeda, era hija de los Condes de la Vega del Pozo y Marqueses de los Llanos de Alguazas, cuyos títulos heredó. Como quiera que ésta descendía de nobles casas que brillaron en las cortes de España y Francia, ejerció el cargo de dama de honor de la reina doña María Luisa, esposa de Carlos IV, y de aquí que la ceremonia matrimonial se celebrara en la Real Capilla, el año 1802.

Uno de los antepasados familiares, don Francisco Javier de Dicastillo y Méndez Testa, fue nombrado regidor perpetuo de Guadalajara a comienzos del siglo XVIII, naciendo así el arraigo alcarreño de aquella estirpe. La familia pasaba los inviernos en Madrid y los veranos en la ciudad caracense, donde poseía un hermoso palacio con amplia y rica capilla (el cual se conserva todavía y recientemente ha sido restaurado para albergar un colegio de religiosas). El padre de María Micaela murió siendo ésta todavía muy niña, y la huérfana mereció de la madre ser su predilecta entre los nueve hijos, hasta el extremo de permitirle durante las vacaciones estivales —por aquellos años se educaba con las Ursulinas de Pau— convertir la principal sala baja del palacio en una especie de escuela donde recogía a niñas de pobre condición, que aprendían allí doctrina cristiana, rudimentos culturales y labores domésticas, con miras a su preparación para la vida. «Las enseñaba a coser, guisar, bordar y planchar —escribe un cronista—, y luego les buscaba colocaciones adecuadas con familias de gran moralidad, a veces en nobles casas venidas a menos incapaces de pagar la servidumbre, en cuyo caso la Vizcondesa de Jorbalán les abonaba también el sueldo.» No cabe duda que aquella obra ejemplar ponía de manifiesto lo que sería clara vocación de la futura santa fundadora.

A pesar de tales sentimientos, María Micaela tardaría todavía algún tiempo en lo que uno de sus biógrafos llama rendir por completo su albedrío a la voluntad de Dios. Dado que además de joven y rica era hermosa y esbelta, garbosa y castiza como buena madrileña, comenzó a llevar una vida ostentosa, demostrando gran afición a los ricos trajes, a las joyas y a las diversiones, entre ellas la equitación. Pero aún aventajaban en ella a todo esto su inteligencia y espontánea caridad, tan elogiadas por cuantos la conocieron y trataron. Por lo tanto, no es extraño que cuando en 1834 invadió España la epidemia cólera pusiera a prueba su temple y decisión, su caridad inagotable y su grandeza de alma, pues, desafiando el peligro, no tuvo reparo en visitar a los enfermos, procurándoles ropas y medicamentos, ni en permanecer muchas horas en los hospitales de cólicos consolándoles llegada la hora de su fenecer. Fue entonces cuando fundó en Madrid las llamadas Juntas de Socorro a domicilio.

Poco después marchó a París para atender a su hermano, enfermo a la sazón. Este era el Conde de la Vega del Pozo, ministro plenipotenciario, que después estuvo casado con la Duquesa de Sevillano, hija de los Marqueses de Fuentes del Duero (madre de la acaudalada aristócrata que en la primera y segunda décadas de este siglo construyó en la parte alta de Guadalajara, junto al parque de la Fuente de la Niña, un fastuoso panteón en el que está enterrada). Allí permaneció María Micaela algún tiempo acompañando al diplomático en las capitales francesa y belga, a cuyas Embajadas estuvo acogido, y ello hizo que fuese muy conocida y estimada por la alta sociedad de las mismas. Los reyes brindáronle su amistad, hasta el ex-

tremo de que Luis Felipe de Orleáns la sentó varias veces junto a su esposa en los banquetes de gala para demostrarle su afecto.

Se hallaba en París durante la revolución de 1847, y tuvo con tal motivo un comportamiento tan ejemplar que mereció los más encendidos elogios de todos sus biógrafos. Uno de ellos escribió que «convirtió su caridad en heroísmo», frase que no es hiperbólica, ya que no dudaba en repartir dinero y prendas de vestir entre los menesterosos y hasta en atravesar los fosos y barricadas en pleno combate callejero para atender a los heridos. Continuó aquel apostolado en Bélgica, donde, contrariando la voluntad de su familia, llegó a vestir el hábito de hermana de la Caridad.

En 1848 se encuentra nuevamente en Madrid. La que años antes tuvo como novio al primogénito de los Marqueses de Villadarias —relaciones éstas que fueron rotas por cuestión de intereses— y después fue solicitada en matrimonio por otros aristócratas y hasta por un embajador, ha vuelto del extranjero completamente anhelosa de amor divino, y para demostrar que no pertenecía a otro mundo que al del Dios de la Verdad, se propuso dedicar toda su vida y hacienda a la santa caridad, desentendiéndose de cuanto pudiera apartarla de aquella irrevocable determinación. «Así ocurrió —escribe otro de sus biógrafos— que en una de las veces en que tuvo que concurrir a una recepción de gran gala, partiéndose las uñas de los pies. Aquella noche, en el deslumbrante esplendor de tantas joyas y riquezas, florecieron en unos lindos zapatitos de blanco raso unos rubíes parecidos a los que enjoraron el Calvario Redentor. «¿Quieres más de mí...? —preguntó con íntima devoción, con la característica y ardiente sencillez que le era habitual, añadiendo—: Pídemelo, Señor, cuanto quieras de mí, para que yo entienda siempre cuál es Tu Voluntad.» Como se ve, ni con la sublimación de sus grandes sacrificios pudo negar esa gigantesca mujer el valeroso espíritu que la animaba.

Un sabio y virtuosísimo jesuita, el padre José Rodríguez de Carasa, confesor, amigo y guía admirable de María Micaela, influyó decisiva y providencialmente en las fundaciones de la que llegaría a ser proclamada santa. Por su consejo comenzó a visitar el Hospital de San Juan de Dios, donde todo constituía motivo de mortificación para los sentidos y era «como un extraño jardín de muchas virtudes que practicar». Allí se puso en contacto con sus queridos ángeles caídos, o sea las jóvenes pecadoras que tenían pervertida el alma y el cuerpo lacerado por vergonzosas enfermedades. Decidida a liberarlas, expuso al padre Carasa el propósito que la animaba, recibiendo su beneplácito, con lo cual inició la suscripción acudiendo a sus seis mejores amigas ricas, que arbitraron los primeros recursos necesarios para alquilar la casa número ocho de la calle de los Dos Amigos, cuya renta anual era de dos mil reales. En aquel primer refugio tuvo el sueño revelador, mientras se hallaba sentada en la capilla, tras un día de mucha agitación, por lo cual quedóse adormecida. «Soñé con mi amado colegio —escribiría después—; veía a las asiladas bajar por una escalera y de dos en dos, rezando en voz alta; unas vestían de verde y otras de negro; esto me impresionó profundamente; pero aún más el final del sueño, que fue ver en lo alto de la escalera a varias religiosas cuidando el orden; no pude percibir bien su hábito; sólo me di cuenta de que iban de luto, mas llevaban algo blanco...» Las vestidas de verde, de color de la esperanza, eran llamadas Micaelas, por tratarse de muchachas recogidas allí para evitar su corrupción; las vestidas de negro, las Filomenas, o sea los ángeles caídos, a quienes se tra-

taba de corregir y rehabilitar. Al poco tiempo resultaba insuficiente aquella casa, por lo que se efectuó el traslado a otra de la calle de Jardines y casi en seguida al número uno de la de Don Pedro. Un año después fue inaugurado el gran edificio del número setenta y cuatro de la calle de Atocha. Estos fueron los comienzos del llamado Instituto de Religiosas Adoratrices del Santísimo y de la Caridad a partir de su fundación en 1850, gran obra social destinada a difundirse por todo el orbe, con singular provecho para la Humanidad.

No resultó fácil, ni mucho menos, la tarea que se impuso María Micaela, cumpliéndose así, una vez más, la afirmación de que los caminos del Señor son, a la vez, ásperos y maravillosos. Carente de los recursos necesarios para asegurar el funcionamiento de la institución subviniendo a los gastos imprescindibles, vióse precisada a vender sus joyas y a pedir con vehemencia ayuda a parientes y amigos; mas como ello no fue bastante, hubo que recurrir hasta a la petición de limosna de puerta en puerta y a solicitar préstamos que no tenía seriedad de poder pagar cuando llegara su vencimiento, ya que hubo días en que no sabía ni cómo comerían todas aquellas mujeres allí acogidas. Su obra fundacional se basaba, pues, fundamentalmente en su fe y en su inquebrantable confianza en el Señor. A cada dificultad, a cada desengaño que surgía, María Micaela se postraba ante el Santísimo Sacramento permaneciendo allí sin levantarse hasta que sentía en su interior algo inefable que infundía confianza en que Jesús le ayudaría una vez más.

Para muchos era incomprensible aquella especie de apostolado con ribetes del misticismo que constituía tal dedicación salvadora de las desdichadas mujeres caídas con un estigma no atribuible exclusivamente a ellas, sino del que era responsable en gran parte la sociedad de la época. Y si bien tenía decididos defensores, entre ellos relevantes personalidades como la propia Reina doña Isabel II, el santo obispo Claret, otros prelados, los jesuitas y varias familias nobles, no faltaron los enemigos y detractores, más o menos declarados, entre los que figuraban clérigos y religiosos, obispos y políticos. Llegaron a surgir sospechas y rencorosas insidias, hasta el extremo de divulgarse la perversa calumnia de que el colegio del Instituto fundado por la Vizcondesa era un lugar de depravación. Pero todo esto, que recordaba en cierta manera las persecuciones sufridas por Santa Teresa, no sirvió de nada, y la verdad se impuso. Se dio el caso de que mientras en Madrid se rumoreaba que el Gobierno iba a pedir al cardenal primado dispusiera una investigación concienzuda en las adoratrices, María Micaela era llamada por el arzobispo de Zaragoza para encargarle estableciera una fundación semejante en aquella ciudad mariana, y en Burgos, adonde aquélla trasladóse después, recibía la visita del Cardenal La Puente, que acababa de regresar de Roma, para co-

municarle que Su Santidad Pío IX deseaba conocerla, ya que había oído hablar muy bien de ella.

La institución de las Adoratrices fue aprobada por el cardenal arzobispo de Toledo en 1858, y a comienzos del año siguiente por la Santa Sede. El 15 de junio de 1860 pronunció la Vizcondesa de Jorbalán —a partir de entonces madre Sacramento— sus votos perpetuos, que fueron cinco, o sea los tres comunes a toda religión: pobreza, obediencia y castidad, y dos particulares suyos, consistentes en no cometer jamás, a sabiendas, pecado venial alguno y hacer siempre lo que le pareciera mayor perfección. Nada puede dar mejor idea de la grandeza de su corazón que aquel cambio radical experimentado al sustituir sus lujosos vestidos por la tosca estameña y las sencillas sandalias, pues no quería aparentar más que los pobres, resignándose a pasar por loca, dictado que le dieron algunas de sus amistades, de quienes, al igual que de su hermano, vióse abandonada, si bien no tardaría en imponerse el rotundo éxito de la humanitaria empresa.

El padre Carasa falleció en 30 de julio de 1857, desgracia que apesadumbró a la madre Sacramento, quien eligió al padre Claret para dirigir su alma y su Instituto, lo cual hizo el mismo, ya de palabra, ya por largas epístolas cuando se hallaba ausente. Al llegar el año 1865, que sería el último de su vida, la esforzada fundadora había conseguido organizar siete casas de Desamparadas en Madrid, Pinto, Valencia, Barcelona, Zaragoza, Burgos y Santander, y estaban pendientes dos más, en Vitoria y Valladolid, todas las cuales contaban ya con 116 religiosas y un millar de muchachas recogidas, número éste que no tardaría en llegar a ser extraordinariamente mayor.

En los primeros días de agosto de dicho año 1865 supo la madre Sacramento que en la casa de Valencia, fundada hacía siete años, había hecho aparición el cólera, y, llamada por su maternal bondad, quiso acudir en socorro de religiosas y alumnas, para ayudarlas y animarlas, y de aquí que sin tardanza efectuara el viaje. El día 24, festividad de San Bartolomé, poco después de haber comulgado, sintióse mal súbitamente, sin duda contagiada de la terrible epidemia. Acostáronla las monjas, que experimentaron gran pesadumbre al no encontrar médico alguno que la atendiera, pues todos estaban allí sumamente atareados visitando enfermos o certificando fallecimientos. La doliente, sobreponiéndose a las martirizadoras convulsiones características del mal, consolaba a sus hijas, consciente de la inminencia de su tránsito, que aconteció minutos antes de las doce de aquella noche. Su cuerpo, incorrupto, se guarda y venera en la ciudad del Turia, dentro de magnífico mausoleo obra del gran escultor catalán Agapito Vallmitjana. La gloriosa fundadora fue canonizada por el pontífice Pío XI el 4 de marzo de 1934. Se conserva un gran retrato de la madre Sacramento, en el mundo Vizcondesa de Jorbalán, debido a Luis de Madrazo y Kuntz, uno de los ilustres pintores ochocentistas de dicho apellido.

APUNTES PARA UN CATALOGO DE LAPIDAS MADRILEÑAS

Por Juan SAMPELAYO



I. Muñoz Seca, Pedro. Puerto de Santa María (Cádiz), 1881. Madrid en Paracuellos del Jarama, 1936. Escritor y comediógrafo.

II. Homenaje de un gran grupo de españoles a su memoria en el aniversario de su trágica muerte, murió fusilado en la guerra civil de 1936.

III. Lápida de bronce con relieve y un bajorrelieve con su retrato a medio cuerpo, situada en la casa donde vivió y murió en la calle de Velázquez, 57 y cuya leyenda reza así: «A Pedro Muñoz Seca. Mártir por Dios y por España. Homenaje de amor de los españoles. Madrid, MCMXLI.»

IV. Fue inaugurada en la mañana del viernes 28 de noviembre de 1941. Ante la lápida cubriendo la acera había gran número de coronas y ramos de flores. Tras la invocación de su nombre dado por el General Millán Astray y respondido con un «Presente» por todos los asistentes se descubrió la cortinilla que cubría la lápida. Asistieron entre otras personas el Ministro de la Gobernación: Señor Galarza; Alcalde señor Alcocer; Presidente de la Diputación, y los señores Marqués de la Valdavia, Generales Millán Astray y García de Pruneda, señores Marquina y Se-



rrano Anguita por la Sociedad General de Autores, Alcalde y Concejales de el Puerto de Santa María, señores Alvarez Quintero e Isbert y los hijos del extinto don Pedro y don Joaquín. Con anterioridad a este acto se celebró una misa por su alma en el Cristo de la Salud de la calle de Ayala a la que acudieron los presentes así como la señora viuda de Muñoz Seca.

Terminado el acto del descubrimiento y de la lápida se hizo por el Alcalde acompañado de los presentes y muy numeroso público el de la placa que da nombre a la calle que lleva el suyo entre las de Alcalá y Villalar. El Alcalde señor Alcocer, exaltó la memoria del comediógrafo y de su obra y dijo, cómo Madrid le debía este honor.

* * *

I. Lápida. Monumento a los toreros que torearon desinteresadamente en Corridos de la Beneficencia. Plaza de Toros de las Ventas.

II. Esta lápida monumento a los toreros que de los años 1944 a 1966 torearon o rejonearon de modo de-

sinteresado en las Corridos de Beneficencia organizadas por la Diputación Provincial de Madrid se levanta en el Patio de Caballos de la Plaza Monumental de las Ventas de Madrid y se debe la erección del mismo al Presidente en 1967 de aquella Corporación Excelentísimo señor don Carlos González Bueno. Como antecedente de este monumento en una de las Galerías del antiguo Hospital Provincial se colocó una lápida que reza así: «A Manuel Rodríguez (Manolete) que generosamente ofrendó su arte y valor en beneficio de este Hospital. XXIX-VIII-MCMXL-VII».

III. La lápida monumento obra del escultor Laíz Campos es un bajo-relieve en bronce en la parte central muestra a una mujer del pueblo sentada que eleva en brazos a su hijito, como señal de agradecimiento ante un espada, un peón y un picador. El texto de la mencionada lápida reza de este modo. «La Diputación Provincial de Madrid como prueba de gratitud y en homenaje a los toreros que han actuado desinteresadamente

en la tradicional corrida a beneficio del Hospital Provincial «Año 1967». A continuación figuran los nombres de los siguientes diestros. Manolete —su nombre se repite dos veces—, Gitanillo de Triana, Antonio Bienvenida, Luis Miguel Dominguín, Parrita, Manolo González, Martorell, El Viti, Andrés Hernando, El Pireo, Alvaro Domecq —también su nombre aparece dos veces—, Duque de Pinohermoso, Angel Peralta, Alvaro Domecq Romero, Fermín Bohórquez.

IV. La inauguración que revistió carácter de gran sencillez tuvo lugar en la mañana del jueves 15 de junio de 1967, con asistencia de los miembros de la Diputación Provincial, diestros y críticos taurinos así como destacados adicionales. Pronunció unas palabras el Diputado visitador señor Mateos y en un breve y emocionado parlamento el Presidente de la Diputación Provincial don Carlos González Bueno que destacó la necesidad de perpetuar así un agradecimiento.

* * *



I. Museo del Ejército. Existen una lápida-monumento, y otra lápida adosada a uno de los muros.

II. La lápida-monumento estuvo en primer lugar en el Alcázar de Toledo. Representa aquel, en cuanto al bajorrelieve, la defensa del Parque de Monteleón en 1808 y vemos el cuerpo yacente de un joven cadete recogido en brazos de la Historia que representa la inmortalidad. Es obra de Aniceto Marinas en bronce y mármol.

Está dedicada al cadete Afán de Ribera.

La otra lápida es de piedra con el escudo de España.

III. La primera de ellas dice en su leyenda de este modo: «1.908 a los que mueren por su Patria los recoge la Inmortalidad. Para el ejemplo de sus futuros oficiales, el Arma de Infantería perpetúa en este bronce la gloriosa conducta del caballero cadete don Juan Vázquez Afán de Ribera, muerto a los trece años de edad en la defensa del Parque de Monteleón el día dos de mayo de 1808».

La otra lápida reza así: «Reynando el muy alto y muy poderoso Príncipe don Felipe V. Rey de las Españas, siendo Virrey y Capitán General de este Reyno don Thomas de Aquino Príncipe de Castillón y de Perolito. Año de 1718.»

IV. La primera lápida a que hacemos referencia fue descubierta en Toledo en el patio del Alcázar el 14 de julio de 1908 con motivo de la fiesta de la Infantería. El Rey Alfonso XIII que se encontraba en la Granja acudió a Toledo, en el patio

formaban los nuevos oficiales. Soldados vestidos con uniforme de 1808 daban guardia al monumento. Entre las personalidades presentes se encontraba el Cardenal Sancha.

Hicieron uso de la palabra el Presidente del Consejo de Ministros y a continuación el Rey quién entregó los Reales Despachos a los nuevos tenientes.

Para la figura de este monumento sirvió de modelo el cadete Luis Bermúdez, quien más tarde moriría en acción heroica en la guerra de Africa.

Dicho monumento-lápida, al término de la guerra civil española y tras la destrucción del Alcázar fue trasladado a Madrid donde se instaló

en el Museo del Ejército. La colocación del mismo se hizo sin ceremonia especial alguna.

* * *

I. Canalejas y Méndez, José. El Ferrol, 1854. Madrid, 1912. Presidente del Consejo de Ministros.

II. Fue a instancias del Centro de Cultura Hispano Americano que se colocó esta lápida en bronce con un bajorrelieve con la efigie de don José de Canalejas quien en la mañana del 12 de noviembre de 1912 fue asesinado cuando contemplaba en el escaparate de la librería San Martín, en la Puerta del Sol esquina a Carretas, unos libros allí expuestos. El autor de la lápida fue el escultor don Mariano Benlliure.

III. La citada lápida lleva un texto que dice de este modo: «El XII de noviembre MCMXII fue asesinado delante de esta casa don José Canalejas, Presidente del Consejo de Ministros.

IV. Sin ceremonia alguna y con la indiferencia de los que pasaban por la casa de la Puerta del Sol número 6 donde acaeció el hecho se descubrió la lápida. Asistieron, entre otras personas el Presidente del Centro de Cultura Hispano Americano, el académico Novo y Colson, los señores Mangas, Francos Rodríguez, Conde de Romanones y otras figuras del partido liberal. Pronunciaron palabras de exaltación de la figura de Canalejas el señor Palomo, Presidente del Centro de Cultura Hispano Americano y el escultor don Mariano Benlliure. La prensa del día siguiente dedicó escasas líneas a este



acontecimiento de la vida madrileña, si bien hay que anotar que el «ABC» de dicho día publicó en portada una fotografía recogiendo el acto inaugural en que se ve a los asistentes a dicho acto.

* * *

I. Veiga, Pascual. Mondeñedo —Lugo—, 1842. Madrid, 1909. Compositor. Profesor del Conservatorio Nacional de Música.

II. Fue colocada esta lápida en la casa donde vivió y murió el maestro Veiga en la calle de Marqués de Urquijo número 2, a instancias y con el apoyo económico del Centro de Galicia en Madrid.

III. El texto de la lápida que según un informador del acto es de Bonomé, pero que va firmada M. Cruz, dice así: «Pascual Veiga 1842-1909. El Centro de Galicia de Madrid».

El asunto de la lápida es un bajo-relieve en que figura el escudo del antiguo reino de Galicia, la Cruz de Santiago y tres mujeres que visten el traje de la región gallega.

IV. La lápida fue descubierta en la mañana del lunes 29 de junio de 1925, y a continuación del descubrimiento de otra lápida situada no lejos de dicho lugar y dedicada por el Centro Gallego a la memoria de la eximia escritora doña Emilia Pardo Bazán.

En el acto inaugural pronunció unas palabras el Presidente del Centro de Galicia don Basilio Alvarez quien puso de manifiesto cómo Veiga al igual que otros hombres famosos no había logrado la notoriedad sino después de muerto. Habló después el Conde de Vallellano, Alcalde de Madrid; quien exaltó la personalidad del músico y señaló con cuanto gusto el Ayuntamiento madrileño se unía a este homenaje. La Banda Municipal interpretó la Alborada de Veiga y los coros del Centro de Galicia varias composiciones que fueron muy aplaudidas por el público asistente.

* * *

I. Instituto de Cultura Hispánica. Ciudad Universitaria. Avenida de los Reyes Católicos, s/n.

II. Tres son las inscripciones lapidarias que figuran en este lugar. La primera en un monolito coronado por una carabela. Las otras en lápidas.

III. Las inscripciones rezan de este modo: «Los pueblos de Hispanoamérica y Filipinas a Isabel la Católica, Reina de España, madre de América, fundadora de pueblos, por



cuyo impulso genial se completó la redondez geográfica y espiritual del mundo, consagran esta memoria filial y secular en el V Centenario de su nacimiento. MCDLI - MCMLI». La otra inscripción dice: «La mayor cosa después de la creación del mundo, sacando la Encarnación y muerte del que lo crió es el descubrimiento de Indias y así las llaman Nuevo Mundo. Francisco López de Gomara. (Hispania Victrix)».

Otra inscripción se expresa así: «Rigiendo la Patria Francisco Franco, Caudillo de España, inauguró este edificio el 12 de octubre de MCMLI, Día de la Hispanidad».

IV. El viernes doce de octubre de 1951 —Día de la Hispanidad— fue inaugurado el Instituto de Cultura Hispánica y por tanto las lápidas mencionadas por el, a la sazón, Jefe del Estado Excelentísimo señor don Francisco Franco Bahamonde.

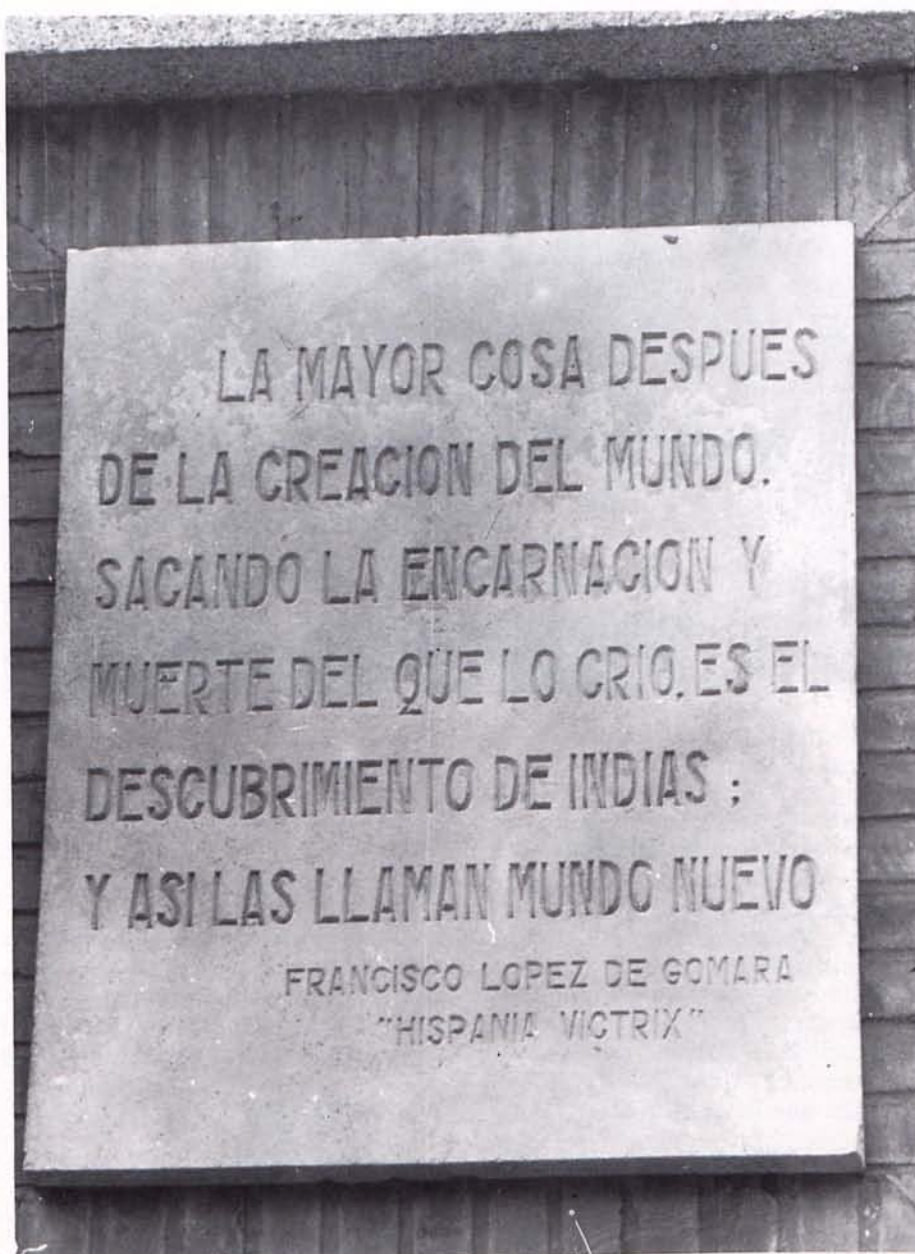
A las seis y media de la tarde se verificó la inauguración. Se encontraban presentes los miembros del Go-

bierno, Presidente de las Cortes, Ministro de Relaciones Exteriores del Perú señor Gallagher, Cuerpo Diplomático hispano americano, Director del Instituto de Cultura Hispánica y las autoridades madrileñas.

En primer lugar hizo uso de la palabra el Embajador de Colombia don Guillermo León Valencia, para ofrendar en nombre del Cuerpo Diplomático de los países hispano-americanos el monolito al que hemos hecho referencia, así como a su inscripción.

El embajador colombiano, gran figura de las letras de dicho país, comenzó diciendo: «Los pueblos de América han querido perpetuar en este sencillo monumento su devoción filial a la egregia madre con ocasión de cumplirse el V Centenario de su nacimiento. Y bien está que así sea, porque la deuda que tenemos contraída con doña Isabel de Castilla es impagable.

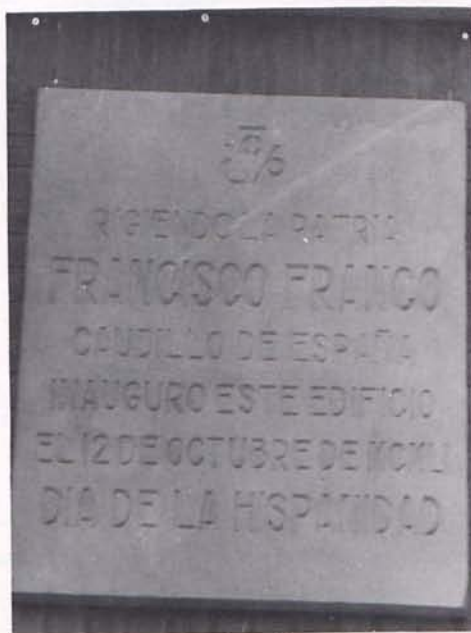
A continuación dibujó la silueta de los más famosos hombres de la epo-



peya americana tanto guerreros como religiosos, poniendo de relieve la tenacidad infatigable de la Reina Católica.

Por eso —continuó diciendo el embajador Valencia— en el monumento con que España la honra en Madrid, aparece acompañada por la Iglesia y por el Estado, ya que Isabel ha pasado a la Historia teniendo como embajador ante el cielo al Cardenal Mendoza y como embajador ante el mundo a don Gonzalo de Córdoba.

La fusión de la sangre y la imposición de las calidades intrínsecas a los pueblos que la fundaron constituyen la clave del éxito de España como Patria de Patrias, al propio tiempo que su diferencia esencial frente a otros países que no pudieron superar la etapa de la conquista.



El embajador colombiano terminó su brillante parlamento con estas palabras: «Yo estoy seguro de que América rendirá máximo homenaje a su Soberana al ratificar su propósito inquebrantable de mantenerse fiel al destino de la estirpe llamada a desempeñar misión transcendental en el porvenir de la humanidad. Y así será, porque los nombres de los países que están grabados en este monumento representan la adhesión filial de todos nosotros a la España inmortal».

Acto seguido el Jefe del Estado pronunció unas breves palabras de gracias al embajador colombiano y de sentimiento de amor a las tierras de América. Inmediatamente todos los asistentes al acto entraron en el edificio de Cultura Hispánica para proceder a la inauguración del mismo.

* * *

I. Guerrero Torres, Jacinto. Ajo-frín, (Toledo), 1895. Madrid, 1951. Músico. Compositor.

II. Fue a instancias de la Sociedad General de Autores de España siendo su presidente don Luis Fernández Ardavin y del Ayuntamiento de Madrid que se colocó la lápida que sirve de recuerdo al maestro Guerrero y da su nombre a la que fue antigua calle de Castro y que va desde la calle de los Reyes a la de los Dos Amigos y que antiguamente se había llamado de la Abadía y Castro.

III. El texto de la lápida de la que es autor el escultor don Ignacio Pinazo y en la que figuran la alegoría de la música, el emblema de la Sociedad de Autores y el escudo de Madrid dice de este modo: «La Sociedad General de Autores de España al gran compositor Jacinto Guerrero. Madrid, XCMLVII. Calle del maestro Guerrero».

IV. La citada lápida fue descubierta a la una del mediodía del jueves 11 de octubre de 1957. Estuvieron presentes el Alcalde de Madrid, Conde de Mayalde; el Presidente de la Diputación, Marqués de la Valdivia; el de la Sociedad General de Autores de España, don Luis Fernández Ardavin; el Alcalde de Toledo, don José Conde Alonso. Don José Magán de la Cruz que llevaba la representación del pueblo natal de Guerrero; Ajo-frín; así como el hermano del maestro don Inocento Guerrero, Tenientes de Alcalde, señores Campos Pareja y Gutiérrez del Castillo; Concejal señor Muñoz Lusarreta, General La Cuesta, Conse-

jeros de la Sociedad General de Autores, miembros de la Sociedad de Escritores y Artistas, escritores, periodistas, músicos y actrices y actores.

En primer lugar hizo uso de la palabra el señor Fernández Ardavín quien analizó la figura artística y humana de Jacinto Guerrero destacando su gran humanidad, su optimismo, su alegría y generosidad que daban por resultado una singular popularidad. Habló de su gran aportación a la zarzuela que hicieron revivir, afirmó, con ritmos y alegrías el decaído género. Terminó sus palabras felicitando al Ayuntamiento madrileño por su iniciativa y adhiriéndose de todo corazón al homenaje que se rendía al desaparecido músico.

Acto seguido habló el Alcalde de Toledo, señor Conde Alonso, para sumarse en nombre de Toledo al homenaje que se tributaba a la memoria del que fue ilustre hijo de la provincia toledana.

El Marqués de la Valdavia recordó las varias facetas de la personalidad del maestro Guerrero del que hizo como amigo y como madrileño una semblanza muy acabada.

En último lugar habló el Alcalde de Madrid, Conde de Mayalde. Fueron sus primeras palabras para decir cómo el pueblo de Madrid siempre noble y generoso, cumplía el deber de rendir homenaje de agradecimiento al que fue gran músico que



supo alegrar con sus composiciones las horas de los madrileños: «Vengo en nombre del Ayuntamiento —añadió— a rendir el homenaje de la Villa y a descubrir la lápida para que aquí, cerca de donde Guerrero tanto se afanó, donde estrenó sus mejores obras, quede constancia permanente de su nombre. Toledano de nacimiento, el maestro Guerrero se compenetró pronto con el espíritu de la capital de España, de este Madrid auténtico corazón de la nación. La placa que lleva el nombre de Ja-

cinto Guerrero ha sido colocada precisamente en un lugar que pronto va a sufrir una gran transformación, al crearse una nueva e importante arteria de la ciudad. Este será un homenaje más que le tributemos».

A continuación el Conde de Mayalde descubrió la lápida entre grandes aplausos de los asistentes interpretando luego la Banda Municipal de Madrid varias composiciones del maestro que fueron igualmente muy aplaudidas.



Loreto y Chicote en su despacho del teatro Cómico, durante la lectura de una obra.

LORETO PRADO Y ENRIQUE CHICOTE

Por Juan LAGARMA BERNARDOS



Caricatura de los famosos actores debida al lápiz de Fresno, publicada en «ABC» con motivo de ser nombrado Chicote profesor del Real Conservatorio de Música y Declamación.

SABIDO de todos es que lo que unos no quieren otros lo desean, y lo que a unos disgusta, a otros agrada. Esto último, ni más ni menos, les ocurrió a Loreto Prado y Enrique Chicote, dos madrileños que alcanzaron por medio de la escena la máxima popularidad, no sólo en Madrid, sino en el resto de España. Si Loreto llegó al teatro en contra de su voluntad, Enrique en cambio abandonó la carrera de abogado que venía cursando en la Universidad Central, para darse por entero al arte escénico, decisión que nació a raíz del éxito obtenido en una función de aficionados en el teatro Alhambra —inaugurado el año 1870— por el que desfilaron los mejores actores de la época, estrenándose obras que tuvieron larga permanencia en los carteles.

Quede pues, bien claro, que Loreto accedió a las tablas forzada a salvar una situación angustiosa, mientras Enrique lo hizo por su propio deseo, totalmente contrario al de sus mayores, que deseaban verle convertido en un hombre de Leyes.

Este recuerdo que desde las páginas de VILLA DE MADRID voy a dedicar a tan famosa pareja, lo he dividido en dos partes: primero me ocuparé de Loreto, por ser mujer, y además por considerarla más artista, para seguir a continuación con Enrique.



Entre los grandes éxitos registrados en el desaparecido teatro figura la comedia «Los perros de presa», a la que se le dio un gran número de representaciones.

SECRETO FEMENINO

Hay un dato en la vida de Loreto, que, aparte de su familia, creo serán muy pocas las personas que llegaron a conocerlo: la fecha de su nacimiento, que ella, como mujer al fin y al cabo, rehusó dar en cuantas entrevistas sostuvo con la prensa, aún en los años en que se hallaba en la cúspide de su carrera, nacimiento que debió producirse en los años 1868 o 1869, y en cuanto al lugar, una casa que más que de casa tenía trazas de palacio, en la calle Ancha de San Bernardo. Y lo que son las coincidencias: en la misma calle na-

ció el que con Loreto compartiría la vida escénica durante casi cincuenta años.

En un ambiente de riqueza y señorío se desarrolló la infancia de la que con el paso del tiempo, llegaría a ser una gran figura de la escena. Ya desde niña, era además de saladísima, muy lista, así que cuando venía alguna visita la llamaban para que amenizase la tertulia, y sin hacerse rogar, cantaba y bailaba ante la reunión. ¿Fue por este carácter suyo, alegre, gracioso, espontáneo, por lo que se dedicaría al teatro? No y no, y lo explicó así:

PRUEBA FAVORABLE

Debido a la muerte de mi padre —era abogado, pero no ejercía la profesión— y otras penalidades, mi casa se vino abajo. Para ayudar a mi familia, no tuve más remedio que entrar de meritoria —segunda tiple con dos pesetas— en el teatro Felipe. Yo me daba unas llantinas enormes porque a mí aquella vida del teatro no me gustaba; principalmente, porque yo no quería enseñar el escote, los brazos y las piernas. Estando así, de racionista, se puso muy mala una chica que era la primera figura —se dijo que fue un intento de suicidio— y nos probaron a todas las segundas tiples para sustituirla. Le juro a usted que hice todo lo posible porque no les gustara mi trabajo; pero por desgracia no fue así. Me eligieron a mí y debuté con «Los carbonarios»... ¡Lo que lloré aquella noche antes de salir a escena! Ojalá no guste, decía desesperada. Yo no quiero ser del teatro. ¡Maldita sea mi suerte!

Pero el fracaso que ella deseaba, se convirtió en un gran éxito, al dedicarle el público que llenaba la sala fuertes y prolongados aplausos, al finalizar la función, y toda emocionada subió corre que te corre a su camerino, hasta el que llegó casi pisándole los talones, el representante de la empresa para decirle:

—«Vamos a ver mocosa: ¿La niña estará contenta si desde hoy le ponemos en nómina dos duros?»

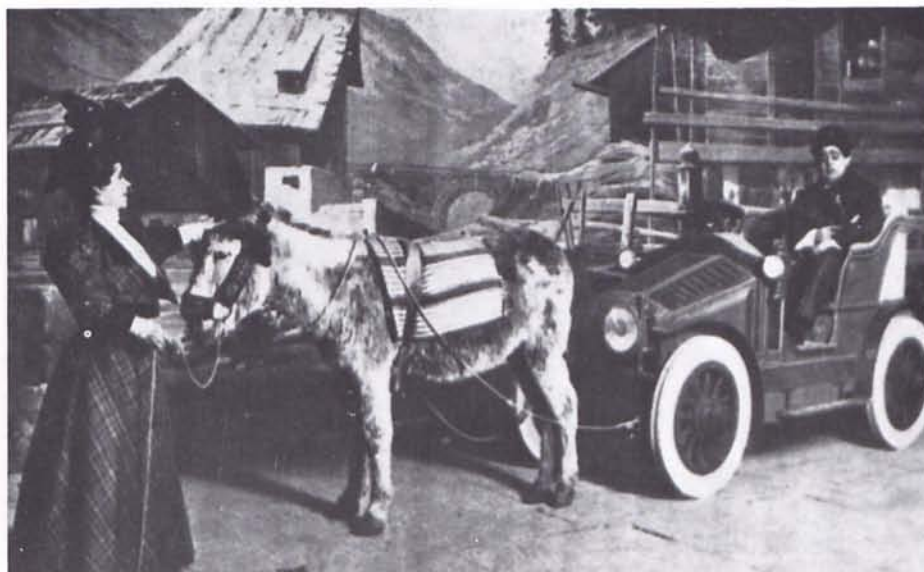
Para mi familia era la salvación, y yo, en aquel momento, mirando el bienestar de los míos, me dije: «Loreto, no tienes más remedio que hacer la "pascua" y ser del teatro», pero créame usted, si no lo hubiese encontrado tan fácil, a estas horas no sería cómica. Con mi voluntad no he ayudado nada, absolutamente; ahora ya no es precisamente afición lo que siento, es deseo de complacer al público, de que mis espectadores salgan satisfechos de mi trabajo, viendo que yo puse toda mi alma en él.

SU ARTISTA FAVORITA

Y desde el teatro Felipe pasó a Apolo, luego a Romea, pero ya como primera figura, y después a Martín, donde conoció a Enrique, y juntos ya —antes había hecho giras con el maestro Caballero, que la consideró como su artista favorita— discurrió su vida artística a lo largo



Una escena del primer acto de «El Palacio de Cristal», estrenado en febrero de 1910, en el desaparecido Gran Teatro, de Madrid.



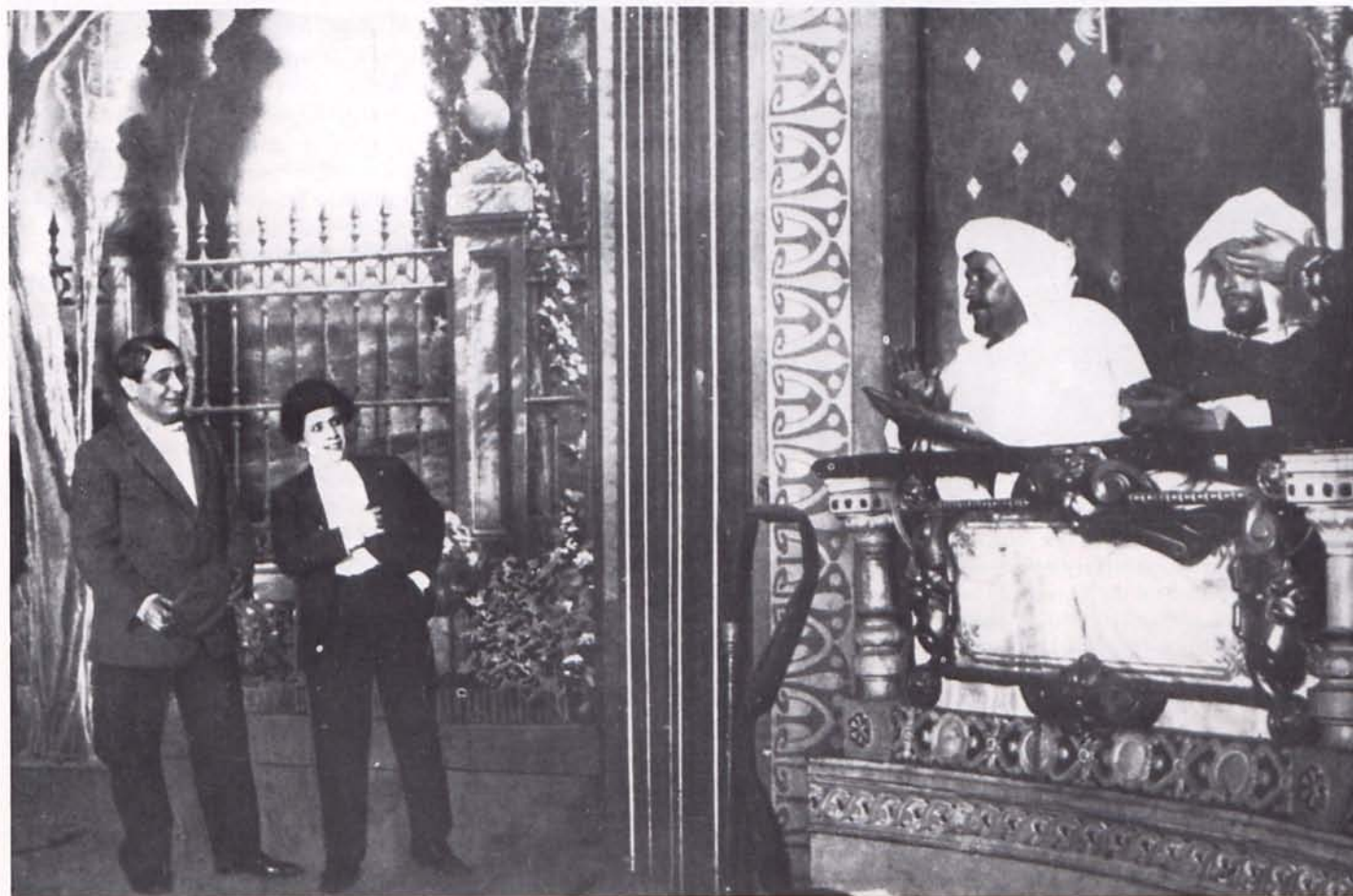
Otra escena de la misma obra, debida al gaditano José Jeckson Veyan.

de casi medio siglo, cortada cuando se hallaban actuando en Sevilla, donde Loreto, durante la representación de la obra de Ramos Martín «Mis abuelos son dos niños», sufrió una hemorragia interna, de carácter gravísimo. Fue en la función de la noche del 16 de mayo de 1943. Poco

más de un mes después, los ojos de la veterana artista se cerrarían para siempre.

Pues bien, durante esos casi cincuenta años de unión artística, dieron a conocer a los públicos más de un millar de obras en distintos teatros de Madrid, principalmente en el

Cómico —derruido el año 1969— que era considerado como el escenario de sus grandes triunfos. Durante el verano hacían la temporada del norte, y en otras fechas actuaban en diversas provincias, siendo recibidos en todas con grandes demostraciones de cariño y admiración.



Maimón Mohatar y su hermano, aplaudiendo desde un palco del Cómic a Loreto y Chicote, en una escena de «Los perros de presa».



Dos escenas de «Alma de Dios», sainete de Arniches y García Álvarez, con música de Serrano, que alcanzó, sólo en Madrid, más de setecientas representaciones consecutivas, y cuyos cantables se hicieron pronto popularísimos en toda España.

NO, A LO DRAMATICO

Diré también, por lo que a la gran actriz se refiere, que siempre fue de su preferencia el género cómico; lo dramático en cambio no le iba, debido a que no sabía fingir, y el entregarse por entero a su papel, le resultaba perjudicial. Sirva pues, como botón de muestra este sucedido que lo confirma: en una obra de Antonio Viérgol —que popularizó el seudónimo de «El sastre de Campillo»— Loreto tenía que morir de una angina de pecho, y lo tomó tan a lo vivo que cayó el telón y estuvo en el suelo sin conocimiento más de media hora, por lo que llegó el público a creer que había muerto de verdad. Así era para su arte esta popularísima madrileña, así representaba siempre sus personajes, con una entrega total. De ella y su compañero puede afirmarse que fueron los actores que más trabajaron en la capital de Es-

paña, llegándose a decir que lo característico de Madrid era la Loreto, Chicote y el cocido.

GRANDES EXITOS

Como ya queda dicho y por irle mejor los papeles cómicos que los dramáticos, abundaron en su repertorio las obras de Arniches, los Quintero, Paso, García Álvarez, Muñoz Seca, Pérez Fernández, Abati, Ramos Martín, Estremera y Hernández Sevilla, entre otros, dándose a conocer en el escenario del Cómico Luis de Vargas, autor novel, que alcanzó su primer gran éxito con «Charlestón», de larga permanencia en los carteles. Y como la lista de las obras representadas resultaría larguísima, sólo haremos mención de «Alma de Dios» —que alcanzó entre todas el mayor número de representaciones— «Los perros de presa»,

«Los granujas», «Los chicos de la escuela», «Las estrellas», «La sobrina del cura», «Isidrin o las cuarenta y nueve provincias», «El sofá, la radio, el peque y la hija de Palomeque», «La casa de Quirós», «La venganza de la Petra», «El tío de Alcalá», «Mi abuelita la pobre» y «Los lagarteranos».

Loreto y Chicote fueron objeto de dos homenajes: el primero, en enero de 1922, con motivo de celebrar sus bodas de plata en el teatro, organizado por la Asociación de la Prensa y el Montepío de Actores, y el segundo, por el Ayuntamiento de Madrid, el año 1940, con ocasión de dar el nombre de «Calle de Loreto Prado y Enrique Chicote», a la que va de la Corredera baja de San Pablo a la de la Ballesta, en cuya entrada y salida fueron colocadas dos bellas lápidas en cerámica con sus nombres, como las que rotulan algunas vías del viejo Madrid.

LA MAYOR OVACION

Fallecida Loreto, la Asociación de la Prensa dedicó otro a Chicote el año 1956 durante la Fiesta del Sainete, en la que el gran comediante interpretó y cantó el célebre «Dúo de los paraguas», de la revista «El año pasado por agua», de Ricardo de la Vega, con música de Chueca y Valverde (padre), recibiendo al final la mayor ovación en su larga y fecunda vida en las tablas. También le fue erigido a Loreto, por suscripción popular, un busto en piedra, que se halla colocado en los jardinillos de la plaza de Chamberí. Y como cierre de esta cita sobre los homenajes dedicados a tan queridos y admirados actores madrileños, quede hecha mención de que Loreto se hallaba en posesión de la Medalla del Trabajo, y del premio instituido por el Sindicato Nacional del Espectáculo para la mejor intérprete del año. El fallecimiento de la ilustre actriz se produjo en la madrugada del viernes 25 de junio de 1943, y sus restos mortales, como los de Chicote, antes de recibir cristiana sepultura, fueron llevados hasta el teatro Cómico.

DE LA UNIVERSIDAD AL TEATRO

Enrique Chicote y del Riego nació en Madrid el 6 de enero de 1870 —era hijo de un conocido farmacéutico—, y comenzó a estudiar la ca-

rrera de Derecho en la Universidad Central; pero renunció a continuarla a raíz de haber tomado parte con otros estudiantes, en una función de aficionados que representaron «El maestro de baile», en el desaparecido teatro Alhambra, alcanzando el joven Enrique —tenía entonces dieciocho años— un éxito enorme. Mas no fue este éxito el que le apartó de los estudios, sino una irrefrenable vocación por la escena, y ya se sabe, cuando existe una verdadera vocación hacia determinado trabajo, siempre llega el triunfo, y éste le llegó en una amplia dimensión. Y así como Loreto comenzó ganando dos pesetas diarias, él percibió tres, y superándose, pensando siempre en el triunfo total, fue ascendiendo a puestos superiores hasta llegar a ser empresario y director de compañía. Su debut como empresa fue en el Teatro Martín, y a éste llevó contratada a Loreto, a quien sólo conocía de oídas «para quitarla los moños, ya que tanto se hablaba de ella», quedando formada a partir de entonces la razón artística, que duró desde el año 1897 hasta el de 1943, en que ella falleció, retirándose él totalmente de la escena, para dedicarse por entero a escribir sus Memorias, pero antes había publicado dos libros, que alcanzaron gran difusión entre ese público numerosísimo que tanto los quería y admiraba, que su autor tituló «La Loreto y este humilde servidor», y «Cuando Fernando VII gastaba paletó». Como autor, estrenó en su teatro, en abril de 1940, «La chulapa y el coscón», su única obra, que tenía un poco de sainete, de juguete y de revista, para la que compuso unos números musicales el maestro Quiroga. Fue muy bien recibida, y el público tributó grandes aplausos a la popular pareja, sobre todo en sus intervenciones cantando y bailando.

El 15 de mayo de 1926, Enrique Chicote fue nombrado profesor de Declamación del Real Conservatorio, enseñanza que compartió con su labor de actor, siendo muchísimas las figuras jóvenes que se formaron a su lado y guardaban para él su máximo cariño y admiración.

EN ESPERA DE BODA

Allá por el año 1912 la pareja Loreto-Chicote llegó a tener puesta casa en la madrileña calle de San Marcos —él fue bautizado en la parroquia que lleva el nombre de éste



Este busto de Loreto fue costeado por suscripción popular, y algo deteriorado por el paso del tiempo, puede verse en los jardinitos de la madrileña plaza de Chamberí.

santo—, pero debido a desgracias de familia no pudieron casarse. «El día menos pensado —dijo Loreto en cierta ocasión— nos levantamos solteros y nos acostamos casados.»

Pocos días antes de su fallecimiento, y como previendo éste, Chicote se dedicaba afanosamente a ordenar sus recuerdos. Iba de una habitación a otra apoyado en unas muletas, como consecuencia de un accidente; pero se movía con vigor, a

pesar de sus muchos años —había cumplido ochenta y ocho— y de su fuerte contextura.

El 28 de septiembre de 1958 dejó de existir en su casa de la calle Mayor, 88, en la que también falleció Loreto, este madrileño de solera que hizo de todo en la vida teatral española, a la que se entregó sin reservas, llevado de su gran vocación, claramente manifestada desde sus primeros años de estudiante.



