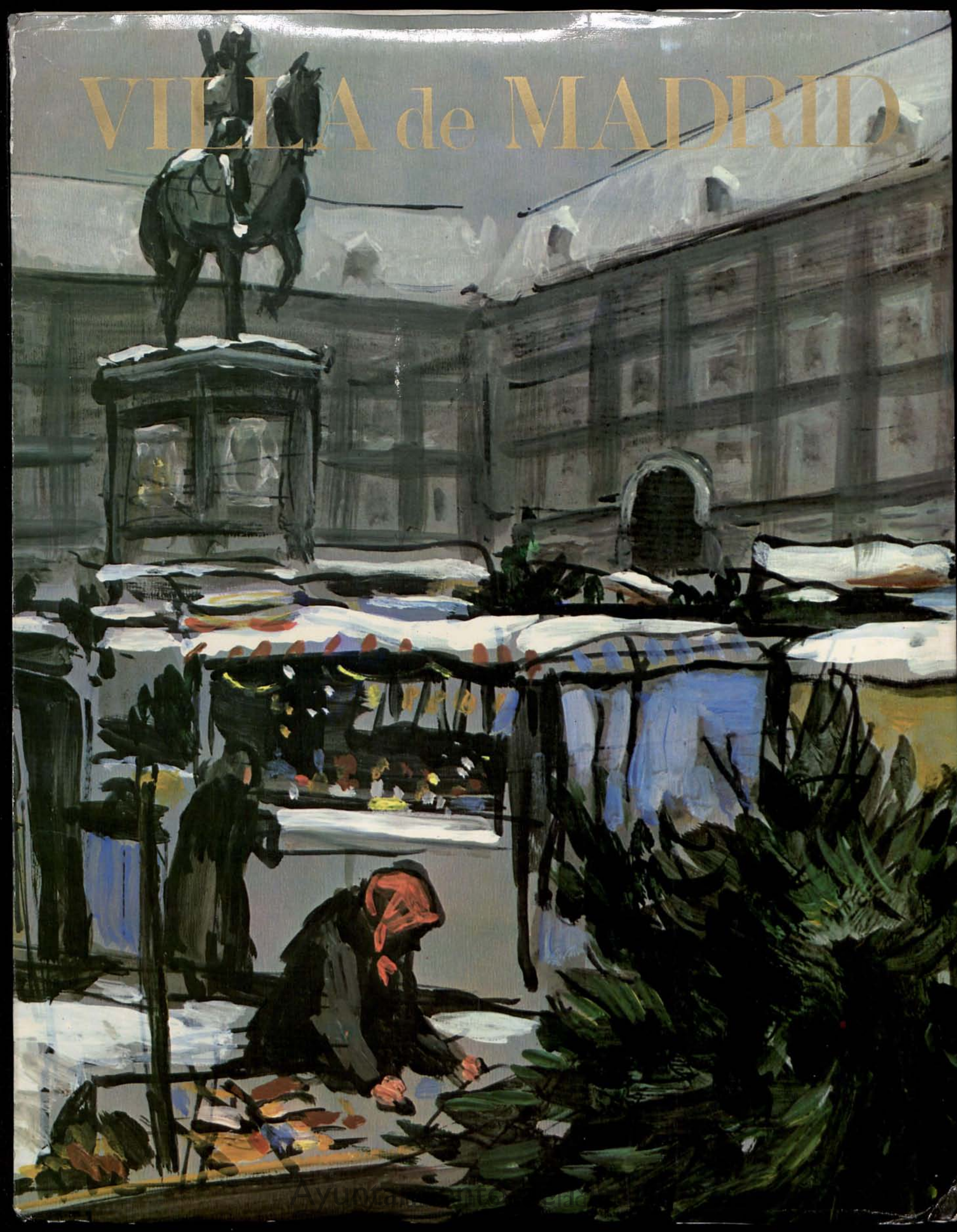


# VILLA de MADRID





## *Sumario*

*De nuevo Navidad en la Plaza Mayor,*  
por JUAN ANTONIO CABEZAS.

*Iluminada Navidad.*

*Perfil y contenido del barrio histórico  
madrileño.*

*Defensa del barrio histórico artístico  
de Madrid,* por FERNANDO CASTÁN.

*Leyendas del Madrid histórico,* por To-  
MÁS BORRÁS.

*Sugerencias y posibilidades para un  
Archivo Gráfico de Madrid,* por FE-  
DERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES.

*La nueva escuela de Madrid según unos  
y otros,* por RAMÓN FARALDO.

*Trazas de Gómez de Mora, Olmo, Ar-  
demans, Ribera y otros arquitectos,  
para el puente de Toledo de Madrid,*  
por PEDRO NAVASCUÉS PALACIO.

*Teatro Municipal Infantil. Se inicia una  
nueva singladura,* por ANTONIO APA-  
RISI.

*La Alameda de Osuna, el último jardín  
romántico,* por MARIO GONZÁLEZ MO-  
LINA.

*Los caminos del barrio histórico hoy,*  
por JUAN SAMPELAYO.

*Fotografías de F. Gordillo, Loren, Pa-  
blo Teresa y Gyenes.*

*Ilustraciones de Esplandiu, Goñi, José  
Sancha y Tauler.*

Depósito legal: M. 4.194-1959

PUEYO, Artes Gráficas, Luna, 27 - 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

DIRECTOR:

R U F O   G A M A Z O   R I C O

REDACCION Y ADMINISTRACION:

P L A Z A   D E   L A   V I L L A

DELEGACION DE EDUCACION

Precio por ejemplar: 70 pesetas

SUSCRIPCIONES:

Año ..... 280 pesetas

Tel. 242 62 29

M A D R I D

AÑO VII

NUM. 26



# DE NUEVO, NAVIDAD EN LA PLAZA MAYOR MADRILEÑA

LA PALESTINA CONVENCIONAL DE  
LOS BELENES Y LOS NORDICOS  
ARBOLITOS SIMBOLICOS

**Folklore universal de la Nochebuena,  
con tópicos musicales y comestibles: panderos y  
zambombas; pollos, pavos y otras «víctimas de la fiesta».**



PARA la Navidad 1968, Madrid volvió a encontrar en su plaza Mayor todo ese ambiente tradicional y eterno que rodea la Pascua. Está hecho de amables tópicos musicales y comestibles que dan su alegría y sabor folklórico a la Nochebuena. Pasado el «cataclismo» de 1967, que vació el recinto de la plaza para instalar en el subsuelo esos centenares de automóviles que un día la convirtieron en estacionamiento, ese claustro civil o centro cívico y urbano de la villa ha recobrado su empaque arquitectónico y noble fisonomía urbana. Bajo su suelo circulan o se estacionan los automóviles en varias plantas sostenidas por columnas de hierro y hormigón. Pero en la superficie, la plaza Mayor, durante las semanas navideñas, ha vuelto a recuperar la animación de ese mercadillo en que se venden materiales geológicos y forestales para la confección de caseros Belenes—realidades e ilusiones infantiles—y esos arbolitos que aclimataron su simbolismo de norteña Navidad en Madrid. Este año faitó la decoración real y meteorológica de la nieve.





# «ESTA NOCHE ES NOCHEBUENA...»

Así empieza esa cuarteta tan popular como poco edificante, que en la Nochebuena de 1968 ha vuelto a sonar acompañada de broncos sones de zambombas y panderos por la plaza Mayor, la Puerta del Sol y las zonas urbanas del Madrid clásico, ese que los castizos llaman «galdosiano» o de «Fortunata y Jacinta».

Y es que con la proximidad de las fiestas navideñas algo se remueve en los últimos fondos del alma popular que pide alegría, retozo físico y, en última instancia, juerga más o menos chabacana. Ya no es la mística y silvestre alegría de los pastores bíblicos, que danzaron en sus majadas porque veían estrellas y escu-

chas músicas celestiales. Aquéllos fueron los tiempos de Augusto y éstos son otros tiempos. No en balde durante esos mismos días unos hombres, lanzados en una cápsula espacial, andaban rondando o «haciendo órbitas» a pocos kilómetros de la Luna y veían la Tierra redonda y blancoazulada en «cuarto creciente» y a veces «llena». Pero cada noche del 24 de diciembre, desde aquel día en que el propio Dios puso el primer Belén sobre las colinas de Palestina y el Niño era calentado con el verdadero calor zoológico de unos animales domésticos, una alegría elemental, campesina, invade Madrid, que, como todas las ciudades de Occidente, provoca la algazara colectiva, para la que existe una especie de folklore universal.

Ciertamente, ningún hecho histórico ha tenido tan ancha proyección

popular a través de las generaciones y las civilizaciones más diversas. Hay pueblos que aun sin participar en la verdadera confesión de Cristo, conservan sin embargo la tradición más o menos erosionada de la Navidad.

*¡Esta noche es Nochebuena  
y mañana Navidad!*

## LA PALESTINA CONVENCIONAL DE LOS BELENES

No se puede hablar de la Navidad y de lo que esta fiesta cristiana representa en la leyenda dorada y sentimental de Occidente, sin una evocación de esa tierra geográfico-



mística de Palestina, que para los niños limita al Norte con el Cielo y al Este con un Jordán de leyenda más que de geografía. Y es que Palestina, la verdadera, tiene ahora mismo una trágica popularidad en los periódicos y las cancillerías del mundo.

Pero en las proximidades de cada Navidad, Palestina se transforma en el escenario del Nacimiento de Cristo, con pastores, Reyes Magos, artesanos, borricos, bueyes, ovejas, estrellas, pesebre o «Belén». En una Palestina con límites convencionales de un micromundo de musgo, corcho, arena, cortezas de alcorcho, con cartón pintado y nieve de talco, ríos de cristal y una topografía infantil trazada caprichosamente por esos niños que se creen ingenieros de caminos sin necesidad de estudiar matemáticas.

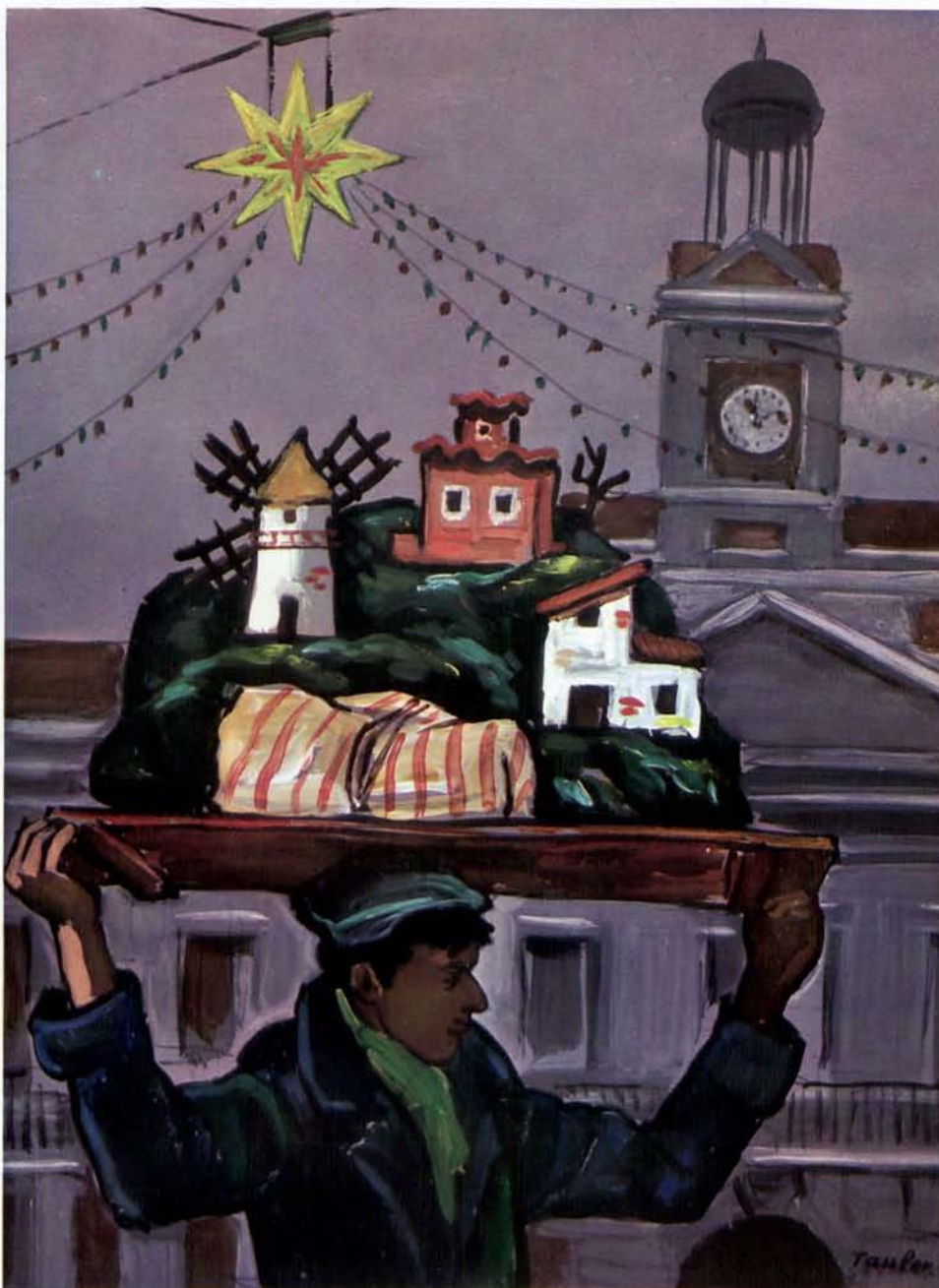
Y mientras en todo el mundo occidental se levantan esas «Palestinas» sin apenas realidad, construidas con poco más que fantasía infantil, entre los olivares y los naranjales de la verde Galilea, a una y otra margen del auténtico Jordán, asoman las ametralladoras y los cañones de las dos razas que luchan a muerte por la posesión de aquella tierra, en su mayoría desértica, pero rica en historia de la humanidad. Por toda esa geografía bíblica que rodea Jerusalén: valles del Cedrón y de Jericó, montañas de Samaria y colinas de Nazaret y de Belén, corren por unas carreteras asfaltadas los automóviles americanos y los tanques o carros de combate, artefactos nada evangélicos, que profanan la tierra en que se proclamó el más elevado mensaje de paz.

Pero en Occidente otra vez es Nochebuena y otra vez en la liturgia cristiana y en esa otra, folklórica y popular de las calles, coincidirán en la celebración del Nacimiento de Cristo en Belén, con el que nacían también un nuevo tiempo y una nueva Historia universal.

## LO UNIVERSAL EN LA NAVIDAD

Es fácilmente comprobable que no existe otra fiesta ni conmemoración en el mundo tan cargada de resonancias espirituales y populares como la Navidad. El Nacimiento de Cristo ha dado lugar a ese rico, poético y universal folklore

que se manifiesta en cada país y cada raza expresa según sus latitudes geográficas y culturales. A través de los siglos va tomando de cada raza adherencias de temperamento, carácter y peculiar psicología. Así nace ese variado e inagotable cancionero popular de los villancicos, que desde la Edad Media alternan con las demás modalidades literarias en toda Europa.







Y esas graciosas interpretaciones plásticas de la Sagrada Familia, en que la Virgen, San José y el Niño tienen el color amarillo y los ojos rasgados de las razas orientales, presentan las características de una familia de cholos mejicanos o de negros de las distintas regiones de Africa. Lo indudable es que el romance sentimental y folklórico del Nacimiento, es lo que primero influye sobre las inteligencias elementales y lo que constituye la sustancia popular y universal del Cristianismo.

#### LOS TOPICOS CALLEJEROS INEVITABLES

En Madrid las Navidades se caracterizan por una serie de tópicos que se manifiestan en las calles con una periodicidad fija, casi meteorológica. Los hay literarios, visuales, sonoros y comestibles. Estos últimos son los que más abundan y son los más aceptables. Es frecuente encontrar puestos para la venta de turrónes y otros confites navideños por la glorieta de Bil-

bao, proximidades de la Puerta del Sol, diversas calles céntricas y, sobre todo, en la Plaza Mayor. Las calles de Madrid se llenan de sonos de panderos, de aullidos de zambombas y de olores succulentos. Circulan por todas partes los motocarros, que han sustituido a los vulgares carrillos de mano, con las artísticas y llamativas «cestas», en las que el jamón, las botellas de licores y champaña, el turrón, las almendras dulces y otras golosinas constituyen verdaderas estrofas de plástica glorificación de la gula na-





videña. Y todo con el fondo sonoro y bullanguero de los tañedores de instrumentos elementales, de conjuntos improvisados, aunque no faltan las guitarras. Lo importante es la algarabía callejera.

#### LAS «VÍCTIMAS DE LA FIESTA»

Se diría que los pavos fueron en tiempos los primeros actores en la

representación gastronómica de las navidades madrileñas. Ellos eran el tópico de Nochebuena, pero éstos, como sean gordos y tiernos, no hay ningún inconveniente en que se repita. Un tópico bien preparado y dorado al horno puede pasar.

Desde unos días antes se presentan en las calles de Madrid los baños de pavos, «pavitos, pavos», que llegaban desde los campos circundantes. Eran tipos populares de las calles de Madrid, en las proximi-

dades de Navidad, los paveros o paveras que custodiaban el rebaño y le instalaban un improvisado corralillo en cualquier esquina céntrica. Eso en los tiempos en que los automóviles no se habían hechos dueños de la calle. Los paveros eran tipos de cara curtida, sombrero ancho, capa castellana o blusa y pantalón de pana oscura, que destacaban por su indumentaria rural. Los pavos estirados y con sus empavonadas gorgueras de felipes segundos, solían abrir sus colas en abanico, bajaban esa trompa lacia que llevan sobre el pico y producían el desagradable gorjeo que es su canto corralero. Daban a las calles un ambiente navideño inconfundible.

Los patios de muchas casas tenían esos días un evocador ambiente de granja. Muchos gallos y pollos espoloneros cantan al amanecer, alegrando la vecindad con el mensaje campesino de sus clarines de fiesta. En cambio, los pavos de los corralillos callejeros parecen más serios a medida que se acerca la noche fatal de las vísperas navideñas. Toda esa algarabía de la calle, que ellos notan que aumenta a medida que se acerca la Nochebuena, les pone a los pavitos «carne de gallina», porque su instinto adivina que ellos desde siempre han sido el manjar del día y las «víctimas de la fiesta» gastronómica de las Navidades madrileñas. Ellos, con los pollos, los besugos y, en algunos casos, los corderos, forman el obligado banquete folklórico y tradicional.

Cierto que los frigoríficos han cambiado notablemente la fisonomía de los mercados navideños. Hoy la mayor parte de los pavos y los pollos, en vez de llegar vivos o «de la granja a la cocina», llegan a las pollerías ya pelados y destripados, con sólo unas plumas como muestra, del que fue abanico de sus colas. Aunque, para que no se pierda la tradición, aún llegan algunos vi-





vos y cacareantes, pero hay que ir a buscarlos a las zonas periféricas.

Lo bueno es que la Plaza Mayor, perforada y reedificada, gran «caballo de Troya», relleno de automóviles, seguirá siendo el centro de las atracciones navideñas y populares de este Madrid, tan actual y tan eterno. Y al contemplar un año más esos bucólicos, inocentes y anacrónicos «Belenes», no dejamos de pensar en la Palestina verdadera, donde en vez de palabras de paz evangélica se oirán detonaciones de guerra. Es el signo de los tiempos poco octavianos en que nos ha tocado vivir. Pero bien está que perdure esta ilusión de paz que nos ofrece el mundo infantil y bullanguero de la Navidad.

Madrid, 1968.

JUAN ANTONIO CABEZAS







ILUMINADA





## NAVIDAD

Ahora viene uno a enterarse que el joven Madrid le está ganando al viejo París casi por goleada: 80.000 «puntos-luz» contra 65.000. Si lo prefieren, 300 «luminarias» a cero. Mi tía Enriqueta, la pobre, que en Gloria esté, que testó antes de viajar a París y volvió para fenecer casi como Goethe, entre candiles, debiera removerse en su santa tumba.

Este retablo navideño y cegador de estas páginas viene a ser como el «christmas» con que el «Madrid 69» ha felicitado el año a la sociedad





de consumo europea. Año nuevo, luz nueva. Parece que el primer comandante de «jet» que sobrevoló el ascua, interpeló a la torre de control con una ansiedad hitleriana: «¿Arde Madrid?» Pues casi sí: apretar cada atardecer la llave gigantesca de esos ochenta mil solecitos, supone sus buenos cuarenta mil duros largos. La gigantesca hoguera rasca el cielo, y si el día ha sido bueno, parece como si hubiera un dios desangrándose en Navacerrada, sobre la ciudad alegre y confiada. Donde termina la luz, termina Madrid.

Parece que el alcalde Arias, que además de taquígrafos pidió un día el «fiat lux» está dispuesto a que por madrileño que nace, nazca un punto de luz. Es una bonita historia. Las ciudades se condecoran con bombillas y cada madrileño trae una debajo del brazo. Uno se acaba de enterar, con una infinita congoja, que las viejas luces, las doradas y queridas luces de filamento también se cansan, se fatigan, se queman y mueren de





pie, en lo alto de sus hierros. Nadie les agradece los servicios prestados y los técnicos las reemplazan por una nueva casta de super-luces, en cuyas panzas de cristal se albergan extraños y siderales compuestos de xenón y helio, implacables y despiadados con los novios de las nueve de la noche. El «cinturón de luz» ha resultado ser un cinturón de castidad, vaya...

Bien. Estas Navidades, Madrid rompió todos los «records» y había luces temporeras, colorineadas en el corazón de los árboles y en la panza de los osos y buceando como pececillos en las fuentes y en las almas de los madrileños. Había Navidad en ochocientos kilómetros de calle y pudo haber ocurrido que dos madrileños, ausentes en otra ciudad, se saludaran como se saludaban los antiguos portadores de linternas: abriendo levemente sus túnicas y mostrando su ambulante luz...

Creo que los técnicos «in» han venido a decir, desde fuera, que, en





proporción, no hay ciudad como la mía, mejor iluminada. Parece que hasta esto de la luz tiene sus baremos, sus reglamentos y sus IBM y que calle por la que pasen 20.000 coches al día, calle que debe presentar 30 «luxes». Madrid las presenta y se le notan mucho más porque antes de esta batalla, el alto mando de la Casa de la Villa había ganado otra: la del asfalto, que es un hermoso y lustrado mar por donde navegan, sin encallar en un solo bache, estos 80.000 barquitos.

Ahora sí que está Madrid preparada para hacer aquello que hicieron los australianos de Perth, cuando les sobrevolaba aquel solitario y viejo cosmonauta: encender hasta la última, hasta la más humilde bombilla de la ciudad para que el hombre no olvidara la Tierra. Pudiera ser que a bordo del módulo lunar, los tres hombres de junio se sintieran menos solos. Aún faltan unos meses y los hombres de Madrid siguen colgando luces, como medallas, en el joven pecho de la noche...

PEDRO RODRIGUEZ





Ayuntamiento de Madrid



# PERFIL Y CONTENIDO DEL BARRIO HISTORICO MADRILEÑO

El núcleo y corazón de Madrid pervive, amorosamente conservado en su barrio histórico; sobre el plano actual de la ciudad se traza aquí su contorno. Con precisión suficiente el área aparece limitada al Este, por las Cavas y calles del Mesón de Paños y Escalinata; al Norte, por la plaza de Isabel II, el final de la calle del Espejo, el comienzo de la de Vergara y una línea que desde allí se dirigía al ángulo Sureste del Palacio Real; al Oeste, con la fachada de ese lado del propio Palacio, el límite de la plaza de la Armería con el Campo del Moro, la catedral de la Almudena hasta la Puerta de la Vega, y desde allí se inclinaba hacia el Este, cru-

zando la calle de Segovia, y pasaba junto a las calles de los Yeseros y de don Pedro, hasta Puerta de Moros, donde comenzaba la primera de las Cavas aludidas.

Ceñida hasta época bien tardía por la clásica muralla medieval, toda esta zona madrileña mantuvo después, a través del lento vagar de los años, una unidad de tipo concejil y administrativo frente al resto urbano de la Villa y Corte. En la actualidad, los madrileños miran y sienten todo este conjunto urbano como una unidad sentimental e histórica, y el propio Gobierno local lo atiende y cuida con el acedrado interés que requiere y merece este pedazo de tie-

rra madrileña, marcado por la historia, cuna y embrión del gran Madrid actual. Y el hecho de que el Concejo madrileño se mantenga aferrado a su sede tradicional, harto exigua para el enorme volumen de sus actividades burocráticas, constituye una prueba de buen gusto y fidelidad, y el testimonio más patente de valoración urbana del arcaico solar.

El paso de los días ha dado fisonomía muy variada a calles y plazas, y ha dejado sus huellas en unos monumentos, que jalonan una buena parte de su pasado con neto predominio de los correspondientes a la época austríaca. Los contrastes aguardan para cautivar al visitante

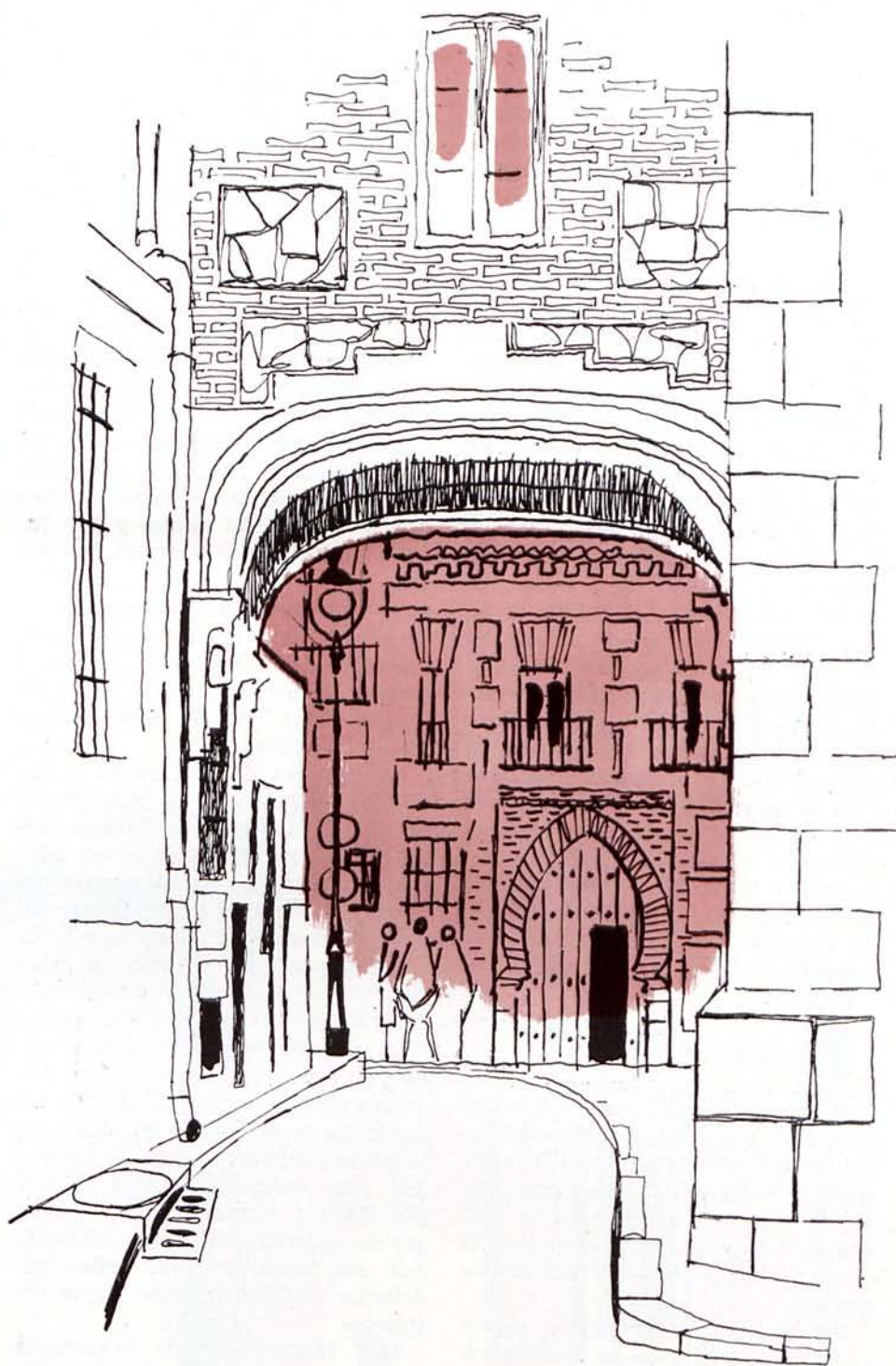


José Sanja



de hoy, que se adentra sin prisas en el abigarrado conjunto, con los ojos bien abiertos y el ánimo propicio a la evocación de recuerdos, tradiciones y leyendas. Cabe así vagar a través de calles austriacas, como la preciosa del Sacramento, ennoblecida con templos y casas señoriales, morada de la nobleza madrileña del siglo XVII; o bagabundear a través del laberinto de aquellas de la Morería Vieja, cuyos nombres, alusivos a tradiciones populares—la del Toro—o bien poéticos—Granado, Al mendo, Alamillo—y trazado recuerdan las calles toledanas y andaluzas, recuerdo que surge también al paso de algunas otras, las del Codo, Cordón y Puñonrostro, sin duda la más estrecha del viejo recinto; o bien recorrer antiguas calles gremiales, la Cava de Cuchilleros y Espaderos, cuyo desnivel respecto del solar de la Plaza Mayor proviene del hecho, de que por aquí y más allá—Cava Baja; la c. Alta surgió como calle tirada a cordel—iba el foso de la muralla. Lugar típico muy reproducido y frecuentado, con su elevado arco, enmarcando la pina escalera y el paramento en taluz; arranque y final de comunicaciones provincianas, la Cava Baja conserva aún la animación que le prestan la afluencia de las gentes del campo y el abolengo de sus tradicionales posadas y mesones: El León de Oro, El Galgo, San Isidro, La Villa y, sobre todo, el de El Dragón, recuerdo del pretendido de Puerta Cerrada; sin olvidar el célebre Mesón del Segoviano, donde solía comer Solana rodeado de su pintura tétrica.

Frente a la moderna calle Mayor —la Real y más principal del antiguo recinto de la Edad Media—, heredera del comercio, tradicional y rico en sus trozos antiguos de Puerta de Guadalajara y Platerías y señorial al final con sus palacios de Camarasa, los Consejos y de Abrantes; calles situadas a la derecha, recogidas y silentes, de toponimia medieval—San Nicolás, Santiago, Señores de Luzón—o de motivación y recuerdos literarios, tal es la de Calderón de la Barca—así denominada por la proximidad a la sepultura primitiva del poeta, situada en la desaparecida iglesia de San Salvador—y la de Santa Clara, donde una lápida señala la vivienda y lugar del suicidio de Larra. Y ya que de efemérides literarias se trata, añadamos que en la propia calle Mayor nació Lope de Vega, hacia



José San cha

el número 48 actual; es decir en plena Puerta de Guadalajara, cuando así se denominaba el trozo de esta calle. Calles, otras, que se despeñan, como la de la Escalinata, antigua gremial de Tintoreros, o que son ellas mismas verdaderas barrancadas, como la de Segovia, trazada en la época de Felipe II, y cargada de tradiciones y leyendas; allí nació el mentado Larra, en la desaparecida Casa de la Moneda, cuyo administrador era su abuelo paterno.

El mágico efecto del contraste se acusa aún más ante el aspecto que ofrecen las plazas del viejo barrio. La de San Miguel, hoy ajetreada y bulliciosa, fue antes solar de la antiquísima parroquia de San Miguel de los Otores, donde fue bautizado Lope de Vega, una de las dos que había en la Edad Media con tal advocación. Centro de la vida urbana cuando era de San Salvador, la Plaza de la Villa, morada secular del Municipio madrileño, animase de día.



y se retira de noche al silencio, casi claustral, de un bello espacio, acotado por antiguos palacios y casas nobles medievales, junto al austriaco de la Primera Casa Consistorial; el aire se aquietta y la luz se remansa allí cada noche, ante la noble presencia de don Alvaro de Bazán, el marino que sirvió a su Rey y honró a su Patria.

El tiempo mismo permanece estático, hundido y abismado en la serenidad de la plaza del Cordón, nombre tomado del que, según costumbre muy extendida en el siglo XV, bordeaba la puerta gótica de la mansión de los Arias Dávila, señores de Puñonrostro; y en la apacible plaza del Conde de Miranda, con su convento e iglesia del Corpus Christi o de Las Carboneras por la tradición relativa a un cuadro de la Inmaculada allí conservado; y también en la, a un tiempo, venerable y serena del Marqués de Comillas, denominación sustituida actualmente por el tradicional de Plazuela de la Paja—otro de los centros de la vida urbana en la Edad Media—, aromada y ennoblecida de recuerdos todavía flagrantes: el de Isidro, el humilde y santo patrono de la Villa, feligrés de San Andrés, y los de las nobles familias madrileñas—los Vargas, los Lasos de Castilla, González de Clavijo—que allí tuvieron sus moradas.

## LEGADO MONUMENTAL

*Monumentos religiosos.*— Los monumentos contenidos dentro del solar del barrio histórico son bien escasos y todos mudéjares; mas hay alguno que merece destacarse brevemente, bien que corresponda a la época moderna, como el Palacio Municipal.

De las diez colaciones o parroquias, que dentro de la muralla representaban otros tantos barrios, algunas desaparecieron y de otras persiste únicamente la advocación. Así, de las tres iglesias situadas al Norte, próximas a Valnadú, perdura sólo Santiago (núm. 2 del plano), edificada en 1811 sobre el área del templo antiguo; San Miguel de la Sagra, desapareció con motivo de la reforma del alcázar—estaba en el puente y foso de él—decidida por el César Carlos; en lo que a San Juan atañe, derribada a fines del siglo XIX, ocupaba el área de la actual plaza de Ramales: yacen allí los restos del pintor Velázquez, que

por imperdonable olvido no se localizaron. Más abajo, hacia la calle Mayor, queda San Nicolás (núm. 3 del plano), pero desapareció Santa María al Oeste y San Salvador, más el otro San Miguel—el de los Otores—, cuyo solar es el actual mercado—ambos junto a la puerta oriental; y descendiendo hacia el Sur, San Justo es un edificio del siglo XVIII, San Pedro conserva aún la torre medieval, y San Andrés, edificio del siglo XVII, yace arruinado.

Respecto a los tres templos medievales del arrabal, San Martín desapareció, San Ginés es del siglo XVII y Santa Cruz ni siquiera ocupa el emplazamiento primitivo. Merecen, pues, mención las iglesias de San Pedro (núm. 5 del plano) y San Nicolás; mas también veremos San Andrés (núm. 6 del plano) y entraremos en la capilla del Obispo (núm. 6 del plano), muy unida la primera al recuerdo de los Reyes Católicos y ambas al de San Isidro y de los Vargas, bien que no sean propiamente medievales.

Las iglesias de *San Pedro* y *San Nicolás* pertenecen al tipo mudéjar, tan difundido en la comarca madrileña (torres de Carabanchel, Móstoles, Humanejos, Navalcarnero, Getafe...), «todo ello prolongación del foco toledano, que alcanza en la torre parroquial de Illescas su avanzada más insigne, y llega lejos, hasta Manzanares el Real y Talamanca.»

La torre de San Pedro el Real permanece como único resto de la primitiva iglesia, trasladada allí en 1345 desde su primer emplazamiento en la plaza de Puerta Cerrada. La iglesia fue reconstruida en el siglo XVII y conserva algún rastro gótico anterior, «y en la portadita Sur, los únicos escudos reales madrileños anteriores a los Reyes Católicos».

Más merecedora de contemplación es la iglesia de *San Nicolás*, cuya torre es, sin duda, el más antiguo y hermoso ejemplar del legado medieval madrileño. Una restauración reciente, realizada con gusto y destreza, ha ennoblecido y reforzado la torre y la iglesia. Lo más notable en el interior de esta última es un arco de triunfo, en forma de arco túmido, al final del presbiterio; el artesonado, que cubre la nave central con cuatro pares de tirantes sobre zapatas de tipo clásico; el testero ochavado, cubierto con bóveda gótica estrellada; los arcos mudéjares de la derecha del ábside y las ye-

serías sobre la puerta de la izquierda del mismo ábside.

La planta de la cuadrada torre se adhiere a la iglesia por su costado meridional, en línea con la cabecera de la nave; aparejo de ladrillo, cuerpo de campanas neoclásico o herreano, coronado por chapitel filipino. La decoración exterior de la torre comprende tres zonas de arquillos muy vistosos; los correspondientes a los dos inferiores son iguales y algo mayores que los del cuerpo superior: son tres arquillos ciegos lobulados, con cinco lóbulos montados sobre el triángulo equilátero; en cambio, el cuerpo superior está integrado por cuatro arcos de herradura lisos, algo irregulares en cuanto a la anchura. Las columnas de tales arcos habían desaparecido; las finas columnas se han reconstruido, siguiendo el tipo toledano de base ática y sencillo chapitel con equino formado por hojas hacia arriba terminadas en bola.

Acerca de la apreciación y antigüedad de esta torre, conviene transcribir las palabras de un arqueólogo insigne: «...El que torres así lleven una arquería por lo alto es usual en las toledanas, sobre el modelo de Abderramán III en la gran mezquita de Córdoba; pero esta repetición en zonas parece anormal y constituye un rasgo de influjo andaluz, clasificable dentro del siglo XII. Según todas las probabilidades, la torre de San Nicolás nació para uso cristiano, como todas sus hermanas de Toledo, y no hay que pensar en que fuese mezquita, cuando su ornamentación y su estilo acordes lo contradicen.»

La iglesia de *San Andrés* es una de las diez, intramuros, mencionadas en el *Fuero de Madrid* (hacia 1202); mas de ella existe un testimonio anterior, ya que es citada, igualmente, en la vida de San Isidro, muerto a finales del siglo XII. El Santo era feligrés de la parroquia y fue enterrado en su cementerio anejo, luego agregado a ella. A la celebridad que esta circunstancia dio al templo durante la Edad Media, alude Fernández de Oviedo, «San Andrés, la cual algunos llaman San Isidro por un cuerpo santo que allí dicen que está y que ha hecho muchos milagros, puesto que no está canonizado; no lo estuvo, en efecto, hasta 1622, tras haber sido beatificado en 1619.

Conforme cabe contemplar en las denominadas *Vistas de Viena*, el









José Sancho

templo estaba situado junto a la casa fuerte de los Lasos, cuyo solar se halla hoy ocupado por una gran manzana de casas, comprendidas entre la costanilla de San Andrés y las calles de Redondilla y Mancebos; un paso alto a través de la calle permitía a los huéspedes, regios y nobles, oír misa en la tribuna del templo, destinada a tan alto menester, sin salir al exterior. El edificio actual—muy destrozado y en trance de reconstrucción—es del siglo XVII y ocupa el solar de origen; ofreció digna morada a los restos del Santo, trasladados después (1669) a la celeberrima y primorosa capilla barroca de San Isidro, construida al lado del Evangelio de aquel templo parroquial y a costa de la Villa, de la Corte y de los virreinos de América, Méjico y Perú. Allí permaneció el cuerpo de San Isidro hasta 1769, año en que de orden de Carlos III fue trasladado a la iglesia del Colegio Imperial, hoy catedral provisional (núm. 1 del plano). Las venerables reliquias se conservan hoy en el altar mayor de la actual catedral, junto a las de la esposa de Isidro, Santa María de la Cabeza.

Por fortuna, se conserva allí incólume una auténtica joya artística, la *capilla de San Juan de Letrán*, tradicionalmente denominada *Capilla del Obispo* a causa de haberlo sido de Plasencia don Gutierre de Vargas Carvajal (m. en 1556), que terminó la construcción (1535), empezada unos años antes por su padre, don Francisco de Vargas, el prestigioso y muy apreciado consejero de los Reyes Católicos. De la esclarecida familia de los Vargas era la Casa de Campo—luego comprada por Felipe II—y las casas solariegas contiguas a San Andrés, entre otras la que forma bonito ángulo con la fachada de la escalinata de acceso al pequeño claustro de la capilla y la que ocupaba el solar de la propia capilla, que Francisco de Vargas destinó a la fundación; esta última había sido morada, a principios del siglo XV, del famoso González de Clavijo, y a fines de tal siglo la adquirieron los Vargas. El propósito de los Vargas era el de custodiar el cuerpo de San Isidro, y en efecto, allí estuvo desde 1535 a 1555; luego, la parroquia ganó al obispo de Vargas Carvajal en la disputa canónica sostenida y el venerable cuerpo volvió a San Andrés.

Verdadera filigrana plateresca, obra de Francisco de Villalpando,







son los bajorrelieves que adornan las puertas de acceso al templo: La Anunciación, Oración del Huerto, Sacrificio de Isaac y Cabezas de Santos. El interior, gótico, de una sola nave y de complicadas nervaduras, sufrió una restauración excesiva a mediados del siglo XVIII—y otra más reciente—, de la cual se libró la bóveda de la tribuna, que es antigua; mas el primor y riqueza de esta iglesia estriba en su retablo y en los tres sepulcros esculpidos fastuosamente en alabastro de Cogolludo. El retablo del altar mayor es uno de los más bellos del Renacimiento español, arquitectónicamente concebido y esculpido por el palentino Francisco Giralde, y policromado por Juan de Villoldo, llamado *El Mozo*. Desde la Epifanía, la Virgen de la Soledad y la Anunciación, correspondientes al primer cuerpo, las bíblicas escenas culminan en el Calvario del Padre Eterno; la maestría en la talla de la madera y la técnica del estofado no pueden llegar a más.

El propio Giralde, presunto escultor de los tres sepulcros labrados en vida del obispo Vargas, alcanzó idéntica perfección, trabajando esta vez sobre materia más dura. Las magníficas estatuas de sus padres, don Francisco de Vargas (m. en 1523) y doña Inés de Carvajal (m. en 1518) aparecen a los lados del Evangelio, mientras que su hijo, el obispo fundador, queda a la derecha, también en estatua orante, seguido de tres familiares, uno de los cuales y más principal es el licenciado Barragán, capellán mayor de la capilla. Si en los dos primeros existe una mayor sencillez y unidad de composición y en el último, mayor complicación y riqueza de detalles, ambos son joyas de inestimable valor artístico, como toda la capilla, que merece mayor cuidado y atención.

Antes de abandonar estos lugares, ungidos del recuerdo isidriano, se debe penetrar en la *Capilla de San Andrés* (plaza de San Andrés, número 2), instalada en la estancia donde, según tradición, murió el Santo; la casa fue en el siglo XII morada de Iván de Vargas, el vástago de la familia a quien sirvió de colono. En ella vivió el bendito matrimonio, Isidro y María de la Cabeza, y aun se localiza en el mismo pozo del patio la milagrosa salvación del hoy San Iván o Illán.

*Monumentos civiles.*—Son más escasos aún, y, desde luego, menos im-

portantes también, pero más cómodos de ver, ya que todos ellos se encuentran en la Plaza de la Villa. Así, la *torre y casa señorial de los Lujanes* (núm. 8 del plano) perteneció a esta familia madrileña, oriunda de Aragón. El primitivo solar de tal casa estaba en la Morería, junto a la iglesia de San Andrés; mas la casa pasó en dote a una descendiente y el mayorazgo se trasladó a la plaza de San Salvador, actual de la Villa, por compra de tal casa a los Ocaña. Palacio de tipo toledano, análogo al de Frías en Ocaña, sólo conserva la torre, con aparejo de pilares y cajones de tierra y, sobre todo, el bello y decorativo arco de herradura de la calle del Codo, que mantienen la antigua hoja de madera claveteada; también subsiste la portada gótica de la Plaza de la Villa, «un vano adintelado de gran dovelaje que se recorta en tres segmentos cóncavos; tres escudos de armas, graciosamente dispuestos y un alfiz gótico sobre influjos moriscos, que arranca de pilares renovados». Esta portada gótica es muy posterior al arco ya descrito y se abrió por necesidades de tipo familiar, entre 1472 y 1494. El resto del edificio ha sufrido varias restauraciones, alguna de gusto romántico; la actual es más discreta. La casa se halla ennoblecida por una tradición digna de respeto: que en la torre de los Lujanes estuvo algún tiempo prisionero Francisco I, rey de Francia. Históricamente consta tan sólo que estuvo preso en el Alcázar madrileño.

La casa contigua a la de los Lujanes, la *número 3*, era en 1494 de Alvaro de Luján; fue adquirida por el Ayuntamiento madrileño (1920) a fin de instalar en ella la *Hemeroteca Municipal* (núm. 9 del plano). El arco de herradura del edificio tiene forma apuntada, como los arcos árabes de la época almohade y posteriores, dovelas de ladrillo dispuestas en forma radiada e imposta de piedra sobre pilares de granito; todo el arco va encuadrado en una especie de alfiz, que en la parte superior lleva por todo ornamento una tira de ladrillos verticales dispuestos a lo ancho. Dado su forma y gran tamaño es probable que se trate de uno de los arcos correspondientes a las tiendas de la plaza de San Salvador, de que hablan los documentos coetáneos. El edificio ha sido recientemente embellecido y dignificado con un hermoso zaguán, digno albergue para los sepulcros de los fundadores

del hospital de La Latina; con notable acierto, también, se ha montado en el interior el pasamano de la escalera del propio hospital, un bonito ejemplar gótico. La preciosa portada ha esperado, durante largo tiempo, un acomodo apropiado, debidamente guardada; con su grupo de la Visitación, estatuas y escudos de los fundadores, arco apuntado y grandes dovelas, encuadrado todo ello en un alfiz, forma un grato conjunto que merecía ofrecerse a la pública contemplación. Hoy cabe lograrlo sin más que acudir al solar de la Escuela de Arquitectura, sita en la Ciudad Universitaria; la elección ha sido poco afortunada, ya que aparte del desarraigo del solar primitivo, el viento guadarrameño maltratará sus relieves. Los conocidos fundadores del hospital encomendaron la construcción, según cláusula testamentaria, al moro Maese Hazan; el edificio se empezó en 1499 y fue terminado en 1507; su solar se hallaba fuera de muros, calle de Toledo, esquina a la plaza de la Cebada y frente a la calle de San Millán.

La casa que cierra la Plaza de la Villa por el lado sur se llama *Casa de Cisneros*, porque fue construida—primera mitad del siglo XVI—por Benito Jiménez de Cisneros, sobrino y principal mayorazgo que dejó el famoso cardenal. A principios del presente siglo fue adquirida y restaurada con gusto por el Ayuntamiento de Madrid, que destina su planta principal a estancias nobles, severa y elegantemente alhajadas. La noble casa tenía su fachada principal a la calle del Sacramento; lo antiguo es solamente la sencilla y graciosa portada, que da a tal calle, con el escudo cardenalicio en el centro de una amplia cenefa, sostenido por dos ángeles tenantes y los dos medallones con el águila bicéfala, que sustenta el escudo de los Cisneros; lo son también diversos fragmentos correspondientes a los artonados de las estancias del palacio.

El palacio correspondiente a la Casa-Ayuntamiento es del siglo XVII. El maestro Juan Gómez de Mora lo inició, las obras se llevaron con lentitud y tras varios artífices, lo remató don Teodoro Ardemáns en 1695. A este último cabe atribuir la parte ornamental de la fachada, orientada hacia la plaza de la Villa; la que recae a la calle Mayor se debe a don Juan de Villanueva (siglo XVIII), cuya columnata es muy airosa.



# DEFENSA DEL BARRIO HISTORICO ARTISTICO DE MADRID

Se ha creado una Sección Municipal encargada de conservar y velar las zonas mas antiguas y fisonómicas de la Villa

Los restos de la vieja muralla serán exhibidos en zonas verdes, en los mismos lugares donde se descubran

Por FERNANDO CASTAN

No, no está desamparado ese Madrid histórico y artístico que forma un cogollo apretado de calles y de plazuelas en el centro mismo de la gran capital. Plazas recoletas y calles angostas del Madrid morisco amurallado, de la vieja judería, del Madrid de los Austrias, de la Villa convertida en Corte...

Desde hace sólo unos cuantos meses, Madrid cuenta con la Sección de Estudios del Barrio Histórico Artístico, que tiene como objetivo fundamental, según es fácil adivinar, la defensa del casco más primitivo, así como la conservación de aquellos barrios que guardan todavía reliquias y retazos de la historia y también de la leyenda de nuestra Villa. Una iniciativa esta del actual Ayuntamiento que es una prueba más del espíritu sutil y lleno de sensibilidad con que reacciona la Corporación, tanto ante los problemas grandes del futuro de Madrid como ante estos otros problemas, mucho más pequeños si se quiere, pero asimismo mucho más

entrañables por formar parte de la vida misma, del pasado, de la ciudad.

Ahí, en la Sección de Estudios del Barrio Histórico Artístico, en unas dependencias instaladas en los bajos del edificio número 72 de la calle Mayor, un grupo de técnicos, al frente de los cuales figura el arquitecto señor Pérez Mínguez, y con el que trabajan los también arquitectos señores López Jaén y Balbín y el aparejador señor Bermejo, investiga y estudia, informa y resuelve todo cuanto se relaciona con un Madrid un tanto olvidado, al menos en su fisonomía física, pero que es necesario conservar, defender y devolver, en lo posible, su configuración tradicional, de tantos siglos atrás.

## DEFENSA DEL PATRIMONIO

Antes de seguir adelante conviene aclarar que esta defensa de nuestro patrimonio artístico no es nue-

va, pues en ese sentido siempre ha existido un mismo criterio en los Municipios anteriores. Pero es ahora cuando verdaderamente, con la creación de este organismo, el Ayuntamiento puede intentar con las mayores garantías toda una línea de actuación bien perfilada para el rescate de unas piedras, la defensa de una calle fisonómica o la conservación de un edificio antiguo. Y trabajando en íntima colaboración, como debe ser, con las Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando y con la Dirección General de Bellas Artes.

También hay que decir que para la protección y conservación de los monumentos artísticos existe en nuestro país, con carácter general, una amplia legislación dictada a lo largo de los años, por la cual el Estado vela y defiende todo cuanto pueda tener un valor histórico o monumental. Así, por ejemplo, recordemos el Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecimiento de la



riqueza artística; la Ley de 13 de mayo de 1933, sobre Patrimonio Artístico Nacional; la Ley de 16 de diciembre de 1954, sobre expropiación de bienes de valor histórico-artístico, etc.; leyes todas ellas que, a través del tiempo, han venido amparando tanto nuestro fabuloso tesoro artístico como también hacen referencia a las expropiaciones, por causa de utilidad pública, de aquellos edificios y propiedades que impidan la contemplación de un monumento o sean causa de riesgo o de cualquier otro perjuicio a los mismos.

Pero en el caso concreto de Madrid, también existen las Ordenanzas de Edificación—esas Ordenanzas que hoy están en tela de juicio y que son objeto de nuevo estudio en estos momentos para su redacción definitiva—, en cuya Ordenanza tercera se fijan las zonas de conservación histórico-artística, monumental y estética, aplicadas al Madrid antiguo, concretamente «al encerrado dentro del perímetro de la antigua muralla y a algunas construcciones o elementos urbanos de especial interés histórico-artístico, de tipismo característico, de conservación y realce de las riquezas histórico-monumentales madrileñas, de exaltación de los valores estéticos y de interés desde el punto de vista de las mejores condiciones sanitarias». Esas Ordenanzas, que fueron aprobadas en el año 1950, siguen todavía vigentes y son el punto de partida para la actuación municipal en toda clase de construcciones, entre las cuales se incluyen todas las del casco comprendido dentro del perímetro amurallado.

#### **LAS MURALLAS, MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO**

Y todavía hay más. Por un Decreto del Ministerio de Educación Nacional de fecha 15 de enero de 1954, publicado en el *Boletín Oficial del Estado* de 29 de enero de ese mismo año, se declaran monumento histórico-artístico los restos de la vieja muralla de Madrid. En su parte expositiva, señalaba dicho decreto que «la muralla del antiguo Madrid, que constituye un documento arqueológico de extraordinario valor para la historia de esta Villa, presenta fragmentos, conservados entre las casas adosadas o super-

puestas, cada vez que una de ellas desaparece o se reforma, siempre de modo parcial, que impide todo trabajo de conjunto, tanto para su conservación como para el estudio de sus características».

«Ahora—sigue diciendo el decreto—ha quedado al descubierto una parte de fecha dudosa anterior al siglo XIII y quizá perteneciente al recinto de la alcazaba. La importancia arqueológica de este monumento es muy grande, pues Madrid no está sobrado de patentes recuerdos de su historia y puede decirse que carece de los de la época medieval. En su virtud, y visto el informe de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, de la Dirección General de Bellas Artes y de la Comisaría General de Defensa del Patrimonio Artístico, a propuesta del Ministerio de Educación Nacional y previa deliberación del Consejo de Ministros, dispongo: Artículo 1.º—Se declara monumento histórico-artístico a los restos de la vieja muralla de Madrid. Artículo 2.º—Esta declaración afecta tanto a las zonas descubiertas como a todos los fragmentos que en lo sucesivo puedan aparecer. Artículo 3.º—La Dirección General de Bellas Artes y el excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, de común acuerdo, estudiarán y propondrán en cada caso las soluciones que para él hayan de adoptarse con el informe previo de las Reales Academias.»

Hasta aquí el texto de ese importantísimo decreto, por el que se amparan unas piedras seculares.

#### **LOS RESTOS ACTUALES**

De acuerdo con todo lo legislado, hay base, pues, más que suficiente para emprender ahora esa tarea de conservar y defender la muralla levantada por los árabes, así como aquellos lugares más fisonómicos integrantes del viejo Madrid. Y esa tarea, como decimos más arriba, es la que ha iniciado, con singular entusiasmo, la nueva sección municipal encargada de velar porque la letra impresa se cumpla y de esa forma se beneficie realmente el rescate de unas piedras y se defiendan unos edificios o unas perspectivas que, en algunos casos, ya se han perdido por desidia o por una

actitud poco enérgica de las autoridades municipales.

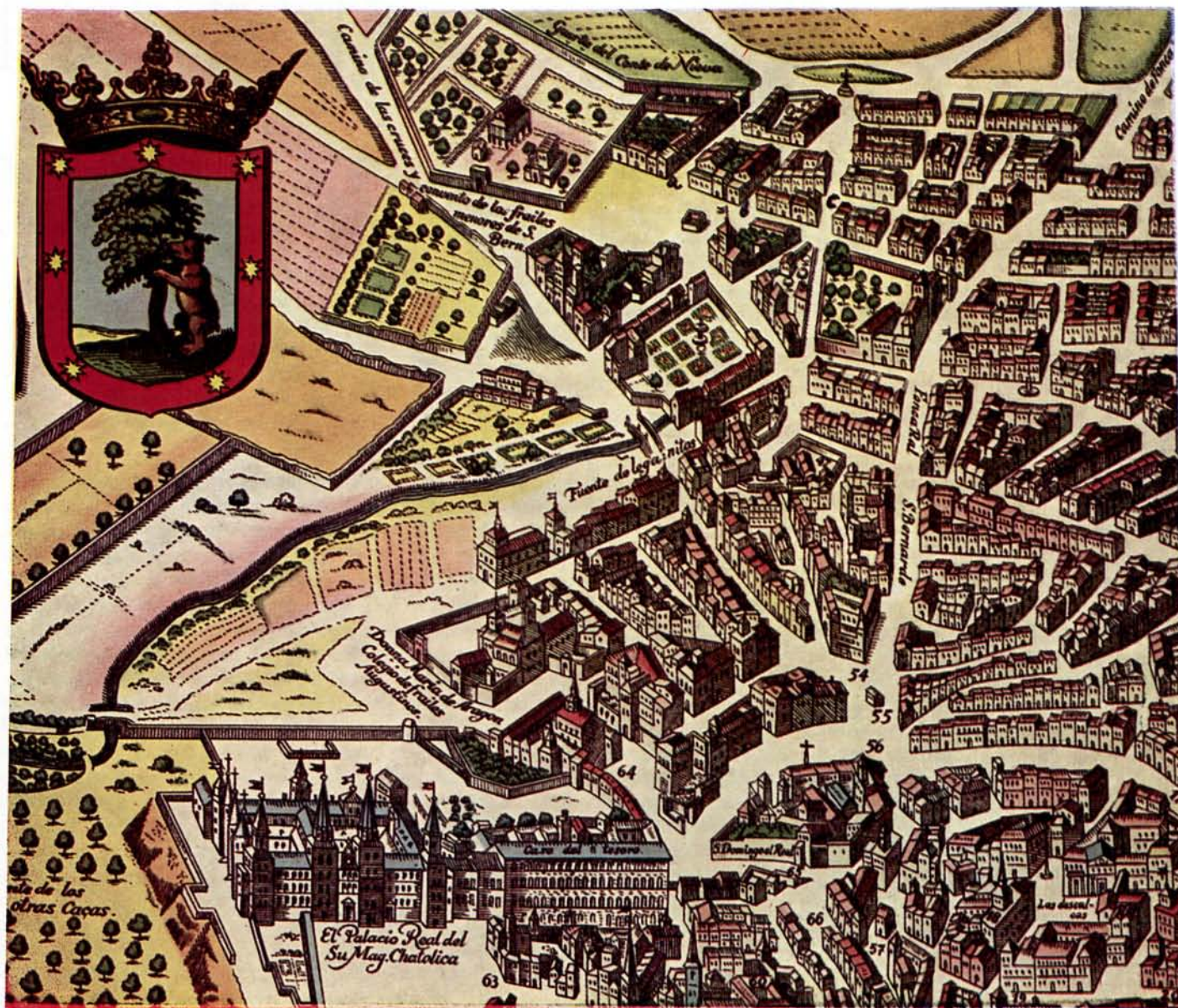
¿Y cómo actúa esta Sección de Estudios? ¿Cómo está encaminada su labor? ¿Cuáles son sus aspiraciones más inmediatas?

Si nos fijamos, en primer lugar, al caso concreto de la antigua muralla de Madrid—tema que últimamente ha cobrado nueva actualidad en las crónicas municipales de los periódicos—, tendremos que decir que la actuación del Ayuntamiento se centra en descubrir y defender aquellos lienzos de muralla que todavía aparecen hoy como integrantes de las medianerías de los viejos edificios o enterrados bajo los cimientos de algunas casas del primitivo recinto moro.

En esta sección municipal se ha investigado mucho el trazado de esa primitiva muralla, así como sus posteriores ensanches. Y, sobre el papel, se ha tratado de reconstruir su perímetro, valiéndose para ello de viejos documentos, de planos de todas las épocas, como los de F. de Witt (1613-1620), de Texeira (1656), de Homans (1700), de Churriguera (1750), etc.; de referencias de historiadores y cronistas como Quadrado, Quintana, Fernández de los Ríos, Mesonero Romanos y, también, de acuerdo con los restos de murallas que han llegado hasta nuestros días. De esa forma se ha podido delimitar el trazado de la muralla, que, al decir de Quadrado, era «de cal y canto y argamasa, levantada y gruesa de doce pies de ancho, con grandes cubos, torres y barbacanas y fosos», y que según Gonzalo Fernández de Oviedo «os- tentaba ciento veintiocho torres».

Es difícil seguir en nuestros días ese trazado de la muralla por cuantas variaciones han sufrido las calles y las plazas y desaparecieron ya hace muchos años aquellas puertas que daban acceso al recinto: Puerta de la Vega, Puerta de Moros, Puerta Cerrada, Puerta de Guadaluajara y Puerta de Balnadú. Hay que guiarse por los planos—en el Texeira se aprecian perfectamente cubos y almenas—, por las investigaciones y los escritos. Y, también, claro está, por todos esos restos que han ido apareciendo conforme se han ido derrumbando los viejos caserones. Don Elías Tormo descubrió en 1945, en las fincas números 9 y 11 de la calle de la Escalinata, fragmentos importantes. (Des-





taquemos, aunque sólo sea de paso, la labor sobre este tema de don Elías Tormo Monzó, plasmada en su libro *Las Murallas, las Torres, los Portales y el Alcázar de Madrid de la Reconquista. Creación del Califato*. Madrid, 1945.)

Años después, en 1956, al producirse el hundimiento de una finca de la calle Mesón de Paños, aparecieron otros restos de la vieja muralla de pedernal y que, desgraciadamente, se perdieron. Otro lienzo se descubrió también al construirse una casa en la calle de Bailén, junto al viaducto, y muy poco se hizo por entonces para salvar aquel lienzo, ya que, aunque hoy día es visible, el muro fue demolido en una anchura de diez a quince metros para dar acceso a un garaje.

No hace aún muchos meses An-

tonio Izquierdo, en las páginas del diario *Arriba*, denunciaba el proyecto de una inmobiliaria de construir un elevado edificio en la manzana comprendida entre las calles Mayor, Cuesta de la Vega, Pretil de los Consejos y Bailén, precisamente allí donde con ocasión del derribo del palacio del Infante don Fernando de Baviera, se habían descubierto restos muy importantes: un lienzo de casi cien metros de longitud de la primitiva muralla. A sus palabras de protesta se unieron las de otros ilustres críticos de la vida municipal madrileña y ante la campaña de prensa que se desencadenó a finales del pasado año el alcalde de Madrid, señor Arias Navarro, salió al paso con una declaración bien tajante: «La muralla de Madrid se defenderá a toda costa.»

Aparte de esos restos de las calles de la Escalinata, de Mesón de Paños y de la Cuesta de la Vega, muy pocos más se conocen.

Recientemente, al derrumbarse una vieja casa de la calle del Almendro, también se apreciaron unos vestigios de aquel muro, comprobándose que se había utilizado la piedra de la muralla para la construcción del inmueble. Y este aprovechamiento de los materiales se aprecia, asimismo, en algunos edificios de la calle angosta de los Mancebos, concretamente en el número 5, donde aparece un zócalo de pedernal, material procedente de la muralla.

Otros fragmentos pueden verse en los sótanos de la Catedral de Nuestra Señora de la Almudena (según la tradición, la milagrosa imagen



fue hallada escondida en un cubo de la muralla, cerca del Almudín o pósito de trigo), trozos aquellos que deben corresponder a la unión del recinto amurallado con la fortaleza mora.

#### REVITALIZACION DEL BARRIO HISTORICO

Ahora bien: a la vista de estos restos y de aquellos otros que puedan descubrirse en el futuro, la Sección de Estudio del Barrio Histórico Artístico sigue ya unas normas muy concretas, tendentes a su conservación y defensa. Y así, cuando se produce una demolición o el derrumbamiento de una casa localizada en el solar donde posiblemente se levantó la muralla, el criterio que se sigue es el de vigilar esos escombros, ese lugar, en la seguridad de poder encontrar restos de la misma, pues por lo general, a un nivel u otro, o en los mismos cimientos, es fácil descubrir la característica piedra de pedernal. Ante un hallazgo semejante se declara zona de expropiación, con lo cual pasa a ser propiedad municipal el solar. De esta forma se quiere ir

recuperando todo aquel terreno que antaño ocupara la muralla, con el fin de ir descubriendo la mayor parte de sus restos, para crear, en su día, a lo largo de su perímetro, unas zonas verdes en donde se puedan exhibir las viejas piedras.

Pero además de toda esta ingente labor de defensa del recinto amurallado, de ese velar para que no se viole la Ordenanza tercera, en cuanto a nuevas construcciones, revocos, demoliciones, limitación de alturas, alineaciones, planificaciones, etcétera, la Sección de Estudio tiene en proyecto otro objetivo igualmente de un gran valor: la revitalización de este barrio-histórico-artístico, para que sea algo más que una simple pieza de museo. Es preciso darle nueva vida, promocionarlo, fomentarlo hacia un uso público, sin que pierda por ello su verdadero carácter, antes bien cuidándole aún más en todo su aspecto externo. Aparte de conservar y restaurar aquellos monumentos y casas de otras épocas que aún hoy día subsisten—todavía existen edificios que pueden verse dibujados en el plano de Texeira—y de guardar el aspecto de sus plazuelas y de sus calles tortuosas, se estudia crear en ese barrio nuevas fuentes

de atracción para el público. Y ello podría lograrse instalando allí galerías de exposiciones, tiendas de objetos de arte, restaurantes típicos, etc.; es decir, todo aquello que de alguna forma pueda fomentar el uso público de todo ese recinto. Y aún hay más: también sería un acierto que todos aquellos edificios que aún conservan unos evocadores jardines, abrieran sus puertas a la curiosidad de los visitantes y se abrieran también a la vista los viejos patios de manzana, restaurados y embellecidos; y que los tabucos de menestrales y de artesanos reaparecieran de nuevo en esas casonas y en esas típicas calles madrileñas.

Toda una gran iniciativa esta, tan interesante o más que todos esos cientos de expedientes y de informes que realiza, día tras día, la Sección de Estudio del Barrio Histórico. Y es que en este caso la burocracia adquiere un nuevo sentido y no todo se reduce al papeleo o a aplicar el rigor de la Ordenanza. Hay que saber interpretarla y, también, hay que infundir un nuevo espíritu, hay que revitalizar unas piedras, unas calles y unas plazas, sobre las cuales descansan la historia y la tradición de Madrid.





# LEYENDAS DEL MADRID HISTORICO

Por Tomás BORRAS

¿Y qué Madrid no es histórico si es Madrid seguida historia, ha hecho la historia de España y parte de la del mundo desde el quinientos? ¿Si no es más que fundamento de existir por ser historia conjunta el esqueleto de su espíritu? Por modo convencional los eruditos y sabios de estas sabidurías le llaman «Madrid histórico» al que se encerró en un recinto desde la Edad Media (Alfonso VI) hasta que Felipe IV encorseta a Madrid con una chata tapia, otro redil, más amplio que la primitiva muralla, desbordada. Salga usted del Palacio Real, siga todo seguido hasta la Cuesta de la Vega, desde allí cruce la calle de Segovia, pase junto a Yeseros y Don Pedro, y por la Puerta de Moros, las Cavas, Mesón de Paños, Escalinata, la plaza de Isabel II, las calles del Espejo y Vergara llegue al punto de partida; en ese contorno se agrupa el conocido por histórico, antes medina del castillete y sus arrabales, en este grande Madrid que ha hecho y deshecho sucesos de la comunal vida.

Por lo que dentro del trazado quedan las calles y plazas del Alamo, Alamillo, Almudena, Almendro, Amnistía, Alfonso VI, Bailén, Biombo, Bonetillo, Bringas, Calderón de la Barca, Cruz Verde, las tres Cavas (Alta, Baja y de San Miguel), Caños Viejos, Consejos, Conde de Lemos, Conde de Barajas, Conde de Miranda, Cuchilleros, Cruzada,

Cordón, Don Pedro, Duque de Nájera, Espejo, Factor, Gómez Mora, Granado, Humilladero, Independencia, Juan de Herrera, Lepanto, Lazo, Letamendi, Mayor (parte), Morería, Mancebos, Milanese, Mesón de Paños, Maestro Villa, Noblejas, Nuncio, Obispo, Puerta Cerrada, Príncipe de Anglona, Paja, Pasa, Panecillo, Ramón, Puñonrostro, Ramales, Requena, Rebeque, Rollo, Redondilla, Sacramento, Segovia (parte), San Nicolás, San Pedro, San Justo, San Andrés, Santiago, Santa Clara, Señores de Luzón, San Miguel, San Javier, Toro, Ventanilla, Villa, Vergara, Cuesta de la Vega y Yeseros. Si no se me ha olvidado alguna. Van en sus rótulos de ahora.

De todas ellas brotan leyendas como aroma de arcón, cuya tapa se levanta y sahuma aire envejecido a manzana y espliego.

Para un número de VILLA DE MADRID es suficiente recordar algunas, las posibles en pocas páginas. Gústelas el lector.

## I

### MILAGROS Y TRADICIONES PIADOSAS DE SAN ISIDRO

Muchos santos protegen en España la labranza, auxilian con su favor a los sembradores y preservan de daños las cosechas. Corta

lista es la de San Galderico, San Emeterio, San Abdón y San Senén, juntos en las devociones:

La piedad divina os hizo  
dulcísimos protectores  
de todos los labradores  
contra la piedra y granizo,  
pues por vosotros deshizo  
rayos, vientos y nublados.  
Guardad los campos de piedras  
Abdón y Senén sagrados.

#### Como San Pascual Bailón:

Con tu dulce invocación,  
de los frutos de la tierra  
toda plaga la destierra  
y llueve la bendición...

#### Y San Gregorio de Ostia:

Resplandecen sus piedades  
en contemplar a la fuga  
a la langosta y la oruga  
y en dar lluvia a sequedades,  
y para las tempestades  
sois el Iris celestial:  
Defendednos, San Gregorio,  
de langosta y todo mal.

#### Y Santo Toribio de Astorga:

En toda necesidad  
de frío, escarcha y helada,  
de piedra, rayo y tronada,  
libértanos con piedad...

#### Y San Frutos:

Toda enfermedad curáis,  
si os imploran con fervor,  
y en sequía al labrador  
lluvia abundante alcanzáis,  
y de granizo libráis





sus campos, compadecido.  
Protegéd siempre, San Frutos,  
al que os invoca afligido.

#### Y Santa Brígida:

De anublo y piedra guardando  
el campo de lo sembrado  
y con ello así al ganado  
de contagio preservando...

En lo que acompaña a Santa Brígida, San Antonio Abad, que cuida de las buenas bestias de labor. Santos, y hay más, que interponen su mano entre el sol quemante y la tierra, la nube morada y la tierra, la invisible ráfaga de helor y la tierra sobre la que curva su esfuerzo el misero espinazo del que cultiva a todo peligro.

Pero el santo de los santos amparador del campo, labriego él y acatado como primero del corto pegujal, terrazguero, taumaturgo e intermediario cerca de la divinidad, el alto, familiar, nombrado humilde y bendecido, es San Isidro, natural del cielo de Madrid, en su suelo esposo de aldeana, María Toribia; vidas suspensas las de los dos, entre altura altísima y obrada de terrón,

mitad de pelantrín de escuálida condición humana, mitad de elegido por acendrada esencia angélica.

San Isidro es santo misterioso; no se explica por la famosa razón de los racionalistas. Significa modelo de vivir y hacer, de ser y estar, enlace de la ambivalencia de cada persona de barro, nacida de barro y que polvo de barro será. Aunque—y esto expresa San Isidro—la yema que brota de esa arcilla ha sido tocada por el soplo y está admitida como eco de la hipóstasis. De tal dimensión procede la maestría trascendental, práctica, de San Isidro, y que, por extensión, en la gleba donde ha caído el sudor de Abel, no obstante otros beatificados, sea el superior en patronazgo, hechos y emoción de campo con azul arriba abierto.

Como he tratado de explicar mi San Isidro en otras páginas de libro (*En Madrid, patria de todos*), no hay por qué repetir la teoría que de San Isidro, en este parecer, desciende. Tratemos hoy, por oportuno en la serie, de sus milagros y dejadas en el tiempo para confortar almas en esperanza.

Vive San Isidro alrededor de su cuna, Madrid (el «histórico»), un pie en el siglo XI, otro en el XII, entre morisma, judíos y primitivos cristianos; luego huye de los almoravides por Torrelaguna, por Caraquiz; otra vez en la vieja medina de la Madrida, y en su campo, por el Oeste, cerca y tras la muralla, junto al barranco (hoy calle de Segovia) o en el caserío que preside la Virgen recién encontrada.

Sus actos, voluntarios y deducidos de su sobrenaturalidad, son, en suma:

1. Es fontanero, y la beata doña Nufla, habitante de la calle Mayor, solicita al operario Isidro Merlo y Quintana que excave un pozo, pues en su casa pretende fundar convento y precisa agua para encerrarse sin resquicio a devociones y mortificaciones. Trabaja Isidro Merlo y da con la piedra berroqueña del fundamento. Otro dijera: «Es imposible». El tomó un gentil hierro como lanza, nuevo Moisés; la clavó, saltó el chorro, bendito sea Dios, y además el agua curaba dolencias.

2. Repite el suceso, que va de boca en oído por corros y zaguanes



en casa de don Felipe Vera, regidor (su casa donde hoy el Instituto de San Isidro, por el Santo denominado). Y otras veces aún. El fontanero Isidro, silencioso, los ojos en algo que nadie ve, si no es él, aparta con su sola presencia a las gentes que entrecruza. ¡Hace aquel miserable milagros! El señor De Vera toma al muhandí a su servicio. Pues las aguas de su menos que palacio, como las de donde posa doña Nufía, curan. Y es probado. Isidro, pues, de fontanero a labrador, que los alfofes madrileños campo son de bosque y caza espesos, sí, mas de gleba roturada, arada, escardada, segada, próspera.

3. En Caracuz (ha huido de los almoravides, Madrid es un poco de pocos para resistirlos) pasa un cazador; el caballo y su boca sienten la pegajosa segura de la sed. «Labrador, si me dijereis dónde hay agua...» «En tal punto» (Isidro). Va el cuitado; aquello no tiene ni señal de humedad. Vuelve al que le parece burlón: «Me habéis engañado». Isidro suspira a las incomprensiones. Acude a donde dijo; el otro le acompaña venablo en mano, ceñido. Isidro repite nueva vez la clavada; surte el surtidor. El caballero queda atónito, los ojos más redondos.

4. Ahora está al servicio de Iván de Vargas, de las familias famosas de apellido madrileño. (La calle de su mansión se llamaría poco después de Tentetieso.) Acude a la labor de Isidro, por donde crece hoy en casazas la ribera del Manzanares, justo en el sitio de la ermita del Santo. Isidro cumple su obligación; los camellones y surcos siguen su idea de geometría cereal. «Es buen trabajador», Iván lo piensa. ¿Mas dónde hay agua? Padece sed el amo. San Isidro, él ni ostentoso, acude con la aguijada, hiere el terrón, brinca el tumulto de cristal. Iván de Vargas se asusta. Es el manantial que todavía se abre para arroyuelo. ¡Y el agua milagrosamente lograda es milagrosa!

5. Pues cura, y los que padecen tercianas salvan la invasión mortal. Otrora, pasados los años, bebe Carlos I de España, emperante, del agua de San Isidro, y se ve libre de la anemiadora calentura. Y luego la emperatriz, la dulce y malograda Isabel, salva asimismo a su infantil Felipe, que por haber gustado las aguas isidrescas podrá llegar a Felipe II y sacra majestad.



Episodios los dos decisivos en la historia, ennoblecimiento, estatura y poder superior del Madrid entonces no sospechado.

6. Ya vive Isidro junto a San Andrés. Se levanta con estrellas, va a la iglesia Almudena o al inmediato templo del santo apóstol aspado en Patrás. Día que ha madrugado tanto que la iglesia está cerrada. Se arroja a rezar en la calle. Y la fachada se hace translúcida; Isidro contempla el interior de la gran casa: el mundo se ha hecho templo del Señor travisto y sin secretos para el elegido.

7. Está labrandineando, su oficio seguido con voluntad de servir honrado, y cuando regresa a su casa (la de junto a San Andrés), llantos y clamor lacerado, doliente. Su hijo, caído por azar al pozo de la casa, se ha ahogado; allí María de la Cabeza, su dolor enroscado retorciéndola. Isidro calma a su esposa, se acerca al pozo, da órdenes al agua. El agua, sumisa, bandeja de plata limpia con orla de escarlado de espumas graciosas sube, y en su bandeja el niño, que ríe y alza los bracitos hacia sus padres. Isidro, de rodillas; todos caen, con él, de rodillas dando gracias a Quien favorece al favorecedor.

8. Ahora es sin remedio, salvo Dios, lo que ocurre: que se ha muerto la hija del amo. Lllaman a Isidro. ¿Qué puede hacer un criado, un triste muhandí de mano callosa? Se acerca a la cama, sus labios se mue-

ven; apartánse cuantos, con respeto rezan al pasar. Toma Isidro la mano de la joven, que se alza, que abre los ojos, que ya habla: «¡Padre!» Y los abrazos y las lágrimas, y los votos de sacrificio por el favor, que cala.

9. Iván de Vargas se da en sus asombros con el mayor, el de estampa y parábola, que más sorprende. Visita sus predios; por susurro de maldiciente le ha llegado la sospecha de que Isidro no cumple como buen criado, no trabaja, vaga en estático orar. Vargas se acerca sigiloso. Allí está Isidro, en aquel cerrete, en su cima; advierte el rostro vuelto a las nubes altas, sus manos cruzan sobre el corazón. ¿Así se gana el pan de nobleza?

Mas Iván se estremece, transido; los bueyes aran, van y vuelven de lindero a lindero dibujando las líneas de la sembradura con el surco que encentra el agua fecundante. Y los bueyes los guían ángeles semicorpóreos, de materia delicadísima, tenue, las alas amplias para abarcar en vuelo los mundos.

Milagro cardinal de Isidro, su doble díptico inmortal: antes que acción, oración, que la acción viene de ella derivada. Oración ya es por sí acción; hacer es rezar, asimismo, en el ara en que Dios nos puso. Clave del misterio de Isidro.

10. Se descubre que Isidro Merlo y Quintana multiplica, caridad para caridad, los frutos de la tierra. Riega de grano los alrededores de



sus predios, camino y casa, para que coman las avejillas. (¡Qué resonancia de Francisco de Asís!) En seguida crece en el montón la parte desperdiciada. Los costales, en el molino, ganan la misma taumaturgia: aquello que derramó por el camino, seguido de pájaros, crece bajo la rueda de piedra. Apuesta la divina prestidigitación con el molinero, y gana. Si el labrador Isidro da de comer a los pequeños hijos de Dios, los talegos le rebosan con lo regalado, y aún más.

11. Ayuda a las bestezuelas. Liebre que pasa cerca, perseguida por perros y cazadores. Isidro, el insignificante infeliz, desvía con su pensamiento a los perseguidores y la víctima se salva. El caballo de Iván de Vargas, el dueño del jornalero, se muere, Isidro estaba amigado con el bruto, le acariciaba, hoy le hace revivir. Un lobo sube por la Cuesta de la Vega hacia la iglesia de Nuestra Señora de la Almudena. No hay cuidado, los espantadizos ven cómo Isidro no abandona a su manso servidor, él servidor del asno. Por lo que el lobo cae muerto sin palo ni piedra.

12. Cierta día se le empareja un pobre entre los pobres, pobre misero. Pide a la puerta del otro menos pobre, Isidro el pobre criado. Isidro ve a Nuestro Señor, es El que ha venido a visitarle y a probarle. Avisa a su esposa, María Toribia, la olla se vuelca en el plato del agasajado, que come mientras Isidro le sirve de rodillas. Saciado y más socorrido, el mendigante se va. Y la olla queda llena, borbullea de manjar más que sabroso. Prueba cierta de la dignidad suma para el limosnador.

13. María Toribia es semejante a su esposo, la virtud de su esposo se le ha comunicado. Por lo que aquella tarde de tormenta el río de Caraciz va soberbiamente crecido, María, que regresa de la ermita de cumplir sus devociones, no puede cruzar por el vado. Confiándose en Nuestra Madre, tiende la mantellina sobre las aguas, la prenda hace de barquilla, pasa la fuerte furia de la corriente. A poco Isidro repite el milagro. Y tercera vez María de la Cabeza con su marido, Isidro, para el que es natural uso. Como lo fuera para Jesús al dirigirse a la barca; y para San Mauro, cuando salvó de morir ahogado en el estanque a San Plácido; y para San Raimundo de Peñafort, que se trasladó sobre su manto desde Mallorca

a Barcelona; y para San Francisco de Paula que fue de las costas peninsulares de Italia a Sicilia.

Y siempre Isidro en triste vegetar (triste para los otros, para él la pobreza era premio, como para Teresa después). Sin desmayo en el trabajo rudo, calladito y sin alharaca, mirado de lejos con temor por la mescolanza de religiones y razas que se fundían en el crisol del tiempo; más que modesto, huido de lo que no fuera la comunicación con el Dios que busca al más niño, los demás descielados por orgullo.

14. El simpático cuentero Antonio Capmani y Montpalau afirma que Isidro—ya San Isidro—fue uno de los cristianos que huyeron por la Cava Baja, una de las tres toperas horadadas por los árabes para caso de apuro, «cuando el moro Alit, que vino por Alcalá, tomó la villa». Leyendeja cuentacontada por Capmani, lo mismo que esta otra: «Y todo este sitio (la Carrera de San Francisco), fue testigo de la predicación del gran San Francisco de Asís—y van tres leyendillas—, quien siempre que pasaba por delante del cementerio de la parroquia de San Andrés, que estaba donde ahora la capilla mayor, y en el que había una verja de hierro, se postraba en tierra a adorar al Señor, diciendo que allí estaba sepultado un bienaventurado, y que éste no era otro que el bendito criado de labranza, San Isidro, enterrado de misericordia entre los pobres de solemnidad de la mencionada parroquia.» ¡Bueno deja Capmani al señor de Vargas, que ni enterró al que, ante él y para él, realiza divinos milagros, lo más alto y revelador de lo sobrenatural en lo humano!

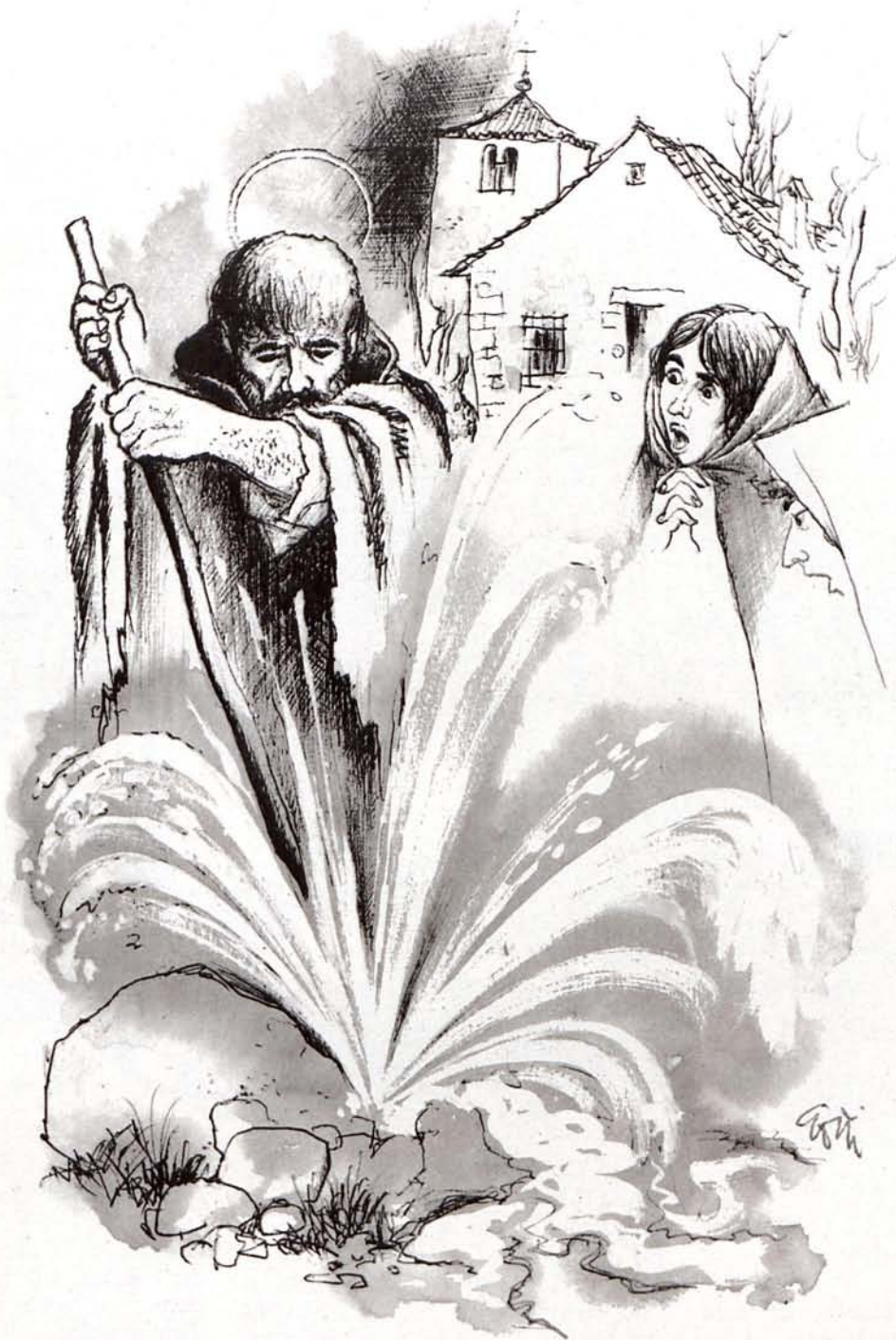
15. Pues aun desde la supuesta, por Capmani, fosa común, Isidro prosigue su protección a los madrileños, cercano a su madridismo y a los españoles, unánimes en cuajar encastillada patria católica. Es el 1212, a 16 de julio. Alfonso VIII ha organizado una Cruzada para aniquilar a los almohades, que acaban de apoderarse de Salvatierra, bastión de la Orden de Calatrava, y amenazan el cogollo de Castilla, Toledo, León, Burgos, pues olisquean hacia el Norte. Caballerazos de Francia, Aragón y Navarra acuden al ruego de Inocencio II, Papa, centinela de la Cristiandad. Quedan, después de duras correrías y reconquistas de plazas, y de la defección de los extranjeros, unos dos mil caballeros, diez mil

arietes de Caballería y cincuenta mil peones, todos españoles. Por su parte, los moros desalojan de guerreros Sevilla y Jaén y oponen una masa semejante al paso por La Losa, cerca de Las Navas, que pretenden forzar las huestes de la cruz en el pecho. Si los cristianos agarraron Castroferrall, al otro lado de la sierra, más abajo de Baeza, la posición de An-Nasir es la más fuerte. Ante el antemural quedaban los castellanos y navarros detenidos, imposible cruzar los puertos. Sobre la cresta de la montaña se reúnen los tres reyes: Alfonso, Sancho y el aragonés. Sus cálculos y exploraciones les aconsejan desistir. Vuelven la espalda al panorama de la llanura, poblado, vivísimo, con las tiendas de berberiscos, mauritanos y árabes erizadas alrededor de armas en puño que relampaguean. Fracaso de la Cruzada, retirada general, peligro para Castilla, pues predominarán desde tal punto las levantadas musulmanas. Es cuando interviene San Isidro.

Iba en la vanguardia de Alfonso el Concejo de Madrid, mandado por Diego López de Haro. A los reyes cabizbajos, desalentados, que escondían su malandanza bajo las telas, se apareció un rústico; un pastor, un celtibero de galochas de madera y anguarina, el palote de guiar ovejas y apoyarse, zurrón con rebanada y queso. «Yo conozco una garganta en esta Sierra (luego la denominarán Sierra Morena, por su color de piel de razas tostadas), y por él podréis hacer pasar a los caballeros y mesnaderos, y sorprender a los infieles.» Raro aviso, signo de protección fuera de lo común, mensajero de arriba. Se acepta la oferta del incógnito, que se une a los madrileños de López de Haro, en punta. Y hay un desfiladero, verdad, que desemboca en la llana. El moro salta la Sierra al advertir sus escuchas que el ejército de los tres reyes han desalojado sus miraderos, se lanza sobre Castroferrall y lo recobra, abandonado ya, entre tanto Isidro señala a los ávidos el campamento en descuido. Se arremete, se destroza la línea triple de esclavos encadenados que guardan la tienda roja del emir, la batalla de Al-Ikab, nombre que le dan los moros, queda por Jesús y Santa María.

16. En ella ocurren prodigios que deslumbran: apareció en el fragor una Cruz resplandeciente a sol, «el canónigo de Toledo que llevaba la Cruz arzobispal, no recibió la más





pequeña herida a pesar de estar acribillada el asta», el inquietante pastor había desaparecido, y no le encontraron, aun buscándole entre los muertos; la victoria fue tan abrumadora, que desequilibró el poder de la morisma y jamás pudo recobrarlo luego. Gracias al campesino Isidro, comunicante del favor celeste, la Cruzada, que empezó en el ochocientos, se crecía con Alfonso y a poco más con San Fernando, hasta señorear con Isabel y Fernando el territorio todo de la Península y sus archipiélagos. Por las Navas de Tolosa estableció el Papa Inocencio III la fiesta del Triunfo de la Santa Cruz (16 de julio), Alfonso VIII dio a Madrid largo fuero de veintiséis pergaminos en buen romance. Era el 1202, gratitud por el esfuerzo de Madrid en Las Navas, su Patrono al quite, en la misma fecha.

17. La última tradición isidril se refiere a su hijo. «En ella (en la casa de Iván de Vargas) vivió el bendito matrimonio, Isidro y María de la Cabeza, y aun se localiza en el mismo pozo del patio la milagrosa salvación del hoy San Iván o Illán.» (Gómez Iglesias, *La Edad Media en Madrid*.) ¿Santo también el hijo del tan santo?

\* \* \*

Isidro de Madrid no es, por la significación de sus hechos, un protector de cosechas, como Senén, Abdón y demás Patronos contra el pedrisco y la plaga. Le he llamado misterioso, entre los santos es el menos enraizado con la Tierra, a pesar de parecer cultivador de tierras. Lazo entre la vida cotidiana y la Voluntad Amorosa. Resolutor de trances

críticos, en los que parecen impedidas las facultades humanas. Doctor de ciencia entrañada en los hechos, para interpretación y para imitación. Algo labora cuando un pobre nacido ora, algo queda indeleble, como virtud en la acción, de lo sobrenatural, como el calor de los astros ampara aun a oscuras la simiente, somos posibles repetidores de lo inaudito si nuestra fe es absoluta. En fin, Isidro nos dice: «Nadie es menos que el más encumbrado, pues le es posible conseguir el mando de lo inexplicable, si guían la manquera de su labra en el mismo sentido que el Sembrador Infinito. Sobre toda jornada el Espíritu, que es el que actúa en lo material.» Este es en sus veras Isidro, no sólo labrador en mies, con su compañera a costado, María Toribia. Santos enguinaldados de flores populares.





## II

### EL LINDO CABALLERO GUARDIA DE CORPS

Desde el Palacio blanco, recién estrenado por Sus Majestades, el lindo caballero Guardia de Corps dirigíase a la Puerta Cerrada. Venía la tarde en olas de sombras desde el Guadarrama, alas de murciélago oscuro sobre Madrid. El lucido se inquieta: uno de los perros que acuden a la mesa del rey después de sus yantares, le ha rozado la media, ¿estará manchada?, y aquellos charcos y el arroyuelo que por el centro de las calles corre; mala hora para su tacón rojo y quizá para el bruñido espejear de sus hebillas de diamantes. Saltaba los pozuelos de agua, iba de seco a seco según los lodos, pues había llovido. Aquello de la baceta fue cruel, quedó sin blanca ni redorada en el Cuerpo de Guardia, sus compañeros dándole vaya y salvas de chiflido, se despica-ría en la tertulia de doña Paquita —suspiró con ansia de deseo—, le era preciso apresurarse, quedaba le-

jos la Cruz de la Puerta de las Cava-s, ¿dónde mirarse?, temía por su uniforme, quizás soltado alguno de los gafetes que recogen los faldones de la casaquilla, parece que el chupetín bordado no ha padecido, fue mucha zurguizarra, de las muelas de Santa Apolonia brincando del cubilete, al naípe en faraón, y al mediator, por fin la baceta en la que sucumbió, y ello por aquel tragavi-rotos del capitán de arcabuceros, no era noble, un Don Bellaco, eso le explicaba, ellos, los Guardias de Corps, escogidos entre la grandeza, por eso jugó con desdén para el bolsillo, sin manifestar interés, el saco de alacranes dejándole en haz y en paz, provecho de permitíselo su desdeñosa altanería, ¡escrúpulos de Mari-gargajo!, debió de sacar el espadín y...

Llevó la mano al espadín de puño de acero inglés pulido, venía una silla de manos, los silleteros de librea sorteando los lodos, se hizo huidizo, detrás de él quedaba la iglesia de Nuestra Señora de la Almudena, izó el borde de la mano al sombrero de tres candiles, tan currutaco, ¿y la

peluca, estaría bien el lazo de la coleta?, toda la santa tarde jugando, y algo de beber, gemelo del jugar, después de la comida de don Carlos, las medias, los trencellines, los zapatos, ¡si doña Paquita advirtiera alguna mácula!

Entre dos luces, ahora estaba peor correr, que era darse de patitas con un albañal; esta es la calle del Sacramento, ya queda poco. El lindo caballero Guardia de Corps flanqueaba el lado de la iglesia y convento, de la silla de manos había salido una mano enguantada que recorrió un algo la cortinilla, estuvo necio en no hacer cortesía, aquellos ojos eran de los que miran con luz de quemadura, ¡zás!, ¡ya he caído!, el pie entero, y más arriba del tobillo, en un aguachar.

Recostóse en la pared mordiéndose los labios, no quería jurar, era contra sus blasones; le dio sudor el accidente, quiso serenarse. se estuvo quieto para dominar su ira, levantó los ojos...

Está allí aquella, ¿quién?, aquella, al balcón, apoyados los antebrazos en la barandilla, detrás, luz, así su



bulto más oscuro. El también le contemplaba, inmóvil. La casa era chata, alto piso de calle, el volado de balcón pequeño y tejado bajo, casi rozaba el peinado de la dama. ¿Dama? Quizá señora del tusón, virote de Corte. La noche venía encima de la calle desierta metiéndola bajo su gorro de dormir. ¿Doña Paquita?, ¡bueno estaba lo bueno!, entrar en aquellos aranjueces con un dedo de barro en el pie, ¿y si se arreglara en aquel asilo de la casualidad, asilo de Venus?, más ¡maldito vividor de los de la capa al hombro!, si no tenía ni un real, todo a la mala fortuna... Aquella, la de enfrente, tan muda, será de las de cinturón dorado, princesa de a tres cuartillos, viviendo en la calle donde está el conde de Puñonrostro, y otros tales, ¿no será difamarla suponer que...?

Ya el balcón estaba vacío, los postigos cerrados, suspiró el lindo caballero; todo le salía mal, alguna brujería, muñeco, alfileres clavados en su efígie, los celos de..., ¿de doña Paquita? La casa, de dos balcones, achatada, portón alto grande de entrar carroza, cofre ahora de siete sellos. ¿Me vuelvo al Cuerpo de Guardia de Palacio? ¿Y qué hago allí si seguirán jugando?

La puerta de la misteriosa casa, sin ruido, empieza a abrir una de sus hojas; no sale nadie. Es la invitación, ya lo decía, ninfa, quizá francesa. Seguía girando la hoja de madera blanqueada, junto al muro, paso franco. Le quedaban sus cajitas de oro y esmalte para el rape; los dos relojes con dijes valían una riqueza. Bien. Una noche en Cíterea, que perdone la virtud. Con la mano certificó de que los dos bucles sobre cada oreja no estaban desrizados, también de que su pequeño cuadrilátero rojo, indicativo de que su compañía de Corps era la española, su escarolado de camisa y corbatín parecían intactos; se resolvió, echó adelante, ya pasaba el umbral.

La hoja de la puerta comenzó a girar en sentido contrario, se cerraba. El lindo caballero Guardia hallóse en un zaguán, colgante gran farol de aceite, bastaba para alumbrar la ancha escalera. Se destocó el tricornio, pasóse la mano como al aire, al peinado de la peluca, al lazo, la peluca bien unida en la curva de la frente, todo él cortesano, perfecto. Y ella, por lo del zapato, no po-

dría molestarse; era su oficio complacer.

La escalera, sombrero bajo el brazo, contoneo gentil, sonrisa, lo de etiqueta con las damas, aun con aquellas de sin clase. ¿Y el portero? ¿Y los criados? Se detuvo a la entrada de un salón, que se ofrecía. Nadie. ¿Vivía tan sola? ¿Por el secreto?

El salón era riquísimo. Colgadas de vistosas telas guarnecidas con puntas de encaje de hilo de oro, candelabros sobre la mesa de tablero de piedras duras rival de las del Real Palacio, bujías perfumadas, contadores y arquillas, en los cuatro rincones bufetillos de ébano con marfiles, porcelanas, estatuillas, minúsculos jarrones chinos, cofrecitos de concha y plata, caras y deliciosas bujerías; alfombra persa, sillones de damasco, y de tafilite rojo, el confidente canapé «silla de Moscovia». Alrededor su mirada, buscándole, no encontró ningún espejo ni cornucopia. Un pebetero, sí, exhalando su sahumerio, nube invisible, que, lenta, hacía languidecer.

Esperó poco, pues se descorrieron las cortinas que centraban un lado del salón, cerrándose detrás de la figura, que las apretaba con las manos atrás.

La desconocida en blanda envoltura, la bata aterciopelada de Holanda, color cereza, guarnecida de martas finas y encaje de oro liso de París, gran escote el de la desconocida, a lo María Ladvenant, los pechos abultados, pequeños, punzaban con su lengüeta voluptuosa el lenzuelo blanco, alto y copioso peinado, en estudiada borrasca, la esbeltez sin tontillo atavío familiar, casera confianza, los brazos ajustadísimos, como era la moda, el talle estrujado como dentro de anillo. Descorrió, manos atrás, las cortinas; en la habitación había una cama baja de diez o doce colchones delgadísimos, abierta, acogedora en la dulce penumbra. La desconocida dejó caer la desceñida bata, desgarró su camisa, aparecía el cuerpo desnudo, estatua violenta, desafiándole, el caballero lindo tiró el tricornio, fue, asombrado, a la que surgía entre sus vestiduras; ella se le abrazó, sintióse el caballero envuelto en una caricia cálida que hacía de él antorcha, buscó sus labios; los labios de la silenciosa eran fríos, duros, ensañados y alentadores como el pico de un ave elísea.

\* \* \*

La campana del Sacramento decía su venid, venid insistente. El caballero Guardia de las compañías españolas sintió en las sienes fatigadas el golpear sonoro. Abrió los



ojos emborrachados de placer. La alcoba, el salón que la precedía, su aire sofocante, la nubecilla frágil del pebetero que dejaba sin fuerzas, el hoyo hundido en la cama refinada... A su lado, la desconocida, volvía el rostro hacia él.

La campana repetía, en un pronto recordó, ¡la hora de su relevo de la compañía tudesca por la suya! ¡De prisa, a escape, no me quedan sino minutos! Se viste a lo atropellado, la mujer le contempla con rostro que, lo ha advertido él, no sonríe nunca, aunque se da entera y de su volcán comunica ímpetus feroces. De cualquier manera se viste, coloca el uniforme como colgándole del cuerpo fatigado, la peluca, el som-





brero de candiles; se lanza al abrazo, inclinándose la aprieta, macho bruto, contra sí. «¿Esta noche?» La siempre silenciosa afirma, él se separa, vuelve, no puede abandonar la morbidez que palpita viviendo por los dos bajo su mano; muerde otro beso, corre, el salón de opulencias, la escalera, el zaguán con su farol luciendo, la puerta tácita abre su mitad, le cede paso, sale cohete, corre sin importarle ahora los charcos, ha llovido anoche, la campana, ven ven, en el Sacramento, en la inmediata Almudena; al cruzar ante

la Almudena, en la esquina de Mayor, se lleva la mano al sombrero, como es su costumbre, después al espadín, para gallardear la figura.

¡El espadín! Se lo ha dejado en casa de... no sabe su nombre, no se lo dijo, negó moviendo la cabeza, desea exaltar el deseo con el excitante de su secreto; jamás supo lo que era la locura vehemente, irritada el alma como aquella noche. ¡El espadín! Vuela a la calle del Sacramento, a la esquina de Provincia, la casa altota en los bajos, menguada en el piso único, la aldaba, gol-

pea enérgico, le brota la fuerza de su agotamiento; no responden, es imposible que duerman ella... ¿y quién más, si no había criados, ni familia, ni dueña, ni doncella?, aldabonazos, g r i t a , enronquece «¡Abrid! ¡Abrid!», tercera vez, muchos, y los tremendos golpes de la aldaba, y del puño, y salir al centro de la calle, y hacer bocina con la mano, y el rugido «¿Me oyes? ¡Abre! ¡Abre!»

Un zapatero que remienda botinas de hombre saca la cabeza de su zaquizamí de enfrente. «¡Ah, señor guardia! ¿Por qué da vueseñoría esos porrazos y esos gritos? ¿Por qué?» «Necesito entrar; es cosa de honra, de servicio. ¡Vusarcé qué sabe!» «Lo que sé es que en la casa no hay nadie.» Se le acerca, violento, el caballerito. «¿Y cómo lo sabéis, don Esto y lo Otro? No he venido a jugar con usía a la pipirigaña.» Se le vuelve, enfadado. El zapatero acércasele, cortés: «No he tratado de ofender a su señoría. Lo que deseo que sepa es que la casa está deshabitada.» «Me río de vuestra sandez de entremetido, señor Cerote. Dejadme en paz.» Y golpea, golpea el aldabón, retumbos dentro.

«Señor mío, no tengáis tantos hipos de gobierno, ¡pardiobre! Mi palabra es de cristiano. Hace medio siglo esa casa está vacía. Si lo sabré, que las llaves me las encomendó el dueño por si alguien quería alquilarla que se la enseñara. ¿Es que os interesa?» El caballero guardia de Corps se detiene. «Busco dentro algo que me he dejado anoche, es decir, esta misma mañana, olvidado. No me vengáis contando milagros a mí, que he sido apóstol.» El zapatero recela de la razón de una señoría tan de fuste. Se va a su mechinal, regresa con una llave tamaño, hace ésta su oficio en la cerradura, franquea la entrada. «Señor, yo ni ato ni trasquilo. Entrad, yo os acompaño.»

Como huracán... Aunque deteniéndose, ¿no son estas paredes desconchadas y techos con gajos de telarañas? La escalera, desnuda, podrida. ¡El salón!, hueco, cristales rotos, polvo de yeso el suelo, la armadura de madera descubierta, arrancadas de cañizo. Atónito, el caballerito; el zapatero, temeroso de su furia. «¡Esta no es la casa; me he equivocado!» Reparó detalles: sí, la escalera, el salón, los balcones, poco antes ocultos por trezados riquísimos... ¡La alcoba!..., un va-









no sobre el que bate el sucio viento del salón desguarnecido, sus remolinos de rincón.

Posible, esperanzado que haya dos mansiones idénticas, asomóse; ésta es la esquina de Provincia y Sacramento; la casa, la misma, ciertamente. Secóse sudores de angustia. ¿Qué le ocurre? Como demente, va a un ángulo de la alcoba. ¡El espadín! Allí está; yace caído, entre el abandono y la bajorrinal de lo que él dejara lujoso y elegido. ¿Entonces?...

«Mas de cincuenta años que nadie la habita, como avisé a vuestra excelencia» (el zapatero). «¡Ayúdame, Dios!» (el lindo guardia del rey). «¡Dios! ¡Dios!», clamaba.

Porque la idea le había punzado. Si todo fue una ilusión, la realidad estaba en sus desmayadas fuerzas, en sus ojos cansados, en el desmayar delicioso de las voluptuosidades que dejan sin sangre. ¡Sangre!... «¡Un súcubo!» Había yacido

con alguna larva del infierno, con un lémur, con el mismo maldito satánico en forma de mujer. Se miró las manos asquerosas, gustó saliva hedionda, saltó de tres en tres los escalones. «¡Confesión! ¡Confesión!» El zapatero le vio correr arrastrado por un vértigo, tambaleándose, hacia la cuestecilla que daba a la iglesia de la Almudena. Oíale aún al entrar en el templo: «¡Confesión! ¡Confesión!» Dijo el zapatero sus lástimas al cerrar la casa: «No tendrá los veinte años, poco venturado...» Cerró. «Vaya, ahora se ha dejado el sombrero.» Con el trescandiles en la mano, a su vez yerto de susto: «¡El espadín! ¡Sí! ¿Cómo pudo dejárselo ahí dentro y cuándo?...»

### III

#### SAN ANTONIO EL GUINDERO

Entre las leyendas, o quizá tradiciones, de la Cuesta de la Vega

se inscribe el episodio de San Antonio, favorecedor y chancero, cualidad esta del madrileño sin injerto.

Pues iba cierto día desde la Vega (que por mirar a la Vega llevaban la puerta y cuesta tal nombre) a entrar en Mayrit un hortelano caballero en su borrico, sentado en el último tramo detrás de los dos serones. En ellos, la cosecha de guindas, gruesos rubíes de esencias dulceácidas, gustosas. Dale y dale, ya mediada la empinadísima joroba de cerro el hortelano somnolido, el alba detrás y delante el día, los murallones espeluzados de dientes de almena, castillo moro erguido y oteando, era su deber, entre Gredos y La Cabrera, apellidos de hoy, espacio anchísimo para ojos afilados, serrijón de granito, entraña dura, detrás del Nai-al-Rama no se sabe si mesnadas contra Toledo, a la espalda no se sabía si Toledo armándose contra Segovia, para ganar Castilla; entremedias, el vigía, May-



rit, centinela, ahora en poder de un Alfonso, el VI o el VIII, no le definía bien entre mozárabes que dejaban de serlo y mudéjares que los sustituían.

Cuesta y entresueño, fatiga del animal, el hortelano aguijándole a desdén. Y de repente una espantada. ¿Qué es? Alguien ha pasado a galope de caballo, quizá un corno sonante de cazador o la túnica larga de una de las mujeres que se detienen a mirar y a reír, o la toca albísima de otra... El burro cocea a pares de patadas; el aldeano, colérico, más palos; la cincha se suelta, en su loco saltar, huyendo el burro; derrama el granizo de guindas sobre el polvo, ruedan por la cuesta con su rabillo, se hunden en los lodos, son pateadas, aplastadas muchas, otras se amontonan y el sol las aplica su aliento agostador. Lucha el pobrecillo arruinado, domina al asno agarrándole la cabezada. Quieto. Pero ¿y las frutas? El hortelano, viéndose perdido, se derrumba al suelo a llorar.

Cuando levanta los ojos, imploración al cielo, un frailecito está delante de él, suave, sonriente. El labriego es muy devoto de San Antonio. «San Antonio, San Antonio...», ha murmurado. Como en respuesta: «Buen hombre, decid: ¿cuáles son vuestros males o lloráis por qué bienes?», acaricia la voz del fraile mancebillo. «A la fe—replica el ruin—, padre señor, ¿y no se ve? Mirad qué gran escarnio», señala sus desastrosas pérdidas. «Ya amigo, ya amigo, que Xristos todo lo remedia.»

Y se puso a buscar y salvar los zarcillos de guindas unidas, las bolitas escarlata sueltas acá y allá, sobre que el hortelano, mal resignado, colocaba su alforja de seras a los hombros del borrico, ya desemborricado.

A pocos y a paciencia llenábanse las faltriqueras del aparejo. Otra vez lo cosechado revivía, y alegre era verlo curioso, limpio y luciente, como recién cortado del árbol, redomillas de rico licor. Quedóse el quintero como bobo. «¡Si están las guindas más pulidas y frescas!» No quedaba ninguna en el suelo. «¡Muchas mercedes, páter! Yo os quiero bien pagar, ¿si os lleváis un buen puñado? ¿Si algo de lo mío puede ser a vuestro mandar?» El bromista del frailecito, era como unas rosas, propuso: «Podríais llevarme ración de ellas...» «A donde queráis.» «A la iglesia de San Nicolás. Allí estaré.»

«Tan bien seades ido.» Y con esto y persignarse por el favor providente, el del campo brincó a las ancas otra vez y picó el troterín borrique-ro hacia la primera iglesia de Mayrit, como llamaran los árabes a la aldea amurada, apellido difícil para labios castellanos.

Estaba la iglesia a dos pasos, junto al castillejo, en el recinto de la medina, románica, de ladrillo pintón, pequeña, como hecha por albañiles que no saben cálculo atrevido. Llena de luz la nave, el día entraba amarillo entre sus espadas por los ventanales de vívida plata. Buscó alrededor el hortelano (el burro, bien atado a la argolla, junto a la puerta), y nadie en el humilde templo. Como es mejor aguardar rezando, se fue a una capilla del costado sin lumbres de cirio, como esquivada. Arrodillóse, hizo las tres cruces, se puso a mirar a la altura para que llegase recta su intención. Y allí, en el altar, con su sonrisa suavecita y su cara de sonrosas, muchacho aún, el frailecito pintado, San Antonio, mirándole con sus puntitos de toque blanco que hacían real su retrato. San Antonio—tan aficionado luego Madrid a San Antonio—, a quien llamaron, al correr la escandalera del milagro por las calles, «el Guindero».

#### IV

#### LA DUQUESA REMAJA

Sigue en la villa y corte, vecina, vista y revista todos los días, la duquesa de Alba, María Teresa Cayetana de Silva; por veces se la encuentra en calesa, es del Madrid castizo, su retratista Goya con óleo y aguafuerte, genio dulce y fuerte, alrededor de los dos murmullos ledos y fortísimos. Nunca se irá, por lo eterno madrileña que representa a Madrid, y sin relevo.

Pues dicen que estaba una tarde veraniega gozando de los celajes de este cielo, que es lo más hermoso que Madrid puede mostrar, cielos cada ocaso diferentes, con esplendor o amargor morado, grises o lanzas de poderío de luz, verdeazules o entre nubes caprichosas que se hacen, lentas, y se deshacen, perezosas; celajes encajes, celajes delgados, tapices de ensueño indeciso, día que no se quiere marchar y se queda disolviéndose en infinitos grumos de sol encendidos, oxidados... Al balcón duquesa de Alba, Caye-

tana, Madrid del recinto, calles de pedernales, «bocas de perro que muerden» (Gautier), pero que brillan y rebrillan como incrustados de chispas, silencio y alguna guitarra que diseña tectos de silencios de alma íntima, señorío de la rúa de Don Pedro, aquel que se llamaba de apellido Hurtado de Mendoza y era príncipe de Francavilla. La duquesa se orea con el abanillo, en una clavija unidos tantos secretos, el pelo aureola ahilada, negro endrino, traje blanco de brisa blanca, cinturón rojo, el chapín sin alzapié, menuda, graciosamente linda, ojos brujos, majita de aire y sentir.

A su lado cuchichea cosas que





ella oye y no escucha el marido, don José de Toledo. ¿Qué haría el sordo don Francisco si viera ese cadmio con ese intenso rúbeo que se convierte en cobrizo como la luz baja, y encima la neblina de filos sutiles que se mueve y ovilla, y presenta un pezón encendido, el último destello? ¿Qué haría el sordo gruñón, celoso de ser él más entre los más, si viera ese pobre? Porque Goya pinta pobres, se enrabia en la carne colgada de guiñapos, como se aquieta en las mirladas camaretas de los mirliflores.

—Dale a ese pobre, Pepe.

El pobre presenta el sombrero churretoso, una cara de borracho de Velázquez, la capa es de mil padeceres, como la del sopista; el traje, ¿ha sido alguna vez traje?, jardín de remiendos, vello cerdoso el pecho, barba sin raer, pelambre y hambre.

Don José, duque, saca la bolsa de malla, la aboca a la mano, en la palma rebusca entre las monedas que la bolsa devolvió.

—¿Qué haces?

—No sé si hay algún real de vellón...

La duquesa, manola, le da con el

abanico un golpe en la mano cuajada de centenes de oro. Allá van, abajo, a la calle de bocas de perro que los devoran. Y sigue como abanicándose, contemplando aquel cielo que empaña de sombra y dentro de poco—el mendigo, con el botín, ha puesto pies en lo que se llama polvorosa—el cielo que va a ser noche mientras ella, la de remango con estilo, escucha sin oír:

—Pero Cayetana, pero Cayetana...

Ocurrió, eso dicen, en la «casa chica de Don Pedro», junto a San Andrés, en el barrio de la Morería vieja.

T. B.

## ILUSTRACIONES DE GOÑI





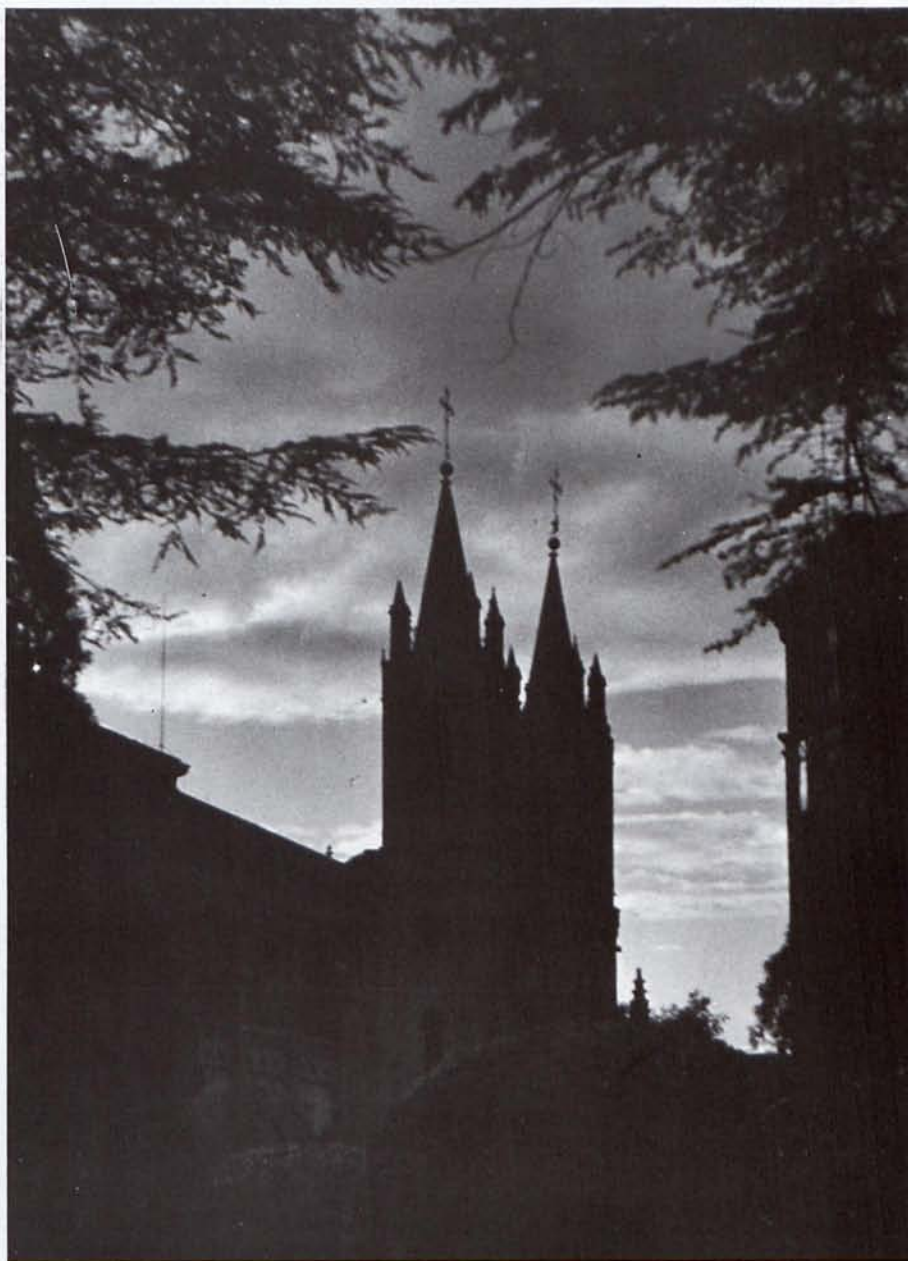
# SUGERENCIAS Y POSIBILIDADES PARA UN ARCHIVO GRAFICO DE MADRID

Por Federico Carlos SAINZ DE ROBLES

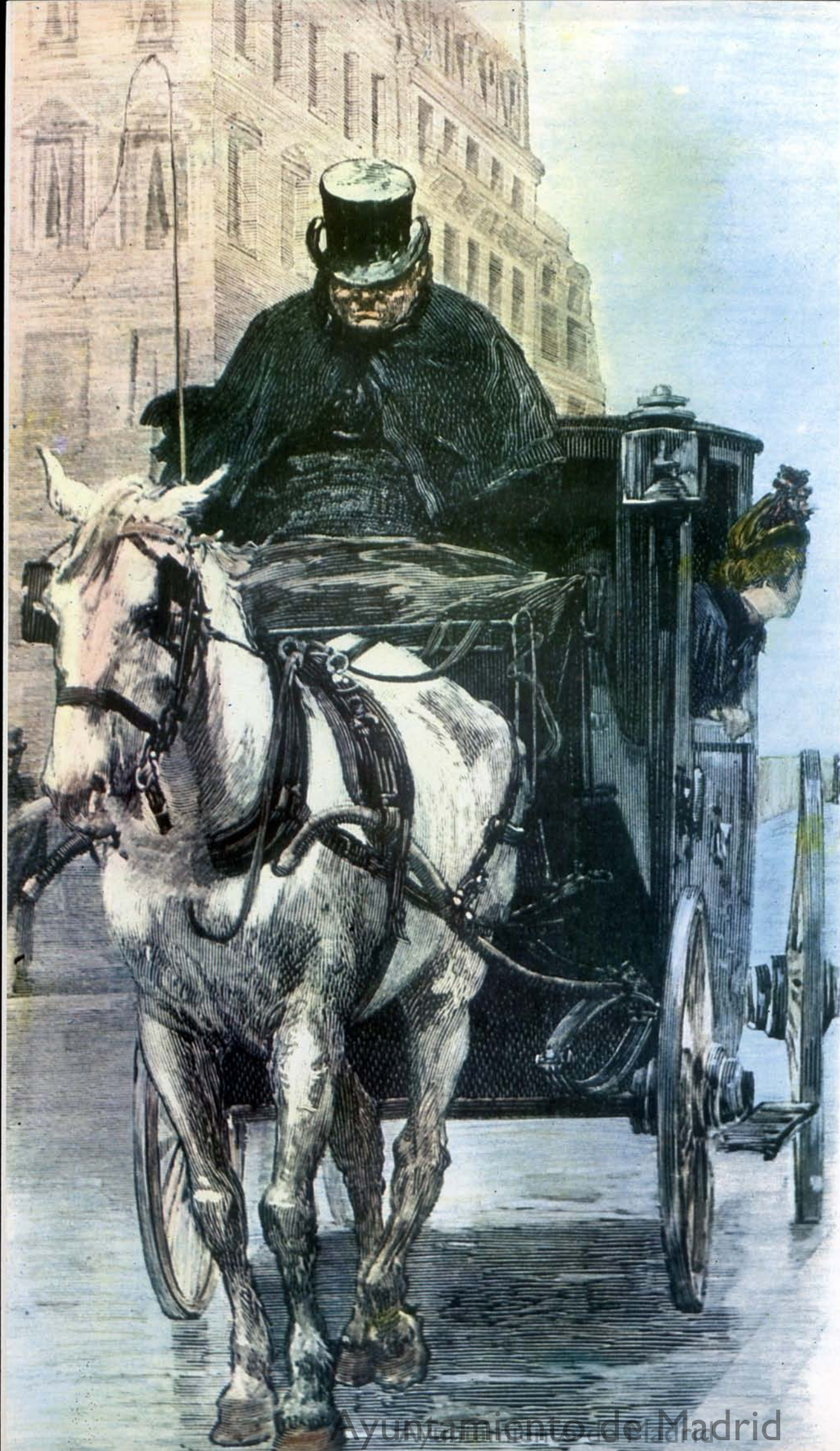
Mi paso por la dirección de la Hemeroteca Municipal de Madrid ha servido para confirmar una arraigada idea mía, ya divulgada, hace años, en letra impresa: la necesidad acuciante, inexcusable, de que el Ayuntamiento madrileño, como tantos otros Ayuntamientos de grandes capitales europeas, organice con rigor y acreciente sin desmayo el archivo gráfico de la capital de España.

Cierto que en el Museo Municipal se guardan ocho mil grabados y dos mil fotografías con temas madrileños de todas las épocas, aun cuando escasos los anteriores al siglo XVII. Pero la mayor parte de este valiosísimo fondo gráfico permanece anónimo—dentro de carpetas y armarios metálicos—por falta de espacio adecuado donde exhibirse con eficacia. Ciertamente que esta importantísima *historia documental*—inmutable, incontrovertible, como acta notarial—no se esquivo al conocimiento de algunos doctos investigadores o de ciertas editoriales dedicadas a la impresión de obras de historia y arte. Pero aun esta facilidad y esta generosidad de comunicación por parte de la dirección de los Museos y Bibliotecas Municipales, no logran ni nutren esa casi hidrópica necesidad de que Madrid sea bien conocido y mejor interpretado en su geografía y en su historia peculiares.

Buena prueba de mis antecedentes afirmaciones la he tenido durante el tiempo en que he desempeñado el cargo de director de la pro-







MADRID  
Una berlina de abono. 1880





digiosa Hemeroteca Municipal de Madrid, a la que acuden eruditos aquilatados ya y lectores de tanta cultura como inteligencia no sólo para buscar la *historia pura*—que desde el siglo XVIII sólo se entrega en las hemerotecas—, sino también, y no en menor proporción, buscando *material gráfico*, con temas matritenses netos, o con temas matritenses netamente alapados a la historia de España, que colaboren de tal modo con los textos que, en ocasiones, más que éstos, contribuyan a esa seguridad amena con que la historia debe rehacerse.

Reiteradas veces se me ha dicho por tales investigadores la dificultad de hallar documentación gráfica—fácil y prontamente utilizable—acerca de la historia general, de la geografía, del arte, de las costumbres y tradiciones, de los sucesos de la capital, ya que los archivos de los periódicos y los particulares de los redactores gráficos no suelen estar

organizados ni abiertos al servicio de la investigación. Insistiendo ellos en la obligatoriedad inexcusable del Ayuntamiento de Madrid para organizar, mantener, acrecentar y proporcionar a la divulgación un archivo gráfico de auténtica calidad *documental*. Cuando yo les repliqué alegando con los preciosos fondos del Museo, asequibles a cuantos los precisen, sus objeciones fueron categóricas: ni los fondos pueden ser sacados del Museo, ni el Museo cuenta con medios adecuados para proporcionar las copias apetecidas.

En efecto, un Archivo Gráfico de Madrid montado con precisión y eficiencia cumpliría estos tres fines:

1. Formar una muy curiosa y permanente exposición de esa historia madrileña que entra rápida y seductora por los ojos, y que es la que entienden antes y mejor hasta los niños.

2. Servir de colaboración siempre estimulante y en ocasiones fun-

damental en los estudios históricos, artísticos y literarios.

3. Contribuir como la propaganda más sensacional e irresistible a la atracción de turistas tanto nacionales como extranjeros.

Sí, oficina tanto de historia como de turismo este Archivo Gráfico de Madrid.

¿Le es fácil, pues que sí le es de obligación, al Ayuntamiento de Madrid la organización de este Archivo Gráfico de la capital de España? Posiblemente sí, siempre que lo organice por etapas, sin prisas, pero sin pausas, iniciándolo con los ya abundantes y ricos fondos de que dispone. Por supuesto, el Archivo Gráfico deberá unirse, *pero con la debida y necesaria independencia*, al Museo Municipal. No debe olvidarse que los fondos de éste son *testimoniales*, *pero estáticos*, esto es, de mírame, admírame y no me toques, mientras que los fondos del Archivo han de servir para multiplicarse y proliferar



en beneficio de la cultura general. De aquí esa cierta independencia que debe mantener el Archivo Gráfico en relación con el Museo al que ha de estar alapado.

¿Cuáles los primeros fondos de este Archivo, ya a disposición del Ayuntamiento, y sin obligarle a presupuestar una cantidad grande?

1. Los ocho mil grabados y dos mil fotografías que se guardan en el Museo dentro de cajas, carpetas y armarios. Diez mil documentos realmente extraordinarios tanto por su valor histórico como por su valor folklórico, y no pocos de ellos también por sus quilates de arte.

2. Los ochocientos grabados que compró el Ayuntamiento a don J. E. Casariego y muchos de los cuales fueron expuestos varias veces a la curiosidad pública: la primera, en el Patio de Cristales del Ayuntamiento durante el mes de mayo de 1966. Estos grabados tienen singular importancia para el conocimiento documental del Madrid de los siglos XVIII y XIX.

(La catalogación de estos grabados es ésta: a) El Madrid del Imperio. b) Lo que vio en Madrid Gustavo Doré. c) Calles y plazas del Madrid decimonónico. d) El nacimiento del Madrid moderno. e) Proyectos

urbanos no realizados. f) Edificios desaparecidos. g) Lugares típicos, romerías, mercados... h) Escenas y tipos de la vida popular. i) Teatros, cafés, bailes, toros... j) Acontecimientos políticos. Esta catalogación, útil para una breve antología expositiva, deberá someterse a la general catalogación impuesta en el Archivo, y más en el orden establecido por las normas imperativas en archivos y museos nacionales.)

3. Las seis mil fotografías, de singularísimo arte y de valor documental extraordinario, dejadas en depósito—por ahora—por su autor el doctor don Antonio Soroa. Estas







fotografías forman el más completo y curioso testimonio de Madrid —en cuerpo y alma— entre los años 1915 y 1968. Creo sinceramente que el doctor Soroa debiera ser nombrado *notario de Madrid*. Notario, sí, y no cronista. Los cronistas, aun los más sutiles y eruditos, yerran algunas veces al historiar los pormenores, y aun lo esencial, de la vida de la ciudad. Las fotografías de arte e historia del doctor Soroa no admiten yerro, y son pruebas contundentes de las que hacen fe en juicio. Pruebas, además, de una minuciosidad tal que cada uno de los aspectos urbanos—los de pura historia, los de puro arte, los de pura geografía—causan auténtico asombro. Y nada mejor para aclarar mi juicio que copiar algunos de los apartados del archivo del doctor Soroa:

*Ventanas y balcones curiosos y artísticos.*

*Cariátides, atlantes, capiteles y ménsulas en edificios de interés.*

*Bancos del servicio público en calles, plazas y jardines.*

*Los cementerios y sus más curiosos y artísticos mausoleos y tumbas.*

*Estatuas, bustos, relieves, lápidas en la ciudad.*

*Fuentes artísticas y fuentes de los antiguos viajes.*

*Focos de luz (de gas, arcos voltaicos, faroles, farolas, neón, etc.).*

*Escudos en relieve.*

*Empedrados de calles y plazas, pavimentos, etc.*

*Iglesias, oratorios y capillas.*

*Edificios monumentales y mansiones nobiliarias.*

*Puertas y puentes.*

*Relojes públicos.*

*Aldabones artísticos.*

*Armas y motivos militares.*

*Museos y bibliotecas.*

*El Palacio Real.*

*El Retiro y otros parques y jardines matritenses.*

*Semana Santa madrileña.*

*Tipos y costumbres, ferias y verbenas.*

*Teatros y cines.*

*Esculturas de arte dentro de templos y palacios.*

*El viejo Madrid y Madrid de noche.*

*Vistas generales.*

4. La formación de una *filmoteca* con cuantos largos o cortometrajes tengan temas o escenarios madrileños.

Naturalmente, a estos fondos deberán unirse los planos, maquetas y cartas que se guardan en el Museo Municipal.

¿Cómo se acrecentarían estos fondos iniciales del Archivo Gráfico de Madrid?

1. Con el examen diario y riguroso de la prensa, por el interés de seleccionar en ella aquellas fotogra-





Madrid.- El primer tranvía eléctrico. 1892.

fías, aquellos grabados, aquellos planos y mapas que ofrezcan un interés matritense documental.

2. Con el examen de aquellos archivos de la prensa o particulares de los redactores gráficos que estén organizados, por si en ellos pudiera encontrarse material de algún interés.

3. Con la adquisición de aquellas pinturas y de aquellos dibujos con temas matritenses de interés documental.

4. Con los posibles ofrecimientos—donativos o ventas—de particulares.

5. Con el constante esfuerzo del propio Archivo, ya que será obligatorio tomar fotografías o apuntes de aquellos monumentos o inmuebles de algún interés local, objetos, calles, plazuelas, jardines, antes que unos desaparezcan y otros cambien de fisonomía.

(Para cumplir este importantísimo apartado, el Ayuntamiento no permitirá ninguna demolición en su casco histórico—esencialmente—de inmuebles ya con cierta *solera documental*, antes que se hayan sacado de ellos los oportunos testimonios gráficos que *hagan historia*; aun esa historia pequeña que suele ser la más interesante y fecunda. Y si la demolición o la transformación fuera importante, sería conveniente que, además, se tracen los planos de aquellas partes de la Villa condenadas a ser destruidas o modificadas.)

Los fondos de este Archivo Gráfico Municipal estarán a disposición de cuantas entidades culturales o personas particulares los soliciten mediante petición escrita. Pero como los fondos por ningún motivo podrán ser sacados del Archivo, las reproducciones de planos, mapas,

cartas, grabados, pinturas, dibujos, fotografías serán realizadas dentro del Archivo por los medios de reproducción más adecuados y a expensas del solicitante. Algo semejante esta misión a la llevada a cabo felizmente por el Servicio de Microfilm en la Hemeroteca Municipal.

Por supuesto, cuantas entidades culturales y personas particulares demanden copias de los fondos del Archivo habrán de abonar su importe y *quedarán obligadas a señalar siempre* la procedencia de estas copias así: DEL ARCHIVO GRAFICO MUNICIPAL DE MADRID. Y si las copias fueran a reproducirse en libros o folletos, además de la señalada referencia, los autores o editores estarán obligados a regalar al Archivo un ejemplar del folleto o libro.





Madrid. - La calle de Alcalá frente a San José. 1836.

Ayuntamiento de Madrid



En el Archivo Gráfico de Madrid serán organizados los siguientes índices:

A) *Por materias:*

- a) Históricas.
- b) Geográficas (geografía urbana, central y colindante).
- c) Costumbristas (fiestas, ceremonias religiosas, etc.).
- d) Monumentos (arquitectura, escultura).
- e) Tipos populares.

B) *Onomástico:*

- a) Retratos (en general).
- b) Artistas (pintores, dibujantes, grabadores, fotógrafos...).
- c) Personajes aparecidos en los grabados o fotografías.

Para la catalogación general de los fondos del Archivo Gráfico de

Madrid podrá seguirse este orden de apartados:

1. Cartografía.
2. Vistas generales.
3. Puentes.
4. Puertas.
5. Monumentos.
6. Paseos y jardines.
7. Plazas.
8. Calles.
9. Residencias reales:
  - a) El Alcázar.
  - b) El Palacio del Buen Retiro.
  - c) El Palacio Nuevo.
  - d) La Casa de campo.
  - e) El Pardo.
  - f) La Zarzuela.
  - g) La Florida.
  - h) La Moncloa.
10. Sitios reales:
  - a) San Lorenzo del Escorial.
  - b) La Granja.

c) Valsaín.

d) Riofrío.

11. Edificios religiosos (orden alfabético).

12. Edificios civiles (orden alfabético).

13. Efemérides.

14. Ornatos.

15. Tipos, costumbres, indumentaria.

16. Ferias y fiestas.

17. Espectáculos:

a) Fiestas de toros.

b) Teatros y cines y circos.

c) Bailes.

d) Deportes.

e) Competiciones y maniobras militares.

Algunos de estos apartados pueden quedar subdivididos convenientemente.

F. C. S. de R.



# LA NUEVA ESCUELA DE MADRID SEGUN UNOS Y OTROS

Por

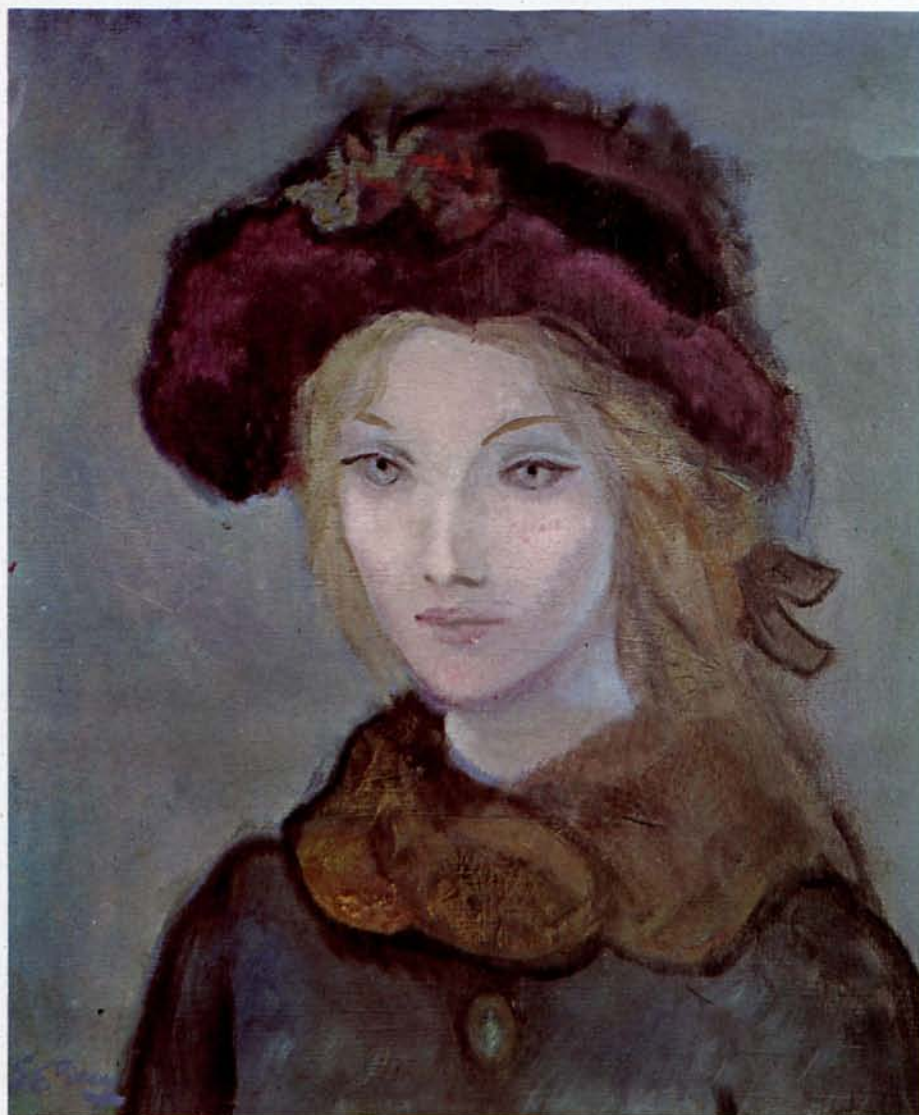
RAMON FARALDO

SERNY - Eloisa - (Oleo)

«Nueva escuela de Madrid» llamó Manuel Sánchez Camargo a la promoción de pintores con despegue en Solana, Vázquez Díaz y Benjamín Palencia. Referir esta promoción a la postguerra y profesionalizarla en Madrid, completa el expediente hasta donde cabe completarlo. Le faltan elementos positivos y activos, pero los enumerados no sobrarán en ningún caso. «Nueva escuela de Madrid» viene a ser, pues, un rostro de talla, interrumpido antes de trazar las facciones, aunque tiene ya un aire con el modelo.

Ningún miembro de esta escuela deja de transmitir, difusa o confusamente, en la carne o en el gesto, alguna de las tres magnéticas: cántabro-imaginera, por parte de Solana; andaluz-cubista, por parte de Vázquez Díaz; manchego-eruptiva, por parte de Palencia. De otra forma, tetrismo, geometría, esplendor, tres psicosis que tienden a neutralizarse o devorarse entre sí mientras dan su lección.

Se trata, pues, de una singular escuela. Acaso no pasa de ser un amonajado, un campamento o una pista borrosa. Con maestros disidentes, escolares rebeldes a toda escolaridad, alojamientos fortuitos, procedencias regionales, provincianas o lugareñas, la «nueva escuela» ofrece cualquier clase de espectacularidad, menos la que haría presumi-





ble su rótulo docente. Aquí no se reserva ni se derrocha el derecho de admisión. Aquí penetra cualquiera, opera a gusto, elige soledad, y si el resultante manifiesta ciertas querencias o ciertas coincidencias, empiezan a contar en las aulas madrileñas. La escuela no hace nada, los escolares hacen lo que pueden, la Real Academia de Bellas Artes vota en blanco. Solana, Vázquez Díaz y Palencia ejercen su magisterio por una fluencia misteriosa. Jamás existió aprendizaje tan en vilo, tan a la intemperie, tan al garate. Sin embargo, el producto así gestado y madurado posee epidermis y osamenta inconfundibles, que le refieren al centro peninsular y no a la periferia, que documenten esta «escuela de Madrid» con más vigor que el de muchas escuelas coherentemente orgánicas y planificadas.

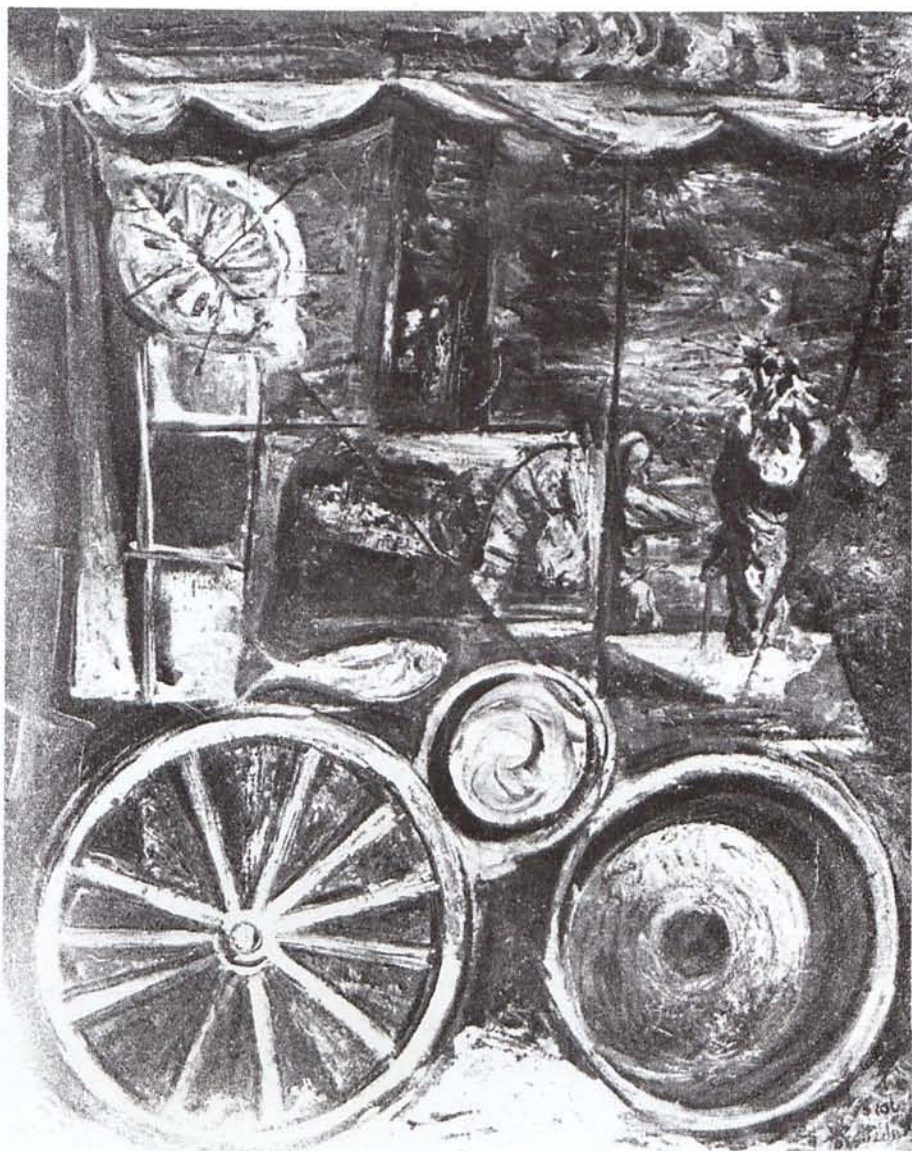
Señalando con el dedo, ¿qué fraternidad escolar puede existir entre el oficio delicado, geometrismo y gamas serenas de Redondela con el oficio delirante, el esperpento condecorado, las espesuras fresa y esmeralda de Luis García Ochoa? ¿Cómo residenciar, bajo un mismo tejado, la energía ascendente, cultismo y estatuaría cromática de Alvaro Delgado, con el nocturno de paredes, descampados y enlunados de Martínez Novillo? Entre los cobrizos de Juan Antonio Morales, la diafanidad glauca de F. San José, el mágicismo de Pepe Caballero, ¿qué conexión universitaria va a establecerse? ¿Se trata de una enseñanza común o de una desenseñanza unánime? ¿Qué pasa con los óxidos refinados de Picó, la policromía de Juan Guillermo aplicada a gabarras, tendederos de ropa, bodegones novecentistas y paisajes del paraíso terrenal? Juan Manuel Díaz Caneja parece un Descartes tramitado en ocre y cobaltos; Gregorio del Olmo, un pompeyano con leyendas de Bécquer; Carlos de Lara, un muralista o estampista que restaura el número de oro y la vigencia de Piero. Martín Sáez, en fin, un retratista que trabaja de pie sobre los despojos de Lawrence y Modigliani.

La lista continuaría largamente. Debería nombrarse a Eduardo Vicente, pintor de un Madrid situado entre éter y casticismo local. Ricardo Serny emprende una extraña aventura, de arranque goyesco-romántico, desarrollo intimista y coincidencias inesperadas con el estilo

llamado hoy Liverpool o hippie y año Botticelli o Watteau. En exposición reciente comprobaba Serny que entre un superviviente del Madrid de Galdós y un plausible Madrid psicodélico no hay rupturas escandalosas, sino yuxtaposiciones verosíilmente acordes. Entre el funcionalismo-tasca o aguaducho y el contingente pluri-color, extravagante e inhóspito del ye-yé existía competencia de protagonistas y ambientes. Veladores de hierro y piedra, percheros, espejos, servicio momificado e incomodidad adrede, vencieron plenamente y con las mismas armas al mendicante ornamento de la Internacional Fan.

Esta nueva escuela de Madrid se forma, pues, por encontronazos más que por lecciones, por juego a la contra más que por baza cantada, «por qué no» más que «por qué sí». El artista se halla razonablemente solo, ya que le dejan solo o hace lo necesario por estarlo. Influencias de escuela localizadas en Solana, Palencia y Vázquez Díaz contribuyen a cimentar tales soledades con la integridad personalista y la incomunicación de los propios maestros.

Por supuesto, esto fue siempre así en pintura general española y particular de Madrid. La escolaridad gregaria encontró aquí pocos escolares y pocos instructores; aquí, cada



JOSE CABALLERO  
*La hora de verano*  
(Oleo)



uno es cada uno, a diferencia del gremialismo flamenco o los agrupamientos de promoción francesa. La escuela de Madrid, como las de Barcelona o Sevilla, constituyen agrupaciones de unidades, que sólo forman cifra por necesidades de erudición histórica. La convivencia, en una sola tradición, de energías tan geniales y tan contrarias como Velázquez y Goya, significa la especie de colegiación más probable aquí. De Solana, pesimista por acción biológica; Vázquez Díaz, estoico por las experiencias sufridas; Palencia, místico de paisajes conquistados, articulan una Academia amarga y radiante, donde la ceniza, como en Francisco Arias, materializa el goce de ver los granas y ultramares, como en García Ochoa el sarcasmo de convivir, y el negro y el plomo, como en Del Olmo, la idea de amar. A. Delgado representa pintura, parecida a axioma; Ricardo Serny, pin-

tura parecida a leyenda; Martínez Novilló, colores parecidos a la guerra en el crepúsculo, etc., etc.

De alguna forma el individualismo español, potenciado por anarquías y misticismos que tampoco le extrañan, tolera extensas aplicaciones en el campo plástico. Temo, no obstante, que los hechos empiezan a desprestigiar nuestro famoso individualismo. Quizá éste no constituye causa, sino consecuencia de otras procedencias. Quizá este individualismo derive menos de la voluptuosidad de estar solo que de la necesidad de arreglárselas solo.

La escuela de Madrid resulta, por lo pronto, iniciativa de artistas rara vez madrileños. Vázquez Díaz y Benjamín Palencia llegan a la capital procedentes del Sur y Oriente peninsulares; los secuaces observan mayoría andaluza, levantina y norteña. Cataluña es la única región capaz de absorber a sus plásticos fren-

te al conjuro de Madrid. Las demás regiones son tributarias de la capital, donde estudia, forcejea, vence o pierde casi toda la España profesionalmente quimérica.

Esto no compromete los númenes regionales, pero sí el enraizado del egocentrismo o individualismo que nos adjudican a escala social y a sustancias estéticas. Lo cierto es que el artista elige Madrid no por el interés individualista, sino por desinterés del medio nativo. Esto le obliga a monologar desde que empieza a ser el robinsonismo por instinto de conservación; el artista no elige su isla, le emplaza en ella la presión del vacío. Y esto sucede aquí, como sucede en Provenza, Baviera o Cornuailles, es decir, sin exclusivismo de pasión individualista por parte española.

Estos isleños a presión se instalan en Madrid para dejar de serlo, más en Madrid ocurre otra cosa: la



JUAN GUILLERMO  
Calle de Requena, Madrid  
(Oleo)





SERNY  
María, modista  
(Oleo)

clientela del arte no es aquí extensa ni intensa, o no lo suficiente para atender al vasto profesionalismo del arte, que la Península da como secanos y piedras. El pintor o escultor que halla una veta productiva, un terreno rentable, necesita estacarlo y aislarlo de una competencia forzosamente voraz. Ello vuelve a situarle en el centro de una individualización dictada por circunstancias de mercado o eficacia profesional. El desempeño en primera persona, fanatización del yo, envolturas herméticas de cada uno—llámense Solana o Palencia, Caballero o Redon-

dela, Eduardo Vicente o Herreros—, son menos psicológicas que geográficas, sociales o dinerarias. Es probable que, cuando tales imperativos desaparecen, artistas, como labriegos, técnicos, señores y hasta señoritos, conviven aquí no más expansivamente que en otras patrias pero acaso con mayor curiosidad, atención o participación humana.

La escuela madrileña, formada por individualidades inconexas y antagónicas, repite, a tamaño de barrio y tiempo de instantánea, la historia general del verbo pintar en su conjugación española. Si ésta tiene

una huella de identidad, algo de la fisonomía entre otras syntaxis, es la asimetría, la carencia de orden y concierto, la impugnación que cada autor hace de los demás, la agresividad o beligerancia constantes. Aceptando policromía y monocromía claroscuro y luz plena, actualidad y añoranza, paisaje, bodegón, retrato, entereza y evanescencia, natural y ensueño, geometría, arabesco, espátula y pincel, la escuela debe identificarse por el asimiento o acción posesiva del tema. Por manera de incorporar el sujeto al cuadro, antes de ser cuadro. Por cantidad de pulsaciones humanas que registra el color, aparte de ser azul, pardo o gris.

Un cuadro empieza siendo una toma de contacto entre autor y modelo, un afrontamiento o cruce de corrientes activas y pasivas. El impresionismo francés practicaba la conexión óptica; el impresionismo era «ver». Los expresionistas de Centroeuropa — los Nolde, Berkman, Permeke — usaban el electrochoque, la inspección psicológica o intencional; el expresionismo era «juzgar». Los cubistas descubrieron un arte al que construir las cosas simultaneadas con conocimiento mental de las mismas, interesó sobre más que «verlas» y «juzgarlas».

La escuela de Madrid, acogiendo impresionistas como Arias, expresionistas como García Ochoa y Martínez Novillo, cubistas y surrealistas como Javier Clavo, José Caballero o Del Olmo, constructores como Redondela, musealistas como Morales y, parcialmente, Mozos y Pedro Bueno, imprime a todos una peculiar extremosidad, una toma de contacto que es un apoderamiento inexorable del modelo. El imperativo, aplicado a cualquier desarrollo técnico, a cualquier iluminación o sujeto, es el tono inseparable de esta matrícula. El artista, como testigo presencial, fiscal o pericial de los hechos, se desplaza aquí por los hechos mismos, patentizados al máximo de intenciones y evidencias. Como diafanidad, por ejemplo, la de Eduardo Vicente es única: bordea la diafanidad de la nada. Como impresionismo, el de Arias excede al de Renoir y Manet, que presuponían el hecho y pintaban destruyendo su convicción. El naturalismo romántico de Pedro Bueno va más allá que Whistler, con la particularidad de que Bueno trabaja en retratos. En sus respectivas finalida-





REDONELA  
Vista de Madrid  
(Oleo)



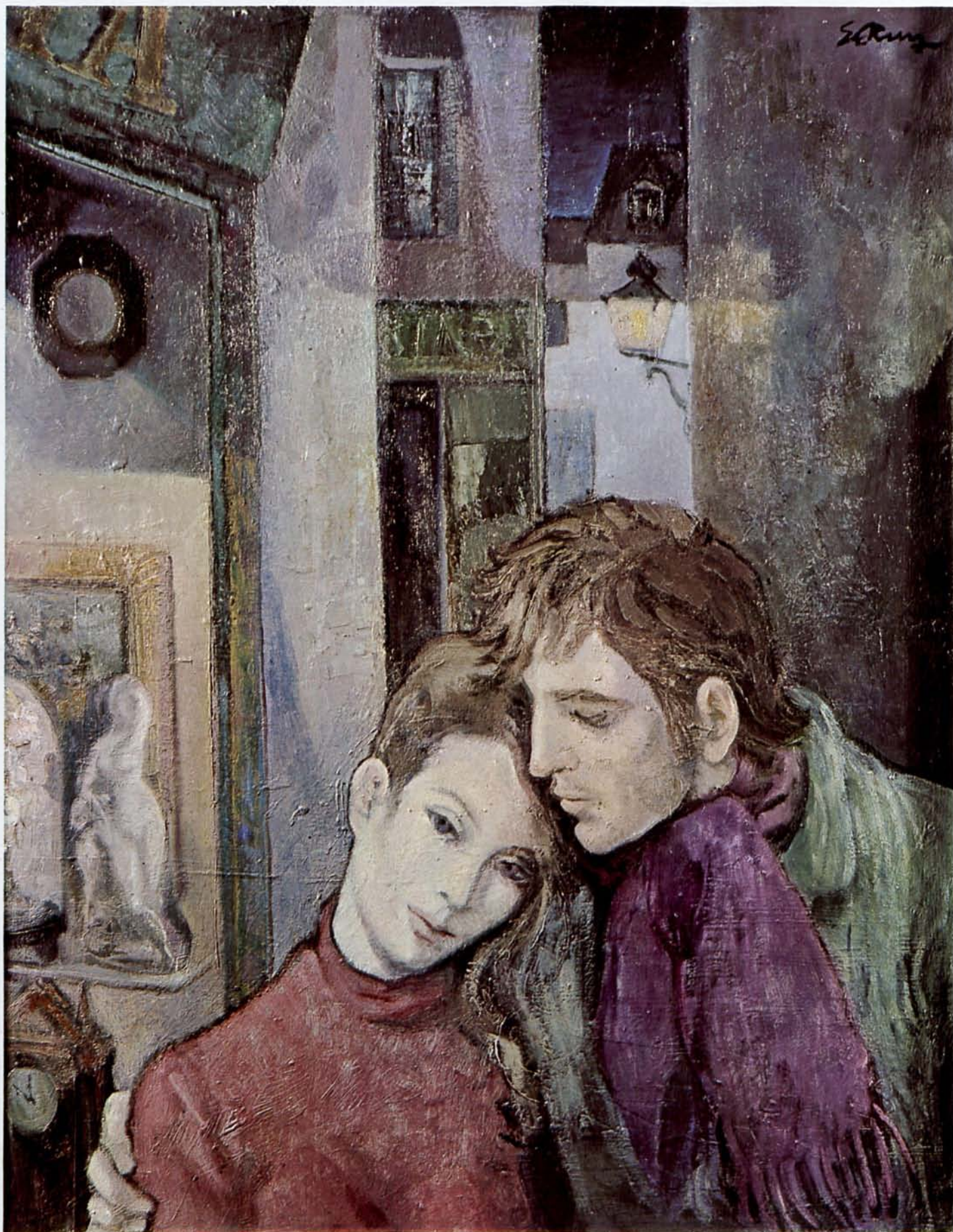
ALVARO  
DELGADO  
La trilla en  
Vallecas - (Oleo)





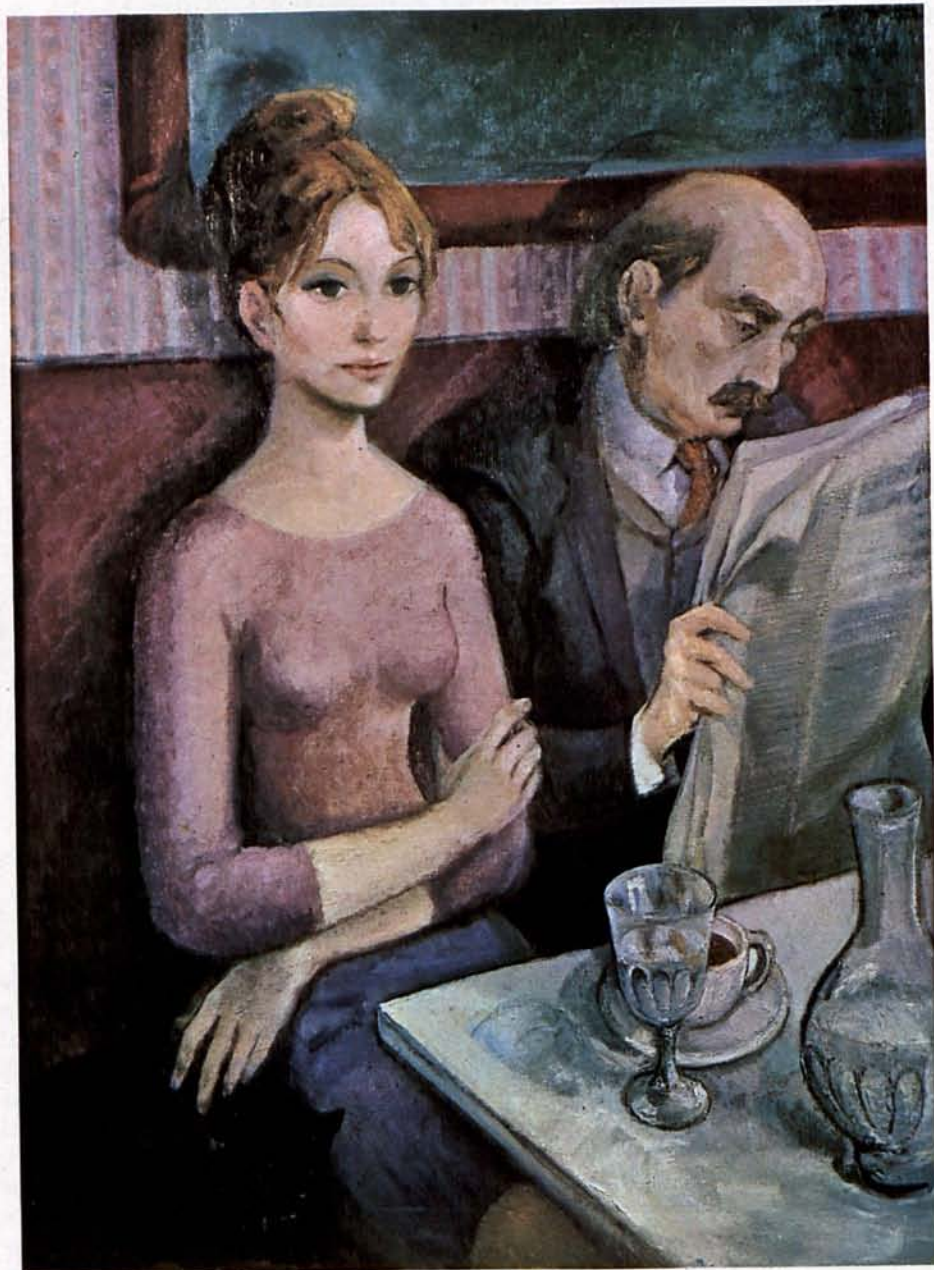
Ayuntamiento de Madrid





SERNY *Los Novios* - (Oleo)





SERNY - Rincón de café - (Oleo)

des, A. Delgado, Novillo, Redondela y Juan Guillermo son de un acuciente realismo, aunque operen sobre idealizaciones. Serny siembra la confusión entre ámbitos y tipos del próximo ayer y el hoy ofuscante, con más naturalidad que Resnais en materia cinematográfica o Truman Capote en la narrativa de *Otras voces, otros hechos*.

Realmente, el secreto de la escuela madrileña se llamará Solana, V. Díaz o Palencia a corto plazo, pero en profundidad tiene otro nombre. Los tres pintores anteriormente nombrados vienen de este hombre por vía informativa, tenebrista o festiva. El confiere a la escuela madrileña ese estilo táctil, esa forma de tocar las cosas quemándolas, esa imperiosidad de lo que ocurre por sueño de la razón o por razón efectiva. Naturalmente, estoy nombrando a Francisco de Goya. El es quien enseña y desenseña a la escuela de Madrid. El pone a la escuela en medio de la calle y a Madrid en medio de la pintura.



ARIAS  
Bodegón del botijo y las calabazas  
(Oleo)



# TRAZAS DE GOMEZ DE MORA, OLMO, ARDEMANS, RIBERA Y OTROS ARQUITECTOS, PARA EL PUENTE DE TOLEDO DE MADRID

Por Pedro NAVASCUES PALACIO

*La puente, a quien da nombre y señorío  
la ciudad imperial, honor de España,  
en madera gastada, al viejo río  
sólo sirve de báculo de caña.*

LOPE DE VEGA

ESTAMOS acostumbrados, quizá demasiado, a concebir las obras de arte, y en especial las de arquitectura, como hechos que poseen una unidad en el espacio, en el tiempo e incluso en el mismo espíritu creador, que no responden a la realidad. Cuando una obra encierra cierta envergadura se produce un proceso tan complejo que resulta muy difícil atribuir a un solo talento el logro de aquel intento. En la historia de la arquitectura puede decirse que son excepcionales los casos en que se da una unidad total entre el pensamiento creador que origina una nueva forma y la materialización de ésta. Son muchos los ejemplos que pueden presentar tal identidad, pero se convierten automáticamente en excepciones cuando se les confronta con el resto que participa del proceso humano, desarticulando toda posible unidad. Son fenómenos de índole social, económica, religiosa o política los que condicionan en cierta medida la labor del artista. Fenómenos que al historiador conviene considerar, puesto que enriquecen su visión del pasado, a la vez que le permite justipreciar en su valor tal o cual hecho histórico-artístico.

Algo de esto ocurre en el conocido puente de Toledo, atribuido desde antiguo a Pedro de Ribera. El presente trabajo trata de dar a conocer una serie de hechos documentales que condicionaron la obra del gran arquitecto, tales como, por ejemplo, la existencia de las trazas de Olmo y Ardemáns. Y otros, como los planos de Juan Gómez de Mora, fray Lorenzo de San Nicolás y el hermano Bautista, que sin duda enriquecen el valor histórico del actual puente de Toledo.

A Pedro de Ribera se debe, ciertamente, la bellísima apariencia del puente. Pero esto no es todo. Conviene conocer, además, que otros artistas, canteros, administradores y políticos estuvieron sumados en el mismo empeño, que si bien no lograron verlo realizado, sí al menos crearon la necesidad que un día y en otra coyuntura histórica alcanzó una forma definitiva.

## LA PUENTE TOLEDANA, EN LOS SIGLOS XV Y XVI

Una de las salidas más antiguas de Madrid, existente por lo menos desde el siglo XV, era la que por el Sur se dirigía a Toledo. Este ca-

mino tarde o temprano debía de atravesar el pequeño y desigual río Henarejos, como se le llama en el siglo XVI al Manzanares (1). Dicha salida precisaba, por tanto, de un puente que salvara el lecho del río. Es inútil preguntarse por el primer puente de Toledo, que así se llamó desde siempre (2), porque probablemente unas maderas aparejadas de cualquier forma debieron solucionar el problema desde que se formó el primer núcleo de población en «Madrid».

Uno de los primeros datos que aparece en la historia del puente pertenece al último cuarto del siglo XV, en el que los Reyes Católicos mandan el 2 de noviembre de 1477 hacer el reparto de la martiniaga entre los lugares de su jurisdicción con objeto de obtener medios para la reparación del puente (3). Once años más tarde, el corregidor de Madrid Juan Pérez de Varradas hace un informe de los daños que el invierno había ocasionado en los puentes de la Villa (4). De nuevo en 1499 el Consejo de Madrid acude a Isabel y Fernando para informarles que las aguas del invierno de 1498 habían hecho caer la mayor parte del puente de To-





*Vista general del puente de Toledo, de D. Robert (1832-33).*

do, solicitando un nuevo repartimiento para su reconstrucción, a lo cual los reyes accedieron (5). El puente de que se trata, en este momento estaba muy lejos de ser una obra monumental, como el hoy existente. Debía de ser una construcción en madera de poca estabilidad, expuesta a arruinarse por la humedad, que acababa comiéndose la madera, y, en definitiva, una obra más bien propia de carpintería que de arquitectura. En una relación de 1503, en la que se habla de reparar los puentes de Madrid, se apunta la necesidad de sustituir los «arcos cubiertos de madera» por otros de «cal y canto» (6).

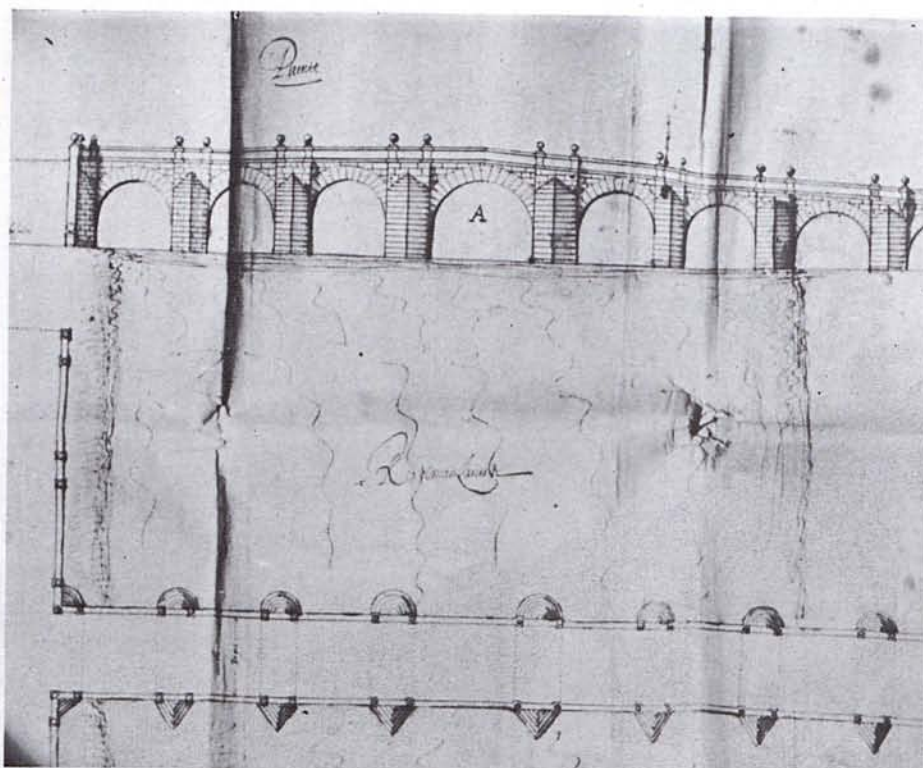
Con los primeros repartimientos hechos en las fechas indicadas surgen también los primeros problemas económicos, que fue el factor decisivo e intermitente que no permitió rematar la obra hasta el reinado de Felipe V. En efecto, en 1501

ya se dan las primeras quejas que intentan eludir el peso de los nuevos impuestos. Como ejemplos valgan los de Robledo de Chavela y Valdemorillo, que promovieron una serie de autos en los que se especifican las causas por las cuales dichos Concejos debían de quedar fuera del repartimiento (7). Esto es tan sólo el comienzo de un interminable proceso económico-político, que adquiere proporciones abrumadoras durante el siglo XVII.

Muy mal debían de estar los puentes de Toledo y Segovia cuando en 1529 Pedro Ordóñez, corregidor de Madrid, hizo un interrogatorio a las gentes que cruzaban al otro lado del río para conocer su estado. Aquellos tenían «los pilares e cuchillos... muy comidos e algunos dellos caydos». Obtenidos los informes necesarios, Pedro Ordóñez mandó a «maestre Antonio e maestre Francisco alarifes desta Villa e Francis-

co de Atienza e Eugenio de Olivares empedradores», para que dictaminasen sobre los reparos necesarios «so pena de dos mly mrs a cada uno». Su contestación y descripción de los materiales a emplear indica que el puente llevaría una parte de fábrica y otra de madera: carretadas de piedra gruesa, guijo, madera para entablar los arquillos, espuestas y capachos, maestros y peones, etc. Los citados empedradores tenían como misión arreglar «las cuestas que unen la Villa con dichas puentes», porque «en tiempo de aguas se hazen muchos lodos e atolladeros por manera que las carretas e bestias que vienen con provisiones y otras cosas a esta Villa reciben mucho daño e se quiebran» (8). En vista de esto el Ayuntamiento acuerda el 19 de junio de 1536 dar a conocer las condiciones para «hazer los cuchillos o tajamares» del puente (9). Entre 1545 y





Detalle de la planta y alzado (A), de Gómez de Mora.

1546 se añadió un arco al puente, obra que corrió a cargo del maestro Juan de Madrid (10), y se ponen las condiciones para reparar y proyectar un puente en el que el ladrillo iría ganando cuerpo sobre la madera. Estas condiciones, así como todas las obras hechas en el puente durante estos años, estuvieron supervisadas por Antonio Sillero (11), alarife de Madrid, que debió de tener un papel semejante al de arquitecto mayor de la Villa. Según Llaguno, este Sillero era maestro de obras reales en tiempos de Carlos V, debiéndose a él el edificio de las Descalzas Reales, en las que trabajaba en 1565 (12).

Dentro del plan llevado a cabo por Felipe II para dar a Madrid su nuevo carácter de capital, las obras públicas gozaron de especial atención. El propio rey exigió para el puente de Toledo una obra en piedra, para lo cual no bastaba con los tímidos y cortos repartimientos hechos por los Reyes Católicos entre los lugares de la jurisdicción de Madrid. En 1564 estos repartimientos se extendieron a todas «las ciudades, villas y lugares» de los reinos de Toledo, Granada, Andalucía y Extremadura, ya que ellos serían los primeros en beneficiarse de un sólido puente que aseguraría el abaste-

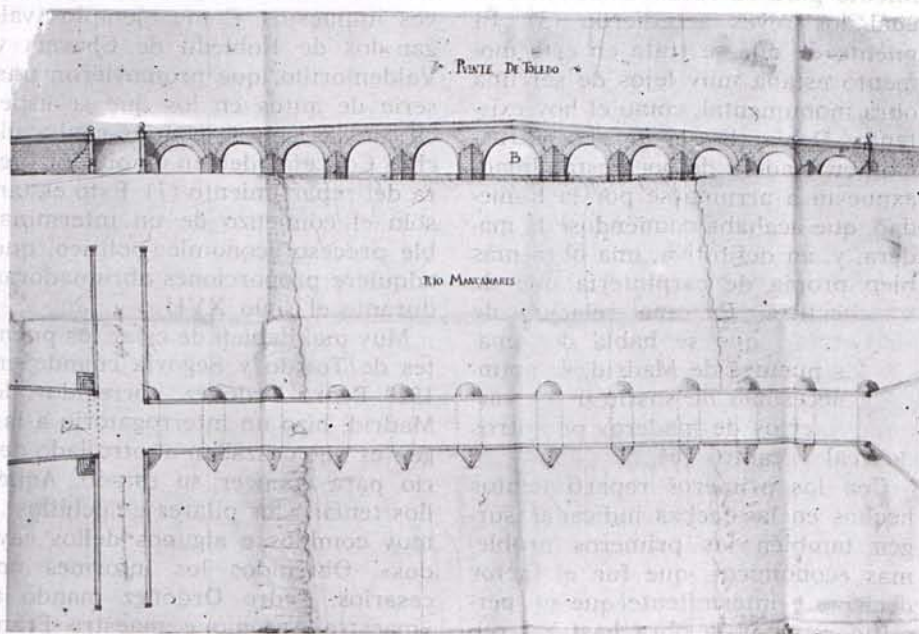
cimiento y comercio que la nueva capital atraería de aquellos reinos (13). El alcance del repartimiento hecho por Felipe II indica, sin duda, la transformación y el carácter monumental que se quiso imprimir a la nueva fábrica.

No obstante, el puente no debió de mejorar sensiblemente pese a los deseos del monarca, cuyo interés estaba entonces en la obra de El

Escorial. Se adecentaron tan sólo los accesos al puente, empedrando la calzada que lo unía con la antigua puerta de Toledo, y arreglando su «paso bajo». Estas obras se llevaron a cabo entre los años 1580 y 1598, por el alarife de Madrid Alejo González (14) y los maestros de obras Juan y Miguel Martín (15). En 1599 Diego Sillero, posiblemente hijo del citado Antonio Sillero, a cuyo cargo estaban por entonces las obras y fábrica de la Panadería en la Plaza Mayor, hizo unos reparos en el puente, por los que reclamaba 9.000 reales, amén de cierta cantidad de madera (16). Ello indica que aún no se habían preparado las trazas para la obra de piedra. En 1605, bajo Felipe III, Diego Sillero fue nombrado aparejador de las obras reales (17).

#### EL SIGLO XVII: JUAN GÓMEZ DE MORA Y OTROS ARQUITECTOS DEL REINADO DE FELIPE IV

Reparos e informes sobre los hundimientos del puente se suceden ininterrumpidamente durante la primera mitad de siglo. Las obras son de poca importancia y siempre con carácter provisional. Para tener una idea de estos reparos, véase lo que dice en 1601 el alarife Juan Díaz: «... El reparo que se ha de hacer es hincar tres hitos y echar una carrera para recibir las madres que están en el aire y otros pies a las dichas madres y encima de ellas se ha de echar un tramo de

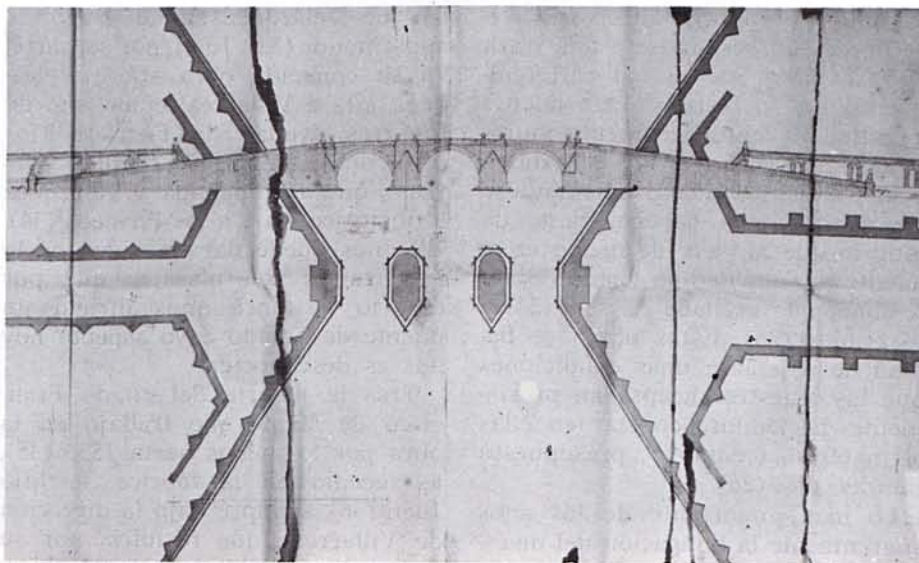


Planta y alzado (B), de Gómez de Mora.



madera de a seis en todo el ancho de la dicha puente y poner un antepecho que falta...» (18). El propio Juan Díaz tasaría en 1617 el coste de semejantes reparos en 91.800 maravedises (19). La constante sangría que suponían estas cantidades todos los inviernos, hacían estériles los continuos y gravosos repartimientos, como luego se verá.

Un hecho importante rompe con la monotonía y ya larga vida del puente: las trazas presentadas en 1623 por Juan Gómez de Mora. Son éstas las primeras que se debieron de hacer para el puente de Toledo. Madrid buscó al arquitecto más prestigioso de la Corte, que por entonces se hallaba trabajando en la fachada sur del Real Alcázar, para que preparara un proyecto definitivo. Gómez de Mora presentó dos soluciones distintas. La primera (20) está firmada en Madrid el día 5 de septiembre de 1623, y consiste en un monumental puente de piedra con trece ojos, todos ellos desiguales, motivado por el gradual desnivel del puente, que se inclina en la misma dirección que el terreno (lámina 2). Es decir, la pendiente natural de la calzada que empezaba en la antigua puerta de Toledo y que iniciaba «el paso y camino real de Toledo»—como se dice en las notas que acompañan el dibujo de Gómez de Mora—, continuaba sin interrupción hasta la orilla opuesta del río a través del puente. Esto explica la progresiva disminución de la flecha de sus arcos, de uno a otro extremo. Cuenta con dos bajadas laterales, que salen perpendicularmente al eje longitudinal del puente. Las manguardías llevan contrafuertes de base rectangular. El pretil va adornado con remates esféricos, al modo escorialense, coincidiendo con la anchura de los machones o cepos, cuyos tajamares y cuchillos tienen en planta forma de huso. En estas primeras trazas, Gómez de Mora intenta resolver un problema que luego, en la segunda mitad de siglo, hará cavilar a maestros y arquitectos como el hermano Bautista o fray Lorenzo de San Nicolás. Se trata simplemente del número de arcos que debía de llevar el puente, atendiendo bien a su cauce regular, que era escaso; o, por el contrario, a las aguas que el río arrastraba en los inviernos, cuando su caudal aumentaba considerablemente, y que por no tener madre suficiente se desbor-



Planta y alzado de Lucas Gutiérrez de Bargas.

daba, dejando incomunicada una y otra orilla al rebasar la longitud del puente. Por ello todos los proyectos tendieron siempre a alejar lo más posible del centro del río la entrada y salida del puente. Esto explica que en el dibujo de Gómez de Mora el río abrace sólo seis de sus arcos, dejando los otros cinco para aliviar las que hoy nos parecen imposibles crecidas.

En el breve texto que acompaña estas primeras trazas se indica que la nueva obra dejaría a mano izquierda el puente viejo, así como «que para obra tan grande se haga un modelo para su ejecución, como se hizo para la de Segovia, para lo cual a su tiempo se darán las medidas precisas». Es decir, desde un principio se apunta como modelo a seguir el sólido puente de Segovia, atribuido a Herrera, pero que un reciente estudio ha puntualizado de la posterior intervención de otros maestros (21). A lo largo de toda la historia del puente toledano se repite con insistencia la necesidad de seguir el ejemplo formal y material del puente de Segovia, idea que pesó en un principio sobre los diseños del propio Ribera, cuyo mérito principal consistió precisamente en romper con este espíritu tradicional en lo que a su ornato y decoración se refiere, pues en cuanto a su estructura y planta Ribera no añadió prácticamente nada. Según el texto indicado, Gómez de Mora quedó comprometido para dar las medidas con las que ejecutar una maqueta en yeso o madera. El proyecto de Gómez de Mora es correcto, muy sólido, y si algún de-

fecto tuviera sería la excesiva altura de los cuchillos, que, alcanzando casi el nivel de la clave de los arcos, resta gallardía a éstos.

En el Archivo de la Villa existe otro proyecto (22), sin firmar, pero que coincide con el de Gómez de Mora en la caligrafía del texto, dibujo y otros detalles, como la letra B (lámina 3) que lleva en el ojo central del puente (el anteriormente descrito lleva la letra A en el mismo sitio). Gómez de Mora debió de dar varias trazas, en las que, más que mostrar el proyecto totalmente terminado, daba una serie de ideas y soluciones distintas, que una vez aprobadas serían desarrolladas con mayor minuciosidad. Este segundo proyecto consiste en la planta y alzado de un puente con once ojos, coincidiendo el central con el punto de mayor elevación. El cauce normal del río ocupaba seis de los once arcos, quedando los restantes para dar paso a las crecidas.

Pasan los años y los proyectos de Gómez de Mora se olvidan, por razones desconocidas, pero que deben estar relacionadas con el problema económico y la obtención de fondos para fábrica tan monumental.

En 1624 el alarife Juan de Aranda, que actuaba de supervisor de las obras de la Corte, hace un informe y fija las condiciones para la reparación del puente de Toledo, que a juzgar por ciertos indicios del texto, tales como «arco biexo», «piedra dura de "Caramanchel"», «dos losas de piedra berroqueña que le sirvan de impostas» y otros semejantes (23), hacen pensar en un puente de cierta solidez, si bien



sería una obra propia de maestros de obras, sin responder a una traza unitaria. Para atender al entretenimiento que necesitaba este puente y evitar el entorpecimiento burocrático se sacaba a subasta dicho mantenimiento, comprometiéndose los licitadores a hacerse cargo de todo lo que hubiere de menester el puente por un tiempo fijado de antemano, que oscilaba de seis (24) a diez años (25). Estas obras se habían de sujetar a unas condiciones que los maestros aceptaban previamente, haciéndose constar en ellas el material a emplear, presupuesto fianzas, etc. (26).

Lo más importante de los años cuarenta fue la obligación del maestro de obras Francisco de Mena, según proyecto que aprobó Juan Gómez de Mora y Miguel del Valle y Aguilar en enero de 1647 (27). Miguel del Valle era maestro de obras de Felipe IV, y debía entender especialmente de puentes y acequias, pues en 1637 lo había enviado el rey, junto con otros maestros, a nivelar el caz del Jarama en Aranjuez (28). No obstante debió de trabajar en obras de otra índole, pues aparece en una escritura de 1637 junto con Gaspar de Ordóñez, a cuyo cargo estaba la obra y fábrica de la iglesia del convento de San Norberto (29).

Entre los años 1649 y 1660, José de Villarreal, maestro mayor de las reales obras, se ocupó del puente de Toledo como maestro mayor, que también lo era de las obras de la Corte (30). Según Llaguno, Villarreal había sucedido en 1660 a Alonso Carbonell en su puesto de trazador mayor del Alcázar de Madrid, siendo su obra arquitectónica más importante la capilla de San Isidro de Madrid, hasta la altura de la potente cornisa, y exceptuando las portadas que se deben a Sebastián de Herrera (31). Villarreal proyectó por vez primera un caz para aliviar y disminuir el caudal que pasaba por el puente de Toledo, y posibilitar de este modo la fijación de las zampeas del nuevo puente (32). Pálmolino nos da igualmente un dato de interés sobre Villarreal en su biografía sobre Velázquez, donde dice que en el viaje que el pintor sevillano hizo en 1660, en dirección a Irún, para aposentar a Felipe IV, «llevaba consigo a Joseph de Villa Real, Ayuda de la Furriera, y Maestro Mayor de las Reales Obras». Más adelante vuelve a citarlo como «Ayu-

da» de Velázquez en su cargo de aposentador (33). Justi, por su parte, en su conocida obra sobre Velázquez, cita a Villarreal como uno de los tres ayudas de Furriera (los otros dos eran Mazo y Damián Goetens), que acompañaba a Velázquez al histórico viaje a los Pirineos (34). Ello nos puede dar una idea de la importancia del maestro que por espacio de once años dirigió un puente de Toledo cuyo aspecto hoy nos es desconocido.

Tras la muerte del citado Francisco de Mena, que trabajó en la obra por lo menos hasta 1556 (35), le sucedió en la fábrica su hijo Juan (36), siempre bajo la dirección de Villarreal, que recibiría por su trabajo quinientos cincuenta ducados en tres pagos, según el estado del puente (37).

Algunos de los reparos de estos años corrieron a cargo de diferentes maestros, como Diego Gómez, «maestro de estacadas y diques de esta Villa» (38), Juan Yáñez (39) y Lucas Crespo y Juan de Valdomillos (40). Por entonces se lleva a cabo también el empedrado de la calzada entre la puerta y el puente de Toledo, para la que se pide piedra de las canteras de Vallecas, Almodóvar o Getafe, «descalabrada de martillo por la parte de arriba» (41).

El último dato del reinado de Felipe IV es de 1665, año de la muerte del rey, en el que Bartolomé Hurtado García, «aparejador de las obras del Alcázar de Madrid, Casas de Campo y el Pardo», hace un nuevo informe sobre las necesidades y reparos del puente (42). Este Bartolomé Hurtado intervino más tarde en la construcción de la iglesia del Sacramento, en Madrid, junto con Manuel del Olmo (43). Termina así una segunda etapa en la historia del puente, que tiene como hecho principal las trazas de Gómez de Mora. En realidad, nada se había adelantado con respecto a siglos anteriores, y tan sólo cabe presumir un puente mixto de madera y fábrica, a base de ladrillo.

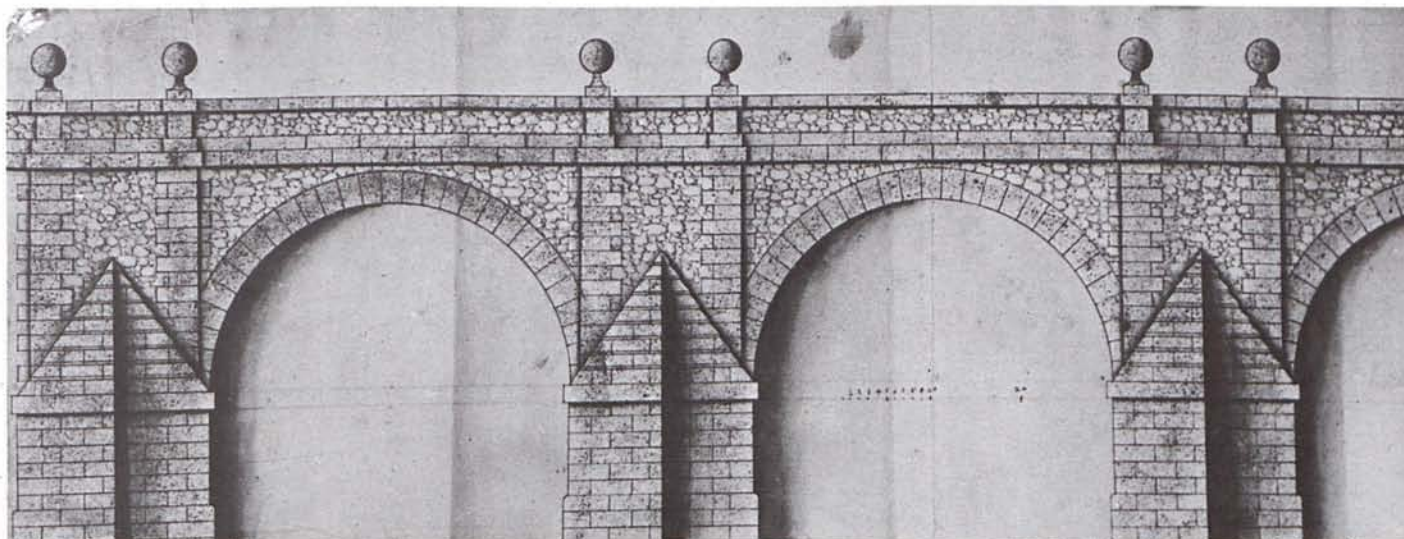
#### **EL PUENTE DE TOLEDO DURANTE EL REINADO DE CARLOS II**

En 1670 se intenta de nuevo solucionar definitivamente el problema «puente de Toledo», fundamental para el comercio de Toledo y Andalucía, además de ser el camino que

el rey utilizaba para ir a Aranjuez con mucha frecuencia. Se optó por fabricar un puente de ladrillo «que fuese permanente». Para ello se distribuiría los dos tercios de su coste entre «los lugares, villas y ciudades» que estuviesen a treinta leguas «en el contorno de esta Corte», corriendo el resto a cargo de Madrid. Entre los proyectos presentados se aprobó el de Tomás Román, el 30 de enero de 1671, una vez obtenido el visto bueno de la comisión encargada de supervisar dichas trazas y que estaba compuesta por Sebastián de Herrera, el P. Francisco Bautista y Gaspar de la Peña. El proyecto de Román es demasiado frío y sin gracia, al menos el que conozco (44). En mayo de 1672, otra comisión, formada por fray Lorenzo de San Nicolás, el P. Francisco Bautista y Juan de León, eligió el lugar más conveniente para la fábrica definitiva. La obra se empezó inmediatamente por el citado Román (45), que dispuso de cien oficiales y peones, pidiendo al Consejo que le facilitara cien carros semanales para conducir la piedra de las canteras de Vallecas y Pinto, para el cimientto del puente (46). Tenía este maestro alguna experiencia en la construcción de puentes, pues había levantado uno en 1632, sobre el río Jarama, a dos leguas de Toledo.

Sin embargo el proyecto de Román suscitó al poco tiempo una disputa, pues se le discutía la necesidad de los veintinueve arcos que había proyectado. Esto no tenía otra razón de ser que la ya apuntada en las trazas de Gómez de Mora, a saber: alejar del centro del río los accesos del puente, para que en las crecidas no quedaran estos anegados. La obra de Román sufrió duras críticas, hubo disensiones entre las anteriores comisiones y como resultado un cambio en la dirección de las obras. Se produjo un enfrentamiento entre los religiosos Francisco Bautista y Lorenzo de San Nicolás, que apoyaban las trazas de Román, y los partidarios de un puente con menos arcos, y éstos de piedra. Para reafirmar la necesidad de un puente largo, los propios Francisco Bautista, Lorenzo de San Nicolás y Juan de León, hicieron unas trazas para el puente, «de piedra y sillería», que el Consejo aprobó el 27 de junio de 1672. Este puente llevaba veintinueve arcos. En una carta autógrafa dirigida al rey, en julio del mismo año, afirman que





*Alzado de Rodrigo Carrasco (fragmento).*

el proyecto de un nuevo puente con sólo tres arcos es «cosa afrentosa para esta Corte». De cómo eran estos puentes de sólo tres arcos nos dan una idea las plantas y alzados que presentó Lucas Gutiérrez de Bargas (47). Es un bellissimo dibujo (lam. 4), a tres colores, en el que el encauzamiento de las posibles crecidas se resuelve haciendo un muro de contención, que obligan a las aguas, a modo de embudo, a pasar por los tres arcos. Este muro de contención, a su vez, sirve para las rampas laterales que lleva el puente en cada extremo, teniendo éste un total de seis accesos. La solución es original y el efecto de singular belleza. La obra sería toda ella en piedra, según el último acuerdo del Consejo (48). En el mismo mes de julio presentó también trazas Melchor Luzón (49), cuyo puente presentaba una veintena de arcos. Melchor Luzón era «arquitecto e ingeniero de Su Magestad», y «maestro mayor de la ciudad de Murcia y su tierra». Todo ello no produjo sino una confusión tal que motivó el nombramiento de un juez para que sacara adelante aquella situación, en la que se veían comprometidas personas de indudable valía.

Se nombró a Gaspar de la Peña, que era desde 1671 maestro mayor de las obras reales, sucediendo en este empleo a Sebastián de Herrera. Sobre su vida da Llaguno interesantes datos (50). En Madrid había intervenido en San Felipe el Real, así como en la «capilla ovalada» de la iglesia de Santa María de la Almudena. Dicho arquitecto decidió la cuestión afirmando la necesidad de

un puente que no tuviera más de siete arcos. Tras su demostración el Consejo aprobó la idea, encargándose el propio Gaspar de la Peña de hacer las trazas, terminadas en agosto de 1672 (lám. 5), en las que colaboró Melchor Luzón (51). La preferencia que por razones económicas tuvo otra vez el ladrillo, nos habla de la oscilante economía, que no está a la altura del deseo. Así como en el puente de Segovia se hermanaba perfectamente el anhelo del rey y la posibilidad económica de realizarlo, al final del siglo XVII España había heredado el mismo deseo de grandeza, pero no su potencial económico.

Ante la insistencia de Francisco Bautista y Lorenzo de San Nicolás, que en septiembre de 1672 vuelven a apoyar las trazas de Tomás Román, Gaspar de la Peña escribe una carta en la que, entre otras cosas, se dice «que estos padres aunque anecho muchas obras no anecho puentes ni tienen experiencia dellas». Tras esta afirmación tan tajante, nada vuelve a saberse de los «padres» en relación con el puente.

En diciembre del mismo año, un nuevo arquitecto de prestigio aparece en escena para poner reparos a la traza de Gaspar de la Peña y Melchor Luzón. Era Bartolomé de Zombigo y Salcedo, a la sazón maestro mayor de la catedral de Toledo, y aparejador de los Reales Alcázares. Los motivos que impulsaron a Zombigo a intervenir los desconocemos, pero alguna diferencia debía de haber entre éste y Gaspar de la Peña, pues según lo que refiere Llaguno con ocasión del in-

cendio de las cubiertas de El Escorial, se aprobó en 1671 un proyecto de reparación de Gaspar de la Peña, si bien el que se llevó a efecto fue de Zombigo (52). Una situación análoga se produjo al siguiente año con respecto al puente de Toledo. El proyecto de Zombigo (53) está hecho con mucho cuidado y es el único de todos los que se presentan: (incluyendo los del siglo XVIII) que da una sección de los arcos, así como la diferente composición de los alzados que miran respectivamente río arriba y río abajo (lámina 6). La técnica constructiva habla bien a las claras de la formación toledana del maestro, pues todo él está concebido a base de mampostería encintada. El total de sus arcos suman dieciséis. Al frente de las obras se pondría a Tomás Román, que había estado inactivo desde que fue rechazado su proyecto. Con muy buen criterio el Ayuntamiento de Madrid pidió que no se derribase lo ya construido, intentando encajar la nueva planta con lo que estaba levantado (54).

En febrero de 1673, José de Sopeña presentó al Consejo del rey «un papel» con un ambicioso proyecto para el puente, concebido de piedra, con quince arcos, que no necesitaría nunca de reparos. La obra se terminaría en cuatro años, y el total de su coste no superaría los 308.000 ducados. Semejante plan, con toda clase de fianzas, hizo dudar al Consejo, que optó por poner «cédulas en las paredes públicas desta Villa para que si hubiese persona que quisiese ver la planta y condiciones...». La obra se remató sin



más dilaciones en José de Sopena, abandonándose las trazas de Zombigo. Este José de Sopena era muy conocido en Madrid por sus obras. Se firmaba como «maestro de obras de cantería y mayor de las de la Universidad de Alcalá, por cuya cuenta ha corrido el patio principal de escuelas della y corre el claustro del Convento de la Santísima Trinidad Calzada, y el de San Jerónimo desta Villa de Madrid» (55). Sopena era, según Llaguno, natural del valle de Liendo, en las montañas de Burgos, y murió en Alcalá de Henares en 1676, por lo que sus trazas y condiciones se dejaron a un lado (56).

Lo más interesante de estos años son los reparos hechos por el alarife de la Villa y maestro de obras Juan de Caramanchel «para la jornada del Rey en Aranjuez», que necesitaba pasar por el puente (57). En 1675 figura José de Arroyo, maestro de cantería, llevando las obras «por la mucha inteligencia que tiene especialmente en las fábricas de puentes» (58). Arroyo hizo un bello dibujo, a cuatro colores, del alzado, planta y zampea de un machón (59), que, efectivamente, muestra un mayor conocimiento de los problemas de puentes, a juzgar con el detalle con que está ejecutado dicho proyecto. Arroyo, para dar más fuerza a sus trazas, se presentó como autor de la Casa de la Moneda de Cuenca, en la que al parecer trabajaba en 1664 (60).

En mayo de 1676, los arquitectos Juan Barbero, Juan de Pineda, Rodrigo Carrasco y Ventura Prieto, presentaron una memoria y dibujo (61), sobre algunos detalles que debían añadirse a las bajadas laterales del puente, que corrían a cargo del capuchino fray Lucas de Gualajara, desde 1674 (62). De todos ellos el arquitecto más importante era Rodrigo Carrasco (63), que había presentado incluso dos alzados y una planta, cuya fecha desconocemos (64), en colaboración con Miguel Martínez (lám. 7), viéndose en ellos el deseo de imitar el puente de Segovia. Carrasco y Zombigo habían presentado también algunos proyectos juntos para las citadas bajadas (65).

La obra, a pesar de todos los contratiempos y cambios de parecer, estaba ya muy avanzada en 1676, pues a final de año tan sólo faltaban cerrar dos arcos en el puente, estando los accesos, terraplenes y cinco de los siete arcos, to-

talmente terminados. El Consejo, haciendo un último esfuerzo, no dejó entrar otra piedra a Madrid que no fuera para el puente de Toledo o la obra del Real Alcázar (66). La obra debía tener un aspecto magnífico, derribándose pequeñas construcciones inmediatas, sobre todo lavaderos, para dejar airoso y limpio su alzado (67). Hasta 1678, año en que cabe presumir la terminación del puente, cobraron ciertas cantidades además de los citados, los maestros de obras Marcos López, Tomás y Luis Román, Juan de León y Pedro Lázaro, lo que indica el numeroso personal que intervino en la obra en esta fase final (68).

Todo estaba a punto, ultimando pequeños detalles, cuando en septiembre de 1680 una crecida del río dio al traste con el recién terminado puente... Decenas de proyectos, tiempo, administración, dinero, repartimientos, subastas, fianzas, en fin, todo, se vino abajo (69). Ello debió de dejar sin aliento a Madrid, que veía una vez más su puente en el lecho del río, como Sísifo la pesada roca al pie de la montaña.

#### JOSE DEL OLMO Y LOS MAESTROS MONTAÑESES

En junio de 1682 el Consejo del rey decidió pedir nuevas trazas para recomenzar la construcción del puente. De los maestros que las presentaron de nuevo conocemos a Lucas Gutiérrez de Bargas, «maestro arquitecto de cantería», que presentó cuatro proyectos de puentes con seis, siete, nueve y once arcos respectivamente, de los cuales quedan algunos en el Archivo Municipal (70). Gutiérrez de Bargas, que no consiguió adjudicarse la obra, reclamó cierta cantidad para compensar el tiempo empleado en las trazas y en la solicitud de fianzas (71). La verdad es que aquéllas son poco afortunadas e inferiores a las que había presentado unos años antes.

Más interés tienen los proyectos aprobados, que llevaron a cabo los llamados maestros montañeses. Habían venido éstos al conocer el deseo de Madrid de construir de nuevo el puente (72). Eran «vecinos y naturales de la jurisdicción de Rivamontan, en la Provincia de Trasmiera, Diócesis de la ciudad de Burgos», siendo sus nombres, según la escritura de obligación (73), Simón Martínez de la Vega, maestro arquitecto; Juan de Setiem Guemes,

Francisco de Casuso Villafañe, maestro de cantería, y Félix de la Riva Campo, que procedía de Cuenca, de cuya ciudad y obispado era maestro mayor. Posiblemente estos maestros, que eran paisanos de José de Sopena, conocieron a través de él la obra del puente, y arruinado éste y muerto aquél, decidieron probar fortuna en la Corte como grupo. Sea como fuere, una vez más se pone de manifiesto la importancia que para la historia de la arquitectura española ha tenido la región de Trasmiera, tierra de maestros y canteros, quienes en un agilísimo movimiento migratorio, especialmente por tierras de Castilla y León, intervinieron en las obras más importantes de nuestra arquitectura (74).

Lo más urgente y antes de entrar en las nuevas trazas, fue la construcción rápida, pero sólida a la vez, de un puente que sería, como en otros tiempos, de madera. Para ello se mandó llamar a José del Olmo, que era «arquitecto maestro mayor de las Reales Obras del Buen Retiro y Villa de Madrid», así como «Ayuda de la furriera de Su Magestad». Por encargo del Ayuntamiento fijó las condiciones que debía de aceptar el maestro que se adjudicara la obra, pero sin hacer traza alguna. Dichas condiciones, en cuya redacción intervinieron otros maestros, como Juan García, Juan Ruiz y José Arroyo, eran muy exigentes, sobre todo a la hora de pedir responsabilidades y garantías, ya que en este sentido había sido un fracaso todo lo ocurrido hasta la fecha. A pesar de lo difícil de la empresa, Simón Martínez de la Vega, junto con sus compañeros, hicieron «postura», adjudicándose la obra en 1681 (75).

Se terminó ésta en breve y, transcurrido el tiempo necesario para comprobar la solidez del puente, las nuevas obras se las volvieron a adjudicar los maestros montañeses, decisión en la que sin duda pesó el éxito obtenido en el citado puente de madera. No obstante, no hicieron ellos las trazas, sino tan sólo objeciones y modificaciones al proyecto que se les presentó. Fue otra vez José del Olmo el autor de las condiciones, planta y alzados presentadas el 13 de junio de 1682 al Consejo (76). Una vez aprobadas se llevaron a efecto con gran rapidez. Su planta y alzado (77) (lám. 8) muestra muy claramente que la actual planta del puente de Toledo se ajusta en parte a la de José del Olmo,

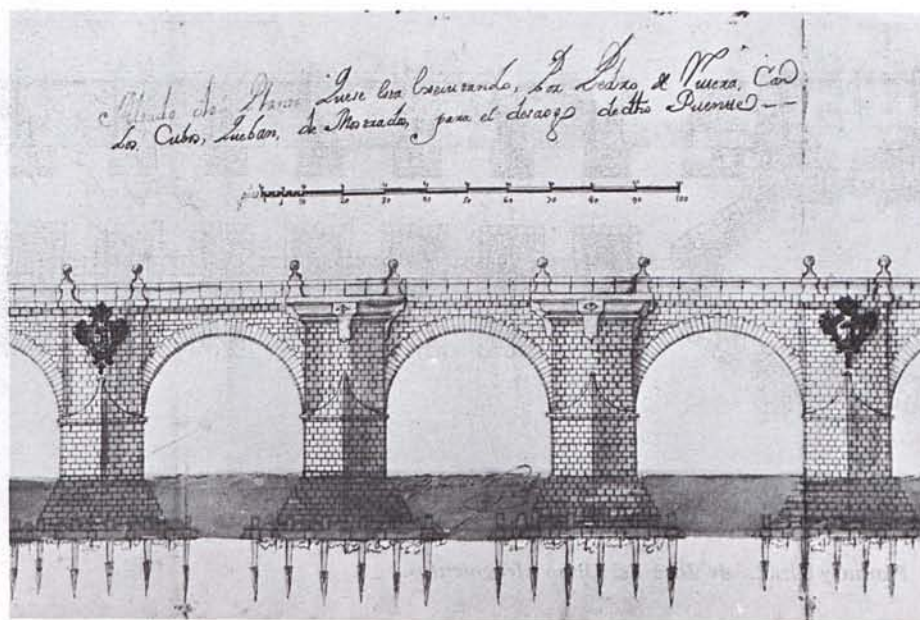


sobre todo en los cubos y manguardias que acometen al puente en sus extremos. José del Olmo había sucedido a Gaspar de la Peña, muerto en 1677, en el oficio de maestro mayor de las obras reales, si bien no ocupó dicho cargo hasta 1685; por haberlo disfrutado temporalmente Francisco de Herrera el Mozo. Llaguno, recogiendo otras opiniones, apunta la posibilidad de que José del Olmo fuera el autor de las trazas del retablo y capilla de la Sagrada Forma, del monasterio de El Escorial (78).

Su proyecto para el puente es el más detallado de todos los que se hicieron para esta obra. Tiene un total de once ojos, de los cuales tan sólo se llegaron a construir nueve, dando más luz a sus arcos. Llevaba todavía remates esféricos, que el propio Ribera conservaría en sus primeros dibujos. Las obras empezaron con mucha celeridad en 1684, y ya en este año, y aprovechando parte de lo que había quedado del puente arruinado en 1680, se abrió un caz para desviar el agua, se sentaron tres zampeas, y sobre ellas poco más de cinco hiladas de cantería. En 1688 ya se habían levantado siete cepas (79), todo ello por los maestros montañeses, que en este año volvieron a presentar fianzas para proseguir la obra (80).

Pasados los cinco años que debían de durar las obras (18) se produjeron ciertos conflictos económicos graves, que movieron cientos de informes, memorias y expedientes, que paralizaron momentáneamente las obras. En 1691 los maestros montañeses hicieron un detallado informe sobre el estado del puente (82), en el que tan sólo faltaban dos zampeas, para las que habían presentado trazas Manuel del Olmo y Felipe Sánchez (83). Por entonces interviene también un tal Juan de Setiem Gutiérrez, que era maestro arquitecto y mayor de las obras de la ciudad, catedral y obispado de Salamanca, así como su primo, también arquitecto, Fernando de Setiem Gutiérrez (84). Las denuncias hechas y el desequilibrio entre lo entregado para el puente y lo realizado, produjo un escándalo en el que salieron muchos nombres y grandes cantidades administradas que no se invirtieron en la obra. Un resumen, confuso, pero útil, es el que da Llaguno recogiendo un informe que lleva fecha de 1892 (85).

Por otra parte, el puente de ma-



Alzado de Pedro de Rivera (fragmento).

dera llevaba su vida independiente, conociéndose los nombres de quienes llevaron la contrata para su mantenimiento. Así, entre 1685 y 1689, fue el maestro de carpintería Domingo de Brea (86); entre 1689 y 1693, José de la Calle, maestro empedrador de Madrid (87), etc. También en relación con el puente de madera aparece el nombre de Teodoro de Ardemans, a quien se le encargó que informase, en 1693, sobre el estado de aquél (88). Pero Ardemans abre un nuevo y último período, que tiene su propia problemática.

#### LA FASE FINAL: ARDEMANS Y RIBERA

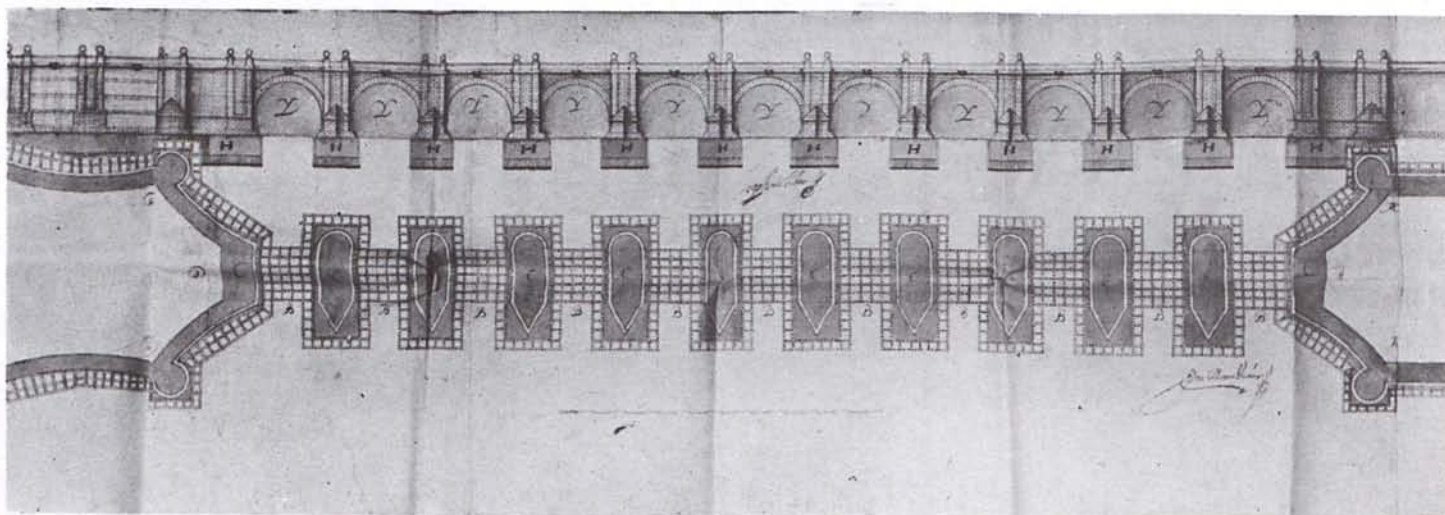
En 1691 aparece por vez primera el nombre de Ardemans en relación con el puente de Toledo. Se firmaba tan sólo como maestro arquitecto, y su primer cometido con respecto a la fábrica fue la «de poner junto a la obra de la Puente de Toledo ciento y cinco pies de lossa de piedra de cantería» (89). Su intervención no pasaba de ser modesta, ya que seguía siendo José del Olmo quien dirigía la obra. Precisamente a la muerte de éste el nuevo rey, Felipe V, nombró en 1702 a Ardemans maestro mayor de las obras reales (90). Desde entonces se ocupó de las que llevaba Olmo, y, por tanto, del puente de Toledo. Pues de los distintos expedientes que he visto se puede sacar la conclusión cierta de que para las obras de la Corte en

que se invertía dinero de otros «reinos», es decir, no exclusivamente municipal, se nombraba como arquitecto supervisor al maestro mayor de las obras reales, y éste imponía las condiciones para hacer las obras, a veces daba trazas propias y en ocasiones elegía de acuerdo con el Real Consejo la que parecía más acertada. Esto explica la presencia y continuidad de nombres como Juan Gómez de Mora, José de Villareal, Sebastián de Herrera, Gaspar de la Peña, Olmo, Ardemans y otros, hasta llegar a Sachetti, que también intervino, como se verá más adelante.

La construcción del puente llevaba un ritmo muy lento hasta que fue nombrado corregidor de Madrid don Francisco Antonio Salcedo y Aguirre, marqués de Vadillo, en octubre de 1715. Este hombre a cuya iniciativa tantas cosas útiles, pero también bellas, debe Madrid (91), dedicó especial atención a la orilla del Manzanares comprendida entre los puentes de Segovia y Toledo. Allí levantó a sus expensas la bellísima ermita de la Virgen del Puerto, terminada en 1718. Al mismo tiempo imprimió un nuevo y definitivo impulso al famoso puente toledano, encargándole a Teodoro de Ardemans hacer un informe, con plantas y alzados, del estado de la obra.

El arquitecto contestó pronto enviándole una planta general del puente (92), acompañada de una breve nota que, entre otras cosas,





*Planta y alzado de José del Olmo (fragmento).*

dice: «Lo que está dado de color rojo, es la planta de la fábrica que se ha ejecutado el año de 1718...»; pero dicho color hoy no se aprecia, por lo que es imposible decir con certeza qué parte quedaba por hacer este año (lám. 9). Seguramente quedaban todavía unas zampeas, a juzgar por un dibujo de las zampeas del puente que presentó José Moreno al marqués de Vadillo el 29 de julio de 1718 (93). Este José Moreno firmaba como maestro mayor de Su Majestad y «de la Real Obra de el Caz de la Rivera del Jarama». La presencia de este hombre, con cierta experiencia en este tipo de obras, hace pensar que el puente de Toledo tenía su mayor dificultad en el zampeado, es decir, en la fijación del cimienta sobre el arenoso lecho del río Manzanares, problema que debió de quedar zanjado entre este año y el siguiente.

El 21 de marzo de 1719 se presentaron de nuevos dos proyectos, firmados, respectivamente, por Ardemans y Ribera. El de Ardemans (94) corresponde a la planta anteriormente citada y muestra completo el alzado del puente (lám. 10), señalando con color encarnado lo que se ejecutó en 1718 y parte del 1719, con amarillo lo que se había aprovechado del puente arruinado en 1680, con aguada negra «la obra que ejecutaron los maestros montañeses», y en azul lo que faltaba por hacer. De nuevo la desaparición del color impide conocer el estado del puente, pero la utilización del puente de madera indica que todavía estaba por cerrar algún arco. Es éste el último proyecto de Ardemans para el puente que conozco, y me da la impre-

sión de que en esta fecha debió de abandonar la obra y dejarla en manos de su ayudante Pedro de Ribera, o Rivera, como él firmaba.

En efecto, en otro dibujo, también de marzo de 1719 (95), firmado por Ribera, se dice que es el «borrador por donde se a trabajado en la fábrica del puente de Toledo» aprobado por Berbón. No conozco nada más de este Berbón, que debió de tener parte importante en el puente, reafirmandose la presencia de este hombre en las noticias que sobre el puente dan Peñasco y Cambronero al decir que intervinieron en su construcción Ribera, Ardemans y Berbón (96).

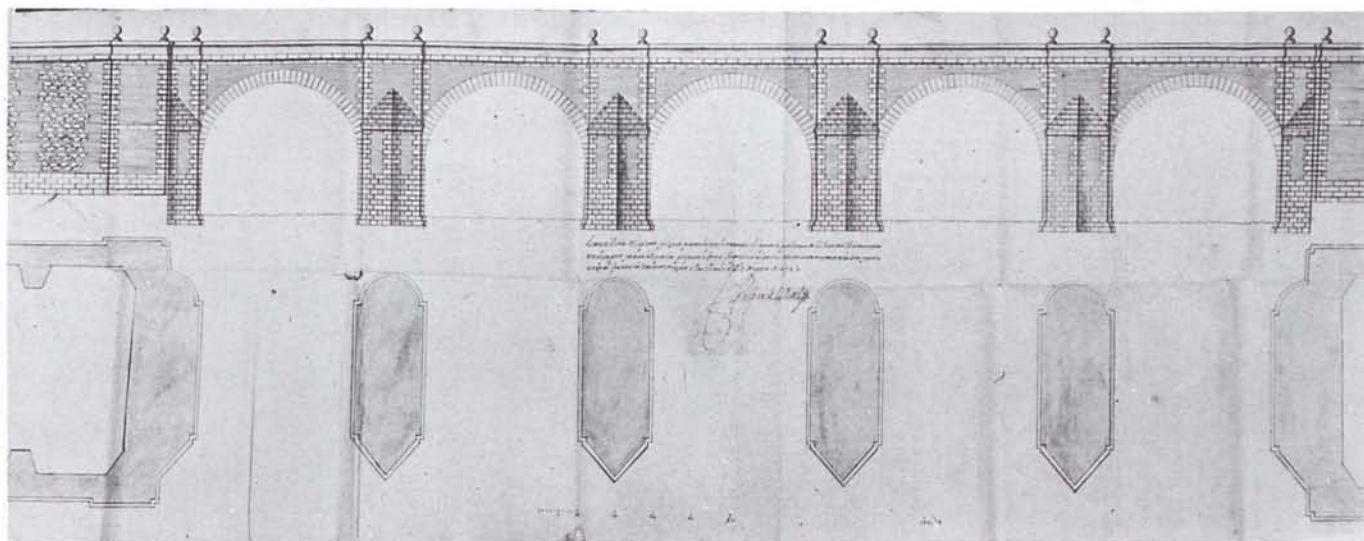
El último dibujo original que conozco sobre el puente es también de Ribera, que, aunque no lleva fecha, debe de ser de hacia 1719-1720 (97). Está firmado bajo el arco central (lámina 11), dentro del agua. Su proyecto conserva mucho del alzado de Ardemans y de la planta de José del Olmo, incluso con los remates esféricos que van sobre los machones. Sin embargo introdujo algunas novedades; tales como el señalar el ritmo ternario de los arcos a base de colocar unos escudos de la Villa sobre dos machones que se diferenciaban del resto, separando grupos de tres ojos. Igualmente dio mayor desarrollo a los cubos que, alternando con el pretil recto, produce una curiosa planta mixtilínea (véase el plano fotogramétrico, lámina 12, nota 98). Existen también una serie de molduras y guarniciones que anuncian su final y definitiva estructura. Sin embargo deben de existir otros dibujos de Ribera, que no he podido encontrar, en los que se aborda el

estado actual del puente, donde, como se sabe, se añadieron unos elementos que aún no figuran en el presente alzado, tales como los dos templetes sobre el arco central con las esculturas de Juan Ron, las cuatro fuentecillas y las dos torres que flanquean la entrada al puente por la parte de Carabanchel. Todos estos detalles se hallan recogidos en un grabado de 1756 (lámina 13), ejecutado por Hermenegildo Víctor Ugarte, alumno de la Academia de San Fernando, y dedicado a don Tiburcio de Aguirre, capellán mayor de las Descalzas Reales (99).

Sin embargo, la obra se debió de inaugurar sin estos accesorios, pues el primer coche que pasó sobre el puente fue el del marqués de Vadillo, el 4 de octubre de 1721 (100), es decir, cuando todavía no se habían terminado los templetes, que al parecer se acabaron en 1723 (101). Los recibos firmados por Ribera sobre la obra llegan hasta 1727, y después de una interrupción reaparecen en 1733, año en que se libran ciertas cantidades al cantero Pedro de la Piedra por hacer los remates del puente, que estaban «despuntados» (102). Este Pedro de la Piedra es el cantero que también, bajo la dirección de Ribera, hizo en 1732 la conocida Fuente de la Fama (103). Ya no vuelve a aparecer más Ribera, que, muerto en 1744, dejó sin terminar algunos detalles del puente, que ultimó después Sachetti.

Como se habrá podido comprobar a través de este fatigoso proceso, la obra de Ribera se ciñe fundamentalmente a su carácter ornamental, pues la estructura sigue siendo la de José del Olmo, modificada en par-





*Planta y alzado de Gaspar de la Peña (fragmento).*

te por Ardemans. No vamos a describir el puente en su estado actual (lámina 15) y sí, en cambio, señalar la importancia de la arquitectura de los dos hitos que señalan el comienzo de la manguardía por la parte de Carabanchel. Interés que se centra en el trato del estípite, elemento característico en el lenguaje formal de Ribera, empleado aquí de modo especial. Frente al estípite concebido con carácter decorativo, es decir, adosado al muro, como ocurre en la torre de la iglesia de Montserrat, o en los propios templetes del puente de Toledo, en estas torrecillas que flanquean el ingreso al puente (lám. 14), Ribera lo trata como elemento constructivo y exento. Es éste uno de los pocos casos en el que el estípite aparece aislado, exceptuando los numerosos

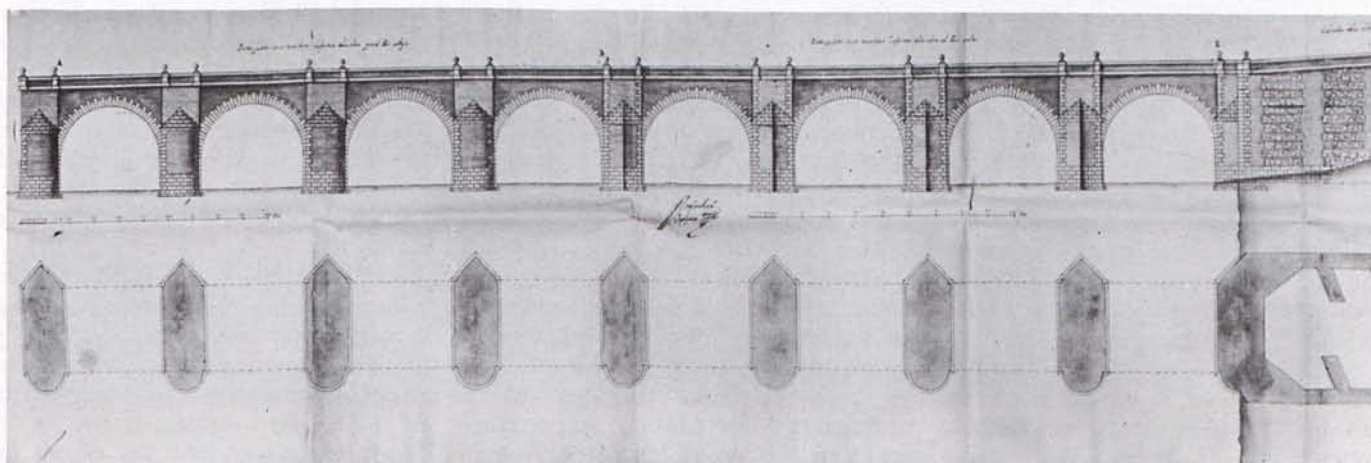
ejemplos que presenta la leñosa arquitectura de retablos. Rematan estas torrecillas, compuestas de un cuerpo bajo con columnas adosadas y un segundo cuerpo con los mencionados estípites, unos angelillos en caliza blanca, que ponen una nota de color sobre la piedra berroqueña que le sirve de apoyo. Este dualismo de piedra y color, que fue corriente en Ribera, se repite en los templetes de Santa María de la Cabeza y San Isidro, en la Fuente de la Fama, etc.

#### **LA BREVE INTERVENCION DE SACHETTI**

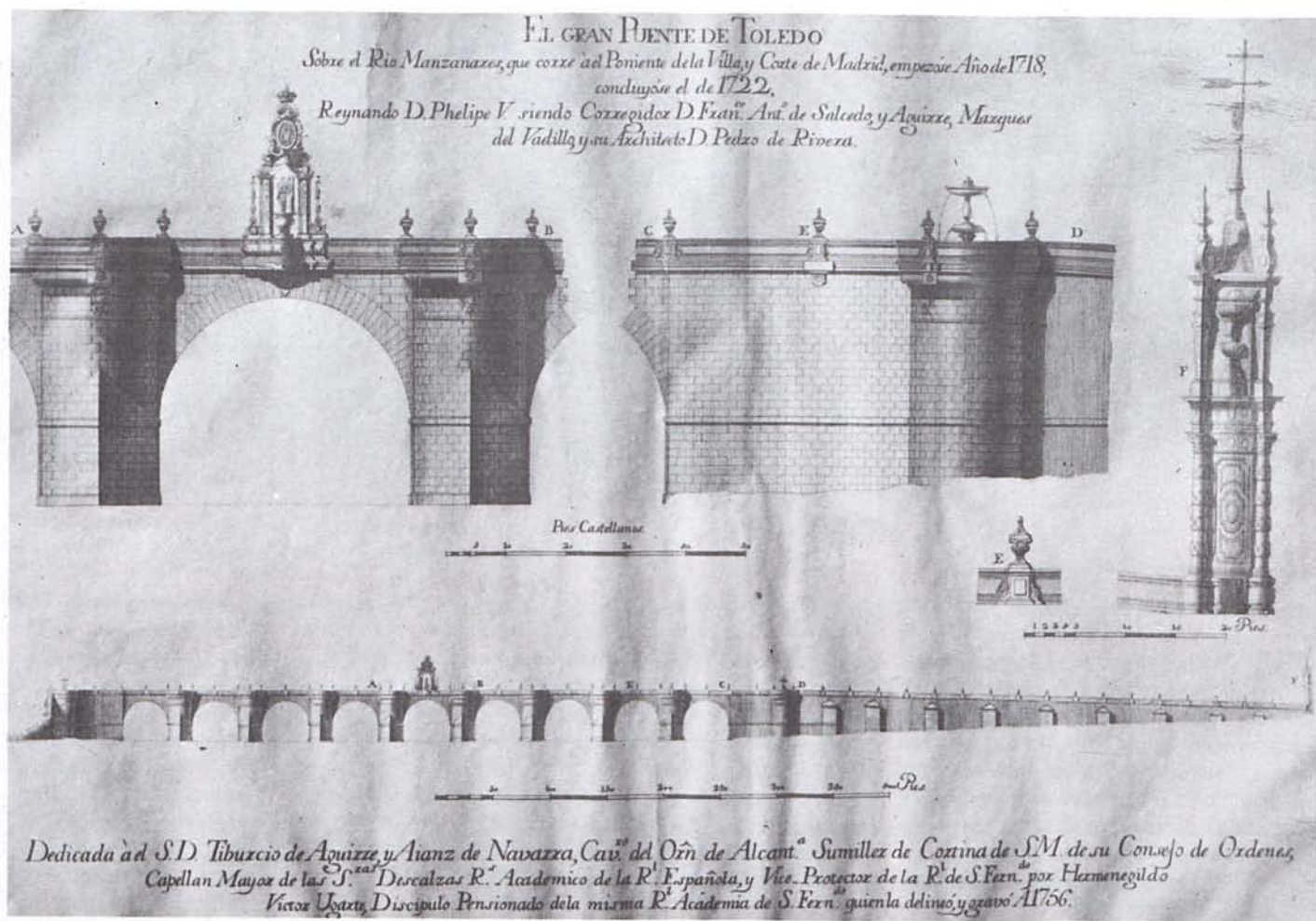
Todavía un último nombre, importante en el mundo de la arquitectura, interviene en el puente de Toledo: Juan Bautista Sachetti. Su in-

tervención es muy breve y se reduce a rematar la obra e informar sobre su estado y posibles reparos. En 1753 estos reparos se encargarían al arquitecto Francisco Angel Alvarez de Figueroa, que cobró por ellos cuatro mil reales de vellón (104). De nuevo, en 1755, Sachetti encargó al maestro cantero Pedro Fol, que hiciera ocho remates nuevos que faltaban todavía por colocar, así como terminar las cuatro fuentes que van sobre los primeros cubos. El mismo Pedro Fol había «mudado de dicho puente a el de Segovia una bola y sentado en la forma correspondiente a las demás» (105), lo que indica que éstas subsistían incluso en el puente de Ribera. Dos años más tarde el arquitecto italiano insiste sobre la necesidad de embetunar los pilones de

*Planta y alzado de Bartolomé de Zombigo (fragmento).*







Grabado de H. V. Ugarte, 1756.

las fuentes, así como emplomar las grapas de los temples de los santos (106). Tras estas breves diligencias puede decirse que el puente se dio por terminado, figurando desde entonces en los planos de Madrid, siendo el primero que lo recoge el de N. Chalmandier, en 1761 (107).

#### PROBLEMAS ECONOMICOS: REPARTIMIENTOS, SISAS Y LOS "AUTOS" DE CALDERON

Además de los problemas meramente técnicos y artísticos que afectan al puente, existe otro factor inseparable y que yace en el fondo de la cuestión desde un principio: el económico. El problema de obtención de fondos para una obra de interés público plantea espinosas cuestiones, cuando sobre todo se trata de delimitar el alcance y las personas, entidades o, como en este caso, las ciudades afectadas por ese supuesto interés. Al comienzo de es-

te trabajo ya se aludió al reparto de la martiniega que hicieron los Reyes Católicos. Este sistema de reparto, o repartimiento, fue el usual para recaudar fondos el Estado, al menos hasta el siglo XVIII. Se fijaba una cantidad y se repartía entre los lugares que se beneficiarían de tal o cual obra. En el caso del puente de Toledo, los repartos afectaron a la mitad sur de la Península. Pero hay un hecho curioso y sintomático, que sería interesante estudiar a fondo para conocer mejor nuestra economía, sobre todo la del siglo XVII. Me refiero a lo que se podría llamar el «contrarrepartimiento». En efecto, a cada reparto (se hacían varios al año y por varios motivos diferentes) sucedía inmediatamente una respuesta de cada uno de los lugares afectados para anular o atenuar en lo posible el nuevo impuesto. Todo ello motivó un movimiento burocrático, que se conserva en el Archivo Municipal, y que

suman cientos de legajos (108). Estas respuestas eran o no aceptadas por el superintendente de la obra, que siempre era un miembro del Consejo del Rey. Todos estos trámites retrasaban los pagos, por lo que se producían los mandamientos de ejecución que apremiaban a los alcaldes, regidores y justicias con las cárceles, prisiones, embargos y venta de bienes «que fueren necesarias» hasta conseguir el pago que había correspondido a aquel lugar. El medio para reunir estas cantidades era, normalmente, el de las sisas sobre una serie de artículos de consumo (carne, tocino, sal, etc.), rectificando los fieles de las «romanas».

En algunas ocasiones se acudían a los medios más dispares para conseguir reunir estas cantidades. Como caso interesante se puede citar el del Ayuntamiento de Madrid, que en 1762, para saldar parte de su deuda contraída por las obras del

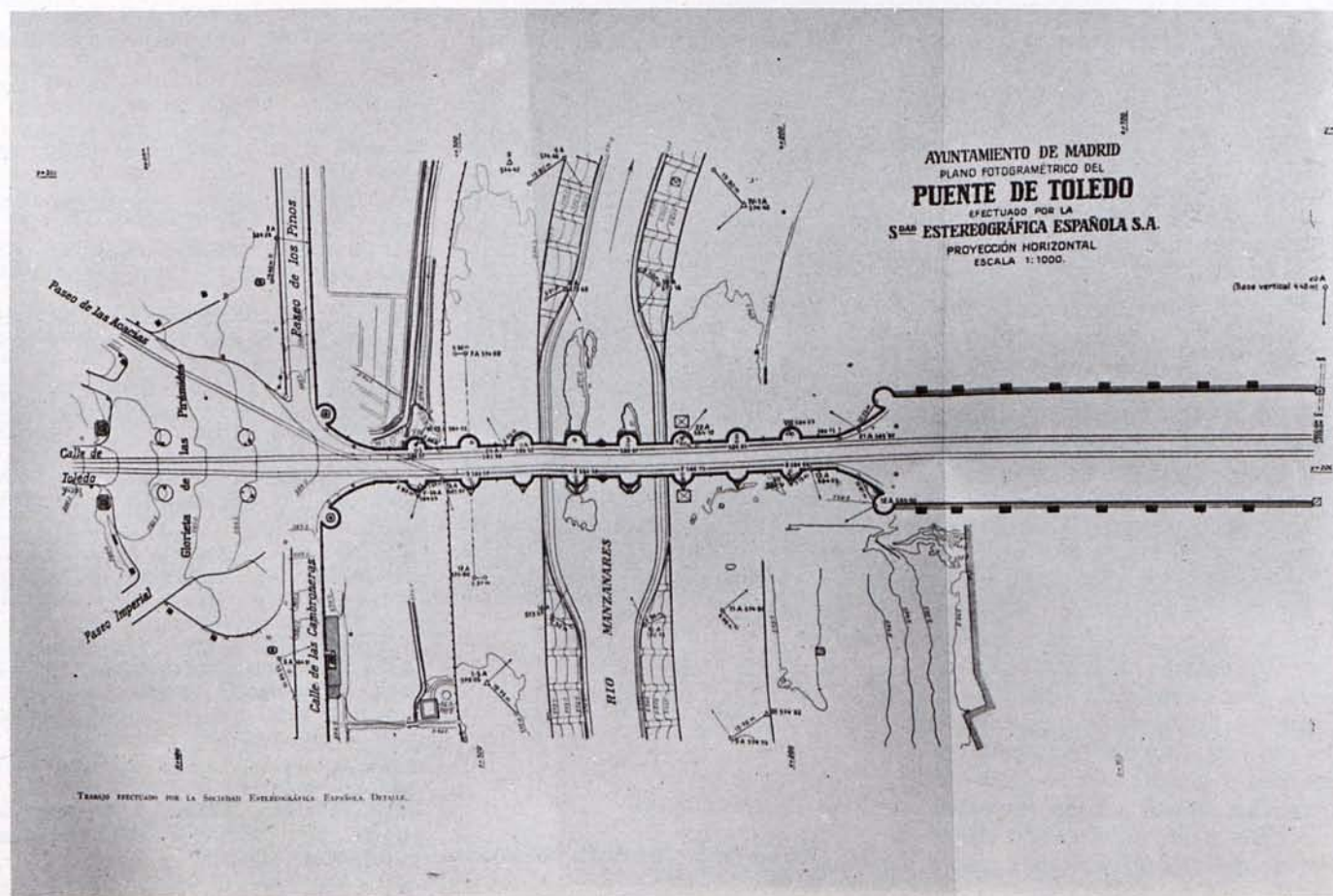


Finalmente diremos que el repar-  
timiento, en vez de exigir una can-  
tidad de dinero, otras veces pedía  
material para la obra, sobre todo  
piedra, distribuyéndose por «carre-  
tadas» y afectando este tipo de re-  
parto especialmente a los pueblos  
inmediatos a las canteras (110).

Hasta el siglo XVIII el puente de Toledo quedaba algo alejado de la

Villa, que terminaba en la puerta de Toledo, abierta entre las tapias que por el Sur cerraban la población. Con las reformas llevadas a cabo por Carlos III, el aspecto del puente cambió considerablemente al vincularlo a una serie de caminos y paseos que tienen como eje la puerta-puente de Toledo. Estos paseos forman un rombo, partido por dicho eje, cuyos nombres hoy son: Pontones, Imperial, de los Olmos y de las Acacias. A su vez, el tramo que hoy es prolongación de la calle Toledo hasta el río se llamó hasta hace poco paseo de «los ocho hilos», por las ocho hileras de árboles que flanqueaban la calzada. Estos, sumados a los de las Acacias Olmos y demás, formaban un bello paraje y una entrada digna de la Corte. A ello se unía la triple perspectiva que estos paseos, a modo de tridente, ofrecían al visitante que entraba por el puente, y de igual modo al que salía de Madrid por la puerta de Toledo. Es, como recuerda Chueca (111), la misma

fórmula empleada por Sixto V en la remodelación urbana de Roma. Como caso curioso, que de nuevo nos remite a la Ciudad Eterna, a finales del reinado de Fernando VII se colocaron dos obeliscos en lo que hoy se llama glorieta de las Pirámides, ante el puente. Es sabido que estos obeliscos se colocaron en Roma en el punto de intersección de varias vías (112), como aquí se hizo, pero con un carácter distinto. En el caso de Madrid, estos obeliscos no iban aislados ni en el lugar que hoy los vemos, sino formando parte de una composición semicircular, como puede verse todavía en el plano fotogramétrico, levantado en 1927. Este hemicíclo, según la descripción de Madoz (113), estaba compuesto de los dos obeliscos que señalaban la anchura de la calzada, entre los «ocho hilos», enmarcando, a su vez, en lo alto y a lo lejos la puerta de Toledo. A los lados llevaba seis estatuas de reyes españoles «de la numerosa colección que había en Palacio», es decir, co-



63





Alzado de Teodoro de Ardemans (fragmento).

mo las que decoran la plaza de Oriente y algunos paseos del Retiro. El hemiciclo terminaba en dos fustes de columna «con basa dórica», que debían llevar encima un león. Fuera del círculo y próximas a las bajadas del puente se proyectaron dos fuentes, que sumadas a las cuatro diseñadas por Ribera, sobre el puente, debían de ofrecer un conjunto de gran belleza.

Sería bueno que se atendiera algo más esta zona, que con no excesivo gasto podría recuperar parte del antiguo encanto. Poco costaría, en efecto, hacer funcionar las dos fuentes que están a la entrada del puente, por cuyos caños hace tiempo que ya no brota el agua. Acertado sería igualmente recuperar las otras dos (¿perdidas?), o bien reproducirlas sobre la base existente. En cuanto a la organización de la glorieta, no me atrevo ya a pedir su antigua disposición, pero sí ganaría mucho su aspecto al hacer desaparecer el desigual y feo cé-

ped que rodea a los obeliscos. Esto beneficiaría, ventajosamente, además, la fluidez del tráfico, que, sin verse forzado a un innecesario rodeo, enfilaría en línea recta con la calle Toledo, a la par que los obeliscos servirían para separar las distintas direcciones.

Si a estas económicas mejoras se añade la desaparición de una mal entendida y persistente feria y el anhelado parque de la Arganzuela, el puente de Toledo se convertiría en uno de los lugares más atractivos de Madrid.

(1) Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento (ASA), 1-153-43.

(2) La forma usual de citar los puentes en la documentación anterior al siglo XVIII es empleado el femenino,

así la puente toledana o la puente segoviana.

(3) Ms. ASA, 1-202-37: «Año de 1477. Repartimiento que se hizo por mandado de...».

(4) Ms. ASA, 1-202-38: «Año de 1489. Provisión por la que se encarga a Juan Pérez de Varradas...».

(5) Ms. ASA, 1-153-40: «Despachos nombramientos de comisión diligencias y notificación para la construcción... de los puentes...» (1499-1501).

(6) Ms. ASA, 1-193-39: «Relación de los daños que hay que reparar en los puentes de Madrid.»

(7) Ms. ASA, 1-202-41: «Autos seguidos ante el Teniente Corregidor de Madrid, Juez de Comisión, para la obra del puente de Toledo...».

(8) Ms. ASA, 1-133-43: «Interrogatorio acerca de las puentes toledana y segoviana, de la puerta de Moros...».

(9) Ms. ASA, 1-153-47: «Condiciones con que se avian de hazer los cuchillos o tajamares de la puente toledana desta villa de Madrid.»

(10) Ms. ASA, 1-153-46: «Las condiciones de cómo se ha de añadir un arco en la puente toledana.»

(11) Ms. ASA, 1-153-45: «Por las condiciones siguientes se ha de hacer el reparo de lo que de los arcos se ha hundido...».



(12) Llaguno: *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España*, Madrid, 1829, T. II, páginas 81 y 98.

(13) Ms. ASA, 1-133-48: «Repartimiento mandado hacer por Felipe II para la construcción del puente de Toledo...»

(14) Ms. ASA, 1-153-52: «Obras en el pasa bajo de la puente toledana.»

(15) Ms. ASA, 1-159-26: «Gastos ocasionados por el empedrado...»

(16) Ms. ASA, 10-232-86: «Diego Silero maestro de obras, a cuyo cargo...»

(17) Llaguno: obra citada, T. III, páginas 135 y 348.

(18) Ms. ASA, 1-153-54: «Juan Díaz, alarife de esta Villa, digo que por mandado del Señor don Iñigo de Mendoza, regidor desta dicha Villa...»

(19) Ms. ASA: 1-153-56 y 57.

(20) ASA: 1-456-2 (n.º 11): «Planta y perfil de la puente...» (46 x 187 cms.).

(21) Fernández Casado, Carlos: «El puente de Segovia», en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*. Año XXIII, enero, 1954, página 75 y siguientes.

(22) ASA, 1-456-2 (núm. 18).

(23) Ms. ASA, 1-160-9: «Informe de Juan de Aranda, alarife de esta Villa...»

(24) Así lo hicieron en 1621 los maestros de obras Francisco Hernández y Alonso Martínez (ASA, 1-153-58 y 61).

(25) Ms. ASA, 4-338-14: «Cantidades libradas en 1639 a Francisco Hernández..., por cuenta de los reparos que está obligado a hacer..., por diez años.»

(26) Ms. ASA, 1-153-63: «1636. Memoria de condiciones con que se ha de obligar la persona... encargada del entretenimiento de! puente mientras no se hace el nuevo...»

(27) Ms. ASA, 2-434-10: «Francisco de Mena, maestro de obras. Obligaciones...»

(28) Llaguno: obra citada, T. IV, página 51.

(29) Marqués de Saltillo: «Arquitectos y alarifes madrileños del siglo XVII (1615-1699)», en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año LII, tercer trimestre, Madrid, 1948, páginas 220 y 221.

(30) Ms. ASA, 2-434-10 y 1-156-29.

(31) Llaguno: obra citada, T. IV, página 54.

(32) Ms. ASA, 1-154-9. Informe de José de Villarreal (fragmento): «... así mismo es condición que se a de abrir un caz muy ancho desde el principio de la guerta que esta mas arriba de la puente rompiendo la tierra quitando los cespedes y bardaguera echandolo en parte que aga alguna resistencia a el agua para encaminar la del caz que se yciere nuevo de manera que venga la mayor fuerza del rio guiada aça Madrid que es lo que mas conbiene para asegurar la puente y passo della y que no se dibierta el agua a salirse por afuera della delotro cabo del rio que es lo mastrabajoso que hay...»

(33) Véase la biografía de Velázquez, por Antonio Palomino (1724) en *Velázquez. Homenaje en el tercer centenario de su muerte*. (C. S. I. C.), Madrid, 1960, páginas 86 y 87.

(34) Justi Carl: «*Velázquez y su siglo*. Madrid, 1953, página 762.

(35) Ms. ASA, 1-154-11: «Carta de Francisco de Mena sobre la marcha de las obras del puente de Toledo...»

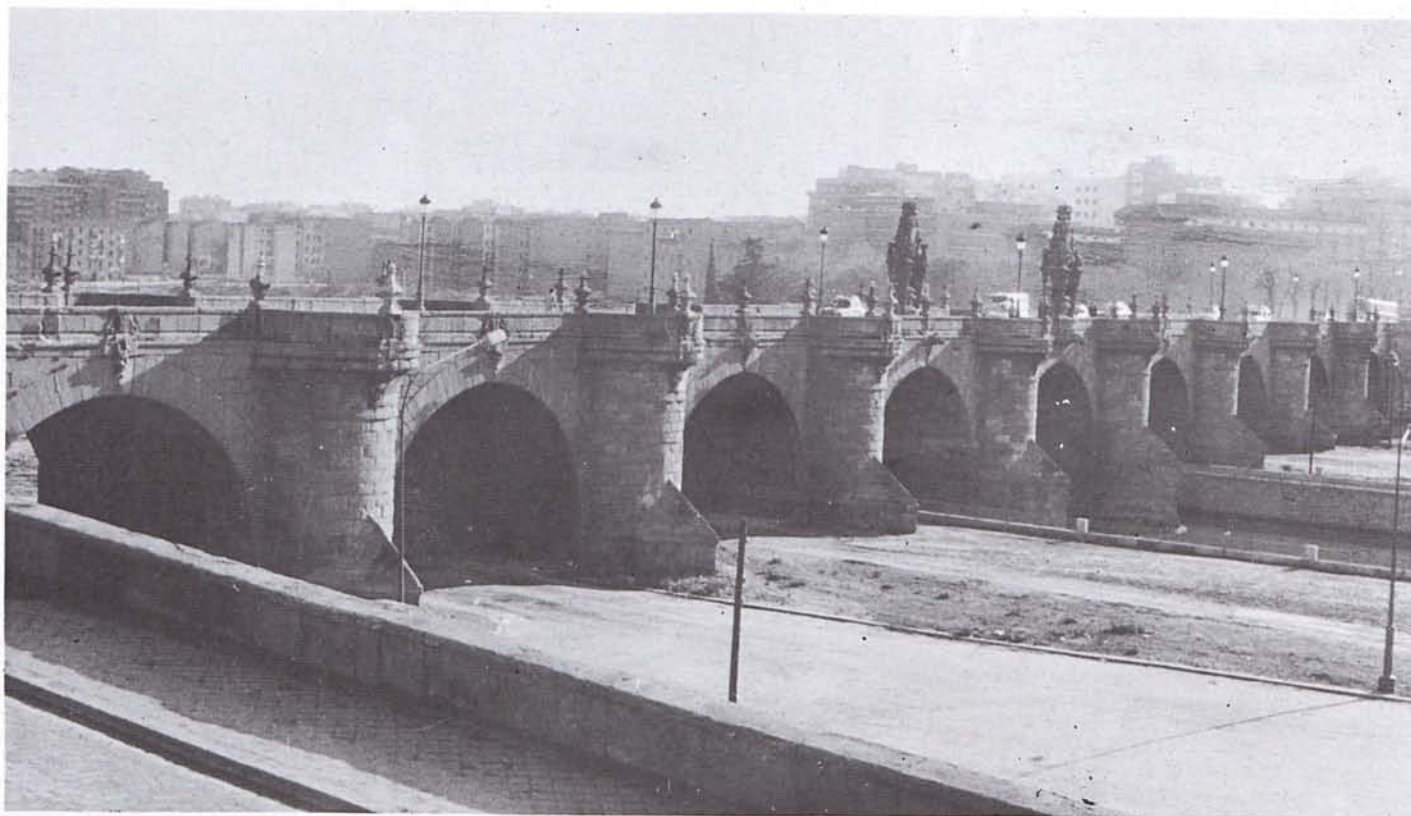
(36) Los papeles de Juan de Mena llegan hasta 1667.

(37) Ms. ASA, 1-154-15: «1659. Escritura de obligación y fianza de Juan de Mena, hijo de Francisco de Mena...»



*Torrecilla a la entrada del puente.*





Vista general del puente (no arriba).

(38) Ms. ASA, 1-154-2: «1644. Puente de Toledo. Condiciones y pregones».

(39) Ms. ASA, 1-154-3: «Reparaciones hechas por Juan Yáñez..., 1646.»

(40) Ms. ASA, 1-154-22: «Carta de obligación..., 1645.»

(41) Ms. ASA, 1-153-63, 4-336-4, 1-121-27, 1-154-5 y 1-122-4.

(42) Ms. ASA, 1-154-18: «Informe sobre los reparos..., por Bartolomé Hurtado García 1665.»

(43) Tamayo, Alberto: *Las iglesias barrocas madrileñas*, Madrid 1946, pág. 189.

(44) ASA, 1-456-2 (núm. 19): «Planta y alzado de Tomás Román.»

(45) Ms. ASA, 1-154-23: «1670-1672. Acuerdos y Autos del Consejo en razón de la obra y fábrica de la Puente de Toledo, que se ha de hacer de ladrillo, y otros materiales» (se incluyen cartas de Sebastián de Herrera y Francisco Bautista, elogiando las trazas de Tomás Román).

(46) Ms. ASA 1-154-27: «La puente nueva de Toledo. Autos. Comisión y obligaciones..., 1672.»

(47) ASA, 1-456-2 (núm. 4 y 5): Plantas y alzados de Lucas Gutiérrez...

(48) Ms. ASA, 1-154-24: «Acuerdos y Autos del Consejo en razón de la fábrica de la puente nueva de Toledo, que se ha de ejecutar toda de piedra conforme a la nueva planta. 1672.»

(49) ASA, 1-456-2 (núm. 12).

(50) Llaguno: obra citada, T. IV, páginas 46 y 47.

(51) ASA 1-456-2 (núm. 13): «Este es el diseño de la planta que se a echo para la ejecución de la puente que llaman de Toledo en el Rio mançanares desta corte y esta con la disposición que por un informe represente al Consexo convenia se executase esta obra y en esa conformidad fue servido de mandar se trazase =

En Madrid a 17 de Agosto de 1672 = Gaspar de la Peña.»

(52) Llaguno: obra citada, T. IV, páginas 47 y 62.

(53) ASA, 1-456-2 (núm. 10): «Planta, alzado y sección de Bartolomé de Zombigo y Salcedo.»

(54) Ms. ASA, 1-158-43: «Averiguación de los caudales aplicados a la fábrica de la Puente de Toledo que se arruinó y a la que nuevamente se está fabricando.»

(55) Ms. ASA, 1-154-26: «Postura, remate y obligación de José de Sopena. 1673.»

(56) Llaguno: obra citada, T. IV, páginas 72 y 73.

(57) Ms. ASA, 1-154-17: «Reparos hechos por Juan de Caramanchel en 1674...»

(58) Ms. ASA, 1-154-33: «Autos tocantes a la pretensión de José de Arroyo, maestro de cantería que asiste a la obra de la puente nueva de Toledo. 1675.»

(59) ASA, 1-456-2 (núm. 15).

(60) Llaguno: obra citada, T. IV, página 57.

(61) Ms. ASA, 1-155-17: «Botareles que han de arrimar a los paredones de las baxadas de la Puente Nueva de Toledo. 1676» (con un perfil del «botarel»).

(62) Ms. ASA, 1-155-14 y 18: «Resumen de todas las cuentas que dio el P. Fray Lucas de Guadalajara capuchino...»

(63) Llaguno dice que Carrasco «residió con crédito en Madrid, donde falleció el 5 de enero de 1690» siendo enterrado en la iglesia de los Padres Mínimos de la Victoria (obra citada, T. IV, página 84).

(64) ASA, 1-456-2 (núms. 1 y 2).

(65) ASA, 1-456-2 núm. 16).

(66) Ms. ASA, 1-155-15: «Consulta y orden de los Señores del Consejo y Autos... 1676.»

(67) Ms. ASA, 1-155-20: «Autos tocan-

tes a la tasación y derribo de los lavaderos necesarios para hacer la puente de Toledo.»

(68) Ms. ASA, 1-155-10: «Cantidades libradas entre 1675 y 1678 a los maestros...»

(69) Ms. ASA, 1-158-36: «Extracto de lo ocurrido en el Puente de Toledo.»

(70) ASA, 1-456-2 (núms. 9 y 17).

(71) Ms. ASA, 1-157-5: «Reclamación de Lucas Gutiérrez de Bargas..., 1688.»

(72) Ms. ASA, 1-156-15: «Carta de Simón Martínez de la Vega...»

(73) Ms. ASA, 1-156-7: «Escritura de obligación de la fábrica de la Puente de Toledo otorgada..., noviembre, 1683.»

(74) De gran interés en este sentido son los trabajos siguientes: Sojo y Lomba, Fermín de: *Los maestros canteros de Trasmiera*. Madrid, 1935. Sojo y Lomba, F. de: *La Pantoja*. Madrid, 1947.

Temes González de Riancho, V.: «La obra de los canteros de Cantabria», en *Revista Nacional de Arquitectura*, año VIII, número 76, abril, 1948, páginas 153 y siguientes.

(75) Ms. ASA, 1-155-34: «Puente de Toledo de madera en el inter que se ejecuta el de piedra. 1681.»

(76) Ms. ASA, 1-156-15: «Condiciones con que se ha de ejecutar la puente de Toledo con explicación de la planta..., por José del Olmo. 1682.»

(77) ASA, 1-456-2 (núm. 7 y 8).

(78) Llaguno: obra citada, T. IV, página 73.

(79) Ms. ASA, 1-157-16: «Declaración de Manuel del Olmo, José de Arroyo y Felipe Sánchez sobre la forma de ejecutar...»

(80) Ms. ASA, 1-157-9: «Fianzas dadas por Simón Martínez de la Vega, Félix de la Riva Campo... 1688.»

(81) Ms. ASA, 1-155-11.



(82) Ms. ASA, 1-157-21: «Informe de los maestros montañeses...»

(83) Ver nota 79.

(84) Ms. ASA, 1-157-12.

(85) Llaguno: obra citada, T. IV, páginas 185-194: «Informe de la Villa de Madrid acerca de la obra del puente llamado de Toledo que está sobre el río Manzanares.»

(86) Ms. ASA, 1-157-10: «Obligación de Domingo Brea de hacer los reparos...»

(87) Ms. ASA, 1-158-3: «Obligación de José de la Calle de hacer reparos y mantener la puente de Toledo de madera...»

(88) Ms. ASA, 1-158-7: «Informe de Teodoro de Ardemans... 1693.»

(89) Ms. ASA, 1-157-17: «Obligación otorgada por Teodoro de Ardemans, maestro arquitecto...»

(90) Llaguno: obra citada, T. IV, página 111.

(91) Chueca Goitia, Fernando: «La época de los Borbones», en *Resumen Histórico del Urbanismo en España*, Madrid, 1968 (2.ª ed.), páginas 220-221.

(92) ASA, 1-158-49 (núm. 2): 18 x 87 centímetros..

(93) ASA, 1-456-2 (núm. 6): «Planta del puente de Toledo. Dedicada al Ilmo. señor Marques de Vadillo, del Consejo y Cámara de Indias de Su Magestad, y su Corregidor de esta Villa de Madrid hecha por Joseph Moreno Maestro maior de Su

Magestad y de la Real Obra del Caz de la Rivera del Jarama. Madrid 29 de julio de 1718.»

(94) ASA, 1-158-49: (núm. 1): «Alzado del puente de Toledo por Teodoro de Ardemans» (18 x 85 cms.).

(95) ASA, 1-158-49 (núm. 3): «Borrador de Pedro de Ribera para el puente de Toledo» (18 x 206).

(96) Peñasco, H. y Cambroner, C.: *Las calles de Madrid*, Madrid, 1889, página 315.

(97) ASA, 1-158-49: (núm. 4): «Alzado del Puente de Toledo por Pedro de Ribera» (18 x 199 cms.).

(98) Torroja, J. M.: «El plano fotométrico del puente de Toledo», en *Arquitectura*, año IX, núm. 95. Marzo, 1927, páginas 91-98.

(99) Museo Municipal, núm. Inventario 2047: «El gran Puente de Toledo... por Hermenegildo Víctor Ugarte, Discípulo Pensionado de la misma Real Academia de San Fernando quien la delineó, y gravó A. 1756.»

(100) Ver nota 96.

(101) Tamayo: Obra citada, páginas 53 y siguientes.

(102) Ms. ASA, 1-16-117: «Cuentas presentadas por Pedro de la Piedra...»

(103) Delgado Martín, J.: «La Fuente de la Fama del Arquitecto Pedro de Ribera», en el *Boletín de la Sociedad Espa-*

*ñola de Excursiones*, año L, 2.º trimestre, Madrid, 1943, páginas 224-240.

(104) Ms. ASA, 1-192-6 y 1-133-64: «Informe de Juan Bautista Saqueti...»

(105) Ms. ASA, 1-159-5: «Informe de J. B. Saqueti sobre los trabajos de Pedro Fol...»

(106) Ms. ASA, 1-133-58 y 1-159-21: «Informes de Juan Bautista Saqueti sobre reparos en el puente de Toledo...»

(107) Molina Campuzano, Miguel: *Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, 1960, página 348 y lámina XXVI.

(108) En las cajas 1-154, 155, 156, 157, 158, 159, 198, 199, se agrupan los cientos de legajos existentes sobre repartimientos y cuentas en general, referentes al puente de Toledo. (ASA).

(109) Ms. ASA, 4-254-2: «Sobre los Autos de Calderón.»

(110) Ms. ASA, 1-154-34, 35 y 37.

(111) Chueca Goitia, F.: obra citada, página 228.

(112) D'Onofrio, C.: *Gli obelischi di Roma*, Roma, 1967 (2.ª ed.).

(113) Madoz, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*. T. X. Madrid, 1850; páginas 928 y 929.

(\*) La localización de los versos que encabezan este trabajo se debe a Rincón Lazcano.



Vista general del puente (no abajo), por F. J. Parcerisa (1839).





# TEATRO MUNICIPAL INFANTIL

## SE INICIA UNA NUEVA SINGLADURA



Alcaldía de Madrid



En un esquema para una ley del teatro la entonces Dirección General de Cinematografía y Teatro decía: «Los proyectos de teatro infantil serán estimados considerando los valores auténticos, ingenio y originalidad de la programación; calidad artística y técnica de los elementos propios del teatro; interés de la campaña y posibilidades de mantener el proyecto con carácter permanente, hasta lograr un medio de cultura y esparcimiento de alto nivel y máxima eficacia, orientado a los menores de edad.»

¿Ha cubierto plenamente el Teatro Municipal Infantil estos ambiciosos objetivos?... Siempre hemos dicho que todavía aspiramos a más. Que la labor realizada hasta la fecha nos satisface, pero no queremos dormirnos, y por ello buscamos una continua superación.

Bajo la dirección experta de Antonio Guirau—y en estrecha colaboración con la Dirección General de Cultura Popular—, iniciamos una nueva etapa. Vamos a dejar un poco atrás a *Pluft, el fantasmita*, *David Copperfield* y al *Infante Arnaldos*. Un nuevo programa, que se inicia con *El hombre de las cien manos*, va a constituir, durante una etapa que auguramos larga, el encuentro gozoso de los niños de Madrid con esa fantasía literaria que encierra valores altamente pedagógicos. Pronto podremos dar a conocer el resultado de unas encuestas realizadas con los pequeños, que servirán para mejor valorar aquel alcance educativo que al teatro infantil quisimos dar desde su nacimiento. Nos alegra el haber recibido, no sólo de los niños, sino de sus maestros, alentadoras opiniones que nos indican

que el camino que seguimos es bueno; cartas recibidas de pequeños, sugeridas como trabajos de redacción por sus profesores, nos llegan continuamente, y ofrecen un magnífico muestrario de la inquietud de estos pequeños ante esas figuras que en el escenario del Español han podido contemplar. Los comentarios a la obra de Dickens y las reacciones de este mundo infantil ante esos personajes de *David Copperfield* constituyen un estudio de la psicología del niño, tan rica en matices, que son muchos los que sobre ellas debieran meditar. Ha llegado el momento de dar este paso decisivo que el Teatro Municipal Infantil se propuso desde sus comienzos: implicar a los niños en la trama teatral y pasar del espectáculo intrascendente, de la mera representación, más o menos lucida, a una serie de conclusiones que contribuyan a una más perfecta educación del pequeño.

En esta nuestra cuarta obra que ahora se ofrece, y al remontar ya un segundo año de actividad, una vez más la Delegación de Educación del Ayuntamiento de Madrid hace un llamamiento a cuantos asumen alguna responsabilidad en la educación del niño para invitar se sumen a nuestras tareas. No basta asistir al espectáculo; los profesores han de saber aprovechar esas dos horas felices del pequeño ante el escenario del Español para profundizar en lo mucho de bueno que tienen estas obras, que elegimos pensando, tanto o más que en la recreación del pequeño, en la vívida lección de humanidad que las obras y sus personajes encierran.

ANTONIO APARISI  
Delegado de Educación  
del Ayuntamiento de Madrid



que el camino que seguimos es bueno; cartas recibidas de peduños, sugeridas como trabajos de redacción por sus profesores, nos llegan continuamente, y ofrecen un magnífico muestrario de la industria de estos peduños ante esas figuras que en el escenario del Español han podido contemplar. Los comentarios a la obra de Dickens y las reacciones de este mundo infantil ante esos personajes de David Copperfield constituyen un estudio de la psicología del niño, tan rica en matices, que son muchos los que sobre ellas deberían meditar. Ha llegado el momento de dar este paso decisivo que el Teatro Municipal Infantil se propone desde sus comienzos: implicar a los niños en la trama teatral y pasar del espectáculo intrascendente, de la mera representación, más o menos lucida, a una serie de conclusiones que contribuyan a una más perfecta educación del peduño.

En esta nuestra cuarta obra que ahora se ofrece, y al remontar ya un segundo año de actividad, una vez más la Delegación de Educación del Ayuntamiento de Madrid hace un llamamiento a cuantos asumen alguna responsabilidad en la educación del niño para invitar se sumen a nuestras tareas. No basta asistir al espectáculo; los profesores han de saber aprovechar esas dos horas felices del peduño ante el escenario del Español para profundizar en lo mucho de bueno que tienen estas obras, que elegimos pensando, tanto o más que en la recreación del peduño, en la vivida lección de humanidad que las obras y sus personajes encie-

ANTONIO APARISI  
Delegado de Educación  
del Ayuntamiento de Madrid

En un esquema para una ley del teatro la entonces Dirección General de Cinematografía y Teatro decía: «Los proyectos de teatro infantil serán estimados considerando los valores auténticos, ingenio y originalidad de la programación; calidad artística y técnica de los elementos propios del teatro; interés de la campaña y posibilidades de mantener el proyecto con carácter permanente, hasta lograr un medio de cultura y esparcimiento de alto nivel y máxima eficacia, orientado a los menores de edad».

¿Ha cubierto plenamente el Teatro Municipal Infantil estos ambiciosos objetivos?... Siempre hemos dicho que todavía aspiramos a más. Que la labor realizada hasta la fecha nos satisface, pero no queremos dormirnos, y por ello buscamos una continua superación.

Bajo la dirección experta de Antonio Guirán y en estrecha colaboración con la Dirección General de Cultura Popular, iniciamos una nueva etapa. Vamos a dejar un poco atrás a Pluft, el fantasmilla, David Copperfield y al instante Arrabalos. Un nuevo programa, que se inicia con El hombre de las cien manos, va a constituir, durante una etapa que auguramos larga, el encuentro gozoso de los niños de Madrid con esa fantástica literatura que encierra valores altamente pedagógicos. Pronto podremos dar a conocer el resultado de unas encuestas realizadas con los peduños, que servirán para mejor valorar aquel alcance educativo que al teatro infantil quisimos dar desde su nacimiento. Nos alegra el haber recibido, no sólo de los niños, sino de sus maestros, alentadoras opiniones que nos indican









# LA ALAMEDA DE OSUNA, EL ULTIMO JARDIN ROMANTICO

Por Mario González Molina

A dos leguas de Madrid, por la carretera que pasando por Alcalá llega hasta Barcelona, puede verse la gran mancha verde de la Alameda de Osuna, con sus estanques, temples, monumentos, fuentes y caprichosas construcciones, todo ello envuelto en dieciocho hectáreas de jardín. Una portada de hierro da en-

trada a la finca. Sobre la portada, en letras doradas, se lee el nombre que dio a esta posesión su fundadora: El Capricho. Y bien dado, porque todo aquí ha sido caprichoso, incluso el que haya perdurado hasta nuestros días.

Un antiguo cronista de «La Esfera», J. H. de la Peña, habla así de

esta finca: «A un lado y otro del camino los árboles centenarios unen sus verdes pirámides, ofreciéndonos un magnífico dosel. La melena ardorosa del sol no puede romper la espesa urdimbre. En esta almáciga arbórea, donde hay arbustos cuyos viejos troncos no pueden abarcar dos hombres, están todas las espe-





cies consagradas a los dioses por la mitología griega: Júpiter tiene su encina, Apolo su laurel, Minerva su olivo y el mirto Venus. El plátano que recuerda el diáfano y luminoso Mediodía, se yergue junto al pino norteño y la alegre acacia dialoga con el ciprés, de elegante silueta y prestigio sentimental.»

Toda esta mitología vegetal aún perdura en esta finca pese a las fiestas regias, a las revoluciones, a las guerras, a las quiebras de sus poseedores, a las orugas, a las plantas trepadoras, a los excursionistas y a los especuladores del suelo. Pero hay más especies que no cita el colega: el álamo, que da nombre a la finca, el cedro, el sauce, el almez, el castaño...

Esta posesión podemos considerarla dividida en dos partes desiguales, cuyo eje es la avenida que termina frente al palacio. A la derecha de este camino está la primitiva huerta, llamada después «Jardín bajo de la Fuente de las Ranas». A la izquierda está la mayor y mejor parte con los árboles más corpulentos, la ría, los estanques, el Casino, el Abejero, la Casa de la Vieja, con pinturas murales, la isla con el monumento al tercer duque de Osuna, el Fuerte,

el templete con la estatua de Baco y otras construcciones. Y como punto culminante del conjunto y fachada de toda esta escenografía: el palacio, del que aún persisten las paredes, los torreones, la fachada con su peristilo y doble escalinata de piedra, construido bajo la dirección de los arquitectos Machuca y Medina, en tiempos de la condesa duquesa de Benavente. Los «Caprichos» de Goya decoraban la biblioteca y otras pinturas del mismo con escenas campestres —entre ellas «La pradera de San Isidro»— el gabinete.

A la izquierda del palacio abre su boca de cemento un elemento insólito en estos parajes: un enorme y magnífico refugio subterráneo, recuerdo de cuando la Alameda fue cuartel general de Miaja durante nuestra Guerra de Liberación.

#### LOS FANTASMAS DE LA ALAMEDA DE OSUNA

Esta finca, que según Madoz, «es una de las posesiones más hermosas que hay en España, y la única quizá que puede competir con los reales sitios», se debe a la voluntad de una mujer extraordinaria: doña María

Josefa Alfonso Pimentel y Téllez-Girón, condesa-duquesa de Benavente, de Gandía, de Arcos, de Plasencia, de Béjar, de Medina de Rioseco, y que por si fuera poco todo lo que tenía en títulos y en riquezas, se casó con su primo hermano el IX duque de Osuna. Vivió esta extraordinaria mujer ochenta y tres años, desde el reinado de Fernando VI hasta el de Isabel II, y siempre ocupó el vértice de la alta sociedad madrileña.

Ella fue la que adquirió en la villa de la Alameda una casa y huerta que por sucesivas ampliaciones se convirtió en la fastuosa residencia de campo actual. En estos años del siglo XVIII eran asiduos visitantes de la condesa-duquesa de Benavente, su prima María del Pilar Teresa Cayetana de Alba, Goya, el poeta Iriarte, don Ramón de la Cruz. El músico Luis de Boccherini estaba a su servicio y Haynd se comprometió mediante contrato a mandar a doña María Josefa un buen número de las obras musicales que compusiera. Estas duquesas se dan a la vida pastoril por aquello del amor a la naturaleza. Juegan a ser pastoras de fingidas églogas, y para ello la Alameda es un lugar ideal. Desde aquí



se organizan excursiones en las que duquesas, abates, pintores y poetas lo pasan en grande. Goya ha inmortalizado alguna de estas escenas: «La caída», «El columpio», «Las damas en el balcón». La duquesa de Benavente es la gran protectora y descubridora de Goya, quien pinta no menos de treinta lienzos para decorar la Alameda y el palacio de las Vistillas.

Al entrar el siglo XIX soplan malos vientos para la Alameda y para todo. En 1802 muere la duquesa de Alba. Goya, enfermo y sordo, se retrae en su mundo interior. En 1807 muere el duque de Osuna, y en 1808, tras el preludio del Motín de Aranjuez, el gran estallido de la Guerra de la Independencia. La duquesa de Benavente huye a Andalucía y los franceses se incautan de la Alameda. En ella hizo escala algunas veces el rey José.

## EL DUQUE ROMANTICO Y EL DUQUE PRODIGIO

Terminada la Guerra de la Independencia, vuelve la duquesa de Benavente con nuevos bríos. La Alameda recibe nuevas ampliaciones y mejoras con la colaboración del arquitecto Martín López Aguado, el constructor del Teatro Real. Muerta la duquesa de Benavente, le hereda en todos sus títulos y posesiones su nieto don Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pimentel, el perfecto caballero romántico. En esta época se introducen las carreras de caballos en España, y las primeras se celebran precisamente en la Alameda. El joven duque de Osuna, que heredó además el ducado del Infantado, es el personaje de más brillante posición de su tiempo. Inteligente, culto, apasionado vivió y murió de acuer-

do con las normas clásicas de la época.

Dicen que estuvo enamorado perdidamente de su prima Inés que, para poner bien las cosas, estaba casada con el marqués de Alcañices. Dicen las crónicas y corroboran los retratos que se conservan, que esta doña Inés era la dama de más peregrina belleza de la época. En un baile coinciden los dos primos. No sabemos qué es lo que ocurriría, pero él salió desesperado hacia la Alameda. No está para nadie salvo para su dolor. Pero ahora viene la jugarreta del destino. Su prima Inés llega a la Alameda y pregunta por el duque. El criado le dice que no está. Doña Inés manda dar media vuelta a su carruaje, y cuando el duque don Pedro se entera de su visita ya el coche se pierde entre nubes de polvo camino de Madrid. El dolor que siente el joven duque











es tanto que cae fulminado junto al estanque grande. A los pocos días muere en su palacio de la Cuesta de la Vega a los treinta y tres años de edad.

La muerte del joven duque unge para siempre a la Alameda como jardín romántico. El marqués de Lozoya, en su «Historia del Arte Hispánico» dice: «El romanticismo neoclásico tiene uno de sus aspectos más característicos en la construcción de jardines. El jardín romántico no es ya como el vergel medieval, un recinto recatado, refugio de placentero sosiego, ni como el jardín barroco, un teatro en que las estatuas y el agua se ofrecen en tramoya espectacular, sino un libro abierto en que todo está dispuesto para excitar la imaginación y la sensibilidad. Si se puede hablar con propiedad de una arquitectura romántica, es

sin duda con referencia a la arquitectura de jardines. En la jardinería, el romanticismo llegó a crear verdaderas obras de arte, capaces de producir gran emoción.»

Esto es la Alameda, un libro abierto donde resuenan las mejores páginas de los escritores románticos. El propio marqués de Lozoya añade: «De las quintas románticas que los grandes de España se hicieron construir en los alrededores de Madrid, la más bella es la Alameda de Osuna. Es difícil imaginar escenografía más sugestiva que la dispuesta por Martín López Aguado en el jardín de los duques de Osuna: una ría, en la cual hay una isleta con un monumento en forma de mausoleo, permitía llegar a los invitados en góndola hasta el salón de fiestas, gran rotonda neoclásica rodeada de una columnata. Entre las frondas

del jardín aparece el monumento a la duquesa de Benavente y la curiosa construcción dedicada a abejero o colmenar, en el mismo gusto de un neoclasicismo sensibilizado, y todo el parque está sembrado de caprichos: ermitas, casas rústicas, pequeños castillos.»

Lo admirable de esto —añadimos nosotros— es que la Alameda es la única quinta de recreo que perdura en su estado primitivo, siquiera sea a falta de una buena restauración.

Muerto don Pedro, la hereda su hermano don Mariano, el duque legendario y rumboso, que siendo embajador en Rusia, con su señorío y despilfarro, dejó boquiabiertos al Zar y a todos sus grandes duques. En esta época, la Alameda vivió algunos días de esplendor. Ochenta mil reales se gastó el duque en una fiesta dada el día 5 de julio de 1863





Ayuntamiento de Madrid





Ауу











en honor de los reyes y de la infanta-duquesa de Montpensier.

Pero estos esplendores pronto se apagan. Cuando muere el duque don Mariano, completamente arruinado, sus numerosos acreedores se lanzan sobre los restos de su fortuna y empieza lo que Benavente llamó «La comida de las fieras». Todo se subasta. La Alameda pasa a las manos de los Bauer, familia alemana representante de los Rotschild en España, que se ocupan de la finca, en la que pasan largas temporadas. Pero los Bauer también se arruinan y la Alameda de Osuna pasa por distintas manos.

Después de la Guerra, una doble

plaga cae sobre la finca: las orugas y los constructores de casas que pretenden parcelarla. En tiempos de Moreno Torres se ofrece al Ayuntamiento, pero las arcas municipales, pese a que se da barata, no están para adquisiciones suntuarias y se pierde la gran ocasión.

Sigue pasando de mano en mano. Sus actuales propietarios —don José Gárate y don Pedro Olazábal— restauran el jardín y combaten la plaga de orugas, en lo que invierten grandes sumas. Su ambicioso proyecto de convertir la Alameda en un centro turístico no pasa a ser realidad, pese a que ha sido declarado de interés turístico nacional.

¿Qué futuro aguarda a este espléndido jardín romántico que ha llegado casi intacto hasta nuestros días? Porque no basta con que esté ahí, a la izquierda de la autopista de Barajas. Lo grave es que sólo el mantenimiento del jardín exige una fuerte inversión de dinero. Si se abandona a su suerte, otra vez volverán las orugas y del jardín romántico no quedará más que el solar. Y ya sabemos lo apetitosos que son los solares para construir sobre ellos hermosos rascacielos.

M. G. M.

(Fotos Gordillo.)







Plaza del Cordón y calle del Doctor Letamendi

# LOS CAMINOS DEL BARRIO HISTORICO HOY

Por JUAN SAMPELAYO

Ilustraciones de ESPLANDIU

Varían mucho las cosas si uno sale a recorrer el barrio histórico madrileño que don Ramón de Mesonero Romanos cuenta con puntual y cuidadosa noticia en sus *Paseos histórico-anecdóticos de las plazas y casas de esta Villa*, si el tal caminar se hace a la mañana o la noche y aun mismamente en el mediar de la tarde.

Varían las cosas del alrededor, mejor será decir las gentes, conforme los relojes caminan, y así en la noche es fácil encontrarse en cada esquina a una «tropa» extranjera al

mando de una minifaldesca guía o al mediodía ver invadida la plaza de la Paja de colegial tropa que acaba de salir del colegio, cercano a la vera de la iglesia de San Pedro.

Sin un itinerario fijo, a la buena de Dios, que es lo bueno y lo cómodo para andar por las viejas y nobles ciudades, como lo es Madrid, hemos ido anotando en nuestra cartera de noticias cosas de este barrio amurallado—bueno cuando lo fue—ahora en estos días del sesenta y ocho. Cosas que en un fundido filmico nos recuerdan el ayer y nos



dicen cosas del hoy. Y del ayer está en la calle del Doctor Letamendi la casa de los señores De Vargas, que fue solar de los amos de San Isidro, nuestro santo Patrón.

Los 15 de mayo, que es fecha muy sonada en los «madriles», y Dios querrá que lo siga siendo, la casa de los Vargas se llena de gente que viene a ver su patio y su pozo. Y se llena el piso de los Caprotti—enlace de Italia y de España—, gente cordial; se llena de muy variado concurso de amigos que desde sus balcones y al amparo de los vasos de tinto, los trozos de queso manchego y de buen y picante chorizo y las rosquillas del Santo—las de limón, que se traen de Lhardy—, van a ver pasar desde sus balcones la procesión del señor San Isidro, presidida por el regidor mayor de la Villa, que es a la sazón Carlos Arias Navarro, y que nació por los aledaños de este barrio. Gentes extranjeras y españolas que, como un rito las más, van año tras año a asomarse a estos balcones y asombrarse los primeros y alegrarse todos con las chicas que llevan las ofrendas al Santo y la carroza de respeto: coche de París que lleva la procesión.

El barrio tiene lápidas. La de d'Ors y la de don Juan López de Hoyos. En la plaza de El Cordón está la de don Eugenio d'Ors, que fuera maestro en el diálogo y la amistad. Allí tuvo su hogar, en donde hoy se despachan papeles municipales. Y allí, sí, sus amigos le pusieron una lápida que redactó Julián Pemartín, como redactara otra don Ramón de Mesonero en la cercana calle de la Villa dedicada al maestro Juan López de Hoyos, que fue maestro de Cervantes. Mejor diremos ésta tiene dos: ya la citada y la otra más grande, «A los humanistas españoles». La calle es pina y en ella, como en todas las de este barrio, hay rótulos muy en consonancia salidos de los hornos de la Tinaja: quiero decir de la Escuela de Cerámica, en el paseo de Rosales, junto a la ermita de San Antonio y la vía del tren.

Pero en este ir y venir de aquí para allí nos hemos dejado una iglesia que tiene el privilegio de izar la bandera amarilla del Sumo Pontífice. Es la de San Miguel, en la calle del Sacramento. Allí, en esta calle, hasta ahora hace muy poco tiempo hubo en la noche algarabía de invidentes pobres. Allí, en un vie-

jo palacio, el número 5, donde la marquesa de O'Reily tiene su íntimo museo, estaba la Organización Nacional de Ciegos. La algarabía estaba en que cada noche, al caer ésta, se sorteaba su cupón. La lotería de los humildes, que salía cada noche de un segundo piso de un viejo palacio frontero a un restaurante típico, «La Quinta del Sordo», allí donde se cuenta de una leyenda de un rey enamorado perseguidor de una monja. Pero esto son historias y leyendas—Diego San José relató ésta—, y nosotros hemos de seguir el caminar del barrio que exige más que pide una ordenanza histórica.

Van y vienen a la mañana viejas y chicas de buen ver del Mercado de San Miguel a la vera del barrio y de las Cuevas de Luis Candelas, el bandido generoso, y camino de los jardines de las Vistillas, ya fuera de su ámbito, pasan los jubilados a leer el *Marca* en el jardín del museillo de Ignacio Zuloaga.

Don Ignacio, que fue pintor universal y quiso ser mataor de tronío, tiene también lápida, como Cervantes y como d'Ors. Aquéllas están deslucidas de los soles y las lluvias. Esta, como está dentro de la taberna de Ciriaco, en la ca Mayor—pleno corazón de este barrio con historia e historias—, está perfecta. Allí, en esta tabernita, donde se cena bien y no caro, iba Zuloaga con sus amigos Cañabate y Cossío, con Domingo Ortega y Julio Camba.

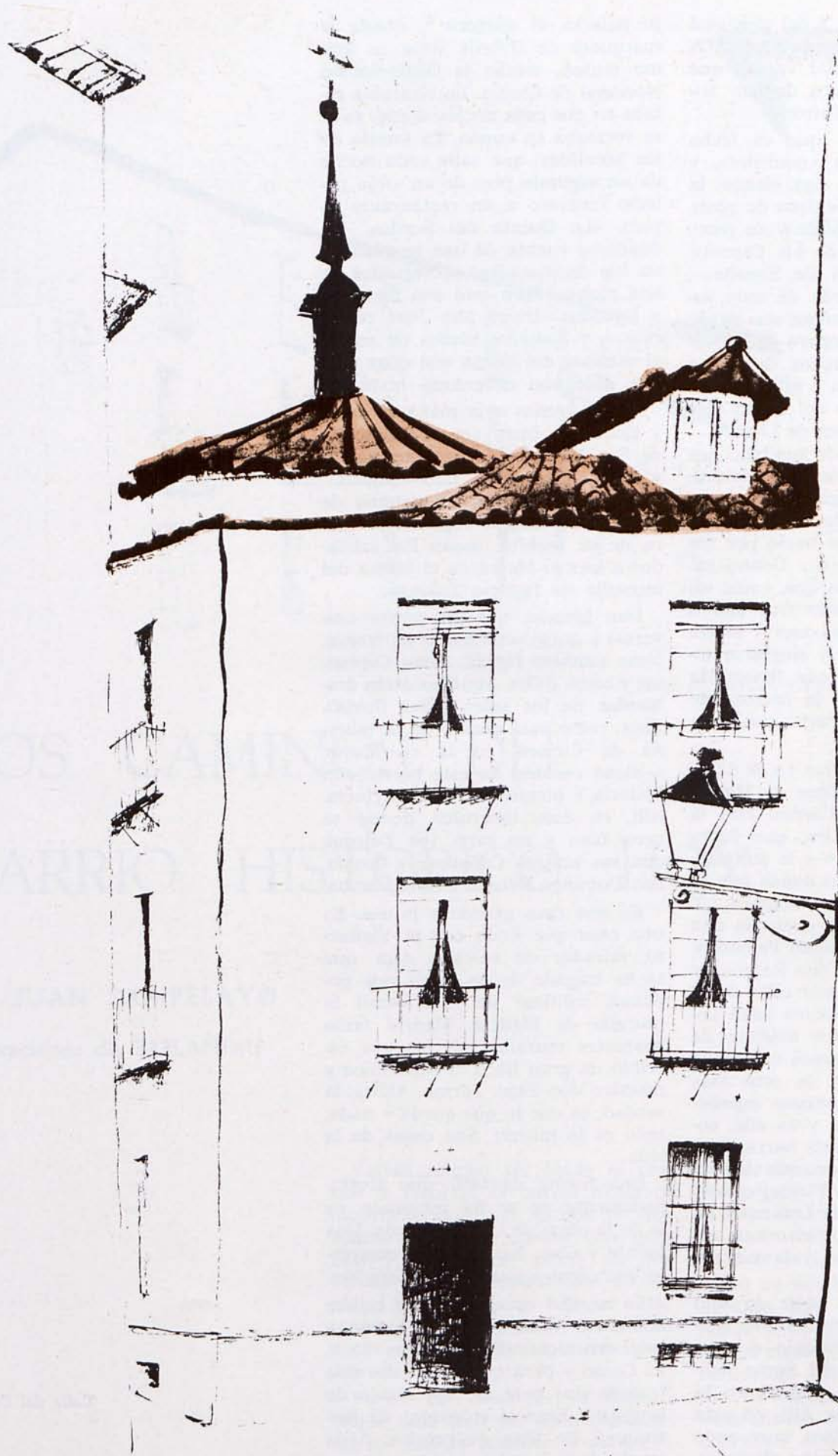
Es una casa grande y lujosa. Es una casa que linda con el Viaducto, mirador de suicidas ésta que se ha tragado de un modo que podemos calificar de inverosímil la muralla de Madrid. Madrid tenía bastantes murallas, de las que escribió un gran libro el académico y maestro don Elías Tormo. Ahora, la verdad, es que lo que queda y nada, todo es lo mismo. Son cosas de la vida...

Una fuente de 1850, que afortunadamente no se ha remozado, es la de la plaza de la Cruz Verde. Una fuente y unos bancos y un complejo, así, como suena, de restaurantes.

La verdad es que el que quiere comer se mete por este barrio y sale satisfecho. El Burbujas Club, El Cosgo y para que nada falte uno francés con *pate de foie* traído de la misma Francia en avión: El Bistrotquet. De lista de precios, nada puedo decir porque no las ponen a la puerta, como en las boticas las

Calle del Conde





ESPLANDI



Calle del Rollo



ESPLANDIV

que están de guardia. Todos, en la plaza y sus esquinas.

Como ahora—cuando escribo—el tiempo está frío, no hay sillitas a las puertas de los viejos portales, de las tiendas antiguas, ya un taller de plancha o una mercería, de una taberna que todavía, Dios sea loado, no se llama Texas o Miami. Hay, eso sí, una pared en la de Segovia empapelada de carteles: Zarzuela con «La Revoltosa» y el Club Imperator con bailes cada tarde, y el edificio de la Estadística a la vera.

La calle del Nuncio, que Foxá llevó a una novela, es quieta. Pero en

Nuncio y en San Pedro, en la Paja y en el Rollo, donde antaño hubo una casa de amables y amorosas citas, lo que hay ahora son coches de todas las marcas aparcados.

Francia tiene, por lo visto, preferencias por este barrio. ¿Por qué? Lo decimos porque «Le Beaujalois» es otro restaurante galo que en la plaza de la Paja se abre en vecindad de uno puramente vasco. A la plaza bajan a veces algunos colegiales de San Indefonso, que aquí, en el dos de la calle de Alfonso VI, tienen su casa y su escuela de cantar la lotería.

Hay talleres de chapado y hay silencio y soledad en torno en esas del Príncipe de Anglona o la Travesía del Almendro. Es un barrio que, por un lado, está anclado en tiempos antiguos; por otro, es un barrio muy de este tiempo. En todo caso es un hermoso barrio, para el que hay que pedir, por si se logra, el mejor y más profundo de los respetos, ya que por sus calles y por sus casas pasó mucha historia de España y mucha, claro está, madrileña historia.

J. S. O.



De  
po

Ilum

Perf  
m

Defe  
de

Leye  
MÁ

Suge  
Ar  
DE

La n  
y c

Traz  
de  
pa  
po

Teat  
nu  
RIS

La A  
ro  
LIN

Los  
po

Foto  
blo

Ilust  
Sa

PUEY









