

AYUNTAMIENTO DE MADRID

REVISTA
DE LA BIBLIOTECA
ARCHIVO Y MUSEO



AÑO IX.—ENERO, 1932.—NÚMERO XXXIII

Ayuntamiento de Madrid
www.memoriademadrid.es

DIRECTOR: MANUEL MACHADO

Redactor Jefe: A. MILLARES CARLO. Secretario: JOSÉ RINCÓN LAZCANO

SUMARIO

AGUSTÍN MILLARES CARLO Y EULOGIO VARELA HERVÍAS.—*Notas y documentos del Archivo de Villa.*

JOSÉ SUBIRÁ.—*La Junta de reforma de teatros: sus antecedentes, actividades y consecuencias.*

M. HERRERO-GARCÍA.—*Los relojes de Madrid.*

VARIEDADES: EMILIANO M. AGUILERA: *Las pinturas negras de Goya.* A. G. P. Y J. A.: *La Plaza Mayor y los Caños del Peral.*—JULIA BÉCQUER: *La verdad sobre los hermanos Bécquer.*

RESEÑAS: Subirá, José.—*La tonadilla escénica* (M. M.).—*Guiñón, J. G.—Maravillas del Universo* (S. DE R.).—*Villa-Urrutia, Marqués de.—Fernán Núñez el Embajador* (AURELIO BÁIG BAÑOS).—*Verneau, René.—Los orígenes de la humanidad* (RAFAEL ALVAREZ).—*Castillo, Abel Romeo.—Los Gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII* (JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS).—*Vélez de Guevara, Luis.—Autos* (AGUSTÍN DEL SAZ).—*Hevesy, André de.—Vida íntima de Beethoven* (S. DE R.).—*Maisch, R. y Pohlhammer.—Instituciones griegas* (RAFAEL ALVAREZ).—*Levi-Provençal, E.—Inscriptions arabes d'Espagne* (MANUEL BALLESTEROS GAIBROSS).

BIBLIOGRAFÍA MADRILEÑA.

Esta REVISTA se publicará cada tres meses

La correspondencia literaria y administrativa debe dirigirse a la Biblioteca Municipal, calle de Fuencarral, 84, Madrid.

Las suscripciones se pagarán por adelantado y por giro postal, sobre monedero o letra de fácil cobro las de provincias y extranjero.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Madrid, un año.....	10 pesetas.
Provincias, Portugal, países Hispanoamericanos y EE. UU. del Norte, un año.....	12 —
Demás países, un año.....	14 —

Número suelto, 3 pesetas.

No se admite más colaboración que la solicitada. No se devuelven los originales que se remitan.

REVISTA

DE LA

BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO

AÑO IX

ENERO, 1932

NÚMERO 33

NOTAS Y DOCUMENTOS DEL ARCHIVO
DE VILLA

En esta Sección nos proponemos ir dando a conocer, de un modo continuado, aquellos documentos de nuestro Archivo que, ya por su interés histórico, ya por rectificar errores comúnmente admitidos en relación con el pasado de la Villa de Madrid, merezcan ser destacados. No habremos de seguir en estas NOTAS ningún criterio definido, ni cronológico, ni de materias. Cuando la cantidad de noticias en ellas acumulada lo aconseje, aspiramos a reunir las en uno o varios volúmenes, cuyos índices, cuidadosamente elaborados, permitirán al lector orientarse con comodidad en su lectura y hallar rápidamente, dentro de la colección, los datos que, en relación al tiempo o al asunto, pudieran interesarle. Los redactores de esta Sección creen cumplir así uno de los fines primordiales de esta REVISTA, o sea el de divulgar los fondos más interesantes del Archivo Municipal, poniéndolos al alcance de los futuros historiadores de Madrid. En algunos casos en que hayamos de utilizar documentación ajena a nuestro Archivo, lo haremos constar así, indicando los fondos de que tales documentos procedan.

I

CARTULARIO REFERENTE AL REAL DEL MANZANARES

En el Archivo Municipal y con la signatura 3-216-7 se conserva una información dirigida al rey Don Alfonso XI. por el Concejo de Madrid en 1312 en orden al ejercicio de sus derechos sobre el Real de Manzanares. Está escrita dicha información en un cuaderno de 38 hojas, que se reparte del modo siguiente: A) «Información propiamente dicha», que abarca las ocho primeras hojas y fué íntegramente publicada por Domingo Palacio, *Documentos*, I, págs. 213-229.—B) «Documentos justificativos», insertos en trasuntos autorizados y copiados en los folios 9-38, de los cuales son útiles todos, excepto los 10, 11 v., 18 v., 19-22, 27-30, 31 r. y 38 v., que quedaron en blanco. Por la enumeración que sigue se verá que de algunos documentos se incluyó copia por duplicado. Lleva el cuaderno en cuestión dos hojas de guarda al principio y otras tantas al fin, procedentes de un códice del siglo xiv escrito en caracteres góticos. Los textos contenidos en la segunda parte son, ordenados cronológicamente, los siguientes:

1. *Fols. 9 r. y v.*—Toledo, 1 de mayo de 1152.

Privilegio de Alfonso VII el Emperador, confirmando al Concejo de Madrid en la propiedad y posesión de los montes y sierras comprendidos entre la Villa y la ciudad de Segovia, desde el Puerto del Berrueco hasta el de Lozoya.

(Original, 2-304-38, *Archivo Reservado*. Publicado por Domingo Palacio, *Documentos*, I, pág. 13-15.)

2. *Fols. 11 r. y 15 r. y v.*—Toledo, 28 de enero de 1176.

Privilegio rodado de Alfonso VIII confirmando la concesión anterior.

(Original, 2-305-2. *Arch. Res.* Cfr. 3-218-1. Publicado *ibíd.*, I, págs. 17-18.)

3. *Fols. 24 r. y v.*—Cerco de Sevilla, 24 de septiembre de 1248.

Carta del rey Fernando III el Santo prohibiendo a los de Segovia hacer pueblas en término de Madrid y señaladamente en Manzanares y El Colmenar y autorizando al Concejo de la Villa para destruirlas.

(Omitido por Domingo Palacio. Fué publicado por Jerónimo de Quintana en su obra *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*. Madrid, 1629, fols. 94 v.-95 r. de donde lo tomaron J. Amador de los Ríos, y J. D. de la Rada y Delgado, *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, I, Madrid, 1860, pág. 206, nota 1. Es posible que Quintana alcanzase a ver el original de este diploma, hoy perdido. La circunstancia de que reproduzca íntegramente su *intitulatio* parece darlo a entender así. Otras ediciones: P. Burriel, *Memorias para*

la vida del Santo Rey Don Fernando III. Madrid, 1800. *Boletín de la Academia de la Historia*, IX, págs. 27-29. C. de Lecea y García, *La Comunidad y tierra de Segovia*. Segovia, 1894, págs. 65-67.)

4. *Fols. 12 r. y v.*—Sevilla, 23 de agosto de 1249.

Carta de Fernando III el Santo amparando a Madrid en la posesión del Real de Manzanares.

(No se conserva el original. Publicado por Domingo Palacio, *Documentos*, I, págs. 79-82.)

5. *Fols. 13 r. y 31 v.*—Toledo, 30 de diciembre de 1268.

Carta de Alfonso X encargando a su justicia del Real de Manzanares que permitiese a los vecinos de Madrid el uso de pastos y leñas.

(No se conserva el original. Publicado *ibíd.*, I, págs. 105-106.)

6. *Fols. 13 v. y 32 r.*—Toledo, 30 de diciembre de 1268.

Carta de Alfonso X participando a Madrid haber dado sus órdenes para que no se le embarazase en el usufructo del Real de Manzanares.

(No se conserva el original. Publicado *ibíd.*, I, págs. 103-104. En esta edición se atribuye por error este documento al mes de octubre.)

7. *Fol. 33 v.*—Burgos, 4 de noviembre de 1271.

Carta del infante don Fernando al justicia del Real de Manzanares prohibiéndole que penase a los vecinos de Madrid por el uso de pastos y leñas.

(No se conserva el original. Publicado *ibíd.*, I, págs. 109-110.)

8. *Fol. 34 r.*—Burgos, 14 de octubre de 1272.

Carta de la reina doña Violante, mujer de Alfonso X, encargando a los justicias del Real de Manzanares que respetasen y cumpliesen las disposiciones dadas por el infante don Fernando a favor de los vecinos de Madrid.

(No se conserva el original. Publicado *ibíd.*, I, págs. 111-112.)

9. *Fols. 32 v. y 33 r.*—San Justo de Alcalá, 26 de diciembre de 1275.

Carta de Alfonso X haciendo merced de sus términos a Madrid por juro de heredad y dividiéndolos de los del Real de Manzanares.

(Original, 2-304-45. *Arch. Res.* Publicado *ibíd.*, I, págs. 123-125.)

10. *Fols. 14 r. y 34 v.*—Ávila, 6 de marzo de 1282.

Carta del infante don Sancho confirmando al Concejo de Madrid la merced de apacentar sus ganados, cortar leña y cazar en los lugares acotados.

Documento no publicado hasta hoy, que sepamos. He aquí su contenido:

1. De mi, Infante Don Sancho, fijo mayor e heredero del muy noble Don Alfonso, por la gracia de Dios Rey de Castiella, de Toledo, de León, de Gallizia, de Seuilla, de Córdoua, de Murçia, de Jahén e del Algarbe. A uos Lorenço Pérez, omne del Rey mío padre e mío en Mançanares e en el Real, salut e gracia. Ffago uos saber que los caualleros de Madrit me

mostraron cartas del Rey, mi padre, en que mandaua que el conçeio de Madrit que paçiesen e que cortassen e que caçassen e que fiziessen caruón en aquellos lugares o lo solían auer. Et pidiéronme merçed que yo ge lo mantouiesse. E yo tóuelo por bien. Onde uos mando que ueades las cartas del Rey, mío padre, que el conçeio de Madrit an en esta rrazón e que las cumplades en todo, segunt en ellas dize. Et non fagades end al. La carta leyda, dádgela. Dada en Avila, sey días de março, era de mill e CCC e veynte años. Yo Johan de Castiello la fiz escriuir por mandado del Inffante. Roy Díaz.

11. *Fols. 23 r. y v.*—Madrid, sin fecha.

Carta de Sancho IV restituyendo a Madrid todos sus derechos sobre el Real de Manzanares.

(No se conserva el original. Publicado ibíd., I, págs. 135-137.)

12. *Fols. 14 r. y 35 r.*—Segovia, 20 de diciembre de 1284.

Carta de Sancho IV mandando al justicia del Real de Manzanares permitiese el uso de sus pastos y leñas a los vecinos de Madrid.

(No se conserva el original. Publicado ibíd., I, págs. 131-132, con errónea atribución al mes de septiembre.)

13. *Fols. 14 v. y 35 v.*—Burgos, 20 de mayo de 1286.

Carta de Sancho IV conminando enérgicamente al justicia del Real de Manzanares por haber impedido a los vecinos de Madrid el uso de sus pastos y leñas.

(No se conserva el original. Publicado ibíd., I, págs. 133-34.)

14. *Fols. 16 r. y v., y 36 r.-37 r.*—Valladolid, 15 de marzo de 1294.

Carta de Sancho IV confirmando a Madrid el disfrute de pastos, caza y leña en el Real de Manzanares.

(Original, 2-304-41. *Arch. Res.* Publicado ibíd., I, págs. 157-159.)

15. *Fols. 17 r. y 37 v.*—Burgos, 10 de diciembre de 1300.

Carta del infante don Enrique ordenando al justicia del Real de Manzanares permitiese a los vecinos de Madrid el uso de pastos y leñas.

(No se conserva el original. Publicado ibíd., I, págs. 165-166.)

16. *Fols. 17 v. y 38 r.*—Viveros, 8 de diciembre de 1302.

Carta del mismo infante sobre igual asunto.

(No se conserva el original. Publicado ibíd., I, págs. 167-168.)

17. *Fols. 25 r. y v.*—Almoguera, 18 de diciembre de 1302.

Carta del infante don Enrique prometiendo a la Villa de Madrid la devolución de todos sus derechos sobre el Real de Manzanares, según lo dispuesto por Sancho IV en su última voluntad.

(No se conserva el original. Publicado ibíd., I, págs. 169-172.)

18. *Fol. 18 r.*—Madrid, 15 de octubre de 1303.

Confirmación hecha por Fernando IV de las concesiones anteriormente hechas a Madrid sobre comunidad de pastos en el Real de Manzanares.

(Original, 2-304-42. *Arch. Res.* Publicado ibíd., I, págs. 173-174.)

19. *Fols. 26 r. y v.*—Olmedo, 12 de noviembre de 1303.

Revocación por Fernando IV de sus cartas dadas contra Madrid sobre el usufructo del Real de Manzanares.

(Original, 2-305-15. *Arch. Res.* Publicado *ibíd.*, I, págs. 175-177.)

II

LEÓN V DE ARMENIA Y EL SEÑORÍO DE MADRID

Acerca de la cesión de la villa de Madrid por el rey don Juan I al destronado monarca de Armenia León V, tenemos noticia de los siguientes documentos:

1. Privilegio rodado, origen de la concesión y fechado antes de octubre de 1383.

Desconocemos su paradero. En el documento número 5 se habla de él en los términos siguientes: «... por quanto nuestro señor el Rey Don Johan dió la Villa de Madrid con su término e pechos e derechos e Señorío Real al dicho Don León, Rey de Armenia por toda su vida, e manda por su previllegio rodado e seellado con su seello de plomo e firmado de su nombre al Concejo de la dicha Villa e a los vezinos della e a todo logar de su término que reciban por Señor al dicho Rey Don León, e obedezcan e cumplan sus cartas e su mandado».

2. Madrid, 2 de octubre de 1383.

Poder otorgado por el Concejo de la Villa para que sus procuradores rindiesen pleito homenaje a León V como señor de Madrid.—Incluido en el número 5.

3. Segovia, 10 de octubre de 1383.

Carta de don Juan I, en la que, atendiendo a la reclamación formulada por los representantes del municipio madrileño, declaraba que la cesión del señorío de la villa al rey de Armenia era sólo durante la vida de éste y se comprometía, por sí y en nombre de su hijo y heredero don Enrique a no enajenarla nuevamente. Los términos de este documento, salvo algunas variantes, son los mismos que los del privilegio que registramos con el número 4. En su cláusula final se previene el derecho de la Villa a solicitar la expedición del oportuno privilegio solemne, el cual no es otro que el rodado de 12 de octubre del mismo año (número 4). La carta que nos ocupa, escrita en papel y firmada por el monarca, quedó inédita, y se custodia en nuestro Archivo reservado. He aquí su texto:

2. Don Johan, por la gracia de Dios Rey de Castiella, de Toledo, de León, de Gallizia, de Seuilla, de Córdoua, de Murçia, de Jahen, del Algar-

be, de Algezira e Señor de Lara e de Vizcaya e de Molina. Al conçejo e a los alcalles e alguazil de Madrit e a los caualleros e escuderos e omnes buenos que auedes de ver e ordenar fazienda del dicho conçejo, salud e gracia. Sepades que viemos vna vuestra petiçión que nos enbiastes con Diego Ferrández de Madrit, nuestro vasallo, e Aluar Ferrández de Lugo e Gonçalo Bermudez e Johan Rodríguez, vuestros procuradores, en la qual petiçión nos enbiastes dezir que vos fizieran saber que nos que diéramos la dicha Villa de Madrit con su término al Rey de Armeña, e que esto que era en prejuizio vuestro e contra los priuilliejos que uos auedes de nos e de los Reyes onde nos venimos, por quanto la dicha Villa siempre fuera de la Corona Real, e que nos enbiáuades pedir merçed que uos quisiéramos guardar los dichos priuilliejos e franquezas que vos auíades en esta rrazón, e que quisiésemos que la dicha Villa que fuese siempre de la nuestra Corona Real, segunt que siempre fuera. A esto vos rrespondemos que nos que diemos la dicha Villa al dicho Rey de Armeña, por quanto él vino a nos a los nuestros Regnos e nos pedir ayuda, por quanto él perdió su Regno en defendimiento de la Santa Fé Catolica, e diémosgela para en su vida con todas las rrentas e pechos e derechos que nos pertenesçen de la dicha Villa e de su término. Pero nuestra entençión e nuestra merçed e voluntad fué e es que falliesciendo el señorío del dicho Rey de Armeña en la dicha Villa e de su término, que luego e siempre finque e sea la dicha Villa e su término de la nuestra Corona Real. E prometemos e juramos por la nuestra fé Real, por nos e por el Infante Don Enrique, mío fiijo primero heredero, e por los que de nos e dél vinieren, de nunca dar nin enajenar la dicha Villa, nin su término, nin parte dello a otra persona alguna que sea, asi de los nuestros Regnos commo de fuera dellos, mas que sea e finque siempre de la nuestra Corona Real, commo mejor e más complidamente lo siempre fué e se contiene en las cartas e priuilliejos que en esta rrazón tenedes vos el dicho conçejo. E mandamos al dicho Infante e a los otros que de nos e dél desçendieren, que vos non vayan nin pasen contra esto que nos juramos e prometemos, nin contra parte dello, en algún tiempo. E si contra ello e contra parte dello nos o el dicho Infante o los que de nos e dél desçendieren, diéremos o mandásemos dar algunas cartas o priuilliejos, mandamos que los obedezcades e non cumplades. E por ello que non cayades en pena alguna criminal, nin çeuil, ca nos quitamos qualesquier penas que por la dicha rrazón cayésedes. E sobresto mandamos a los nuestros chançelletes e notarios e escriuanos, e a los que están a la tabla de los nuestros sellos, que den al dicho Conçejo las cartas e priuilliejos que menester ouieren en esta rrazón, sin chançellería alguna. Dada en la çibdat de Segouia, diez días de otubre, era de mill e quatroçientos e veynte e vn años. Nos el Rey.

4. Segovia, 12 de octubre de 1383.

Privilegio rodado del rey don Juan I prometiendo a la Villa de Madrid no volver a enajenarla de la corona real.—Original en pergamino, con sello de plomo pendiente de hilos de seda amarillos, verdes y rojos.

(Sig. 2-305-27. Lo publicaron, aunque no completo, Jerónimo de Quintana, *op. cit.*, fols. 315 v.-316 r., y J. Amador de los Ríos y J. D. de la Rada y Delgado, *op. cit.*, págs. 403-405.)

5. Segovia, lunes 19 de octubre de 1383.

Pleito homenaje hecho por los procuradores de Madrid a su nuevo señor, en virtud del poder contenido en el número 2.

(Sig. 2-385-18 Publicado por Quintana, *op. cit.*, pág. 316 v., y Amador de los Ríos, *op. cit.*, págs. 401-403.)

6. Segovia, 19 de octubre de 1383.

Privilegio de León V confirmando todos los fueros, privilegios, usos, franquezas y ordenamientos de la Villa de Madrid.—Original en papel.

(Sig. 2-305-30. Publicado por Quintana, *op. cit.*, págs. 317 r. y v., v Amador de los Ríos, *op. cit.*, I, págs. 405-407.)

III

SELLO DEL CONCEJO DE MADRID EN EL SIGLO XIV

En las postrimerías de la centuria décimacuarta suscitóse una contienda entre el abad y monasterio de Santa Leocadia de Toledo de una parte, y el Concejo madrileño de otra, respecto al disfrute y posesión de una heredad enclavada en el término del Piul. Para poner fin a este pleito, otorgaron los interesados en él una escritura de avenencia que se guarda en nuestro Archivo con la signatura 3-99-16.

El documento en que tal pacto se contiene está mutiladísimo. Fáltale el trozo en que se leía la fecha, y aparece tan manchado y estropeado por la humedad, que apenas si hemos logrado leer sus cláusulas esenciales. Sin embargo, sabemos por el *Inventario general* (1) fol. 65 v., que el citado documento estaba fechado en «Madrid, 8 de julio de 1381». Los límites del heredamiento en litigio se hallaban deslindados «por moiones connoscidos, los quales moiones son nonbrados del Açirat a la Madre vieia e dent fatal moión de Salze Gariello, et del moión fata El Espino, et del Espino, assi commo están los moiones que tenían por el Conçejo, la cañada tras la casa et tras la viña fata el Berrueco que yaze en el exido, et del Berrueco commo atrauiessa a la Folea que yaze cabo el rrio, et de la Folea fata Tarial, et de Tarial commo parten con herederos de Berenguel fata el Berrueco, que yaze sobre el Galapagar.» Avenidas las partes, «pusieron este pleito en manos de Gonçaluo Pérez de Guadalfaiara, omne del Rey, e de Roy Garçía de Yliescas, alcalde del Rey en ess mismo logar [e de] Don Andrés del Villar d'Alcalá de Sant Yust, e de Johan Garçía de Seuilla, escriuano del Rey, e

(1) *Inventario general de todos los privilegios Reales, Zédulas, executorias, Sentencias, libros de Acuerdos, y demás Instrumentos y Papeles que existen en el Archivo de la M. N. y Muy lcal Imperial, y coronada Villa de Madrid. Formado por su archivero D. Diego Saenz Manso en el Año de MDCCLXXVI, Siendo Comisarios del Citado Archivo, los Señores Capitulares D. Joseph Manuel de Olivares y Castillo y D. Manuel de Santa Clara.* (Arch. Res. G-308)

de Nuño Nuñez, e de Domingo Pérez Fierro e Sancho Gil e Ferrand García, caualleros e uezinos de Maydrit,» y los recibieron, de común acuerdo, «por sus alcalles, árbitros e abenidores en este pleyto, e otorgamos que finquemos agora e por sienpre cada vna parte por quanto uos estos alcaldes mandáredes, albitrando, judgando, conponiendo, tan bien estando en pié como asentados, assí en la mañana commo en la tarde e commo a qualquier ora del día, e que estemos por quanto uos mandáredes e fiziéredes agora e por sienpre. Et otorgamos que qualquier de las partes que non quisieren fincar por quanto uos los alcalles de suso dicho, o la mayor partida de uos mandáredes e fiziéredes e judgáredes e rremouiesse pleito... que peche diez mill marauedís de la moneda nueva por pena, la meatad a la parte, e la otra meatad para uos los alcalles.»

Con propósito de dar mayor firmeza y validez a este pacto, pusieron en él sus sellos, según explícitamente se declara, el Concejo de Madrid y el abad de Santa Leocadia, don Pedro García. Otro tanto debieron hacer el monasterio y los ocho alcaldes o amigables componedores del litigio, por cuanto el documento que nos ocupa conserva las cuerdas o tramillas de seis sellos y los orificios correspondientes a otros cuatro, que, lógicamente pensando, sólo pudieron pertenecer a la corporación e individuos mencionados. El único ejemplar conservado, que ocupa el sitio central, es, por feliz casualidad, el que usaba el Concejo de la Villa de Madrid, como lo evidencia, de una parte, el hecho de intervenir este en el pacto o avenencia en calidad de otorgante, y, de otra, la fragmentaria leyenda y la representación del oso en el anverso.

El sello es de cera oscura y circular. Su diámetro es de 74 milímetros. Pende de un cordón trenzado de lana, de colores verde y pajizo. El emblema de su anverso es un oso pasante hacia la izquierda. En el reverso se muestra, como es frecuente en otros sellos concejiles, un castillo compuesto de tres torres, dos en los flancos y otra, más elevada, en el centro. Cada torre está coronada por tres almenas triangulares; otra almena semejante hay sobre cada trecho de muro que va de la torre central a las laterales. A los costados de la puerta que da ingreso al castillo se ven, sobre todo a la izquierda, leones rampantes. La leyenda, muy borrosa e igual por ambas faces, podría, en nuestra opinión, restituirse así:

† SIGILL[UM] MAG[ISTER]ITENSIS] CON[CILII]

Para dar idea de la importancia que tiene el hallazgo que hoy damos a conocer, reproduzcamos unas palabras de Domingo Palacio en su *Manual del empleado en el Archivo general de Madrid* (Madrid, 1875), páginas 353-354: «En las actas de sesiones más antiguas del Ayuntamiento, se habla con frecuencia de nombramientos de Regidores para la custodia del sello, y entre los históricos oficios de concordia no era el menos solicitado el de guardasello del Concejo; de suerte que no queda la menor duda de



Sello de cera del Concejo de Madrid correspondiente al año 1381

que Madrid desde el siglo XV autorizaba algunos de sus escritos con la estampación de sus blasones. ¿Cuáles eran éstos? ¿Qué piezas heráldicas los constituían? ¿Estarían reducidos a una simple inscripción o leyenda? No es fácil contestar satisfactoriamente a estas preguntas, puesto que entre los muchos papeles de Madrid que se conservan en el Archivo no hay antecedentes que pudieran darnos luz en el asunto.»

IV

«ORDENANZAS ECHAS POR LA VILLA DE MADRID EN 11 DE MAYO DE 1543 PARA
EL REGIMIENTO Y GOBIERNO DEL ARTE DE PINTAR»

Sign. 2-309-6.

3. En la Villa de Madrid a honze dias del mes de mayo año del nacimiento de nuestro Salvador Ihesu Christo de mill e quinientos e quarenta e tres años, estando en el Ayuntamiento de la dicha Villa en las casas que son de la Plaça de San Salvador, segun lo an de vso e de costumbre, los señores Licenciado Antonio de Mena, corregidor e juez de rresidencia en la dicha Villa por sus Magestades y Diego de Vargas, el Licenciado Saabedra rregidores de la dicha Villa, los dichos justicias e rregidores dixerón que por quanto por algunos ofiçiales del ofiçio de pintores de sargería, vezinos desta Villa, les a sydo pedido se hiziesen ordenanças para que los dichos pintores sean hesaminados, e siendo áviles e suficien-
vsen de los dichos ofiços en la dicha Villa y su tierra, y no de otra manera y para que sobre el vso de los dichos ofiços se hagan ordenanças quales convengan a bien e pro comun de la dicha Villa e su tierra, e abiendo platicando sobre ello dixerón e otorgaron que hazían e hizieron las ordenanças syguientes, para que se guarde en la dicha Villa e su tierra:

Primeramente, que ningun pintor del arte de la sargería, de qualquier calidad o condición que sea, non pinte en Madrid e su tierra si no fuere hesaminado por los hesaminadores, nombrados en cada vn año por la Justicia e rregimiento de la dicha Villa, so pena de seysçientos maravedís a qualquiera que lo contrario hiziese, el terçio para el denunciador y el tercio para obras públicas de la Villa y el tercio para el juez que lo sentenciar e y por la segunda vez tenga la pena doblada, rrepartido como dicho es, y por la tercera vez priuado del ofiçio y desterrado de Madrid e su tierra. Entiéndese que los aprendizes estando con sus maestros deprendiendo pueden pintar lo que supieren, con que sus maestros lo pongan en perfición, y salido de la mano de su maestro el tal aprendiz no pueda pintar ninguna obra de qualquier condición que sea syn estar primero hesaminado.

Ytem, que cada vno que se esaminare no dé derecho alguno a los hesaminadores, saluo que dé dos rreales para el ospital de Nuestra Señora de la Merçed desta Villa, la mitad para los desaminadores y la mitad para el ospital.

Ytem, que se an de hesaminar de figuras que sean puestas en arte e muy bien ordenadas e coloreadas, e de vn bosque, e de vna fuente, e de lexos, e de animales de todas maneras.

Ytem, se an de hesaminar del rromano y de damasco y de lazos y de obra morisca y de matas grandes e de árboles menudos.

Ytem, que los tales pintores no aparejen los paños ni les den negro con agua de çumaque, ni con caparrós, ni aceche, ni pinten los paramentos con cardenillo.

Ytem, que si algún pintor no cumpliere lo suso dicho e pintare con agua y caparrosa y azeche y cardenillo, o hiziere alguna cosa contra lo que está proybido, por estas ordenanças, que sea quemado el lienço en que estuviere pintado, y el pintor que lo houiere hecho pague a las personas que se lo dió a hazer el dicho lienço e que todo lo que hubiere dado e demás pague seys rreales de pena para los pobres del dicho ospital de Nuestra señora de la Merçed de la dicha Villa. Y estos seys rreales se an de entender que an de ser tres partes, la tercia parte para el denunciador y la otra parte para el juez que lo sentençiare y la otra para el ospital.

Las quales dichas hordenanças asy fechas e otorgadas dixeron que se guarden en la dicha Villa e su tierra e piden e suplican a su Magestad e señores del su muy alto consejo las manden guardar e confirmar.

Don Alonso Tovar.—Diego de Vargas.—Pedro de Herrera.—El licenciado Antonio Saavedra.

4. Muy magnificos señores: Pedro de Auila y Joan de Vicente, pintores dicen: que ellos an dado otras petiçiones a Vuestras Merçedes, suplicándoles mandasen que los pintores se hexaminasen por ser grande el daño que se sigue. E Vuestras Merçedes proueyeron que diésemos las ordenanças para ello, las quales tenemos dadas, y despues Vuestras Merçedes mandaron que se traxesen las ordenanças de Toledo y en Toledo no las ay. Pedimos e suplicamos a Vuestras Merçedes lo mande veer y proueer pues es cosa tan justa y necesaria y para ello etc.

V

DOCUMENTOS REFERENTES A DOÑA MARÍA DE GRANADA DESCENDIENTE DE BOABDIL (1599-1601)

Sign. 2-406-4.

5. Muy Poderoso Señor: Doña María de Granada, hija legítima del Infante Don Juan de Granada. Digo que yo supliqué a Vuestra Alteza fuese seruido de hazerme merced de mandarme librtar vna casica, que tengo casi fuera desta Villa, y poder labrar alguna cosa para uibir en ella, que es tan pequeña que no tiene a donde, y Vuestra Alteza me ha hecho merced de librtármela por vna vida de mas de los cinco años, yo estimo y tengo en muy gran merced. Mas como Vuestra Alteza muy bien saue el

Infante mi padre y mis hermanos gastaron toda su hazienda y patrimonios en seruicio de la Corona Real de Castilla y yo e quedado tan pobre, y con tantos trabajos y neçesidás, que no los puedo sinificar, y sin hazien- da ninguna sino a esta casica, ni para que se me diga alguna misa ni hazer bien por mi alma después de mis días y tan sola, que no tengo a quien bolber los ojos ni quien able por mi fabor ninguno. Y como tiene ynformado a Vuestra Alteza Francisco de Mora esta casica no tiene aposento para poder se partir ni es capaz dello ni jamas tubo huésped de aposento. Atento a lo qual, y a que soy muger y tan sola, A Vuestra Alteza suplico sea servido de hazerme merced de mandarme perpetuar la libertad de la dicha casica, para que pueda labrar alguna cossa y poder biuir en ella, pues no tengo para poder alquilar cassa. En lo qual hará Vuestra Alteza gran seruicio a Nuestro Señor y a mi muy gran bien y merced.

Doña María de Granada.

6. Señor: Doña Maria de Granada, hija legitima del ynfante Don Juan de Granada. Dize que ya Vuestra Magestad sabrá como el Reyno de Granada no fué tomada por fuerza de armas, sino entregada a los señores Reyes Católicos por el Rey Chico, su tío, por consierto y capitulaciones que con él hizieron, que siendo Vuestra Magestad seruido de berlas las mostrará, prometiendo de darle muchas villas y lugares de las Alpuxarras y muchos molinos y haziendas de la Reyna su madre y esto todo para él y sus herederos y descendientes para siempre, y todo ello gozaron conforme a las dichas capitulaciones el ynfante don Hernando y el ynfante don Juan, mi padre, y los señores Reyes Cathólicos mandaron los truxesen a su real palacio, donde se criaron con su alteza del Príncipe don Juan, a los quales les quitaron toda la hazienda que por las dichas capitulaciones les abian dado, prometiéndoles de darles otra tanta hazienda en Castilla, y, como heran niños, pasóse tiempo en esto y después que eran ya hombres suplicaron a su magestad del Emperador nuestro señor fuese seruido de darles recompensa, entretúbolos, mandándoles conque pudiesen pasar conforme a la calidad de sus personas y honrándolos y haziéndoles el tratamiento que a hijos de reyes se debía, metiéndolos debaxo de su cortina y dándoles la paz y el ebangelio; el ynfante don Hernando murió sin hijos, sucedióle el ynfante don Juan, mi padre, que murió siendo birey y capitán general en el reyno de Galiçia; sirbiendo a su Magestad con su persona y hazienda en el dicho oficio, y abiéndole seruido en tiempo de las Comunidades en Castilla la Vieja, apacigoando los comuneros, y quando murió dexó a sus hijos muy niños y no tubimos quien ablase por nosotros y lo poco que nos quedó de su patrimonio de padre y madre gastó Don Diego de Granada, mi hermano, andando siempre en seruicio de su Magestad en Flandes y en todas las jornadas que se ofrecieron, de manera que quedamos tan pobres, que avn vna casa que teníamos, que es la que aora es de la Princesa de Azculi, fué forzado bender para poderse sustentar. Y yo biéndome aora sola, y no con estado para poder andar en casa alquiladas, me metí en vn quarto del espital de la latina a donde aora estoy. Y para poderme encerrar con mis criados e comprado vna casica, y es tan pequeña

que no tengo a donde poder vivir y después de mis días se pueda bender para hazer bien por mi alma, pues soy tan pobre que no tengo otra cosa que dexar. Suplico a Vuestra Magestad sea servido de apiadarse de mi y de mandarme la libertad, para que pueda labrar para poder estar en ella, pues mi corta fortuna me a puesto en tanta neçesidad que aya de venir a estar en vn rincón, y fuera de lugar y de lo que es calidad de mi persona, sobre lo qual está remitido vn memorial a la Junta de la pulçia y tiene ynformado sobre ello Francisco de Mora, a quien se mandó ynformase y avnque muchos días no se a despachado, suplico a Vuestra Magestad mande se bea y me aga merced en lo que en él y aqui, suplico, que en ello resciberé muy gran bien y merced.

[24 diciembre 1599.]

7. Señor: He visto estas casas de Doña María de Granada, que están en la calle de Alcalá y solían ser del Chantre de Cartagena tienen de delantera sesenta piés, y de fondo ducientos y quarenta y quatro; en la delantera tiene un quarto de quinze piés de ancho y pegado a él un corredor y es tan estrecha de aposento que nunca a tenido guesped de Vuestra Magestad, ni le puede tener mientras no se labre más y puede labrarse hacia el jardín y guerta dos quartos; vno, a la mano hizquierda, otro a la mano derecha y adornando la delantera con que quedará muy buena casa, siendo vuestra Magestad servido de hacerle la merced que pide; podrá ser con condicion que adorne y labre la dicha cassa conforme a la traça que para ello se le diere. En Madrid a primero de febrero de mill y seisçientos.

Francisco de Mora.

8. Muy Poderoso Señor: Doña María de Granada, hija legítima del Infante Don Juan de Granada, digo que yo supliqué a Vuestra Alteza fuere servido de hazerme merced de libertarme vna casilla que compré, casi fuera del lugar a los mismos Caños de Alcalá, y por Vuestra Alteza fué remitido a Francisco de Mora para que la uiese e ynformase, el qual ynformó sobre ello, de que no tenía partiçión ninguna para que pudiese aber huésped de aposento y que siendo Vuestra Alteza dello servido se me podía libentar (y por Vuestra Alteza visto se me a echo merced de libertármela para que no pueda entrar guesped de aposento por çinco años) en lo qual Vuestra Alteza me a echo mucha merced. Mas suplico humildemente a Vuestra Alteza sea servido de considerar mis muchos trabajos y soledad y muchas obligaciones en que quedé sin mi hermano Don Diego de Granada, y que soy como el de la peçina, sin tener quien able por mi para sinificar las causas que ay para que Vuestra Alteza me aga merced, sino tan sola que ninguna muger de mi calidad ay en el mundo más aflijida y sola y con tantos trabajos y neçesidades y sin otra hazienda para después de mis días de que se me pueda dezir una misa ni hazer bien por mi alma, sino esta casilla. Y pues a Vuestra Alteza le es tan notorio los muchos y leales serviçios que el ynfante mi padre hizo a la corona real de Castilla, siendo virrey y capitán general en el Reyno de Galicia y antes y después,

y lo mismo el dicho Don Diego, mi hermano, desde la jornada de San Quintín, y en todas las demás que después della se ofrecieron, donde gastó su patrimonio y el mío y quedamos tan probesque la gran necesidad que tenía le forzó a bender vnas casas que tenía, que son las de la Princesa de Azculi. Atento a lo qual y ser muger y de las partes y calidad que Vuestra Alteza sabe, suplico humildemente a Vuestra Alteza sea serbido de hazerme merced de mandármela librtar la dicha casilla, pues no abido jamas en ella huésped de aposento y la libertad sea perpetua y pueda labrar en ella para poderme acomodar, que es tan pequeña que no ay a donde poder biuir. Que en ello ará Vuestra Alteza gran serbicio a Nuestro Señor y a mi grandísimo bien y merced.

Doña Maria de Granada.

[9 enero 1601.]

VI

DILIGENCIAS REALIZADAS POR EL CONCEJO PARA RECUPERAR EL CÓDICE DEL FUERO VIEJO QUE SE HABÍA EXTRAVIADO

9. *Libros de actas*, CCXXI, 1791, fols. 204 v.-206 r.

Sobre un documento de Madrid escrito en las antigüedades.

El Sr. Correxidor [José Antonio Armona] expuso: Que hauiendo observado en los Escritores públicos, y últimamente en vna obra de las *Antigüedades de Madrid* que acaba de publicar, y le ha regalado el Bibliotecario del Rey, D. Juan Antonio Pellicer, que hace vso de un *código y ordenamiento* de Madrid del siglo doce, correspondiente a los Reynados de los Alfonsos séptimo, y octabo (*el de las Navas*) suponiendo que se halla original en el Archivo de esta Villa, previno a el Archivero, que biese si efectivamente existía en él este antiquísimo, y precioso monumento, que parece se formó en el año de mil ciento y quarenta y cinco, por tener algunas noticias de haverse extrahido de él. Que resultando, no hallarse entre sus papeles, ni entre los fueros de esta clase, que continuó sus averiguaciones, y se berifica que en los años de mil setecientos cincuenta y dos o cincuenta y tres (1), le sacaron dos cavalleros regidores, por encargo del Sr. Don Josef de Carbajal, Secretario de Estado, y quizás para algunos fines del Real servicio de los que

(1) En el *Libro antiguo de conocimientos, registro de los documentos sacados del Archivo desde 1505-1842*, aparece que en 14 de enero de 1551 fué entregado a Francisco de la Milla el Fuero: «del legajo 26, núm. 18, que son las ordenanzas de la era de 1240».

entonces promovía aquel ministerio. Que estando ausente el Corregidor Marqués de Rafal, le entregó el Theniente de Villa, Don Julián de Hermosilla, y estuu en manos de los savios Antigüarios, el Padre Andrés Marcos Burriel, y el Padre Fr. Martín Sarmiento que le examinaron, le extractaron y copiaron. Que todo esto consta por unas notas del mismo Padre Burriel, y de otras noticias que se han podido adquirir, nonbrando a los Rexidores que hicieron la confianza de entregarle, y es regular que por olvido no se bolviese a recoger. Y últimamente, que el citado *ordenamiento* le parece deve estar en el Archivo de la Secretaría de Estado, donde saue que hay vna copia de él, o en la Biblioteca del Rey nuestro Señor, donde se hallan todos los manuscritos del Padre Burriel, recogidos por orden de S. M. quando murió este escritor. Por todo lo qual le parecía mui conbeniente hacer su formal recurso, y pedir a nombre de Madrid por representación que estaría pronto a executar por si, a el Sr. Conde de Floridablanca, para que, precediendo orden de S. M., se busque en el Archibo de la misma Secretaría de Estado, y se haga formal entrega de él. Y en el caso de que allí no se encuentre practicar la misma diligencia en la Real Biblioteca, pues consta por nota del Padre Fr. Martín Sarmiento que, aunque estuvo en sus manos el año de mil setecientos cincuenta y dos, le voluió a entregar por el mes de enero, aunque no dice a qué persona o personas se le dió, ni de quien le recibió para sacar las apuntaciones que hizo y existen en ocho pliegos, que se hallan en el segundo tomo en folio, de los diez y ocho que comprenden sus obras manuscritas, que posee en el día el Sr. Duque de Alba para cuyo reconocimiento se le ha franqueado precediendo recibo para que conste hallarse en su poder. Concluyendo con manifestar sus deseos de recobrar a la Villa vn documento, y un Fuero de tanta antigüedad e importancia en obsequio de su Ayuntamiento, y para los fines que puedan combenir. Y en su inteligencia se acordó, que el Sr. Correxidor pase el correspondiente oficio al Excmo. Señor Conde de Floridablanca, a fin de recobrar un documento de tanta estimación, y tan preciso para el Archivo, y si no parese en la Secretaría de Estado, lo execute a la Biblioteca.

10. Fol. 332 r.

Sobre ordenanzas de Madrid hechas en tiempo de Don Alonso el Décimo.

Dióse cuenta de vn papel del Excmo. señor Conde de Floridablanca, escrito al Sr. Correxidor, en quatro de este mes, diciéndole le pasaba vna copia simple de las ordenanzas de Madrid, hechas en tiempo de Don Alonso el Décimo, que se havia encontrado en el Archivo de la Primera Secretaría del cargo de S. E., de resultas del papel que le pasó dicho Señor Correxidor en siete de julio último, a virtud de acuerdo de este Ayuntamiento, y que si le fuese de algún vso podría disponer se sacase vn traslado, y hecho se le restituyese a S. E. Y se acordó: Pásese al Archivo dicha copia de Ordenanzas para que se saque otra certificada que quede en él, y se vna a ella el papel de remisión de S. E. a quien, hecho que sea, se le deboluerá por el Sr. Corregidor la que ha embiado.

11. 24 noviembre 1791, fol. 347 v.

Informe del Archivero sobre ordenanzas antiguas de Madrid.

Dióse cuenta de lo expuesto por el Archivero de Madrid, Don Manuel Ramirez de Arellano, con vista de lo acordado por este Ayuntamiento en ocho del corriente y de la copia de ordenanzas que se le remitieron para que sacase otra certificada con el papel que acompañaba y había escrito al señor Correxidor el Excmo. Sr. Conde de Floridablanca, manifestando que en dicha oficina se hallaba otra igual copia de las propias ordenanzas sacadas por Don Alfonso Castro y Villasante, Archivero que tambien fué de Madrid, con fecha de quince de septiembre de mil setecientos quarenta y ocho, por lo que debolvía la que se le había remitido. Y se acordó: que el mismo Archivero contexte por escrito si efectivamente ha correxido dicha copia con la que dice hay en el Archivo, y si es enteramente igual, y también remita copia de la representación que hizo el Archivero Villasante, quando sacó la que se trata, y si consta en virtud de que orden se substrajo el original, y pásese oficio a los Sres. Don Manuel Santa Clara y Don Francisco Villamil, para que practiquen las diligencias que tenga por combeniente con el Sr. Bibliotecario Mayor, a fin de ver si se puede conseguir el original, mediante haver algunas noticias que puede estar en aquella Real Oficina.»

12. *Sign. 2-309-45.-Libro de actas del Concejo, CCXXII, 1792, fols. 29 r.-30 r.*

Ilmo. Señor: Para evacuar la comisión que V. I. se sirvió poner a nuestro cuydado, sobre indagar el paradero o existencia del código original u ordenanzas de Madrid, dispuestas por el Sr. Rey Dn. Alonso, que equivocadamente se nombra el décimo, siendo el octavo respecto a tener aquella fecha de la era de 1240, que corresponde al año 1202 en que reynaba el último, y hemos pasado en repetidas ocasiones a la Biblioteca Real, y aunque, conseqüente a la especie apuntada por el Sr. Corregidor, se examinaron con la mayor proligidad los papeles del P.^e Burriel, que se llevaron a ella con motivo de su fallecimiento, solo se halló una copia simple de dicho código, resultando se había sacado otra literal confrontada y firmada de Fr. Martín Sarmiento y el Archivero de la Secretaría de Estado D. Benito Gómez Gayoso, de orden del Sr. Carbajal.

Con estos antecedentes investigamos si en este Monasterio de San Martín existía a lo menos dicho traslado original, pero ninguna noticia se halló de uno ni de otro, asegurándonos que cierto religioso había tenido la ligereza de quemar muchos de los manuscritos de dicho Padre Sarmiento, y acaso entre ellos perecería.

Con tan desgraciada noticia haviendo insinuado D. Pedro Montero, oficial mayor de la secretaria del Ayuntamiento, hacía memoria que en el

año de 51 lo había llevado de orden de D. Francisco Milla al Excmo. señor Conde de Campomanes, pasamos a casa de S. E. y le suplicamos viese si por casualidad le conservava entre sus Papeles, y no habiéndose hallado, aunque continúa la diligencia, persuadidos a que tal vez lo habría colocado en la Academia de la Historia, practicamos igual diligencia en esta, y solo resulta hallarse en la sala 2.^a estante 20, cajon 4 la citada copia original, firmada por los referidos Sarmiento y Gayoso, la qual podría suplir en caso preciso el código extraviado, que será muy dificultoso adquirir, sin que a nosotros nos quede que hacer en el particular; lo que ponemos en noticia de V. I. para su inteligencia, y que pueda resolver lo que sea de su agrado. Madrid, 30 de enero 1792.

Manuel de Santa Clara.—Francisco Martinez Villamil.

14 de febrero de 1792.

Que se represente a el Excmo. Sr. Conde de Campomanes mui por menor de todo lo practicado en el asunto que refiere la representación de los dos Sres. comisarios rexidores desta Villa, concluyendo se sirva S. E. disponer se ebaque, y tenga a bien contestar de si lo tiene o no el asunto de que se abla.

Al final de este expediente se indica, por una nota, que el código había sido reintegrado al Archivo, sin que podamos dar otro dato alguno.

AGUSTÍN MILLARES CARLO

Y

EULOGIO VARELA HERVÍAS

LA JUNTA DE REFORMA DE TEATROS SUS ANTECEDENTES, ACTIVIDADES Y CONSECUENCIAS

I

La entronización de la dinastía francesa de los Borbones en España importó a comienzos del siglo XVIII nuevas ideas y nuevas costumbres, como la había importado la dinastía de los Austrias anteriormente. Por lo que al teatro respecta, aquella dinastía nos trajo las normas preceptivas de Boileau, coincidiendo tal advenimiento con la decadencia de un teatro nacional que desde Lope de Vega, si no desde antes, había producido magnas obras merced a este fecundísimo príncipe de los ingenios y a otros colegas suyos, especialmente Rojas, Tirso, Vélez de Guevara, Guillén de Castro, Ruiz de Alarcón, Moreto, Calderón de la Barca, Solís y Diamante. Incúbanse entonces dos partidos: el de los tradicionalistas y el de los innovadores; mientras aquéllos resellan su nacionalismo, éstos proclaman la necesidad de una reforma inspirada en cánones extranjeros; y si aquéllos se imponen durante la primera mitad del siglo XVIII, después van cobrando éstos un poder cada vez más avasallador. En el repertorio teatral alternan con las comedias clásicas españolas otras producciones que pretendían imitar el estilo de las francesas, aunque sin poseer la elevación genial de sus modelos, así como también algunas traducciones de tragedias con las cuales se quería honrar a Racine, Corneille y otros grandes ingenios franceses, aunque, por lo desmayado y desmañado de la versión castellana, con frecuencia el intento más servía para deprimir que para enaltecer. Y claro está, el cultivo de nuestro repertorio clásico disminuyó en proporción igual a la que obtuvo el fomento del nuevo estilo.

Durante los primeros lustros de la dinastía borbónica en nuestro país, los principales autores son Zamora y Cañizares; ambos escriben comedias de figurón y de magia (recuérdese *El anillo de Giges*, del primero, y *El espíritu folleto*, del segundo, que permanecieron en escena durante muchos decenios), y sus obras atestiguan una decadencia en relación con las de un siglo antes.

El preceptista Boileau había ordenado:

«qu'un lieu, qu'un jour, un seul fait accompli
tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli» (1)

(1) Don Manuel José Quintana —el autor de la tragedia *Pelayo*, estrenada en 1805, y durante algún tiempo, a partir de 1806, censor de los teatros de Madrid— expresó esta idea en el siguiente terceto de su poema didáctico *Las reglas del drama*:

«Una acción sola presentada sea
en sólo un sitio fijo y señalado,
en sólo un giro de la luz febea.»

y estas teorías prendieron en nuestro país desde 1713, año en que el marqués de San Juan traduce el *Cinna*, de Corneille, si bien durante algún tiempo sólo se manifiestan aisladamente. Severo campeón doctrinal de las nuevas corrientes es después Ignacio de Luzán con su *Poética*, impresa en 1737. No se contenta Luzán con exigir el imperio de las tres unidades (interpretando la del tiempo con mayor estrechez, pues según él la acción nunca durará más de tres o cuatro horas), sino que además juzga imprescindible inculcar preceptos moralizadores, excluir a los reyes en las comedias y al pueblo en las tragedias e implantar otras normas complementarias cuya insoportable rigidez nos causa hoy hastío, aunque a la sazón les parecía a los más elegantes algo imprescindible por su buen tono. En 1745 defiende la misma opinión el bibliotecario Blas Nasarre en un discurso que servía de prólogo a una nueva edición de comedias cervantinas. Según Nasarre, Lope de Vega había sido el primer corruptor del teatro español por la inverosimilitud e irregularidad con que planeaba sus producciones, y Calderón de la Barca merecía las mayores censuras por su inmoralidad. En 1750 repite las mismas reprobaciones Agustín de Montiano y Luyendo en el «Discurso sobre las tragedias españolas» que puso como prólogo a su tragedia *Virginia*. Y otro tanto hace cuatro años después José Velázquez en sus *Orígenes de la poesía española*. Hasta entonces tales invectivas habían caído en el vacío entre el gran público, sin que las acogiesen más que algunos eruditos y académicos; pero más tarde acabarán haciendo cierta mella en la opinión pública, contribuyendo a ello la representación de tragedias francesas, traducidas por Trigueros, Llaguno, Luzán y otros, así como también el tesón con que ensalzaron la tragedia y comedia francesas diferentes publicaciones periódicas y algunos escritos sueltos, «demostrando así la verdad evidente de que las cosas más insensatas y más absurdas, a fuerza de repetirlas, acaban por alcanzar tanto crédito como el Evangelio», según frase feliz del conde de Schack.

En los años sucesivos la tragedia francesa vertida al español y la tragedia española de espíritu francés tienen cultivadores apasionados, que son a la vez tenaces apologistas, entre ellos D. Nicolás Fernández de Moratín, Cadalso, Jovellanos, Trigueros, Meléndez, Forner, D. Tomás de Iriarte y D. Ignacio López de Ayala. Varios autores prestigiosos de aquellos días amoldan a los cánones galicistas diversas producciones de Lope de Vega, Rojas y Moreto. El mismo D. Ramón de la Cruz escribió algunas tragedias y comedias ajustadas a esos moldes, aunque supo redimirse de tal yugo y destacar su personalidad con el sainete, género menor que desdeñaban los literatos galicistas, a la sazón tan poderosos, hasta el punto de considerarlo como inexistente, por lo cual no se cuidaron de dictar normas para su cultivo. El mismo Cruz escribió un afortunado sainete, rotulado *Manolo, tragedia para reír o sainete para llorar*, que era una parodia burlesca del estilo ya tan arraigado en perjuicio de la vena castiza. Por otra parte el bibliotecario del Palacio real, D. Vicente García de la Huerta, salió en defensa de nuestro antiguo teatro español publicando algu-

nas de sus mejores obras y prologándolas con discursos críticos en donde abundan las frases mordaces contra los autores franceses y contra los galicistas que les habían salido en nuestro país; cosa tanto más digna de ser destacada, aunque no le acompañase el acierto en sus censuras, por cuanto este escritor había compuesto algunos dramas amoldados a la forma y espíritu francés, especialmente el titulado *Raquel*, aplaudidísimo por cierto al ser estrenado en 1771.

Estos hechos aislados apenas podían contener el avance de los innovadores, quienes contaban con los más acreditados periódicos para defender sus teorías y aplaudir todo esfuerzo encaminado a vivificarlas en el terreno práctico. Juzgando preciso dar pruebas de buen gusto, los galicistas ordinarios dieron a la pública luz malas traducciones, así como también no pocas imitaciones de obras francesas manipuladas en su fábrica, más tosca todavía, como dice Martínez de la Rosa, y con ello corrompieron el gusto de los españoles, sin que a pesar de todo lograsen desterrar por completo de nuestros escenarios las mejores obras —reputadas por ellos como pésimas o corruptoras e inmorales— de Lope, Calderón y otros excelentes comediógrafos del siglo de oro de nuestra literatura. Y mientras el pueblo español aplaudía estas obras de rancia stirpe, se desentendía de los engendros que los regeneradores querían imponerle a toda costa. Porque el éxito de estas composiciones era bien escaso, «a pesar del empeño que los críticos tenían en presentarlas como obras maestras», según recuerda el conde de Schack, quien juzgando con más justicia que severidad ese período abominable de nuestra literatura teatral, se expresa como sigue: «Ahora es corriente en España la opinión de que todas esas tragedias, ajustadas trabajosamente a las reglas francesas, carecen de vida íntima y de fondo poético. El lenguaje, las ideas, las costumbres, todo ello es violento y afectado; el diálogo parece compuesto de remiendos aislados, de palabras traídas a la fuerza de cualquier parte; no revelan inspiración ni originalidad, y hasta nos producen una impresión penosa al descubrir los apuros del poeta para no faltar a estas o aquellas sagradas normas.» ¿No pasa hoy algo parecido con la producción musical española, que, por esquivar su nacionalismo, temerosa de que se la considere plebeya, tiende a un internacionalismo amorfo e inestable?

II

El más inteligente y ardoroso defensor de la tendencia innovadora, hacia fines del siglo XVIII, fué D. Leandro Fernández de Moratín. Nieto de un alto funcionario, que era guardajoyas de la reina viuda Isabel de Farnesio, e hijo de un varón que desempeñó este mismo cargo y que además se distinguía como escritor notable, vino Leandro al mundo en 1760. Desde niño vivió entre libros y entre literatos. En 1786 quiso dar a la escena

El viejo y la niña, su primera producción teatral, y el censor impuso tales supresiones, que la retiró. En 1787 emprende su primer viaje a Francia, y en el camino escribe su zarzuela *El barón*. En 1788 se halla nuevamente en Madrid, e intenta otra vez estrenar *El viejo y la niña*; pero el vicario eclesiástico prohíbe la representación. En 1789 escribe *La derrota de los pedantes*, sátira que obtuvo gran éxito; y en el mismo año dedica a Floridablanca una poesía burlesca —al estilo de las que el tonadillero Marcolini, violinista de la capilla real y fecundo poeta, prodigaba con gran regocijo de ese gran estadista—, lo cual le vale un beneficio de 300 ducados sobre el arzobispado de Burgos, siendo entonces ordenado de primera tonsura. En 1790 varían las circunstancias. El favorito Godoy protege a Moratín y vence las dificultades que unos y otros oponían a la representación de *El viejo y la niña*, estrenándose por fin esta obra con éxito en el mes de mayo. Transcurridos pocos meses, D. Leandro obtiene un beneficio en la iglesia parroquial de Montoro, así como también una pensión de 600 ducados sobre la mitra de Oviedo. Entonces se aleja de la corte y se retira a Pastrana, ciudad natal de su abuelo paterno, para dedicarse de lleno al trabajo. En 1791 escribe al conde de Floridablanca, ofreciéndose para formar parte de la proyectada Academia de Ciencias, y termina *La comedia nueva* o *El Café*.

Esta obra teatral se estrena el 7 de febrero de 1792, siendo la base de ambiciosos proyectos. En ella reflejó Moratín «la lucha de su intolerante buen gusto con la ignorancia, la corrupción y el desarrollo dramático de la época», como dice Cánovas del Castillo en un estudio sobre *El teatro español*, y su representación «fué un formidable ariete contra el teatro verdaderamente bárbaro de la época», al cual ponía en completo ridículo. Aunque quisieron hundirla «la turbamulta de los chorizos, los pedantes, los críticos de esquina, los autorcillos famélicos y sus partidarios» —según escribiera poco después el propio Moratín—, el éxito fué rotundo. Y al punto pensó ese comediógrafo que él podría redimir nuestro lamentable teatro si le facultasen para proceder así. Envía entonces a Floridablanca un ejemplar de la obra, acompañado de una comunicación pidiéndole «se dignase dirigir su atención a la urgente reforma del teatro», y asegura que tales procedimientos gubernamentales obtendrían «el aplauso y agradecimiento de la nación». En su sentir, era preciso que el Gobierno interviniera resueltamente para renovar nuestra escena y mejorar el gusto, y planeó un proyecto encaminado a que se le encomendase a él —como autor de tan luminosa idea y redentor infalible— la dirección de la reforma. Tras este paso preliminar, eleva una exposición a Carlos IV, recordándole lo mucho que aprendió en sus viajes por países extranjeros, por lo cual pide se cree una plaza de director de los teatros españoles de Madrid, y que sea él mismo la persona designada para su desempeño. Esta petición está fechada en Londres el 14 de diciembre de aquel mismo año; pues poco después del estreno de *La comedia nueva*, Moratín dejó el suelo español con un auxilio de 30.000 reales, merced a la influencia de Godoy. Y el supli-

cante utilizó como intermediario al duque de la Alcudia (es decir, al propio Godoy), enviándole la solicitud con una extensa carta, escrita con fecha de 20 del mismo mes y año. Según Moratín, los teatros madrileños no rendían lo que debieran, debido a su pésima administración; los ingenios merecedores de estima y ayuda quedaban preteridos por autores vulgarísimos que se habían apoderado de la escena; los cómicos eran unos ignorantes por faltar quien les inculcase las reglas de la declamación; la música teatral estaba tan retrasada y envilecida como los demás ramos; pésimos eran los trajes y las decoraciones; no eran mejores el método utilizado para las cobranzas, que hacía más molesta la arbitrariedad injusta de las entradas; ni la organización administrativa, que había creado una multitud de empleos inútiles; ni la dirección, encomendada a diversos elementos que se contradecían sin cesar; ni el repertorio, integrado por obras antiguas (las de Lope, Calderón, Tirso, Rojas, etc.), donde se pintaban del modo más halagüeño todos los vicios y todos los delitos imaginables, y se reunía «cuanto puede inspirar relajación de costumbres, ideas falsas de honor, quijotismo, osadía, desenvoltura, inobediencia a los magistrados, desprecio de las leyes y de la suprema autoridad», y por obras modernas, donde se procuraba agradar a la canalla más soez, pintando con engañoso colorido sus vicios y maldades (1).

Para cortar esos perjuicios holgaban los «medios muy extraordinarios», pues bastaría nombrar un director de teatros, cuyas facultades consigna el propio Moratín en un articulado minucioso. Ese director se cuidaría de cuanto condujese a la perfección de las representaciones; examinaría todas las obras, tanto antiguas como modernas, alterando o suprimiendo cuantos pasajes tuviese a bien, y ordenaría la representación de las mismas; formaría las compañías teatrales, eligiendo actores, músicos,

(1) Don Leandro Fernández de Moratín capitaneó un famoso círculo literario en la célebre tertulia de la *Fonda de San Sebastián*, rodeándose de inteligentes literatos que compartían las ideas de aquél, especialmente por lo que se refiere a las tres unidades, principio sacrosanto defendido por el propio D. Leandro en los términos siguientes: «La comedia debe ser la imitación dialogada de un suceso ocurrido entre personas particulares en el mismo lugar y en pocas horas, empleando en su desarrollo la pintura apropiada de afectos y caracteres, ridiculizando las faltas más comunes y las preocupaciones sociales, y haciendo resaltar y recomendando al auditorio la verdad y la virtud». Este principio trinitario fué objeto de burlas, sátiras e ironías por parte de los defensores de la tradición. Una de esas sátiras, apenas conocida hoy en el mundo literario, es la contenida en una obra de aquel tiempo, reeditada varias veces y más curiosa para el músico que para el literato. Titúlase dicha obra *Crotalogia o ciencia de las castañuelas...*, y figura como autor de la misma el licenciado Francisco Agustín Florencio. Constituye una burla muy donosa contra los eruditos de la violeta. Allí se puede leer en una página la siguiente enumeración burlesca: «Parte primera. Libro II, Sección I, Tratado I, Artículo II, Capítulo II.» Debajo de estas líneas aparecen las que sirven de epígrafe al capítulo: «De las tres unidades crotalógicas.» Y uno de los párrafos agrupados aquí dice literalmente: «Los que han compuesto dramas en estos tiempos, ¿por qué causa han echado la pierra a los Calderones, a los López, a los Moretos, a los Cañizares y demás turbamulta de viejos cómicos? ¿En qué consistirá que sus composiciones, sin embargo de ser por la mayor parte sosas, frías, sin enredo y sin aquella muchedumbre de cosas buenas que no pueden menos de producir los genios que elige para sí la Poesía, aunque no hayan visto una regla en su vida; con todo eso, son tan celebradas, tan primorosas, tan aprobadas, tan aplaudidas y tan superiores a las antiguas como nos dicen? Pues no consiste en otra cosa más sino en que guardan exactamente todas las reglas.»

escenógrafos, sastres y demás empleados del servicio teatral. Pedía, por tanto, que se le designase inquisidor dictatorial del arte escénico, y, como es lógico, lo que bajo tal dirección se suprimiese habría superado en mucho a lo que se aumentase. Por fortuna, la petición fué desatendida, después de pasar a examen del corregidor de Madrid, D. Juan de Morales Guzmán y Tovar.

El informe de este corregidor contiene verdades indiscutibles. «Todos son, Señor, censores de teatros—dijo Morales con pausable sinceridad—; todos se creen con talento suficiente para criticar las piezas que se presentan, y lo peor es que se ha hecho de moda pintar al nuestro con colores que a la verdad no merece, pegándose el contagio de esta moda aun a hombres que por su literatura e instrucción en la materia parece deberían estar exentos. Moratín, sin duda, es uno de éstos... Bien sea por haberle cogido el mal de moda, o que escribiendo en Londres se hallase retocado del humor melancólico inglés, hace una pintura de las comedias que se representan en nuestros teatros, a mi modo de entender exagerada e injusta.» Tras esto recuerda Morales sucintamente la gloriosa tradición escénica española. Al explicar las deficiencias del teatro de su tiempo por falta de mejores obras y por la necesidad de dar algunas, afirma que no se curará el daño creando un director que se encargaría de reformar todo, sino alentando a los ingenios con premios decorosos, ya que a la sazón emprendían esos menesteres gentes mercenarias para ganarse unos pesos. Después defiende a los cómicos, y se lamenta de que los pertenecientes a las compañías italianas establecidas en Madrid obtengan beneficios y gangas que se les niegan a los nacionales. Y defiende a las orquestas de los coliseos, diciendo que forman parte de las mismas los mejores profesores de la corte, obteniendo sus puestos por oposición, y que algunos sirven simultáneamente al teatro de ópera y a la comedia, lo cual exige que las dos funciones se representen a distintas horas. Y defiende, por último, las condiciones materiales de nuestros coliseos, indicando las obras introducidas en ellos por entonces.

La petición de Moratín quedó desechada merced a este dictamen, evacuado en 28 de octubre de 1793. Y así vió destruído uno de sus más preciados anhelos aquel comediógrafo que a los treinta y dos años de edad hubiera querido verse árbitro supremo de los teatros madrileños, a título de redentor. El que había sido víctima de los censores eclesiástico y civil al intentar varias veces poner en escena *El viejo y la niña*, cifraba su aspiración suprema en trocar tan desagradable papel por el papel de victimario. Sin aquella resolución adversa de la superioridad, habría suprimido las mejores obras de todo un Calderón quien por algo era nada menos que el autor de *La comedia nueva*. Fracasado el intento, Moratín prolongó su estancia por tierras extranjeras, visitando especialmente los Países Bajos, Alemania, Suiza e Italia. Y entró en Madrid el 5 de febrero de 1797, tomando inmediatamente posesión de la Secretaría de la interpretación de lenguas, cargo que pocos meses antes le había proporcionado Godoy.

III

Por los años en que D. Leandro Fernández de Moratín, atacado del «mal de moda» a que había hecho referencia el corregidor Morales, quería regenerar la letra, la música, las interpretaciones, el vestuario y las decoraciones de los coliseos madrileños, existía otro denodado neoclasicista, a saber: el sapiente crítico y consecuente censor D. Santos Díez González.

De este último sujeto se había ocupado en el mencionado dictamen D. Juan de Morales Guzmán y Tovar, al decir que las ocupaciones del corregidor eran muchas, y que, aun siendo menos, acaso no se considerase con bastante instrucción él mismo para censurar las piezas cómicas, por lo cual existían a la sazón dos censores, «uno eclesiástico, para que vigile sobre los puntos de religión, que es lo principal, y otro seglar, que es D. Santos Díez González, catedrático de Poética en San Isidro el Real, sujeto muy instruído en la materia, de quien he visto censuras que acreditan su inteligencia en ella, y a quien los hombres más instruídos de la nación tienen por un profesor hábil, resultando del todo que sólo uno es quien censura las piezas; que lo hace con total libertad, porque para eso se le envían, no habiendo más diferencia entre lo que propone Moratín y la práctica, que la materialidad de llamarse censor el que inspecciona hoy las piezas cómicas, y nombrarle Moratín en su papel director.»

Desde el primer instante fué D. Santos un defensor tenaz de la tendencia neoclasicista. Compuso varias piezas teatrales, tradujo algunas obras latinas, se distinguió como humanista competente y como erudito sin sensibilidad artística. Habiéndosele nombrado en 1789 censor teatral de Madrid, desempeñó esta misión durante más de diez años con aquella escrupulosidad y aquel celo que se testimonian en los centenares de dictámenes—algunos extensísimos—que pueden leerse en las obras teatrales de toda índole sometidas a su examen severo: dramas, tragedias, comedias, sainetes, tonadillas, monólogos, etc., etc. Y aquel corregidor acudió por entonces o algún tiempo después a este censor para que formase un plan de reformas de los teatros públicos. D. Santos cumplió escrupulosamente su cometido, redactando un extensísimo documento, que puede leerse en la REVISTA DE LA BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID (julio, 1929). Con referencia a nuestros teatros proclama en su introducción: «Lo mismo es reformarlos que darle un nuevo ser»; y ello demuestra la radicalísima renovación proyectada por aquel individuo que redactó esta magna «Idea»—las palabras del encabezamiento dicen «Idea de una reforma de los teatros públicos de Madrid que allane el camino para proceder después sin dificultades ni embarazos hasta su perfección»—

y la finó con las siguientes líneas: «Casa de los Estudios Reales de Madrid y mayo 30 del año de 1797.—*Santos Díez González*, censor de los teatros.»

El corregidor sometió ese plan a previa consulta privada de varias personas instruidas en la materia. Fueron los votos favorables al proyecto, en vista de lo cual pasó dicho documento al ministro el 6 de septiembre de aquel mismo año. Godoy lo remitió en seguida a Moratín para que formulara informe sobre el mismo, y Moratín lo devolvió informado en 1 de octubre. Como se ve, no quiso perder tiempo. Tal dictamen, de acuerdo con el plan mismo, está dividido en cuatro partes, que se ocupan, respectivamente, de las piezas dramáticas, los actores, las decoraciones y la policía de los teatros. Sus párrafos recogían y comentaban con elogio lo expuesto por D. Santos, pues en opinión del dictaminador comprendían todo cuanto era necesario «para establecer la deseada corrección del teatro sobre principios sólidos.» A continuación resumiremos la materia de este expresivo documento moratiniano.

El abandono y desorden reinantes vienen permitiendo que los mismos actores elijan por sí las obras, y «mientras los censores sean ignorantes, los censurados lo serán también, y las obras aprobadas serán regularmente modelo de extravagancia y necedad». Así, pues, únicamente el director o el censor podrían aprobar las obras; mas al mismo tiempo deberían mejorarse los sueldos de los cómicos, para que éstos no se vean obligados a representar producciones detestables por ser las de mayor agrado y las que atraen más concurrencia. A fin de excitar los ingenios que yacen dormidos y animarles a componer «obras dramáticas dignas de un pueblo culto y de una gran corte», los autores de las obras aprobadas deberían percibir un tanto por ciento de lo que produjese la representación. Además deberían concederse premios anuales para recompensar las mejores piezas, las cuales serían elegidas para la celebración de los días de los reyes y del príncipe.

La selección de actores se realizaría mediante la formación de una Junta que los examinase y de un profesorado que los instruyese, evitándose así que, como viene sucediendo, los cómicos se hicieran lugar unos a otros por razones de interés, parcialidad o parentesco, y el público tuviera que sufrir y pagar actores ineptísimos que no deberían salir a las tablas ni aun para mudar una silla.

Para la mejora de las decoraciones se debería aumentar el precio de las localidades, sobre todo si se considera que continúan siendo los mismos desde hace cerca de treinta años, no obstante «el valor progresivo que han formado todas las cosas desde entonces acá», porque los cobradores se quedan con el pico resultante de los cambios y porque, aun con la subida propuesta para Madrid, los precios de entrada seguirán siendo inferiores a los establecidos en el teatro de Cádiz.

Moratín comenta duramente la policía de los teatros al considerar el choque de jurisdicciones reinante, con la confusión y desarreglo subsiguientes, lo cual daba como resultado que todos tratasen de usurpar la

autoridad ajena y que faltase unidad de plan. En su consecuencia, «lo que hoy prohíbe uno, mañana lo permite otro; las leyes se eluden, porque se contradicen y destruyen entre sí. Todos quieren mandar algo, y ninguno obedece». En otro párrafo describe Moratín la nota pintoresca que ofrecía la sala con tan diversas jurisdicciones: «Yo he visto a muchos forasteros admirarse y reírse de la policía de nuestros coliseos. Cualquiera de ellos ve al entrar un ayudante de la plaza, un capitán de infantería, sargentos, cabos y tropa de a caballo y de a pie; sigue adelante y halla un cobrador, y luego un alguacil, y luego otro cobrador, y luego un fraile; siéntase en la barandilla, se empieza la función, y a lo mejor de ella le embiste otro cobrador...» Esta intolerable situación también debería cesar en una ordenada reforma de nuestros teatros.

Tales son los puntos más salientes del plan trazado por D. Santos Díez González y del informe que acerca del mismo emitió D. Leandro Fernández de Moratín. Ambos individuos se hallaban de acuerdo en lo fundamental, a saber, en que nuestro teatro estaba absolutamente perdido: perdido por los autores modernos y antiguos; perdido por los actores de uno y otro sexo; perdido por la pobreza del vestuario y de las decoraciones; perdido por el sistema policiaco que lo presidía. Y ambos se hallaban de acuerdo asimismo en creer que sólo se curarían tan ingentes daños con una radical reforma, siempre que esta reforma fuese la ideada por ellos y a condición de que fueran ambos, y no otros, los encargados de realizarla. Lo primero está expuesto con claridad meridiana; lo segundo se desprende de los dichos y los hechos de esos dos literatos, cuando no se apunta o declara de un modo inequívoco por ellos. ¿Vanidad? ¿Megalomanía? ¿Insensatez?

Si el plan de D. Santos y el informe de D. Leandro prevaleciesen, ¡pobre Talía! Porque los destinos teatrales se habían librado en 1793 de la dictadura que pretendiera ejercer Moratín; pero habrían de quedar sometidos a otra dictadura, no menos dañina, en la cual colaborarían como inquisidores máximos ambos individuos, el creador premioso y el crítico grafomaniaco.

IV

Transcurridos unos dos años desde el día en que Moratín emitió su circunstanciado informe sobre el plan de reformas de teatros escrito por D. Santos Díez González, aún no había recaído resolución al respecto. Mas de súbito un acontecimiento político permitió sacar dicho plan a flote y convertir en realidad aquello que hasta entonces había sido un proyecto estéril. Cierta escritor, a quien Cotarelo y Mori califica muy atinadamente de «furibundo galómano», ocupa el Ministerio de Estado. Apresuróse don

Santos a presentarle su «Idea», y tuvo la satisfacción de verla aprobada por Real orden de 29 de noviembre de 1799 (1).

Don Mariano Luis de Urquijo era el neoclasicista que ocupó la cartera de Estado, protegido por Godoy. Se le conocía literariamente por la traducción que había hecho de *La muerte de César*, de Voltaire, a la cual acompañó un discurso preliminar «sobre el estado actual de nuestros teatros y necesidad de su reforma», y que una vez impresa en 1791 —año de su representación en la escena madrileña— dió lugar a que las dos compañías teatrales de la corte pidieran que se recogiese y prohibiese dicha publicación, por estar llena de agravios e injurias contra esa clase profesional. Urquijo, atacado también del «mal de moda», dejó en su prólogo muy malparados a los autores españoles —los Lope, los Calderón y otros maestros—, a quienes acusaba de haber arrojado negras sombras sobre nuestro teatro; y se felicitaba de que esas sombras estuvieran disipándose, merced a aquellos «genios sublimes, celosos y amantes del bien público», cuyas obras enseñaban a España lo que Francia venía haciendo en un sentido regenerador. No trató con más respeto a los actores, en quienes veía gen-

(1) Cuando procedemos a revisar este trabajo, con motivo de su próxima publicación, es un hecho firme la constitución de una Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, a la que en vano se había intentado dar vida con Ministerios anteriores, y que ahora, merced al nuevo régimen, ha encontrado facilidades asombrosas para su creación. Forman esta Junta un presidente (el aplaudido maestro D. Oscar Esplá), un vicepresidente y once vocales (todos ellos elegidos entre los grupos de compositores, directores de orquesta y autores de literatura teatral) y un secretario (el acreditado crítico musical D. Adolfo Salazar, de quien nos ocupamos en el número de abril de 1929 de esta misma REVISTA para defender la tonadilla escénica de los ataques que él prodigara). Los antecedentes y etapas preliminares de esta novísima Junta pueden resumirse así: 1.º Divulgación por la prensa madrileña de un apócrifo decreto de Instrucción pública creándola en la segunda quincena de mayo de 1931. 2.º Conferencia nacional para el estudio de la crisis musical, organizada bajo los auspicios del Ministerio de Trabajo y celebrada en Madrid durante los días 6 al 9 de julio, donde el autor de este artículo, como ponente oficial de dicha Conferencia, leyó un dictamen redactado en el mes de abril, pronunciándose contra las Juntas mesiánicas y defendiendo el principio de la iniciativa individual privada, y donde el Sr. Esplá presentó una moción con todo el plan de la proyectada Junta oficial (ambos documentos fueron publicados en la Revista quincenal madrileña *Ritmo*, número de 16 de julio). 3.º Exposición del autor de este artículo, destinada al Ministro de Instrucción pública, señalando la forma en que se logró la adhesión para el proyecto del señor Esplá, y defendiendo un voto particular en relación con las condiciones que deberían reunir los miembros de la Junta, dado que ésta se crease, como había acordado pedir la asamblea, por ver en ello un remedio para su crisis económica (documento publicado en *Ritmo*, número de 1 de agosto). 4.º Tres decretos de la Presidencia del Consejo de Ministros, a saber: uno, de 21 de julio, creando la Junta; otro, de 4 de agosto, concediendo una subvención de 100.000 pesetas a este organismo, y otro, de 15 de septiembre, fijando las normas para su funcionamiento, de acuerdo con la «Idea» del Sr. Esplá, y señalando un plazo de seis años para la realización de todos esos vastísimos planes (estos tres decretos fueron publicados en la *Gaceta* al siguiente día de sus respectivas fechas). Esos planes parecen estar calcados en la «Idea de reforma de los teatros», redactada por D. Santos Díaz González, dada la manifiesta similitud de atribuciones y de fines, aunque ahora la acción del nuevo organismo se extiende a conservatorios y música sinfónica; y por otra parte, en relación con la vida teatral, sólo se ejercerá la tutela y administración sobre aquellos coliseos puramente líricos (de ópera y zarzuela) que figuren sometidos a su alta dirección. Añadiré que esta Junta viene siendo objeto de reiterados ataques. La revista *Ritmo* y el diario *El Socialista* informan constantemente sobre la amenazadora actividad de este organismo, el cual en su medio año de existencia sólo ha dado señales de vida para alarmar con creaciones singulares que acarrearían destrucciones magnas.

tes estúpidas, sin talento, zánganos, corrompidos, etc., que rechazaban las obras buenas y las representaban mal, haciendo que los autores guardasen bajo mil llaves otras que ya habían escrito. Y proponía, para remedio de tanto daño, que se crease un «tribunal cómico», cuya labor reformadora se extendería sobre el repertorio, los intérpretes, el público, el decorado, e incluso las luces; pues entonces los teatros no se iluminarían con sebo, «ni quedarían oscuros, como sucede siempre que el drama es largo, por consumirse las velas y no volverse a encender otras».

Con tales antecedentes no es extraño que Urquijo aprobase al punto el plan de reformas presentado por D. Santos, ya que ambos tenían comunidad de ideas, juicios y prejuicios en materia teatral. De acuerdo con ese plan, en la misma real orden de 29 de noviembre de 1799 se nombró una Junta, integrada por los siguientes señores:

Presidente.—El general D. Gregorio de la Cuesta, que era gobernador del Consejo.

Director.—D. Leandro Fernández de Moratín, con un sueldo anual de 24.000 reales.

Censor.—D. Santos Díez González, con un sueldo anual de 22.000 reales.

Secretario.—D. Francisco González Estéfani, con un sueldo anual de 16.000 reales.

En virtud de esa disposición legal, la suprema gestión de las diversiones públicas debía transmitirse a la naciente Junta, la cual asumió por consiguiente la dirección y administración teatrales que el Ayuntamiento madrileño había ejercido durante cerca de dos siglos. Esos cuatro señores —mas en realidad D. Leandro y D. Santos, que llevaban la batuta en todo ese asunto— organizarían los espectáculos con sujeción a su propio criterio. Anhelosos de regenerar lo que tan podrido juzgaban, es natural que introdujesen las más radicales reformas, puesto que nadie coartaba sus facultades omnímodas. Entre sus atribuciones figuraban, en efecto, las siguientes: prohibir la representación de toda comedia antigua o moderna que les pareciese reprobable; conceder premios a otras dignas de tal galardón, las cuales se imprimirían en un *Teatro nuevo español*, del que se prometían los éxitos más rotundos; fomentar la composición de obras musicales, otorgando recompensas a los autores respectivos; formar las compañías teatrales con un régimen distinto del vigente hasta entonces por lo que respectaba al percibo de haberes; crear clases o escuelas de declamación, música, baile y esgrima, con los maestros que fueran necesarios, para instruir a los actores en esas materias; cuidar de que el decorado ganase en dignidad; administrar fondos; pagar sueldos, jubilaciones, etc., etc. Esa misma real orden dispuso que la Junta se incautase de los teatros, con todo lo correspondiente a ellos, para poder implantar el nuevo régimen al empezar el año cómico en la Pascua de Resurrección de 1800. (Los «años cómicos» comenzaban tradicionalmente en Pascua de Resurrección y concluían en los Carnavales del siguiente año.)

Entonces ocurre algo sorprendente. Moratín renuncia en seguida a la

dirección que se le había encomendado y que venía constituyendo su deseo fervientísimo desde algunos años antes. ¿Qué pudo motivar tal proceder? Acaso el contratiempo que para él suponía tener que compartir con D. Santos Díez González su misión redentora, si bien esa dualidad de puestos aparecía ya en el plan redactado por este profesor de poética. Acaso, como dice Cotarelo, el verse condenado a la nulidad entre las crudezas de carácter y de mando del general Cuesta y las intransigencias doctrinales del censor. Acaso las razones que él mismo expuso para justificar su renuncia, entre las cuales destacaremos algunas de las consignadas en su memorial presentando la dimisión. Dice ahí Moratín que lo más indispensable para desempeñar una dirección de tal índole es el carácter del sujeto, tras lo cual añade: «El que no tenga la energía, la fortaleza, la constancia que son precisas para luchar con las pasiones de los otros hombres, desarmar sus astucias, corregir los abusos autorizados por el interés y la costumbre y hacerles obedecer a lo que piden la justicia y el orden, despídase de gobernarlos y no admita jamás encargos para los cuales, si le faltan las prendas del carácter, de nada le pueden aprovechar todas las otras. Bajo este principio aseguro a V. E. que difícilmente se hallará otro menos apto que yo para servir el empleo que S. M. se ha dignado conferirme.» A continuación dice que probablemente se le otorgó ese cargo por el mérito que en sus producciones artísticas había encontrado el público; y sin embargo, «aunque fuesen tan perfectas como algunos se figuran, yo sería un buen poeta dramático, pero no se debería inferir por esto que soy bueno para director». Lo positivo es que Moratín renuncia a un empleo que había ambicionado y procurado por medios ya directos, como en 1792, al dirigir su memorial a Godoy, ya de un modo indirecto, como al informar favorablemente el plan redactado por D. Santos en 1797, plan donde se trasluce el espíritu y se adivina el consejo de Moratín, aunque no se vea su letra ni se declare su intervención.

Para cubrir el puesto vacante por esta dimisión fué designado un cate-drático de Filosofía Moral en los Reales Estudios de San Isidro, que se llamaba D. Andrés Navarro. Fué propuesto por su compañero en el mismo Centro docente Díez González, y aunque en su desconocimiento sobre cuestiones teatrales hasta incluso ni sabía dónde estaban edificadas los teatros de la villa y corte, al decir de un contemporáneo suyo, aceptó el cargo, puesto que tenía una excelente remuneración, y por añadidura fué cosa convenida, al parecer, que no se le habría de mandar dirigir nada.

También el secretario duró poco tiempo, pues obtuvo empleo de mayor categoría, y le sucedió un abogado y autor dramático que se llamaba don Francisco Rodríguez de Ledesma, el cual a su vez fué más tarde sustituido por aquel D. Juan Antonio Peray, cuya informalidad en las cuentas habría de valerle varias reprensiones. Como este cargo era puramente administrativo, tales sucesiones no habrían de influir en nada sobre los destinos artísticos de la Junta. Pero sí habría de influir sobremanera la sucesión en el puesto directivo, pues no era lo mismo un Moratín que un Navarro colo-

cado al frente de él. Sin embargo, todo se arregló a la medida del gusto de aquellos dos hombres que tanto habían trabajado para que se crease —y en beneficio propio— una Junta que les permitiría percibir buenos sueldos e influir sobre autores, actores, músicos y empleados diversos. ¿Cómo se hizo este milagro? Ahora lo diremos, basándonos en el testimonio histórico de la prueba documental.

V

Para que Moratín no se quedara sin las pesetas y pudiera dar luz o consejo en los múltiples asuntos encomendados a la famosa Junta, se creó un nuevo cargo, el de corrector. En efecto, por real orden de 14 de enero de 1800 se le nombra «corrector de piezas teatrales antiguas», con la remuneración de 18.000 reales y con la obligación de revisar los caudales de ambas Compañías, remitir a la Real Biblioteca las obras que debían quedar enteramente prohibidas para el teatro y elegir y separar aquellas que conviniese representar, pero teniendo cuidado de no entregarlas sino después de haberlas corregido, «tanto en lo perteneciente al arte, como en lo que toca a la moral, costumbres cristianas y miras políticas, que ya de intento o por incidencia se trata de ellas, sin permitir otras que las que no sean opuestas a las debidas a un Estado monárquico como el que felizmente disfruta España, reconociendo a nuestros augustos soberanos por sus reyes y señores naturales». En lo sucesivo sólo podrían representar las escenas españolas aquellas comedias antiguas a las que diera su aprobación Moratín o que fueran retocadas por él, y asimismo se dispuso que estas producciones se imprimiesen bajo el título *Piezas antiguas corregidas*. El censor, por su parte, asumiría la tarea de examinar todas las piezas nuevas «de representación y música» —es decir, las declamadas y las cantadas—, con facultad de aprobarlas, desecharlas o acordar con los autores las correcciones que en algunas deberían hacerse, «informando de la clase de decoraciones, trajes y aparato teatral que a cada una de ellas correspondía», y ordenar la impresión de las mismas en tomos anuales para el uso de los teatros de toda la península. Un párrafo de esa misma real orden, si no redactado por Moratín, al menos inspirado directamente por él, dice así: «El trabajo de que S. M. quiere se encargue D. Leandro Fernández de Moratín es sólo el de corregir, arreglar y reducir a mejor forma las composiciones antiguas de los más célebres dramáticos españoles, que entre un gran número de bellezas contienen defectos de tal calidad, que no deben tolerarse en un teatro bien dirigido. Por este medio tendrán los teatros la abundancia de piezas que han menester; las antiguas suplirán por muchos años a las modernas, y despojadas aquéllas de los muchos desaciertos que tal vez las inutilizan, conservarán la mayor parte de sus primores y quedarán dignas de presentarse al público mientras otras de mayor mérito no las sustituyan».

Abramos ahora un paréntesis para decir que el Ayuntamiento de Madrid elevó al monarca un extenso memorial con fecha 15 de diciembre de 1799. Salía ante todo en defensa de sus derechos, puesto que habiendo construido los coliseos y adquirido cuanto en ellos había, él era el propietario legítimo, por lo cual la ordenada incautación constituía un atropello; y a continuación desmenuzaba el proyecto elaborado por el censor don Santos, augurándole un fracaso absoluto. De nada sirvieron sus alegatos ni sus razones, puesto que una autoridad superior a la del demandante había tomado un acuerdo del que no quería desdecirse. Y el Ayuntamiento perdió sus dos coliseos con el material respectivo, siendo sus únicas compensaciones la de que se designase un delegado municipal en la Junta, con un sueldo de 400 ducados, y la de que se reservase un palco a los regidores.

Al concluir aquel año cómico en 25 de febrero de 1800, todo se prepara para el nuevo régimen teatral. Y en los días 4 y 5 de marzo el Ayuntamiento entrega a la Junta, mediante inventario, aunque no tasación total, todo cuanto se hallaba en los teatros del Príncipe y la Cruz, los fondos existentes de jubilados, otros cuantiosos recursos y los libros de administración. Lo que desde entonces sucediera con la flamante Junta ha sido expuesto por D. Emilio Cotarelo y Mori en su libro *Isidoro Máiquez*, y lo resumiremos aquí.

Había que formar compañía para el nuevo año cómico, y todo fueron dificultades debido a los obstáculos que ponían los mismos actores, quienes de ningún modo querían interpretar piezas afrancesadas porque se recibían con desagrado general. Por otra parte el nuevo régimen les impedía intervenir tanto en la elección de las obras como en su reparto. Desapareciendo todo estímulo por tanto, los actores se negaron a firmar los contratos por unanimidad, contando con el apoyo del mismo Ayuntamiento. Una real orden reiterada en 6 de julio, y en consecuencia expedida anteriormente, contiene graves amenazas contra estos huelguistas; se los acusa de «impedir por despreciables medios una reforma suspirada tiempo ha por los buenos vasallos amantes de las glorias del Estado» y se les recuerda «que están en la precisa obligación de no oponerse de modo alguno a las intenciones benéficas de S. M. y a sujetarse con toda docilidad y sumisión a una dirección que no tiene otro interés que su mismo bien y el del público», pues de no proceder así se les impediría actuar en todo el reino. También dice la referida real orden que, según voluntad de S. M., «ninguna representación pública española se puede ejecutar en esa corte sin que la Junta la dirija y disponga, señalando sus partes, piezas, trajes, y en fin, todo lo demás que se ejecuta en los coliseos actuales, pues la reforma debe ser enteramente uniforme para que se consiga el fin». Otra novedad, inspirada en la economía, fué la de reducir a 37 actores la cifra de 59 que en el año anterior habían estado al servicio de los dos coliseos municipales.

Al inaugurarse el año teatral con los elementos que la Junta quiso, puesto que todos los actores tuvieron que rendirse ante las amenazas, se representó en el coliseo de la Cruz una loa donde salían algunos persona-

jes de *La comedia nueva* para ensalzar la reforma y exponer la necesidad de seguir respetuosamente la senda que les había señalado un ilustrado gobierno. D. Hermógenes—la personificación de Comella—aparecía aquí arrepentido de su afición a escribir comedias.

De paso recordaremos que cerca de un siglo después se estrenó el sainete de D. Tomás Luceño *El corral de las comedias*, escrito expresamente para la inauguración del Teatro de la Princesa (15 de octubre de 1885), donde aparecen, como personajes, Moratín, Comella, el abate Cladera (a quien Moratín había retratado en aquella obra bajo el nombre de D. Hermógenes), el director de la compañía Manuel Martínez y D. Ramón de la Cruz, los cuales comentan las incidencias del estreno de *La comedia nueva*, a medida que se la representaba.

Fiel Moratín a su misión, fué redactando la lista de obras antiguas, cuya representación debía prohibirse. Esa cifra se elevó a no pocos centenares y se publicó, aunque sólo parcialmente, en los preámbulos de los seis tomos del *Teatro nuevo español*, cuya impresión pertenecía al negociado de Díez González, y en los cuales se han recogido varias obras representadas en los escenarios madrileños por estar sujetas a los nuevos moldes, para que difundiesen el buen gusto, de acuerdo con las órdenes dictadas por la superioridad. Desgraciadamente, esas obras «nuevas» tenían una vacuidad insoportable, aunque otra cosa creyese la Junta que las recomendaba: había tragedias españolas de tipo francés que se recibieron con silbidos estrepitosos, y otras tan pésimamente traducidas del francés, que, según hubo de confesar más tarde el propio Moratín, necesitaban ser traducidas a su vez. El público advirtió que «las ventajas de la famosa reforma no aparecían por ninguna parte», como dice Cotarelo, y transcurrido medio año de actuación teatral, la Junta tenía un déficit por cantidad superior a diez mil duros. Bastaron, pues, seis meses tan sólo para que se cayeran muchas ilusiones, se desvanecieran muchas esperanzas y flaqueasen muchos optimismos. No pocos se preguntaron, alarmadísimos, si lo que se creía un gran bien, acabaría resultando un gran mal. Y otros juzgaron inevitable la alianza de dos cosas igualmente funestas: el fracaso artístico y la ruina económica. La Junta, como es natural, no pudo compartir esos pesimismo; y con seguridad hubiera impuesto severísimas sanciones a tales profetas, de haber podido caer sobre ellos con tanta libertad como caía sobre las obras del repertorio y sobre la caja de caudales.

VI

Doble fué la misión asignada a Moratín en la Junta famosa: retirar del repertorio todas aquellas obras antiguas que mereciesen esta sanción suprema, y corregir aquellas, más veniales, que podrían ser admitidas sin daño para el arte y la belleza, una vez retocadas convenientemente, hasta

dejarlas a tono con las exigencias del buen gusto y la moral imperantes por aquellos días. Tuvo Moratín el buen acuerdo de renunciar a esta última tarea; tal vez por respeto a los autores, o tal vez por facilitar su labor; pero su extremada severidad, bajo el primer aspecto, no se detuvo ante nada ni ante nadie. Sin el menor escrúpulo prohíbe la representación de comedias tan importantes como *La vida es sueño* (obra que se representó en prosa italiana el año 1677, y después se tradujo al francés por Gueulette y en 1732 se puso en versos alejandrinos por Boisy; pero que ahora quedaría eliminada del repertorio, ya por su inmoralidad, ya por su inadaptación a las normas del arte francés, cuando no por ambas cosas). Y no fué ésta la única obra de Calderón condenada a tal pena, pues igual suerte corren *El mágico prodigioso*, *Amado y aborrecido*, *El príncipe constante*, *El mayor encanto, amor* y *El jardín de Falerina*. Y participan de tan adversa fortuna otras varias, debidas a los mejores ingenios del siglo de oro, como *La prudencia en la mujer*, de Tirso; *El tejedor de Segovia*, de Ruiz de Alarcón; *El Caim de Cataluña*, de Rojas; *La judía de Toledo*, de Diamante, y *El rey valiente y justiciero* y *Rico hombre de Alcalá*, de Moreto, aun descontadas las de autores no tan altos, como Zamora, así como algunas que eran abominables. Entre las obras prohibidas figuraron varias que se habían incluido anteriormente en la colección de *Comedias de los mejores ingenios de España*. A tales extravíos conduce siempre el supuesto gusto de ciertos regeneradores, cuando se les conceden poderes dictatoriales para que impongan lo que ellos creen de buen tono, aunque sólo sea ya una moda más o menos efímera, ya un capricho más o menos deleznable.

Mayores estragos hubiera causado el espíritu reformista de Moratín en sus incursiones por el campo del teatro antiguo, si este comediógrafo hubiera seguido largo tiempo desempeñando tal labor. Pero muy pronto quedó disgustado por los papeles satíricos dirigidos contra la Mesa Censoria —que es así como se denominaba a esa Junta—, y no menos preocupado por las disensiones latentes en el mismo seno de esa Mesa. Estaba irritadísimo contra el general Cuesta, su presidente, quien incluso por poco lanza un tintero sobre la cabeza del autor de *La comedia nueva*. Por todo ello presentó D. Leandro la dimisión de su cargo, y en 15 de julio siguiente —es decir, al medio año y un día de su nombramiento— se le exoneró de tal carga, siendo de advertir que, transcurrido bastante tiempo, hubo de consignar Moratín algo bien curioso, a saber, que siempre le había inspirado poquísima fe aquella Junta de teatros en cuyos desaciertos y torpezas tuvo él también parte. Digamos asimismo, en descargo suyo, que no utilizó su privilegiada situación para estrenar obras suyas, aunque tampoco nos detendremos a investigar la causa; pues muy bien pudo ocurrir que quisiera evitar se le acusase de haber aprovechado la ocasión en beneficio propio; mas igualmente pudo suceder que lo premioso de su labor y su amor al acicalamiento literario le hubieran impedido conducirse con pocos escrúpulos a tal respecto.

En los años sucesivos Moratín escribió algunas obras escénicas, tanto

originales como traducciones, y sufrió nuevos choques, tanto con la censura como con el público. Habiendo aceptado un puesto oficial durante la invasión napoleónica, a la salida del monarca usurpador y de sus huestes se vió en él un afrancesado, por lo cual, tras varias incidencias y aventuras, abandonó España. Al cerrar los ojos para siempre, muchos años más tarde, en territorio francés, dejó el recuerdo de un elevado prestigio que se ha ido apagando con el tiempo, mientras recobraban su antiguo esplendor y reputación solidísima aquellos grandes dramaturgos de nuestro siglo de oro a quienes arrinconara él, aunque no por maldad ni por perfidia, sino por estrechez de criterio y cortedad de visión, si bien, como no pocos en semejante caso, creía poseer un don crítico y una perspicacia estética bien sutiles.

Al dejar Moratín un hueco en la Mesa Censoria, el puesto vacante no se cubrió por fortuna. Y desde entonces la situación de la Junta, en vez de mejorar, fué de tumbo en tumbo y de mal en peor, como parecía inevitable. ¿Cuáles han sido sus más sobresalientes vicisitudes desde que principió a actuar este organismo con vida propia y libertad suma? Aquí lo diremos sin paliativos, pues tal historia prodiga ejemplos y enseñanzas que no conviene olvidar ni tampoco mirar con desdén.

A las pocas semanas de iniciar sus funciones la Junta de reformas de teatros, anunció, con fecha de 14 de enero de 1800, un concurso para premiar seis obras, de acuerdo con lo proyectado en el plan de D. Santos: dos tendrían el primer premio; dos, el segundo, y dos, el tercero. Pero fué tan nimio el valor de las producciones presentadas, que no hubo siquiera medio de adjudicar ni uno solo de los terceros premios. La escasez del repertorio, tras la poda de Moratín con respecto al antiguo y la severidad de Díez González en relación con el moderno, creció bien pronto en proporciones alarmantes. Y cuando los coliseos madrileños sólo llevaban cuatro meses actuando bajo la dirección de la Junta, el buen D. Santos, para remediar ese mal, pidió que se representasen nuevamente algunas obras eliminadas por su amigo D. Leandro, puesto que atraían al público, aunque eran «defectuosas, inocentes y populares». Y se acordó no seguir publicando las listas de comedias incluidas en el «índice», cuando las prohibidas alcanzaban ya la respetable cifra de 616. Por irónico, aunque previsto golpe del destino, aquellos puritanos que habían expulsado de las escenas españolas a Lope, Calderón, Tirso, Rojas y otros artistas insignes, ahora se acogían a las comedias de magia, las de batallas y cañonazos, y hambres, pestes y matanzas, las de apariciones y falsos milagros. Por eso ha dicho Cotarelo y Mori con amargura e indignación: «¡Y para esto se había trastornado todo el orden antiguo, lanzado a Lope y a Calderón de la escena, arruinado a los pobres cómicos, quitándoles sus fondos de Montepío y jubilaciones, y hécholes peregrinar hambrientos y desnudos por las provincias!» Aun así, la Junta de reformas se empeñó en seguir dando producciones altisonantes, entonadísimas, y ajustadas a las normas defendidas por los regeneradores, aunque era tan nula su dosis de contenido como su can-

tividad de emoción, al remedar y no emular —contra lo que se proponían sus autores y creía la Junta— los modelos franceses de Racine, Corneille y Voltaire. Y los papeles satíricos prodigaban sin freno sus mordacidades contra quienes, creyendo hacer tanto bien al arte español, lo arruinaban y destruían con rapidez inusitada. Así, por ejemplo, uno de esos impresos incluyó en su sección de fingidas «Invenciones» el plan de reforma de don Santos Díez González diciendo del mismo que había sido «fraguado en un subterráneo por monederos falsos». Y bajo el epígrafe «Pérdidas», escribía: «Quien hubiere encontrado toda la gente que iba a ver la comedia el año pasado, la presentará a la Mesa Censoria, donde se le dará su hallazgo.»

Los monederos falsos eran D. Santos Díez González y Moratin, es decir, los aspirantes a entronizadores del buen gusto. La gente perdida era aquella que, con buen olfato artístico, se abstenía de acudir a esos espectáculos redentores. El tiempo ha dado la razón al público que no se dejaba convencer—o mejor dicho engañar—, para quitársela a ciertos fabricantes y propagandistas a ultranza del arte extranjero que, anhelosos de nacionalizarlo, cegaban las fuentes vernáculas, sin advertir cuán optima era su riqueza artística.

Por otra parte, conviene recordar, para poner las cosas en su punto, que mientras estos galómanos atacaban de tal modo nuestro teatro antiguo, algunos ilustres contemporáneos suyos aún no se habían dejado arrastrar por la pasión hasta el extremo de adoptar actitudes intransigentes y anti-patrióticas. Así, por ejemplo, una personalidad literaria tan poco sospechosa como lo era D. Juan Pablo Forner, publicó en 1786 una oración apologética, bajo el título *Por la España y su mérito literario*, y allí expone: «Sobre todo en la poesía dramática es en la que Francia se ha enriquecido a costa de España. Todos los que conocen un poco la historia de las obras de Corneille y de Molière saben cuánto se han aprovechado de las invenciones de Lope de Vega y de Calderón de la Barca, y nadie ignora que la época luminosa de la tragedia francesa ha sido fijada por la imitación de una comedia española de Guillén de Castro». Citamos esta opinión con singular complacencia, porque Forner «profesaba el clasicismo dramático del autor de *El café*, y aun escribió con arreglo a él para la escena, sin más fortuna, en verdad, que sus amigos Jovellanos y Meléndez», como dice Cánovas del Castillo. Y la demostración de que esto es cierto se halla en su comedia *El filósofo enamorado*, estrenada el 28 de febrero de 1796, siguiendo las doctrinas estéticas del grupo moratinista.

VII

Las enseñanzas artísticas también debían organizarse por la Junta de reforma; y en esto, como en todo lo demás, reinaron torpezas y abusos. Véase, como ejemplo típico, lo que sucedió con los estudios de declamación.

De acuerdo con el plan de D. Santos, se anunció, el 15 de enero de 1800, la oposición a la plaza de maestro de declamación cómica y trágica, con 24.000 reales de sueldo. No siendo posible proveerla, dado los requisitos que la Junta impuso tanto en lo teórico como en lo práctico, fué adjudicada con menos sueldo —y probablemente no más capacidad— al «primer hombre honrado que se presentó», como cuenta D. Leandro. Llamábase el favorecido D. Manuel Díaz Moreno, y había figurado en la lista de opositores al declararse la nulidad de los ejercicios. Admitidos por la Junta varios alumnos para que fueran en el porvenir excelentes actores, Díaz Moreno escribe, en 19 de junio del mismo año, un memorial para lamentar las pésimas cualidades de esos discípulos. Uno era patituerto, achaparrado y palabrimujer; otro, tosco, agobiado, áspero y rudo de voz, inflexible de acción y de mala presencia. El alumnado femenino tampoco se ganó elogios, sino censuras: una discípula era fría, desgarbada, mal enrostrada en la escena, con una voz y modulación narigal; otra, desairada en la figura, inflexible en su acción, áspera y floja su voz, casada y embarazada en meses mayores. Quien desee saber cómo se llamaban estos desgraciados que la Junta de reforma destinaria para regenerar nuestra escena una vez adiestrados en las enseñanzas organizadas por esa misma Junta, lea a Cotarelo y Mori, de quien tomamos estas y otras muchas noticias dignas de conocerse.

Entretanto, los actores que habían dado gloria, o por lo menos dignidad, a las tablas madrileñas, tenían que someterse a los caprichos de la Junta, pues de lo contrario eran perseguidos, impidiéndoseles incluso representar en todas las escenas españolas. Y esto después de haber perdido su Montepío y jubilaciones, para que los dilapidase la Junta bienhechora, merced al nuevo régimen administrativo. Entre los rechazados al formarse las compañías que debutaron aquella primavera se hallaba Isidoro Máiquez, por imponerlo así el general Cuesta. Menos mal que, transcurridas algunas semanas, se le permitió a Máiquez «marchar donde quisiere, para procurarse los medios de existir», como dice una comunicación del ministro al referido general. ¡Para esto había llegado Máiquez de París, con una experiencia teatral que realzaba su gran talento! No es extraño, por consiguiente, que regresase a Francia en espera de mejores días. Y esos días llegaron, como es natural, según pronto veremos.

Sosteníase la Junta de hospitales con los beneficios que dejaban en Madrid los espectáculos públicos; pero la Mesa Censoria, no sólo no obtuvo beneficios, sino que consumió rápidamente todos los fondos que había cogido inmoralmemente, más los anticipos que el Gobierno hiciera. Entonces se ideó un medio que permitiría seguir sosteniendo los hospitales con ingresos de aquella índole, a saber: abrir el teatro de los Caños para que se representasen allí, por cuenta privada, óperas españolas, tragedias y comedias. Ello acarrearía la ruina de los teatros oficiales, y la Mesa Censoria invocó su condición especialísima, por cuanto era la única directora de las representaciones en España, para impedir que tal intento prosperase.

Poderosa todavía (aunque derrumbada económicamente y desacreditada ante la opinión pública, y eso que sólo llevaba unos ocho meses de existencia), logró que la petición fuese denegada por real orden de 19 de agosto de 1800.

En el siguiente otoño el italiano Melchor Ronzi pidió permiso para formar una compañía con los actores rechazados por la Junta y algunos nuevos, a fin de representar óperas. Este Ronzi era un italiano que había actuado en los Caños como primer violín y después como director de la orquesta, y que durante la cuaresma anterior había organizado conciertos y representación de oratorios, los cuales valieron gran éxito a Laureana Correa de un modo especialísimo. El 16 de diciembre se inauguró la temporada de ópera organizada por Ronzi, continuando hasta la conclusión del año cómico, en carnavales de 1801. Ronzi abonó a los hospitales el importe del arriendo y además salió bien librado; por lo cual decidió seguir dando funciones en el nuevo año teatral, y ahora no sólo óperas, sino tragedias y comedias. Máiquez había regresado nuevamente de París y fué designado director de esta compañía de los Caños. La Mesa Censoria quiso intervenir también en este coliseo, salvo para la parte económica; es decir, que aprobaría las obras, dispondría el vestuario, haría el reparto de papeles, etc. Opúsose a ello Ronzi, y tras no pocas luchas, consiguió que la Junta de reformas limitase su acción a censurar las piezas destinadas a la representación. Por todo ello la apertura de los Caños hubo de retrasarse hasta el 13 de junio. Este coliseo puso entonces obras de canto y de verso por las respectivas secciones. En vez de tonadillas y sainetes se intermediaron las representaciones con sinfonías de argumentos. Además de óperas serias se dieron algunas operetas. No faltaron obritas breves, en un acto, que pintaban costumbres modernas, abundando las traducciones. Todo ello tenía más atractivo que las encopetadas tragedias representadas en los teatros oficiales para entronizar el buen gusto; y llevaron a los Caños un público que huía de la Cruz y del Príncipe como de la peste. Una de las obras que mayor éxito proporcionaron a Máiquez —ídolo ya del pueblo madrileño— fué *Otelo o el moro de Venecia*, traducido de cierta versión francesa, ya que no del original inglés. Y Máiquez mostró ser un digno rival de Talma. Esta obra fué estrenada el primer día del año 1802.

¿Qué hacían entretanto los coliseos sometidos a la autoridad de la Mesa Censoria? En realidad, nada, o casi nada de provecho, no obstante contar con artistas de primera magnitud, entre ellos Rita y Andrea Luna y las tres Correas, tan notables aquéllas en la recitación como éstas en el canto. Esto en cuanto a la parte artística. En cuanto a la parte económica, se entrapaba cada vez más. Inauguró el nuevo año teatral en el mes de abril de 1801, y al terminar el mes de julio del mismo año —es decir, cuando sólo habían transcurrido cuatro meses aún no completos— declaró que carecía de fondos para abonar a los actores la mensualidad vencida. Ello produjo la natural alarma, y el Gobierno pidió entonces que le presentaran las cuentas. ¡Qué trance más amargo debió de ser aquél para la Mesa Censo-

ria! El informe evacuado en 23 de agosto por el director Navarro contiene «tristes consideraciones que pintan bien el fracaso de la Junta a la vez que la inepticia de sus miembros» —como dice Cotarelo y Mori—. En efecto, según el referido informe, la actuación de los dos teatros del Príncipe y la Cruz, durante el año cómico 1800-1801, había producido una deuda de 234.959 reales. Seguían debiéndose las dos últimas mensualidades vencidas, así como los gastos efectuados en las funciones. Según cálculos del mismo informe, la Junta entraría en octubre con una deuda de 734.759 reales; y si lograran extinguirse 200.000 en la temporada de invierno, cosa difficilísima de conseguir, el déficit al fin del año teatral ascendería a 534.759 reales. Además se declaró un augurio trágico: ese déficit iría creciendo proporcionalmente, lo cual «demuestra no ser posible que los coliseos subsistan con el actual sistema», como se declara al pie de la letra en dicho documento.

¿Quién tenía la culpa de todo ello? Según el director de la Junta, numerosos de factores: la equivocación de D. Santos al calcular los gastos e ingresos; la mala conducta de la misma Junta; la pésima calidad de casi todas las piezas estrenadas con la aprobación del censor, y la competencia que en los Caños hacía la compañía de Máiquez, dando lugar a que muchos «celebren con entusiasmo funciones frívolas y de muy poco mérito, por darse en aquel teatro, al paso que deprimen sin razón muchas de las que se dan en los otros». No se resignaba la Mesa Censoria a reconocer que ella misma era la culpable de su poca fortuna, y seguía defendiendo, si bien con justas reservas, la calidad de los productos artísticos representados en sus coliseos en medio de la indiferencia general.

De todo ello se desprende, por otra parte, que estaba ya resquebrajada la armonía existente entre los miembros de la Junta. Pero en realidad, esta armonía se había quebrantado desde el primer momento. Como hemos visto, Moratín dejó la Junta cuando el regenerador organismo sólo llevaba medio año de vida, por incompatibilidad con el presidente. Hacia las mismas semanas —es decir, un año antes de aquel en que el director Navarro lanzó las referidas acusaciones—, ya D. Santos estaba en desacuerdo con él, llegando incluso a decir que «el cargo de director de escena, como Navarro lo desempeña, es inútil o perjudicial». Y Navarro, a su vez, sostenía con acritud que no había resultado exacto ninguno de los cálculos hechos en el plan y presupuestos del famoso censor.

El Gobierno leyó aquel informe y siguió sacrificando al erario público, bien para no herir el amor propio de la Junta, bien para mantener un caudal de optimismo que cada vez iba siendo más insignificante. Acaso no quería confesar abiertamente que había errado al acoger el proyecto de los redentores fabricantes de moneda falsa. Y la Junta, favorecida por el ministro Urquijo, continuó dando representaciones a costa del contribuyente español. No en vano seguía siendo ministro de Estado aquel literato neoclasicista a quien ese organismo debía su creación, y a quien tal vez habría de acabar debiendo su disolución si Urquijo hubiera seguido unos años en el poder.

VIII

A pesar de todo, la Junta estaba condenada a muerte en los últimos meses de 1801, y en las primeras semanas de 1802 entró en período agónico. Había caído por entonces el ministro Urquijo, médico de cabecera y farmacéutico generoso de la expirante entidad. Y a los cuarenta días de sucederle en aquel alto cargo D. José Antonio Caballero, el Gobierno, cansado de seguir suministrando fondos que desaparecían sin provecho para la nación ni para el arte, dictó, con fecha 24 de enero de 1802, una real orden mandando cesar en sus atribuciones esa Junta de reforma, y limitando su actuación a revisar las obras que hubieran de ponerse en escena. La Junta de reforma vivió, por tanto, si es que eso había sido vivir, veintiséis meses escasos.

Si la hora de la muerte es la hora de las alabanzas al tratarse de seres humanos, es por el contrario la hora de las censuras cuando el cadáver es un organismo, entidad o corporación; sobre todo cuando se había prometido mucho y no se hace nada, o cuando a las esperanzas más lisonjeras suceden las más amargas desilusiones. Por eso se cebaron sobre la Junta de reforma no pocos individuos; y algunos de ellos —precisamente los interesados en recoger su herencia para asegurarse un sueldo— incluso llegaron a desnudar el cadáver, con el fin de presentarlo en toda su repugnancia.

No transcribiremos aquí los planes que algunos de esos aspirantes a herederos formularon entonces con habilidosa argumentación y lógico artificio. Léalos quien quiera en la citada obra de Cotarelo y Mori. Pero si nos creemos obligados a recoger algunos epitafios dignos de recordación. Ciertamente que del árbol caído todo el mundo hace leña; pero cuando el árbol, por hueco y podrido, ha merecido su caída, nadie debe censurar a los leñadores.

Uno de esos aspirantes a reformadores era D. Gaspar de Zavala y Zamora, quien comenzó su invectiva llamando hombre ignorante y de mal gusto al censor D. Santos, sin que tratase con mayor suavidad al director Navarro. Según Zavala, se atestiguaba el mal gusto de aquel catedrático de Poética con el ejemplo de la tragedia *Gombela*, representada «con irrisión de los espectadores» y el de otra, titulada *Saúl*, que ni siquiera pudo llegar a representarse, aunque él la había aprobado pomposamente. Además, la Junta gastó millones en el alquiler de decorado, enriqueciendo a tramoyistas y arrendadores, mientras los teatros se quedaron sin una sola bambalina, y casi suprimieron la orquesta, dejándola reducida a una cuadrilla de ciegos inservible aun para acompañar una mala tonadilla.

Otro plan, publicado en *Semanario pintoresco*, llevaba el preámbulo

siguiente: «La experiencia ha hecho palpables los errores del «Plan de reforma», adoptado en los teatros del Príncipe y de la Cruz, pues no sólo no se ha fomentado poeta alguno, no se ha mejorado un solo cómico, ni formado un buen alumno, sino que en menos de dos años ha contraído la Junta encargada de su ejecución un empeño de 600.000 reales, después de molestar continuamente a la superioridad con inútiles recursos y de dar sus individuos pábulo a la mofa y desprecio del pueblo de Madrid con odiosas personalidades.»

Había, sin duda, hipérboles en la dureza del juicio formulado por Zavala; pero lo dicho por el *Semanario pintoresco* no pudo ser más ajustado a la realidad. Sin embargo, ese organismo no se dió por vencido del todo, y amparándose en las escasas atribuciones que le dejaron, análogas a las que recaían sobre los censores antes de establecer tan funesto régimen teatral, pretendió ejercer una autoridad que no tenía, ni legalmente, ni ante la opinión, para imponer su capricho arbitrario en algún caso concreto. Como sus individuos no habían perdido todo—ni aun el sueldo alguno de ellos—, querían ampliar la órbita de sus limitadas facultades, para hacerse la ilusión de que aún eran los dominadores. Tal es el proceder de aquellos arruinados que fingen una opulencia ya extinguida, para engañarse a sí mismos unas veces y para engañar a los demás en ciertos casos. No entramos en pormenores a tal respecto, pues Cotarelo y Mori los expuso con detalles que excitan la curiosidad de los lectores. Sólo diremos que ese resto de tenue autoridad subsiste un año aproximadamente, pues en 22 de febrero de 1803 se dicta una real orden disolviendo la famosa Junta de dirección de teatros y conservando a Díez González en el puesto de censor, tal como lo había desempeñado hasta que se puso en vigor su plan de reforma creando la Mesa Censoria. Y con ese cargo siguió D. Santos hasta su muerte, acaecida tres años más tarde (en 1 de febrero de 1806). Para compensar en parte al director Navarro de la pérdida de su destino, que estaba remunerado con 24.000 reales, se le nombró contador del teatro de la Cruz, con 9.000 reales de sueldo; pero los cómicos se negaron a admitirlo para ese puesto, de igual modo que le impidieron ser depositario de los fondos de la compañía, aunque había sido designado por la misma Junta para este otro cargo, sin sueldo, cuando parecía inminente la disolución de ese organismo. Y Navarro ocupó nuevamente la cátedra, que jamás hubiera debido abandonar, en los Estudios Reales de San Isidro, si es que su acierto para explicar Filosofía moral era superior al que tuvo como director de la fenecida Junta de reforma.

Entonces aquel Ronzi, que tan hábilmente había explotado el teatro de los Caños, ofreció extender su actuación como empresario a los del Príncipe y la Cruz, comprometiéndose a pagar las trampas de la Junta, cuyo importe rebasaba la cifra de 30.000 duros, así como las pensiones del personal afecto a los teatros madrileños, para deshacer el entuerto que hiciera la Mesa Censoria. En garantía de su compromiso se le pidió una fianza de dos millones de reales. Habiendo merecido la protección del ministro di-

cha proposición, el nuevo régimen se inicia en abril de 1802, al inaugurarse del año teatral, que, como de costumbre, empezó en la Pascua de Resurrección. Sin embargo, Ronzi no llegó a depositar la fianza, pues siempre hallaba excusas viables para diferir el cumplimiento de tal obligación. Y desde el primer momento se abstuvo de pagar a los cómicos en activo, a los jubilados (los cuales aún debían cobrar tres meses que les adeudaba la Junta, por lo que algunos tuvieron incluso que pedir limosna) y a los administradores de establecimientos de beneficencia. El Gobierno decidió entonces nombrar un subdelegado de teatros, cuya misión sería doble: exigir a Ronzi el cumplimiento de sus compromisos y hacer una liquidación completa de la gestión administrativa realizada por la Mesa Censoria. A la sazón seguía ignorándose la cuantía exacta de las deudas contraídas por la famosa Junta, así como también la inversión dada a las cantidades que la misma había ingresado por estos tres conceptos: importe de las localidades, fondos de que se había incautado injustamente y cuantiosas subvenciones concedidas por el Gobierno para nivelar los déficits.

Pocas semanas después ocurrió algo inesperado, que resolvió definitivamente todas estas cuestiones. En la noche del domingo 11 de julio, estalló un incendio en la parte alta del teatro del Príncipe, donde la Junta y el empresario tenían sus archivos y oficina, y las llamas se extendieron rápidamente por todo el edificio. Dos días estuvo ardiendo aquel coliseo desventurado, y al final sólo quedaron escombros y algunas paredes. El fuego purificador redujo a pavesas la documentación artística y administrativa de la Junta de reforma, documentación que si hoy subsistiera, revelaría ingentes ineptias y perversidades no menos ingentes. Los «monederos falsos» de arte erudito y los malversadores alevosos de fondos privados y públicos durmieron tranquilos ya. A quien les pidiese cuentas por su desventurada gestión, podrían decirle que se lo preguntase a las pavesas de un incendio intencionado.

Así finalizó esta tragicomedia de la Junta de reformas de teatros, tragicomedia que parece un cuento largo o una novela corta; pero que en realidad es una fábula real, con su moraleja y todo.

IX

Para terminar nuestra historia, diremos algo sobre los hombres, las obras y los frutos de la Junta de reforma.

A pesar del presidente, que era un general rudo sin cultura literaria, y del secretario, cuyo cargo recayó sucesivamente sobre diversos empleados de la administración; y a pesar de Navarro, que asumió el pomposo título de director, las dos figuras representativas fueron D. Leandro Fer-

nández de Moratín y D. Santos Díez González. Ambos sentían las mismas inclinaciones estéticas, los mismos prejuicios contra nuestro arte clásico (el de Lope, Calderón, Tirso, etc.) y la misma devoción por la tragedia francesa con sus tres unidades. Ambos creían que era no sólo rasgo de buen tono, sino deber de conciencia artística, eliminar en lo posible aquel viejo repertorio nacional e imponer este otro que constituía en nuestro solar un artículo de importación ajeno a nuestra tradición, a nuestras predilecciones y a nuestro sentir. Ahora bien, la diferencia intelectual entre ambos hombres no podía ser mayor, porque el primero representaba el espíritu creador, aunque con facultades limitadas en el doble sentido de grandeza y de sensibilidad, en tanto que el segundo representaba el espíritu crítico sin idealidades ni entusiasmos, a quien imponían una reprochable norma de conducta su criterio angosto, su visión unilateral, sus preferencias personalistas y sus mezquinas pasiones, aunque por otra parte, digámoslo en descargo suyo, nadie le imputó ninguno de esos vicios que ofenden públicamente, aunque se los practique en el seno de la más recatada intimidad. Con esa conjunción de voluntades reformadoras, obtuvo nuestro arte un daño mucho mayor del que habría sufrido si hubieran pesado sobre él las actuaciones aisladas de esos dos funestos hombres. Su amistad con un ministro les dio poderes para traernos la regeneración artística, y la acción de la Junta creada por iniciativa de ambos escritores duró tanto como ese ministro, aunque hubiera debido quedar cortada de raíz al advertirse, como se advirtió al punto, su manifiesta inutilidad en lo artístico y su inagotable voracidad en lo financiero.

Las tareas de la Junta se cuentan por sus fracasos. Quiso crear enseñanzas artísticas de variados órdenes, incluso el musical, y fracasó. Quiso administrar dos teatros madrileños, y fracasó. Quiso organizar los cuadros artísticos permanentes de esos teatros, orquesta, cuerpo coreográfico, escenografía y en general cuanto afectaba a sus funciones técnica y artística, y fracasó. Quiso disponer con largueza de los fondos pertenecientes a esos teatros, así como de las subvenciones que llenaban por brevísimo tiempo cada déficit, y fracasó. Quiso organizar concursos nacionales para enriquecer los repertorios con producciones de gran nivel artístico, y fracasó. Quiso editar novísimas obras geniales, y fracasó. Quiso acometer otras empresas relacionadas con su misión, y fracasó igualmente, para no ser menos en esto que en todo lo demás.

¿Y qué subsiste hoy de aquella Junta? Un recuerdo bochornoso, que no se puede acreditar en lo administrativo, porque un incendio intencionado destruyó los papeles reveladores de negocios sucios y procedimientos inconfesables; pero que está bien patente en lo artístico o mejor dicho, en lo antiartístico. Constituyen este recuerdo los seis tomos del *Teatro nuevo español* publicados en 1801 y 1802. Los preliminares de estos tomos enumeran las bellas obras antiguas cuya representación prohibió Moratín. Y las páginas siguientes almacenan los esperpentos que el crítico D. Santos había hecho representar por estar escritos con todo el rigor clásico, es decir,

con sujeción al molde francés de moda. En el año 1802 —año en que se derriban la Junta de reforma de teatros y el coliseo del Príncipe, aquélla por una real orden y éste por un incendio voracísimo—, *El Memorial Literario* de Madrid formulaba esta grave acusación de orden estético: «En todas cosas la verdadera reforma consiste, no en destruir, sino en reedificar; no precisamente en desarraigar un abuso, sino en impedir que le suceda otro, y hacer nazcan bellezas no conocidas y se conserven las que antes había. Porque, en fin, nosotros teníamos en nuestras comedias, por lo general, un buen lenguaje, buena y aun excelente versificación, a veces pensamientos elevados, ideas ingeniosas, interés, acción, caracteres y todas las riquezas del drama... Todo fué abajo; y con observar las tres unidades, fáciles de guardar cuando no se quiere otra cosa, creíamos haber hecho una grande reforma.»

No fueron dañinas en absoluto, a pesar de todo, tal eliminación de lo bueno por obra del buen Moratín y tal intrusión de lo malo por imposición del mal censor D. Santos, catedrático que se creía infalible e inviolable, pero que hoy, leído a distancia de cerca de siglo y medio, resulta regocijadamente ridículo en sus entonadas críticas. No fueron dañinas, porque sobrevino poco después una reacción; gustándose más aquellas obras que, a fuerza de haber sido oídas largo tiempo, ya no excitaban gran entusiasmo en los espectadores, pero que al entrar otra vez en el repertorio, tras imperdonable arrinconamiento, eran aplaudidas con nuevo interés, como decía en 1805 un periódico madrileño, porque «parece que su ausencia del teatro les dió al regreso un carácter de dignidad y de gracia de que los iban despojando la vulgaridad y frecuencia con que se representaban».

En cuanto a la música teatral, la Junta desplegó una actuación perniciosa, y eso que, según el plan de D. Santos, las partes de cantado serían un actor y una actriz, con 26.000 y 30.000 reales respectivamente, más dos sustitutos, con 22.000 y 26.000, todas las cuales «deberán estar instruídas en el arte de la música, y no podrán ser admitidos los que canten por mera afición y sin conocimiento de reglas». La Junta contribuyó a que se desdenase el arte nacional de los tonadilleros cuando la invasión italiana producía bajo tal aspecto consecuencias parecidas a las que en el orden literario había causado la invasión francesa; y el desdén con que tratara esa típica manifestación ibérica el propio Moratín en *La comedia nueva*, tuvo ahora inevitables repercusiones. El buen tono que se imponía tanto en la música como en la letra, en vez de fortificar la personalidad de nuestros compositores, los convirtió en copiantes de formas y formulismos ajenos al carácter nacional. Pero esto merece un estudio aparte, estudio que me propongo desarrollar plenamente a la vista de numerosos documentos inéditos aún, recogidos en mis investigaciones literario-musicales, y que ampliarán lo que al respecto queda ya insinuado, cuando no consignado, en mi obra *La tonadilla escénica*.

En resumen, tras los magnos proyectos innovadores o renovadores de la fracasada Junta, los gustos literarios del público vinieron a quedar poco

más o menos como antes estaban. Pero el daño espiritual y material inferido a nuestra escena y a sus servidores no se podría pagar con las sumas que ese organismo consumió con la pantagruélica avidez y sin rendir cuentas de su gestión nada limpia, aunque esas sumas se multiplicasen por cientos o aun por miles.

Esta lección histórica demuestra bien elocuentemente cuán peligroso es todo intento encaminado a poner una actividad artística de altos vuelos bajo la alta dirección oficial de cualquier organismo providencial, mesiánico o redentor, como si de él pudieran venir la luz y la inspiración, que sólo serán efectivas cuando su fomento provenga de las iniciativas individuales.

JOSÉ SUBIRÁ

LOS RELOJES DE MADRID

Trece relojes principales existían en Madrid en el siglo xvii colocados en edificios públicos, generalmente iglesias. De ellos tomó motivo el poeta dramático D. Pedro Francisco Lanini para componer un *Baile cantado*, en el que los personajes danzan y hablan en representación alegórica de dichos relojes. Esta curiosa piececilla, recargada de equívocos y llena de alusiones a calles y particularidades del Madrid de la época, no ha sido ilustrada antes de ahora ni editada, fuera del libro de entremeses titulado *Migajas del ingenio* en que fué incluída. Al sacarla hoy a luz independientemente procuro aclarar su conceptismo y su significado general en estas notas preliminares tejidas con textos y documentos coetáneos.

* * *

El tema del reloj mereció ser tratado más de una vez por los poetas loístas y entremesistas del seiscientos. Conviene, por lo mismo, decir dos palabras que dejen ver claramente el sesgo que cada poeta dió a estas piececillas y prevenir posibles confusiones respecto de lo que aquí estudiamos.

Calderón de la Barca compuso una *Loa del reloj*, inserta en *Flores del Parnaso*, Zaragoza, 1708, y en *Arcadia de entremeses*, Madrid, 1723. Esta loa es una metáfora de las horas sin color topográfico ninguno, toda ella en sentido moral y religioso, al modo calderoniano.

Don Fernando de Loreña fué autor de otro *Entremés de los relojes*, que puede verse en el manuscrito 17.237 de la Biblioteca Nacional. Es en metáfora de los relojes de sol, de agua, de arena y de campana, sin alusión a los de Madrid ni a los de ninguna parte.

En cambio el entremés de Lanini es un tejido de alusiones topográficas del más estimable interés madrileñista. Vamos, por el mismo orden en que los relojes salen en la piececilla, a tratar de ilustrar lugares y conceptos.

* * *

El primer reloj que sale en el *Baile de los relojes de Madrid* es el de Palacio, y precisamente es el reloj que menos ha sonado en la literatura contemporánea. Sólo una noticia de esta clase puedo dar, hallada en la rara novela del alguacil D. Francisco Bernardo de Quirós, y dice así:

Ayuntamiento de Madrid
www.memoriademadrid.es

«Ya dije cómo se vistió de mujer; pues así como vió el río sólo por la parte del Sotillo de doña María de Aragón, pasó el río tapado de medio ojo, subió por la cuesta; esto sería a la una del reloj de Palacio, que dió entonces» (1).

En la comedia *Basta callar*, de Calderón, se oye en escena dar la hora al reloj de Palacio, y allí mismo nos enteramos el gracioso de que ya en el siglo xvii existían en el Real Alcázar esa enorme profusión de relojes que hoy mismo contemplamos, aunque de hechura y de estilo más moderno. Capricho jura no decir a Margarita lo que ella le pregunta:

«Si me dieras
más relojes que hay en todo
Palacio, en torres, en mesas,
en escaparates, muebles,
bolsillos y faldriqueras» (2).

* * *

Sale después el reloj de San Salvador. Estaba esta iglesia emplazada frente a la plaza de la Villa, y tenía una torre que en este siglo pasaba por el punto más alto de Madrid. Prueba de ello es que cuando *El Diablo Cojuelo* llevó al estudiante D. Cleofás para mostrarle a Madrid como un gran pastelón abierto por arriba, le condujo a «la torre de San Salvador, mayor atalaya de Madrid» (3). Y así se explica que cuando la dama del *Marcos de Obregón* se cayó de la cama y su marido, el Dr. Sagredo, le aconsejó que se sangrase, como era práctica medicinal de la época para evitar las congestiones en las caídas, el escudero le replica: «¿Pues cayó de la torre de San Salvador para que se sangre?» (4). Justo era, pues, que torre tan elevada tuviese su reloj de campana, y en efecto, así era, pues Vélez de Guevara consignó que su Estudiante y su Cojuelo llegaron al capitel de la torre «a tiempo que su reloj daba la una, hora que tocaba a recoger el mundo poco a poco al descanso del sueño» (5).

Lanini juega del vocablo «regimiento», valiéndose de la proximidad del reloj a la Casa de la Villa, sede oficial de los regidores. Y además aludió de manera punzante a los mercaderes que allí cerca, en la Puerta de Guadalajara, abusaban de la vara de medir, sisando a sus clientes. El Ayuntamiento y el comercio atraían dos clases de gentes poco gratas a la plazuela de San Salvador: escribanos y mujeres busconas. Contra los pri-

(1) Don Francisco Bernardo de Quirós, *Aventuras de Don Fruela*. Madrid, 1656, pág. 52.

(2) Calderón, *Basta callar*, I y II. Rivad., XII; 258-c y 265-b.

(3) Vélez de Guevara, *El Diablo Cojuelo*, I. Col. Clás. Cast., XXXVIII, pág. 33.

(4) Espinel, *Marcos de Obregón*, I, pág. 4. Col. Clás. Cast., XLIII, pág. 87.

(5) Obra y página citadas.

meros descargó sus iras repetidamente aquel «azote de curiales», D. Jerónimo de Salas Barbadillo, cuyas son estas ingeniosas palabras:

«Yo me detengo despacio a considerar cómo pudo ser que se diese a estas dos plazuelas, donde tantas injurias contra el Salvador del linaje humano se cometen, a la una su sacratísimo nombre y a la otra el del lugar santísimo donde nos salvó» (6).

La otra gentualla, la de los mercaderes y sus parroquianos, mereció del mismo escritor irónicas observaciones como ésta acerca de los joyeros:

«Yace, entre la calle Mayor y la plazuela que dicen ser de San Salvador, la una habitada de mercaderes y la otra de escribanos (dos posesiones, y entrambas en puesto público, del príncipe tenebroso), un sitio a que llaman la Platería. Este, pues, más lucido que la armería de Milán, es armería de amor, cuyos Vulcanos, aunque no dioses, tratantes en mejores metales, porque labran, en vez del hierro helado, lo más rubio, lo más brillante del oro, lo más cándido, lo más terso de la plata, forjan armas contra el escuadrón inaccesible de Venus, contra la belleza, aunque humana, tanto más inhumana cuanto se convida para mayores humanidades» (7).

También D. Antonio Hurtado de Mendoza, en el *Entremés de Getafe*, aludió al dominio que las mujerzuelas ejercían «desde San Salvador a San Felipe», siempre que encontraban un «protector» que abonara sus cuentas en tiendas y joyerías.

El príncipe de Esquilache cantó a este reloj, honor que no tuvo otro ninguno de Madrid, aunque para reprocharle su desconcierto. He aquí una décima del egregio poeta:

«Al relox de la Villa, que se soltó una fiesta:

Si estáis despacio, escuchad,
Lisandro, esta marávilla,
que hoy al relox de la Villa,
que jamás dijo verdad,
(y esta buena calidad
en su barrio le han pegado),
por la fiesta le han soltado;
y con su remedio aciertan,
Pues cuanto más le conciertan
Anda más desconcertado» (8).

* * *

(6) Salas Barbadillo, *El curioso y sabio Alejandro*. Rivad., XXXIII, pág. 8-a.

(7) Salas Barbadillo, *Entremés de las aventuras de la Corte*. N. B. A. E., XVII, pág. 278-b.

(8) *Obras en verso del príncipe de Esquilache*. Amberes, 1654, pág. 391.

Entendíase antonomásticamente por *la Compañía* la iglesia que en nuestros días hace de catedral. La calle que ahora llamamos de *la Colegiata* llevaba en el siglo XVII el rótulo de *la Compañía*. El reloj de este grandioso templo jesuítico dejó eco en alguna obra literaria de aquella época. En *El sagaz Estacio*, por ejemplo, leemos este pasaje:

«Ya el reloj de la Compañía ha dado un cuarto para las doce, y advierto que estos cuartos de reloj son una moneda con que, ya que no el comer, se compra la gana» (9).

Conjeturo que este reloj era una excepción en lo de dar los cuartos, pues en la *Relación del tormento que dieron al duque de Híjar*, preso en la Cárcel de Corte, el autor consigna puntualmente el tiempo del tormento sin nombrar el reloj de Santa Cruz, que tan cerca estaba de la Cárcel, y en cambio se atiene a este reloj de la Compañía, como puede verse:

«En esta conformidad se estuvo apretando dicha mancuerna otro cuarto de hora, que fué cuando dieron los dos cuartos para las ocho en el reloj de la iglesia de la Compañía de Jesús, llamada el Colegio Imperial» (10).

* * *

El reloj de Santa Cruz, a que Lanini se refiere, estaba en la torre de la iglesia del mismo título, cuyas vicisitudes han contado por extenso Madoz y Mesonero.

De este reloj quedaron impresas algunas campanadas en la literatura del seiscientos. D. Andrés Sanz del Castillo, en su novela titulada *La mogiganga del gusto*, introdujo un personaje que «estando atento, oyó que el reloj de la parroquia de Santa Cruz daba las cuatro de la mañana» (11).

En el *Baile de los madrugones de Galicia* sale el gracioso diciendo que, según es su apetito, cuando dan las cinco en Santa Cruz parecen las once en su estómago (12). Y en *El caballero puntual*, de Salas Barbadillo, el protagonista, metido a penitente en día de Jueves Santo, «oyó del reloj de Santa Cruz las dos» (13). Otros nocharniegos de una comedia de Tirso dialogaron de este modo, mientras el reloj de Santa Cruz daba las doce campanadas:

«—¿Las cuántas son?

—El cahiz

dió Santa Cruz, y ya empiezan
perfumeras mantellinas
a arrojar quintas esencias» (14).

(9) Salas Barbadillo, *El sagaz Estacio*. Col. Clás. Cast., LVII, pág. 125.

(10) Ms. 10.955, fol. 39, B. N. M.

(11) A. Sanz del Castillo, *La mogiganga del gusto*. Edic. Madrid, 1908, pág. 28.

(12) Vid. N. B. A. E., XVII, pág. CCXII-a.

(13) Autor y obra cit. Col. Clás. Cast., pág. 206.

(14) Tirso, *La celosa de sí misma*, acto III. Rivad., pág. 146-c.

Otra función bien importante desempeñaba el reloj de Santa Cruz los días que había fiestas de toros en la Plaza Mayor. Como la Sala de Alcaldes de Corte era la que tenía a su cargo el reparto de localidades de dicha Plaza, dió el año 1646 una orden para que los interesados en recoger sus boletas acudieran por ellas a la Cárcel de Corte «hasta las once del reloj de Santa Cruz»; pasada esta hora los dueños de los balcones de la Plaza podían disponer de ellos libremente (15).

La situación de la iglesia frontera de la Cárcel, y el ser ésta oficina de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, explica el equívoco usado por Lanini con la palabra «yerros». No serían pocos ciertamente los yerros que se cometían en aquel que Salas Barbadillo apellidó «barrio de los pleitos» por las Audiencias allí establecidas, varias veces nombradas por Lope de Vega en sus comedias madrileñas (16).

No fué comúnmente aceptado este nombre de «Audiencias», que después ha prevalecido, sino el de «Provincia», tomado de la cuantía de los pleitos que en aquel Tribunal se sustanciaban. La fama de sus agentes curialescos la recogía Rojas Zorrilla en esta copleja:

«En materia de tomar
es mi conciencia tan fiel,
que ni vivo en la Provincia
ni he sido sastre montés» (17).

De su vecindad se quejaba la Espartería, aludiendo al mismo achaque:

«La Espartería soy yo
que en Provincia me aposento,
donde las pleitas me visten
y me desnudan los pleitos» (18).

Albergaba la plazuela de Provincia, a más de los discípulos de Caco, o sea escribanos, un sin número de corchetes, porteros de vara y gentecilla ruin al servicio de los alguaciles de Corte, a todos los cuales llamó «soplones» Quiñones de Benavente con este lindo modo de decir:

«Vive el lodo en la calle
de Santiago,
y en Provincia los aires
de todo el año» (19).

(15) A. H. N., *Consejos. Libros de gobierno*, año 1646, fol. 121.

(16) Vid. *Las ferias de Madrid*, I; R. A. N. E., V, pág. 595-a, y *La francesilla*, I; R. A. N. E., V, pág. 669-b.

(17) *Primero es la honra que el gusto*, I. Rivad., LIV, pág. 443-a.

(18) Quiñones de Benavente, *Entremés del casamiento de la calle Mayor con el Prado Viejo*. N. B. A. E., XVIII, pág. 557-a.

(19) *Entremés de las calles de Madrid*. N. B. A. E., XVIII, pág. 794-a.

Dice Lanini que la Sala debe condenar al reloj a que le quemen por dar cuartos falsos. El juego de palabras se explica por la proximidad de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, instalada en la Cárcel Real, y por ser la hoguera el castigo señalado a los monederos falsos. En 1657 se trató de moderar este castigo, según vemos por este *Aviso*, de Barrionuevo: «Dícese ha bajado decreto de S. M. para que desde aquí adelante no se queme a los que hacen moneda falsa, sino sólo que mueran ahorcados» (20).

* * *

La iglesia de la Trinidad, cuyo reloj sale a continuación en la obrilla que comentamos, era la del gran convento de los Trinitarios calzados, hoy completamente desaparecido y reemplazado por la manzana de casas de la calle de Atocha, entre las de Relatores y Doctor Cortezo.

Este templo sobresalía en el siglo XVII por la solemnidad y opulencia del culto divino, de lo cual han quedado abundantes huellas en la literatura contemporánea. A la Trinidad va a misa con su tío y su hermana aquella doña Isabel de *Cada loco con su tema* (21). En la Trinidad oyen misa y sermón del gran orador Paravicino D. Diego y D. García, en la comedia *Galán, tramposo y pobre* (22). Oyendo misa en la Trinidad conoció el duque Alberto a doña Leonor, en *Todo es ventura* (23). Bien dijo, pues, Castillo Solórzano que «el convento de la Santísima Trinidad era el templo frecuentado por lo más grave y lucido de la Corte» (24).

La misma frecuencia de público dió lugar a que al calor de la devoción se encubrieran otros lances más profanos en esta iglesia. Aparte de los «retraídos» por huir de la justicia, de que nos da ejemplo D. Andrés del Castillo en su citada novela (25), allí se daban cita los amigos para darse dineros y recados (26), y hasta podía un poeta estarse una hora diciendo madrigales al oído de alguna devota damisela (27). En medio de tan mundanos empleos, la iglesia de la Trinidad prestaba un buen servicio social. Allí se recogían las cosas perdidas en Madrid para restituirlas a sus dueños (28).

Pudo muy bien decir Lanini que estaban cerca los *Relatores*, porque la calle de este nombre, aún existente, corría al costado del hoy desapare-

(20) *Avisos*, de Barrionuevo, tomo III, pág. 47.

(21) A. Hurtado de Mendoza, obra cit., acto I. Rivad., XLV, pág. 460-a.

(22) Salas Barbadillo, obra cit., acto II. Rivad., XLV, pág. 275-c.

(23) Alarcón, obra cit., acto II. Rivad., XX, pág. 128-a.

(24) *Las arpias de Madrid*. Edic. Cotarelo, págs. 17-18.

(25) Vid. *La mogiganga del gusto*. Edic. Madrid, 1908, pág. 43.

(26) Vid. Lugo y Dávila, *Teatro popular*. Edic. Madrid, 1906, pág. 162.

(27) Vid. Rojas Zorrilla, *Abre el ojo*, I. Rivad., LIV, pág. 125-a-b.

(28) Vid. Tirso, *La celosa de sí misma*, I. Rivad., V, pág. 131-b.

cido convento. Alarcón, en *Los favores del mundo*, mencionó esta calle diciendo:

«Coche suena por la calle;
sube de los Relatores» (29).

El otro costado del amplio convento, cuando aún no había sido abierta la moderna calle del Doctor Cortezo, era la que hoy llamamos del Conde de Romanones y parte de la calle de la Concepción Jerónima. Toda esta vía se llamaba en el siglo xvii la calle de Barrio Nuevo, y con este nombre sale más de una vez en nuestros clásicos. Ejemplo, este pasaje de Pérez de Montalbán:

«—¿Conócesle?

—De escudero

sirvió mi padre a una tía
que tenía en Barrio Nuevo;
de esto sólo le conozco» (30).

* * *

El reloj de Antón Martín, que sale a continuación, estaba en la iglesia del hospital tantas veces nombrado en estos estudios (31).

Algún testimonio hallamos en la literatura de la existencia de este reloj, Sirva de ejemplo el que sigue:

«Ya después de la una que dió el reloj de Antón Martín (que allí cerca posaba) fué saliendo de la cama...» (32).

Alude Lanini a los humos o humazos con que por entonces se curaba a los atacados de sífilis. Sobre esto ha disertado, tan doctamente como suele hacerlo, D. Agustín G. de Amezúa en su edición del *Coloquio de los perros* (33). A los efectos del terrible procedimiento aludía el continuador de *Guzmán de Alfarache* cuando, describiendo a una mujerzuela de la Corte, la pinta «chupada y seca, que no debió de verse en el Hospital de Antón Martín cosa más acabada y perdida» (34).

Dice el reloj de Antón Martín que es vecino del Mentidero. Este conocido lugar del Madrid antiguo es uno de los más sonados en las letras contemporáneas. Su localización la puntualizan varios textos, con preciosas

(29) Autor y obra cit., acto III. Rivad., XX, pág. 20.

(30) *La doncella de labor*, II. Rivad., XLV, pág. 596-a.

(31) Vid. mis anteriores artículos en esta REVISTA, notas a la *Loa del Refugio*, de Calderón, y a la *Mogiganga de las casas de Madrid*, de D. Juan Francisco de Tejera.

(32) Juan de Piña, *Casos prodigiosos y cueva encantada*. Edic. Madrid, 1907, pág. 61.

(33) Madrid, 1912, pág. 412.

(34) Luján de Saavedra, *Guzmán de Alfarache*. Rivad., III, pág. 405.

noticias sobre el carácter del vecindario de tal lugar. Barrionuevo nos facilita el siguiente dato:

«Jueves 12 de éste, a medio día, en el *Mentidero*, calle de Cantarranas, llamó una mujer a un cajero que pasaba vendiendo, y le mató y quitó todo cuanto llevaba; cerró su puerta; traspuso a la noche el hurto. Si tuvo quien le ayudase, no se sabe. Mudó barrio, y sábado 14, viendo la casera que no parecía, abrió la puerta, y sólo halló el mal recado y desdichado del francés degollado como un carnero. Destas cosas hacen aquí millares a cada paso» (35).

De ordinario eran cómicos los habitantes de la calle de Cantarranas, como el mismo Lanini lo expresa en esta seguidilla:

«Calle de Cantarranas
y Mentidero,
para los comediantes
todo es lo mismo» (36).

Castillo Solórzano pone en una casa de la calle de Cantarranas a la afortunada cómica inventora de los moños postizos (37).

Cervantes mencionó también esta calle en una de sus comedias (38), y otras alusiones al Mentidero pueden verse en *Los gigantes de Madrid*, de Francisco Santos (39), y en el librito de entremeses titulado *Rasgos del ocio* (40).

En estas casas tenían lugar los ensayos, lecturas y preparativos de los engendros dramáticos, que después alborotaban los corrales de comedias. Rojas Zorrilla recogió esta observación acerca del mundillo teatral: «Yo voy al Mentidero a ensayar una comedia que ha escrito un amigo» (41).

Los aficionados pasaban, pues, del teatro al Mentidero como a su saloncillo de tertulia, donde se criticaba, diagnosticaba y comentaba el éxito de las comedias. Así vimos a unos amigos dialogar de esta suerte:

- R. «Los dos en la comedia hemos estado
y fué harto mala. Luego, de contado,
fuimos al Mentidero a tomar puesto.
M. Compadre, ¿esto es verdad?
C. Esto es lo cierto» (42).

(35) *Avisos*, de Barrionuevo, III, pág. 37.

(36) Loa para la compañía de Félix Pascual, por D. Pedro F. Lanini, en *Mitajitas del ingenio*. Zaragoza, s. a., fol. 33.

(37) *La niña de los embustes*. Madrid, 1906, pág. 64.

(38) Vid. la edic. fac. de la Real Academia, fol. 188.

(39) Vid. edic. de 1666, pág. 99.

(40) Vid. *op. cit.*, pág. 66.

(41) *Abre el ojo*, I. Rivad., LIV, pág. 126-a-c.

(42) *Entremés de la guitarra*, en *Arcadia de entremeses*. Pamplona, 1700, pág. 66.

Allá concurrían además las damas prendadas de algún actor y deseosas de verle fuera de las tablas, para obtener de él un saludo, una mirada, ya que no un autógrafo al uso de hoy. He aquí cómo habla una admiradora del célebre cómico Juan Rana:

«Amigas mías, dexadme,
que estoy loca de contento;
sabed que he visto a Juan Rana
ahora en el Mentidero» (43).

Si algún percance nada airoso acaecía a un actor, lo primero que le preocupaba era alejar la nueva de aquel lugar de reunión de todos los camaradas. Dígalo el siguiente pareado de un infeliz cómico:

«Baja, Pascual, que ser tu amigo quiero,
como no sepa nada el Mentidero» (44).

Por un pasaje del *Entremés de las brujas fingidas* sabemos que en este sitio había una pastelería, donde refrigerarían sus fuerzas los concurrentes a los ensayos (45).

* * *

Un escritor moderno, que ha escrito sobre los relojes de Madrid, afirma que el reloj de la Puerta del Sol estaba en el convento de San Felipe el Real, que, como es sabido, ocupaba la manzana de casas entre las calles del Correo y Esparteros, a la entrada de la calle Mayor. «Sus campanas, —dice— ya molestaron al anciano venerable Alonso de Orozco, enfermo en una celda del convento de San Felipe el Real. Al dejar de adornar la fachada de ese convento el reloj se puso en la iglesia del Buen Suceso, a raíz de la Revolución francesa» (46).

Nada de esto parece exacto. Los versos de Lanini dejan fuera de duda que a fines del siglo xvii el Hospital Real del Buen Suceso lucía el reloj conocido por el nombre vulgar de reloj de la Puerta del Sol. Y a mayor abundamiento, los grabados anteriores a la Revolución francesa presentan en la fachada del Buen Suceso una amplia esfera de reloj que completa gráficamente las afirmaciones del poeta.

(43) *Entremés de los bolatines*, en *Laurel de entremeses*. Zaragoza, 1660, pág. 72.

(44) *Entremés de la burla de los capones*, en *Ramillete de entremeses*. Pamplona, 1700, página 107.

(45) Vid. la N. B. A. E., tomo XVII, pág. 126-b.

(46) A. Velasco Zazo, *Los relojes de la Villa*, en *Blanco y Negro*, 12 de mayo de 1929.

No se puede explicar la afluencia de mujerzuelas arrepentidas que, al decir de Lanini, acudían a confesarse a esta iglesia, sino por la fama de manga ancha que tenían sus religiosos para la dirección espiritual de sus parroquiadas. Por eso el satírico autor de *Virtud al uso y mística a la moda* aconseja a un hipócrita devoto que busque «un clerizontón, capellán de un hospital o confesor del Buen Suceso» (47).

También estos religiosos tenían taberna, autorizada por los alcaldes de Corte, para vender el vino de sus heredades.

* * *

Llegamos al reloj de la casa profesa que los jesuitas tenían en la plazuela de Herradores. Casa profesa, en términos jesuíticos, quiere decir domicilio de padres que han hecho profesión solemne en la Compañía. Se distingue de los colegios y residencias que también tiene la misma Orden en que la casa profesa no puede tener asignadas rentas de ninguna clase, sino que debe vivir de la limosna de cada día. Tal era la casa que los jesuitas tenían en esta plazuela, uno de los focos más populares de la Corte.

En la plazuela de Herradores solían buscar acomodo, como en una Bolsa de trabajo, cuantos querían colocarse a servir en Madrid. El pseudo Luján de Saavedra lo testifica:

«Salíme a la Plazuela de Herradores a buscar si por suerte me podía acomodar. Era extraña cosa lo que se procuraban pajes y lo que se corría el oficio» (48).

Principalmente eran ganapanes y mozos de silla los que formaban el público ordinario del reloj de los jesuitas. Ya lo consigna Tirso en una de sus comedias (49).

Y no era arbitrario ni casual reunirse allí esta clase de gente, sino que así estaba mandado por los alcaldes de Corte, en auto de 1621, para que el público pudiese hallar en la plazuela este servicio. La misma orden que les obligaba a tener como *punto* la plazuela de Herradores les mandaba llevar el correón al hombro en señal del oficio que allí ejercían (50).

Sentían además predilección por juntarse en este mismo lugar los ropavejeros, pues vemos que en el año 1607 el arrendador de este comercio de ropa vieja solicita de los alcaldes de Corte que los corredores y almoneadas vuelvan a la plazuela de Herradores y a la Puerta del Sol (51).

Tan caro debía ser este lugar a la gente picaresca, que en aquella so-

(47) D. Fulgencio Afán de Ribera, obra cit. Rivad., XXXIII, pág. 449-b.

(48) Luján de Saavedra, *Guzmán de Alfarache*. Rivad., III, pág. 417-a.

(49) Tirso, Rivad., V, pág. 241-c.

(50) A. H. N., *Consejos. Libros de gobierno*, año 1621, fol. 11.

(51) A. H. N., *Consejos. Libros de gobierno*, año 1607, fol. 151.

lemne despedida de Tristán en *La francesilla*, de Lope, sale la plazuela de Herradores nombrada con los sitios más característicos de Madrid.

«Postas, camaradas, vamos,
Adiós, tabernas de Corte,
galera en que yo solía
fundar mis estanteros,
lavaderos y pilares,
baratillo y Herradores» (52).

¿Qué había en esta plazuela que así atraía a la gente baja como la miel a las moscas? Ya en 1619 sabemos que un Juan de Batres tenía su taberna «junto a la Plazuela de los Herradores» (53), y más tarde, en 1663, otro tabernero, Francisco Palacios, se mudó «a tener la dicha su taberna en la Plazuela de los Herradores, en casas del convento de los Teatinos» (54). Lo que no atraía el mosto lo atraía un «horno de ñuuelos» que también existía en esta plazuela, y que por temor a los constantes incendios que afligían la corte, se mandó demoler el año 1692 (55); razón que, aducida por el párroco de San Ginés, impidió que hubiese también, junto con la taberna y la ñuolería, un horno de pan (56).

Un día hubo en que sin necesidad de estos atractivos el populacho llenó la plazuela, y este día fué el 21 de octubre de 1621, en que, contra la general costumbre, atravesó un reo camino del patíbulo. Este reo era don Rodrigo Calderón. Un cronista de su muerte consigna el dato: «Luego pasó la Plazuela de Herradores, Calle Mayor y Plaza, no entrando por la calle de la Amargura, sino por la de los Boteros, de suerte que no pasó por ninguna de las que se acostumbran traer los demás ajusticiados» (57).

* * *

En la calle del Oso, donde tanto sentía a principios del siglo xvii aquel caballero Nicolás Vera que no hubiera ninguna iglesia, vino a fundarse en 1644 el convento de los Teatinos, en cuya iglesia se colocaría el reloj de que habla Lanini. Era patrón de este convento San Gaetano, abogado de los partos, y es fama que en este siglo estuvo muy en boga la devoción de las damas a este santo, por la valiosa protección que en dicho trance experimentaban. A esto alude claramente el texto de Lanini. Como ilus-

(52) Lope, *La francesilla*, I; R. A. N. E., V, pág. 669-b.

(53) A. H. N., *Consejos. Libros de gobierno*, año 1619, fol. 259.

(54) A. H. N., *Libros de gobierno*, año 1663, fol. 654.

(55) A. H. N., *Libros de gobierno*, año 1692, fol. 470.

(56) A. H. N., *Libros de gobierno*, año 1699, fols. 197-180.

(57) Ms. 10.902, fol. 75, B. N. M.

tracciones adecuadas y curiosas a tal pasaje, voy a insertar algunos interesantes *Avisos* de Barrionuevo.

Parece ser que antes de imponerse la moda de San Gaetano, era San Antonio el dispensador en la Corte del auxilio a las parturientas. Sobre esto ocurrió el siguiente caso:

«Fué una señora estos días a San Antonio de Padua a pedirle un negocio. Llevaba un memorial y hizo a un sacristán se lo pusiese en la mano, cosa que aquí se usa mucho. Iba y venía en sus plegarias. Alargábase el suceso. Fué una mañana, hallóle caído sobre el altar y decretado del modo siguiente: *Acuda a San Gaetano, que ya yo no despacho*. Sazonada respuesta para el tiempo que corre» (58).

La reina doña Isabel, esposa de Felipe IV, fué una de las devotas más entusiastas de San Gaetano. En el año 1655 cuenta Barrionuevo que «fué el Rey a los *teatinos de la calle del Oso*, que se llaman de la *calza blanca*, a visitar a San Gaetano, fundador de aquella religión, domingo 8 de éste. Dijo al apearse a D. Melchor de Borja, que le acompañaba: «Vengo a agradecer a un santo que dicen ha empuñado a mi mujer.» Era el día de su fiesta, donde acudió todo Madrid» (59).

Dada la buena ocasión que la extraviada piedad ofrecía, acudieron a explotarla los poetas cómicos, dando lugar a uno de aquellos actos que tanto honran a la Inquisición por su actividad contra las supersticiones religiosas.

«Hase compuesto —dice el mismo cronista— una comedia grande de San Gaetano, de todos los mejores ingenios de la Corte, con grandes tramoyas y aparatos, y estando para hacerse la recogió la Inquisición. No creo tiene cosa contra la fe, si bien lo apócrifo debe ser mucho. La Reina se muere por verla y las mujeres dicen locuras. Paréceme que en viniendo el Rey se representará, según dicen. Tanto es el afecto del pueblo y género femenino» (60).

A los pocos días después se salió con la suya la opinión popular, que no disienta en nada de la opinión de la Soberana:

«A instancias de la Reina se ha comenzado ayer a hacer la comedia de San Gaetano, habiéndola primero escudriñado muy bien la Inquisición, que se ha abreviado por darle gusto. El concurso del pueblo es un día de juicio. Es de los mayores ingenios de la Corte; y fué tanta la gente que acudió a verla al corral del Príncipe que al salir se ahogó un hombre entre los pies de los demás. Buena ocasión tenía el Santo, si quisiera, de hacer aquí un milagro. No debió convenir» (61).

A pesar de todo la reina no tuvo un hijo, como era su deseo y el de todo el reino. Bien lo comenta en perjuicio del santo el autor de los *Avisos*:

(58) *Avisos*, de Barrionuevo, tomo II, pág. 169.

(59) *Avisos*, de Barrionuevo, tomo II, pág. 56.

(60) *Avisos*, de Barrionuevo, 30 octubre 1655, tomo II, pág. 190.

(61) *Avisos*, de Barrionuevo, 3 noviembre 1655, tomo II, pág. 195

«Ayer martes, a las seis, le dieron a la Reina unos dolorcillos, y a las ocho de la mañana parió una hija; con que San Gaetano ha perdido mucho de su crédito» (62).

* * *

Dos iglesias existían en Madrid por esta época llamadas indistintamente «el Carmen». La una existe todavía con el mismo nombre, y la otra, reconstruida más modernamente, es conocida con la denominación de parroquia de San José. Esta duplicidad de nombres hace que no podamos a veces decir con exactitud a cuál de las dos se refieren algunos pasajes de la literatura de aquel siglo. Así, cuando Moreto dice:

«No os puedo oír más palabra,
que tengo que ir luego al Carmen
y al Caballero de Gracia» (63).

O en este otro lugar:

«Cuando en la Red de San Luis,
queriendo pasar al Carmen,
a D. Félix de Guzmán
encontré» (64).

El primero de estos conventos, actualmente derruido, de frailes carmelitas calzados, del cual habla Tirso de Molina en su comedia *El caballero de Gracia*, contando cómo el piadoso caballero genovés fundó esta casa religiosa y en sustitución de qué otra casa. Pronto el Carmen, dicho así a secas, dió nombre a la calle y al barrio, que por ser tan céntrico adquirió suma popularidad. D. Garcerán, el de *La Fénix de Salamanca*, de Mira de Amescua, toma posada «junto al Carmen» (65). D. Manuel de Herrera, el galán de *La ocasión hace al ladrón*, de Moreto, vive allí mismo (66), así como el D. Félix de *El parecido en la Corte*, del mismo autor (67).

Aunque la intención del piadoso genovés que fundó el convento fué limpiar el centro de Madrid de mujeres perdidas, no creo que lo consiguió del todo, pues vemos que en la calle del Carmen sitúa Rojas Zorrilla la

(62) *Avisos*, de Barrionuevo, 8 diciembre 1655, tomo II, pág. 233.

(63) Moreto, *De fuera vendrá*, I. Rivad., XXXIX, pág. 60-c.

(64) Moreto, *El parecido en la Corte*, III. Rivad., XXXIX, pág. 326-c.

(65) Vid. Rivad., XLV, pág. 75-a.

(66) Vid. Rivad., XXXIX, pág. 418-c.

(67) Vid. Rivad., XXXIX, pág. 322-b.

vivienda de cierta enamorada (68), y Moreto llama a otra que tal «la del Carmen» (69), cosa que no carecería de verosimilitud en aquella época. Aun en la misma iglesia fingió Castillo Solórzano que «un galán y una embozada, puestos de rodillas, hablaron cosa de una hora» (70). Otro caso más del poco respeto que aquella generación guardó a los lugares sagrados. Esto no quitaba que el D. Martín de *Don Gil de las calzas verdes* hiciera decir mil misas «en el Carmen y Vitoria» para impetrar la protección divina (71).

A la puerta del Carmen afirma Moreto que se devolvían las cosas perdidas, como ya hemos visto que también se hacía en la Trinidad (72).

La otra iglesia del Carmen, llamada hoy de San José, perteneció al también desaparecido convento de frailes carmelitas descalzos. ¿En cuál de los dos templos existía el reloj que saca a relucir Lanini? Un solo indicio tenemos para aventurar una suposición. El poeta dice que ese reloj no salía por estarse siempre de parla en las tabernillas. Hay en estas palabras un claro juego conceptista. Las llamadas *Tabernillas de Parla* eran unas tabernas existentes en la calle de Alcalá, las cuales motivaron distintas disposiciones oficiales a través de todo el siglo XVII. Los dueños de estas tabernas pidieron licencia para abrirlas el año 1627. Dábaseles, a lo que parece, licencia nada más que temporalmente, y hubo ocasión, como en 1673, en que se mandó retirar la licencia dada. También en 1628 intervino la autoridad «para que no hubiese taberna ni bodegón en las tabernillas de Parla».

Como en la calle de Alcalá solía hacerse semanalmente un mercado de bestias, se dictaron algunas órdenes para que este mercado se quitase de delante del convento de las Vallecas, esquina de la calle de Peligros, y se hiciese delante de las tabernillas. Esto parece dar a entender que las Tabernillas estaban más alejadas del centro de la Corte, o sea más próximas al convento del Carmen.

En cuanto al juego de palabras en que basamos estas hipótesis, podemos dar varios ejemplos de la misma clase. En el *Baile del cazador* leemos éste:

«Es verdad, pues, que vemos
que las urracas
se hallan en las lagunas
siempre de Parla» (73).

(68) Vid. *Abre el ojo*, I. Rivad., LIV, pág. 125-a.

(69) Vid. *Yo por vos y vos por otro*, II. Rivad., XXXIX, pág. 380-a.

(70) Castillo Solórzano, *El Mayoralazgo figura*, I. Rivad., XLV, pág. 290-c.

(71) Tirso, obra cit., acto III. Rivad., V, pág. 415-b.

(72) Moreto, *No puede ser*, II. Rivad., XXXIX, pág. 198-b.

(73) Obra cit., en *Migajas del ingenio*. Madrid, 1908, pág. 185.

Y en *Céfalo y Pocris*, de Calderón:

«Destas señoras urracas
que traen los alones negros
y traen las pechugas blancas;
destas que, velando siempre,
duermen en Valdevelada,
y comiendo en Buenavista
van a merendar a Parla» (74).

* * *

El reloj de San Francisco, por sus relaciones con los terciarios de la Orden seráfica, debe ser el de la iglesia que hoy llamamos San Francisco el Grande. Mala gente se beneficiaba de este reloj, pues aquellos barrios facilitaron a nuestros novelistas y dramaturgos hospedajes apropiados a toda mala pécora que las necesidades de la fábula exigía acomodar. Lugo y Dávila buscó «sala y alcoba en los barrios de San Francisco» a una mujer poco recomendable (75), y en las Tabernillas de San Francisco avecindó a una tía de otra mujer amiga de lo ajeno Castillo Solórzano (76). Y sin rebuscar entre el vecindario, en el mismo convento se daban casos tan pintorescos como el siguiente:

«Un barbero que vivía junto a la escalera de las *gradas de San Francisco*, en casa del mismo convento, y un estudiante, tenían por flor de hurtar todas las cabalgaduras y mulas y caballos que podían, llevándolas a una casa diputada, avisando después *por debajo de cuerda* a sus dueños que parecerían rescatándolas, ya en 50, ya en 100 reales de a ocho. Hanlos cogido con el hurto en las manos de cada uno» (77).

No toda la clientela sobre la que el reloj de San Francisco desgranaba sus horas perteneció a tan ruin gremio. Sabemos que en las Tabernillas de San Francisco se estableció en 1689, con autorización de la Sala de Alcaldes, un comercio de escabeche de besugo (78).

* * *

Levantado por el magnífico conde duque de Olivares el Palacio Real del Buen Retiro no podía faltar en él un reloj, como lo había en el Alcázar viejo. Lanini lo compara al prudente protagonista de la comedia de Matos Fragoso *El sabio en su retiro*, que por estos años había sustituido en las

(74) Calderón, *Céfalo y Pocris*, I, Rivad., III, pág. 492-b.

(75) Autor cit., *Teatro popular*. Edic. Cotarelo. Madrid, 1906, pág. 135.

(76) Autor cit., *Las arpias de Madrid*. Edic. Cotarelo. Madrid, 1907, pág. 44.

(77) *Avisos*, de Barrionuevo, tomo III, pág. 49.

(78) A. H. N., *Consejos. Libros de gobierno*, 1689, fol. 16.

tablas a la de Lope *El villano en su rincón*. Las muchas alusiones, versos y noticias referentes al Buen Retiro las reservo para formar el prólogo de cierta *Loa sacramental*, donde salen en alegoría todas las ermitas, fuentes, estatuas y demás particularidades del Retiro.

* * *

De 1611 databa el convento de San Basilio, edificado en el lugar que hoy viene a ocupar el teatro Fontalba. En los antiguos planos de Madrid aparece la iglesia de este convento con su torre o espadaña torreada, en donde estaría este reloj, al que Lanini achaca oscuridad de expresión por hallarse encerrado en la calle de Tudescos. Sabido es que «tudesco» quiere decir «borracho» en el lenguaje de este siglo (79), por razones que he explicado en otra parte.

A pesar de no hablar muy claro, este reloj dejó oír el metal de su voz a un personaje de la comedia de Rojas Zorrilla *Sin honra no hay amistad*, que dice:

«Acaban de dar las dos
del reloj de los Basilio» (80).

Otros divertidos nocharniegos del tiempo de Felipe IV oyeron dar las tres de la madrugada en este reloj al salir de cierta francachela:

«Aquí el festín boqueó,
y si es que saben las pesas
del relox de los Basilio
de noche lo que se pescan,
las tres conté, aunque con él
el de Santa Cruz contesta» (81).

Este convento dió el nombre de San Basilio a la calle que corría por delante de la fachada, y en ella aposentó Moreto al D. Juan de su comedia *Trampa adelante* (82). En la crónica negra de la otra calle nombrada en el baile, consta este hecho anotado por Barrionuevo:

«Ayer en la calle de los Tudescos cogieron un ladrón que se quedaba para abrir a media noche a la cuadrilla en una casa poderosa que hay allí. Las Navidades son terribles, los aprietos grandes, y cada día serán mayores» (83).

(79) Vid. mi libro *Ideas de los españoles del siglo XVII*, cap. XVIII, pág. 533.

(80) Vid. obra cit., acto II. Rivad. LIV, pág. 311-a.

(81) Entrambasaguas, *Una fiesta privada en el reinado de Felipe IV*.

(82) Obra cit., acto II. Rivad., XXXIX, pág. 153-a.

(83) *Avisos*, de Barrionuevo, tomo III, pág. 49.

Como nota pintoresca de las costumbres de la época, diremos que en 1687 concedió la Sala de Alcaldes una autorización a la comunidad de monjes de San Basilio para tener taberna en su monasterio y despachar el vino que les sobraba de su propia cosecha (84).

* * *

La iglesia parroquial de San Martín, en donde campaneaba el reloj nombrado por Lanini, pertenecía al antiguo monasterio de benedictinos, enclavado en el sitio que hoy ocupa el Monte de Piedad, entre la plaza de las Descalzas y la calle que aún se llama Postigo de San Martín.

Con el nombre de este convento jugó del vocablo Quiñones de Benavente en el pasaje que sigue:

«DOÑA CARISEA. Cerca de San Martín, que es el convento de los Benitos, hay cierto mocito.

DOÑA CARMESÍ. No quiero por mi casa sambenito» (85).

Y en un código de la Nacional se conserva un *Estribillo* que se cantó «en el Arco de San Martín» en las fiestas celebradas cuando se acabó la capilla de la Comunión (86).

Ya podía haber reloj en este convento, puesto que en sus salones se reunían las Cortes de Castilla y allí quedaban instaladas permanentemente la Comisión y Diputación de dichas Cortes, por lo que pagaban de alquiler a los benedictinos 85.000 maravedís anuales, no siempre pagados con puntualidad (87).

También solía servir este monasterio de cárcel de próceres y caballeros, como se ve en el episodio del marqués de las Navas, dramatizado por Lope y novelado por Espinel, de quien son estas palabras:

«Estando el Marqués preso, por mandado de su Rey, en San Martín de Madrid, monasterio de la orden de San Benito» (88).

Otras veces el monasterio ofrecía sus celdas a personas de alcurnia que se retraían de la justicia por algún delito, acerca de lo cual contó Barrionuevo el curioso acaecimiento que puede verse:

«Diré una cosa rara: Dos días antes de la muerte pidieron al Abad de San Martín una celda para retirarse don Cosme Salcedo, el que mataron, y después sirvió para el que le mató, creyendo los frailes ser el mismo para quien la habían pedido» (89).

(84) A. H. N., *Consejos. Libros de gobierno*, año 1687.

(85) *Entremés de las dos letras*. N. B. A. E., XVIII, pág. 770-b.

(86) Vid. Ms. 17.527, fol. 341, B. N., Madrid.

(87) Vid. *Cortes de Castilla*, tomo XLI, págs. 389 y 403.

(88) Espinel, *Marcos de Obregón*, II. Pról. Col. *Clás. Cast.*, LI, pág. 5.

(89) *Avisos*, de Barrionuevo, 17 noviembre 1655, tomo II, pág. 212.

En punto a retraimientos, hizo famosa en la literatura a esta santa casa el que Ruiz de Alarcón localizó en ella en su comedia *El Tejedor de Segovia* (90).

A monjes, diputados y presos contaba, pues, las horas el reloj de su templo, y no dejarían de guiarse por su campana los vecinos del barrio, que, gracias a ello, podían saber la hora exacta en que cometían alguna barbasada. Pongamos un ejemplo:

«Lunes, 31 del pasado (mayo de 1655), a las cuatro de la tarde, un herrador, al Postigo de San Martín, por una diferencia que tuvo con un criado suyo, que era como un gigantón, le mató de una puñalada» (91).

No todo el vecindario era de esta calaña. En la comedia de Hurtado de Mendoza *Los empeños del mentir*, sale un Don Luis de Vivero, a quien el ilustre dramaturgo plugo acomodarlo «al Postigo de San Martín, en posada bien puesta y autorizada» (92).

* * *

El reloj del Espíritu Santo estaba en la iglesia de los frailes menores, sita en el lugar que hoy ocupa el Congreso de los Diputados. Por sus vecindades con el Prado sirvió esta iglesia muchas veces de asilo a los retraídos de la justicia. Barrionuevo anota como caso curioso que «en el *Espíritu Santo*, sin saber uno de otro, durmieron el Vizconde de Allid, *D. Luis de Guzmán*, y el Adelantado de la Florida, y por la mañana pasó el Adelantado a *San Gaetano*», todos retraídos por haber tomado parte en una agria disputa (93). Pero otras veces la proximidad misma al lugar de los galanteos proporcionaba a los menores otra clase de espectáculos. Así, por ejemplo, este que refiere Pérez de Montalbán, acomodado a la verosimilitud del ambiente:

«Dieron vuelta por todo el Prado sin hallar a quien buscaban, y cuando ya se venían a casa les obligó a pararse un coche que con cuatro músicos y otros tantos caballeros estaban junto al monasterio del Espíritu Santo, cantando a cuatro voces extremadamente. Sentáronse en las gradas de la iglesia por escucharles con más comodidad» (94).

* * *

La calle de San Bernardo disfrutaba del reloj del Noviciado de los jesuitas, hoy Universidad. Castillo Solórzano puso en esta calle las «casas de un conde» en su libro novelesco *Tardes entretenidas* (95), y Liñán y Verdugo señala «la casa del Noviciado de la Compañía de Jesús» como la pri-

(90) Primera parte de la comedia citada. Vid. Rivad., XX, págs. 381-c y 384-b.

(91) Barrionuevo, *Avisos*, I, pág. 334.

(92) Autor y obra cit., acto III. Rivad., XLV, pág. 451-a.

(93) *Avisos*, de Barrionuevo, tomo III, pág. 369.

(94) Pérez de Montalbán, *La villana de Pinto*. Rivad., XXXIII, pág. 535-b.

(95) Obra cit. Edic. Cotarelo, pág. 159.

mera iglesia que se encontraba entrando en Madrid por la Puerta de Fuen-carral, o sea la actual glorieta de San Bernardo. Lo cual quiere decir que en 1620 en que se escribía la *Gula y Avisos de forasteros* todavía no existían los templos de Monserrat y San Benito en la calle de San Bernardo.

* * *

Acaba el baile diciendo que no salen otros relojes existentes en Madrid. Uno por lo menos podemos citar nosotros, de cuya existencia da fe Calderón en la *Loa para el auto de la viña del Señor*. Describe Calderón las reformas efectuadas en la Real Panadería, en la Plaza Mayor, donde antes había un reloj de sol, que acababa de transformarse en reloj de campana. He aquí la descripción:

«Y porque se cumpla el verso
de aquel himno en que la Iglesia
canta que todo sea nuevo,
ya nueva Casa de Pan
la Corte del universo
fabricó en la Mayor Plaza
de sus católicos reinos.
Sus señas lo digan, pues
en su perspectiva vemos
coronada la tarjeta
que inscribe Rey y Gobierno;
y si ella no basta, hablen
en blanco mármol impresos
con los timbres de sus armas
las palmas de sus trofeos
triunfando de dos leones,
significándose en ellos
Gentilidad y Hebraísmo
que son los leones fieros,
que contra la Fe rugientes
están a sus plantas puestos.
Y para que de la vida
se numeren los momentos,
para llegar a tomar
el Pan deste alcázar nuevo,
reloj de Sol los señale;
y por si no basta esto,
haya de bronce reloj
que se los cuente más recio.»

A continuación de este modesto comentario insertamos la obrilla de Lanini, una de las más interesantes dentro del cuadro de la literatura madrileña.

«BAILE CANTADO DE LOS RELOXES

Personas:

EL JUEZ DE RESIDENCIA. CUATRO DAMAS. CUATRO HOMBRES

- EL JUEZ. *(Canta.)* A tomar la residencia
hoy de los relojes vengo
de parte del Sol, por quien
se rigen sus movimientos.
La culpa que les imputan
es que en Madrid los más dellos,
no dando a una hora misma,
nos equivocan el tiempo.
Y así hombres y damas
hagan relojes,
pues ellos dan dinero
y ellas favores.
(Sale la dama primera.)
- DAMA 1.^a El Relox soy de Palacio,
que a Carlos segundo cuento
todas sus gracias por horas
y sus años por momentos.
- EL JUEZ. *(Canta.)* Quien señala las horas
de tal monarca,
anda igual, pues que siempre
con el Sol anda.
(Sale un hombre.)
- HOMBRE 1.^o Yo soy de San Salvador
el reloj que anda más cierto,
pues como en la Villa estoy
tengo muy buen regimiento.
- EL JUEZ. *(Canta.)* En medir mal las horas
también parece
a todos sus vecinos
los mercaderes.
(Sale la dama segunda.)
- DAMA 2.^a Yo soy de la Compañía
el reloj que es más discreto,
pues siempre asisto al estudio
sin salir de mi colegio.
- EL JUEZ. *(Canta.)* Que gramática aprende
muy bien se explica,
porque siempre se atrasa
según declina.

- (Sale el hombre segundo.)
HOMBRE 2.^o El reloj de Santa Cruz
soy, que en la cárcel me veo,
con que jamás cierto ando
por hallarme entre sus yerros.
- EL JUEZ. (Canta.) Que a quemar le condene
la Sala es llano,
pues de las horas hace
falsos los cuartos.
(Sale la dama tercera.)
DAMA 3.^a De la Trinidad el reloj
soy tan mudable en extremo,
que cada hora del día
me escuchan en Barrio Nuevo.
- EL JUEZ. (Canta.) Mire como hurta el tiempo,
que está en la calle
casi de Relatores,
y hará que hablen.
(Sale el hombre tercero.)
HOMBRE 3.^o El reloj de Antón Martín
soy, que en verdad no profeso,
y es la causa porque estoy
tan cerca del Mentidero.
- EL JUEZ. (Canta.) Como un azogue anda,
pero sin orden,
pues con el humo vuela
de las unciones.
(Sale la dama cuarta.)
DAMA 4.^a De la Puerta soy del Sol
el reloj más feliz, puesto
que cuantas horas doy son
siempre para el Buen Suceso.
- EL JUEZ. (Canta.) Díganlo las gorrondas
que a oírle llegan,
cuando el perro las muerde
de la conciencia.
(Sale el hombre cuarto.)
HOMBRE 4.^o El reloj soy de la Casa
Profesa, que no ando cierto.
porque en la Plazuela de
los Herradores me veo.
- EL JUEZ. En los médicos se halla
la misma culpa,
que sus mulas no hicieran
sino es sus curas.
- DAMA 1.^a (Canta.) Que no salgan relojes
más al tablado,
es porque andan mal y otros
están parados.

- DAMA 2.^a (*Canta.*) Y así el reloj no sale
 de *San Gayetano*,
 que anda fuera de cuenta
 con buenos partos.
- DAMA 3.^a (*Canta.*) El *de los Carmelitas*,
 aunque bien anda,
 se está en las *Tabernillas*
 siempre de *Parla*.
- DAMA 4.^a (*Canta.*) Logra el *de San Francisco*
 feliz concierto,
 pues que para dar tiene
 buenos Terceros.
- EL JUEZ. (*Canta.*) El *del Retiro* goza,
 por el Real sitio,
 estarse haciendo *El Sabio*
 en su *retiro*.
- HOMBRE 1.^o (*Canta.*) Pero el *de los Basilios*
 no hay que entenderlo,
 que está siempre en la calle
 de los *Tudescos*.
- DAMA 1.^a (*Canta.*) El *de San Martín* dexa
 de venir fijo,
 porque salir no puede
 por el *Postigo*.
- DAMA 2.^a (*Canta.*) El *de Espiritu Santo*
 por sí responde,
 que obligar nunca puede
 a los *Menores*.
- DAMA 3.^a (*Canta.*) El reloj de la calle
 de *San Bernardo*,
 éste nunca ha salido
 del *Noviciado*.
- EL JUEZ. (*Canta.*) Otros relojes faltan,
 pero sus culpas
 dejar quieren las ruedas
 de su fortuna.
- DAMA 1.^a (*Canta.*) Acabe el baile antes
 que en vez de aplauso
 algún reloj se suelte
 de los del patio.»

M. HERRERO-GARCÍA.

VARIEDADES

Las pinturas negras de Goya

Cuando Goya abandonó su casa de la Puerta del Sol, cuando dejó el centro de Madrid para trasladarse a la quinta que poseía en una de las riberas del humilde Manzanares, a cinco minutos de caminar hacia la izquierda, una vez traspuesto el Puente de Segovia; cuando Goya huyó de aquel vértice, alrededor del cual giraba toda la actividad madrileña, todo el tráfico y todo el bullicio de Madrid, para refugiarse en aquella vivienda campestre —denominada desde entonces por el vulgo, que sabía de los achaques del gran pintor, *Quinta del Sordo*—, solitaria, aislada en las afueras de la ciudad, tenía D. Francisco más de sesenta años. Estaba viejo, cansado. Y su naturaleza robusta, fuerte como la de un roble; aquella naturaleza que aún había de resistir más de veinte años las acometidas y asechanzas del tiempo, era ya minada por toda suerte de alifafes, en tanto que el alma del artista también sufría.

Al optimismo de otros días había sucedido una profunda melancolía. Era entonces Goya un viejo pesimista, malhumorado, irascible... Y en la faz del pintor el ceño se fruncía y los labios componían un inequívoco gesto de desdén. Goya se despreciaba a sí mismo y despreciaba cuanto veía a su alrededor. Desdeñaba su naturaleza que, ayer fuerte, pujante, se quejaba ahora constantemente, y desdeñaba la vida. Había visto morir a su amante compañera, la buenaza de Pepa Bayeu, y a casi todos sus muchos hijos; sus ilusiones las habían enterrado con el frágil cuerpo yerto de María del Pilar Cayetana, la duquesa de Alba, su musa; como palatino, vió cómo se incubara y desarrollaba el drama de la familia real, que culminaba en Bayona, ante los ojos de Napoleón, tan poco edificante; conocía bien las miserias del pueblo y le había contemplado, vencido y sangriento, ametrallado por las huestes de Murat... Así maltratado por el destino en los últimos años transcurridos, cuando Goya se va a su retiro de la ribera del Manzanares, y testigo de tales sucesos, viejo y achacoso, ¿podía conservar Goya aquel sano optimismo que le animaba en su juventud y en su madurez, poniendo fuego en la sangre de sus venas?

¿Podía sonreír Goya? ¿Podía el genial pintor adoptar ante todos aquellos espectáculos otro gesto que no fuera aquel, adusto y desdeñoso, que contraía todo su semblante? Ya no pinta, ya no puede pintar D. Francisco cielos claros, serenos, jubilosos, ni jocundas escenas, fiestas populares ni alegres jolgorios. Ahora pinta cosas muy distintas; ahora pinta escenas de la brava y trágica lucha que el pueblo sostenía con los *gabachos* invasores, fusilamientos y cruentas violaciones, aspectos de la vida mísera y triste.

Y si como el mismo Satán hubiera pasado una mano por la paleta de Goya, el ya viejo artista sólo extrae de esa paleta colores sombríos, agrios grises y téticos negros.

En su *Italienische Reise* dice Goethe: «Sabido es que la retina del artista se entona con los colores de los objetos y paisajes que tragan las pupilas, y así el pintor veneciano es el artista más claro, más risueño y más alegre que cualquier otro...»

* * *

Una vez establecido en su quinta campestre, cerca de la cual discurría lentamente el Manzanares, Goya consagró algunos meses a decorar los muros que le rodeaban. Convirtió su casa en un pequeño e interesantísimo museo, que se debió conservar celosamente, que en él, en sus paredes, dejaba el genio su testamento artístico, proclamándose en éste auténtico precursor de numerosas direcciones del moderno arte pictórico.

En el comedor de la planta baja dispuso seis composiciones: *Una manola* y *Dos frailes viejos*, a izquierda y derecha de la puerta, respectivamente; *Saturno devorando a sus hijos*, y *Judith*, enfrente, y *Visión de la romería de San Isidro* y *Aquelarre de brujas*, en los muros laterales. Y en el piso principal figuraban ocho composiciones más: *Dos viejos comiendo sopas*, *Cabeza de perro*, *I a lectura*, *Dos mujeres riendo*, *Las Parcas*, *Dos hombres riñendo a garrotazos*, *La peregrinación a la fuente milagrosa de San Isidro* y *Visión fantástica*.

Durante medio siglo mal contado, desde que Goya salió de Madrid para ir a los baños de Plombières hasta 1873, año en que fué adquirida por el barón Emilio d'Erlanger, la *Quinta del Sordo* estuvo casi abandonada, propicia a sufrir todo género de atentados y desmanes. Hasta tal punto que cuando, entusiasmado el barón por las pinturas que la decoraban, la adquiere este rico banquero alemán, devoto del arte, la ruina de la casa parecía inminente.

Apresuróse el barón a salvar las pinturas, «malamente llamados frescos por algunos», como dice el conde de la Viñaza en su popular biografía de Goya, y encargó tan delicada labor al más famoso de los restauradores y forradores de la época, a D. Salvador Martínez Cubells, que fué conservador del Museo del Prado, y que para llevar a cabo la obra que le confiaba el Sr. D'Erlanger contó con la colaboración de sus dos hermanos, Enrique, un bohemio impenitente, de proverbial simpatía, y Francisco, ambos más hábiles aún que D. Salvador, en opinión de no pocos.

De cómo realizaron los hermanos Martínez Cubells aquel trabajo puede juzgarse contemplando en el Museo del Prado las admirables pinturas. El trabajo resultó inmejorable y ni un solo momento, en todo el tiempo que duró éste, fueron abandonados por la fortuna.

Salvadas las pinturas, el barón las hizo embalar cuidadosamente y se fué con ellas a París, donde habitualmente residía y donde radicaba la sede de sus negocios. Nadie reparó en aquella salida de las pinturas negras

de Goya, y, como tantas otras veces, se nos escapaba por Hendaya un verdadero tesoro artístico.

Pero no las perdimos. Después de haber sido mostradas en el palacio del Trocadero, con motivo de la Exposición Universal celebrada en París el año 1878, después de haber logrado un éxito extraordinario, celebradísimas por los impresionistas, que inesperadamente se encontraban con un formidable precursor, cuyos altos méritos habían ponderado en París Yriarte, Matheron, Gautier y Merimée, las pinturas negras volvieron a España. Soslayando tentadoras ofertas, el barón Emilio d'Erlanger las donó al Gobierno español.

Alguien afirmó que si en París se le llega a ofrecer al barón la cantidad, elevada cantidad, en que él había tasado las pinturas negras, éstas hubieran sido vendidas; pero no faltan los que aseguran —entre ellos Mr. Henrich, que, ya en España las pinturas, se interesó por que estuvieran en las condiciones que el barón estimaba procedentes— que el propósito de devolverlas a España era firme desde el mismo día en que compró la *Quinta del Sordo*.

Ofrecidas al Gobierno español, éste las aceptó y dispuso que se dieran al generoso donante «las más expresivas gracias» por una lacónica real orden —no hace más de catorce líneas en la *Gaceta*—, que lleva fecha de 20 de diciembre de 1881 y que va firmada por Albareda, que apareció en el periódico oficial el día 8 de enero del año siguiente.

Se depositaron las pinturas en la Presidencia del Consejo de Ministros, y cuando llegó la hora de trasladarlas al Museo, la Presidencia se quedó con cuatro de ellas, con las tituladas *Saturno devorando a sus hijos*, *Judith*, *La lectura* y *Dos mujeres riendo*. Y así, repartidas entre el Museo y la Presidencia, estuvieron las pinturas hasta 1897, año en que, encontrándose en Madrid, se le ocurrió a un hijo del barón Emilio d'Erlanger visitar el Museo del Prado, advirtiéndole, no sólo la falta de algunas de las pinturas, sino también que nada indicaba la procedencia de las expuestas en el Museo. Quejóse de ello a D. Francisco Pradilla, director por entonces de nuestra primera pinacoteca, y el ilustre pintor zaragozano ofició inmediatamente al director general de Instrucción pública reclamándole los cuadros de la Presidencia. Informada favorablemente, como es natural, la pretensión de Pradilla en 23 de febrero de 1898, por real orden de 3 de marzo de aquel año se dispuso el oportuno traslado, y al pie de todos los catorce cuadros, en sus marcos, se inscribió la procedencia de los mismos, habiendo vigilado todas estas gestiones Mr. Henrich, gran amigo de los D'Erlanger.

* * *

Extrañas pinturas estas negras de Goya, de un raro y confuso anecdotismo, ¿qué ideas se desarrollan en ellas y qué pretendió Goya al hacerlas para decorar su triste retiro de orillas del Manzanares?

No cabe ante ellas hacer una determinación absoluta sobre su significación. Ni siquiera aproximada, relativa. Ante las pinturas negras de

Goya, las más sugeridoras del gran artista, numerosas ideas nos asaltan y se conciben infinidad de hipótesis. ¿Qué representan la mayor parte de esas pinturas? ¿Qué propósito animaba a Goya cuando las hizo? ¿Por qué las hace en su casa?

Identifican unos en *Una manola* a la duquesa de Alba, en tanto que otros opinan que esta obra no es sino un retrato de doña Leocadia Zorrilla, el ama de llaves de los últimos años del pintor, hembra de buen ver, viuda del comerciante alemán Isidro Weiss y madre de aquella Rosarito, precoz artista a quien Goya inició en el arte de la miniatura, recomendándola después a los mejores miniaturistas de París y Burdeos, pareciéndoles natural a los que así opinaron que el pintor retratará a la mujer que le cuidaba, sin soslayar, si el caso se presentaba, ciertas confianzas pícaras de Goya. Pero, por otra parte, ¿es posible que Goya no quisiera tener allí, en su retiro, un retrato de la duquesa, de esa mujer que, como ha dicho Margarita Nelken, creó todas las bellas mujeres de Goya? ¿Es que la obsesión de pintar y dibujar a María del Pilar Cayetana, tan pimpante y tan castizamente madrileña, manola linajuda, había terminado? No; indudablemente *Una manola* es un retrato más de la gentil duquesa. Cuando lo pinta Goya recuerda los días felices de su excursión por Andalucía con la duquesa, recuerda los estíos de la Moncloa y, a impulsos de aquellos risueños recuerdos, pone en el retrato un cielo luminoso, alegre. Como los cielos que ponía en los cartones destinados a la Fábrica de Santa Bárbara. Pero, naturalmente, el fin de la duquesa, muerta en plena juventud, no puede eludirse, y, pensando en él, Goya pone también en esa obra tenebrosas pinceladas. Y por último, el pintor vela el rostro de *Una manola* con una ligera mantilla que es como un crespón funerario.

¿Y el testimonio de Yriarte, que señala esta pintura como un retrato de doña Leocadia? A la objeción así formulada, en disposición de pregunta, puede contestarse también preguntando: ¿no fué Yriarte quien divulgó muchas patrañas y falsas anécdotas acerca del maestro de Fuendetodos?

Obsesionaba a Goya, cuando se establece en su quinta del Mazanares, su propia vejez; obsesionaban al artista sus achaques y alifafes. Veía mal y apenas oía. E iracundo, en dramática actitud, Goya pinta en su casa esos grotescos *Dos viejos comiendo sopas* y esos *Dos frailes*, que son los más violentos apóstrofes que un artista ha lanzado contra la vejez y todo cuanto constituye su tétrico cortejo. Terrible sarcasmo, burla sangrienta lo que estos cuadros representan; conmovedor latigazo que el gran pintor inflige a sus propios males. Terrible sarcasmo, burla despiadada pletórica de detalles que son como hierros prendidos en unas flageladoras correas.

Los años, el tiempo era ahora una de las obsesiones del artista, y Goya la refleja en aquel espantoso *Saturno devorando a sus hijos*, que, además de ser eso, el reflejo de una preocupación, rasgo de eso que Hesnard llama «incontenibles confesiones psicoanalíticas de los cultivadores del arte», puede ser alusión a la compenetración familiar que él había observado en palacio... ¡Trágica escena, tremebundo banquete, que sólo un humorista de la envergadura de Goya coloca en su comedor!

El impulso ético de Goya—así denomina certeramente, en dos palabras, Augusto L. Mayer al afán del pintor de predicar moral y cerrar batalla contra todo linaje de crímenes y de vicios, de prejuicios y superche-

rías—se manifiesta pujante, vigorosísimo, en otras pinturas de las que decoraban la *Quinta del Sordo*. En *Dos mujeres riendo* critica la perniciosa insensatez de los masturbadores, y es la risa de las mujeres el comentario que sugiere la acción a que se entrega un hombre con aspecto de cretino, tratado por Goya con realismo insuperable. En la *Peregrinación a la fuente milagrosa de San Isidro*, donde ha proyectado el espectáculo de una abigarrada muchedumbre que torna de la castiza romería, y entre la que se ha colocado Goya, embozado, fácil de identificar por toda su traza y por los ojos y plateadas patillas que no oculta la capa, con el empaque mismo que ostenta en *La familia de Carlos IV*, afronta el aspecto lamentable que ofrece la plebe ineducada cuando regresa de sus retozos buscando concupiscentes contactos, cansada, ahita y somnolienta, proclamando con sus heces repugnantes melopeas y digestiones alteradas por el retozo y el bailoteo, y hay, implícito en el verismo que ostenta el reflejo, las más acerbas censuras. En *Aquelarre de brujas* y en la pintura titulada erróneamente, sin duda, *Visión de la romería de San Isidro*, se fustiga las creencias, tan en boga entonces, sobre hechicerías y diabluras, y, con un gran instinto, certera y perspicazmente, ha entremezclado entre las brujas unas cuantas beatas, y dueñas con puntas y ribetes de alcahuetas, y al diablo, representado en figura de macho cabrío, le ha vestido hábitos de fraile, que no pocas supercherías y hechizos explotó, por singular privilegio, la clerigalla. Y *Dos hombres riñendo a garrotazos* no es, seguramente, un vulgar y bárbaro desafío, un cuadro de costumbres, como opinara el Sr. Domenech; hundiéndose esos hombres en el fango, en tanto que se tunden con fuertes garrotes, ¿no será más bien, como cree Andrés Ovejero, una elocuente advertencia a los que, por entretenerse en querellas intestinas, olvidan de combatir a enemigos comunes, y, entretenidos en aquellas pendencias, se van inutilizando y hundiéndose, como los personajes de esta obra, en el fango que ha de ser pronto cepo ineludible?

De significación muy dudosa la de la *Visión fantástica*, ¿no será proclama política, grito de rebelión? ¿No invitan esas mujeres suspendidas en el aire a los bandoleros o soldados—que punto es éste indescifrable para mí—a tirar a un palacio, exaltado sobre ingente roca, dejando libres a los desgraciados a quienes ha sorprendido esa partida de bandoleros o de soldados?

Cuadro igualmente político parece ser el titulado *Los lectores*, donde se agrupan unos hombres para leer un papel con gesto misterioso y evidente apasionamiento, que hacen sospechar que el tal papel sea documento que describa nuevos atropellos y nuevos crímenes del recién tornado de Valencey, de aquel odioso Fernando VII de odiosa memoria.

¿Qué se propuso Goya al pintar en su casa *Las Parcas*? Esas Parcas que vuelan sobre un paisaje, muy interesante, que recuerda ciertos parajes de la Casa de Campo, adonde Goya hacía por entonces frecuentes incursiones cinegéticas a despecho de los guardas del Real Patrimonio. No cabe una contestación. El significado de esta pintura se rebela a todo intento de interpretación. Como ocurre con esa *Cabeza de perro*, la más pequeña de las pinturas negras. ¿Es una sombra con contornos humanos lo que el can contempla con tanta atención? ¿Quiso el artista referirse aquí a esas insistentes miradas que dirigen los perros hacia algo para nosotros

invisible, hacia algo astral, que provoca aullidos lastimeros o fieros ladridos? ¡Quién sabe!

Más claro parece estar el significado de *Judith*, presunto testimonio de admiración rendido por Goya a las mujeres esforzadas, a las heroínas, de las que puede ser símbolo aquella ilustre hija de Betulia; que no necesitaba Goya, testigo de tantos y tantos hechos heroicos de las mujeres españolas, tremantes de ira frente a los franceses invasores, y paisano de la condesa de Bureta, de Casta Alvarez y de Agustina Zaragoza, haber leído a Feijóo, autor de una famosa y popular *Defensa de las mujeres*, para saber de las virtudes y temple de éstas.

¡Pinturas negras de Goya...! ¡Cuánto dicen esas pinturas y cuánto han influido en la evolución del arte! Aquellos colores, tenebrosos en su mayoría; aquellas acritudes cromáticas; aquellos desdibujos; aquel su adeccotismo, ¡cómo han contribuido a agigantar la figura, de coloso antes de ir a su retiro del Manzanares. de Goya!

EMILIANO M. AGUILERA



La Plaza Mayor y los Caños del Peral

Los dos documentos siguientes, con las reproducciones de planos, que también se publican, son de gran interés, por referirse a lugares tan típicos madrileños y de tanto interés en la historia de esta Villa como los Caños del Peral y la actual Plaza Mayor, destinada, desde la primera vez que aparece en los documentos que se conocen (1) con el nombre de «Plaza del Arrabal», a mercado; de ello quedan como testimonio los nombres de las actuales Casas de Panadería y de Carnicería. Fué ésta también lugar de espectáculos públicos, toros, ejecuciones de penas capitales, autos de fe, etc.

El informe del licenciado Gregorio López, que transcribimos a continuación, demuestra hasta qué punto se interesaban las autoridades del siglo xvii de la estética del conjunto de la plaza, y cómo se cuidaba de que no se rompiera aquella sobriedad de líneas que siempre la ha caracterizado y de que armonizara todo, hasta los cajones que se instalaban para el mercado.

También se pueden ver, en lo que el documento se refiere a los Caños, las dificultades para el abastecimiento de agua con que siempre luchó Madrid, hasta que bien avanzada la segunda mitad del siglo pasado se inauguró el Canal (2).

(1) Las actas del Archivo Municipal de Madrid, cuyo primer volumen, que comprende los años de 1464 a 1482, han publicado los archiveros Agustín Millares y Jenaro Artiles con el título de *Libros de acuerdos del Concejo madrileño* (Madrid, Imprenta Municipal), recogen interesantes testimonios de acuerdos y citas referentes a ella.

(2) Archivo Histórico Nacional. Consejos. *Papeles de Castilla*, tomo VI.

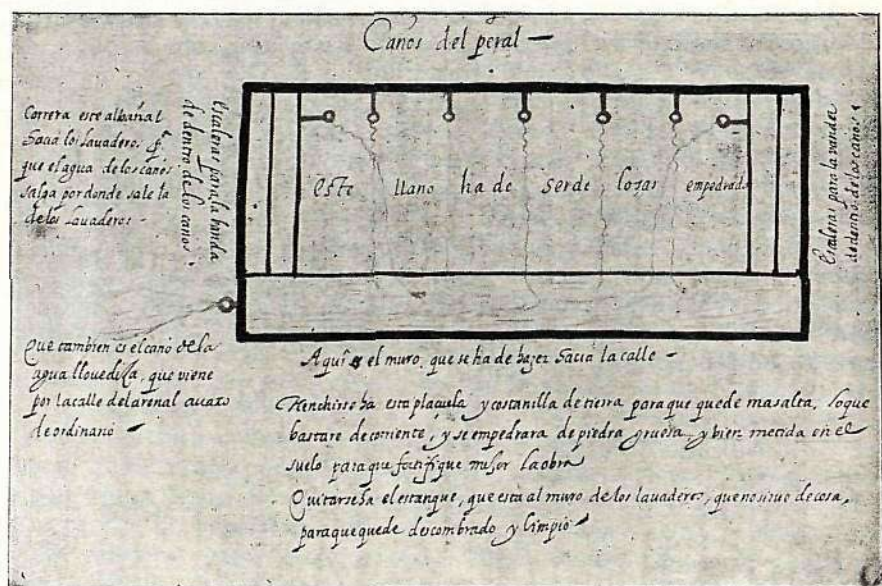


Lámina número 1 — Croquis de las fuentes de los Caños del Peral

«Señor: Vuestra Magestad me mandó que viese unos papeles que presentó Antonio Correa de Silva para el ornato de esta corte, vno sobre la disposición del suelo de la plaza y otro de los caños del Peral, y en quanto al ornato de la plaza mayor paresce que so obra y grandeza della, es digna de componerla, de manera que aya correspondencia y que no se desluzga por el suelo lo magnifico de su edificio; y así, supuesto que se han de poner en ella los cajones para vender la fruta y otras cosas, no se puede negar que sería bien disponerlos con toda buena correspondencia y policía y con el repartimiento de calles que sirviesen de lo necesario en ella y juntamente de adorno; y asi podria V. M. ser servido que en la junta de policía de la villa se viese y practicase. Los caños del Peral son muy utiles en esta corte y mucho tiempo siruiéron de casi toda la provision de agua della, porque apenas auia otras fuentes de que se usase; tenian dos caños de agua muy buena y saludable, que con auerse dexado confundir en parte las venas dellas no pienso que estan en su perfeçion, y aunque se an traído otras muchas y muy buenas aguas, parece que no es bien que se pierdan estas antiguas, que lleuan a las demas esta gran ventaja: de que las nuevas pueden faltar, y faltan a veces por vicio de los conductos, y estas del Peral no pueden faltar jamas por estar junto a su mismo nascimiento; y tambien llevan otra ventaja: que como no estan encañadas, vna dellas que es la mejor, conserua en el verano vn temple muy saludable y regalado para alguna gente, que no puede o no acostumbra a beber con nieue, que todo es necesario en vna poblacion tan grande, y supuesta su vtilidad, es muy notorio

quan maltratadas estan y quan contra buena policía con la cercanía de aquel pilon antiguo que solia servir de dar agua a los cauallos y ya esta seco, inutil, y aun dañoso y feo y el suelo todo muchas vezes enpantanado, y que no se pueden servir del, si vienen auenidas de las corrientes de las calles. La braza que da parece muy buena y asi mismo podria V. M. servirse de remitirla a la Junta de Policía para que se platique y execute lo que mas sea del seruicio de V. M. y ornato de su Real Corte.—En Madrid, 22 de Julio 1621.

Licenciado Gregorio Lopez Madëra.» (1).

«ADVERTENCIAS DE LA PLAZA (2)

Han de tener en cada una punta de las calejuelas donde estuuieren los caxones una piedra metida en el suelo con las ynsinias de la uilla para que quando se quiten los caxones para toros, cañas y fiestas, sepan adonde las han de boluer a poner.

Y los sombreros que tienen los dichos caxones de atrás sean çercenados que no siruen para nada pues han de quedar ajustados unos con las es-

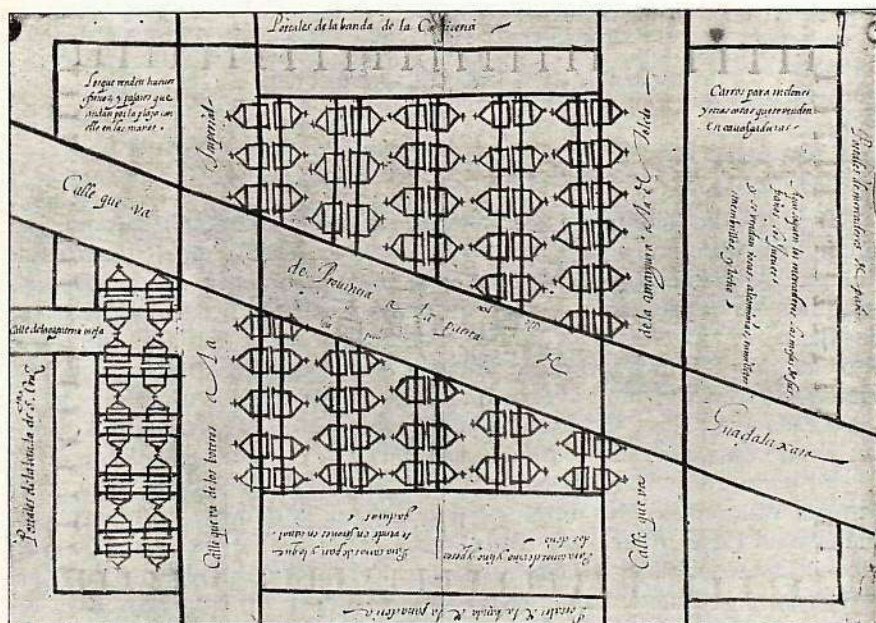


Lámina número 2.—Plano del emplazamiento del mercado de la Plaza Mayor

- (1) Véase lámina número 1 a que principalmente se refiere este informe.
- (2) Véase en la lámina número 2 el diseño a que se refieren estas advertencias.

paldas de los otros, quedando mas uistosos y sin ocupar la plaza, con lo que no sirue cosa.

Y los caxones sean todos pintados de uerde, buena color, para ornato de la uilla, y en su sitio con que parecera con las calles un jardin, y lo mismo las demas de las otras plazuelas.

Y que haya quatro onbres de guarda en la dicha plaza mayor, que guarden todo, ansin para que no ensuzien los caxones de noche, que son platos adonde se ponen lo que cada uno se lleua para comer, y que guarden lo que alli quedare de zarandajas, para lo qual les pagaran los que alli uenden un tanto cada mes que la uilla les señalara, pues es en provecho de los dueños de los caxones.

Y en las demas plazuelas se hara lo mismo conforme a la dicha orden y traza.—Antonio Correa de Silua.»

A. G. P. y J. A.



La verdad sobre los hermanos Bécquer

MEMORIAS DE JULIA BÉCQUER

I

Mucho se ha fantaseado acerca de la vida de los hermanos Bécquer, el pintor Valeriano, mi padre, y el poeta Gustavo Adolfo, mi tío y padrino, y el recuerdo venerado que de ellos guardo en la memoria desde mis días infantiles me ha movido a recoger en pocas y compendiosas cuartillas varias de mis lejanas rememoraciones, que por ser de la entonces niña, testigo continuo e inmediato de la vida de estos grandes artistas, creo que además de constituir una aportación, hasta ahora inédita, a algunas páginas de sus biografías, ofrecerán siempre cierto interés para cuantos admiran y quieren a aquellos hombres que honran la España de su tiempo.

Mi padre, Valeriano Bécquer, casó con una dama inglesa, mi madre, llamada Winnefred, hija de Mr. David Coghan, almirante de la Armada, que residía en el Puerto de Santa María, y del que se dice que a consecuencia de su carácter en cierta ocasión le rompieron todos los cristales de la casa a pedradas, y que murió envenenado en un banquete. Al ir mi padre a pedir la mano de su hija, éste le dió por respuesta la de «que todo hombre que no contase con un porvenir seguro no debía casarse». Y lo despidió secamente. Después de morir el almirante casáronse y vivieron en Sevilla, en la calle de Boticas (hoy Palacios de Malaver), número 42. Allí nacimos mi hermano y yo. De mí quiso ser padrino Gustavo desde Madrid, donde se encontraba, pues tenía gran interés en poner a su ahijada el nombre de la que era su musa: Julia Espín y Calbrand.

En el año 61 se casó Gustavo con Casta Esteban Navarro; en el 63 el matrimonio fué una temporada a Sevilla con su hermano Valeriano. Y de esa época es el retrato al óleo que éste les hizo, y que actualmente se conserva en el Museo de Cádiz. En él aparecen las figuras de Casta, sentada y teniendo en los brazos al primer hijo, niño de un año, y Gustavo enfrente, sentado en un sillón, convaleciente, y a sus pies un perro de Terranova.

Cuando Gustavo se puso bien decidió mi padre venirse a Madrid a instancias de su hermano, creyendo que esto sería mejor para su porvenir.

El tío Juan Vargas, quien se había hecho cargo de ellos a la muerte de sus padres, dió al mío algunos miles de pesetas para trasladarse a Madrid, donde se instaló con desahogo en un piso segundo de la calle de Jesús y María, número 4.

Dos ilustres personajes acudían con frecuencia al estudio de mi padre: era uno el general Caballero de Rodas, muy artista, y el no menos artista y literato Leopoldo Augusto Cueto, marqués de Valmar. Hoy debe conservar su familia bastantes cuadros de mi padre, algunos pintados en su finca llamada Valmar, en Deva, donde tuvo a éste y a Gustavo una temporada.

El primer viaje que hicimos fué al Monasterio de Veruela, donde estuvimos con Gustavo y Casta algún tiempo. Desde allí regresamos a nuestro ya indicado domicilio de Madrid.

Cinco años contaba yo y siete mi hermano Alfredo cuando mi padre nos llevó consigo al empezar sus viajes para estudiar tipos y costumbres de Castilla, en cuyos viajes fué para nosotros, no sólo un padre modelo, sino también, por sus cuidados y atenciones, la más cariñosa y hábil de las madres.

Ávila fué el término de nuestro primer viaje; allí parábamos en una posada en la plaza del Ayuntamiento, posada que era mejor que algunas de las fondas de hoy en día. Teníamos en ella una habitación muy confortable, con dos alcobas, su estera de esparto y su buen brasero; el sol penetraba por dos balcones que daban a la plaza, y todo ello era indispensable para las rigurosas heladas que allí se sienten. Como la estancia en dicha ciudad había de ser un poco larga, mi padre nos puso en un colegio a cada uno: a mí en uno muy cerca del parador, o sea en la calle de la Ruda; hasta la puerta me acompañaba mi hermano, muy tempranito, y después de habernos lavado con el agua de los jarros, que aun dentro de la habitación amanecían con una corteza de hielo por encima, frialdad que nos acobardaba y nos hacía lloriquear; mi padre nos decía que los niños no se lavaban con agua caliente como los viejos, y así, después de desayunar, salíamos con los carrillos como unas rosas. A mí me ponía mi nubecita blanca, tocado que en aquellos tiempos era muy útil entre aquellas nieves; en cambio, para evitarnos el frío en los pies, por la noche nos hacía escarpines de bayeta blanca, perfectamente cortados, a estilo de la Edad Media. La profesora, llamada doña Florencia, señora muy simpática y buena, me acogió con gran cariño al ver a mi pobre padre convertido en madre para nosotros; ella, después de la clase, me subía a sus habitaciones, distinguiéndome con sus amabilidades y agasajos. En la posada también era mi padre distinguido por todos los viajeros, que le veían consagrado a su arte y al cuidado de sus hijos de tan corta edad.

En Las Gordillas

Por encargo de una familia de Villaciervos tenía que hacer un retrato a una novicia del convento de Carmelitas, llamadas Las Gordillas, a donde por espacio de algunos días estuvo yendo al locutorio, al que nos solía llevar algunas veces, y donde yo lo pasaba encantada entre los elogios de las monjitas, que me rogaban pasease hasta el fin del locutorio para verme el vestido que llevaba, que era de los llamados entonces «sotanas», y de los que me habían hecho dos, de lana, muy bonitos: uno escocés, sobre fondo verde, y otro encarnado, con listas negras. Los dos estaban muy bien hechos, y las monjitas se recreaban en verme, y decían: «D. Valeriano, la niña tiene usted que dejarla con nosotras.» Todos los días nos sacaban dulces exquisitos de los que ellas hacían. Así que con todas estas cosas yo estaba siempre preguntando por la hora de entrar, y me contestaban que en la primera fiesta, que era la de San Juan de la Cruz, a cuya función de iglesia habíamos de asistir invitados por las religiosas. Al concluir la solemnidad pregunté a mi padre cómo no entraba ya; él, con una sonrisa, y mi hermano, llamándome tonta, me dijeron que había sido una broma, y entonces lloré mi desconsuelo hasta llegar a casa.

Recuerdo también oírle referir, con la gracia de buen sevillano, el apuro que hizo pasar a las monjitas cuando tuvo que entregar el retrato por la puerta del convento, que se abrió para esto, y como casi todos tienen un umbral que los separa del mundo, y donde empieza la clausura, se le fué un pie y pisó en ésta, retrocediendo asustado al oír los clamores de las monjas: «¡Por Dios, D. Valeriano! ¡D. Valeriano, por Dios!» ¡Profanaba la clausura sin saberlo!

Al poco tiempo de estar en Avila llegó Gustavo, que así le llamábamos familiarmente, como sus hijos llamaban también a mi padre Valeriano. Era por Navidades, y nos traía un teatrillo de cartulina, pintado por él. Sabía que nos íbamos a entusiasmar, como toda aquella gente que había en el parador y algunos niños de aquellos alrededores que conocíamos. Al efecto, en una de las habitaciones más grandes se pusieron sillas en fila; encima de una mesa el teatrillo, y dentro de un pequeño paramento que él se fraguó cambiaba las decoraciones y hacía andar y hablar a los personajes de *La perla de la India*, como creo que se titulaba la función.

En la Nochebuena los dueños de la posada dieron una cena espléndida a todos los viajeros que allí nos encontrábamos, con requisitos como en casas de bienestar en Madrid, con excelentes turrone y licores a los postres.

De Avila y sus pueblos hizo mi padre varios cuadros de costumbres. En Villaciervos le mandó hacer una capa al sastre (que las cortaba en el suelo); era de paño, blanca, como las que se usaban entre los campesinos para ir montados cuando nevaba; tenía capucha y era larga hasta los pies.

Con ella puesta, y montado en una mula, llevándome a mí sentada

delante, quiso entrar en uno de estos pueblos con mi hermano y acompañados de Gustavo, que montaba otra mula, y guiados por campesinos. El asombro que produjo nuestra llegada fué grande al ver unos señoritos (clase que quizá no habían visto nunca), y por añadidura a mi padre, con la capa que cubría casi la mula y la capucha calada. Cuando bajamos de las caballerías los chiquillos armaron fuerte griterío, sin duda creyéndonos máscaras. Mi padre y Gustavo, tan amantes siempre de lo típico y característico, reían satisfechos, mientras yo, en mis cortos años, protestaba interiormente, indignada y avergonzada de cómo a mi papá le gustaban aquellas cosas tan ordinarias, ocurriéndoseme estas mismas ideas al verle pintar siempre escenas de los pueblos y tipos campesinos. Me acordaba de Madrid, de sus paseos, del Salón del Prado, donde acudían todas las niñas de buen porte y se formaban los grandes corros para cantar el «Mambrú se fué a la guerra»:

«En Francia nació un niño
de padre natural;
por no tener padrino
Mambrú se ña de llamar»,

y otras muchas que ya han pasado al olvido.

¡Qué originales canciones las de aquellos tiempos, de los que todavía siento la nostalgia cuando reposo alguna vez en el ya transformado Salón, que desapareció con aquellos recuerdos, y que hoy no es más que un vulgar paseo de criadas con chiquillos!

Después fuimos a Calatayud, donde estuvimos muy poco tiempo en un parador llamado de La Campana, con trato de buena fonda. Recuerdo los comedores, con los viajeros y las mesas bien puestas que había; la dueña era persona muy amable, y tenía un niño, llamado Inocente, con el que mi hermano y yo hicimos muy buenas migas, pues poseía en la parte alta del parador una habitación llena de toda clase de juguetes, con los que gozábamos y éramos felices.

Después fuimos a Ocaña, de cuya célebre picota mi padre hizo un dibujo para *La Ilustración*, de Madrid. Pintó varios retratos entre la buena sociedad, en la que ganó muchas simpatías por su jovialidad, como en los demás sitios donde pasaba algún tiempo, más aún cuando estos retratos los hacía sin interés alguno. Estas familias luego no sabían cómo agasajarle a él y a sus hijos.

Recuerdo haberle oído referir, al hablar de las reuniones que daban éstas, en las que se bailaba y se cantaba al son de la música las habaneras, tan en boga por entonces, la ocurrencia que tuvo al cantar:

«Me gustan todas, me gustan todas
en general,
pero esa rubia (la de Fonseca)
me gusta más.»

Referíase a una señorita muy bella que se encontraba en la reunión, y por lo que todos, riéndose, aplaudieron. De aquellos tiempos también se me quedó impresa la romántica letrilla:

«Dame tus ojos, niña,
por una noche,
porque con ellos quiero
matar a un hombre.»

Otros viajes

Estuvimos en Teruel, en Burgos, en Salamanca. Después volvimos a Madrid, a casa de Gustavo, que vivía bastante bien con su mujer, Casta, y sus dos hijos, Gustavo y Jorge, en la calle de Atocha, número 80.

II

Los padres de Casta tenían buena posición, por lo que debieron darle al casarse lo suficiente para empezar a vivir con holgura. El padre de Casta había sido un buen oculista que ejerció en Madrid, y Gustavo la conoció con motivo de ir a curarse a su casa en ocasión de encontrarse mal de la vista. Casta tenía dos hermanos: uno coronel, que casó en Cuba con una nativa, con la que vino a instalarse —con su servicio de negras— en una casa de su propiedad, en la calle de las Hileras; el otro era marino.

Por esta época estaba Gustavo muy protegido y querido por González Bravo y por Narváez. Solía asistir con frecuencia a las reuniones que daba el primero en su palacio, a las que concurría toda la alta sociedad de Madrid. Una de las noches en que había acudido con alguna aceleración, y hallándose en plena reunión, fué a sacar del frac el pañuelo y se encontró con un «culerito» (como se llamaba a estas prendas por entonces) del chiquitín, que se había metido en el bolsillo en su precipitación y por verlo tan planchadito. Lejos de verse corrido, como era natural, lo desdobló y presentó al público con frases ocurrentes y alusivas a las consecuencias de tener chiquitines, provocando una risa general de transigencia en celebración del sucedido. Muchos y valiosos regalos recibieron de González Bravo los hijos de Gustavo en juguetes y cajas de dulces. Los retratos de las hijas de este político, Leonor y Blanca, siempre estuvieron en casa en lugar preferente.

Por entonces ocurrió la muerte de Narváez, en cuyos últimos momentos se halló Gustavo a su cabecera, y no le abandonó en su último viaje; en tal ocasión fué la última vez que recuerdo haber visto de frac a Gustavo. No olvidaré nunca este acontecimiento, pues resultó un entierro tan gran-

dioso que yo creo superó al de Alfonso XII, y por la borrasca espantosa que se desencadenó a la salida de Madrid, que obligó al clero y a la comitiva a abandonar el cadáver, por lo que se decía «que se lo habían llevado los mismísimos demonios».

Acompañando a Gustavo y a Casta, con sus dos hijos, fuimos a Noviercas, provincia de Soria, donde residían los padres de Casta, y allí ocurrió la tragedia entre Gustavo y su esposa. Rivalidades con un antiguo novio (con el cual casó al morir Gustavo) hicieron salir a los dos desafiados a la plaza del pueblo. Al día siguiente Gustavo se separaba de su mujer, llevándose a sus dos hijos, de tres y de cinco años, a un caserón, sin casi otros muebles que las camas. Allí estuvimos refugiados hasta marchar a Soria con el tío Curro Bécquer, hermano de mi abuelo.

Una mañana, después de haber salido mi padre, se presentó Casta en actitud iracunda, sin previo aviso y entrando de repente. Iba por sus hijos; pero Gustavo, cogiendo a Jorgillo debajo de un brazo, con el otro levantó una silla, retándola a intentar apoderarse de alguno de los niños. Después de algunos insultos por parte de ella se retiró por el mismo camino que había traído. Ella y su familia le echaban la culpa de la desavenencia a mi padre; de algún modo habían de tratar de justificar la asonada en el pueblo y pretender vindicarse. Fué tal el odio de estas gentes a mi pobre padre que entregaron a los chicos del pueblo una fotografía suya de gran tamaño para que la apedrearán, y no contentos con esto, pagaron a dos hombres para que a nuestra salida hacia Soria se apostaran en el camino para matarlos. Gracias a un sigiloso y oportuno aviso pidieron los míos armas al tío Curro, quien les envió dos viejos cachorrillos o pistolones, quizá de la guerra de la Independencia. Se le advirtió al carretero que nos había de conducir; éste mudó el camino, y gracias a la providencia de Dios llegamos sanos y salvos a casa del tío Curro. Ya en ésta nos encontrábamos muy bien todos; mi padre y Gustavo le querían como a otro padre, pues era hermano del suyo, y nosotros como a un abuelito, pues como tal se comportaba con sus sobrinos-nietos.

Era el tío Curro un viejecito de poca estatura, muy atildado y muy vivo, que vivía con el único hijo que tenía, todo un buen tipo; pero, por desgracia, padecía desde niño degeneración mental. A éste le rodeaba de toda clase de cuidados, como pudiera hacerlo la más cuidadosa madre, aunque para su genio vivaracho le hacía sufrir algunas veces. Los chiquillos jugábamos con él como si fuese otro igual, a pesar de sus treinta años; mi hermano, con sus ocho o nueve años, gustaba de engañarle en el juego de la «gallinita ciega», tapándole los ojos y haciéndonos salir para dejarle solo dándose coscorriones. Cuando, quitándose el pañuelo, veía que no estábamos se enfurecía; mas le pasaba pronto, dejándonos y bajando a la cochera, donde le tenía el padre para su regalo una «charrette», la que, a pesar de su enfermedad, guiaba perfectamente en sus paseos cotidianos.

El tío Curro Bécquer fué un hombre singular; llevaba en la sangre la herencia típica de la familia Bécquer. Su hermano D. José D. Bécquer (mi abuelo) había dejado fama en la pintura, aunque murió a la temprana edad de treinta y seis años. Ya en la Academia era el discípulo más aventajado, cosa digna de atención, pues fué condiscípulo de Alenza y de Esquivel. Joaquín, otro hermano del tío Curro, era pintor notable también; él, aun-

que no se había consagrado al arte, lo sentía en todas sus manifestaciones, pues sabía música, dibujaba y pintaba con acierto, y nos daba representaciones de sombras chinescas, de linternas mágicas por las noches, con lo que nos tenía encantados a grandes y a pequeños, que nos reuníamos en la sala principal de la casa como si fuese un teatro. El gozaba así, como haciéndonos juguetes primorosos, que no sabíamos apreciar y rompíamos antes de tiempo.

Después, en Madrid, siempre estábamos deseando la visita del tío Curro, que nos había de traer dulces y juguetes. ¡Con cuánto cariño le he recordado siempre!...

III

De Soria vinimos a Madrid y nos instalamos en la calle de Atocha, en el número 80, donde antes había residido el matrimonio Gustavo y Casta, frente a los hermanos Sagastizábal, Ramón y Marcelino, andaluces los dos, que vivían solteros con un tío suyo en muy buena posición, y con los que mi padre y Gustavo estaban unidos por íntima amistad, así como con Rodríguez Correa. Aquella era para nosotros como una segunda casa, pues comíamos con frecuencia a su mesa, y pasábamos muy agradables ratos oyendo las piezas de una gran caja de música que poseía y otro instrumento llamado *clavicordium*, que al levantar la casa por muerte de Marcelino regaló Ramón a Gustavo; acompañándose con este instrumento solía Gustavo cantar algún trozo de ópera, pues tenía mucha afición a este género musical. La esposa de su hermano Estanislao, doña Adelaida Cabrera, contaba con admiración que siendo muy niño, cuando le llevaban al teatro de San Fernando, entonces de la Ópera, en Sevilla, le preguntaban al día siguiente qué había visto y oído, a lo que acto seguido, «sentadito como estaba en una silla, con los pies puestos en el palo de ésta por no llegarle al suelo, y con los libros debajo del brazo al regreso del colegio, se ponía a cantar la ópera que había oído».

Después, en su juventud, en Madrid, con Rodríguez Correa, «cuentan» que se valían de mil artimañas para penetrar en el Real. Por entonces —y algún tiempo después— la ópera estaba en todo su apogeo. Los organillos de los italianos la tocaban por las calles, y los niños melenudos, bohemios e italianos, también andaban por el Prado con sus arpas tocando y cantando trozos de ópera y algunas otras canciones en italiano. Así popularizada, era conocida por clases sociales que hoy día la desconocen por completo. ¡Es demasiado ideal para nuestros prosaicos días!...

A esta casa de la calle de Atocha recuerdo que solía acudir a menudo el poeta Puerta Vizcaíno, gran bohemio de aquel tiempo, el que, aunque no tenía casa ni hogar, iba acompañado siempre de su hermoso perro de Terranova, con el que estábamos entusiasmados los chiquillos por su inteligencia. Su amo y él se sentaban a nuestra mesa casi siempre que venían a visitarnos, y donde el primero se engolfaba en contarles cuentos fantás-

ticos de descubrimientos hechos por él en sepulcros antiguos, cuentos que mi padre no creía, y así se lo decía luego a Gustavo. Otras noches también se quedaban a dormir en casa él y su perro. Algunas veces, al marcharse, escondía los guantes o el pañuelo, y cuando ya estaba en el portal mandaba al animalito que subiese a buscarlos; obedeciéndole inmediatamente subía, llamaba a la puerta con ladridos y después de muchas vueltas por todas partes los encontraba y se los llevaba a su amo.

Otro poeta bohemio venía a visitarles también por las tardes; era buen tipo y bien comportado. Éste se sentaba al balcón mientras comíamos, cantando canciones románticas, como eran entonces casi todas. No se me ha olvidado una que decía:

«A una niña de quince años
de amor le daba lecciones,
de amor le daba lecciones...
Dale al estudiante
tunante,
dale vacaciones,
doblores,
y alegre sin segundo
por todo el mundo
cantando irá...»

Como los sentimientos de ambos hermanos eran tan nobles, seguramente que éstos y otros acudían a ellos en sus vicisitudes de bohemios. Quizá por tal motivo he heredado yo la conmiseración y simpatía hacia éstos.

Por entonces se fué Gustavo otra vez al Monasterio de Veruela. Nosotros nos trasladamos a la calle del Olivar, número 34, primero, donde mi hermano y yo pasamos las viruelas benignas, llamadas locas, en las que nos asistía el célebre doctor Rubio, íntimo amigo de ellos, y como ellos andaluz. Mi padre nos cuidaba como la madre más cariñosa; él nos sacaba de paseo mañana y tarde, nos llevaba a ver el Museo de Historia Natural (entonces en la calle de Alcalá), al Museo de Pinturas, al Botánico, donde había en aquel tiempo una monumental tortuga que llamaba la atención de chicos y grandes. También solía llevarnos a la plaza del Progreso, que era entonces lugar más distinguido que es en la actualidad. Allí, en la calle de Barrionuevo, en la antigua salchichería de Rico (en la que hiciera Candelas el célebre y cómico robo), nos compraba jamón, que comíamos entre mañana. Por las tardes, después del paseo, nos llevaba alguna vez a tomar chocolate a casa de Doña Mariquita; esto nos entusiasmaba, pues además de acompañar el chocolate con bizcochos, era inevitable servir un platito con dulce de guinda. No se me ha olvidado que allí vi por primera vez el pespunte a máquina en las servilletas, cosa que me extrañó mucho. ¡Qué diferencia de la Doña Mariquita actual, que tanto la han querido caracterizar que le han quitado su verdadero carácter, con lo que el dueño no creo que haya salido ganando!

Por aquellos días ocurrió el destronamiento de Isabel II. Mi padre

tenía el nombramiento de pintor de cámara de la reina, de cuyo cargo fué desposeído entonces.

Gustavo acompañó en su destierro a González Bravo. Al regresar de París le acosábamos a preguntas sobre cómo era la capital de Francia y si había cosas bonitas; él nos complacía amablemente, y nos cantaba una de las canciones de moda en París en los corros de las niñas:

«Au clair de la lune,
mon ami Pierrot,
prête moi ta plume
pour écrire un mot...»

Gustavo poseía el francés a la perfección. A todos nos traía nuestros buenos regalos, donación tal vez del alto y ya caído amigo, que tan generoso había sido siempre para con él. A mí me trajo una faldita de seda rosa y blanca, adornada de blonda con garibaldina de nansú blanco, a la moda de entonces, y que estrené para ir al Prado. No tan feliz fué el estreno de una hermosa boa, que también me trajo, y que era demasiado grande para mi estatura, pues me cubría casi la cabeza y me llegaba hasta los pies. No recuerdo a qué pueblo fuimos de la provincia de Soria, en el que estábamos invitados a una boda, y a la que asistí con el vestido de seda y un abrigo y sombrero que mi padre me había comprado en la calle del Carmen, en los almacenes de Lyon, entonces los más elegantes de Madrid.

Esta boda era de gentes adineradas del pueblo. Al volver de la iglesia la novia subió a una habitación de unos cuantos peldaños, donde había de mudarse el vestido para la comida, a donde me subieron a mí también; pero los chiquillos, a quienes había llamado sobremana la atención el adorno que llevaba yo en el cuello, gritaban: «¡Que salga la del gato! ¡Que salga la del gato!». Con esto estaba yo amargada, deseando que me lo quitaran de encima, y después con la comida, que no se me ha olvidado, servida en diferentes mesas: una sopa de fideos muy amarilla y como un pegote, en unas cacerolitas de barro, y después el cocido con muchos chorizos y morcillas, manchándome el vestido de seda con un trozo de éstos. ¡Qué decepción! Desde entonces ya no quise ponerme la boa, hasta que me la achicó mi pobre padre, sintiendo estropearla al desfigurarla. Siempre me acordaba con disgusto de aquella boda, para mí tan ordinaria, y tan interesante, por lo típica, para mi padre.

IV

De allí nos fuimos a Toledo, donde Gustavo había buscado casa para todos; y a propósito, recuerdo que en la carta que dirigía a su hermano haciéndole la descripción de ésta había trazado a pluma dibujos como acostumbraba en las suyas, y que mi padre nos enseñó. Decía que el jardín

era muy bonito, pero que sus árboles despedían gases malignos para los niños que los maltrataban. En efecto, la casa era una de las que aún existen en Toledo del tiempo de los árabes, hoy profanada de tal modo que en el último viaje que hice a esta ciudad la buscaba con anhelo y no podía encontrarla en el sitio que yo recordaba, hasta que acompañada por don Ventura Reyes, por las señas que yo le daba, la encontramos frente a un callejoncito que formaba una valla al lado de Santa Leocadia. Ahora el callejón ya no existe, y unos balcones que había en la casa han desaparecido, así como la artística puerta de clavos, con su postigo y gran aldabón. De esta puerta mandó mi padre un dibujo a *La Ilustración*; figuraba un anciano pordiosero con una niña llamando al aldabón, en actitud de pedir limosna. Del jardín no quedaban más que las tapias, pues de la parte de dentro, convertida en taller de carpintería, no quedaba más que un laurel, que yo lo recordaba pequeñito y ahora estaba gigante. De todos los árboles y plantas que había habido en él y que Gustavo regó y cuidó, no quedaba más que éste. Pensé: ¡Era el laurel de los poetas!...

En Toledo hacían una vida muy tranquila y tenían ancho campo para sus dibujos, uno, y el otro para fondo de sus ensueños, pues las leyendas las había compuesto cuando estuvo solo de soltero. Los días festivos nos íbamos con la comida a sus preciosos alrededores y pasábamos las horas bajo los frondosos árboles, en las orillas de algún arroyuelo, donde los chiquillos cogíamos berros y varas de regaliz, que en aquellos sitios había en abundancia. Gustavo, para entretenernos, y con el ingenio que le caracterizaba, nos hizo un día un jardincito con algunas hierbas y florecillas que por allí cogió. Para darle más vida hizo una muñequita de trapo y la sentó debajo de un arbolito con un libro en las manos, que le hizo también. Nosotros, tendidos en el suelo, lo contemplábamos absortos. Mi padre y él gozaban lo mismo, pues eran otros niños como sus hijos.

De la vuelta de una de estas jiras hizo mi padre un dibujito en uno de los pequeños álbumes que nos compraban para dibujar en casa y cuando salíamos al campo, en donde al verle desocupado le decíamos: «¡Papaíto, píntanos alguna cosa!» Este dibujito, con otros que se han publicado en la actualidad, lo conservaba una de las criadas, que al morir mi padre marchó a su pueblo, llevándoselo consigo. La casualidad hizo que al cabo de algunos años nos viésemos otra vez, y me lo entregó, con gran sorpresa mía, ya que ni remotamente lo podía esperar.

No así han venido a poder de su hija algunos de tantos y tantos cuadros como pintó, algunos de tantos dibujos y algunos de sus álbumes, verdaderas obras de arte, y que quien las adquirió por dos cuartos puede darse la satisfacción de poseer lo que su hija no tiene.

Y volviendo a su vida en Toledo, como he dicho, era muy tranquila; teníamos una casa espaciosa, con jardín, que Gustavo cuidaba, pues era muy aficionado y entendido en jardinería.

Mi padre nos compraba a menudo cajas de pinturas, lápices y álbumes para pintar y dibujar, siendo este nuestro continuo entretenimiento y descanso e impedimento de diabluras. Con ello también obteníamos nuestras pequeñas ganancias, pues cuando comprendíamos que nos había salido bien un dibujo íbamos a presentárselo, y nos recompensaba, según el mérito, con un cuarto, dos cuartos y hasta en ocasiones con cuatro cuartos

a mi hermano, que, como el mayor (tenía once años), era el que mejor lo hacía.

Una escena de estas trasladó mi padre a uno de los álbumes que desaparecieron de casa al morir él y Gustavo; representaba el patio de la casa de Toledo; sentados en el suelo, dibujando, mi hermano, mi primo Gustavo y yo, y Jorge, el más pequeño, tendido en éste, donde se había quedado dormido mirando cómo los demás trabajábamos.

Mi padre, al caer la tarde, cuando dejaba sus pinceles, se sentaba en el patio con su guitarra, acompañándose con los cantares de su querida Sevilla y de la Sevilla de sus antepasados. Otras veces, recordando quizá a la mujer con quien estuvo por algún tiempo unido, cantaba en son de habanera:

«Una rubita | como un rubí,
hacia la plaza | la vi subir.
Era tan bella | que la seguí,
y estas palabras | la dirigí:
Casa magnífica | yo te pondré;
delante un «crérigo» | me casaré.
En la católica | mi religión...»

No recuerdo más de esta letra. A veces la flauta —que tocaba muy bien— sustituía a la guitarra. En las noches de invierno, hasta la hora de la cena, Gustavo, para entretenernos al calor de la chimenea, nos contaba cuentos fantásticos de brujas y encantadores que no tenían fin, pues cada noche nos relataba una parte.

La noche de difuntos, recordando las costumbres de su Sevilla, también nos concedían acostarnos algo más tarde, y acompañando a la velada algunas golosinas propias de aquella noche nos referían las fiestas que en otros tiempos tenían los estudiantes que subían a las torres a doblar las campanas durante toda la noche y del sorteo (que todavía he conocido yo) de los compadres y las comadres, ofreciéndose en cada papeleta el regalo y sacándole el ridículo o la belleza. Así, más que noche de difuntos, era una noche de fiesta.

Próximo las Navidades les habíamos pedido los chiquillos que nos compraran un nacimiento, prometiéndonos ellos hacernos uno; pero con la condición de que no lo habíamos de ver sino en la misma Nochebuena, en que estaría expuesto en el gabinete, y no se abriría la puerta hasta la hora de cenar. La noche antes vimos pasar por nuestra alcoba a Gustavo embozado en su capa con algo debajo del brazo que le abultaba. Al día siguiente comentábamos: «¿Qué llevaría Gustavo debajo de la capa?» Pero no podíamos imaginar lo que sería. Ya se iba acercando la hora de cenar y ya la mesa estaba puesta en la habitación anterior al gabinete, que permanecía con la puerta cerrada, en la que tan pronto nos echábamos por el suelo como nos levantábamos mirando por las rendijas, por las que todos creíamos ver algo. Por fin llegó la hora y la puerta se abrió, ofreciéndose a nuestra vista un espectáculo maravilloso. El gabinete, muy iluminado, y por frente una especie de altar, que ellos habían formado con paños blan-

cos y en él colocado el nacimiento. Este era de figuras de cartulina, pintadas, de algo más de veinte centímetros de alto, con un artístico portal de aquella época. En la delantera del altar se les ocurrió poner, también de cartulina y en colores, el escudo nobiliario de sus antepasados los Bécquer y Domínguez. Y a esta preciosidad de nacimiento (que nos parecía a nosotros) acompañaba muy cerca lo tanto o más interesante para chiquillos: una mesa con su mantel donde estaban los turrones, dulces y licores, y en medio de éstos el misterio que la noche antes traía Gustavo debajo de su capa. Era una hermosa anguila del célebre mazapán. Luego de la cena y los dulces quedaba la parte indispensable en una noche como aquella; quedaban los bailes y cantos al estilo de Sevilla, y aquí nuestro gozo y alegría de todos cantando:

«Tiene mi Tarara
un dedito malo,
que no se lo cura
ningún cirujano.

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara mía
de mi corazón.

Media vuelta al coro
con mucho decoro,
que la chimenea
sola se menea,
que se está cayendo,
que ya se cayó...

(Aquí nos tirábamos todos al suelo.)

La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara mía
de mi corazón.»

Nuestras risas y alegría se aumentaban al verlos a ellos tirados por tierra con nosotros y las dos criadas, que en aquella noche se les permitía esa familiaridad. Después el baile de *La Carrasquiña*:

«Este es el baile de La Carrasquiña.
Este es un baile muy disimulado,
que hincando la rodilla en tierra
todo el mundo se queda mirando.

¡Levanta, levanta María,
que ese baile no se baila así,
que se baila de espaldas, de espaldas!
¡Mariquilla meneas esas sayas!
¡Mariquilla meneas esos brazos
y a la media vuelta se dan los abrazos!»

Con estos y otros bailes se pasaron alegremente las antepenúltimas Navidades a la muerte de los dos.

Otra fiesta celebramos en Toledo como se celebraba en su tierra: la Cruz de Mayo. Toledo tiene en el mes de mayo unos valles muy floridos, a los que nos llevaban todos los días de paseo una de las criadas; de allí traíamos a casa gran cantidad de flores, que íbamos amontonando en un cuarto hasta poder cubrir con ellas una cruz de gran tamaño, la que confeccionó María, la otra criada, que era de Navalafuente, como se hacía en su pueblo. Para colocarla mi padre arregló un altar, y ante él postrados cantábamos:

«Venid y vamos todos
con flores a porfía, etc.

Ya te ha retratado
mi basto pincel;
quisiera, Señora,
ser un Rafael.»

Eran unos niños, como ya he dicho, y como tales gozaban con nuestros entretenimientos y expansiones. Y sin embargo, para educarnos, mi padre se convertía en severo tutor, aunque por otra parte nos tenía muy contemplados. Cuantas veces salía sin nosotros, al volver le preguntábamos, metiéndole las manos en los bolsillos del gabán: «Papaíto, ¿nos traes algo?» Y rara vez quedábamos insatisfechos. Tampoco olvidaré jamás que él me enseñó a persignarme, como él no olvidó que le enseñara su buena madre.

V

Poco más de un año llevábamos en Toledo cuando volvimos a Madrid. Gustavo se había ido antes, y desde allí hacía la descripción, en carta, del hotelito que había visto en el barrio de la Concepción, a donde iríamos a vivir, con un bello jardín en la parte delantera y con una huertecita detrás con algunos árboles frutales y dos cuadros grandes de fresa rodeados de frambuesa y grosella.

Todas las tardes, después de dejar su pintura, mi padre salía al jardín o huerta con un frutero, el que llenaba de la fresa que iba cogiendo y de alguna grosella y frambuesa que nos servían de postre. Gustavo lo cuidaba y regaba, a pesar de haber un jardinero oficial para todos los hotelitos que había en este barrio. Muy cerca del nuestro ocupaba uno D. Francisco de la Iglesia, joven entonces de veintitantos años, amigo de Gustavo, que con su padre, D. Augusto, coronel retirado, una hermana y dos hermanos lo habitaban. Una hija de este señor estaba casada con el escritor Emilio Gamero, amigo también de Gustavo. Este solía venir de Madrid los días festivos con su esposa y el primer hijo, niño de tres años, a pasarlo con la

familia para mí tan querida, de la que ya no me queda más que el eterno recuerdo de la muerte.

El poeta Augusto Ferrán, que acababa de heredar dos millones de su madre, se instaló con todo lujo en otro hotel en compañía de una señora catalana llamada Bienvenida, a la que llamábamos «Bien».

Por aquel tiempo debió de estilarse el pelo cortado, pues recuerdo que ya en Toledo, Ferrán, recién llegado de París, nos hizo una visita con esta señora, chocándonos mucho a los chiquillos el ver que estaba «pelada», como decíamos nosotros.

La casa de Ferrán era nuestra casa. ¡Cuánto le queríamos y cuánto nos quería él! ¡Qué tristeza tuve cuando supe, al cabo de los años, lo desgraciado que le tocó ser en la vida! Al leer a veces su libro *La Soledad*, con sus leyendas alemanas, me parece que revive ante mí. Era un corazón de oro; por eso fué desgraciado también. En *La Soledad* se ve la ternura de sus sentimientos.

Otro caballero muy artista era el excónsul en Holanda, Sr. Satorres, que se hallaba pasando una temporada con su numerosa familia en uno de estos hoteles. Este señor intimó mucho con Gustavo y con mi padre; tenía siete hijos, cinco hembras y dos varones, que estaban muy instruidos y educados en el extranjero, por cuyo motivo poseían varios idiomas, entre ellos el italiano, en el que cantaban trozos de ópera.

Llegaron las Navidades, en las que esta distinguida y simpática familia obsequió con un espléndido banquete a las amistades allí reunidas: La Iglesia, Augusto Ferrán y nosotros. Después de la cena hubo representaciones de teatro, haciéndose, si mal no recuerdo, *El puñal del godo*. Grandes y pequeños, todos disfrutamos mucho. ¡Quién había de decir a Gustavo y a mi padre que eran las últimas Navidades que pasaban en la tierra!

En el verano próximo empezó a enfermar mi padre, al que hasta entonces no recuerdo haber visto un solo día en cama. Poco antes de caer enfermo hizo su última obra: dos retratos. De paso para Manila (a donde iba de Gobernador) llegó de Sevilla su amigo de la infancia Sendrera, recién casado con una bella y distinguida dama; hacían buena pareja, pues él, como hombre, tenía un buen tipo. Este señor expuso a su amigo el deseo de que les hiciese unos retratos al óleo; mi padre accedió gustoso y los comenzó en seguida. Ella vestía un traje de seda «beige» y chaquetilla corta de terciopelo azul turquí; él, la casaca de su cargo y el sombrero de dos picos, prendas que dejaba en casa para ponérselas en el momento de posar para el retrato. Una vez concluídos hizo traer los marcos de Madrid, y fueron colocados en nuestra casa de las Ventas. He aquí ahora la nobleza y generosidad que los Bécquer llevan en su sangre: Cuando se trató de saldar cuentas, mi padre dijo al amigo de la infancia que no quería recibir interés alguno, a pesar de la distinta posición que ambos ocupaban. Mucho hubo de insistir el Sr. Sendrera hasta conseguir que tomara unos miles de pesetas para las pinturas. Estos cuadros los posee en la actualidad la señora de Sendrera, hija de aquel matrimonio, que habita en la calle de Génova, 25.

En seguida cayó enfermo del hígado, a consecuencia, según los médicos, de la humedad producida por una alameda que entonces existía bastante baja del nivel de los hoteles y muy cercana al nuestro. Llegó a agra-

varse hasta el punto de juzgarse necesaria una consulta de médicos, los que opinaron que pasaría dicha gravedad, pero que si recaía no tendría salvación. En efecto, ya se levantaba algún rato, que pasaba en su estudio, cuando inocentemente tuve yo la culpa de que se tomara un disgusto al castigar a mi hermano, niño de doce años, por una palabra mal dicha a una de las criadas, motivo por el cual le acusé, sin saber él mismo lo que decía, pues entonces no eran los niños lo precoces que son ahora. Mi padre ya no se levantó más que para la otra vida. Aumentó la gravedad hasta el extremo de perder el conocimiento. Recuerdo con tristeza el mal efecto que me causaba (aún no había cumplido los diez años), cuando entraba en su habitación, verlo hablar sólo incoherencias. Una mañana (23 de septiembre, domingo), al saltar de la cama y cuando me estaba calzando, oí llantos y ayes de dolor. Acababa de expirar mi querido padre. Y con él acababa para siempre la felicidad de sus hijos y la de su hermano Gustavo, que al sacarle Ferrán con otros amigos para llevarle a su casa, gritaba: «¡Valeriano, Valeriano, qué solo me has dejado!...»

Los dos hijos de Gustavo fueron llevados con él a casa de Ferrán, y mi hermano y yo con la familia de La Iglesia.

Hoy tengo el pesar de que no se nos consintiese ver y besar su cadáver por última vez. Al día siguiente vi desfilar su entierro desde lejos, el que marchó hacia la Sacramental de San Lorenzo, donde ocupó un nicho perpetuo que sus buenos amigos costearon.

¡Poco tiempo había de esperar allí a su hermano Gustavo!

Rodríguez Correa, nuestro íntimo amigo, se había instalado, con propósito de casarse, en un piso bajo de la calle de Claudio Coello, número 7, que el banquero Salamanca, por amistad y simpatía, le había cedido gratuitamente mientras viviera, con un regalo de dos millones de pesetas. Pensando Correa el daño que podría causar a Gustavo seguir viviendo en el mismo hotel donde había perdido a su querido hermano, le propuso que fuésemos a habitar un piso segundo que estaba desalquilado en su casa del barrio de Salamanca. Allí se presentó Casta, por segunda vez, al saber que había muerto mi padre, a quien ella consideraba un enemigo.

Gustavo era de un carácter débil, lo contrario que su hermano. Estábamos esperando la llegada del tío Estanislao, hermano mayor de los cuatro que quedaban vivos cuando aún lo estaba mi padre. Era ingeniero jefe de las obras del puerto de Sevilla, casado, sin hijos, que venía a hacerse cargo de mí. Mientras tanto el pobre Gustavo, haciéndose cargo de la transición o cambio que yo iba a experimentar al salir de casa y verme sin padre, sin él (a quien queríamos como a otro padre), sin mi único hermano, sin mis primos, que habían convivido como hermanos con nosotros...; pensando todo esto, sentados en la camilla, por las noches me hablaba de Sevilla, de la esposa del tío Estanislao, doña Adelaida Cabre-ra, y de las hermanas de ésta, a las que él conoció muy jovencitas, y de las cuales una había sido novia de mi padre. Una de aquellas noches él, que todo lo dibujaba a pluma, hizo un pequeño retrato de mi padre, el que por una feliz casualidad, y al cabo de muchos años, vino a mi poder.

Por fin llegó el día en que yo había de marchar de mi casa y de su lado para siempre. Una tarde de noviembre, en un coche de punto, me llevó a despedir de algunas amistades. Después fuimos al Bazar de la

Unión a comprar una cestita muy bonita para la merienda; de allí subimos por la calle de la Montera a la entonces Ceres (hoy La Favorita) a comprar jamón en dulce y un pollo asado. Horas más tarde salíamos para la Estación del Mediodía el tío Estanislao, Gustavo, mi pobre hermano y yo.

En el momento de ir a subir al tren yo no hacía más que llorar; él, con las lágrimas en los ojos y queriendo inútilmente sonreír, me besaba y decía: «¡No llores; las niñas no lloran!... ¿Qué quieres que te mande a Sevilla? «Una muñeca grande», le contesté entre sollozos.

Fué la despedida para la eternidad, pues al mes siguiente dejaba de existir Gustavo, o sea el 22 de diciembre de 1870.

Me lo dijeron mucho después, ya que los lutos los llevé seguidos.

En el pensionado del *Sacre Coeur*, donde me educaba, a los catorce años, ignoraba sus obras, pues a mi tía doña Adelaida, señora muy culta y artista, pero educada a la antigua, no le había parecido conveniente dárme las a conocer. En cambio condiscípulas mías, de más y de menos años que yo, me hablaban callandito en el estudio de sus rimas y leyendas con entusiasmo. Me refería una de las mayores en el pensionado (María Bertematti, de diez y siete años, hija de la marquesa de este título, muchacha muy viva y simpática) cómo conoció al poeta Gustavo Adolfo encontrándose de temporada en Madrid, y al ir por la calle de Fuencarral con su hermano, éste la hizo fijar la atención en un joven que pasaba por la acera de enfrente y la dijo: «¡Niña, ese es el poeta Gustavo Adolfo Bécquer!»

* * *

Desgraciadas para él fueron sus obras; pero fueron muy afortunadas para el librero Fernando Fe, quien las adquirió (?) por *setenta y cinco pesetas*.

Sus pobres hijos no tuvieron mejor fortuna. El pequeño, Jorge, enfermizo, va a la guerra de Cuba; allí acaba de enfermar y muere desamparado. El mayor, que se llamó Gustavo como él, poseía cualidades excepcionales para el dibujo y la pintura, y aguardando ser pensionado para Roma muere en la miseria.

Mientras tanto el librero Fe iba enriqueciéndose con las obras de su padre, que él le vendiera por la miseria que le ofreció.

JULIA BÉCQUER

RESEÑAS

SUBIRÁ, JOSÉ. — *La tonadilla escénica*. Madrid. Publicación de la Real Academia Española. Tres volúmenes en 4.º, subtitulados: *Concepto, fuentes y juicios. Origen e historia* (468 págs., 1928); *Morfología literaria. Morfología musical* (536 págs., 1929); *Transcripciones musicales y libretos. Noticias biográficas y apéndices* (532 págs., entre ellas 324 de música). 1930.

Ya señaló nuestra REVISTA a su debido tiempo la aparición del primer volumen de esta obra, que realza los fondos musicales, hasta ahora casi desconocidos, de nuestra Biblioteca Municipal de Madrid, y hoy nos ocuparemos de los tres volúmenes que la constituyen.

Admitida por algunos la distinción entre investigadores alarifes e investigadores arquitectos, este último título corresponde a Subirá con evidente justicia, ante la reconstrucción histórica de un género muerto emprendida por él con tenacidad de muchos años. Esa laudatoria apreciación se basa en el resonante éxito que *La tonadilla escénica* ha obtenido por doquier, como lo acredita el siguiente florilegio de juicios:

M. Lionel de la Laurencie, presidente de la Sociedad Francesa de Musicología y director de la *Encyclopédie de la Musique*, ha escrito en *Revue de Musicologie*, de París, varias recensiones, de las que tomamos las siguientes líneas: «La lectura de tal obra no puede menos de suscitar un sentimiento de profunda admiración... Dotado de un espíritu a la vez analítico y sintético, el Sr. Subirá, después de haber disecado minuciosamente las diversas partes de su asunto, logra agrupar en capítulos y subdivisiones de capítulos, con extremada habilidad lógica y constructiva, los innumerables resultados de sus observaciones.»

M. Henri Prunières, director de la *Revue Musicale*, de París, ha escrito: «Esta obra aporta la más preciosa contribución a la historia del teatro musical español, hasta ahora mal conocido y demasiado descuidado... Mucho falta para que la *ópera bufa* italiana y la *ópera cómica* francesa sean objeto de estudios tan completos y profundos. El método de Subirá tiene un rigor científico absolutamente notable, y resultaría de gran interés inspirarse en el plan con que él lo trazó cuando se quiera estudiar seriamente la *ópera cómica* francesa, género tan rico, tan variado y que apenas ha sido roturado hasta ahora por los trabajos de Georges Cucuel, de La Laurencie y de Pougin. Pero creo que transcurrirá mucho tiempo hasta que se encuentre un musicólogo tan paciente, concienzudo y lúcido como

D. José Subirá para llevar hasta el fin un trabajo de tal índole, que llena una vida humana.»

M. Maurice Cauchie ha escrito en la revista *L'Opéra Comique*, de París: «Uno queda confundido al considerar la inmensidad de trabajo que el Sr. Subirá hubo de realizar previamente cuando se piensa que todas estas innumerables tonadillas están inéditas y sólo se conservan en partes vocales e instrumentales separadas... Las 323 páginas de música *completamente inédita* que el Sr. Subirá nos pone ante la vista, obras llenas de inspiración y de elementos pintorescos, constituyen un acontecimiento musical cuya importancia no se podrá subrayar bastante. Merced a las formidables investigaciones del Sr. Subirá, toda una gloriosa época del pasado musical de España, que ayer era absolutamente desconocida, acaba por fin de renacer y va a hacer las delicias del público filarmónico.»

En *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, revista de la Sociedad Alemana de Musicología, ha expuesto Edgar Istel: «Subirá, el más activo e infatigable de todos los investigadores musicales españoles, ha concluido una nueva obra en tres volúmenes... Puede formarse una idea de la inmensa labor, tanto espiritual como material, realizada por Subirá cuando se sabe que ha necesitado estudiar unas dos mil obras que dormían, inadvertidas hasta ahora, en la Biblioteca Municipal de Madrid, y que no están en partitura, sino en partichelas, faltando un orden sistemático, y que además ha sacado a la superficie numerosos manuscritos de la Biblioteca Nacional, habiendo realizado todo esto fuera de sus trabajos profesionales y aprovechando los domingos... Por primera vez sale a la luz, de acuerdo con las fuentes, una importante parte de la historia de la música y la cultura españolas... Celebramos calurosamente que la Real Academia Española haya dado a la publicidad esta obra tan original y sobresaliente, con la cual queda demostrado lo seriamente que también se trabaja en España.»

En la revista berlinesa *Die Musik* ha escrito Richard H. Stein: «Son tan sugestivos los ejemplos presentados por Subirá, que uno se olvida de tener ante sí una erudita obra de primera mano, con más de 1.500 páginas, entre ellas más de 300 de música... Con frecuencia se ha reprochado a los investigadores de la historia musical que se esfuerzan a veces en examinar obras sin valor y en desenterrar cadáveres porque sí. Esto puede ocurrir, en efecto; mas de ningún modo sucede con la referida obra del investigador español... Quien quiera escribir en el porvenir una historia de la ópera (y todavía no existe ninguna que satisfaga desde los puntos de vista artístico y científico, como expuse más de una vez), no podrá pasar por alto la tonadilla escénica española, así como tampoco la zarzuela chica y la zarzuela grande, y deberá estudiar profundamente la valiosísima obra fundamental de Subirá.»

Las opiniones españolas no han sido menos elogiosas. En ellas han participado Vicente María de Gibert, que dedicó nueve artículos a esta obra en *La Vanguardia*, de Barcelona; Chavarri, el P. José Antonio de San Sebastián, Lliurat, Pujol, Turina, Torner, Altamira, Nin, Rogelio Villar—que firma un artículo publicado en el *Anuario del Conservatorio de Música y Declamación*, de Madrid, correspondiente al curso de 1929-1930—y Antonio Quevedo, de quien tomamos los siguientes fragmentos, publicados en la revista *Musicalia*, de La Habana: «Raras veces se da el caso de un musi-

cógrafo con la cultura literaria e histórica de José Subirá... Se lamentaba Pedrell de que la historia de la tonadilla no se hubiera hecho todavía. Esta deuda con el arte escénico español la está pagando Subirá en moneda de oro. Todos los amantes de la música, y aun los que no siéndolo cultiven disciplinas literarias, tienen que agradecer al insigne musicógrafo hispano su generoso desprendimiento de tiempo, paciencia, cultura y arte.»

Por otra parte, merced a Subirá, la tonadilla escénica ha ingresado en los programas de conciertos fuera de nuestro país. Una de esas obras líricas—*La consulta*, del compositor Ferandiere—ha sido cantada varias veces en conciertos públicos y radiada además, como ilustración de una conferencia que a la tonadilla dedicó el director de orquesta M. Willem van Warmelo, de Amsterdam. Este artista holandés, al frente de su orquesta, ha divulgado la referida producción en Amsterdam, Harlem y, últimamente, en Escheden, con un programa que situaba a Ferandiere entre Purcell, el más grande de los compositores ingleses antiguos, y Haydn, uno de los creadores de la música sinfónica moderna, cerrándose dicho concierto con una colección de obras de Paul Hindemith, que es uno de los más célebres músicos alemanes contemporáneos.

Es para España, para la cultura madrileña y para la Biblioteca Municipal—depositaria de los fondos musicales estudiados por Subirá—motivo de satisfacción legítima el advertir con cuánta consideración se trata hoy un género lírico que en nuestro solar había sido menospreciado injustamente por algunas personas, y que por doquier obtiene una rehabilitación bien merecida tras un olvido secular.

M. M.



GUIÑÓN, J. G.—*Maravillas del Universo*, publicada por..., con la colaboración de profesores, historiadores, exploradores y publicistas especializados. Barcelona. Editorial Iberia, 1931; 379 págs., con numerosas láminas y fotografías, fol.

Tenemos prisa por afirmarlo. Los editores españoles no se destacan por su decisión en arriesgar sus reservas económicas. Y cuando las arriesgan, creen asegurarlas mejor confiándolas bajo el pabellón de un marchamo extranjero. Aparte de la novela, de la monografía sin pretensiones, del libro de texto enteco, el editor español vive de precario. Para cuando se decide a lanzar la obra de arte de relativos vuelos altos, o la obra erudita de benedictina labor de preparación..., tiene, al alcance de unas pesetas, pocas, el derecho a reproducir, sin quitar coma, punto, lámina y formato, el libro bello editado en Alemania o Inglaterra, Francia o los Estados Unidos.

Hace muy poco tiempo, dos de las más importantes casas editoriales

de España largaron campanas a vuelo para celebrar, con prosopopeya propia, lo que ellas creían esfuerzo digno de las mejores admiraciones, audacia nunca vista en latitudes ibéricas: la edición en castellano de dos obras de arte alemán, de las que habían adquirido el derecho de reproducción, con grave quebranto económico *para los fines de propaganda*. Quien se tome el trabajo de cotejar el original con la impresión española comprenderá hasta qué punto de servilismo se ha llegado, respecto del primero, para composición de la segunda. Por si esto no fuera bastante, al traducir los textos de dichas obras los editores no se toman el cuidado decoroso de subsanar el sistemático olvido de los autores extranjeros por cuanto se relaciona con España. Unas notas, un apéndice, ¿para qué?

Un editor de Barcelona... También tenemos prisa por declarar que todas las ediciones estimables llevan el pie de imprenta catalán. Un editor de Barcelona, Gil Guñón —en cuya casa editorial campea este *ex libris*: Iberia—, se ha lanzado, animoso y desprendido, contra la rutina copista mencionada, con el primer tomo de su obra monumental *Las maravillas del Universo*.

Maravilloso volumen. Compendio de síntesis de arte cuyos motivos son las huellas arquitectónicas, esculturales e históricas del pasado. Con ser de alabar el esfuerzo editorial que supone la colección de bellísimas láminas —muchas de ellas en tricolor y en bitono— y la claridad y finura de *los tipos*, y el papel, expresamente fabricado para tal obra, lo que más mueve nuestro elogio es la decisión del señor Gil Guñón de encomendar la redacción de la parte literaria a historiadores, profesores, archiveros y arqueólogos españoles. Realmente no podrían citarse otros muchos ejemplos de igual consideración para cuantos en España se dedican con afán y competencia a los estudios de arte. No podemos comprender fácilmente la prevención del editor de aquí a los eruditos aquí. Si el ágil intelecto latino no alcanza casi nunca las cimas de la minuciosidad del anglosajón, sube hasta las de amenidad y delicadeza ignoradas por éste. ¿No es suficiente compensación para una obra de matices populares?

El primer tomo de *Las maravillas del Universo* contiene síntesis literarias de: el templo de Isis en Philae; la gran muralla china; la Alhambra de Granada; el santuario de Angkor Vat; Baalbek, la ciudad del sol; los *colosos* del arte egipcio; Segovia, ciudad museo; Elefanta; Babilonia; las momias y las tumbas egipcias; los castillos españoles; Petra, la ciudad de los hijos de Israel; Boro-Budur, la maravilla de la isla de Java; las Pirámides; las Esfinges; el Monasterio de Santa María del Poblet; las estatuas de las pagodas budistas, y Pompeya, la ciudad desenterrada.

Varios de sus autores —Tolsada Picazo, Dotor Municio, Serra Rafols, Martínez Aguilera, Cemboraín, Guiter y Fontseré y José María Castro— tienen ya una justa estima de publicistas documentados y expositores amenos.

En las síntesis literarias de *Las maravillas del Universo* —cuyas fotografías están finamente seleccionadas entre las originales para el público español— se advierte claramente un noble afán de divulgación, comprimiendo el más íntimo de la erudición acumulada.

No creemos que exista un método más práctico y bello a la par para excitar la floja apetencia de la masa popular —*recortada* por Ortega y

Gasset— hacia los motivos artísticos y las incidencias históricas, que éste, a manera de cinematógrafo, de las obras colmadas de expresión fotográfica. Una lámina de curiosas interrogaciones para el lector reacio puede moverle a buscar el texto con mejor encanto que el nombre más ilustre avalando un estudio que no tenga matiz alguno de portfolio.

Conviene no olvidar el nombre de este editor, audaz y espléndido a la vez, que reconoce en su justa medida el valor de la nueva generación española de profesores y críticos. Y convendría que su ejemplo fuera señuelo o reconcomio de otros editores no incursos todavía en esplendidez o audacia auténticamente hispanizantes.

S. DE R.



VILLA-URRUTIA, MARQUÉS DE.—*Fernán Núñez el Embajador*. Francisco Beltrán, Librería Española y Extranjera. Madrid, 1931.
Un vol. en 4.º, con 266 págs., cinco retratos y colofón.

Vedla en esta obra. Se ha rejuvenecido la musa de la historia. De joven, según la mitología, cuando descubriase su retiro se la encontraba coronada de laureles, con un pergamino en la mano izquierda y con un lapicero en la diestra. Tantos años han pasado y tanto escribió—como podemos comprobar, respecto a España, en *Fuentes de la historia española e hispanoamericana*, de D. Benito Sánchez Alónso—, que se tornó en muchos casos adusta, repulsiva y... *quintañona*. Especialmente en Francia, ha dejado de ser maestra de la vida, y, ansiosa de eterna juventud, busca «el aura popular, mucho más respirable que el polvo del archivo», según nos advierte su excelencia el excelente académico de la Española y de la Historia y marqués de Villa-Urrutia.

Pero Clío no aparece en la plaza pública en pantuflas, sino calzando el sutil coturno y mostrando, ufana y sonriente, el mejor y verdadero retrato de D. Carlos José Francisco de Paula Gutiérrez de los Ríos y Sarmiento, nacido en Lisboa el 3 de enero de 1779, séptimo conde de Fernán Núñez el 23 de febrero de 1795 y primer duque del mismo apellido el 23 de agosto de 1817. No es el mejor retrato de este gran señor la miniatura propiedad del Sr. Ezquerria del Bayo, que la atribuye a Thomson, fotograbada en la portada y cubierta de la obra de que nos ocupamos; ni el dibujo de H. Grevedon, lámina en fototipia, frente a la portada; ni el óleo de Goya, otra fototipia, frente a la página 41; ni las *Memorias* de Pizarro y Alcalá Galiano; ni las *Lettres du Prince Metternich à la Comtesse de Lieven, 1818-1819...*, ni otras varias monografías. Con ser insuperables las obras de arte, tienen que ceder la supremacía al retrato como embajador en Londres y París, con muchos datos inéditos recogidos por el señor marqués de Villa-Urrutia en el *Record Office*, en el Archivo Histórico

Nacional, en el del Ministerio de Estado y en el de la casa ducal de Fernán Núñez.

La palabra italiana *ambascia*, que significa *pena* o *aflicción*, de la que algunos juzgan derivada la de *embajador*, en justa conformidad a las angustias y zozobras de espíritu experimentadas en el curso de sus negociaciones, parece asimismo creada para que sirviera de marco áureo en la misión diplomática del séptimo conde de Fernán Núñez, escogido, como en los tiempos antiguos, para tan elevado cargo por su alta nobleza.

Bastantes angustias *devoró* Fernán Núñez el Embajador. Si el cargo de representante de una nación es difícilísimo, pues ha de agradar inspirando confianza; penetrar con maña y sin promover quejas ni desconfianza hasta lo más recóndito del secreto de las fuerzas, de los recursos y de los proyectos del gobierno con el cual está al habla; entablar negociaciones midiendo el pro y el contra; usar hábilmente del ascendiente personal; exponerse a todo menos a desagradar; contribuir siempre a que la paz moral y material se personifique en sus exhortaciones, el conde lo desempeñó airoosamente y se hizo notar por su carácter conciliador. Se malogró en la misión, en que tenían puestas tantas esperanzas Fernando VII y sus consejeros, de 27 de marzo de 1808. ¡Cómo concertar el enlace de aquél con Lolotte Bonaparte, sobrina de Napoleón, si éste la quiso para sí y quedó chasqueado! ¡Cómo obtuvo el conde la embajada de Londres el 29 de enero de 1812 y, terminada felizmente nuestra guerra de la Independencia, tuvo que sobrellevar un largo litigio sobre etiqueta diplomática con el embajador de Rusia en Londres, debido a la mala crianza y nativa soberbia del ministro de Estado, Sr. Labrador! ¡Cómo se resignó el conde a que Fernando VII anulara su nombramiento de plenipotenciario para la paz general! ¡Cómo presencié las andanzas del Borbón francés tras de la restauración de su reino! ¡Cómo le cupo la honra a Fernán Núñez de poner su firma, que le valió el ducado, en los tratados de París que se negara a suscribir en Viena D. Pedro Gómez Labrador! ¡Cómo gastóse cuanto tenía en sus comisiones y embajadas y cómo secundó en París los *complots absolutistas* de su venerado monarca!

Todas estas páginas histórico-anecdóticas dan fin con la muerte del conde, querido y mimado en tres cortes, ocurrida a consecuencia de una caída de caballo el 27 de noviembre de 1822, a poco de inaugurar sus tareas el Congreso de Verona. Son páginas admirablemente descriptivas y filosóficas, por donde se desliza, entre el *frou-frou* de las faldas elegantes de muchas bellidades hechiceras y maquiavélicas, el dios retozón del amor, a quien la musa de la *fragilidad* parece inspirarle notas, memoriales y protocolos sin el *ad referendum* y sin el *sub sperati*.

Mil plácemes, pues, al señor marqués de Villa-Urrutia por estas horas deliciosas invertidas por nosotros en la lectura de esta primorosa filigrana literaria, que bien puede servirle de *clámide* o *veste invernal* a su buena amiga la musa de la historia.

AURELIO BAIG BAÑOS



VERNEAU, RENÉ.—*Los orígenes de la humanidad*. Barcelona, Editorial Labor; 131 págs. + 42 grabados.

Un salto en el espacio y caemos en las páginas maravillosas del sabio profesor francés. Nada de alardes eruditos, que en esta ocasión serían bien legítimos. Nada de clasificaciones complicadas ni de enfadosas disquisiciones. Se trata de un manual, de un libro que debe estar a la altura de cualquier curioso por modesta que sea su cultura, y además no se busca asombrar a nadie, sino iniciar en el conocimiento metódico de los orígenes a los que carecen de preparación especial.

Un verdadero salto en el vacío, lector. Aquí no se tropieza con el argumento falaz ni con el razonamiento capcioso. Frases breves para exponer lo que se conoce. Razones sólidas y claras fijando la significación de los hechos. Y cuando la duda asoma, cuando la verdad no es patente, un «no sabemos más» conmovedor, que no estimarán nunca los que por la revelación lo saben todo.

La Prehistoria tiene ya sus pontífices justamente consagrados. Tiene también sus obras fundamentales, que no serán sobrepasadas hasta que el azar no nos ofrezca nuevos elementos de juicio en los que se apoyen problemas más complejos que los que actualmente conocemos y subsisten en continua revisión.

Por eso es más difícil hacer un libro de Prehistoria que ofrezca una indudable novedad, sin salir naturalmente de los límites que el resultado de los experimentos tiene marcados.

Es un éxito de la técnica, un prodigio de la metodología puesta al servicio de un propósito concreto.

Este es, a nuestro juicio, el gran mérito del profesor de Antropología del Museo de Historia Natural de París.

* * *

El origen del hombre sigue siendo misterio. No es fácil prever cuándo dejará de serlo, porque para ello se requieren dos circunstancias difíciles de lograr. Pruebas terminantes que acaso no guarden los estratos geológicos, y que ante estas pruebas el humano entendimiento no pueda urdir la espiral de una duda. Pero si es misterio el origen, es un misterio ya circunscrito, localizado. La Antropología no podrá decir aquí ocurrió y fué de tal modo; pero sí proclama sin vacilaciones, a la vista del mono antropomorfo y del hombre pitecoide: «Aquí falta el enlace —la palabra eslabón enciende la guerra—; ¿dónde está? No lo sabemos, pero tiene que existir. Busquémosle.»

La gran mayoría de los hombres de ciencia se inclinan a creer en la descendencia directa del mono. Disienten los partidarios del tronco común (que con el buenísimo deseo de librarnos de descender del mono nos adjudican un abuelo bastante más bestial, pues no es de creer que el padre del mono fuera un ser superior a él) y los biólogos.

Dejemos la disidencia de estos últimos. Es demasiado compleja.

La Antropología nos ofrece una solución más consoladora. Simiescos u originarios del tronco común, existe una verdad incontrovertible. El hombre aparece sobre la tierra a principios del cuaternario, casi seguramente en el terciario. Es torpe, rudo, no habla, no se yergue sobre sus musculosas extremidades inferiores; al andar lo hace en una deficiente actitud bípeda; naturalmente tiende a hacer en la marcha uso de sus brazos larguísimo, que tan útiles le son para trepar y para suplir la falta de agilidad de las piernas.

Y este hombre, de caracteres tan rudimentarios, siente pronto la necesidad de satisfacer sus deseos por medio de objetos que realicen, más aceleradamente que puede hacerlo con las manos, determinadas operaciones.

¿Cuánto tiempo se conforma con manipular la madera? ¡Quién sabe! Pero la piedra, con su consistencia, le incita. Hace malos ensayos, cuyo valor no se podrá estimar nunca, y en los comienzos del cuaternario aparece ya asociado a una industria perfectamente definida.

La industria evoluciona; el hombre también. Y evoluciona de tal modo, que todos sus caracteres morfológicos van cambiando, van estilizándose en evolución progresiva e ininterrumpida.

Para estudiar esta evolución no es ni necesario recorrer la superficie del mundo. En un mismo continente se encuentran las representaciones características. No es que unas rayas superiores a otras nos legaron pruebas de su distinto nivel cultural. Es que en un mismo punto, en la propia zona geográfica, sin más diferencia que la profundidad del estrato y la aneja diversidad geológica, el hombre pasa de bestial a humano, y su industria, de rudimentaria a depurada, de utilitaria a artística. Clara la evolución, ¿es razonable no aceptar sus últimas consecuencias?

Estas últimas consecuencias, tan tozudamente combatidas, nos llevarán por uno de sus extremos hasta el origen humildísimo que el orgullo humano rechaza; pero por el otro, ¿no nos garantizan que la evolución no acabará nunca, que la humanidad no puede sufrir regresiones y tiene el porvenir garantizado por una superación infinita?

Esta es la medula del pensamiento de Verneau.

* * *

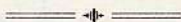
Para desenvolverlo estudia la historia de los descubrimientos, apartando todo lo sospechoso. En su proceso sólo caben elementos de primera calidad.

Sobrio y metódico, traza el cuadro del medio geológico en que el hombre aparece. Luego, la evolución del tipo humano y de su industria, y por

último, estudia las teorías evolucionistas, la influencia del medio en los seres organizados, la comparación del hombre y los antropoides, los intermedios entre la raza de Neanderthal y los monos antropomorfos, el hombre de Rhodesia y el pitecántropo, y llega a su conclusión concreta: la humanidad actual descende de las razas fósiles de caracteres simiescos.

Consignemos, porque es justo, un elogio al traductor, D. Antonio González.

RAFAEL ALVAREZ



CASTILLO, ABEL ROMEO. — *Los Gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII*. Madrid, 1931.

Tiene este ingente estudio del doctor Castillo un mérito digno de señalarse, además de su gran valor histórico y literario. Se trata de la primera tesis doctoral de autor hispanoamericano que alcanza premio extraordinario en nuestra Universidad.

Y es que Abel Romeo Castillo ha sabido ser español en España, a la vez que laboraba por el engrandecimiento de la gloria de ésta, descubriendo aspectos insospechados de la historia y la cultura de su país.

Los Gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII es, sencillamente, la historia completa de la aludida ciudad, en la centuria del neoclasicismo europeo y de la constitución social americana que prepara la aparición de las actuales repúblicas del continente colombino.

Imposible indicar en la brevedad de una reseña las innumerables aportaciones históricas guayaquileñas que la pericia y la actividad del doctor Castillo ha reunido en el extenso e interesantísimo volumen que ahora publica.

Infatigable y feliz investigador, ha recorrido, agotando el tema, todos los archivos españoles donde se custodian documentos relativos a la historia del Ecuador: Indias, Histórico Nacional, Simancas, etc..., y además, aquellos otros en que se contienen datos relacionados con los numerosísimos personajes que aparecen en su obra: colecciones de manuscritos de la Biblioteca Nacional, de la Academia de la Historia, y archivos militares del Ministerio de la Guerra, General de Segovia y otros. Por último, también ha aprovechado el doctor Castillo los fondos del Archivo Municipal de Guayaquil, indispensables para su trabajo.

Ha logrado el erudito historiador ecuatoriano importantes descubrimientos, que sus antecesores intentaron inútilmente o lograron con error. Tal sucede, por ejemplo, respecto de la distinción entre *gobernadores* y *corregidores* de Guayaquil, cuyo carácter y puntos de identidad no habían podido fijar ni D. Juan de Velasco ni D. Manuel de Villavicencio, aunque los señalaron con cierta precisión; ni tampoco D. Federico González Suárez, que no observó el cuidado exquisito de investigador y la probidad histórica que el doctor Castillo.

Estudia éste las múltiples circunstancias que rodearon la erección en Gobierno militar del corregimiento de Guayaquil, para mejor defender la ciudad del peligro de una ocupación extranjera. Los gobernadores de Guayaquil lo habían de ser nominalmente — no como los posteriores a 1763—, teniendo en realidad las atribuciones de corregidores únicamente.

En 1764 quedó constituido por completo el Gobierno militar de Guayaquil, y el primero que lo ocupó fué D. Juan Antonio Zelaya y Vergara, cuya actuación (1763-1771) estudia el Sr. Castillo con el detalle que se merece.

El episodio más interesante ocurrido durante su actuación fué el tristemente célebre «fuego grande», que arrasó la parte principal de Guayaquil, en 1764, y perjudicó, más o menos, a toda ella. Con este infausto motivo el gobernador Zelaya coadyuvó desinteresadamente a atajar el daño, y aun llegó a exponer su propia vida.

El segundo gobernador fué D. Francisco de Ugarte (1772-1779), violento contraste con el anterior, que no supo mantener, como él, la buena marcha del Gobierno, y, en cambio, cometió desafueros de sabor dictatorial, que obligaron a su destitución y procesamiento.

Sucedió a Ugarte, tipo deplorable de militarote violento y grosero, D. Ramón García de León y Pizarro, que ejerció su cargo de 1779 a 1790, sin que ocurriera durante él nada de importancia capital.

El siguiente gobernador, D. José de Aguirre Irisarri (1790-1795), fué un espíritu rectilíneo, prudente y enérgico, que al finalizar su actuación tuvo la más alta honra que caber puede a gobernante alguno: nadie se presentó a declarar en contra suya. Con razón ve en él la fina intuición histórica de Abel Romeo Castillo «uno de los liberales perseguidos por el rey más amado de los españoles y menos digno de este gran afecto», el execrable Fernando VII.

El último gobernador de Guayaquil en el siglo XVIII fué D. Juan de Mota y Urbina (1796-1803), «hombre tenaz y uno de los mejores gobernadores», en opinión del Sr. Castillo, de la insigne ciudad ecuatoriana.

Se lamenta Abel Romeo Castillo de no haber hecho un capítulo especial dedicado a comentar el progreso cultural de Guayaquil durante las actuaciones de sus gobernadores del siglo XVIII, y no es preciso disculparlo con la limitación que impone el título de la obra, como hace el Sr. Altamira en el prólogo, sino que basta tener en cuenta las infinitas noticias de historia interna y cultural diseminadas armónicamente — con la armonía de lo ameno y lo evocador— en los excelentes cuadros de la vida guayaquileña que presenta el autor a lo largo del libro, y el capítulo que la escrupulosidad científica del doctor Castillo añora aparecerá con la eficiencia y la erudición características del resto de su tesis.

Finalmente, un elogio de la riqueza gráfica que contiene el libro, y la felicitación más sincera a este joven doctor ecuatoriano, que ha hecho más con su trabajo por la unión eterna de la raza ibera que todos los convencionales congresos hispanoamericanistas.

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS

(*Sociedad Geográfica Nacional.*)

VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS.—*Autos*. Prólogo y edición de Angel Lacalle. Madrid, Editorial Hernando (S. A.), 1931. Un volumen en 8.º; XXVI + 113 págs.

El Sr. Lacalle, hombre de erudita hipersensibilidad, resucita para la historia literaria tres importantes autos de una de las grandes figuras del momento de la hegemonía española. A Vélez de Guevara, olvidado ante los colosos del siglo de oro, siendo él de un valor incalculable y digno de la gloria, es muy justo que un catedrático de Literatura le ponga en circulación una parte tan importante de su producción como los autos.

Gran parte de la producción de Vélez de Guevara está basada en Lope, y se puede decir que la manera de éste fué perfectamente asimilada por el ilustre ecijano; pero no hay que pensar en quitar importancia a Vélez, superior en muchas ocasiones a Lope en selección, en el inquieto espíritu de decir algo más de lo que queda escrito, en reconocer la superioridad de la metáfora y en el señorío del pensamiento sobre los lances ingeniosos. Esto, que es rasgo de la producción teatral de Vélez en su totalidad, se hace más intenso en los autos.

Los tres que publica D. Angel Lacalle son importantes para la historia del teatro español. Dos de ellos habían sido publicados en el siglo XVII. Otro lo vemos impreso por primera vez. Este auto inédito de la Abadesa del Cielo es copia manuscrita de la Biblioteca Nacional de Madrid y es una de tantas modalidades de la Leyenda de Sor Beatriz, tan utilizada en las literaturas europeas. Según el Sr. Lacalle, «tomó el asunto de cualquier libro de devoción y prescindió para su desarrollo de todo pormenor grosero, sin que por ello disminuya la fuerza dramática y el interés poético del asunto».

Impregnado el auto de una pulcra y sincera expresividad, no obstante desenvolverse en una órbita exaltadamente humana, ha dado margen a la perspicacia crítica del Sr. Lacalle para señalar aciertos y notas de buen gusto, a pesar de la escabrosidad de su argumento.

El auto del Nacimiento es una verdadera evocación de las predilecciones de los discípulos de la escuela de Lope, que gustaban de estos autos, escasos de acción, pero llenos de inspiración y lirismo y más factibles para poder introducir lo popular. Inspiración brillante la de Vélez, que nos habló de la más hermosa alegoría de la Nochebuena, de la Sagrada Familia, de los ángeles, de los pastores...

El auto de la Mesa Redonda, tercero de los publicados, es, según Lacalle, «una rara combinación de la alegoría eucarística con aventuras caballerescas», y su contenido, argumento y crítica manifiestan ciertamente el interés de haber sabido fundir dos de las manifestaciones más penetrantes de la época.

Avaloran estos autos la brillantez del lenguaje, flúido, rico en metáforas y maravilloso de alegoría, como la nota de la «pastora muda», que es

símbolo de la emoción ingenua. Grandezas de siglos pretéritos, que llegan a nuestras manos gracias a la habilidad y erudición crítica de D. Angel Lacalle, que en un libro lleno de aciertos nos ha mostrado un auto de Nacimiento, otro de Nuestra Señora y otro tercero Sacramental, haciendo una valiosa e inteligente colaboración a la historia de la literatura de España.

AGUSTÍN DEL SAZ



HEVESY, ANDRÉ DE.—*Vida íntima de Beethoven*. Traducción de Enrique Ruiz de la Serna. Prólogo de A. Hernández Catá. Madrid, C. I. A. P. (S. A.); 222 págs.; segunda edición, ¿1931?, 8.º mlla.

Beethoven, el gran señor de la melodía y de la armonía, ha tenido, entre innumerables, tres biógrafos ejemplares: Romain Rolland, Eduardo Herriot y André de Hevesy. Esta ejemplaridad se refiere al encanto de recordación y de lectura que suman la amenidad y la verdad, la anécdota y la historia.

Con ocasión del primer centenario de la muerte del coloso de Bonn —26 de marzo de 1927—, un meritísimo escritor, Enrique Ruiz de la Serna, tradujo la biografía de Hevesy. Corriendo las postrimerías del año 1931, esta traducción ha tenido un honor máximo, raramente concedido a obras no originales, exceptuadas las de los grandes autores de todos los tiempos: el de ser reimpresa. Este honor en España deben repartírselo a prorrato el autor y el traductor. No basta escribir una obra excepcional, si ha de ser sometida al tamiz de la versión, para que esta obra se apodere del interés y de la admiración del público ajeno. Se necesita que entre dos concepciones distintas del mismo motivo sugeridor, y dos tendencias no paralelas hacia idéntico fin admirativo, y dos gustos disímiles —los del autor y los del lector—, un espíritu muy sensible, capaz de sintonizar las más diversas ondas del sentimiento espectacular —el libro es un espectáculo como el escenario, o como la pantalla cinemática, o como una expresión sinfónica—, ágil para soldar los dispares propósitos de los intelectos apercebidos, con tanta discreción como acierto, mediatice, manipule y logre el no fácil acuerdo espiritual. Y difícilmente se puede señalar otro mediador que consiga con tanta modalidad propia estas pretensiones como Ruiz de la Serna. La prueba más fehaciente está en esta segunda edición de la obra de André de Hevesy.

Apresurémonos a consignar —ya lo insinuamos anteriormente— que la biografía escrita por el gran musicógrafo francés es por sí misma una de las más bellas entre las innumerables que se han pergeñado en el paréntesis de un siglo largo acerca de Ludwig Van Beethoven, como muy bien declara en el prólogo que precede a la traducción Hernández Catá. «Pocas obras, pocos hombres han suscitado una bibliografía tan copiosa. La enumeración escueta de los comentarios más conocidos desbordaría de las páginas destinadas a servir de introducción a esta vida íntima, es-

crita con tan fino sentido estético y humano sobre todo... y traducida en perfecto castellano por Enrique Ruiz de la Serna.»

Hevesy parece desdeñar un poco los grandes jalones en la vida del hombre genial, con un desdén que es más bien deseo de no detenerse en aquellos puntos con tanto detenimiento tratados por Grove —*Beethoven and his nine symphonies*—, Wágner —*Ge sammelte Schriften und Dichtungen*— y tantos otros, y que ya son del conocimiento universal. Hevesy ama la anécdota, el sucedido trivial, el íntimo estado de ánimo, la carta nimia, el pensamiento perdido, el deseo apenas confesado del formidable autor de la *Patética*. Los apuros económicos de Beethoven, que le obligan a ofrecer su *Misa solemne* en cincuenta ducados —sin que el ofrecimiento ofrezca consideración alguna durante cierto tiempo—; sus románticos amores, pueriles en la expresión, por Josefina Brunsvik; su pasión infinita, y desdichada como es lógico en estas pasiones, por Julieta Guicciardi —«era esbelta, morena, con los ojos azules, la tez pálida y los cabellos cortados a ras de cuello...»—; sus apetencias fisiológicas por Teresa Malfatti y por Bettina Brentano; el proceso patológico de su sordera; los efímeros triunfos del compositor; sus avaricias de oro y plata como de mendigo senescente; sus cariños tutelares por el sobrino Carlos, que le llevaron a enfadosos pleitos; *los momentos de gran marcha fúnebre* que precedieron a su muerte..., y mil y mil detalles más conmovedores o sencillamente grotescos, ¡con cuánta delicadeza y fidelidad están recogidos y *vestidos* en el libro de Hevesy!

Si Romain Rolland trazó lo patético genial de Beethoven, y Herriot lo histórico y vulgar, André de Hevesy consigue *recuperar y dar nueva vida* a lo infinitamente humano del gran guñolesco personaje alemán.

Por eso afirmamos que en la trilogía biográfica de estos tres escritores contemporáneos está absolutamente comprendida la significación espiritual, genial y humana *del gran padre* de la música.

Para conmemorar su desaparición telúrica, ninguna ofrenda se llevó a colmo en España mejor que ésta, fervorosa, de Ruiz de la Serna. Cuidada, aquilatada traducción la suya, que patentiza cómo existe un verdadero arte en presentar —con cambiante fisonomía— lo ya artístico en su primitiva concepción.

A la obra de Hevesy, editada con decoro, acompañan once láminas, algunas de ellas desconocidas para los lectores españoles, como el retrato de juventud del músico, pintado por Neugass, y el apunte de Telscher de Beethoven en su lecho de muerte.

S. DE R.



MAISCH, R. Y POHLHAMMER.—*Instituciones griegas*. Barcelona, Editorial Labor; 207 págs., + 51 figuras en el texto, + 8 láms.

Encabeza la introducción de este manual de la Sección de Ciencias Históricas las siguientes palabras de Ricardo Wágner: «Hasta las mismas ruinas que ha dejado la ya lejana civilización griega nos enseñan todavía

de qué manera nuestra existencia, aun en medio de la vida moderna, pudiera resultarnos más llevadera.»

Una reconstrucción de la vida pública y privada de los antiguos griegos, propósito de la Arqueología griega, es difícilmente realizable.

Los documentos, aunque muy abundantes, carecen de continuidad. Las referencias conservadas a través de pueblos más modernos no siempre coinciden con los resultados de la excavación, y, por último, zonas extensas están desprovistas de esta cantera documental imprescindible.

No se encuentran en ella las ciudades de Atenas y Esparta; por eso su huella es definitiva y caracteriza a un pueblo, que acaso tuviera otras facetas distintas, pero desde luego no las tuvo de más rotunda personalidad.

Las manifestaciones culturales de Esparta y Atenas se han estudiado con prolija minuciosidad, con verdadero rigor científico, y asombra pensar en la obra reconstructora que se ha llevado a cabo.

El manual de Maisch y Pohlhammer abarca desde la prehistoria griega, exponiendo el territorio de expansión y nombre genérico de los pueblos griegos, hasta la época panhelénica. La primera parte está dedicada a los pobladores de la Hélada, la segunda a Esparta y la tercera a Atenas. Una síntesis maestra del clasicismo de los siglos v y iv antes de Jesucristo.

* * *

A despecho de los consejos más sensatos, no se advierte un verdadero renacimiento de los estudios clásicos. Perdida la tradición humanística será difícil reanudar el culto del pasado, establecer el nexo entre el ayer y el hoy, tan distintos y de esencias tan comunes.

El hombre medio no conoce, o conoce muy mal, que resulta daño más grave el espíritu de las civilizaciones que crearon nuestra civilización. Navega en ellas desprovisto de los conocimientos cardinales, sin los que le está vedado pasar de una superficie retórica y formularia.

Por eso es doblemente útil la vulgarización de estos libros, que si no reemplazan a la formación pedagógica necesaria, suplen en los entendimientos claros aquella base cultural inestimable que ha de servir de cimiento a toda idea concreta de cierta amplitud.

La improvisación no puede dar frutos tan granados como la gestación metódica y oportuna. Puede, y esto es lo que se pretende, servir de pauta a los espíritus inquietos, que al verse presas de las sugerencias fundamentales chocan, sin provecho y con dolor, con la falta de preparación cultural.

La historia de Grecia, arteria pródiga de la civilización de Occidente, se ofrece en estas páginas soberbiamente sintetizada, para que el lector pueda abarcar no sólo los hechos, sino su génesis, los estados psicológicos que los engendraron, tan soberbiamente reflejados en las instituciones públicas de los griegos.

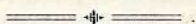
Pueblo que vivió en la calle, al aire y al sol, esclavo de la cosa pública, ha dejado de esta preocupación huellas tan elocuentes y aleccionadoras

que bien puede decirse que no son superadas por las de ningún otro, aun en los más recientes.

El manual de Labor las expone con excelente método y absoluta claridad, y, como compendio de un estudio mucho más vasto, llega cuando es necesario, a la esencia misma de los problemas para que no pueda haber error en la interpretación.

Ha traducido del alemán el doctor Wilhelm Zotter.

RAFAEL ALVAREZ



LEVI-PROVENÇAL, E.—*Inscriptions arabes d'Espagne*. Con 44 láminas en fototipia. Paris-Leyden, Brill y E. Larose, 1931.

El autor del acabado libro sobre los almohades (1) luce en esta su nueva y recentísima publicación su más amplia erudición y conocimiento de lo que es en España la epigrafía árabe, hasta ahora dispersa en revistas como el *Museo Español de Antigüedades*, *Razón y Fe*, *Boletín de la Academia de la Historia* y *Archivo de Arte y Arqueología*, o en publicaciones como las de Cárdenas, Antuña, Contreras, Gaspar y Remiro y otros.

Comienza esta obra (dividida en texto y láminas en dos volúmenes) por una introducción, que es un acabado estudio de la epigrafía árabe española. En unas líneas preliminares nos muestra lo arduo de la empresa, y cómo por las guerras de religión, por las persecuciones y por las órdenes de Felipe II en 1574 las inscripciones, o han desaparecido, o han sufrido tanto que su lectura es menos que imposible.

Pasa después a un magistral cuadro clasificativo de las inscripciones, que es llevado a cabo de un modo doble, ya por localidades, ya por la clase. Tras de ello entramos en el verdadero nervio de la obra, en lo que requiere un centón de notas, de críticas, de mirar bien y seguro: el análisis epigráfico. Vemos las lápidas fundadoras, las funerarias, cada una estudiada en su composición, sacando conclusiones generales, llegando a reglas como en la epigrafía latina; en fin, haciendo una labor nueva. Esto está seguido por el análisis del lenguaje, estudiando también la escritura, los errores, las faltas, los arcaísmos, los modismos, etc. Como nudo de la obra se halla la descripción por provincias de todas las lápidas traducidas, transcritas y comentadas, y como bello colofón una serie de inscripciones de condición mobiliar, como son metales y marfiles, que puedan tener un carácter histórico. Todo maravillosamente dotado de índices, notas, reseñas bibliográficas y el aparato erudito que se requiere para una obra de tan altos vuelos.

MANUEL BALLESTEROS GAIBROSS

(1) E. Levi-Provençal, *Documents inédits d'histoire almohade*. Paris, Geuthne, 1923.

BIBLIOGRAFÍA MADRILEÑA

Generalidades

2.218. *Bibliografía madrileña*, en REV. DE LA BIBL., ARCH. Y MUSEO, Ayuntamiento de Madrid, VIII, 1931, págs. 445-446. V. núm. 2.188.

2.219. Pérez Mínguez, Fidel.—*La condesa de Castellar, fundadora del convento «Las Carboneras»*, en REV. DE LA BIBL., ARCH. Y MUSEO, Ayuntamiento de Madrid, VIII, 1931, págs. 392-419. V. núm. 2.189.

Escritores madrileños

2.220. Ardila, Luis.—*El angel de las negras*, en *La Epoca*. Madrid, 11 noviembre 1931. [Sobre Mariano José de Larra].

2.221. Araújo-Costa, Luis.—*«Figaro» en el movimiento literario de su época*, en *La Epoca*. Madrid, 11 noviembre 1931.

2.222. Fernández Cuenca, Carlos.—*Mariano José de Larra, crítico y periodista*, en *La Epoca*. Madrid, 11 noviembre 1931.

2.223. Gippini, José Enrique.—*Mujeres del teatro de Benavente. La reina de «Para el cielo y los altares». Laura Dolenti, de «Los andrajos de la púrpura»*, en *La Epoca*. Madrid, 3 y 24 octubre 1931.

2.224. Marfil, Mariano.—*El europeísmo conservador de «Figaro»*, en *La Epoca*. Madrid, 11 noviembre 1931.

2.225. Martínez Olmedilla, Augusto.—*La tumba de Moratín*, en *A B C*. Madrid, 1 noviembre 1931.

2.226. Sandoval, Manuel [de].—*El secreto de «Figaro»*, en *La Epoca*. Madrid, 11 noviembre 1931.

Archivos, Librerías, Bibliotecas e Imprentas

2.227. Sáinz de Robles, Federico Carlos.—*Los manuscritos de Shakespeare*, en la Biblioteca Municipal, en REV. DE LA BIBL., ARCH. Y MUSEO. Ayuntamiento de Madrid, VIII, 1931, págs. 420-432.

Bellas Artes, Artistas y Museos

2.228. Guerra Sánchez Moreno, Esperanza.—*La Casa de Panadería*, en REV. DE LA BIBL. ARCH. Y MUSEO. Ayuntamiento de Madrid, VIII, 1931, págs. 363-391.

2.229. Larrubiera, Alejandro.—*La Torre de los Lujanes*, en *La Libertad*. Madrid, 7 noviembre 1931.

2.230. Répide, Pedro de.—*Un jardín más para Madrid*. [Trata de la Alameda de Osuna], en *La Libertad*. Madrid, 29 septiembre 1931.

2.231. Sánchez de Rivera, Daniel.—*Las nuevas salas del legado Fernández Durán en el Museo del Prado*, en *Arte Español*, XIX, núm. 6, 1931, págs. 180-182.

2.232. Sarto, Juan del.—*El histórico y artístico Palacio de Bibliotecas y Museos municipales*, en *Mundo Gráfico*. Madrid, 9 septiembre 1931.

2.233. Soler, Luis.—*Las ermitas de San Antonio*, en *A B C*. Madrid, 15 noviembre 1931.

2.234. Soler Puchol, Luis.—*El viejo Alcázar de Sevilla*, en *A B C*. Madrid, 15 diciembre 1931.

Tradiciones, Costumbres, Folk-lore

2.235. Fernández Amador de los Ríos, José.—*Madrid en verano. Las últimas verbenas*, en *La Libertad*. Madrid, 25 septiembre 1931.

2.236. Larrubiera, Alejandro.—*Evocaciones del Madrid viejo*, en *La Libertad*. Madrid, 29 noviembre 1931.

2.237. Martínez Corbalán, F.—*Las novelorías y romances que todavía compra el pueblo de Madrid*, en *Estampa*. Madrid, 5 septiembre 1931.

2.238. Sarto, Juan del.—*Usos y costumbres del viejo Madrid. Cómo pagan el alquiler de sus viviendas algunos ciudadanos de los barrios humildes*, en *A B C*. Madrid, 5 septiembre 1931.

2.239. Vega, Vicente.—*El Madrid que se fué. Fornos...*, en *Vida*. Madrid, 23 octubre 1931.

2.240. Velasco Zazo, Antonio.—*Del Madrid tradicional. Los cafés que desaparecen*, en *El Imparcial*. Madrid, 4 octubre 1931.

Instituciones nacionales en Madrid

2.241. Pineda, Vicente.—*El primer centenario de la Bolsa madrileña*, en *A B C*. Madrid, 10 septiembre 1931.

Administración municipal, Instituciones y servicios municipales

2.242. Doctor Fernández Pérez.—*La Escuela municipal de Diabetología*, en *A B C*. Madrid, 22 octubre 1931.

Planos y guías. Obras y proyectos

2.243. Alcalá, Miguel.—*La expansión de Madrid*, en *La Libertad*. Madrid, 15, 17, 19, 20, 23, 25, 27 y 30 septiembre 1931.

2.244. Borrás, Tomás.—*El nuevo Madrid*, en *A B C*. Madrid, 11 noviembre 1931.

2.245. Borrás, Tomás.—*El nuevo Madrid. Lo que será Vallehermoso*, en *A B C*. Madrid, 13 noviembre 1931.

2.246. Borrás, Tomás.—*El nuevo Madrid. La transformación de la zona Amaniel-Gran Vía*, en *A B C*. Madrid, 21 noviembre 1931.

2.247. Carmona, Alfredo.—*Los canales del Lozoya*, en *A B C*. Madrid, 7 noviembre 1931.

2.248. Carral, Ignacio.—*La unión a Madrid de los pueblos limítrofes*, en *Estampa*. Madrid, 3 octubre 1931.

2.249. Solana, Francisco.—*Sobre el proyecto de estación para tratamiento de las aguas residuales de Madrid*, en *Arquitectura*. Madrid, XIII, núm. 147, julio 1931.

2.250. Zuazo, Secundino.—*Proyecto de un grupo de viviendas baratas y económicas en Madrid*, en *Arquitectura*. Madrid, XIII, núm. 149, octubre 1931.

ARCHIVO DE VILLA

La Sección Histórica del Archivo, dirigida por el Archivero de Villa, tiene en publicación una serie de textos interesantes para el estudio de la vida y organización medieval del Concejo:

LIBRO DE ACUERDOS DEL CONCEJO DE MADRID. 1464-1485

— — —

EDICIÓN FACSIMIL DEL FUERO DE MADRID (*en preparación*)

— — —

NUEVA COLECCIÓN DE DOCUMENTOS DEL ARCHIVO DE VILLA. 1248-1558 (*en publicación*)

— — —

La edición cuidada de estos textos va acompañada de estudios, notas, apéndices e índices, formando volúmenes de unas 500 páginas

