

MADRID HISTÓRICO

Número 81 / 5,95 euros

MAYO/JUNIO 2019

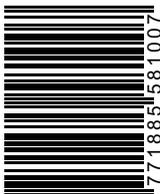
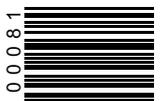
**LA REMONTA:
LA PLAZA MÁS GRANDE Y DESCONOCIDA
CALLEJERO ANIMAL EN MADRID**

EL MADRID DE MEYERBEER

LA PRIMERA CIUDAD ROMANA DE MADRID

DOSIER:

Laurent y Madrid



ISSN 1885-5810

9 771885-581007

EDITORIAL

Cuando lean este número de mayo y junio estaremos ya centrados en nuestra cita anual con los libros en la Feria del Libro de Madrid que se celebra este año entre el 31 de mayo y el 16 de junio en nuestro querido parque del Retiro. Allí estará también la revista, para aquellos que quieran conocerla y acercarse así a la interesante historia de la ciudad que nunca termina de conocerse del todo. Ahora que parece que el turismo quiere y puede invadir todo, no estaría mal reivindicar nuestra intención, deseo y derecho de conocer nuestra ciudad tanto o más que esos millones de personas que lo hacen con la cámara de fotos en la mano, con el brazo extendido al final del cual siempre hay un móvil, o con un andar pausado que a veces nos saca de nuestras casillas si vamos con prisa a algún lado. La ciudad es para ellos también, faltaría más, no en vano Madrid es una ciudad abierta y de acogida,

pero también y sobre todo es de los madrileños, que le dan esa vida que tanto gusta a los que vienen de fuera. Aunque a veces tengamos la tentación de huir de los lugares más visitados, incluso de huir de la ciudad, no deberíamos dejarnos vencer por esa reacción un poco primitiva, sino responder a ese estímulo de manera más razonable. Así podremos pasear por el centro de Madrid disfrutando con la mirada de quien lo ve por primera vez, con la inocencia del que no da por conocido nada de lo que tiene delante, y así descubrir una y otra vez el encanto de las calles, los comercios tradicionales, los jardines, edificios y museos. Podremos sentarnos en las terrazas para tomarnos algo con la sensación de que por fin estamos en Madrid, la ciudad que creíamos que conocíamos y que ahora nos sorprende y nos engancha para seguir descubriéndola sin límite de tiempo.

Miguel Tébar
Director

Necesitamos vuestra opinión para mejorar
info@revistamadridhistorico.es

MADRID HISTÓRICO

Edita Madrid Histórico Editorial S. L.: C/ Mayor, n.º 80, 28013 Madrid
e-mail: info@revistamadridhistorico.es www.revistamadridhistorico.es Tfno.: 914540018

Director:

Miguel Tébar Pérez / info@revistamadridhistorico.es

Consejo editorial:

Juana M.ª Contreras Sánchez, Gonzalo Bellón de Aguilar, Daniel Fernández Cornago, Alejandro Pérez Lafuente Suárez, Luis Español Bouche y Manuel García del Moral Escobedo

**Diseño, maquetación:
Márquetin, publicidad:**

Ediciones La Librería. C/Mayor, n.º 80, 28013 Madrid
Ediciones La Librería. info@revistamadridhistorico.es
Tfno.: 914540018

Distribuidora:

SGEL (Sociedad General Española de Librería S. A.). Avenida Valdeparra, n.º 29, 28108 Alcobendas (Madrid). Tfno.: 916576900

Depósito legal:

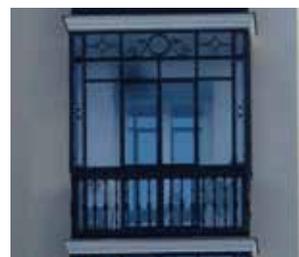
M-47103-2005/ ISSN 1885-5814

Las responsabilidades derivadas de textos e imágenes corresponden a los autores de los artículos.



Torre de teléfonos
en la Puerta del Sol,
hacia 1887-1889.
J. Laurent y Cía.
Colección Martín Car-
rasco; Casa Postal.

MAY 20
JUN 19



PORTADA

LA REMONTA: LA PLAZA MÁS GRANDE Y DESCONOCIDA DE MADRID 38

Ubicada en el corazón de Tetuán, en un punto intermedio entre el centro financiero de Azca y los grandes colosos del final de la Castellana, la plaza de la Remonta queda tan lejos de las guías turísticas como de los presupuestos municipales, empeñados desde hace una década en relegar sus urgencias. Pese a ello, la mayor plaza porticada de la capital guarda en la aparente dureza de sus ladrillos recuerdos de la historia del barrio.

REDESCUBRIENDO LA PRIMERA CIUDAD ROMANA DE MADRID 44

La Comunidad de Madrid escondía hasta ahora uno de los secretos mejor guardados bajo un campo de cereal. Se trata de la originaria Complutum, la primera ciudad romana de la región, con un urbanismo plenamente desarrollado. Aunque el yacimiento se conoce desde hace siglos, su magnitud resultaba inimaginable hasta hace poco. Se fundó en torno a los convulsos momentos finales de la República, hacia mediados-finales del siglo I a. C., en lo alto de un cerro, el de San Juan del Viso, en el término municipal de Villalbilla.

EL MADRID DE MEYERBEER (I) 68

Las óperas del hoy bastante olvidado Jakob Beer, más conocido como Giacomo Meyerbeer (1791-1864) siguen siendo aún en la actualidad, después de casi un siglo de silencio, de lo más representado en la historia del Teatro Real de Madrid. Aunque a la ciudad —como también al resto de España— sus composiciones llegaron con bastante retraso en comparación con otros países europeos, su expansión fue tan espectacular que Meyerbeer acabaría convirtiéndose en uno de los compositores más cantados en nuestros teatros, tanto en las capitales como en provincias.

CALLEJERO ANIMAL EN MADRID 74

El mundo animal siempre ha ejercido su influencia en la cultura humana. Desde los bisontes de las pinturas de Altamira, pasando por el águila de los estandartes romanos, hasta la escultura equina. Menos conocido pero muy sorprendente son algunas calles de nuestras ciudades que reciben nombres de animales. Presentaremos tres casos y caminaremos por la calle del León, la del Oso y la de Abada, donde descubriremos el eco salvaje de sus orígenes.

DOSIER

LAURENT Y MADRID 49

Tras la reciente exposición del fotógrafo J. Laurent *Madrid Histórico* presenta un dossier centrado en sus vistas madrileñas, todas ellas del siglo XIX. Laurent residió en Madrid más de cuarenta años, creando un amplio archivo fotográfico de vistas, monumentos y obras de arte de España y Portugal.



OTROS ARTÍCULOS DE INTERÉS

JARDINES HISTÓRICOS:

EL MADRILEÑO JARDÍN DE LAS DELICIAS 10

Adentrarse en el parque de El Capricho, situado en el barrio madrileño de Alameda de Osuna, en el distrito de Barajas, es emprender un viaje a través de un paisaje único en la ciudad madrileña, jalonado de rincones de un gran encanto que nos trasladan a una época ya pretérita en la que el espíritu romántico que adoptaron las artes guiaba los gustos de las clases adineradas del momento.

MADRID Y LA CIENCIA:

ANTONIO DE ZUQUETA Y LAS GATAS CON ALAS 14

En 1950 aparecieron en Madrid gatas con alas. Aquello conmocionó fuertemente a la sociedad *gata*, en buena parte gracias a la cobertura informativa desarrollada por dos diarios radicados en la capital de España que dieron cuenta pormenorizada de los avatares que hubieron de padecer los pobres animalitos. Catalogados en un primer momento como gatos mutantes, acabaron en las manos de Antonio de Zulueta y Escolano, naturalista experto en genética y científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

CLÁSICOS DE MADRID:

SIR RICHARD WYNN 24

El príncipe de Gales, acompañado sólo por el duque de Buckingham, había viajado de incógnito a través de Francia y España hasta Madrid. En esta ciudad se unirán a su comitiva los cortesanos que forman la embajada ante Felipe IV para negociar el matrimonio real. La Corte y muchas costumbres españolas resultan insólitas para el viajero inglés, que no dudó en expresar su extrañeza ante lo que encuentra exótico y diferente.

MADROÑOSFERA:

EL BARCO QUE FUE DE SEVILLA A MADRID EN 1638 81

Hacer un barco en las Reales Atarazanas de Sevilla para que fuera utilizado en Madrid no era algo habitual. Muchos cronistas simplemente indican que el "Santo Rey Don Fernando" que así se llamaba el navío, había sido regalado por los sevillanos a su rey, pero fue mucho más que eso, era la oportunidad de la industria naval hispalense de demostrar su valía, y así lo hicieron.



AGRADECEMOS LA COLABORACIÓN PRESTADA PARA LA ELABORACIÓN DE ESTE NÚMERO

COMO AUTORES DE TEXTOS

José Felipe Alonso, David Álvarez de la Morena, Sandra Azcárraga Cámara, Sara Brancato, Alfonso V. Carrascosa, Dani Cortés Gil, Almudena Cruz Yábar, Miguel Ángel Ferreiro, Carlos A. Font, Ignacio García Casas, Manuel García del Moral Escobedo, Jonathan Gil Muñoz, Francisco Javier Herranz, Javier Leralta, Pedro López Carcelén, Sara Medialdea, Miguel Moltó, Miguel Parrilla Nieto, Arturo Ruiz Taboada, Pedro Sala Ballester, Alejandro Segura, Miguel Tébar, Carlos Teixidor Cadenas.

POR SU APORTACIÓN GRÁFICA

Sandra Azcárraga Cámara, Álvaro Benítez, Sara Brancato, Alfonso V. Carrascosa, Carlos A. Font, Ignacio García Casas, Ignacio García Casas, Manuel García del Moral, Isabel Gea, Jonathan Gil Muñoz, Javier Leralta, Pedro López Carcelén, Arturo Ruiz Taboada, Carlos Teixidor Cadenas.

Otros archivos: *ABC*, Archivo Alinari, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Archivo Ruiz Vernacci, Ayuntamiento de Madrid, Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid, Biblioteca Nacional de España, Colección Javier Romeu, Colección Martín Carrasco, *El Punto sobre la Historia*, Ediciones La Librería, Editorial Tempora, Fondo CSIC, Hemeroteca Municipal de Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España, *La Historia a color*, *La Ilustración de Madrid*, *Mundo Gráfico*, Museo Ciencias Naturales, Museo Municipal de Madrid, Museo de Historia, Museo del Prado, *Revista Cosmópolis*, *Tetuán 30 Días*.

ediciones
LA LIBRERÍA

MADRID, CIUDAD EDUCADORA, 1898/1938: MEMORIA DE LA ESCUELA PÚBLICA

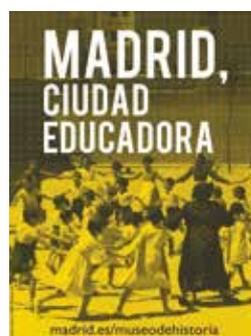
El Museo de Historia de Madrid acoge una exposición que tiene como objetivo recuperar la historia de renovación de la educación pública de la ciudad durante los primeros años del siglo xx.

La exposición realiza un recorrido por un período de la historia de Madrid considerado como referente y fundamento de la modernización del sistema educativo y pedagógico en España. Se rescatan las historias de las decenas de grupos escolares formados en Madrid durante las primeras décadas del siglo xx a través de objetos, fotografías, audiovisuales y material didáctico, o reconstruyendo las prácticas escolares y la vida cotidiana de sus protagonistas.

La mayor parte de la muestra está dedicada al paso de la escuela unitaria (una clase y un maestro para todos los alumnos) a una **escuela graduada** (varios grados y maestros). Esto supuso la creación de nuevos espacios didácticos y sociales (aulas, bibliotecas, laboratorios, talleres, gimnasios, patios, comedores etc.), así como nuevos materiales y sistemas pedagógicos. Además, la muestra expone la fractura que la guerra civil trajo para la educación, truncando los avances de la escuela pública hasta ese momento.

También rinde homenaje a los maestros y maestras que hicieron posible este cambio. En especial se centran en las de historias de **Sidonio Pintado, Justa Freire, Estrella Cortiehs, Asunción Rincón y Eduardo Canto**, que viajaron por Europa recopilando nuevas prácticas y proyectos educativos y accedieron a la dirección de centros escolares de Madrid con la idea de cambiar la educación en España.

Esta muestra está organizada por la Oficina de Derechos Humanos y Memoria del Ayuntamiento de Madrid y por la fundación Ángel Llorca. Está comisariada por la catedrática de Historia de la Educación **María del Mar del Pozo** y cuenta con la colaboración de más de treinta escuelas históricas madrileñas (Fuente: <www.esmadrid.com>; web oficial de turismo).



Museo de Historia
Fuencarral, n.º 78
Hasta el 1 de septiembre

M. H. ■

LA ARQUITECTURA DEL VIDRIO Y EL EFECTO INVERNADERO

Ignacio GARCÍA CASAS

Iniciamos con este artículo una serie dedicada a la arquitectura de vidrio en Madrid. En el presente recorrido se clasifican los edificios seleccionados por el efecto que la luz solar genera sobre un paramento de vidrio en sus diversas variables y su consecuente utilización en la composición arquitectónica. Empezamos el recorrido por los edificios construidos para captar la radiación solar: los invernaderos.

Se denomina *efecto invernadero* al fenómeno físico por el cual los rayos solares, al incidir en un recinto estanco y calentar los paramentos y objetos del interior, hacen que estos emitan una radiación térmica infrarroja con una mayor longitud de onda que la solar, motivo por el que dichas ondas quedan atrapadas dentro del recinto y retenidas por los gases atmosféricos, incrementándose de este modo la temperatura ambiente. Se habla del efecto invernadero al explicar el calentamiento global del planeta, asociado a la emisión de gases derivados de la actividad industrial. Pero el origen del término *efecto invernadero* está en el aprovechamiento de este fenómeno para crear un recinto arquitectónico en el que cultivar especies vegetales a salvo de las inclemencias del tiempo, al poder modificarse los parámetros de los tres principales factores que inciden en el crecimiento de las plantas: la temperatura, la luz y la humedad. Estos recintos son los llamados *invernaderos*.

La envolvente fundamental de los invernaderos es el vidrio, por ser un material que permite la penetración de la radiación solar al tiempo que aísla de las inclemencias exteriores: temperatura exterior, lluvia y viento, y retiene los gases interiores calentados por la radiación infrarroja. Para



Miradores en un chaflán de Madrid.

controlar la temperatura de dichos gases, según el tipo y fase de crecimiento de las plantas, estos recintos cuentan con una serie de instalaciones. Mediante trampillas en su parte alta se pueden liberar los gases calentados y de este modo regular la temperatura interior. Y mediante aspersores o estanques debidamente ubicados se puede modificar la humedad relativa del aire por evaporación del agua.

En la ciudad pueden encontrarse todo tipo de invernaderos asociados a pequeñas huertas o a infraestructuras para el mantenimiento de los parques urbanos o viveros comerciales. Y si de efecto invernadero hablamos, no debemos olvidarnos de la función de los miradores de las viviendas señoriales colgados de las fachadas en muchos de los edificios construidos a principios del siglo XX.

Pero el objetivo de los invernaderos no sólo es el mantenimiento de una economía doméstica o comercial, sino la investigación y divulgación aplicadas a las especies vegetales autóctonas o foráneas. Esta actividad tiene tradicionalmente en España un carácter institucional y por ello los invernaderos más destacados han sido construidos o adaptados por la iniciativa pública. La proliferación de estos invernaderos está acorde con los avances tecnoló-



Estufa fría del Jardín Botánico.

gicos, tanto en las instalaciones para recrear en su interior las condiciones bioclimáticas de otros territorios, como en la construcción de estructuras metálicas que permiten la diafanidad total de los cerramientos de vidrio.

Visitaremos desde estas páginas cinco edificios monumentales en Madrid construidos para cumplir las funciones de invernaderos; si bien uno de ellos, como se verá, ya no está destinado a dicha función.

Los dos invernaderos del Jardín Botánico

El Jardín Botánico se inauguró en 1781 y fue construido por Real Orden de Carlos III para sustituir al viejo jardín ubicado cerca del río Manzanares a la altura de la Puerta de Hierro. La construcción de ese invernadero original está vinculada a la existencia del imperio colonial español y al conocimiento de las especies vegetales que la Marina Real Española traía de las posesiones de Ultramar. Una vez puestas en marcha las instalaciones del Jardín Botánico, las funciones de mantenimiento y cultivo



Nuevo invernadero del Jardín Botánico.

de especies se llevaron a cabo en el conocido como Pabellón Villanueva, en honor al arquitecto que lo proyectó. Para ello disponía de unos recintos denominados *invernáculos* situados a ambos lados de la entrada principal. Los invernáculos originalmente formaban parte de un proyecto de pabellón encargado anteriormente a Sabatini y que finalmente fue descartado. Los invernáculos eran recintos acristalados que en ningún caso alcanzaban las prestaciones de los invernaderos posteriores, dotados de instalaciones específicas para sus fines.

Tras los desastres y el expolio sufridos durante la guerra de la Independencia, el Jardín Botánico reinició su función investigadora. El avance de la ciencia en el conocimiento sobre las especies vegetales y la tecnología de la época permitieron en 1856 construir una estufa fría. El término, aplicado también a los invernaderos, viene dado por el calor que es preciso aportar para lograr mantener la temperatura adecuada y así recrear el bioclima necesario para el crecimiento de las plantas foráneas. La estufa fría se construyó por impulso de su entonces director Mariano de la Paz Graells, motivo por el que fue bautizada con su nombre.

El edificio está convenientemente orientado dentro de las posibilidades que permitía su ubicación en una esquina del Jardín Botánico. Constituye una nave de planta rectangular a dos aguas con cubierta de vidrio y rematado en su hastial este por una cristalera semicircular sostenida por un pilar de fundición. En su momento se le dotó de los medios adecuados para instalar las plantas tropicales traídas a Madrid y de este modo poder reproducir sus condiciones bioclimáticas. Así, en el suelo, unos enrejados cubren el foso sobre el que se vertía el estiércol destinado a generar por fermentación calor y humedad.

El segundo invernadero del Jardín Botánico se construyó en paralelo con el anterior, adosado al muro colin-



Exterior del Palacio de Cristal del Retiro.

dante con la calle Espejel. Fue construido en 1993 según el proyecto del arquitecto Ángel Fernández Alba y se le bautizó con el nombre de su impulsor, el biólogo Santiago Castroviejo Bolívar.

Su planta rectangular de seiscientos metros cuadrados está organizada para acoger tres climas diferentes adaptados para plantas tropicales, plantas de desierto y plantas templadas. El recinto está cubierto con una cristalería a un agua orientada al sur. En este invernadero se han acoplado las instalaciones más modernas para la recreación de microclimas con un sistema automático de sombreamiento, climatización por paneles solares y una gran masa de agua acumulada bajo los recorridos peatonales, todo ello regulado por un control centralizado.

El Palacio de Cristal del Retiro

La construcción del Palacio de Cristal está vinculada a la Exposición General de las Islas Filipinas celebrada en el recinto del parque del Retiro en 1887. Concebido como un gran invernadero, este pabellón estaba destinado a la exhibición de flores y plantas exóticas traídas desde Filipinas con motivo de la exposición. El proyecto es obra del arquitecto Velázquez Bosco, autor también del cercano Palacio de Velázquez, denominado así en su honor.

El proyecto del Palacio, concebido como un gran invernadero monumental, sigue la estela del Crystal Palace levantado en 1851 en Hyde Park y ya desaparecido. Se aprecia en el Palacio de Cristal el estilo ecléctico que en sus orígenes adoptó la construcción de hierro. Este lenguaje clásico trasciende de forma notoria pese a la transparencia que da el acristalamiento de todos sus paramentos y que parece camuflar el espacio interior entre la vegetación circundante. Así, su volumen se organiza

en tres naves abovedadas, concurrentes bajo una cúpula central sobre tambor cuadrado. Del mismo modo, la columnata de fundición que la sostiene se adorna con capiteles jónicos y en su cerramiento perimetral se dibujan falsos ventanales con remate semicircular. Completa la concepción ornamental del conjunto la columnata clásica de su pórtico de entrada y la cerámica de Daniel Zuloaga que cubre los escasos rincones opacos de su cerramiento en la balaustrada perimetral y en las enjutas de los ventanales.

El edificio es un claro ejemplo de la evolución que en la época experimentó la construcción de las estructuras de hierro y de los cerramientos ligeros, si bien dicha evolución no se vio acompañada con la adopción de un estilo arquitectónico propio, por lo que habitualmente se recurría al ornamento clásico en la composición de estas primeras construcciones de hierro.

Queda testimonio gráfico de que el pabellón se utilizó para la ceremonia de inauguración de la exposición por



Interior del Palacio de Cristal del Retiro.



Exterior del Palacio de Cristal de la Arganzuela.

parte de la reina regente María Cristina. Se planteó la idea de desmontar el edificio tras la exposición y enviarlo a Manila, pero finalmente quedó como un pabellón permanente del parque del Retiro, utilizado primero como almacén y posteriormente como recinto de exposiciones, sin que volviese ya a recuperar su función de invernadero.

Uno de los acontecimientos más importantes celebrados en este pabellón fue la toma de posesión de Manuel Azaña como presidente de la República española en 1936, sólo dos meses antes de que estallara la guerra civil. Quizás, con la celebración de este acto en un recinto acristalado, se buscaba la simbología de celebrar actos de trascendencia institucional en recintos abiertos a la visión del público, como acontece en algunos edificios emblemáticos de reciente construcción. Tal es el caso del Parlamento alemán, desde cuya cúpula de cristal el público puede seguir las sesiones parlamentarias, o el cerramiento acristalado del nuevo Ayuntamiento de Londres, que además puede ser recorrido de arriba abajo por los visitantes, obras ambas del arquitecto Norman Foster.

En la actualidad el Palacio de Cristal del Retiro es utilizado como salón de exposiciones temporales dependiente del Museo Reina Sofía y está destinado a acoger instalaciones y obras voluminosas de artistas contemporáneos.

Palacio de Cristal de Arganzuela

Con este nombre se conoce el invernadero ubicado en el parque de Madrid Río, próximo a las antiguas naves del matadero municipal. Las instalaciones del matadero fueron proyectadas por el arquitecto Luis Bellido y construidas entre 1910 y 1925. El invernadero formó parte de estas instalaciones como almacén de las hortalizas destinadas a la alimentación de los animales que iban a ser sacrificados. De ahí su apodo de Nave de las Patatas. Desde 1973 se van cerrando progresivamente las naves debido a la falta de garantías sanitarias, a su fuerte impacto en el tráfico y al olor ambiental que proyectaba sobre el barrio. En 1992 se inicia un proceso de recuperación de las diferentes naves e instalaciones para adaptarlas a nuevos usos administrativos y socioculturales. En esta línea, el antiguo almacén de patatas es reconvertido en un invernadero para

plantas exóticas, según el proyecto del arquitecto municipal Guillermo Costa.

El edificio es de planta rectangular, con una superficie de 7100 metros cuadrados y en origen se proyecta como un gran espacio diáfano bajo una hilera de cubiertas a dos aguas. De entre estas cubiertas sobresalen por su altura las correspondientes a las dos calles transversales que cruzan el edificio, por las que en tiempos circulaba el ganado, y que finalizan en sus cuatro puertas de acceso.

Su fecha de construcción es posterior a la del Palacio de Cristal del Retiro y, a diferencia de este, su uso desde su origen es industrial, sin vocación monumental alguna. Pero ambos factores bastan para que se adopte una estructura metálica vista mediante perfilera roblonada sin concesión alguna a ornamentos clásicos; no hay columnas ni capiteles de fundición, salvo en los bordes de los faldones de cubiertas resueltos mediante una cornisa de chapla plegada y perfil clásico y cimacios y bolos en sus remates y esquinas. En su interior se adoptan nuevas y originales formas en los soportes empresillados que se comban y abren por su centro para formar corredores de paso paralelos. En este edificio la arquitectura de hierro se muestra con un lenguaje propio en el que las formas se limpian de ornamentos y se muestran con todos sus elementos estructurales vistos. Se adopta una nueva estética funcionalista que supera el eclecticismo imperante a principios de siglo.

Con la rehabilitación ejecutada en 1992, el espacio interior se compartimentó en cuatro recintos respetando las naves transversales del crucero central. Cada recinto está adaptado a las condiciones bioclimáticas de las diferentes especies que se exhiben, mientras que en las calles centrales se ubican fuentes y estanques longitudinales con un plinto elevado bajo el crucero preparado para acoger actuaciones. Para aclimatar cada recinto a las condiciones deseadas, el invernadero dispone de persianas motorizadas que dejan pasar la luz adecuada, rejillas de ventilación natural, vaporizadores, suelo radiante y sistemas de aire caliente.



Interior del Palacio de Cristal de Arganzuela.



Jardín Tropical de la estación de Atocha.

Con una variedad de nueve mil especies vegetales diferentes, el Palacio de Cristal de Arganzuela es el invernadero más moderno y de mayor entidad de los que actualmente existen en Madrid.

El invernadero de Atocha

Finalizamos este recorrido por los invernaderos de Madrid en la estación de Atocha, en la antigua nave central con su imponente bóveda metálica. Hasta finales del siglo XX los trenes de final de trayecto penetraban hasta esta nave, pero con la reforma finalizada en 1992 según proyecto del arquitecto Rafael Moneo se reconvirtió en un inmenso vestíbulo dominado por un jardín tropical central.

No estamos por tanto ante otro invernadero más construido *ex profeso* para albergar especies vegetales. Ni sus características arquitectónicas se corresponden con la morfología habitual de los invernaderos con envolvente de vidrio. La nave está rodeada en todos sus flancos por edificaciones destinadas a diversos usos, y su cubierta mantiene la opacidad de la cobertura original: antes, de placas de fibrocemento; y actualmente, de cobre. La luz penetra por el gran cerramiento de vidrio de orientación norte que da a la glorieta de Atocha y por un lucernario longitudinal central que corona la cubierta. Su jardín central tiene una extensión de cuatro mil metros cuadrados y acoge diversas especies tropicales sobre las que dominan las altas palmeras que ya rozan la bóveda.

El espacio es un hervidero de personas que circulan en todas direcciones. Viajeros y jubilados descansan en los poyetes que circundan el jardín tropical. El estanque que precede al jardín ha sido durante mucho tiempo foco de atracción por la superpoblación de tortugas y galápagos, antiguas mascotas familiares abandonadas en tan singular punto ferroviario. Pero el espacio es un fondo de saco que da la espalda a la que fue su principal puerta de acceso,

la fachada norte a la glorieta de Atocha, y esto limita los recorridos por los corredores que cruzan entre las especies vegetales. En medio de esta vorágine, el jardín tropical se mantiene como un elemento ornamental de gran tamaño, lejos de la concepción educativa o investigadora que impera en la utilización de los invernaderos tradicionales.

Según noticias difundidas por ADIF el año pasado, está en marcha la redacción de un proyecto para la ampliación de la estación de Atocha con motivo de la conexión ferroviaria de los trenes de alta velocidad entre las estaciones de Atocha y Chamartín. Dentro de las obras previstas para acometer una gran ampliación de la estación, el proyecto contempla mejorar la actual utilización de la mítica nave de hierro y convertirla en el nuevo acceso principal a la estación. De ser así supondría potenciar la circulación desde las actualmente ocultas puertas de su fachada norte y la probable desaparición de jardín tropical tal como lo conocemos hoy, teniendo en cuenta, además, que la mayoría de sus palmeras han tocado techo. Habrá que esperar acontecimientos y mientras tanto disfrutar de este quinto invernadero monumental con el que cuenta Madrid. ■

Ignacio García Casas es autor del libro *Arquitectura en Madrid: Guía para conocer sus edificios*. Madrid: Ediciones La Librería, 2014.



EL MADRILEÑO JARDÍN DE LAS DELICIAS

Iniciamos esta sección en la que iremos paseando y recorriendo los diferentes jardines históricos de Madrid con un cautivador itinerario por el parque de El Capricho, situado en el distrito de Barajas. Para muchos, está considerado como el vergel más bonito de la capital de España, un espacio repleto de pequeñas construcciones y escenarios que hacen de él un auténtico museo al aire libre.

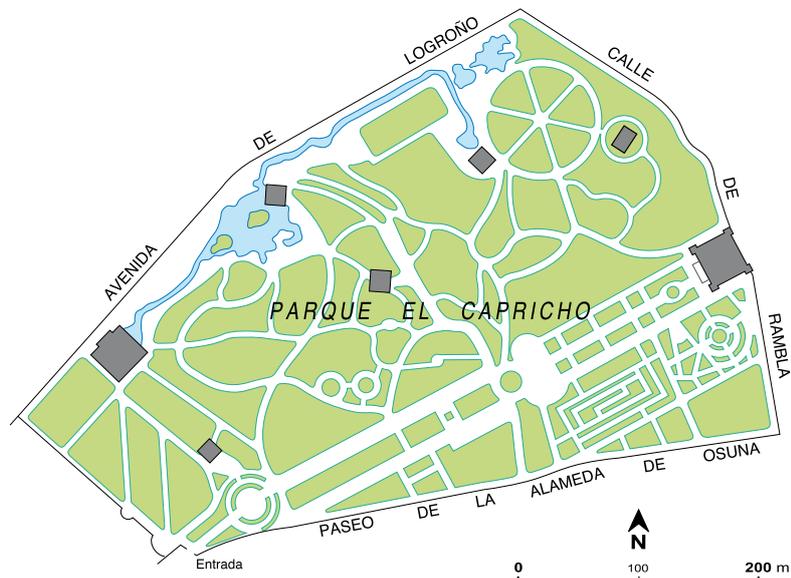
Adentrarse en el parque de El Capricho, situado en el barrio madrileño de Alameda de Osuna, en el distrito de Barajas, es emprender un viaje a través de un paisaje único en la ciudad madrileña, jalonado de rincones de un gran encanto que nos trasladan a una época ya pretérita en la que el espíritu romántico que adoptaron las artes guiaba los gustos de las clases adineradas del momento. Como resultado de aquella moda, ha llegado hasta nuestros días un jardín histórico de catorce hectáreas de extensión en cuyo diseño participaron grandes arquitectos de la época y en el que se conjugan de forma magistral los cánones ingleses, franceses e italianos de entender este tipo de espacios de recreo.

Una noble visita

Gracias a la magia de las letras, tenemos la suerte de disfrutar de El Capricho de la mano de la persona que lo creó, María Josefa de la Soledad Alfonso-Pimentel y Téllez-Girón, duquesa de Benavente y Osuna. Con ella nos encontramos al poco de dejar atrás los tornos que dan acceso a este parque madrileño. Va ataviada con los mismos ropajes con los que, a sus treinta y cinco años de edad, el gran pintor Goya la retratará allá por 1785. La gente pasa a su lado sin poder evitar contemplar su llamativa vestimenta. Sin embargo, ella, mujer inteligente, cultivada y sabedora de su linaje noble, no se inmuta ante los comentarios que los visitantes hacen cuando pasan a su lado, manteniendo la compostura hasta que llegamos a su lado, momento en el que nos dirige un amble saludo y nos invita a conocer El Capricho.

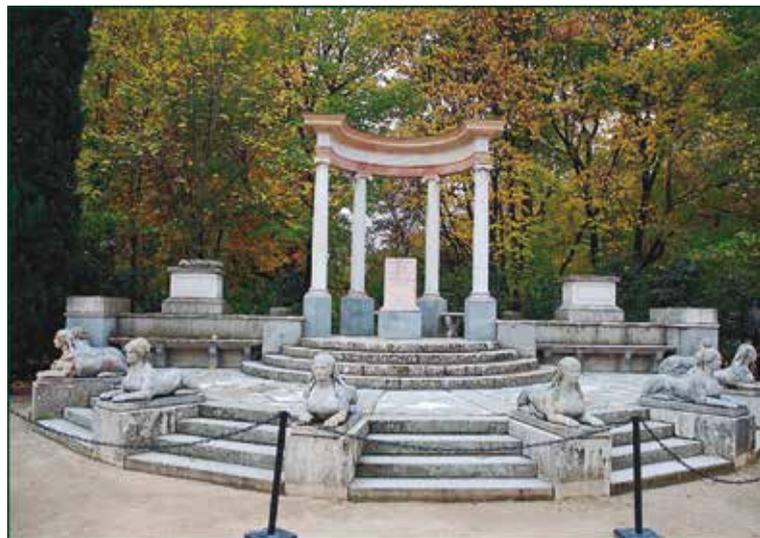
Al poco de iniciar nuestro caminar, a nuestra izquierda, podemos ver la Casa Vieja, una construcción que recuerda adrede una típica vivienda dedicada a la labranza y en la que *habitaron* diferentes figuras a tamaño real e incluso

un autómatas ataviado de labriego. Es el primero de los *caprichos* que atesora este jardín madrileño, que no deja de ser, como iremos viendo, un enorme escenario sobre el que se fueron levantando infinidad de construcciones para el disfrute del paseante. Seguimos así, por la gran avenida principal de El Capricho admirando las Columnas de los Enfrentados (Duelistas), con los invernaderos a nuestra derecha, hasta llegar hasta el puente sobre el arroyo y por fin a la Exedra y plaza de los Emperadores. Un espacio ovalado donde se colocaron en 1815 los bustos de doce emperadores romanos y la Exedra, un templete de cuatro columnas de mármol que sostiene una semicúpula, en cuyo centro y sobre un pedestal de mármol se encontraba el busto, hoy desaparecido, de la duquesa de Osuna, cosa que a nuestra noble acompañante disgusta sobremanera, aunque pretenda disimularlo.





El jardín de los Duelistas.



Exedra en el parque de El Capricho.

De nada nos sirve preguntarle por el tinte masónico de aquella escenografía que recuerda a los ritos para iniciados en honor de dioses como Mitra o Dionisos. Lo único que obtenemos es una media sonrisa enigmática y una amable invitación a seguir descubriendo El Capricho que aceptamos sin rechistar. Así, continuamos por la avenida arbolada para descubrir el Parterre, el Laberinto —destruido en los años cuarenta del siglo xx tras el aterrizaje forzoso de un avión—, el jardín de la Fuente de las Ranas, hasta terminar en la de los Delfines, antesala del palacio. Construido en el siglo xviii, presenta una planta casi cuadrada. En cada una de sus esquinas se levantan cuatro torres aterrazadas y adornadas con jarrones, actualmente cubiertas, destacando el peristilo con ocho columnas y una escalera de cantería con dos ramales de la fachada que mira a los jardines. Por desgracia, de los opulentos interiores del palacio ya no queda nada como consecuencia de los avatares del tiempo, nos comenta la duquesa con no poca tristeza.

Nuestra siguiente parada se encuentra justo enfrente a la fachada lateral noroeste del palacio. La duquesa se queda extrañada por aquella puerta de recia factura que en su época no estaba allí. Una reacción muy lógica, ya que estamos frente a la entrada principal a la conocida Posición Jaca, un búnker construido en 1937, en plena guerra civil, y en el que se encontraba en Cuartel General del Ejército Republicano del Centro, dirigido por el general José Miaja. Se trata de una construcción subterránea de dos mil metros cuadrados a quince metros de profundidad, diseñado para soportar el impacto de bombas de hasta cien kilogramos. Consta de cuatro dependencias, una galería de escape y diferentes torres de ventilación en la superficie. Con capacidad para doscientas personas, el refugio contaba con un generador de electricidad, depósitos de combustibles, agua potable y diferentes sistemas de comunicación como teléfono o telégrafo. Nuestra duquesa no parece demasiado a gusto caminando por el largo pasillo en torno al que se distribuyen las diferentes estancias, por lo que volvemos a la superficie para continuar nuestro paseo.

De vuelta al jardín

Ya al aire libre nos dirigimos hacia el templo de Baco, que corona un pequeño promontorio muy al gusto de los jardines de tipo inglés. Construido entre 1786 y 1788 por el arquitecto José de la Ballina, sorprende que no esté dedicado ni a Venus ni a Cupido, como era lo normal en la época. Además, tiene una serie de peculiaridades que lo hacen especial: su planta es elíptica y no circular, los intercolumnios de los ejes centrales tienen mayor anchura que el resto, sus capiteles son de orden jónico pero el entablamento es dórico y, por último, carece de cúpula, aunque en su momento parece que sí la tuvo. La duquesa



La familia de los duques de Osuna, 1787-1788. Francisco de Goya. Museo del Prado.



La Casa de la Vieja.

se pasea por entre las columnas calladamente, con la mirada perdida, a buen seguro que recordando los momentos vividos en aquel simbólico lugar de El Capricho. No interrumpimos su ensimismamiento. Pasados unos instantes, nos dirige la mirada y nos invita a conocer el Abejero, otro rincón único que bien merece una parada.

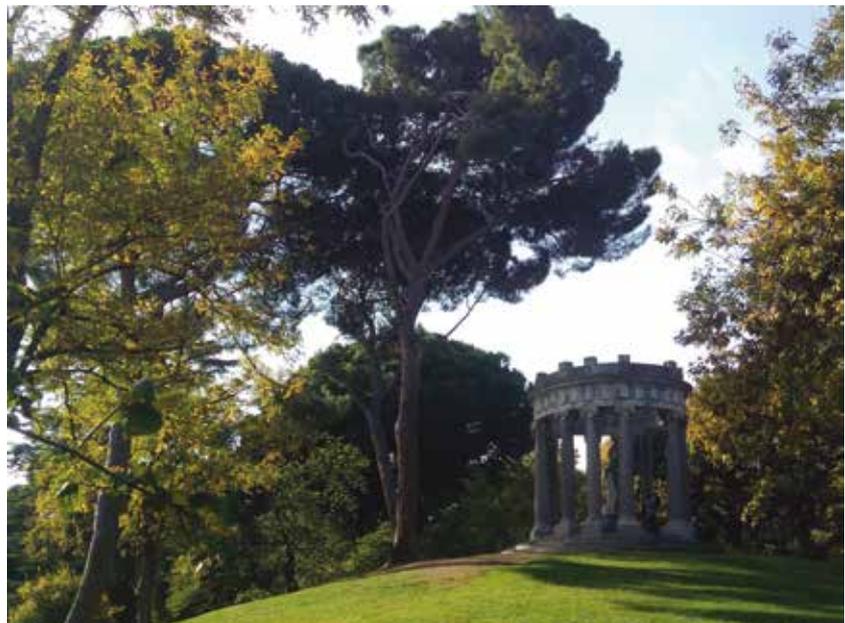
Es un pequeño edificio construido a partir de 1794, con una estructura formada por un cuerpo central de planta ochavada y un ala en cada lateral que lo une a sendos pabellones en los extremos. De una planta y de pequeñas proporciones, era el lugar preferido por la duquesa de Osuna para paladear chocolate a la taza mientras contemplaba con total tranquilidad a través de unos cristales, el ir y venir de cientos y cientos de abejas atareadas en producir la dulce miel. Las abejas entraban y salían de las colmenas a través de una serie de trampillas metálicas situadas en el exterior del edificio. La ingeniosa construcción estaba complementada con el ajardinamiento que lo rodeaba, a base de las plantas preferidas por las abejas para elaborar la apreciada miel que luego era recolectada. Una maravillosa exquisitez este Abejero —otro *capricho* de la duquesa— que dejamos ya atrás para poner rumbo a la Batería —también llamado Fortín— y a las cercanas ruinas de la Casa del Artillero.

La Batería, de planta triangular y que vino a ocupar el lugar ocupado por una torre fortificada de comienzos del siglo XIX, llegó a contar en su momento con nada menos que doce pequeños cañones de bronce, una garita custodiada por un soldado de carne y hueso con su armamento y un puente levadizo de madera. Además, el Fortín estaba rodeado por un foso, hoy todavía visible, con una profundidad de medio metro. El lugar se utilizó para los denominados juegos de guerra, cosas de gente adinerada. Tenemos cuidado de no

decirlo en voz alta, no vaya a ser que la duquesa nos oiga, al fin y al cabo estamos en su casa y no es cuestión de molestar a la anfitriona. Nosotros a lo nuestro. Muy cerca del Fortín se encuentra la Casa del Artillero, cuyo único propósito era —y es— la de simular una construcción en estado de ruina, siguiendo el modelo de los jardines paisajistas europeos. Pero ahí no acaba la cosa, parece ser que también se quería lanzar un mensaje al observador de las ruinas: lo efímero de las cosas, como metáfora de la muerte en contraposición a la imagen de la vida y la naturaleza.

Nos vamos ahora hacia la Zona de Juegos, para llegar hasta la ría. Mientras caminamos la duquesa de Osuna

nos indica que no muy lejos de donde estamos se encuentra la ermita, que ocupó durante muchos años un ermitaño que a la postre fue enterrado allí mismo bajo una lápida en forma de pirámide. Una curiosa historia que justo termina de contarnos cuando llegamos a la Casa de Cañas, que no es sino el embarcadero de donde partían las barcas de recreo que recorrían la ría —de casi medio kilómetro de longitud—, y que contaba además con un comedor abierto hacia el agua. Allí nos espera una embarcación que nos lleva con ritmo lento, como merece la ocasión, hasta el Casino de Baile, un blanco pabellón de planta octogonal al que se accede desde la ría gracias a una doble escalinata que salva una cueva donde se encuentra la escultura de un jabalí. Un emplazamiento recoleto hoy, pero que en aquellos días de fiestas de gala debió ser bullicioso y alegre, donde termina nuestra visita de la mano de la duquesa de Osuna, que se despide de nosotros con gesto amable. ■



Templete de Baco.



Museo Nacional
del
Romanticismo



C/ San Mateo, 13
914481045
<http://museoromanticismo.mcu.es>

Síguenos en:



Dr. Alfonso V. CARRASCOSA
Dpto. Biodiversidad y Biología Evolutiva,
Museo Nacional de Ciencias Naturales (CSIC)

ANTONIO DE ZULUETA Y LAS GATAS CON ALAS

En 1950 aparecieron en Madrid gatas con alas. Aquello conmovió fuertemente a la sociedad *gata*, en buena parte gracias a la cobertura informativa desarrollada por dos diarios radicados en la capital de España, a saber, el *Informaciones* y el *ABC*, que dieron cuenta pormenorizada de los avatares que hubieron de padecer los pobres animalitos. Catalogados en un primer momento como *gatos mutantes*, acabaron en las manos de Antonio de Zulueta y Escolano, naturalista experto en genética y científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), que terminó poniendo las cosas en su lugar, para regocijo y paz de propios y extraños.



Antonio de Zulueta, pionero en genética, que informó a la sociedad madrileña sobre los gatos con alas de 1950 (Fondos del Museo Nacional de Ciencias Naturales, ACN003/003/08175).

En el Madrid de 1950, con algo más de millón y medio de habitantes, mientras se remodelaba el Teatro Real y se terminaba la Torre de España, en plena proliferación de barrios periféricos para albergar a la inmigración rural, se recibía la que dicen que ha sido la mayor nevada de la historia de la capital de España. Se alcanzaron espesores de hasta cincuenta centímetros, en diciembre, precisamente el mismo mes en el que Vallecas dejaba de ser la tahona de Madrid y se anexionaba de pleno derecho a su municipio. Entonces trabajaba en el Instituto José de Acosta del CSIC Antonio de Zulueta.

Además de lo indicado, 1950 tuvo una primavera-verano muy movida en nuestra ciudad. En plena temporada de avistamiento de platillos volantes, de los que la prensa daba cumplida cuenta, y que no producían en los madrileños precisamente tranquilidad, apareció de buenas a primeras una gata con alas en la capital de España. ¡De golpe y porrazo los ovnis dejaron de importar! Tal vez los extraterrestres temieran por su integridad al leer en los periódicos que podía tratarse de animales mutantes, absteniéndose de sobrevolar suelo patrio, no fueran a mutar también ellos...

Por aquellas fechas ya se había construido en Madrid la Secretaría General y buena parte de los centros de investigación de la que sigue siendo la mayor institución científica de la historia de España, el CSIC, que ese año se encontraba embarcada en la celebración de su X Pleno Anual, y para ello hizo un esfuerzo importante, trayendo



Bañistas en el río Manzanares en la época de los gatos con alas
(Foto: Urech).

a la capital de España a 149 profesores de Europa y América, procedentes de cuarenta y nueve universidades y diecinueve altos centros de investigación internacionales, reuniendo además en su salón de actos a cinco premios Nobel, en la que probablemente haya sido la máxima concentración de este tipo de galardonados que nunca haya visitado Madrid simultáneamente.

¡Tenía que ser en Madrid, tierra de gatos! Hoy lo llamamos *culebrón gatuno*, sí, porque el interés que suscitó alcanzó grandes niveles de audiencia. Todo empezó en el mes de mayo, el martes 23, cuando don Juan Priego —portero del madrileño barrio de Moncloa, calle Fernández de los Ríos, número 106, para más señas— aparecía en la portada del diario *Informaciones* en «La noticia del día», con un titular que comenzaba diciendo «Los platillos volantes superados...». Ya se indicaba que el gato, de Angora, manso y tranquilo, fue reconocido por un médico, el doctor Suárez Granda, comandante del Ejército del Aire, que según el periodista se pronunció diciendo que se trataba de un atavismo prehistórico, sin más. La noticia concluía valorando lo que un gato con alas iba a suponer de amenaza para los murciélagos...

Al día siguiente, y nuevamente en portada de *Informaciones*, el titular decía «Los platillos volantes superados: La gata con alas, historia de Angolina». Tras enumerar las ofertas recibidas por el femenino felino —150 000 de las antiguas pesetas por venderla o mil diarias por exhibirla... ¡pesetas de las de entonces!— se indicaba que fue vendida en mayo de 1948 en la pajarería Inglesa de la calle Alcalá, número 107, por la señorita Olga Suárez a don Carlos Pérez Vera, que notó ya algo raro en el dorso del animal, pero por obras en su domicilio encomendó el cuidado de Angolina al portero Priego.

El 25 de mayo apareció la noticia en la página 23 de *ABC*, haciendo alusión al descubrimiento por parte de *Informaciones*, indicando la oferta de 150 000 pesetas recibida por el portero Priego, y añadiendo que él mismo le había cambiado el nombre por Pitusa, para evitar así confusiones con su anterior propietario. Los días siguientes el asunto no dejó la portada de *Informaciones*, aumentando poco a poco los detalles de Angolina. Ante la expectación causada, se daba noticia el 25 de un intento de rapto —del que el 26 se hacía eco *ABC*— y una amenaza de asesinato. También aparecían nuevas ofertas, como la de una finca

en Guadalajara. Un nuevo experto, que prefería permanecer en el anonimato, estudiaba a la gata, y el 26 de mayo aparecía en prensa que, si bien en principio se había mostrado escéptico, ahora tras verla no dejaba de manifestar su admiración e interés, calificando al ejemplar como «un caso extraordinario, único, excepcional...», y no dudando en afirmar que las alas eran auténticas —a falta, claro, de radiografía—, de naturaleza cartilaginosa y sin plumas, y que se podría estar ante un caso teratológico, esto es, anormal, degenerativo... pero «como caso curioso, la gata con alas tiene un valor incalculable...». Ese mismo día en páginas interiores aparecía el anuncio de una empresa en el que se hacía alusión directa a la gata con alas, lo cual era una prueba indirecta pero incontestable del aumento de fama del animalito.

El sábado 27 de mayo un miembro de la Sociedad Protectora de Animales reclamaba un trato respetuoso para Angolina, que ya tenía en la puerta de la portería una pareja de policías para evitar tumultos ante la expectación causada. Sería aquí donde se incluiría la información sobre la nueva consulta realizada por *Informaciones*, y esta vez no anónima, al científico del Museo Nacional de Ciencias Naturales, entonces Instituto José de Acosta, el doctor Zulueta, adelantando en la noticia que el sabio lo había calificado de curiosísimo. Este mismo día, con el retraso de rigor respecto de *Informaciones*, se recogían las diatribas de los naturalistas en *ABC*.

Al lunes siguiente, esto es, el 29 de mayo de 1950, y nuevamente en portada, aparecía la foto del doctor Zulueta, que declaraba: «Ante todo hay que reconocer que Angolina es un monstruo sumamente extraño y llamativo, y no tengo recuerdo de haber visto y leído nada semejante». Acompañada de la Coronación de la Virgen de Guadalupe, de la victoria del Athletic de Bilbao como campeón de España, la proclamación de Somoza como jefe de estado de Nicaragua o el porcentaje del 57 % de los estudiantes que no lograron superar el examen de Estado, se refería



Detalle de noticia en portada de la gata Angolina en el diario *Informaciones* del jueves 25 de mayo de 1950 (Hemeroteca Municipal de Madrid).

MILLARES DE PERSONAS ACUDEN DIARIAMENTE A ADMIRARLA EN LA EXPOSICION MUESTRARIO INDUSTRIAL



La ya famosa «Angolina», la primera gata con alas, muestra su extraña belleza con auténtico esplendor

Imagen de la gata Angolina aparecida en el diario *Informaciones* en portada el 27 de mayo de 1950 (Hemeroteca Municipal de Madrid).

una nueva oferta de cuatrocientas mil pesetas por Angolina. El doctor Zulueta, que fuera en 1933 primer catedrático universitario de Genética de España, precisaba que lo que Angolina poseía eran unas expansiones aliformes. Como experto en genética declaraba que a su juicio lo más interesante sería comprobar si el carácter de las expansiones aliformes era o no heredable, es decir, si se estaba frente a una mutación en las células reproductoras y por tanto transmisible a las nuevas generaciones, o el caso no volvería a repetirse jamás. Con el estudio de Zulueta el diario *Informaciones* daba por terminado el asunto hasta nueva información extraordinaria.

El barcelonés afincado en Madrid Antonio de Zulueta y Escolano (1885-1971) se licenció en Ciencias Naturales en la capital de España con Premio Extraordinario y se doctoró en 1911, siendo ese mismo año nombrado conservador del Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN) de Madrid. También pensionado en la Estación Marítima de Santander, donde como otros muchos aprendería a utilizar el microscopio óptico con soltura, y considerado pionero en la genética española, realizó sus estudios de posgrado pensionado por la Junta para Ampliación de Estudios e Investi-



Publicidad alusiva a los gatos con alas en la página 3 del diario *Informaciones* del 26 de mayo de 1950 (Hemeroteca Municipal de Madrid).



La gata «Angolina» muestra una de sus alas

La gata Angolina mostrando una de sus alas en la portada del diario *Informaciones* del 24 de mayo de 1950 (Hemeroteca Municipal de Madrid).

gaciones Científicas (JAE) en 1910, estudiando protozoología con el profesor Max Hartmann, del Real Instituto de Enfermedades Nerviosas de Berlín. A su vuelta a España Zulueta lideraría el Laboratorio de Biología del MNCN, donde enseñaría genética a los naturalistas, y terminaría sus estudios sobre la división nuclear o cariocinesis de protozoos, estudios que se cree que están en el origen del interés de Zulueta por la genética, pero de eminente contenido microbiológico.

Tras estos inicios se dedicó a la investigación científica en genética, algo que entonces hacían muy pocos en España. Madrid sería el escenario de la puesta en marcha de tan importante disciplina científica. Llevó a cabo buena parte de sus investigaciones en un insecto poco común, pero con una marcada variabilidad en sus rasgos externos, de modo que pudiera seguirse fácilmente su pista hereditaria, y que se prestaba a la observación de aquello que a Zulueta le interesaba, en este caso los diminutos cromosomas, estudiados con ayuda del microscopio. ¿Cuál fue el organismo de Zulueta?: un pequeño escarabajo, el coleóptero crisomélido *Phytodecta variabilis*, típico de los alrededores de Madrid (Dehesa de la Villa, Casa de Campo...), un comedor de hojas de una planta común en los matorrales del centro de España, la retama, concretamente la *Retama sphaerocarpa*. Zulueta demostró como excelente microscopista que en el cromosoma Y del insecto había genes. Fue por este motivo que Antonio de Zulueta frecuentó casi a diario la Dehesa de la Villa, bien personalmente o enviando ayudantes, para recoger animales o ramas frescas de retama con cuyas hojas alimentar en el laboratorio sus preciadas *Phytodecta*, ya que de ellas dependían sus investigaciones. Más adelante seguiría sus estudios con la más comúnmente utilizada mosca del vinagre, *Drosophila melanogaster*, y la nueva localización y mucho más precisa del gen *light*. Estos experimentos los realizó el propio Zulueta en el Laboratorio de Biología del profesor T. H. Morgan en el California Institut of Technology de Pasadena, y fueron publicados, con un resumen en inglés, en la madrileña revista *Eos* (1931).



Michi, segunda gata con alas aparecida en 1950 en Madrid, en diario *Informaciones* del 12 de junio de 1950 (Hemeroteca Municipal de Madrid).

De especial relevancia fue la actividad editorial del doctor Zulueta, concretamente la dedicada a la introducción del fenómeno del evolucionismo en nuestro país, traduciendo de Darwin *El origen de las especies por medio de la selección natural* y de Morgan, otro importantísimo científico, *Evolución y mendelismo (Crítica de la teoría de la evolución)*, ambos editados por la madrileña Calpe en el año 1921. Para esta misma editorial tradujo *La teoría de la evolución y pruebas en que se funda*, de William B. Scott, en 1920, y *Biología de los gemelos (mamíferos)*, de Horatio H. Newman, en 1922. Dejaría escrito que las controversias sobre evolución respondían al modo de interpretar el fenómeno —de origen divino o de origen casual—, rebajando el tono de los enfrentamientos, en algunos casos furibundos. Más tarde participaría como traductor en la publicación en 1951 de un monográfico titulado «Número extraordinario dedicado al problema de la evolución biológica» de la revista *Arbor* —que en 2019 cumple setenta y cinco años de edición ininterrumpida—, del servicio de publicaciones del CSIC, ubicado en Madrid. En este número intervendrían profesores de la Universidad Central de Madrid como Bermudo Meléndez o Josefa Fernández Amor, ambos también miembros del Instituto José de Acosta de Ciencias Naturales. Sería



Noticia en portada del diario *Informaciones* del 29 de mayo de 1950 sobre el estudio realizado a Angolina por el doctor Antonio de Zulueta (Hemeroteca Municipal de Madrid).

una editorial también afincada en Madrid, la Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), la que más tarde se encargaría de editar un libro legendario sobre asunto tan espinoso, precisamente titulado *La evolución* (1966), en el que se dio cabida a lo divino y lo humano, a lo teológico y lo biológico, contando entre sus plumas con varios científicos de la talla de Emiliano Aguirre —considerado el padre de los yacimientos de Atapuerca—, el destacado ornitólogo Francisco Bernis Madrazo o el más importante ecólogo español de todos los tiempos, Ramón Margalef.

Pues bien, en la Memoria de 1950 del Instituto José de Acosta, que entonces englobaba al MNCN y al Jardín Botánico de Madrid, aparecería referido el suceso gatuno del siguiente modo:

Por último, el señor Zulueta ha resuelto el enigma de los gatos con alas, hecho que sin tener trascendencia científica

Phytodecta, el insecto de la Dehesa de la Villa de Madrid con el que Zulueta investigó en genética (Foto: Museo Nacional de Ciencias Naturales).



HUMOR ESPAÑOL, por Asirio



DE LA ACTUALIDAD GATUNA

—¡Es un gato bárbaro! A todas las gatas de Madrid se las lleva de tejao..
—¡Como que ha sido el primer novio de la gata con alas!



GRACIA DE «GATA»

—¡No vais a pedirle novio a San Antonio...? ¡Pues aquí estamos, y ya no vais de vacío!
—¡Pero no queremos entrar en la ermita con el novio puesto!

Viñeta humorística en relación con Angolina del diario *Informaciones* del 29 de mayo de 1950 (Hemeroteca Municipal de Madrid).

retuvo durante algunas semanas la atención de la prensa periódica y del público de España y de América y dio lugar a varias intervenciones de las autoridades. Sobre este asunto publicó una nota en el diario *Informaciones* de Madrid en el número 26 de julio del corriente año 1950. Firmado en Madrid el 27 de diciembre de 1950.

Pero lejos de ser el fin de Angolina el examen del doctor Zulueta, el culebrón gatuno continuó. *ABC* indicaba el 11 de junio la aparición de Michi, otra gata con alas, esta vez en la calle Hermosilla, número 63, en un taller de electricidad, noticia de la que esta vez se haría eco *Informaciones* el 12 de junio de 1950, aunque no en portada, con cabecera de noticia «Misterio de tejados».

El asunto gatuno hacía subir tanto la temperatura que el 13 de junio nuevamente *Informaciones* señaló que durante esas fechas Angolina llegó a ser exhibida públicamente y calificada de la Greta Garbo de los felinos aéreos de Madrid, en la Exposición Muestrario Industrial ubicada en los bajos del Palacio de la Música de Gran Vía. La cosa ya daba hasta para humor gráfico. Quien tomó la decisión de hacer coincidir la exhibición

de Angolina con aparatos industriales seguramente conseguiría que muchos madrileños vieran por primera vez de cerca una máquina. Entre tanto, *ABC* recogía que el primer dueño de Angolina, don Carlos Pérez de Vera, demandaba al portero Prieto por exhibición de la misma.

A ciencia cierta, y más allá de las interpretaciones míticas, los gatos alados son en realidad animales afectados por la conocida como astenia cutánea felina o piel débil, que se relaciona con el síndrome de la piel elástica en el ser humano, y que se debe a un defecto en el colágeno que debe hacer permanecer a las células de la dermis unidas, función que no cumple de existir el defecto. Se ha identificado que esta dolencia es más frecuente en los gatos de angora, comportando la aparición de apéndices en hombros, muslos y espalda. La astenia hace crecer la piel de forma descontrolada y con el tiempo puede cicatrizar, creando extensiones rígidas a modo de un par de alas abiertas, por lo que estos animales pueden llegar a mover las alas pero nunca a volar, porque dichas protuberancias carecen de huesos, y pueden terminar cayéndose, por lo cual en ocasiones da la sensación de que se está produciendo una muda.

Fernando Galán, discípulo de Antonio Zulueta, publicó una necrológica del mismo en el *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural* en el año 1987, dieciséis años después de su muerte, indicando que su auténtico mérito sobrepasó muchísimo al reconocimiento público que de él se había hecho. ■



Plaza de Cibeles en la gran nevada de diciembre de 1950.

AGRADECIMIENTOS: este estudio ha sido parcialmente financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España, a través del proyecto de investigación HAR2016-76125-P.

Bibliografía

CALLEJO, Jesús: *Un Madrid insólito: Guía para dejarse sorprender*. Madrid: Complutense, 2001.

Diario *Informaciones*.

Diario *ABC*.

FORMENTÍN IBÁÑEZ, JUSTO; RODRÍGUEZ FRAILE, Esther; y CARRASCOSA SANTIAGO, Alfonso V.: *José Ibáñez Martín y la ciencia española: El Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. Madrid: Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2015.

GOMIS BLANCO, A.: «Antonio de Zulueta y Escolano», en Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico. Disponible en web: <www.rah.es>.

MUSEO DE SAN ISIDRO

Los orígenes de Madrid



Plaza de San Andrés, 2 - 28005 Madrid • www.madrid.es/museosanisidro

madrid.es



MADRID

ESTO NO ES LO QUE PARECE

Siempre se ha dicho aquello de que las apariencias engañan, una máxima que en Madrid se cumple a rajatabla, como habrán podido comprobar los caminantes más curiosos. Para demostrar la certeza de estas palabras a continuación os proponemos pasear por lugares como la iglesia de San Andrés, el parque del Retiro o una fascinante finca en Carabanchel.

En ocasiones la realidad se camufla, ofrece una cara diferente de la que tiene en realidad, o guarda en su interior aquello que a simple vista uno no podría ni imaginar. A veces las cosas no son exactamente lo que parecen. He aquí cuatro ejemplos de ello: unas imágenes santas inspiradas en personajes muy terrenales, unos restos que nadie espera encontrar en el lugar donde están, un monumento que perdió su función sin apenas estrenarla y una verja que esconde un tesoro hasta ahora apenas entrevisto a hurtadillas. Lugares donde dejar volar la imaginación y que

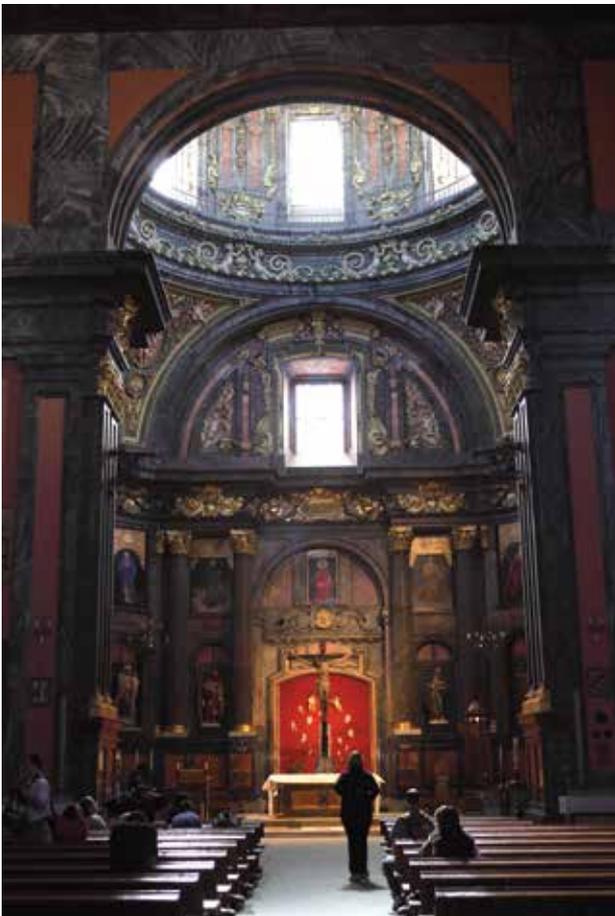
enseñan que muchas veces las apariencias engañan.

Ocurre así, por ejemplo, en la iglesia de San Andrés, junto a la calle Segovia. El templo, uno de los más antiguos de Madrid, ha sido rehabilitado varias veces y, tras la última intervención, se encontraba en una precaria situación económica y con muchas de sus paredes tan limpias como la patena pero escasísimas de decoración. Así lo vio el político madrileño José Gabriel Astudillo, que ha sido concejal de Cultura en Madrid y ha ocupado varios cargos en la política local a lo largo de los años. Y que además es licenciado en Bellas Artes y pintor.

Astudillo no se lo pensó dos veces: decidió echar una mano en esta decoración. Durante dos años se dedicó a realizar los retratos de Jesús, los doce apóstoles, san Isidro, santa María de la Cabeza y san Miguel. Los primeros se colocaron poco después en la cúpula del altar mayor y el resto en los retablos laterales.

Pero si original es que una iglesia esté decorada con pinturas realizadas por un concejal, lo realmente curioso viene cuando uno se fija en las caras de los santos. Porque Astudillo decidió en ellas rendir homenaje a amigos y personas que admira, igual que hacían los pintores del Barroco. Así, el cronista de la villa Ángel del Río le pone cara a san Andrés; el que fue alcalde de Madrid, José María Álvarez del Manzano, es el modelo elegido para san Isidro; y su esposa le pone las facciones a santa María de la Cabeza. Otros cargos del PP son san Simón y san Felipe... Algunos posaron, y en otros casos —como en el de Álvarez del Manzano— el autor tuvo que recurrir a fotografías.

Sin salir del mundo eclesiástico, otra sorpresa es la que le causa al paseante que rodea la Montaña Artificial, en la entrada al parque del Retiro por el cruce entre O'Donnell y Menéndez Pelayo, y se encuentra allí unos restos. Son los de un templo románico, la iglesia de San Isidro, una ermita procedente de la ciudad de Ávila que se trajo a Madrid a finales del siglo XIX. Desde entonces los cronistas abulenses y las autoridades municipales de aquella ciudad han intentado, sin éxito, que los restos de su ermita les sean devueltos. El paso del tiempo, la acción de los





vándalos y la vegetación del entorno han actuado en su contra. Un plan municipal en 2004 procuró su limpieza y cuidado, además de su debida identificación.

Esta de San Isidro era una de las iglesias románicas que existían extramuros de Ávila en el siglo XIII. Primero se llamó de San Pelayo y luego de San Isidoro, derivando ese nombre al actual de San Isidro. Con la desamortización de Mendizábal el templo fue comprado por un particular, que a su vez lo vendió a otro, que fue quien trasladó los restos del ábside y la portada meridional a Madrid. Aquí, estuvo primero instalada en los jardines del Museo Arqueológico y después terminó recalando en el parque del Buen Retiro, según los datos que fue recopilando a lo largo de los años el cronista abulense Sánchez Tadeo. Asegura que hasta Cánovas del Castillo se interesó por su posible reconstrucción, pero su muerte vino a frustrar el proyecto.

Tampoco es lo que parece lo que se esconde tras la verja de la finca Vista Alegre. Más que años, décadas llevan los vecinos de Carabanchel esperando poder disfrutar de esta finca, tan cerca de sus casas pero tan lejos. Algunos recuerdan aún como durante años un alto muro cerraba a los ojos curiosos de los viandantes lo que había en su interior. Un muro que fue derribado por orden del alcalde Juan Barranco en los ochenta y sustituido por una verja que, al menos, deja que los ojos disfruten de la riqueza vegetal de los inmensos jardines.

La finca Vista Alegre surge de la fusión de dos quintas de recreo y dos fábricas de jabón. La primera y principal era la casa de campo del médico real Higinio Antonio Lorente, en torno al inicio del siglo XIX. Tras la invasión francesa, la vendió a Francisco Ignacio de Bringas,

que a su vez la vendió al coronel Pablo Cabrero y a Josefa Martínez, dueña de la platería Martínez. Ellos son los que transformaron este conjunto en una quinta de recreo pública, llamándola Vista Alegre. Inaugurada en 1824, tenía casino, casa de baños, huerta y jardín, y numerosos juegos y caprichos. La finca pasó luego a manos de la reina María Cristina de Borbón, cuarta esposa de Fernando VII, que la amplió con otras fincas vecinas: cuarenta y cuatro en total. A lo largo de los jardines se extendían varios palacetes, en los que había exposiciones de aves disecadas, bibliotecas, casas de oficios, caballerizas, una pajarera, una casa de juegos... Diversos avatares y cambios de dueño la llevaron a convertirse en un recinto de establecimientos asistenciales y docentes de titularidad pública. Así continúa, con acceso únicamente a cada uno de ellos.

En la actualidad la finca está siendo objeto de obras de remodelación que permitirán abrirla en breve. Podrán disfrutarse de buena parte de sus jardines, contemplar sus palacios viejo y nuevo, el Baño de la Reina y otras





muchas de sus bellezas hasta ahora ocultas. Los bellos espacios verdes podrán por fin ser transitados por los vecinos, que tantos años han peleado por conseguir que se abrieran las puertas de esta finca. La rehabilitación ha costado cinco millones de euros, y tiene como añadido la declaración de los jardines de la finca como Bien de Interés Cultural, lo que significa que no podrán tocarse sin un permiso de la Dirección General de Patrimonio. Es la misma categoría que tienen hace años otros jardines como los de El Capricho, la Quinta de los Molinos o la Fuente del Berro.

Además de podar y cuidar el arbolado, también se ha trabajado sobre algunos elementos singulares del jardín, entre ellos la Puerta Real, la fuente de los Caballos Marinos —que reproduce una que existe en Villa Borghese, en Roma— o la recuperación de la ría, que era navegable y contaba con una isla circular, cascadas y hasta embarcadero.

El remate de esta sección lo pone hoy un monumento que nació con vocación de atraer todas las miradas con su vaivén hipnótico y sinuoso, pero apenas unos pocos madrileños han tenido ocasión de reparar en él, de lo breve que fue su funcionamiento. Se trata del llamado obelisco de Calatrava, situado en la plaza de Castilla.

En el año 2002 Caja Madrid encargó al arquitecto Santiago Calatrava que realizara un monumento para conmemorar el trescientos aniversario de su fundación. Sería, dijeron, un regalo al pueblo de Madrid. Y Calatrava ideó su obelisco. Que en realidad no es tal, sino un cilindro dotado de un movimiento giratorio y cimbreante. El problema es que prácticamente no se puso en marcha por su altísimo coste. Construirlo supuso una inversión de catorce millones de euros.

Tiene noventa y dos metros de altura, y se encuentra firmemente anclado al suelo bajo el cual atraviesan cada día decenas de miles de vehículos por un túnel subterráneo. El fuste metálico cilíndrico se sustenta sobre tres patas que pesan cincuenta toneladas cada una. A la columna se fijan cientos de lamas de bronce que lo revisten completamente y que se mueven, otorgando al monumento su particular cimbreo.

Fue inaugurado en 2009, y entonces sí se movió. Y algún día después también. Pero el mecanismo fallaba, su mantenimiento era carísimo y allí se ha quedado el obelisco, a la espera de tiempos mejores. Incluso ha sido utilizado por Greenpeace como escenario de una de sus reivindicaciones: varios activistas lo escalaron en 2009 para colgar del mismo una pancarta pidiendo frenar el cambio climático. ■

Sara Medialdea te cuenta más curiosidades de Madrid en:
500 ideas para descubrir Madrid
de Ediciones La Librería, 2016.



Ayer y Hoy

La **calle del Arenal**, dado su emplazamiento, lleva demasiado tiempo habituada a la gente y al bullicio, aunque las diferencias entre su ayer y su hoy son más que evidentes. La más notoria es que con el paso de los años se hizo más humana y próxima al volverse peatonal. Esto hizo que los peatones ya no quedasen simplemente desplazados a sus orillas, sino que ahora deambulan y transitan por cualquier lugar, sin rumbo, improvisando.

Algo que se ha mantenido fiel con el devenir de los tiempos es la naturaleza comercial de esta céntrica vía. No obstante, uno puede llegar a pensar que aquellos comercios de fachada de madera aportaban más personalidad y carácter que las numerosas franquicias y tiendas de souvenirs que ahora ocupan los bajos de sus fachadas. Seguramente sea así.

Para los amantes de las curiosidades indicar que en la imagen antigua, de 1930, podemos ver el letrero de la desaparecida confitería Prast, ubicada en el número 8 de la calle. Fundada en 1866, fue mencionada por el padre Luis Coloma en 1894 como el lugar donde habitaba el famoso Ratoncito Pérez. De hecho, en la actualidad en este lugar se encuentra la casa-museo de este simpático roedor. *M. H.* ■



Fotografías del libro *Madrid ayer y hoy* de Ediciones La Librería, publicado en octubre de 2014. Fotografía actual de Álvaro Benítez.

SIR RICHARD WYNN

El príncipe de Gales, acompañado sólo por el duque de Buckingham, había viajado de incógnito a través de Francia y España hasta Madrid. En esta ciudad se unirán a su comitiva los cortesanos que forman la embajada ante Felipe IV para negociar el matrimonio real. La Corte y muchas costumbres españolas resultan insólitas para el viajero inglés, que no duda en expresar su extrañeza ante lo que encuentra exótico y diferente.

Ahora debo regresar a San Agustín, donde almorzamos y de donde salimos por la tarde hacia Madrid, que se halla a seis leguas de distancia. El paisaje es como el que ya he descrito, un poco más llano, y hay más viñedos. La lluvia caída había cubierto los campos de cereales, aunque más atrasados que los nuestros en Inglaterra. La cebada estaba ya crecida, pero la habían sembrado en invierno, y generalmente la cortan verde, pues la usan como pienso para los caballos. Los frutales acababan de florecer, de forma que había poco que ver. Llegamos a Madrid entre las tres y las cuatro, está en un llano rodeado por una media luna de montañas a unas veinte millas, cuyas cumbres están generalmente cubiertas de nieve. El sitio se parece a Newmarket, tanto por el paisaje como por lo fino que es el aire. Es un pueblo, pero en los últimos tiempos ha crecido hasta convertirse en un lugar grande, porque este rey y su padre decidieron fijar aquí la residencia. Es un sitio rotundo, densamente construido, con edificios que no tienen jardín ni trasero ni delantero. Nos condujeron a uno de los extremos de la ciudad, que estaba cerca del lugar donde teníamos que descargar. Al pasar por las calles advertí que en su mayoría las casas eran de ladrillo, y había unas pocas de piedra, todas con balcones, algunos dorados. También advertí que algunas casas tenían sólo dos pisos, mientras que otras alcanzaban hasta cinco o seis pisos de altura. Al preguntar la



Sir Richard Wynn.

razón, me dijeron que los edificios bajos eran casas a la malicia. Porque el rey tiene monopolio y nadie puede levantar más de un primer piso sin su consentimiento y por cada nuevo piso, el rey debe recibir la mitad de la renta, y para evitar este impuesto hay un infinito número de casas que sólo tienen un piso.

Recorrimos gran parte de la ciudad hasta que llegamos al palacio del duque de Monteleón, la vivienda en que íbamos a alojarnos, donde pasamos la noche. A la mañana siguiente vino a buscarnos un carruaje del rey y fuimos al Palacio Real. En el trayecto hallamos que las calles estaban muy llenas de gente y había abundancia de carruajes, todos cubiertos con una tela verde encerada, en lugar de cuero. Los edificios eran como los que habíamos visto el día anterior. Finalmente llegamos a un mercado, construido de manera uniforme de doscientos cuarenta paso cuadrados, con edificios todos de seis pisos con balcones dorados, cinco o seis, unos sobre otros. Es lo único que merece la pena que se visite en esta ciudad. Y desde ahí fuimos al Palacio Real, que está al sur de la ciudad, junto a unos campos. Todo él es de piedra, con una hermosa fachada. El edificio es sencillo pero sólido. En el interior hay dos patios de regular tamaño y alrededor hay galerías sostenidas por columnas de piedra. Nada aquí merece más atenta observación. Ni advertí que hubiera aquí condiciones para alojarse, pues por las habitaciones del príncipe,



La Feria de Madrid en la plaza de la Cebada, Manuel de la Cruz Vázquez, 1770.

que son espartanas, pude saber qué clase de casa es esta, porque no se aloja aquí ningún favorito del rey, sino el propio rey, y además de él se aloja su servicio de cámara, que es un puñado.

Subimos a ver al príncipe, a quien hallamos almorzando, servido por algunos de sus criados y por algunos españoles. Se alegró al vernos y nosotros resucitamos al poder besarle la mano. Vimos que él y el marqués vestían a la española, unos atuendos que harían al hombre más apuesto parecer cualquier otra cosa. Alrededor de las tres de la tarde el príncipe, como suele, bajó al jardín, si es que aquello merecía ese nombre; tan sucio y tan mal mantenido que avergonzaría a cualquier labrador inglés; pero aquí es donde debía pasear, o quedarse encerrado en sus dos habitaciones durante todo el día. Junto a la puerta



Anales de Khevenhüller, *La llegada al alcázar del príncipe de Gales en 1623.*

SIR RICHARD WYNN

Cortesano al servicio de cámara del príncipe de Gales, el futuro Carlos I, *sir* Richard Wynn se reunió con este en su viaje a la Corte de Madrid en 1623 para la petición de mano de la infanta doña María, hermana de Felipe IV. A continuación recogemos un fragmento de la *Breve relación de lo observado por los siervos del príncipe en su viaje a España en 1623*.

principal, aproximadamente a doscientos cuarenta pasos, hay un establo que guarda unos setenta caballos, los mejores que haya visto juntos. Encima hay una armería en muy buenas condiciones. Al atardecer fui a ver a mi señor Bristol para saludar a la señora y me crucé con no menos de quinientos carruajes, casi todos ocupados por mujeres que iban al campo, como suelen hacer a esa hora del día, a tomar el aire. Entre todas estas mujeres me atrevo a jurar que no había ni una que no fuera puntada, y tan ostentosamente pintadas estaban que más parecían máscaras lo que llevaban en sus propias caras. No sabría decir si son hermosas o no, tendrían que quitarse la máscara, aunque un número muy elevado entre ellas tiene ojos y dientes muy bonitos, y son las mujeres más atrevidas del mundo, porque a mi paso muchas me llamaban y me hacían gestos: tampoco sabría decir si se debía a mis vestidos o a lo descaradas que son. En mi vida había visto tan buenos caballos ensillados, cubiertos por gualdrapas o tirando de los carruajes. ■

De dónde viene...

Pedro SALA BALLESTER
Licenciado en Geografía e Historia



De dónde viene el nombre del lance taurino denominado *verónica*

En tauromaquia es esta una suerte que se efectúa sujetando el capote con las dos manos. Constituye la base del toreo de capa y reviste gran variedad de formas que suelen dar seña de identidad a cada torero. Es considerado un lance fundamental del toreo, el más clásico y casi obligatorio en los llamados *lances de saludo*, al iniciarse la faena.

Los estudiosos de este arte taurino atribuyen el origen del nombre a la semejanza entre la forma de presentar el capote y la representada por Franchesco Mochi, gran escultor barroco, en su colosal estatua representando a la Verónica que hoy se muestra imponente en los pasillos del Vaticano. En la liturgia cristiana se reconoce a la Verónica como la mujer que limpió el rostro a Jesucristo en su viacrucis camino del calvario con un paño en el que quedó impreso su rostro.

Según la tradición esta reliquia permanece oculta en unos espacios que oportunamente dispuso el escultor en el monumento.

De dónde viene el término «¡caramba!»

Dicha expresión suele emitirse cuando algo nos llama la atención, casi siempre de forma positiva y en tono admirativo.

Tuvo su origen en una tonadilla que hizo muy popular en los escenarios madrileños María Antonia Vallejo Fernández, *la Caramba*, quien llega a Madrid desde su tierra granadina de Motril después de haber cantado y bailado en Cádiz. Es joven, bella y de una espectacular belleza. Posee una gran atracción, una alegría y un temple especiales; eso que se dará en llamar *duende*. Canta y baila las tonadillas como nadie lo ha hecho.

Al poco de llegar a Madrid va a cantar una canción que va a ser la clave de su rápida y explosiva popularidad. Esa palabra, «caramba», que ella repite y acentúa con intención, se convierte, lanzada desde el escenario por la tonadillera, en un vocablo que todos dicen en la calle, tanto que ha llegado hasta nuestros días como expresión de sorpresa y admiración.

El primer contrato que firmó María Antonia Vallejo Fernández, *la Caramba*, en Madrid fue como sobresaliente de música o de cantado. Las condiciones a que se sometió nuestra tonadillera fueron: «Sobresaliente de música con obligación de alternar en las tonadillas con las demás partes y también cantar en el sainete dos días a la semana».

Los biógrafos de María Antonia repiten que el nombre artístico *la Caramba* nació a los pocos meses de estar actuando en Madrid, pero desde un primer momento en su presentación teatral se había escrito una coplilla para ella que decía:

Un señorito muy petimetre
se entró en mi casa cierta mañana
y así me dijo al primer envite:
«Oiga usted: ¿quiere ser mi pareja?».

Yo le respondí con mi sonete,
con ni canto, ni baile y soflama:
«¡Qué chusco es usted, señorito!
Usted quiere... ¡Caramba! ¡Caramba!
¡Que si quieres, quieres, ea!
¡Vaya, vaya, vaya!».

Me volvió a decir muy tierno y fino:
«María Antonia, no seas tirana.
Mira, niña, que te amo y te adoro,
y tendrás las pesetas a manta».
Yo le respondí con mi sonete,
con mi canto, mi baile y soflama:
«¡Qué porfiado es usted, señorito!
Usted quiere... ¡Caramba! ¡Caramba!».

Esta interpretación fue muy bien acogida, y el estribillo «Usted quiere... ¡Caramba! ¡Caramba!» muy pronto corrió por el Madrid de entonces. De la noche a la mañana

la *Caramba* fue una copla, una bandera, la novia de la Corte. Su cálida voz, sus arranques de hembra andaluza, sus *jondos* y bien sentidos jipíos flamencos levantaron un impresionante oleaje de entusiasmo y su popularidad creció vertiginosamente hasta límites insospechados.

En el transcurso de uno de sus famosos paseos, en los que era admirada por los varones y envidiada por las damas, se declara una fenomenal tormenta, pasando a refugiarse en el convento de los Capuchinos de San Antonio de Padua, más conocido como Capuchinos del Prado, y le entra un fervor que le hace abandonarlo todo para dedicarse a la oración y a la limosna. Desde entonces viste siempre de negro.

Muere a los treinta y seis años, el 10 de junio de 1787. A esta temprana edad era una mujer decrepita, acabada. Fue enterrada según su deseo en la iglesia de San Sebastián, de donde era feligresa.

La fama de nuestra protagonista no sólo ha sido reconocida zarzuelísticamente, sino que quedó plasmada en una preciosa canción con música del maestro Quiroga que interpretó otra tonadillera ilustre como Conchita Piquer, con la siguiente letra escrita por el maestro León:

La Caramba era una rosa
cuando vino de Motril
a sentar plaza de maja
en la villa de Madrid.

El pelo como las moras,
los ojos como los celos
y en la cabeza temblando
un lazo de terciopelo.

Y el Madrid de aquel entonces
que por ella enloquecía
entre Caramba y Caramba
a la Caramba decía:

«Ay, María Antonia Fernández,
te quiero a ti.
Ay, Caramba, Caramba mía.
Ay, María Antonia Fernández,
todo Madrid por ti canta
de noche y día».

Y los manolos que van al Prado
se han vuelto locos y enamorados,
que la Caramba cuando va andando
canela en rama va derramando.



Viva el jaleo, que viva.
Viva la Alhambra.
Que vivan los ojos negros,
negros negritos de la Caramba.

Hablaron de que era un duque,
juraron que era un marqués,
murmuraron del monarca,
dijeron de un portugués.

Lo cierto es que María Antonia
renegó de los Madriles.

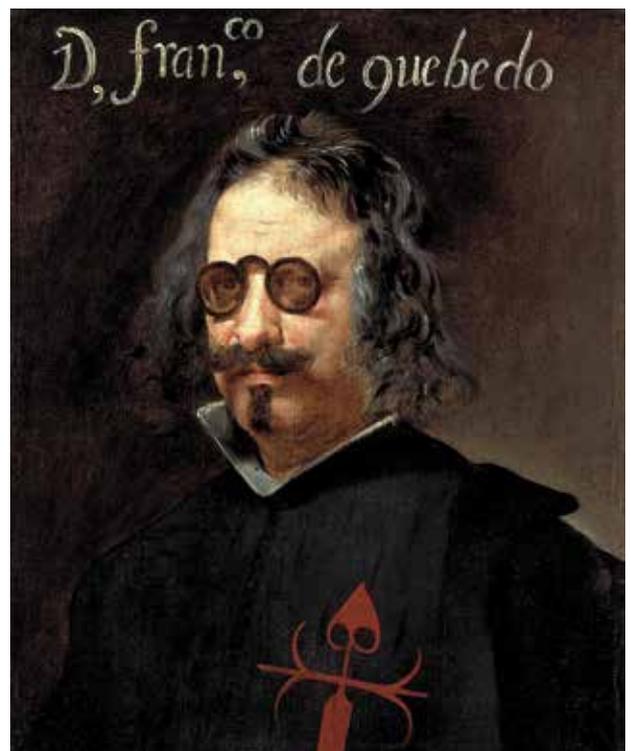
Y cambió el traje de maja
por unas tocas monjiles.

Y el Madrid de aquel entonces
que sin ella no vivía
entre Caramba y Caramba
a la Caramba decía:

[...]

De dónde viene el decir «Meter el dos de bastos para sacar el as deoros»

Expresión ya en desuso. Eufemismo de la operación que realiza el ratero, bolsillero o carterista consistente en meter dos ágiles dedos —el índice y el medio— en el bolsillo ajeno para extraer los dineros. Esta frase viene recogida en el *Buscón* de Quevedo. Cuando don Pablos hace su presentación en el capítulo I del libro dice de su madre: «Padeció grandes trabajos recién casada, y aun después, porque malas lenguas daban en decir que mi padre metía el dos de bastos para sacar el as deoros». ■



EL INFANTA ISABEL Y LAS HISTORIAS OCULTAS DE LOS TEATROS DE MADRID

El precioso y colorido teatro Infanta Isabel ha pasado ya de los cien años. ¿Quién se lo iba a decir en aquel lejano 1907? En su origen era el Cinema Nacional, con un estilo modernista y neomudéjar. ¡Una pasada! Pocos meses después se transformó en el Petit Palais. Desde 1913 ya se le llama Infanta Isabel. Por supuesto, en cuanto llegó la Segunda República y su poco cariño a las cosas que olieran a monarquía se eliminó aquello de «Infanta» por el nombre más neutro de María Isabel y Ascaso. Entre esas hermosas paredes han estrenado Jacinto Benavente, Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura... Una alineación que ya la querría para sí el mismísimo Hollywood.

Los teatros madrileños han pasado también por tiempos de tragedia y de sangre; recordemos el pavoroso incendio del teatro de la Zarzuela. Una fría mañana de 1909 Madrid amaneció con un resplandor rojizo que tenía todo el cielo de color púrpura. El teatro de la Zarzuela estaba ardiendo. Los curiosos corrían por la Carrera de San Jerónimo para ver el único espectáculo que un teatro no quiere nunca dar. A las 9 de la mañana todo había concluido. Del teatro sólo quedaban los muros de carga. Las pérdidas ascendieron a unas gigantescas trescientas mil pesetas, incluyendo los decorados de las obras, los trajes de sastrería, diversas partituras y todos los instrumentos, entre los que había un arpa y, atención, un violín Stradivarius valorado él solito en unas cinco mil pesetas.

Pero el incendio más terrible en la historia teatral de Madrid fue el que destruyó el teatro Novedades en 1928. El teatro estuvo en el número 83 de la calle Toledo hasta aquel fatídico día. Un cortocircuito en uno de los farolillos provocó una llamarada que saltó al escenario. El pánico, un enemigo aún más temible que el fuego, se apoderó de los espectadores. El humo asfixiaba a los rezagados, el aplastamiento mataba a los adelantados. Doscientos heridos y sesenta y siete muertos fue el terrible resultado de la tragedia.

Los teatros de Madrid han dado muchos buenos ratos, pero su historia también está jalonada de tragedias. Quedémonos con la parte lúdica, ¿verdad? ■



Textos extraídos del libro
El punto sobre la historia
de Ediciones La Librería, 2016.



La Trastienda de Madrid

Javier LERALTA

UNA NUEVA GRAN VÍA PARA ADMIRAR LA GRAN VÍA DE SIEMPRE/2. DE HORTALEZA A LA PLAZA DEL CALLAO



El primer tramo de la Gran Vía es más pausado por las razones comentadas en el número anterior de *Madrid Histórico*. No hay grandes comercios, ni tiendas replicadas ni estaciones de metro. Es más señorial y administrativa. En cambio, el segundo tramo (Hortaleza-plaza del Callao) es más bullicioso por todo lo contrario. Unos cam-

bios que no sólo se notan en el número de viandantes, sino en los estilos arquitectónicos que jalonan los escasos quinientos metros que separan la Red de San Luis de la calle de Jacometrezo. Edificios trazados por la maestría de los mejores arquitectos del momento como Antonio Palacios, Secundino Zuazo, Pedro Muguruza, Joaquín Saldaña o Luis Gutiérrez Soto. Todos se alejaron de las tendencias del momento y fueron fieles a su personalidad arquitectónica. Nada tiene que ver el Edificio Telefónica con el hotel Gran Vía, ni la Casa Matesanz con el hotel Atlántico, ni el cine Callao con el Palacio de la Prensa.

La Trastienda de Madrid propone una visión por encima de las nuevas farolas y de los renovados semáforos para disfrutar del encanto de las fachadas. Por ejemplo, detenerse en la magnitud del Edificio Telefónica (n.º 28), el primer rascacielos de España con sus ochenta y nueve metros. Nunca se vieron grúas tan grandes en Madrid ni pozos tan profundos para la cimentación. Se emplearon tres mil toneladas de hormigón, tres millones de ladrillos y dos mil metros cúbicos de granito. Su figura se convirtió en diana franquista y por ello durante la guerra sólo se trabajaba hasta la octava planta por razones de seguridad. La guerra también dejó escritas varias historias en el hotel Gran Vía (n.º 25), enfrente, donde Hemingway y otros escribieron sus crónicas.

Pegado al hotel se encuentra el Edificio Matesanz (n.º 27), de fines comerciales, tres fachadas, gran vestíbulo y escalera de traza imperial. Sus miradores de acero y cristal y aristas curvas y las piezas de cerámica de los tímpanos

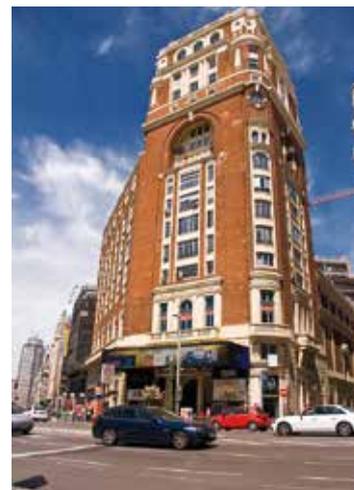
son pruebas suficientes para conocer al autor. Efectivamente, Antonio Palacios. Inconfundible. El maestro gallego tiene otra creación en el número 34. Comparen fachadas y encuentren similitudes.

Al lado se encuentra una de las joyas arquitectónicas de toda la calle: el hotel Atlántico (n.º 38). Joaquín Saldaña, el autor, derrochó todo

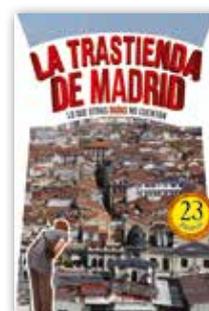
su talento, como se puede apreciar. Frisos, columnas, balaustradas, remates alegóricos y fantásticos. En fin, dos caras que ahora se pueden ver en toda su plenitud.

Ahora estamos en la plaza del Callao. Detrás de cada fachada hay una historia. Fíjese en el edificio FNAC, puro racionalismo de los años cuarenta. Y ahora mire la fachada del cine Callao, modernista con detalles *art déco* de los veinte. Pues bien, ambos son el mismo autor, Luis Gutiérrez Soto. Quién lo diría, ¿verdad? Por cierto, en este cine se estrenó *El cantor de jazz*, la primera película sonora estrenada en España, que no convenció a los espectadores porque pensaron que todo era un truco, que la orquesta y el cantante estaban detrás de la pantalla. El progreso necesita su tiempo.

La última mirada hay que dedicársela al Palacio de la Prensa, el más alto del Madrid de Primo de Rivera con sus cincuenta y ocho metros y dieciséis plantas. Fue el primer edificio multifuncional de la ciudad, con locales comerciales, despachos, viviendas, café-concierto y gran sala de cine. El primer centro comercial de Madrid. Año 1928. ■



Texto extraído del libro
La trastienda de Madrid
de Ediciones La Librería, 2016.



El Madrid de Mesonero Romanos

Alejandro SEGURA

«LA COMEDIA CASERA»

Entre las comedias que se representaban en el Madrid que vivió Mesonero Romanos, la denominada *comedia casera* se distingue del resto porque no se define por la trama o el tipo de personajes que habitan la obra. Por entonces el público madrileño podía disfrutar de comedias de capa y espada, de carácter, heroicas, de enredo, de figurón o de magia, entre otras. A diferencia de todas ellas, la *comedia casera* alude al ámbito en el que se ofrece la representación: una casa particular. Pero el hecho de que las comedias se presentaran en una casa particular condicionaba otros aspectos de la producción, como por ejemplo la cantidad máxima de público asistente o de actores posibles en la escena, y por esto último también la elección de la obra. Quienes se atrevieran a este tipo de proyectos debían ser actores aficionados, lo que venía en unas consecuencias que cuenta con gracia y humor el autor de esta *comedia casera*.

Preparación y puesta en escena

Esta historia de Mesonero se divide en dos partes. En la primera de ellas asistimos al diálogo entre el narrador-protagonista y don Plácido Cascabelillo, un personaje que aparece en varias historias de Mesonero. Este último le cuenta al primero las vicisitudes que atravesó la preparación de una comedia casera en la que tomó parte. La conversación entre Cascabelillo y el narrador-protagonista se desarrolla durante una mañana, mientras ambos degustan bollos mojados en chocolate. Aquí hay una escena que bien podría ser un antecedente irónico de *En busca del tiempo perdido*, donde al mojar la galletita en el té el narrador se sumerge en el recuerdo. En esta escena de Mesonero, la memoria de don Plácido Cascabelillo se precipita al mismo tiempo que el bollo mojado por el chocolate quiere caer en la taza.

Mientras atrapa con los labios el bollo que cae, don Plácido cuenta al narrador-protagonista lo siguiente:

Su sobrino, aficionado al teatro, ha decidido presentar una comedia casera junto con un grupo de amigos. Y él mismo, don Plácido, ha sido elegido por los actores vocacionales como *presidente* del proyecto. Su toma de posesión del cargo se lleva a cabo en una ceremonia a la que asisten

los «socios actores, socios contribuyentes y socios agregados». Constituida la Junta, se forman distintas comisiones para alcanzar el objetivo. Las comisiones son por demás



Talía, musa de los comediantes.

numerosas: «comisión de buscar casa, comisión de decoraciones, comisión de candilejas, comisión de copiar papeles, comisión de trajes y comisión de permiso para la representación».

Una de las discusiones centrales de la Junta es la elección de la obra a representar entre diecisiete que se evaluaron... Aquí don Plácido Cascabelillo se sumerge en una enumeración caótica. Simplifica los títulos de las obras, modifica algunos nombres, los reduce a uno de sus términos, e introduce el listado con una tragedia, nada menos que Otelo, para después soltar un rosario de comedias. Después de mucho debate la Junta optará por una comedia: *El Rico-hombre de Alcalá*.

Se distribuyen los personajes entre los actores. Para actuar como el rey don Pedro eligen a «un andaluz», y como contrapartida, el sobrino de don Plácido tomará el papel de Rico-hombre de Alcalá. Hay rivalidad entre los dos actores, y durante los ensayos el sobrino de don Plácido se trabará en una puja con este rey don Pedro de Castilla *andaluz*, por la atención de una de las actrices. Este es el preludio del modo en que, más tarde, concluirá la representación...

En el segundo tramo de esta historia, los dos hablantes, don Plácido Cascabelillo y el narrador-protagonista, se dirigen hacia la casa-teatro donde se ofrecerá la primera función. Ingresan, y con dificultad encuentran lugar exactamente detrás del apuntador. De modo que escucharán los diálogos en forma doble: pronunciados primero por el apuntador y luego por los actores.

Durante el desarrollo de la obra los actores se mueven por la escena cometiendo una serie de fallos que provocan la risa del público presente. Avanza así la comedia, causando hilaridad, y también reiterados aplausos que disimulan los errores.

Se sabe que el conflicto central en la comedia es el enfrentamiento entre el Rico-hombre y el rey don Pedro. Y ahora, al momento de representarla, la lucha entre los actores —el «andaluz» y el sobrino de don Plácido— se convierte en una batalla de tonos sobradamente realistas. A partir de este momento se suceden una serie de choques y corridas entre los actores, en los que, desde luego, toma parte el público. Se desbarata la obra, al instante que cae el escenario. El público huye del lugar.

Las comedias caseras en el Madrid de Mesonero

En abril de 1835, Mariano José de Larra publica *Una primera representación*, un artículo en el que, además de dar a conocer su opinión acerca del teatro del momento, nos subraya, más que nada, la reacción adversa y cómica del público frente a la primicia de una obra.

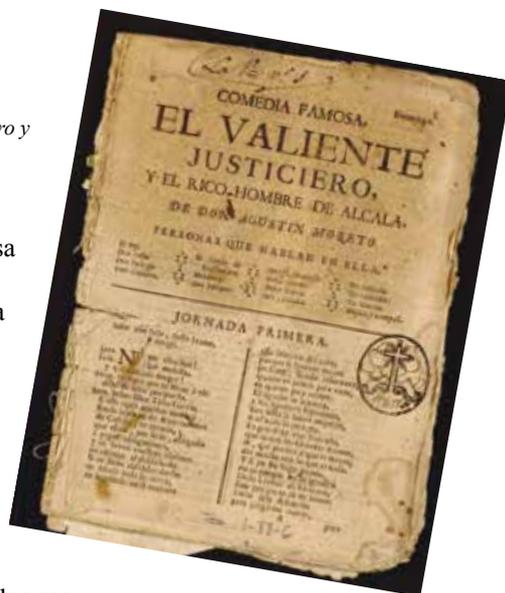
El caso de las comedias caseras es bien particular: en general no pasaban de esta primera presentación. Pero causaban sensación entre el público local, al punto de convertirse en referencia para otro tipo de comedias. Su cuestionada estética dio lugar a obras cómicas llamadas *comedia casera*, en la que «actores profesionales» hacían las veces de «aficionados», provocando con sus fallos

Portada de la obra *El valiente justiciero y Rico-hombre de Alcalá*.

«actuados» la risa del público.

Luego de la guerra de la Independencia, y hasta la década de 1830 al menos, el ejercicio de la actuación en casas particulares fue uno de los rasgos salientes del teatro de Madrid. Frente a las obras que podían representarse en los llamados *coliseos*, como el del Príncipe, el de la Cruz y el de los Caños del Peral, la representación en casas de familia fue una opción, no sólo para los sectores populares, sino también para los grupos acomodados de la burguesía, que ofrecían sus residencias para que actores aficionados —y algunas veces también profesionales— ofrecieran sus obras. Algunas de estas casas particulares dieron origen a salas teatrales. En defensa de estas comedias representadas por aficionados se debe decir, con Bretón de los Herreros, que «en Madrid (del siglo XIX) las ha habido estos últimos años muy brillantes en todos sentidos».

Entre las características formales de estas comedias caseras, y que tan bien resume Mesonero en su obra, podemos señalar que:



Pedro I de Castilla, reivindicado como valiente y justiciero.

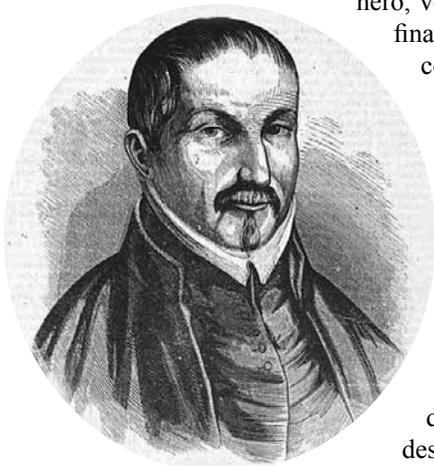


Teatro del Príncipe.

- Se representan las mismas obras que llevan al escenario compañías profesionales.
- Los artistas son aficionados.
- Participa gran cantidad de personas en la preparación de la obra y del lugar donde se presentará.
- Al momento de la representación la casi totalidad del público ha contribuido con su trabajo al éxito de la comedia.
- Los asistentes suelen ser amigos o parientes de los actores. Sólo durante la representación se dividen los dos componentes de la producción en *público* y *actores*.

(En esta *escena matritense* de Mesonero, veremos que en la trifulca final participan tanto actores como público, haciendo caer el escenario).

- El rol del *empresario* suele estar distribuido entre el *público* y los *actores*.
- Las casas que se utilizaban para este tipo de representaciones no siempre eran las más apropiadas. Esto dependía de las habilidades y contactos para hallarlas. Mayormente se debía acondicionarlas, con gran costo para la *compañía*.



Agustín Moreto y Cavana, autor de *El valiente justiciero* y *Rico-hombre de Alcalá*.

El rey valiente justiciero y Rico-hombre de Alcalá

Esta obra de Agustín Moreto y Cavana es una reelaboración de *El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas*, obra atribuida a distintos autores: Claramonte, Lope de Vega y Calderón de la Barca. Se dio a conocer por primera vez en 1657, y fue representada varias veces en palacio a partir de 1674. Fue muy popular en los si-

glos XVIII y XIX, habiéndose representado en Madrid, Barcelona, Toledo, Sevilla, Valencia, Valladolid, Lisboa y ya en el siglo XIX en países de Sudamérica.

En 1811 Dionisio Solís hizo una *refundición* de esta obra en cinco actos. Entre 1821 y 1850 se presentó más de cincuenta veces, de modo que era bastante popular en el momento en que Mesonero nos presenta esta *escena matritense* (1832).

De acuerdo al guión, don Tello, el Rico-hombre de Alcalá, actúa como si fuera más poderoso que el rey y vulnera el honor de las mujeres, incluso secuestrando a una de ellas en el mismo instante de su boda. Los damnificados acuden al rey don Pedro de Castilla, y este enfrenta en duelo a don Tello, y finalmente lo perdona, porque:

el rey don Pedro,
bien como soberano,
bien como caballero,
de espada o de cetro armado,
es valiente y justiciero.

De modo que estamos frente a una obra en la que se reivindica la figura de Pedro I de Castilla (1334-1369), quien fuera recordado por muchos como Pedro el Cruel. Aquí, el rey es llamado el «valiente y justiciero», título que don Plácido Cascabelillo omite al mencionar la obra. ■



Retrato del rey don Pedro I (1857).



Primer marqués de Amboage.

LOS MARQUESES DE AMBOAGE: LUJO, DOLOR Y CARIDAD

Miguel PARRILLA NIETO
Historiador

Entre los títulos de nobleza que residieron en Madrid uno de los que dejó mayor impronta fue el de los marqueses de Amboage, cuya obra forma parte del patrimonio arquitectónico de la capital, con un palacio, un panteón y toda una barriada con iglesia incluida. Estos edificios constituyen las páginas de una historia en la que se mezclan a partes iguales la filantropía, la opulencia y la desdicha.

El 29 de abril de 1944 partía de la casa número 1 de la plaza de Rubén Darío un imponente cortejo fúnebre en el que se hallaban, entre otras personalidades, el ministro de Asuntos Exteriores, general Jordana, el doctor Jiménez Díaz, representantes de la nobleza y también numerosos toreros procedentes de distintos puntos de España. Acompañaban en tan variopinta comitiva al famoso diestro Do-

mingo Ortega, cuya joven esposa, María del Carmen Plá Ruiz, de treinta y tres años de edad, yacía difunta en el ataúd que portaban a hombros sus dos hermanos varones y otros dos del torero viudo.

El fallecimiento de María del Carmen conmocionó al pueblo de Madrid. Su juventud, su gran belleza y el hecho de ser esposa del más afamado matador de toros de la

época la habían convertido en personaje de referencia en los ecos de sociedad, pero además de sus virtudes y circunstancias, a la difunta le adornaba otro factor de admiración: la joven era hija de uno de los hombres más ricos de España, el marqués de Amboage, cuyo palacio deslumbraba a la aristocracia madrileña.

El sueño de un millonario

El segundo marqués de Amboage, Fernando Plá Peñalver, padre de la malograda María del Carmen, había nacido en la mansión familiar del madrileño paseo de Recoletos el 30 de mayo de 1883. Era hijo de Ramón Plá y Faustina Peñalver, primeros marqueses del título. La única actividad pública de este personaje se limitó a su cargo de diputado a Cortes por el distrito de Ferrol en 1915, y el de consejero del Banco de España por la misma época. El resto de su vida activa se dedicó a los negocios inmobiliarios y financieros preferentemente. Pero su nombre quedó grabado en la historia de Madrid por la suntuosidad y belleza arquitectónica del palacio que se mandó construir como residencia.

Fue un capricho de millonario, o tal vez una señal de identidad entre la nobleza y el poder económico de prin-



María del Carmen Plá.
Revista *Cosmópolis*, agosto 1929.

cipios del siglo xx. Fernando Plá Peñalver, segundo marqués de Amboage heredó de sus padres una inmensa fortuna, navieras, banca, empresas inmobiliarias, todo cuanto pudiera representar riqueza a gran escala formaba parte de su particular cartera, y esa fortuna necesitaba un digno marco que la proclamase ante sus contemporáneos, la forma más visible de lograrlo fue la construcción de un palacio de singular belleza, una obra de arte como difícilmente podría hallarse nada similar entre las mansiones nobles de la capital.

El palacio de Amboage fue proyectado por el arquitecto vallisoletano Joaquín Rojí, que también dirigió su construcción entre los años 1914 y 1917. Se encuentra entre las calles de Juan Bravo, Lagasca, Velázquez y Padilla, el corazón del barrio de Salamanca. Rojí fue uno de los arquitectos de mayor prestigio en las dos primeras décadas

del siglo xx e imprimió a la obra un estilo de inspiración francesa muy del gusto de su cliente, para el que ya había realizado otros edificios como el levantado en la plaza de las Cortes. La construcción ocupa una superficie de 1350 metros cuadrados en una parcela de ocho mil, se estructura en torno a un patio central cubierto y tres plantas más sótano. En el jardín se encuentran otras dos construcciones menores que corresponden a guardería y cocheras, el marqués fue uno de los pioneros del automovilismo en Madrid y contaba con un notable garaje de las mejores marcas. El detalle nobiliario, imprescindible en una mansión aristocrática, lo conforman las armas familiares. Coronando la fachada se encuentran dos escudos pareados conteniendo elementos heráldicos del matrimonio Plá Peñalver-Ruiz Pelayo, sin dejar por ello de mostrarse en el interior, en este caso en forma de vidriera policromada de la más refinada factura. En ese palacio nació María del Carmen, que compartió juegos y enseñanzas con sus cuatro hermanos, tres de ellos varones.

La construcción del palacio situó al marqués en la primera línea de la información aristocrática madrileña. Las fiestas y reuniones de alta sociedad celebradas en los salones y jardines de la mansión fueron famosas en los años de esplendor de la familia, especialmente en la década de los años veinte. Pero si bien los negocios y el brillo social le fueron siempre favorables, su buena estrella se vería empañada por una serie de desgracias que fue superando con resignación hasta que al fin minaron su salud y acabaron precipitando su muerte a los sesenta y ocho años de edad.

Primero fue el fallecimiento de su primogénito y heredero del título, más tarde la expropiación del palacio por el Gobierno de la República para instalar en él las dependencias del Ayuntamiento durante la guerra civil y finalmente la muerte de la joven María del Carmen. Así, a finales de 1939, terminada la guerra, los marqueses deci-



Palacio Amboage-Embajada de Italia.

dieron vender el palacio al Gobierno del entonces Reino de Italia, que trasladó al año siguiente su Embajada desde su sede tradicional del Palacio de Abrantes en la calle Mayor. Los marqueses de Amboage vivieron en la plaza de Rubén Darío durante algún tiempo, y pasaron a residir posteriormente al paseo de la Castellana, donde sorprendió la muerte a Fernando el 3 de agosto de 1951.

Apuntando al cielo

El primer marqués de Amboage, padre de Fernando Plá, fue Ramón Plá, natural de Ferrol, de donde emigró a Cuba en edad joven, como ya lo habían hecho dos de sus hermanos. Este, como tantos indianos, emprendió una serie de negocios que le fueron de bien en mejor hasta convertirse en millonario apenas con cuarenta años, pues había nacido en 1823. Con esa edad contrajo matrimonio con una joven de origen inglés, Amalia Tresi, y recorrió en su compañía Estados Unidos y varios países de Europa para trasladar finalmente su residencia a Madrid, donde extendió sus negocios a la banca y operaciones bursátiles. Pero la desgracia quiso que Amalia falleciese a los once años de matrimonio y sin dejar descendencia.

Ocho años después de enviudar y con la respetable edad de cincuenta y seis años, Ramón volvió a casarse, y ahora con una joven de elevada posición social a la que doblaba en años, Faustina Peñalver y Fauste, natural de Barcelona y residente con sus padres en Madrid. Los negocios siguieron incrementando el capital del potentado ferrolano llegando a prestar dinero al Estado, con lo que su relieve social fue ascendiendo escalones hasta ingresar en el reducido círculo de la nobleza. Así,

el 4 de abril de 1884 el matrimonio recibió el Breve Pontificio por el que S. S. León XIII concedía a Ramón el título de marqués con la denominación de Amboage, primer apellido de la abuela materna del receptor. Ahora Faustina y Ramón vivían con sus dos hijos, Ramón y Fernando, en su residencia palaciega del paseo de Recoletos, entre las impresionantes mansiones de los marqueses de Linares y de Salamanca.

Pero la buena suerte de la pareja se truncó a



Palacio Amboage. Escudo de la fachada.

los cinco años de lucir los blasones del marquesado. La desgracia surgió en la casa familiar: el hijo primogénito, Ramón, falleció a la edad de nueve años a consecuencia de una difteria; era el 26 de diciembre de 1889. Les quedaba como único heredero del capital y el título el pequeño Fernando, que en esa fecha contaba sólo seis años de edad. El dolor fue tan intenso que cambió la vida de la pareja, sumiendo al marqués en una profunda melancolía.

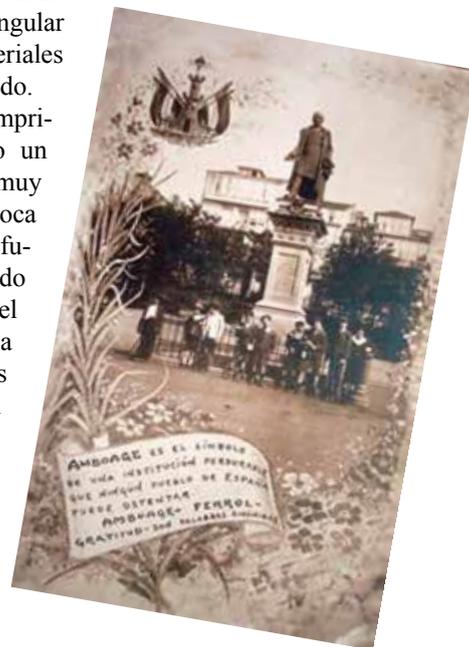
Pocos meses después del fallecimiento del hijo, los Amboage encargaron un impresionante panteón-capilla al arquitecto y escultor Arturo Mélida en el cementerio madrileño de la Cofradía Sacramental de San Isidro, donde reposan sus restos y los de otros familiares. Hoy el panteón destaca entre los lugares de enterramiento de la nobleza por la belleza de sus trazas y el singular empleo de los materiales en que está construido.

El arquitecto imprimió a su proyecto un estilo neogótico, muy habitual en su época para arquitectura funeraria, empleando por primera vez el hierro y la cerámica vidriada en obras de este tipo. En el exterior se puede apreciar una aguja calada de hierro



Segundo marqués de Amboage.

Monumento al marqués en Ferrol. Postal conmemorativa.



fundido que más que rematar el edificio parece apuntar al cielo en clara evocación de eternidad. Los cuatro gabletes o piñones que sustentan la aguja están decorados con cerámica vidriada, representando las cuatro virtudes cardinales.

Adornos diversos y evocadores, como ángeles, relojes de arena, búhos y calaveras, forman un impresionante crestón sobre la cubierta tachonada de escamas a modo de tejas. Las bóvedas revestidas de azulejos dibujando cuadros alusivos a la eternidad y las vidrieras, de cristal oscuro, imprimen al recinto un aura entre el temor y la esperanza. Un recorrido por el cementerio de San Isidro en su parte histórica siempre impresiona al visitante, pero la contemplación del panteón de los Amboage exalta el pensamiento y glorifica el arte.

No sólo fue la construcción del panteón lo que manifiesta el dolor de los marqueses por la pérdida del hijo: en Ferrol, el marqués creó una fundación benéfica para librar del servicio militar a los mozos de la ciudad que carecie-



Una calle recuerda a la marquesa.

dación ayudaba económicamente a los que terminaban la mili con la «cartilla limpia». La fundación permaneció vigente hasta la finalización del servicio militar en el año 2000. Por esta y otras obras filantrópicas el marqués cuenta con una estatua en Ferrol, además de un homenaje anual por parte de las autoridades locales.

Nobleza y caridad

El primer marqués de Amboage falleció en Madrid el 6 de septiembre de 1892 en su domicilio de paseo de Recoletos. Aquí quedaba su viuda Faustina Peñalver, que le sobreviviría dieciocho años, pues falleció en el mismo domicilio el 24 de marzo de 1916 a los sesenta años de edad, cuando su hijo Fernando inauguraba el palacio del barrio de Salamanca. La dama quedó en posesión de un considerable capital. Piadosa y caritativa, la marquesa expresó su sentimiento humanitario en un testamento donde disponía que a su fallecimiento se construyera una colonia obrera de nombre Virgen del Carmen, una iglesia o capilla y un lugar donde atender a niños y ancianos desamparados, todo esto en unos terrenos de su propiedad situados en el denominado Cerro de la Cabaña, cerca de la entonces novedosa Ciudad Lineal.

El patronato creado por Faustina Peñalver para desarrollar su legado testamentario estuvo formado por el alcalde de Madrid, duque de Almodóvar del Valle, el obispo de la diócesis, monseñor Prudencio Melo y el Ministerio de Educación, regentado en 1916 por el liberal Julio Burrell, del gobierno presidido por el conde de Romanones. Después y durante la vigencia del legado serían los mismos cargos con las personas que los desempeñaron los responsables del mandato.

Sobre las siete hectáreas donadas se construyeron años más tarde del fallecimiento de la marquesa veinticuatro viviendas: las Casitas, como eran conocidas en la zona de Canillas. Pero la pequeña colonia tuvo una vida corta y accidentada, muchas de las viviendas quedaron sin habitar. Pasó el tiempo y parte del legado testamentario seguía sin cumplirse; así, después de un largo litigio, en la década de los años ochenta se reactivó el patronato y en los terrenos donados por la marquesa se construyó una urbanización de 424 viviendas, un colegio, un instituto de segunda enseñanza y un hogar de ancianos. La voluntad de la generosa dama se había cumplido por fin a los setenta años de su fallecimiento. En la urbanización una calle lleva el nombre de Faustina Peñalver.

Así mismo, en 1930 quedaban finalizadas las obras de la iglesia mandada construir por la marquesa, primero con



Panteón de los marqueses.



Parroquia de San Juan Bautista.



Enterramiento de Fasutina Peñalver en la iglesia de San Juan.

el nombre de Virgen del Carmen, el mismo del patronato, y después San Juan Bautista, con la categoría eclesiástica de parroquia. Hoy los restos mortales de Faustina Peñalver descansan en un sepulcro adosado a un muro de la iglesia donde los feligreses que asisten a los oficios religiosos pueden leer la inscripción de la lápida que lo cubre y en la que se expresan las gracias de los fieles por la generosa donación que ella efectuó en su día. Y para todos, los que asisten a la iglesia y los que pasan por su puerta, un precioso busto de mármol presenta a la marquesa con una dulce sonrisa sobre un pedestal instalado en el pequeño parterre que ajardina la fachada del templo.

Palacio, panteón e iglesia constituyen las huellas visibles de los marqueses de Amboage en Madrid. Sin embargo, el recuerdo de su riqueza, de su dolor y de su amor al prójimo se van perdiendo en el tiempo. ■



Busto de la marquesa junto al templo.

Fuentes:

- BURGOA, Juan J.: *Vida y obra de un emigrante ferrolano: La fundación benéfica del marqués de Amboage*. Ferrol: Visión Libros, 2014.
- : «Fernando Plá y Peñalver, segundo marqués de Amboage», en *Diario de El Ferrol*, 28 agosto, 2016.
- PARRILLA, Miguel: «La fundación Amboage», en la revista *Militares*, n.º 97.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «Arturo Mérida y Alinari», en *Goya: Revista de Arte*, n.º 106, Fundación Lázaro Galdiano, pp. 234-241.
- HISTORIAS MATRITENSES*: entrada «Iglesia de San Juan Bautista – El cerro de la Cabaña», 11 de julio de 2009. Disponible en web: <historias-matritenses.blogspot.com/2009/07/iglesia-de-san-juan-bautista-el-cerro.html#ixzz527MyeKxL> [Consulta: 23 de enero de 2019].
- BIGNOTTI, Maurizio (dir. artístico): *L'Ambasciata d'Italia in Spagna*. Bolonia: FMR Arte, 2005.



Plano del proyecto «La Remonta a un paso», ganador del concurso organizado por el Ayuntamiento para remodelar la plaza.

LA REMONTA: LOS TREINTA AÑOS DE LA PLAZA MÁS GRANDE Y DESCONOCIDA DE MADRID

David ÁLVAREZ DE LA MORENA
Periodista, redactor jefe de *Tetuán 30 Días* y *Chamberí 30 Días*

A la sombra de los rascacielos del corazón financiero de Madrid aguarda el mayor espacio porticado de la capital. Hablamos de la plaza de la Remonta, órgano vital del distrito de Tetuán. Un lugar con más de tres décadas de vivencias y cuya historia repasamos en este artículo.

Ubicada en el corazón de Tetuán, en un punto intermedio entre el centro financiero de Azca y los grandes colosos del final de la Castellana, la plaza de la Remonta queda tan lejos de las guías turísticas como de los presupuestos municipales, empeñados desde hace una década en relegar sus urgencias. Pese a ello, la mayor plaza porticada de la capital guarda en la aparente dureza de sus ladrillos recuerdos de la historia del barrio, homenajes a uno de los oficios que más lustre dio al Madrid del siglo XIX, y algún inesperado tesoro arquitectónico.

Febrero de 1984. El alcalde Enrique Tierno Galván acude al barrio de Valdeacederas a colocar la primera piedra de la que estaba llamada a convertirse en «el futuro corazón del distrito de Tetuán». La plaza sería inaugurada el 22 de abril de 1987, pero el Viejo Profesor no estaría ya para aquel estreno, sino su sucesor, Juan Barranco, autor del entrecomillado y que apenas un año antes —tras el fallecimiento de Tierno—, se había hecho cargo de la vara municipal, que revalidaría dos meses después.



Placa en uno de los accesos a la plaza de la Remonta, en el distrito de Tetuán.

A aquella inauguración acudieron más de un centenar de vecinos, que no estaban acostumbrados a ser visitados —ni, en general, atendidos— por sus representantes políticos. Sin embargo, algo comenzaba a cambiar, y apenas un mes más tarde, el alcalde Barranco volvería a acercarse al barrio para inaugurar el polideportivo municipal Triángulo de Oro, levantado en unos terrenos —junto a Bravo Murillo, muy cerca ya de la plaza de Castilla— sobre cuya expropiación se había pleiteado durante veinticinco años.

Tetuán, años ochenta: el sur del norte

Pese a su privilegiada ubicación, el panorama de Tetuán en aquellos años ochenta apenas difería del de los duros barrios del sur madrileño. La infravivienda constituía el principal problema social, que se pretendía atajar desde la Administración con un megaproyecto atascado como fue la rehabilitación de la Ventilla y Valdeacederas, a la postre la mayor remodelación de un barrio en España, y que configuraría la parte occidental de la plaza de Castilla tal y como hoy se la conoce. Tenía el distrito por aquel entonces una población de 166 309 habitantes —cerca de catorce mil vecinos más que en la actualidad—, y al chabolismo se le unían otras carencias, como la deficiente trama viaria, con múltiples calles sin asfaltar, la ausencia de equipamientos —hasta la apertura del Triángulo de Oro no existía ningún polideportivo, y apenas institutos y zonas verdes— y una red de transporte público insuficiente en algunos barrios.

No obstante, una carambola urbanística iba a permitir que el Ayuntamiento proyectara una operación paradigmática en aquel terreno compacto y sin aparentes posibilidades. En 1980 había quedado vacante una bolsa de suelo público entre las calles de Bravo Murillo —a la altura del número 327—, Azucenas, Müller y Capitán Blanco Argibay. El Consistorio consiguió el terreno de las antiguas cocheras del tranvía, mientras Gerencia Municipal de Urbanismo había suscrito un convenio con el Ministerio de Defensa para la cesión del antiguo cuartel del Ejército, que albergaba entonces el de la unidad montada de la Policía Nacional. También hubo que expropiar las viviendas antiguas que rodeaban el recinto.

Así, en lugar de llevar a cabo un «relleno» residencial puramente especulativo sobre un solar de 42 000 metros

cuadrados, el proyecto preveía una explanada de más de once mil metros cuadrados, lo que convertiría a la Remonta en la plaza porticada más grande de Madrid —con unas dimensiones de 112 x 108 metros—, rodeada de viviendas de protección oficial y equipamientos, en una zona hasta entonces sin apenas dotaciones ni espacios públicos y en la que abundaban las casas bajas y las corralas. Una cuarta parte de esa gran plaza se destinaría a jardín, ubicado sobre el arbolado del patio del antiguo cuartel, dejando el resto enlosado y rematado por un quiosco central. La idea inicial del proyecto incluía además un cambio de nombre en la plaza y la instalación de un polideportivo junto al centro cívico, aunque finalmente nada de ello sucedió.

Una plaza mayor de barrio

La intención era construir un ámbito estancial «que recuperara las raíces del distrito y cumpliera una función que no cumplían las demás plazas de la zona», según palabras del entonces concejal de Tetuán, Leandro Crespo. «Que los vecinos puedan identificarse con esta plaza al igual que si se tratara de su primitiva plaza mayor», añadió el día del estreno.

Del proyecto de ordenación se encargaron los arquitectos Arturo Ordozgoiti Blázquez y Álvaro Hernández Gómez, y la remodelación obtuvo en 1985 el Premio de Urbanismo que anualmente concede el Colegio de Arquitectos de Madrid (COAM). En las obras se invirtieron 1805 millones de pesetas —unos 10,8 millones de



Tierno Galván coloca la primera piedra de la futura plaza. Foto: Rosa Muñoz; informativo *Villa de Madrid*, n.º 41.



Vista aérea de la Remonta, enclavada en el barrio de Valdeacederas.
Foto: archivo *Tetuán 30 Días*.

euros—, de los que el Ayuntamiento puso 845 millones y la Empresa Municipal de la Vivienda, 473 para la construcción de los bloques. Las inversiones no municipales fueron de 965 millones de pesetas —5,8 millones de euros—, repartidas entre el Ministerio de Educación y Ciencia, el de Interior y la iniciativa privada. La EMV construiría alrededor del espacio, en tres fases, hasta 132 viviendas de promoción pública, repartidas en edificios de seis plantas, además de los respectivos locales comerciales en los bajos.

Cuando Barranco descubrió la placa durante la inauguración, después de algo más de tres años de obras, hacía tiempo que se había producido la primera entrega de viviendas —octubre de 1985—, si bien el proyecto aún estaba lejos de terminar, y se ejecutaría por etapas durante cerca de una década. Los primeros edificios construidos fueron los bloques gemelos de viviendas norte y sur —obra del equipo de Álvaro Hernández—, en un estilo «de intención popular con notas neomudéjares», en consonancia con el homenaje a los obreros del ladrillo que vertebró todo el proyecto.

«Curvas» para una fachada

Pese a la apariencia de uniformidad propiciada por el material que recorre la plaza, esta alberga un edificio que destaca por su singularidad, y que se ubica en la esquina precisamente con el Pasaje de los Maestros Ladrilleros. Un trabajo que se encargó, después de un concurso



El espacio albergó un cuartel de la unidad montada de la Policía Nacional. Foto: Fuenterrebollo.

Un cuartel de caballería que participó en la Sanjurjada

La plaza ocupa el solar de una antigua finca rústica llamada Quinta de los Castillejos, donde en 1920 se construiría el Depósito Central o Cuartel de la Remonta, del grupo de escuadrones de Caballería del Ejército. Su labor consistía en la cría de caballos sementales para su posterior suministro a los acuartelamientos provinciales. El lugar contaba con diversos edificios y pabellones destinados a oficinas, cocina, comedor, hospital o duchas, además de las cuadras y de un amplio patio con abrevadero para el ganado y huerta.

La Remonta fue el único cuartel madrileño del que el 10 de agosto de 1932 salió un destacamento de soldados a tomar parte en la Sanjurjada, el golpe de Estado del general Sanjurjo que, si bien en Sevilla tuvo un principio de éxito, en la capital fracasó estrepitosamente. Algunas crónicas hablan de que muchos soldados fueron obligados a rebelarse. Los sublevados salieron del cuartel y bajaron por la Castellana en dirección al Palacio de Telecomunicaciones, y el enfrentamiento se produjo a la altura de Recoletos, con el resultado de ocho muertos entre oficiales y soldados, y un estudiante tradicionalista. Tras la guerra civil, cada año se oficiaba en el cuartel una misa por los caídos en el «movimiento precursor», y posteriormente se erigiría un monolito en el patio en homenaje a los fallecidos.

La labor del depósito fue perdiendo sentido, y se reformuló el espacio como Escuela de Equitación y Aula Hípica —llamada, precisamente, 10 de Agosto—. Con el paso del tiempo a las instalaciones arribaron también los escuadrones de la Policía Armada y, llegada la democracia, la plaza acogió unas cocheras de la EMT junto al cuartel ya sin uso.



El antiguo cuartel albergó el aula de equitación 10 de Agosto.
Foto: Santos Yubero; Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

fallido, al equipo de arquitectos Adell-De la Piedra, que debía resolver un solar irregular y con varias dificultades añadidas. Entre ellas, la necesidad de dar continuidad a un bloque ya existente que, tras pasar por una esquina interior, cerrara la plaza, además de retranquear la fachada

para no superar los metros cuadrados exigidos para las viviendas de protección. Un rompecabezas que se resolvió con un inteligente ardid: «creando una suave ondulación en la cuarta planta» a partir de la hábil combinación de aparejos a tizón y bandas de color amarillo con paños rectos de aparejo a soga, «de modo que las fábricas nunca se encontraran físicamente, y diera la sensación de una fachada ondulada», explica Josep Maria Adell, autor del diseño, catedrático y experto en arquitectura de ladrillos. También destaca en el edificio el ventanal curvo con que se remata el torreón, en un intento de atraer el cielo de Madrid hacia el interior de la plaza.

En 1988 se inauguró en la zona frente a los jardines el Centro de Salud Bucodental de Tetuán, el primer centro de estas características que se creó en España, que ofrecía asistencia gratuita para personas sin recursos y con precios módicos para el resto —una extracción costaba el equivalente a tres euros, y un empaste, nueve—. Dicho espacio se reconvirtió en 2007 en Centro de Día para personas mayores. Con cuarenta y cinco plazas disponibles, fue inaugurado por Ana Botella, entonces teniente de alcalde, tras diecisiete meses de obras y una inversión de 342 237 euros.

Junto a los bloques residenciales, el recinto alberga también dos edificios fundamentales en el barrio, como el Instituto de Educación Secundaria Nuestra Señora de la Almudena, que se estrenó en 1988 y sirvió para paliar la escasez de plazas de bachillerato en el distrito, y la comisaría de Tetuán, ubicada en el Pasaje de los Maestros Ladrilleros, y que no fue inaugurada hasta el 30 de septiembre de 1993, seis años y medio después de la puesta de largo de la plaza. Hasta entonces, el cuerpo de la Policía Nacional había tenido su base en la Junta Municipal. Cabe destacar que uno de los autores del edificio docente —junto a Dolores Artigas y Rafael Pina— fue Vicente Patón, arquitecto comprometido con la defensa del patrimonio histórico madrileño, fallecido en 2016.

Como última curiosidad, en los soportales de la Remonta también se ubica desde febrero de 1996 la sede del primer club ciclista que se creó en Madrid, el Club Ciclista Chamartín, fundado en 1925, y que desde los años cincuenta organiza durante las fiestas del distrito el Gran Premio de Tetuán.

Presente y ¿futuro?

El paso del tiempo no ha sido, no obstante, benévolo con el espacio, pese a que los vecinos desde el primer momento la han tomado como suya, convirtiéndola en la plaza mayor del distrito. En 1999, apenas una década después de su inauguración, la Remonta afrontó su primera gran reforma, para la que se invirtieron cien millones de pesetas —seiscientos mil euros— y que debía ampliar el



La superficie dura se extiende por tres cuartas partes del espacio, rematado con un quiosco central.

parquin subterráneo, reforzar la cubierta, cambiar el pavimento y mejorar la zona infantil. Unas semanas después de finalizadas las obras, los vecinos denunciaban la «chapuza» de los trabajos, evidente en el hecho de que algunas de las nuevas baldosas comenzaban ya a levantarse.

Desde entonces, el Ayuntamiento no ha vuelto a llevar a cabo una reforma integral de la Remonta, pese a que en 2010 se aprobó un proyecto que iba a cambiar completamente la fisonomía del espacio. Los recortes, la irrupción de otras prioridades o la dejadez municipal dejaron en nada la iniciativa, y de aquel proyecto nunca más se supo. Esporádicamente, se «parchean» los múltiples socavones que van aflorando —hasta sesenta y ocho llegó a contabilizar el grupo municipal Ciudadanos hace un par de años— y que forman parte del paisaje habitual de la plaza, cuya remodelación encabezó las demandas vecinales de los Presupuestos Participativos en 2016. El pasado año fue el primero en que la plaza no pudo albergar las Fiestas



Las obras se llevaron a cabo en distintas fases durante cerca de una década. Foto: Fuenterrabollo.

Homenaje a la arquitectura de ladrillos y a sus maestros

Su criticado aspecto de plaza dura y pelada de adornos se explica debido a que fue concebida como un homenaje a la muy madrileña arquitectura de ladrillos, y a los maestros ladrilleros y albañiles que vivieron en estas calles. Según explica el arquitecto Josep Maria Adell, en el diseño de la plaza se buscó que los edificios que conforman el perímetro «tuvieran que ver con el empleo del ladrillo, tal y como se había hecho en el siglo XIX, aprovechando que los albañiles de los edificios más importantes de Madrid construidos con este material, habían a su vez levantado sus casitas con ladrillo visto en Tetuán».

Este arquitecto es uno de los responsables del edificio más singular de la plaza, situado precisamente en la esquina con el Pasaje de los Maestros Ladrilleros. En dicha entrada, en un lateral del edificio, se encuentra una de las pocas concesiones artísticas de la plaza: un hombre vitrubiano, obra del escultor Juan Bordes, en acero cortén y titulada *Hombres y proporciones*, y realizada *ex profeso* para el edificio diseñado por Adell. La escultura hace referencia a la proporción humana como medida de la arquitectura, y fue financiada por la Asociación Española de Fabricantes de Ladrillos y Tejas.



El hombre vitrubiano, del escultor Juan Bordes, en el Pasaje de los Maestros Ladrilleros.

En la entrada opuesta, en la desembocadura del Pasaje de la Remonta hacia Bravo Murillo, encontramos el otro homenaje de la plaza, esta vez a la actividad histórica que se desarrolló en el espacio. Se trata de un mural del madrileño Juan Manuel Sánchez Ríos —al que recientemente se le ha dedicado una pasarela en la Casa de Campo—, de la Escuela Oficial de Cerámica de Madrid, que representa una escena equina alusiva a los cuarteles de caballería. La obra fue restaurada en 2014. El conjunto, en forma de chaflán, también alberga la lápida conmemorativa de la inauguración.



Mural del ceramista Juan Manuel Sánchez Ríos que alude al primitivo cuartel de caballería. En el centro, la placa del día de la inauguración.

del distrito, debido a que el excesivo peso del montaje podría ocasionar daños en la construcción.

El equipo de gobierno municipal, por su parte, tras varios concursos de ideas para la reforma que quedaron de-

siertos, decidió incluir la Remonta en el concurso PLAZER, para rehabilitar once plazas de la capital mediante una consulta en los distritos. Tetuán fue el que obtuvo mayor participación, con 10 789 votos, de los que el 87,7 % con-





El edificio que cierra la plaza en su vértice noroeste destaca por el efecto curvo con que soluciona la fachada.

testó que era necesaria la remodelación. De entre las dos propuestas seleccionadas, los vecinos escogieron el proyecto denominado «La Remonta a un paso», que pretende «convertir una plaza dura en un oasis» para Tetuán, mejorando los accesos y priorizando el arbolado y los elementos que la hagan «más habitable». La propuesta plantea crear un gran espacio central diáfano, con una cubierta textil permanente que proteja el itinerario más utilizado y que llegue hasta la actual zona infantil, transformada en un pequeño anfiteatro con graderío para representaciones. Por su parte, el espacio estancial y los juegos infantiles se trasladarían a la zona más despejada, junto al instituto. El Ayuntamiento había previsto el inicio de las obras para 2019, si bien el proyecto no aparece en el presupuesto municipal de este ejercicio, lo que parece que abocará a la plaza a un nuevo retraso, y a sus vecinos a seguir conviviendo con baches, deterioro y una nueva promesa que nunca llega. Los tetuaneros ya se han acostumbrado a esperar. Llevan haciéndolo treinta años mientras viven y disfrutan de su gran plaza del pueblo. ■

Escenario de las fiestas durante tres décadas

La plaza de la Remonta ha servido de escenario para la celebración de las populares fiestas del distrito y de todo tipo de celebraciones en el barrio desde antes incluso de que se inaugurase. Hasta el año pasado. En 1985 el propio alcalde Tierno Galván acudió a dar el pregón. Más recordadas aún fueron las del año siguiente, que duraron cinco días y contaron con las actuaciones de Aviador Dro, Azul y Negro, Ramoncín, Tip y Coll o los cantaores Manuel Gerena, el Lebrijano y Beni de Cádiz. El Rey del Pollo Frito se embolsó 1,2 millones de pesetas —unos 7200 euros— por aquel concierto. Una cantidad que fue muy criticada por la oposición y los vecinos, que decidieron montarle otro «pollo» durante la Semana de la Movida que el distrito organizó en esos días, y a la que no faltaron personajes clave de aquella Nueva Ola madrileña como Francisco Umbral, Moncho Alpuente, Verónica Forqué, Paco Clavel, Miguel Ríos, Luis Eduardo Aute, Joaquín Sabina o Servando Carballar. «La Movida no se ha muerto, ¡mira la movida que se ha montado aquí!», concluyó Aute tras aquello.

En 2018 la Junta Municipal de Tetuán decidió trasladar los festejos al parque Rodríguez Saha-gún, en uno de los extremos del distrito. La explicación de la mudanza tuvo que ver con que, durante los estudios previos para reformar la plaza, los servicios técnicos del Ayuntamiento advirtieron que una amplia zona, la que coincide con el parking que hay debajo, no estaba preparada «para aguantar tanto peso como la instalación de las fiestas le hacía soportar, bajo riesgo de producir daños en la construcción que pudiesen amenazar la seguridad de los usuarios de la plaza». El abandono en el cuidado de la plaza acababa pues con una tradición que se había mantenido ininterrumpidamente durante los últimos treinta y tres años.

La mayor plaza porticada de la capital aguarda una reforma integral desde hace casi una década.





Vista del cerro desde su ladera norte (Foto: A. Ruiz Taboada).

Sandra AZCÁRRAGA CÁMARA
Arturo RUIZ TABOADA

REDESCUBRIENDO LA PRIMERA CIUDAD ROMANA DE MADRID: LA PRIMITIVA COMPLUTUM DE SAN JUAN DEL VISO (VILLALBILLA)

La Comunidad de Madrid escondía hasta ahora uno de los secretos mejor guardados bajo un campo de cereal. Se trata de la originaria Complutum, la primera ciudad romana de la región, con un urbanismo plenamente desarrollado. Aunque el yacimiento se conoce desde hace siglos, su magnitud resultaba inimaginable hasta hace poco. Se fundó en torno a los convulsos momentos finales de la República, hacia mediados-finales del siglo I a. C., en lo alto de un cerro, el de San Juan del Viso, en el término municipal de Villalbilla. Esta ciudad sería trasladada en torno a mediados del siglo I d. C. desde su originario emplazamiento en altura en la margen izquierda del río Henares, a la derecha en la vega, donde hoy es visitable en la localidad de Alcalá de Henares.



Localización del cerro de San Juan del Viso.

La importancia de la fotografía aérea

La planicie de este imponente cerro de casi setenta hectáreas alberga la evolución de su poblamiento a lo largo de los siglos, desde la Edad del Bronce a la época romana altoimperial, sin que se extendiera sobre él ningún urbanismo posterior, lo que lo convierte en una auténtica joya arqueológica.

Aunque hoy en día sólo es visible en superficie parte de una cisterna romana, el crecimiento del cereal y la fotografía aérea nos han ayudado a descubrir su planta, una ciudad que podría originarse en un campamento previo —quizá de época de César—, con un urbanismo ortogonal plenamente desarrollado a través de calles paralelas y perpendiculares, los *decumani* y *cardines* romanos.

La fotografía aérea u ortomagen que aportó los resultados más nítidos fue tomada por el Instituto Geográfico Nacional (IGN) en mayo de 2009 dentro de su Plan Nacional de Ortofotografía Aérea (PNOA). Dada la fecha en la que la imagen fue tomada el cereal aún no había sido cosechado, por lo que pudimos dibujar y proponer como hipótesis las líneas que conformaban la planta de la ciudad, desve-



Ortomagen de San Juan del Viso (PNOA ©Instituto Geográfico Nacional) y fotointerpretación de la planta de la primitiva Complutum (Foto: A. Ruiz Taboada y S. Azcárraga Cámara).

lándose una impresionante trama de más de treinta y cinco hectáreas. Aunque aún no se han realizado excavaciones arqueológicas que corroboren al cien por cien las fotointerpretaciones realizadas, la imagen aérea resulta tan nítida que permite proponer la existencia de numerosos edificios, varios de ellos públicos, entre los que llaman la atención un posible teatro, una puerta monumental, un templo o unas termas. Este tipo de identificaciones aéreas ayudan a la arqueología desde la existencia misma de la fotografía, no obstante los desarrollos y la experimentación a partir de la segunda mitad del siglo XX la han convertido en una herramienta fundamental para definir los yacimientos en el entorno geográfico en el que se encuentran. Además, gracias a la generalización de las localizaciones georeferenciadas por parte de las principales plataformas de internet, en la última década se han multiplicado las noticias de descubrimientos de ciudades olvidadas o desconocidas en todo el mundo. Destacan las identificaciones de ciudades perdidas en la península del Sinaí o en la selva amazónica. En nuestro país, día a día se incrementa el catálogo de campamentos romanos localizados desde el aire, aunque posiblemente la referencia más cercana a la primitiva Complutum la tenemos en la planta de la ciudad romana de

El crecimiento diferencial de los cultivos: un principio muy útil en arqueología para identificar yacimientos. Gran parte de la superficie del cerro de San Juan del Viso se encuentra dedicada al cultivo de cereal. En las zonas en las que existen restos de estructuras soterradas el cereal no experimenta el mismo desarrollo vertical que en las zonas con una mayor acumulación de sedimento, algo visible en altura a través de las fotografías aéreas analizadas y apreciable también a ras de suelo.



Crecimiento diferencial del cereal en San Juan del Viso (Foto: S. Azcárraga Cámara).

El teatro de la primitiva Complutum podría ser el n.º 23 en el inventario de teatros romanos de Hispania. Con un diámetro de cuarenta metros y localizado en el extremo este de la ciudad, su planta y ubicación se asemeja a la del teatro de Acinipo (Ronda, Málaga). Dicha ubicación y orientación es claramente intencionada y estratégica, ya que pretendía ser visto desde el valle del Henares, por donde discurrían las principales vías de comunicación.



Fotointerpretación de la planta del teatro de San Juan del Viso (Foto: Ruiz Taboada y Azcárraga Cámara, 2012).

Altinum en Venecia, fotointerpretada en el año 2009. Hoy cualquier proyecto arqueológico revisa sistemáticamente las imágenes aéreas, sirviéndose de herramientas como la tecnología LIDAR, infrarrojos o la utilización de otros métodos no invasivos como el georadar.

Las excavaciones arqueológicas

Aunque la tradición e investigaciones previas admiten el origen prerromano y romano de Complutum en el cerro de San Juan del Viso, la realidad es que no se tenía constancia clara ni de la ocupación prerromana ni de la impor-

Estas intervenciones han podido llevarse a cabo contando con estudiantes voluntarios en prácticas de diversas universidades madrileñas y con la ayuda de un *crowdfunding* y diversos apoyos y colaboraciones, situación que en la segunda campaña ha podido mejorarse gracias a la creación de la Asociación-Proyecto Primitiva Complutum-San Juan del Viso, que ha permitido firmar un convenio con la Universidad de Alcalá de Henares y un acuerdo con el Ayuntamiento de Villalbilla.



Equipo de trabajo durante la campaña de excavación de 2018.

tancia o magnitud real del enclave romano. Las primeras excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en San Juan del Viso consistieron en varias catas realizadas en los años 1975 y 1978 de la mano del arqueólogo Dimas Fernández-Galiano. En 1975 se realizó un pequeño sondeo en la ladera sur del cerro donde se documentaron cuatro niveles arqueológicos pertenecientes a un vertedero abierto con unas cronologías entre el cambio de era —años veinte d. C.— y los sesenta-setenta d. C. En la excavación de 1978 se plantearon varias catas en la superficie de la meseta en las que se sacó a la luz parte de unas termas, con materiales constructivos fuera de su lugar, preparados para ser transportados y posiblemente reaprovechados en la ciudad del llano. También se documentó la calzada que llega a la parte superior del cerro, excavada en la roca en el último tramo de su recorrido. Pero a pesar de estos restos era muy difícil calcular la envergadura de la ciudad, ni comprender cómo sucedió ese proceso de cambio desde un poblado de la segunda Edad del Hierro a una ciudad romana.



Fotointerpretación de la primitiva ciudad de Complutum y ubicación de los sondeos realizados en 2017 y 2018 (topografía y planimetría de M.ª Luisa García García-Saavedra).

Casi cuarenta años después de estas intervenciones se retoma el trabajo de campo, en un primer momento mediante prospecciones arqueológicas y la revisión de la cartografía temática de la zona. En una comprobación rutinaria de la fotografía aérea, gracias a las imágenes mencionadas, identificamos en la meseta del cerro una serie de alineaciones artificiales marcadas en el cereal cuyo análisis derivó en la publicación de la propuesta de la primitiva trama urbanística de la originaria ciudad de Complutum en el año 2012. Este descubrimiento fue el inicio de nuevas investigaciones y publicaciones, que en el año 2017 condujeron al planteamiento de la primera campaña de excavación en el cerro tras varios lustros, con el fin de cotejar la información de gabinete sobre el terreno.

La titularidad del cerro, en parte en manos privadas y dedicado al cultivo del cereal y olivo y en otra parte perteneciente al Ministerio de Defensa, ha condicionado los trabajos arqueológicos en el subsuelo. Las nuevas excavaciones se han llevado a cabo en la zona sur de la meseta



Sondeo realizado en la campaña de 2017, con los restos de muros y cimentación de una *domus* (Foto: S. Azcárraga Cámara).



Sondeo realizado en la campaña de 2017, con los restos de una amplia zona pavimentada y posiblemente porticada (Foto: S. Azcárraga Cámara).

de San Juan del Viso, fuera del área cultivada de cereal, en los terrenos militares protegidos dentro de un perímetro vallado. En este sentido, al carecer de información en la fotografía aérea, el objetivo principal de la campaña realizada en 2017 fue el de constatar si la ciudad romana se extendía hacia el sur y si también en esa zona se localizaba el asentamiento prerromano.

A pesar de que en los terrenos militares sólo contábamos con materiales de superficie recogidos durante las prospecciones arqueológicas, esta primera campaña de excavación permitió comprobar la extensión de la primitiva ciudad romana de Complutum hacia el sur. Pero lo más importante de este hallazgo fue el hecho de constatar que la orientación de los restos arquitectónicos aparecidos en excavación era exactamente la misma que la que se reflejaba en la fotointerpretación realizada años antes. La ciudad se prolongaba meridionalmente con la misma trama y orientación NO-SE, en una extensión total de, al menos, treinta y cinco hectáreas. La campaña de 2017 se desarrolló durante dos semanas de trabajo, excavándose varios sondeos en los que se documentaron sendas estructuras urbanas, una de ellas correspondiente a la traza de parte de una amplia *domus* o casa romana de lujo y otra correspondiente con una gran zona pavimentada y posiblemente porticada. En el caso de la *domus* destaca la presencia de varios fragmentos de pintura mural que decoraría las paredes.



Restos de pintura mural en rojo, negro y amarillo, localizados en la excavación de la *domus* (Foto: S. Azcárraga Cámara).

La última campaña realizada en el verano de 2018 se centró, por un lado, en la documentación en extensión de las estructuras localizadas previamente y, por otro, en la realización de una serie de sondeos de 1 x 1 metros dispersos por la zona de militar, para intentar localizar el asentamiento prerromano. Tras tres semanas de trabajo, la ampliación de los sondeos da una visión más amplia

Amuletos y gladiadores en la primitiva Complutum. Algunos objetos documentados en el yacimiento llaman especialmente la atención. Uno de ellos es un fragmento de terra sigillata, la vajilla de mesa de lujo de moda durante el Imperio, con una curiosa representación de un gladiador. Este pequeño fragmento pertenecía a un vaso cilíndrico de unos doce centímetros de diámetro, datado en la primera mitad del siglo I. La figura representada es un mirmillo, que porta una única arma ofensiva, una espada corta y curva y se protege con un pequeño escudo cuadrado, un casco galo y grebas.



Fragmento de cerámica romana con figura de gladiador hallado en San Juan del Viso (Foto: A. Ruiz Taboada).



Ampliación del sondeo con restos de una *domus* realizado en la campaña de 2018 (Foto: A. Ruiz Taboada).



Ampliación del sondeo con zona pavimentada, realizado en la campaña de 2018 (Foto: S. Azcárraga Cámara).

del yacimiento. Los restos de la *domus* se perfilan ahora más monumentales, con un mínimo de cuatro habitaciones interiores, y se amplían las dimensiones de la estructura porticada. En cuanto a los restos estructurales del poblado previo, de época carpetana, por el momento no han aparecido, aunque los materiales de superficie permiten proponer que probablemente en esa zona militar se desarrollaría un poblado entre los siglos II y I a.C. .

Aunque quedan por delante meses de análisis de los datos y materiales obtenidos en la excavación, los resultados preliminares no hacen sino confirmar la importancia de

esta primitiva ciudad de Complutum, y animan al equipo a continuar con la labor de investigación bajo el lema «conocer para proteger». Tras cada campaña los restos arqueológicos se cubren de nuevo para preservarlos, a la espera de plantear nuevos objetivos para continuar este próximo verano. Confiamos en consolidar este proyecto a largo plazo y ponerlo en valor, de cara a difundir y hacer reconocible para todos una parte más de nuestra historia y no una parte cualquiera, sino una de las más apasionantes y desconocidas en sus orígenes en la región madrileña: la romanización. ■

También estaban preocupados los primitivos habitantes de Complutum de su protección y buena suerte, como así muestra este colgante o amuleto fálico de bronce. El uso de este tipo de amuletos se relaciona tanto con la creencia en su capacidad protectora para prevenir maleficios y mal de ojo, como con la virtud de atraer la prosperidad y la abundancia, en ocasiones relacionados con la protección en concreto de los niños. Su presencia en la ciudad muestra el grado de asimilación de las creencias romanas que los habitantes habían asumido.



Amuleto fálico de bronce hallado en San Juan del Viso (Foto: A. Ruiz Taboada).

Bibliografía

- AZCÁRRAGA CÁMARA, S.; y RUIZ TABOADA, A.: «Los orígenes de Complutum: el descubrimiento de planta de la ciudad romana de San Juan del Viso (Villalbilla, Madrid)», en *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 23-24, Córdoba, 2012-2013, pp. 95-116.
- AZCÁRRAGA CÁMARA, S.: *El ocaso de un pueblo. La Carpetania centro-septentrional entre la segunda Edad del Hierro y la época romana (siglos III a. C.-I d. C.): El valle bajo del Henares* [tesis doctoral], en *Zona Arqueológica*, n.º 18, Madrid, 2015, pp. 1-388.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, D.: *Complutum I: Excavaciones (Excavaciones Arqueológicas en España, 137)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1984.
- NINFO, A.; A. FONTANA; P. MOZZI; y F. FERRESE: «The map of Altinum, Ancestor of Venice», en *Science*, n.º 31, 2009, p. 557.
- PRIMITIVA COMPLUTUM: Asociación-Proyecto San Juan del Viso. Disponible en web: <www.primitivacomplutum.org> [Fecha de consulta: 26 de marzo de 2019].
- RUIZ TABOADA, A.; y AZCÁRRAGA CÁMARA, S.: «A picture is worth a thousand words: The first Complutum photograph plan view (Villalbilla, Madrid)», en *Assemblage*, n.º 13, 2014, pp. 14-25.



Tarjeta de visita con publicidad del fotógrafo Laurent, entre 1866 y 1868. Museo Nacional del Prado.

LAURENT Y MADRID

Tras la reciente exposición del fotógrafo J. Laurent *Madrid Histórico* presenta un dossier centrado en sus vistas madrileñas, todas ellas del siglo XIX. Laurent residió en Madrid más de cuarenta años, creando un amplio archivo fotográfico de vistas, monumentos y obras de arte de España y Portugal.

Iniciamos el dossier con una crónica de la exposición de Laurent, seleccionando y comentando algunas de las más interesantes fotografías de Madrid, datadas a partir del año 1856. En los otros dos artículos se incluyen muchas fotografías que no estuvieron seleccionadas en la exposición, pues la producción de Laurent fue muy amplia. En el primero de ellos se analizarán las tomas que hizo el fotógrafo en el invernadero del palacio de Fernán Núñez mientras que en el último trataremos de ese Madrid desvanecido que Laurent hizo eterno gracias a su espléndido trabajo.

LA EXPOSICIÓN DE LAURENT

Carlos TEIXIDOR CADENAS
Instituto del Patrimonio Cultural de España



Portada de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, durante la exposición. Foto: C. Teixidor.

En la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la calle de Alcalá, ha tenido lugar una gran exposición antológica sobre la obra del fotógrafo J. Lau-

rent. Ha durado tres meses, terminando a finales de marzo de 2019. Su título: «La España de Laurent (1856-1886): Un paseo fotográfico por la historia».

Laurent residió más de cuarenta años en Madrid, a partir de 1843. Durante cuatro décadas fue un madrileño destacado, con iniciativa empresarial, además de tener alma de artista. De nacionalidad francesa y nombre original Jean Laurent, en España fue conocido como Juan Laurent Minier. Sin embargo, a nivel profesional, prefirió abreviar su nombre como «J. Laurent». Casi todas sus fotografías están acreditadas como «J. Laurent», o bien como «J. Laurent y Cía.» (desde 1875); excepto alguna foto temprana, de 1859, donde firmó a mano «Juan Laurent Photo».

Primero trabajó en la fabricación de papeles marmolados o jaspeados, para encuadernaciones, y en la elaboración de cajas de lujo para pastelerías. Vendiendo cajas y cajas, acabó casándose en Madrid con la viuda de un pastelero. Pero el paso al mundo fotográfico lo inició en 1855, coloreando algunos retratos, y en 1856 abriendo un estudio fotográfico en la Carrera de San Jerónimo número 39, cerca del Congreso de los Diputados.

La galería fotográfica de Laurent tuvo gran éxito retratando toda clase de personalidades, pero además se distin-



Coche-laboratorio. Réplica del carruaje de Laurent. Foto: C. Teixidor.

guió por tomar vistas madrileñas, fuera del estudio. Casi desde sus inicios, a partir de 1856-1857, Laurent empezó a realizar vistas estereoscópicas y vistas panorámicas de Madrid. Para poder obtener los negativos de colodión húmedo por las calles de Madrid, adquirió un carruaje-laboratorio para sensibilizar las placas en total oscuridad y después revelarlas.

Su laboratorio fotográfico de campaña no se ha conservado. Sin embargo en la exposición se ha mostrado una fiel réplica, construida basándose en cerca de treinta fotografías de Laurent en las que aparece el carruaje. El creador de la réplica ha sido Miguel Ángel Infante, especialista en utilería o atrezzo e inventos escenográficos de teatro. El carruaje recreado es practicable y va a ser utilizado para sensibilizar placas de vidrio en cursos de historia de la fotografía del siglo XIX, que organiza el Instituto del Patrimonio Cultural de España, como el que tendrá lugar en Nájera (La Rioja) en la primera semana de julio de 2019.

La época de mayor éxito del procedimiento del colodión coincide con el periodo de trabajo de Laurent como fotógrafo profesional. O sea, unos veintisiete años, entre 1856 y 1882. En ese tiempo, para tomar vistas fuera del estudio, Laurent y sus ayudantes tenían que transportar unos trescientos kilos de materiales fotográficos. Además de un par de cámaras y varios chasis y objetivos, eran necesarios trípodes, cajas de placas de vidrio, botellas y frascos de productos químicos, cubetas y tanques, una sombrilla, un par de embudos, un cubo de agua y el imprescindible coche-laboratorio.

En la exposición se han mostrado tres cajas originales de madera, con ranuras al interior, para transportar negativos de vidrio de grandes formatos. Al exterior están pintadas en color negro, y rotuladas con las iniciales «J. L. y Cía.» (J. Laurent y Compañía). La caja más grande servía para transportar trece vidrios del gigantesco formato 27 x 60 centímetros. De este formato récord se conservan dos negativos panorámicos madrileños, que son vistas de la construcción del segundo depósito subterráneo del Canal de Isabel II, hacia el año 1875. También, por ejemplo, doce vistas panorámicas de ciudades de Portugal, en el año 1869. Y es que Laurent viajó por gran parte de la península ibérica, obteniendo vistas de ciudades y monumentos, y fotografiando obras de arte de museos y catedrales. Pero todos sus negativos se conservaron siempre en Madrid.

En poco más de quince años, Laurent logró a reunir un archivo con cerca de tres mil negativos de vidrio, de todos los temas. En 1872 editó un catálogo donde se reseñaban los números y títulos de todas las fotografías que entonces comercializaba de la España peninsular y el Portugal continental. Y es que Laurent nunca fotografió en Baleares ni en Canarias. En los años siguientes continuó desplazándose en ferrocarril, obteniendo nuevas vistas. Llegado el año 1879 editó un nuevo catálogo reseñando nada



Cajas originales para transportar y almacenar placas de vidrio de J. Laurent y Compañía. Fototeca IPCE.

menos que cinco mil fotografías a la venta. Y actualmente el Instituto del Patrimonio Cultural de España conserva doce mil negativos de vidrio del siglo XIX, de Laurent y sucesores.

Todas esas imágenes eran propiedad de la casa Laurent, pero solamente una parte fueron tomadas personalmente por el fotógrafo fundador. Es decir, la autoría de las fotografías hay que repartirla entre J. Laurent y varios ayudantes, familiares, enviados y asociados. Algunos de



Caricatura de Laurent en un álbum de 1874. Biblioteca Nacional de España.



Congreso de los Diputados, hacia 1856-1857. Biblioteca Nacional de España.

esos autores están identificados: Alfonso Roswag, yerno de Laurent; Julio Ainaud, enviado por Laurent a tomar vistas en el levante español; Luis Perrochón, que obtuvo vistas en Cádiz y Salamanca para Laurent; y José Martínez Sánchez, prestigioso fotógrafo independiente, con quien desarrolló varios proyectos entre los años 1866 y 1868.

A partir de 1875 el fotógrafo Laurent empezó a utilizar el nuevo nombre de «J. Laurent y Cía.», sustituyendo etiquetas anteriores que solamente ponían «J. Laurent» en los negativos. No hay que confundirse si una fotografía tomada en 1870 aparece con un rótulo «J. Laurent y Cía.», pues lo que está indicando es que el positivado fue realizado posteriormente. La datación de las fotografías es complicada, pues hay que tener en cuenta muchos factores. El número de inventario antiguo de Laurent es orientativo, pero además hay que comprobar que no se trate de una segunda versión realizada años después. Está



Estación de Atocha en 1857-1858. «Camino de Hierro de Madrid a Alicante: Vistas principales de la línea». Patrimonio Nacional; Real Biblioteca.

resultando muy útil analizar los negativos originales, que tienen en sus bordes otros números antiguos.

En el estudio o galería de Laurent se tomaron miles de retratos, de toda clase de personas, desde la realeza a los tipos populares. Y sin embargo del propio fotógrafo conocemos escasos retratos o autorretratos. Uno de ellos se mostró en la exposición, pero también una fotografía reproduciendo una simpática caricatura de Laurent, del álbum de Narciso Hergueta, de 1874, conservado en la Biblioteca Nacional de España. Al pie de la caricatura, el dibujante Aubert incluyó el lema: «Sin retoque. En 2 $\frac{3}{4}$ de segundo». De esta manera conocemos que Laurent tardaba casi tres segundos en tomar una foto en su estudio. Tres segundos en los que la persona no debía moverse.

Una de las primeras vistas callejeras de Laurent fue una toma de la fachada del cercano Congreso de los Diputados, por los años 1856-1857. En la escalinata encontramos solamente la primitiva escultura de un único león, en yeso, anterior a la pareja en bronce que se realizó después de la guerra de África de 1860, o primera guerra de Marruecos. Los leones de bronce se fundieron en Sevilla, a partir de cañones tomados en esa guerra, y llegaron a Madrid en 1872. Pero primero, en 1851, se instaló una pareja de leones de yeso, que se fueron deteriorando, y uno de ellos fue retirado temporalmente en 1856. Esta fotografía se conserva en la Biblioteca Nacional de España, y está firmada a lápiz: «J. Laurent. / M». La letra eme parece referirse a Madrid. Y es que nuestro fotógrafo fue conocido en Francia como «el Laurent de Madrid», pues existieron varios fotógrafos de apellido Laurent en otras ciudades europeas.

A finales de 1857, o comienzos de 1858, la compañía ferroviaria MZA encargó a Laurent un reportaje sobre las principales obras de la línea de Madrid a Alicante, próxima a inaugurarse. La serie de fotografías, en copias a la albúmina, fue regalada a la reina Isabel II por el consejo de administración de MZA, en una elegante carpeta titulada «Camino de Hierro de Madrid a Alicante: Vistas principales de la línea».

Entre las imágenes destaca una vista de la estación de Atocha de Madrid, cuando era un *embarcadero* con estructura y cubiertas de madera. En las vías centrales vemos estacionados numerosos vagones y coches de viajeros, pero la estación se presenta desierta, sin personas. No era una hora de salidas o llegadas, pues en la vía izquierda no se encuentra un tren formado. Solamente, bajo la sombra, se intuyen un par de si-



La Plaza Mayor, 1867. Tarjeta álbum. Fototeca IPCE.

luetas borrosas, que podrían ser empleados ferroviarios. Hay que tener en cuenta que la vista fue tomada con una exposición larga, quizás entre diez y quince segundos, y las personas que se movieron no aparecieron en la foto. La carpeta de vistas se conserva en el histórico Palacio Real de Madrid (Patrimonio Nacional, Real Biblioteca).

El Museo Nacional del Prado también prestó importantes obras, como varios álbumes con fotografías de Laurent reproduciendo pinturas. Otra de sus piezas mostradas fue una tarjeta de visita con publicidad del propio establecimiento de Laurent, tal como se anunciaba entre los años 1866 y 1868. Entonces Laurent estaba orgulloso de ser uno de los fotógrafos de Isabel II y de su familia; pero en septiembre de 1868 la reina fue destronada y suprimió toda referencia a la monarquía. Incluso, en diciembre de 1868, retrató al nuevo Gobierno provisional. Y es que supo adaptarse a los cambios producidos en una España inestable.

En su tarjeta publicitaria anunciaba: «Retratos de todas clases. Vistas de España. Reproducciones de los cuadros del Real Museo. Más de 2000 celebridades contemporáneas. Trajes españoles. Corridas de toros. Abanicos fotográficos. Retratos leptográficos. También en los idiomas francés e inglés». Pero lo más destacado es la representación de la fachada de la tienda de Laurent, de la que no se conocía su aspecto. Y para señalar su situación, se incluye un plano de la Carrera de San Jerónimo —o *Gerónimo*, tal como se escribía entonces—, indicando el lugar exacto del número 39. La tarjeta no fue impresa litográficamente, sino reproducida fotográficamente. Debió ser una tirada limitada, positivada en papel leptográfico,

el papel inventado conjuntamente por Martínez Sánchez y Laurent.

La vista de la Plaza Mayor es una imagen muy difundida de Laurent. La toma es del año 1867, encuadrando jardines con árboles y al fondo la Casa de la Panadería, del siglo XVII, que es el inmueble más interesante de la plaza. Esta fotografía fue comercializada en diferentes tamaños. En este caso se trata del formato intermedio llamado *tarjeta álbum* o *tarjeta americana*, que era una reducción a partir de la fotografía grande. En la cartulina de la tarjeta leemos «J. Laurent et Cie. Photographes», pues es un positivo de época posterior, hacia el año 1881, cuando su tienda sucursal en París se encontraba en la calle o *rue Drouot*.

La compañía Laurent comercializó en formato *tarjeta álbum* (10,8 x 16,4 centímetros), las vistas de mayor venta y los lugares más representativos. Por ejemplo, sucesivas versiones de la Puerta del Sol madrileña, con poca o mucha gente, y tranvías tirados por caballos o mulas. Y en el centro, el surtidor de la gran fuente del Canal de Isabel II, que mojaba media plaza. Otra vista muy demandada era del monasterio de El Escorial, desde la estación ferroviaria.

Mucho más rara es la vista que muestra la nueva torre de teléfonos de la Puerta del Sol, hacia los años 1887-1889. Como Laurent falleció en 1886, la fotografía podría atribuirse a Alfonso Roswag, el yerno de Laurent y continuador de su obra. El edificio Casa Cordero fue coronado por un quiosco de teléfonos, que tendía cables aéreos hacia todas las casas de los abonados. De esta manera operaba la primera empresa telefónica comercial de



Torre de teléfonos en la Puerta del Sol, hacia 1887-1889. J. Laurent y Cía. Colección Martín Carrasco; Casa Postal.

Madrid. Esta pionera central telefónica perduró unos cuarenta años, hasta la puesta en servicio del rascacielos de Gran Vía, de la nueva Compañía Telefónica Nacional de España.

Además del sorprendente quiosco de teléfonos, motivo principal de la fotografía, a la izquierda vemos la Real Casa de Correos, que es el edificio más antiguo de la Puerta del Sol. Entonces la Torre del Reloj era de menores dimensiones, aunque ya contenía el Reloj de Gobernación. El reloj de la Puerta del Sol se inauguró en 1866, siendo construido y donado por José Rodríguez Losada, relojero español residente en Londres, propietario de la empresa J. R. Losada, London. La fotografía es una copia positiva en papel a la albúmina, como la gran mayoría de las obras que se expusieron. Fue prestada por Martín Carrasco, de la tienda Casa Postal, que vende postales y fotografías antiguas.

La agrupación de catorce imágenes de las *Pinturas negras* de Goya de Laurent estaba formada por copias modernas a partir de la digitalización de los negativos de vidrio originales. Estos negativos, del año 1874, se conservan en el Archivo Ruiz Vernacci, de la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España. En las últimas décadas han sido las fotografías más solicitadas por los investigadores extranjeros. La singularidad de estas fotografías es debida a que son las únicas tomadas cuando las obras formaban parte de las paredes de la casa de Goya. Es decir, son fotografías de las verdaderas pinturas

murales existentes en la Quinta del Sordo, inmediatamente antes de su arranque y traslado a lienzo.

Hacia el mes de febrero de 1874, Laurent trabajó en las dos oscuras salas que contenían las *Pinturas negras*. Para poder obtener con éxito los negativos, iluminó artificialmente cada una de las pinturas, con luz eléctrica generada con pilas Bunsen y arco voltaico. La cámara de gran formato, apta para placas de 27 x 36 centímetros, tuvo que ser situada sobre un robusto trípode. El procedimiento fotográfico era el de colodión húmedo, teniendo que transportar también su carruaje laboratorio para sensibilizar y revelar.

Fotografías estereoscópicas

En la segunda mitad del siglo XIX, de forma intermitente, estuvieron de moda los pares estereoscópicos para ver fotografías en tres dimensiones. Laurent, al menos desde 1857, tomó negativos de vistas estereoscópicas de Madrid. El par de copias positivas se montaban en cartulinas del formato 8,5 x 17,5 centímetros. Las medidas exactas podían variar unos milímetros, pero debían tenerse en cuenta para poder utilizar los visores normalizados. Mirar fotografías tridimensionales era un entretenimiento en los hogares burgueses, además de tener un uso cultural o educativo.

Entre los pares estereoscópicos expuestos, destacó la vista en la que se distingue la galería de Laurent, situada



Fotografías de las *Pinturas negras* en 1874, en las paredes de la Quinta de Goya. Fototeca IPCE.

en una azotea del número 39 de la Carrera de San Jerónimo. En una cara exterior del estudio aparecía rotulado: «Fotografía / 39». Y también vemos dos personas, una de ellas manejando una cámara. Este era el inicial estudio fotográfico alquilado por Laurent, en 1856. La fotografía posiblemente fue tomada al año siguiente, antes de su completa reforma que pagó Laurent.

Desde la azotea de su estudio se podían tomar interesantes vistas de la Carrera de San Jerónimo. Así fotografió algunos acontecimientos, encuadrando lateralmente el Congreso de los Diputados, y divisándose a lo lejos la iglesia de los Jerónimos y parte del Museo del Prado. Gozando de este entorno privilegiado, Laurent mantuvo su estudio durante todos los años en que estuvo activo profesionalmente como fotógrafo (1856-1882). Ya jubilado, sus familiares trasladaron la actividad a un nuevo edificio de la calle Granada. Y después de fallecer Laurent en 1886 la compañía fotográfica se encaminó hacia la ruina. Pero en época de vida de Laurent los negocios marcharon bien y la producción fotográfica fue sobresaliente.

Actualmente ya no existe el inmueble donde tuvo la sede Laurent y su compañía. El edificio, del antiguo número 39 de la Carrera de San Jerónimo, fue completamente derribado. Incluso cambió puntualmente la alineación de la calle. En su lugar, hoy en día encontramos un gris inmueble de oficinas bancarias, con actual número 19. Se trata de la anterior sede de Liberbank, que estaría en venta.

En colecciones privadas se conservan numerosas tarjetas estereoscópicas de Madrid, realizadas y comercializadas por Laurent. Y también visores estereoscópicos, como



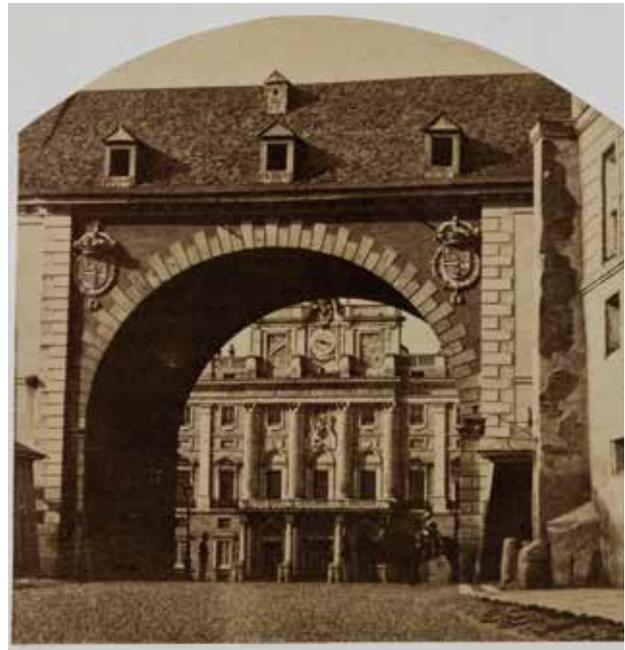
Fuente de Cibeles. Tarjeta estereoscópica, hacia 1857. Colección C. Teixidor.



Azotea del estudio de J. Laurent, Carrera de San Jerónimo y detalle (derecha). Tarjeta estereoscópica, hacia 1857. Colección Javier Romeu.



Arco de la Armería (entrada de Palacio) y detalle (derecha). Tarjeta estereoscópica, hacia 1857. Colección Javier Romeu.



los exhibidos de la colección FBS. A través de Internet, en portales como todocolección.net, han reaparecido vistas estereoscópicas muy primitivas de Laurent. Otras han sido adquiridas en anticuarios y ferias de coleccionismo.

Finalizamos este artículo, crónica de la gran exposición de Laurent, con otras dos tarjetas estereoscópicas que pueden ser datadas en 1857. Una vista de la fuente de Cibele, y otra titulada *Arco de la Armería (entrada de Palacio)*. Ambas tarjetas son de color blanco, con líneas impresas en negro y rotulación «J. Laurent Fot.º Madrid». ■

Bibliografía

- DÍAZ, M.: *J. Laurent, 1816-1886: Un fotógrafo entre el negocio y el arte*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2016.
- LAURENT J.: *Oeuvres d'art en photographie. L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque. Catalogue des chefs-d'oeuvre de peinture ancienne et moderne, de sculpture, ciselure, d'ornementation, etc., photographiés sur les originaux mêmes des musées d'Espagne et du Portugal. Armures, antiquités, spécimens d'architecture, d'archéologie, vues et monuments, coutumes. Collection comprenant plus de 3,000 planches des musées du Prado, du Fomento, de l'Académie de Saint-Ferdinand, et de la Real Armería, ainsi que des oeuvres remarquables des musées de l'Escorial, Valladolid, Séville, Valence, Tarragone, Lisbonne, des principales cathédrales et de plusieurs collections particulières*. París: J. Laurent, 1872.
- MIGUEL, C.: «Proyecto Laurent: La fotografía de un pionero en los museos españoles», en catálogo de la exposición *La España de Laurent (1856-1886): Un paseo fotográfico por la historia*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2018, pp. 226-235.
- TEIXIDOR, C.: «Fotografías de Sevilla, años 1857-1880, por Juan Laurent», en C. Teixidor (ed.): *Sevilla artística y monumental. 1857-1880. Fotografías de J. Laurent*. Madrid: Fundación Mapfre; Ministerio de Cultura, 2008, pp. 20-45.
- «Los negativos de Laurent», en catálogo de la exposición *La España de Laurent (1856-1886): Un paseo fotográfico por la historia*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2018, pp. 48-63.

FOTOGRAFÍAS DE LAURENT EN EL INVERNADERO DEL PALACIO DE FERNÁN NÚÑEZ

Sara BRANCATO

Conservadora-restauradora de bienes culturales

Desde el año 1873 y hasta 1879 la casa Laurent (devenida J. Laurent y Cía. a finales de 1874) se dedicó a reproducir aquellos monumentos y edificios de Madrid que marcaron un cambio en la estética de la capital, ora porque fuesen reformados o restaurados, ora por ser objeto de especial interés y miramiento para la opinión pública, en razón a los eventos de los que fueron escenario¹.

Uno de estos edificios fue el palacio de los duques de Fernán Núñez, situado en la calle de Santa Isabel número 44, uno de los mejores ejemplos de la arquitectura romántica que afortunadamente conservamos en Madrid, y que es sede de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles desde 1985². Es conocido también como el palacio de Cervellón, en razón a sus anteriores propietarios, el VII conde de Cervellón (1797-1859) y la II duquesa de Fernán Núñez (1801-1838). Llegó a ser habitado de forma continuada tan sólo en 1852, cuando se convirtió en residencia de la III duquesa de Fernán Núñez, María del Pilar Loreto Osorio y Gutiérrez de los Ríos, y de su marido, el XIV marqués de Almonacir y Príncipe Pio de Saboya, Manuel Falcó y d'Adda.

Aunque la conformación del edificio sufrió reformas de gran envergadura a lo largo de los siglos XIX y XX, es posible reconocer los lugares que Laurent fotografió, bien por encargo de los duques, bien por petición del mismo Laurent, y que estarían a la venta en el catálogo de 1879³. De estas sesiones fotográficas quedan catorce negativos al colodión húmedo de aproximadamente 27 x 36 centímetros, conservados en el Archivo Ruiz Vernacci del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), y que registran varias estancias del palacio: la escalera de madera, el salón de baile, el comedor, el salón amarillo, la galería de las estatuas, la sala de música y de billar, la sala de los retratos o de Goya, la sala y alcoba y el salón encarnado; y en la planta baja: el despacho del duque, el salón de tapices y la galería de Otelo, el precioso invernadero de planta rectangular, también conocido con los nombres de *serre* y estufa, ubicado en el lado sudeste del jardín central. De ese lugar, que los duques de Fernán Núñez hicieron construir entre 1860 y 1870, cuando también estaban reformando otras áreas del edificio⁴, Laurent nos enseña dos vistas, sacadas desde sus dos lados más cortos: en el negativo con número de inventario VN-01005⁵ se ve parte del techo abovedado en cristal y hierro, el suelo con la rejilla metálica del *calorífero* y la fuente —hoy en el jardín—; mientras que en el VN-04099 tenemos una vista más completa, tomada desde la pared opuesta, probablemente, desde la puerta central que podemos ver en uno



J. Laurent. Madrid, 1708. Palacio del Excmo. Sr. duque de Fernán Núñez. Galería Otelo, 1876. Fototeca IPCE, Archivo Ruiz Vernacci, VN-04099.

de los grabados que Juan Comba realiza para ilustrar los fastos y el lujo de la «fiesta de caridad» organizada por los duques, el 27 de enero de 1885, para recaudar dinero a favor de las víctimas del terremoto que afectó a las provincias de Granada y Málaga⁶. Gracias a esta perspectiva es posible apreciar en toda su magnificencia el techo acristalado, la multitud de plantas y árboles, el mobiliario y las estatuas que decoraban el invernadero. También podemos entrever una de las dos columnas que separan la *serre* del pequeño comedor, y la puerta que permite el acceso directo al palacio.

El invernadero es sin duda uno de los lugares más emblemáticos y sorprendentes del palacio. No sólo por su arquitectura en hierro y cristal, la moderna estufa o las plantas singulares que en ella prosperaban, sino también porque fue escenario de representación pública, de la que tenemos constancia a través de la prensa⁷, además de ámbito privado de recreo y esparcimiento de la aristocracia española de aquella época. Sabemos, gracias a las cróni-



La galería de Otelo del palacio de los duques de Fernán Núñez, ahora salón de actos de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles.
Foto: Sara Brancato.

cas de estos eventos, y especialmente por las tomas de Laurent, cómo eran la galería y el comedor contiguo antes de que se convirtieran en un moderno salón de actos, donde todavía quedan algunos elementos de la antigua estructura: la gloria metálica de la estufa, adaptada al nuevo espacio en sus lados cortos; y el suelo de mosaico del cenador, que bien podía ser el mismo que recubría el invernadero entero, dibujando con teselas blancas sobre un fondo más oscuro, un rombo inscrito en un cuadrado en la zona central y dos rectángulos en los laterales. La estufa circundaba el rectángulo más cercano a las tres puertas de acceso —junto con el rombo—, dejando la fuente fuera de su perímetro.

De aquellos elementos originales quedan también los grandes maceteros de madera, que ahora se han reubicado para decorar otras zonas del actual palacio, como son por ejemplo la escalera que lleva a la planta noble.

Hasta ahora se tenía el convencimiento de que existían sólo estas dos imágenes de la galería de Otelo hechas por Laurent. Pero afortunadamente hemos descubierto que esto no era totalmente cierto. Los Archivos Alinari de Florencia, de la reputada casa fotográfica Fratelli Alinari, guardan un discreto número de albúminas del fotógrafo francés, y sorprendentemente, entre ellas, hemos podido encontrar dos fotografías de una toma inédita, la PDC-F-001326-0000 y la PDC-F-001327-0000, tituladas



Detalle de la estufa en el suelo de la galería de Otelo.
Foto: Sara Brancato.



Detalle de la rejilla metálica de la estufa en la galería de Otelo.
Foto: Sara Brancato.

genéricamente: *Ritratto di gruppo con uomini e donne seduti ad un tavolo in un angolo di giardino ricco di piante e vari oggetti* («Retrato de un grupo de hombres y mujeres sentados a una mesa, en un esquina de un jardín rico de plantas y objetos varios»)⁸. Se trata de unas albúminas del tamaño de 20,5 x 26,5 centímetros montadas sobre un cartón de 35,4 x 41,6 centímetros, donde se puede apreciar la tipografía de la casa Laurent y Cía., de izquierda a derecha: «Carr.ª S. Gerónimo 39 Madrid. / J. LAURENT y C.ª FOT.º / Rue Richelieu 90 Paris».

En el ejemplar con número de inventario PDC-F-001326-0000, en el anverso, en proximidad al margen inferior de la fotografía hay una inscripción, en grafito y en italiano, que nos aporta información sobre el lugar y la fecha de la toma: *Nella serra di casa Fernan-Nuñez a Madrid / 1876* («En el invernadero de la casa Fernán-Núñez en Madrid»). La otra copia es igual en todo, salvo porque la inscripción, también en grafito y con la misma caligrafía, refiere lo siguiente: *Madrid / 1876 / Casa Fernan-Nuñez*. Ambas son de la Colección Palazzoli de las Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA), y pasaron a formar parte de los archivos en 1988, junto con otras obras de Laurent que cedió Daniela Palazzoli, historiadora del arte especializada en fotografía.

Para nuestro propósito, haremos referencia a la fotografía PDC-F-001326-0000. En esta, como bien describen desde Alinari, encontramos un grupo de personas, dos mujeres y seis hombres de diferentes edades, con atuendos elegantes, sentados cerca de una pequeña mesa redonda, bajo la mirada del busto de Otelo, que da nombre al espacio. Encima de la mesa reposa un cofre, cuya tapa está decorada en altorrelieve con lo que parece ser, aunque no resulta sencillo distinguirlo por la perspectiva, un escudo nobiliario con las letras «FN», soportando una corona —posiblemente ducal—. Podemos ver también una lámpara de araña que cuelga del techo, apareciendo desde la zona superior de la imagen, y que se confunde entre la exuberante vegetación circundante; en tercer plano, observamos la pared con la celosía para plantas trepadoras, la puerta de acceso al palacio y un escorzo del comedor, en cuyo interior se puede reconocer la silueta de una mesa.

La escena se parece mucho a aquella representada en el negativo VN-04099 del Archivo Ruiz Vernacci, lo que nos hace suponer que fueron realizadas en un arco de tiempo muy cercano la una de la otra, ya que podemos percatarnos de ligeras diferencias entre las dos imágenes. En el negativo podemos ver el comedor, donde se encuentra una mesa puesta con mantel blanco, y encima, un candelabro. Al fondo, se entrevé un mueble de pared con un reloj de sobremesa, y en frente una silla que parece ser de cuero con tachuelas. Otra silla está escondida detrás del *bosquecillo*,



Uno de los maceteros de la galería de Otelo que todavía se conservan en el palacio de Fernán Núñez, parecido al que se encuentra en primer plano en las tomas de Laurent. Foto: Sara Brancato.

al lado de la columna, que en aquel entonces sujetaba un capitel corintio. Además de estos detalles nos percatamos de que el punto de vista del encuadre es más bajo en la albúmina de Alinari, y se desarrolla horizontalmente, ya



J. Laurent. *Nella serra di casa Fernan-Nuñez a Madrid*, 1876. Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA); Colección Palazzoli, Florencia, PDC-F-001326-0000 (©Archivo Alinari, Florencia).



Detalle del negativo VN-04099 del Archivo Ruiz Vernacci, correspondiente al mismo encuadre de la albúmina PDC-F-001326-0000 conservada en los Archivos Alinari.

que la intención de Laurent no era tanto inmortalizar la galería, sino a las personas que se encuentran en el pequeño saloncito. Todos miran hacia la cámara, excepto la mujer mayor, que lee abstraída. Alguno de ellos sujeta un libro, tal y como solían retratarse las personalidades del mundo político y aristocrático.

Gracias a los álbumes fotográficos conservados en la biblioteca y en el Archivo General del Palacio Real, hemos podido identificar a los miembros de la familia de los duques de Fernán Núñez: de derecha a izquierda encontramos al duque, con una larga barba; la duquesa, sentada en el sofá; la hija mayor, María del Rosario Falcó y Osorio, futura *xvi* duquesa de Alba de Tormes⁹; el hijo mayor, Manuel Felipe, *viii* marqués de Mina desde 1876; y probablemente el hijo menor, Felipe, en aquel entonces marqués de Castelmoncayo. Les acompañan tres hombres, cuya identidad queda todavía por aclarar, si bien, comparando el rostro del hombre de la izquierda con la fotografía del conde de Crecente en el baile de trajes de 1884¹⁰, podemos apreciar un cierto parecido, lo que nos hace aventurar que se trata de él.

Esencialmente se trata de una fotografía de grupo y de cuerpo entero, pensada y ejecutada por Laurent con la intención de mostrar la singularidad y la belleza de un moderno invernadero, que se convierte, para él, en toda una suerte de galería acristalada, semejante a la que tendría su propio estudio¹¹: un espacio perfectamente iluminado, donde el retratado permanecería inmóvil el tiempo que durase la exposición de la placa. Ya sólo le faltaba por decidir cuál sería la disposición de los sujetos alrededor de la mesa, y las poses, caracterizadas con algunos obje-

tos o accesorios, que podrían definir la personalidad o el estatus del retratado, de acuerdo a los convencionalismos de la fotografía. Imaginarlo no deja de ser evocador, y nos acerca al momento preciso de la toma.

A raíz de este hallazgo hemos intentado dar a conocer unas albúminas inéditas que nos permiten fechar los negativos del palacio de Fernán Núñez, realizados por el que es, sin duda alguna, uno de los más célebres y hábiles fotógrafos afincados en Madrid. Son estas el testimonio de



Detalle de la fotografía PDC-F-001326-0000. De izquierda a derecha: la duquesa y el duque de Fernán Núñez, sentado en una silla de mimbre (©Archivo Alinari, Florencia).



Detalle de la fotografía PDC-F-001326-0000. De izquierda a derecha, el conde de Crecente (probablemente) y los hijos de los duques de Fernán Núñez: Felipe, Manuel Felipe y Rosario (©Archivo Alinari, Florencia).

cómo la alta nobleza española y madrileña —en nuestro caso el de la familia Fernán Núñez— encuentra motivos para mostrar su distinguida posición a través del retrato fotográfico, y en un entorno que podemos definir como de pública representación —donde se celebraban fastuosos y afamados eventos de los que se hace eco la prensa de la época—, sin dejar de considerar este último, en ningún momento, un espacio doméstico y privado para los duques.

Nos cabe ahora debatir acerca de las vicisitudes que llevaron a las dos copias del gran fotógrafo francés hasta los Archivos Alinari, ya que resulta interesante la presencia de inscripciones en italiano, indicando el lugar y la fecha, para acabar preguntándonos en qué momento se produjo la anotación y si, teniendo en cuenta los orígenes italianos de don Manuel Falcó y d'Adda, pudieron ser en-



Conde de Crecente con atuendo de dottore de la *Commedia dell'Arte*, 1884. Papel a la albúmina iluminado por Enrique Rumoroso. Palacio Real, Real Biblioteca, n.º sign. 10162540 (©Patrimonio Nacional).

viadas a familiares o conocidos por este mismo; o si, por el contrario, acabaron en Florencia en un segundo momento, a través del mercado del coleccionismo. ■

Bibliografía

- 1 DÍAZ FRANCÉS, M.: *J. Laurent, 1816-1886: Un fotógrafo entre el negocio y el arte*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016, p. 357.
- 2 Todas las fotografías del palacio de Fernán Núñez en el presente artículo han sido realizadas con el permiso y gentileza de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles.
- 3 GARCÍA LOZANO, I.: «El palacio y la colección de los duques de Fernán Núñez en imágenes: 1839-1939», en J. A. HERNÁNDEZ LATAS (ed.): *Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía*, 2017, pp. 185-195. Disponible en web: <goo.gl/2at9cM> [fecha de consulta: 22/02/2019].
- 4 MARTÍN BLANCO, P.: «El jardín central del palacio de Fernán-Núñez», en *Anales de Historia del Arte*, vol. 13, 2003, pp. 235-256. Disponible en web: <goo.gl/J6JU2C> [fecha de consulta: 22/02/2019].
- 5 Madrid, 1710. *Palacio del Excmo. Sr. duque de Fernán Núñez. Galería*. Archivo Ruiz Vernacci, IPCE.
- 6 «Fiesta de caridad celebrada en el palacio de los Sres. duques Fernán-Núñez [sic.], en Madrid», en *La Ilustración Española y Americana*, 15 de febrero, 1885, pp. 83 y 88-89. En el grabado de la derecha se pueden distinguir tres puertas que comunican el invernadero con el jardín.
- 7 VIGARA ZAFRA, J. A.: «Los fastos de los III duques de Fernán Núñez: Nuevas políticas de construcción de la imagen nobiliaria en el siglo XIX», en *Caiana: Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, vol. 11, segundo semestre, 2017, pp. 69-83. Disponible en web: <goo.gl/ouWbZV> [fecha de consulta: 22/02/2019].
- 8 Ficha del catálogo *online* de Fratelli Alinari, I.D.E.A. S.p.A.: <goo.gl/1DvcLu> [fecha de consulta: 22/02/2019].
- 9 La hermana pequeña de Rosario, Isabel, falleció el año anterior en Málaga, el 8 de mayo (Vid. *La Correspondencia de España*, Madrid, 15 de mayo de 1875, n.º 6374, p. 4).
- 10 A. S. M. la reina M.ª Cristina, recuerdo del baile de trajes del 25 de febrero de 1884. El duque de Fernán Núñez. E. Rumoroso. 1884, MAT GRAF-D. Ubicación PR-Real Biblioteca, sign. FOT/21, pp. 6-8, 19, 28 y 31.
- 11 DÍAZ FRANCÉS, M.: *Op. cit.*, pp. 75-76 y 184-188.

EL MADRID DESVANECIDO DE J. LAURENT

Almudena CRUZ YÁBAR
Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado

El joven francés Jean Laurent (Garchizy, Borgoña 1816-Madrid, 1886) se trasladó a Madrid hacia 1844, y una docena de años más tarde abría gabinete fotográfico en la Carrera de San Jerónimo, número 39, que convertiría con el tiempo en una de las casas fotográficas más prestigiosas de España. Muchos otros fotógrafos llegaron por entonces a la capital para ejercer el nuevo y próspero oficio que, de un modo casi mecánico, ofrecía una verosimilitud que no alcanzaba el pincel del pintor o del miniaturista. No obstante, a pesar de la competencia, Laurent consiguió mantenerse a la cabeza del negocio por la inigualable gama de variantes fotográficas que ofrecía; entre ellas, una de las más celebradas era las vistas de ciudades y monumentos de España y Portugal que, en muchos casos, fue realizando durante los viajes que hizo por la península con motivo de los encargos que recibía para documentar la construcción de obras públicas o de las nuevas líneas ferroviarias. Este repertorio se vendía como un cuidado producto que agradaba tanto al burgués coleccionista o aficionado al arte, como al erudito y al artista en busca de un muestrario iconográfico.

Las placas de Laurent, reunidas durante más de dos décadas con perseverancia y sin apoyo oficial, constituyeron una incomparable colección sobre las riquezas artísticas del país, llegando a ser considerada un auténtico *archivo fotográfico nacional*. Formaban un inventario parlante del patrimonio amenazado por las continuas turbulencias políticas del siglo y las necesarias pero inmisericordes reformas urbanísticas; las imágenes fotográficas servían como elementos de certitud para restauraciones futuras o, en el peor de los casos, para salvaguardar su recuerdo tras la desaparición.

En el vasto archivo de placas de la casa Laurent, que ha llegado felizmente hasta nuestros días conservado dentro del Archivo Ruiz Vernacci en el Instituto del Patrimonio Cultural de España, las vistas de Madrid estaban representadas en gran número. Ante la gran demanda de imágenes de la capital de España, Laurent respondía con un producto aumentado y actualizado constantemente, ya que el fotógrafo tenía su estudio allí y por tanto le resultaba menos costoso trasladar el laboratorio portátil que requería la compleja obtención de placas por el sistema del colodión húmedo. Precisamente por la facilidad que tuvo para fotografiar una y otra vez los sitios que le interesaron, las imágenes madrileñas forman un

conjunto amplio y una visión muy completa de esos años decisivos en la configuración urbanística de la villa, Corte borbónica salpicada por los breves fogonazos saboyanos y revolucionarios.

A modo de inventario de sus productos, en 1879 se publicó el último catálogo comercial publicado en vida de Juan Laurent: *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal: Itinéraire Artistique* (1879), que proponía un recorrido por la capital de España dividiendo la ciudad en tres itinerarios: de la estación del Norte a la ermita de San Isidro, de la Puerta del Sol a la Puerta de Alcalá y la plaza de toros, pasando por el Prado, y por último la zona septentrional de Madrid. El conjunto de estas imágenes en sucesión conforma un incomparable fresco del Madrid visto por J. Laurent y hoy desaparecido, del que se espigarán en este estudio especialmente los edificios y monumentos caídos o que han sufrido una remodelación sustancial con el correr de los años.

Primera parte. De la estación del Norte a la ermita de San Isidro

Cuando el viajero europeo al que iba dirigida la *Nouveau Guide du Touriste* bajaba del tren en la estación del Norte, accedía a la villa y corte de Madrid atravesando la Puerta de San Vicente. Si se detenía un momento, podía contemplar la puerta proyectada por Sabatini en tiempos de Carlos III, que abría el catálogo madrileño de Laurent. La puerta ocupaba el lugar de la anterior obra de Pedro



La Puerta de San Vicente. J. Laurent, 1869-1872.

de Ribera, encargada por el marqués de Vadillo en 1726 y que incluía la estatua de san Vicente que le daba nombre. Lamentablemente, a fines de 1891 el monumento ideado por Sabatini terminó sucumbiendo a la gran aglomeración del tráfico de carruajes proveniente de la estación y también fue derribado. Subiendo la cuesta se llegaba a la plaza de Oriente, donde el viajero podía admirar el Palacio Real de los Borbones y sus magníficas colecciones de pintura, artes decorativas, tapices y de la Real Armería, todas ellas representadas generosamente en el catálogo de Laurent en un esfuerzo pionero en nuestro país. Frente al palacio, se encontraba el nuevo Teatro Real de la Ópera, que entonces conservaba su fachada presidida por el relieve de Apolo y las musas, hoy ausente. No lejos de allí, hasta finales del año 1868 aún podía encontrarse la iglesia de Santa María de la Almudena, que durante varios años estuvo en el punto de mira de los urbanistas que reclamaban su derribo, lo que sucedió finalmente durante el gobierno del Ayuntamiento Popular para alinear, ensanchar y dar salida a la calle Mayor. Desde entonces, sólo quedaba el recuerdo del penoso estado de su fábrica capturado por la cámara de Laurent, ya sin las cubiertas y rodeada de escombros.

Siguiendo el itinerario fotográfico de la casa Laurent, iban apareciendo el Ayuntamiento y la Torre de los Lujanes, hasta otro de los hitos turísticos de la capital española, la Plaza Mayor o plaza de la Constitución. La magnífica definición de las placas tomadas por el método del colodión húmedo permite pasear la mirada por los numerosos y evocadores detalles de aquella época que ofrecía la plaza: las buhardillas entre las que se atisbaba un gabinete fotográfico en las preceptivas alturas, los balcones con sus tiestos y palmas del Domingo de Ramos, las pinturas de la Casa de la Panadería, el orgulloso monarca de bronce a caballo, el barquillero que se paseaba entre el joven arbolado intentado atraer a los madrileños que dormitaban recostados en los bancos, la amplia oferta de gorras en los soportales —Fábrica de Gorras La Estrella, Gorras de las Tres BBB (Bueno, Bonito y Barato), La Imperial—. Lo más probable es que la imagen se realizase en 1867, cuando se levantó la verja alrededor de la estatua del monarca y antes de que se dispusieran varios árboles de ocho a diez metros en el jardín y también surtidores en las dos fuentes, que permanecieron secas durante más de un año.

Saliendo de la plaza hacia la calle de Atocha, se llegaba a la iglesia barroca



El Teatro Real. J. Laurent, 1867.

de Santo Tomás, en la plazuela de Santa Cruz. Este templo había sufrido graves daños tras el incendio que castigó su fábrica en 1872, por lo que el consistorio decidió su demolición, entre gran oposición vecinal, cuatro años después. Antes de que sucumbiera, Laurent documentó su ruinoso estado aquel verano de 1876, cuando se acordó vallar el recinto y desalojar a los vecinos colindantes por seguridad. Cerca de allí, en la plazuela de la Leña, el edificio de la Bolsa se alojaba desde 1875 en la llamada Aduana Vieja, permaneciendo allí hasta 1893 en que se trasladó a la ubicación actual; el que fotografió Laurent desapareció con la reforma que creó la plaza de Jacinto Benavente en los años veinte del siglo xx.

En el entorno castizo de la calle de Toledo, varios templos desfilaban por la lente de J. Laurent, entre ellos la



La Plaza Mayor. J. Laurent, 1867.



La iglesia de Santo Tomás. J. Laurent, verano 1876.

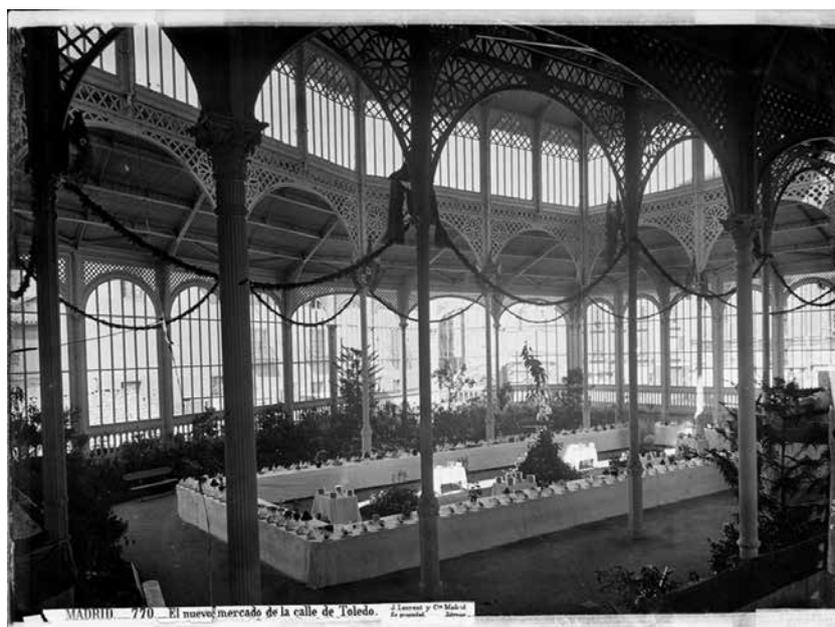
iglesia de San Isidro el Real, la de San Cayetano, la de San Andrés con la capilla del Obispo, y la basílica de San Francisco el Grande; en la misma calle se emplazó hasta principios de siglo xx el hospital de la Latina, del que sobreviven hoy, desgazados de su entorno, los dos elementos que capturó la cámara de Laurent: la portada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura en la Ciudad Universitaria de Madrid y la escalera en la Torre de los Lujanes. Llegando a la plaza de la Cebada, el itinerario se detenía en el reformado edificio del mercado, construido en la moderna arquitectura de hierro y cristal. Aunque su interés resultara local, daba idea del deseo de los gobernantes por modernizar la nación respecto a sus vecinos europeos. La placa había sido tomada por Laurent el día de su inauguración por el joven rey Alfonso XII, el 11 de junio de 1875, en el interior del pabellón del ángulo de La Latina donde el famoso restaurador Lhardy dispuso un *buffet*, fotografiado antes de la llegada de los comensales.

Como fue habitual, la fotografía de Laurent sirvió para hacer un grabado fidedigno que ilustrase el suceso en la prensa, y en la portada de *La Ilustración Española y Americana* se reprodujo la imagen capturada por Laurent —añadiendo los personajes que faltaban en la placa— sin señalar el autor de la placa. Sobre el acto, la prensa abundaba: «En su centro se hallaba una mesa ricamente adornada, para más de 300 cubiertos; detrás del sillón que debía ocupar S. M. se destacaban un escudo de tres cuerpos con la inicial del nombre del rey en el centro, y a derecha e izquierda respectivamente, la flor de lis y las armas de la capital». También en este caso, el mercado pasó a engrosar el inventario del Madrid desaparecido tras su derribo en 1956.

El primer itinerario por el Madrid de Laurent se cerraba con las vistas panorámicas de la ciudad en varias placas desde los altos de la ermita de San Isidro. Todas ellas ofrecen el perfil urbano, que hoy resulta inverosímil, de aquel poblachón manchego que era la capital de un decadente imperio ultramarino. En la silueta de la villa destacaba la mole palaciega y la cúpula de San Francisco el Grande, salpicando aquí y allá de torres de iglesia el suave descenso hacia el río Manzanares, en cuyas orillas se desplegaban las blancas ropas de las lavanderas tendidas al sol.

Segunda parte. De la Puerta del Sol, por el Prado, a la Puerta de Alcalá y a la plaza de toros

El segundo bloque del itinerario de Laurent se iniciaba en la Puerta del Sol, «el corazón donde desembocan las arterias de la villa, el centro de la vida y del movimiento, el punto de encuentro de paseantes, holgazanes y buscadores de noticias», según contaba el escritor Davillier. Como es natural, el centro de la villa sufría numerosos cambios que reclamaban una actualización constante de las placas



El mercado de la calle de Toledo. J. Laurent, 11 junio 1875.

del catálogo de Laurent, quien utilizó repetidamente los mismos tres números de inventario en la serie más numerosa de un sólo punto de Madrid. Con el correr del tiempo, numerosos detalles iban sucediéndose en su constante metamorfosis: el recio empedrado sobre el que circulaban ciudadanos y bestias, se encharcaba periódicamente por el altísimo surtidor de la fuente central, alimentada por el moderno canal del río Lozoya; en el verano de 1871, bajo los charcos empiezan a aparecer los primeros raíles del tranvía de sangre, el nuevo medio de transporte para los madrileños que con los años desaguaba viajeros en la plaza desde las calles de Montera, Preciados, Arenal y Carretas. En los edificios de la plaza, los comercios cambiaban de dueño, reservándose los áticos para los establecimientos fotográficos. En Gobernación el reloj pronto perdió su cúpula dejando paso a una estructura calada de la que pendían las campanas; a pie de calle el tráfigo continuaba y las fétidas columnas mingitorias variaban de forma. Más tarde, los sucesores de Laurent continuaron documentando la plaza con una captación de las masas humanas cada vez más precisa debido al perfeccionamiento de la técnica, a la par que reflejaban el vacío que dejó en 1884 la iglesia del Hospital de los Italianos en la Carrera de San Jerónimo y la aparición en las placas más tardías de la cúpula del Palacio de la Equitativa a partir de 1891.

Bajando por la calle de Alcalá, el viajero pasaba frente al Ministerio de Hacienda y la Academia de Bellas Artes de San Fernando, alojada en el palacio de Goyeneche desde 1773 y cuyas colecciones fueron reproducidas prolijamente por Laurent. Pasado el convento de la Concepción



La Puerta del Sol. J. Laurent, 1871.

Real de Calatrava, se llegaba al palacio de Buenavista, que desde 1847 era la sede del Ministerio de la Guerra. En 1870 los entonces jóvenes árboles de su jardín estaban cercados por una elegante verja que había sustituido al muro y las casas de la inspección de milicias, manteniendo un pabellón que se eliminaría a finales de siglo para construir el chaflán actual. En algunas fotografías de la fuente de la Cibeles, que aún no ocupaba el centro de la plaza, podían verse al fondo este pabellón y el edificio original del palacio, al que entrado el siglo xx le fue añadido una planta. No lejos se encontraba el Palacio de las Cortes, que tenía su respectiva estampa en la colección de la casa Laurent; desde su construcción en 1850 siguiendo los planos de Pascual y Colomer, apenas ha cambiado



El palacio de Buenavista. J. Laurent, 1870-1872.



El palacio de los duques de Uceda. J. Laurent, 1869-1870.



La plaza de toros de la carretera de Aragón. J. Laurent, junio-julio 1874.

salvo por la inclusión de los dos leones de bronce del escultor Ponzano que flanquean su entrada desde 1872. Al otro lado del Salón del Prado se hallaba la iglesia de los Jerónimos junto al Museo Real de Pinturas, cuyo hermoso edificio proyectado por Villanueva fue retratado por Laurent en varias ocasiones, la llamada puerta de Murillo y la de Goya, con el antiguo acceso antes de que Francisco Jareño proyectara la escalinata entre 1879 y 1881. De su inigualable colección de pinturas, esculturas y joyas, el inventario de Laurent hacia un mareante esfuerzo en la



La plaza del Dos de Mayo. J. Laurent, h. 1871.

reproducción fotográfica, que redundó en una ventajosa difusión de su patrimonio.

En los alrededores, en 1875 el doctor Pedro González Velasco inauguró un museo más modesto, germen del actual Museo Nacional de Antropología, que Laurent se molestó en capturar en fecha cercana a su inauguración, cuando ya las estatuas de Servet y el Divino Vallés flanqueaban su entrada, donde permanecieron hasta que los daños que les causó el paso de la guerra civil por la capital forzaron su retirada. Alejándose de la villa se encontraba el templo de Nuestra Señora de Atocha, favorecido por la monarquía, lo cual no impidió su derribo en 1885. Regresando sobre los propios pasos, en la espalda del Museo del Prado se encontraba el parque del Retiro, a cuyo Estanque Grande acudió Laurent para tomar una vista en dos

placas que incluía las caprichosas —y desaparecidas— edificaciones proyectadas por Isidro González Velázquez para Fernando VII, especialmente el embarcadero Real, que cedió su lugar al actual monumento a Alfonso XII de Grasas Riera.

El distinguido eje del Salón del Prado era un lugar de recreo preeminente de las clases acomodadas desde Carlos III, que se solazaban en aquel delicioso paseo entre las fuentes de la Alcachofa, Neptuno, Apolo y Cibeles. Durante la segunda mitad del siglo XIX recibió un gran empuje estirando la ciudad hacia el norte por el paseo de Recoletos y más allá siguiendo el paseo de la fuente Castellana, donde se desplegó un plan urbanístico propiciado por las élites, con palacetes a la moda lejos del abigarrado núcleo urbano. En su viaje a la villa de 1872, el escritor italiano Edmondo de Amicis describía así sus impresiones de esta zona:

En la prolongación del Salón [del Prado], pasada la fuente de Cibeles, se extiende como unas dos millas el paseo de Recoletos, limitado a la derecha por el risueño barrio de Salamanca, el barrio de los ricos, los diputados y los poetas; y a la izquierda por una larguísima cadena de palacetes, mansiones, teatros y edificios nuevos pintados de vivos colores.

No obstante su magnificencia, estos palacetes que fijó la cámara de Laurent fueron sucumbiendo a la piqueta con el paso del tiempo: el singular palacio árabe del magnate José Xifré, que hoy ocupa el Ministerio de Sanidad, el palacio del duque de Uceda, que compró el todopoderoso marqués de Salamanca en 1876 y cuyo solar ocupa desde 1964 el Centro Colón, el del financiero y político marqués de Campo, el exquisito *hotel* del banquero Indo, el palacio del marqués de Portugalete cerca de la puerta de Alcalá, que tras la guerra civil dejó paso al actual Instituto Nacional de Provisión; todos ellos testimonios de que, en muchos casos, la imagen fotográfica es más duradera que la piedra.

Incluso la Casa de la Moneda de 1861 sobre proyecto de Francisco Jareño y que parecía un símbolo de aquel *barrio de los banqueros*, cedió en 1970 su lugar a los jardines del Descubrimiento de la actual plaza de Colón.

La segunda singladura madrileña del catálogo de J. Laurent terminaba en la nueva plaza de toros, llamada de la Fuente del Berro o de la Carretera de Aragón, que venía a sustituir a la vieja plaza situada cerca de la Puerta de Alcalá, que también estaba cumplidamente representada en el inventario de Laurent. Las obras de la plaza terminaron en el verano de 1874, momento en que Laurent tomó siete placas de su hermosa fábrica neomodéjar a cargo de los arquitectos Rodríguez Ayuso y Álvarez Capra, modelo para muchas plazas españolas. Este coso acogió el pasatiempo de la lidia en Madrid hasta 1934, cuando se demolió y dejó paso a la nueva plaza de las Ventas. Fue escenario de la mayor parte de las muchas imágenes de toros que atesoraron Laurent y sus sucesores, pues la *fiesta nacional* constituía un reclamo turístico sin igual.

Tercera parte. Región septentrional de Madrid

Por último, el catálogo de Laurent ofrecía las vistas de la zona norte y oeste de la villa. Entre ellas se encontraban los conventos de las Salesas Reales y de las Descalzas Reales, así como una placa del fabuloso barroco que proyectó Juan Ron en la portada del hospicio de San Fernando, hoy Museo de Historia de Madrid. A pocos pasos del hospicio se encontraba el llamado cuartel de Artillería de Montealeón, donde perdieron la vida los capitanes Daoiz y Velarde bajo el fuego napoleónico. Tras la reforma llevada a cabo por el Ayuntamiento Popular en 1869, Laurent tomó un par de fotografías que muestran el arco de entrada del cuartel protegido por una verja y el jardinillo en derredor, ganado en parte al desamortizado convento de San Antón, del que sobrevivía su iglesia de Nuestra Señora de las Maravillas cerrando uno de los lados de la nueva plaza, al otro lado se situó en 1871 el grupo escultórico de los Héroes del Dos de Mayo, que había realizado Antonio Solá en 1822. Durante la restauración borbónica el grupo se trasladó al exterior del Museo del Prado en 1879 y más tarde a la plaza de Moncloa en 1901, regresando durante la Segunda República al centro de la plaza del Dos de Mayo donde se encuentra hoy día.

El itinerario fotográfico continuaba por el paseo de Areneros —actual calle de Alberto Aguilera—, deteniéndose en el barrio de Pozas, construido por el promotor Ángel de las Pozas sobre planos de Cirilo Uribarri en 1860. Al otro lado de la calle, en 1868 se consagraba la nueva iglesia de Buen Suceso, que recogía el testigo de la derribada con la reforma de la Puerta del Sol. Laurent



La iglesia del Buen Suceso. J. Laurent, h.1868.

los fotografió entonces mostrando el cruce de las calles de la Princesa con Areneros, cuando el templo no tenía aún los jardines ni la verja que se colocarían aquel mismo año, en un tiempo en que los descampados rodeaban el barrio.

Más al sur se construyó entre 1860 y 1863 la mole entre desmontes del cuartel de la Montaña de Príncipe Pío, guarnición para miles de soldados que décadas después fue escenario de la sangrienta sublevación militar de julio de 1936 en Madrid, y sobre el que se construyeron tras la contienda los jardines del templo de Debod. ■



El cuartel de la Montaña de Príncipe Pío. J. Laurent, 1869-1872.



Fotografía de Meyerbeer. Biblioteca Nacional de Francia
(<gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10535679w/fl.item.r=Meyerbeer,%20Giacomo>).

Dani CORTÉS GIL

EL MADRID DE MEYERBEER (I)

El compositor Giacomo Meyerbeer (1791-1864) levantó grandes pasiones en todos los teatros europeos de mediados siglo XIX. A España sus obras llegaron con cierto retraso en comparación a otros lugares, aunque su música finalmente triunfó de igual manera en nuestros escenarios. En el Teatro Real se convirtió en unos de los compositores más representados de su historia, con especial predilección por obras como *Les huguenots* (244 representaciones) o *L'Africaine* (con 268). Esta última, presentada en España precisamente en el coliseo madrileño en 1865, adquirió un triunfo sin igual en la capital, hecho que se convirtió en el sustrato de la aún famosa *El dúo de la Africana*, uno de los más conseguidos ejemplos de nuestro género chico.

Las óperas del hoy bastante olvidado Jakob Beea, más conocido como Giacomo Meyerbeer (1791-1864), siguen siendo aún en la actualidad, después de casi un siglo de silencio, de lo más representado en la historia del Teatro

Real de Madrid. Aunque a la ciudad —como también al resto de España— sus composiciones llegaron con bastante retraso en comparación con otros países europeos, su expansión fue tan espectacular que Meyerbeer acabaría



Escenografía de A. Sanquirico para *Il crociato in Egitto* (Milán, 1826)
 (<de.wikipedia.org/wiki/Il_crociato_in_Egitto#/media/File:MeyerbeerCrociatoActIScene3(1824).jpg>).

convirtiéndose en uno de los compositores más cantados en nuestros teatros, tanto en las capitales como en provincias. Fue tal el éxito de sus composiciones, repetidas hasta la saciedad, temporada tras temporada a finales del siglo XIX, que tan gran fama fue quizás una de las causas de su colapso y posterior olvido. Este es un recorrido por algunos de aquellos recuerdos a través de la prensa de la época.

rápida-mente las fronteras del país. Toda Europa vivía un auténtico el frenesí por la ópera italiana y en especial de Rossini, de quien Meyerbeer se convertiría un digno competidor.

Óperas italianas y *Robert le Diable*

La producción de Meyerbeer se puede dividir en tres períodos bastante claros: las obras de juventud en su Alemania natal, los primeros éxitos durante su larga estancia en Italia y finalmente su apoteosis en París, donde reinó indiscutiblemente en la Grand Opéra, sin olvidar sus escarceos en la mucho más popular Opéra Comique. Nada trascendió de sus primeros obras alemanas, y aún a día de hoy reclaman su estudio y divulgación. Pero durante la posterior etapa en Italia sus éxitos traspasaron



Escenografía de P. L. Ch. Cicéri para *Robert le Diable* (París, 1831)
 (<en.m.wikipedia.org/wiki/File:Meyerbeer_RobertDiableCiceri.jpg>).



Retrato de Anne de Lagrange (1855). Biblioteca Nacional de Francia (<gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84171337/f1.item>).



R. Stagno y F. Uetam en *Robert le Diable*. Archivo de la familia Llompart (permiso de cesión).

Hacia 1820 Madrid también vivía su idilio con las obras de Rossini y sus seguidores. En medio de esta efervescencia por el melodismo italiano llegó en 1827 la primera ópera de Meyerbeer a la ciudad, *Il crociato in Egitto*, que el compositor escribió para Venecia; en Madrid se presentó en el antiguo teatro del Príncipe (hoy Teatro Español). Habrá que esperar hasta 1836 para encontrar la siguiente página, igualmente de la escuela italiana, *Margherita d'Anjou*, que se cantaría en el conservatorio de la ciudad por alumnos del mismo centro. Estas dos obras no eran estrenos en España, ya que antes habían pasado por Barcelona, en 1825, adelantándose así unos años la Ciudad Condal a Madrid en la fiebre italiana que enloqueció al público de la época. Afortunadamente aún se conservan las partituras de aquellas primeras representaciones madrileñas en la Biblioteca Histórica Municipal.

Pero la afición a la ópera de corte rossiniano se convirtió con el paso de los años en un estancamiento y una involución preocupante en el gusto musical español. El nuevo estilo de la *grand opéra* que desde París, con el mismo Meyerbeer a la cabeza, empezaba a hacer furor en toda Europa llegó bastante tarde a nuestro país. La primera gran creación de Meyerbeer, *Robert le Diable* (*Roberto el diablo*, ya que España siempre se conocerían sus obras en traducciones italianas), llegaría al flamante Teatro Real el 15 de marzo de 1853; esto es, con un retraso de más de veinte años desde su exitoso estreno parisino en 1831. Protagonizada por el tenor Giacomo Roppa como Robert, la soprano Chiara Novello como Alice y el bajo Antonio Selva como el diabólico Bertram. El éxito fue escaso debido a la falta de ensayos y la pobreza de la escena. Algo mejoraría la presentación al año siguiente, con nuevos decorados obra del escenógrafo Eusebio Lucini, a quién el público llamaba todas las noches al escenario para colmarle de aplausos. Malvezzi y Gazzaniga superaron a Roppa y a Novello, pero el navarro José Echeverría se quedó corto con la parte de Bertram. Finalmente, la temporada 1854/55 llegaría al Real un bajo capaz de hacer justicia al diabólico personaje de la ópera, Pietro Vialetti, un cantante de admirable talento, tanto a nivel vocal como en el actuar. «¡He aquí un Bertram que nos va a indemnizar de los disgustos que nos han dado sus antecesores!» (Padre Cobos, 12 de noviembre de 1854).

Muy queridas por el público madrileño en esta ópera fueron las sopranos Rosina Penco, la cantante favorita de la reina Isabel, y Anne-Caroline de Lagrange. Esta última realizó una gesta en la ópera no vuelta a ver en la historia del teatro: cantó las dos protagonistas femeninas a la vez, Alice e Isabelle, *tour de force*, que el público premió con una lluvia de ramos y otros regalos. La cantante tenía una tesitura prodigiosa que le permitía cantar papeles desde contralto hasta soprano y fue muy apreciada por el propio Meyerbeer, con quien llegó a estudiar en París algunos de sus más importantes personajes.

En cambio, malas prestaciones masculinas tuvo la ópera en los primeros años del teatro madrileño, ya que tenores como Fraschini, Bettini o Nicolini no llegaron a conseguir éxitos como los alcanzados en otras páginas que interpretaron. Tampoco durante la temporada 1866/67



Retrato de Matilde de Lerma (*Blanco y Negro*, 8 de mayo de 1897).

con Emilio Naudin y Enrico Tamberlick llegó el triunfo deseado. A pesar de que el primero había estrenado el personaje de Vasco de Gama en *L'Africaine* de París, en Madrid cantó sólo «medianamente» la parte de Robert. Tamberlick substituyó a Naudin en una única representación, pero «con muy poco acierto».

Habrà que esperar hasta la llegada del tenor Roberto Stagno la temporada 1872/73. «Jamás en este teatro hemos visto interpretar ni oído ejecutar este papel con tanta verdad, tanta brillantez y tan admirablemente» (*La Discusión*, 15 de marzo de 1874). A partir de entonces, en Madrid el nombre de Stagno quedaría íntimamente ligado al de Robert le Diable, siendo el tenor que más veces lo interpretaría en el escenario del Real siempre con un éxito extraordinario. Acompañó a Stagno durante dos temporadas la soprano Marie Sass, la elegida por Meyerbeer poco antes de su muerte para la creación de su Sélíka en el estreno de *L'Africaine*, junto al citado Naudin.

Después de la Sass, la temporada 1879/80 llegaría la soprano Josephine de Reszke. La cantante ya era conocida por su extraordinaria interpretación de la Valentine en *Les huguenots*, que había inaugurado aquella misma temporada. Ahora con *Robert le Diable* los logros de la artista eran aún más evidentes: «el valor de su hermosa voz, la pastosidad, la robustez, el agradable y simpático timbre de sus notas graves y medias» (*La Época*, 11 de noviembre de 1879). Aquella temporada también debutó en el teatro el mallorquín Francisco Uetam, presentándose precisamente con esta ópera, a la que quedaría estrecha-

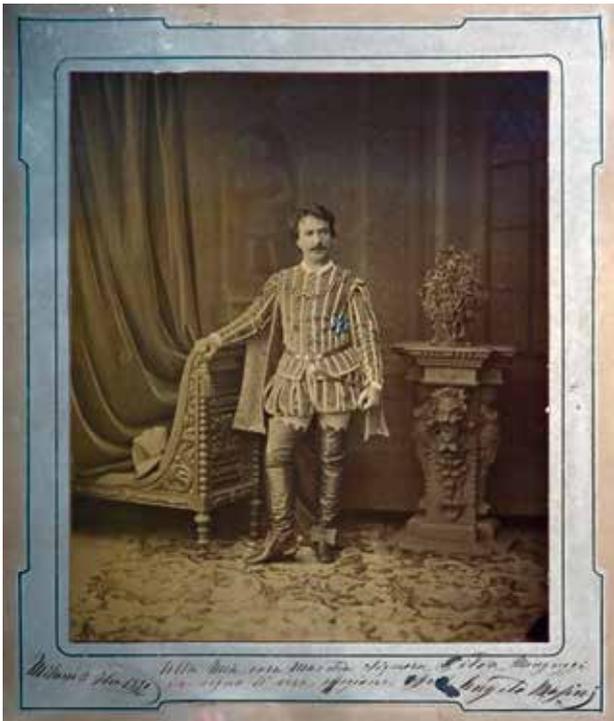


Les huguenots. Escenografía de G. Busato para el Teatro Real. Museo Nacional del Teatro (<ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNT&Ninv=ES01048>).

mente unido con el personaje del diablo Bertram, quizás su más extraordinaria creación. Tan importante fue esta unión que hasta en su propia tumba —aún hoy visitable en el cementerio de Palma— hay referencias a la ópera de Meyerbeer, con algunos compases de la inmortal creación rodeando la lápida del cantante. En el Real, Uetam la interpretó durante seis temporadas distintas. «Nunca en escena hemos visto un diablo más diablo» (*El Globo*, 1 de abril de 1880). Muchas de estas temporadas el bajo mallorquín formó una exitosa pareja con el tenor Stagno, el Robert favorito de los madrileños, y al que le unió una gran y duradera amistad. «Unidos Stagno y Uetam cantando el *Roberto* es la realización de un sueño, es el más digno coronamiento de la obra colosal de Meyerbeer» (*La Iberia*, 9 de diciembre de 1887).

La temporada 1885/86 se inauguraría con la ópera de Meyerbeer y el protagonismo de la citada pareja. Pero la gran sensación del momento serían las retransmisiones de algunas funciones a través del teléfono, práctica que ya se había empezado a implantar en la anterior temporada. «Las ventajas que los abonados obtendrán en las del presente año, con haberse perfeccionado los aparatos telefónicos por la dirección de Telégrafos, y tener la empresa contratada una brillante compañía en la que figuran Stagno, Gayarre y Tamagno» (*La Época*, 31 de octubre de 1885).

La última vez que se vio *Robert le Diable* en el Real fue la temporada 1898/99, en un ambiente de retraimiento debido a la guerra contra los Estados Unidos y el hundimiento del colonialismo español. Las representaciones estuvieron protagonizadas por el tenor Gianni Masin y Matilde de Lerma; el público escuchó la ópera con agrado pero sin el entusiasmo de antaño. «Críticos hay que a diario nos advierten que Stagno cantó mejor que Masin, que Tamberlick era mejor que Varela y que Adelina Patti tenía más voz que la de Lerma... bueno... pero hay que conformarse con lo que tenemos» (*La Correspondencia Militar*, 25 de noviembre de 1898).



Angelo Masini en *Les huguenots* (<bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=196929&force=1>).

Les huguenots

El Teatro Real mantuvo durante largos años un idilio con la siguiente obra de Meyerbeer que llegó a la ciudad, *Les huguenots*, la ópera predilecta del público madrileño según las crónicas y aún a día de hoy el título que más veces ha inaugurado temporada en el teatro, concretamente en ocho ocasiones —la archiconocida *Aida* de Verdi la precede con siete aperturas—. También con gran retraso llegó la temporada 1857/58 protagonizada con bastante acierto por Gianni Bettini y Giuseppina Medori. La presentación escénica estuvo especialmente cuidada, obra de los escenógrafos Augusto Ferri y Giorgio Busato, con todo lujo de trajes y decoraciones magníficas. Aunque, debido a la crítica religiosa del argumento, se transpuso el emplazamiento original del París del Sena por la Venecia de los canales.

La siguiente prestación de esta ópera en el teatro fue la temporada 1859/60, con el protagonismo absoluto del tenor Mario de Candia, estrella que electrizó totalmente al público, quedando para la posteridad como una leyenda en la interpretación de esta ópera; el célebre cantante había estudiado a fondo con el mismo compositor algunos de sus más importantes personajes. Gran éxito consiguió así mismo el tenor Enrico Tamberlick la temporada 1867/68; sin embargo, aquellos fueron días tristes, marcados por la muerte de la joven contralto Constance Nantier-Didié, una cantante muy querida por el público madrileño y que enfermó de pulmonía durante las representaciones de la gran obra de Meyerbeer en el Real, famoso por sus gélidas temperaturas, tanto en el escenario como en las butacas.

También en esta ópera destacó el nombre de Roberto Stagno, cantándola en siete temporadas diferentes entre 1872 y 1888. «El Sr. Stagno ha cantado la parte de Raoul

con el mismo sentimiento, la misma energía viril, desde el principio hasta el fin; y esta circunstancia es difícil encontrarla en los tenores del día» (*La Época*, 6 de noviembre de 1872). Stagno compartió la admiración del público con la fogosa interpretación de la Sass en el papel de la desgraciada Valentine.

Pero la gran sensación en la obra maestra de Meyerbeer fue la presentación que en la temporada 1878/79 hizo el tenor Julián Gayarre. «De su privilegiada garganta brotan sonidos dulcísimos, suaves, melódicos, expresivos sobre toda ponderación, y a los cuales preceden y suceden notas tan vigorosas, tan vibrantes, que conmueven hondamente a todo el auditorio» (*La Época*, 22 de octubre de 1878). Gayarre volvió a cantar la ópera la siguiente temporada, siendo la representación del 30 de noviembre de 1879 función de gala en honor y presencia del matrimonio de Alfonso XII y María Cristina. Poco importaba la música, gran parte del público ocupaba las butacas turnándose por actos sólo para admirar a la flamante reina.

A causa de diferencias con la empresa, Gayarre estuvo cuatro largas temporadas sin volver a pisar el teatro. Ante la negativa del exitoso tenor, se buscó otra voz que llenara su vacío: el italiano Angelo Masini, que debutó en el teatro precisamente con *Les huguenots*, el 4 de marzo de 1882. La expectación era grande y los revendedores de entradas hicieron su agosto llegando a pedir cantidades con las cuales podía vivir una familia durante todo



Francesco Marconi en *Les huguenots*. Museu de les Arts Escèniques, Barcelona (<colleccions.cdmae.cat/catalog/bdam:322376>).

un mes. Al artista se le unió la exquisita y apasionada interpretación de la De Reszke, a la que se sumó el siempre extraordinario Uetam, «su Marcelo es rival digno y vence en ocasiones a su inimitable Bertramo» (*El Imparcial*, 5 de marzo de 1882).

Peor suerte corrió otra interpretación de Masini durante la temporada 1883/84, que acabó de manera lastimosa con su huída del escenario, harto del trato que recibía por parte del bando gayarrista del público. «Con la retirada del tenor, calló la orquesta; Valentina, que yacía tendida en el suelo, volvió de su desmayo y se retiró también; la escena quedó solitaria; el público aplaudía y silbaba a un tiempo. A la salida se dijo en el foyer que el gobernador, señor conde de Toreno, había impuesto al Sr. Masini una multa de quinientas pesetas» (*El Imparcial*, 16 de marzo de 1884). El tenor tardaría bastantes años en volver a pisar el escenario del Real.

Tras la huída de Masini, Francesco Marconi fue el encargado de abrir la temporada de 1887/88 con la ópera de Meyerbeer. A pesar del éxito entre el público gran parte de la crítica se mostró recelosa. «El Sr. Marconi tiene voz extensa y bien timbrada aunque no de mucho volumen: cantó con delicadeza y elegancia; y vocaliza admirablemente. Pero no tiene todavía la seguridad y el dominio que son privilegio de los grandes artistas» (*El Liberal*, 2 de octubre de 1887). Muchas de estas críticas estaban causadas por los astronómicos honorarios que recibía el tenor: cuatro mil pesetas por función.

Una gran soprano que dejó huella en Madrid fue la rumana Hericlea Darclée, que debutó en el Teatro Real el 14 de octubre de 1893 inaugurando temporada, y como no podía ser de otra manera, con la gran ópera. «Posesionada de su papel en alto grado, hizo una Valentina apasionada, trágica, sublime. Algunas frases eran acogidas con una salva de aplausos, hasta el extremo de ser interrumpida con bravos en más de una ocasión» (*La Correspondencia de España*, 15 de octubre de 1893). Desde los tiempos de la Patti no se había escuchado un fenómeno igual en el teatro, que tuvo que pagar a precio de oro, concretamente 3500 francos de oro.

Con el nuevo siglo, *Les huguenots* empezó a dejar de interesar y los brillantes nombres del pasado, a pesar. «Oh, nuestra antigua y vieja amiga la ópera de Meyerbeer. Su presentación en la escena del Teatro Real viene a evocar ante nuestra memoria un mundo de recuerdos... Tiempos aquellos de gayarristas y masinistas, de luchas entre ambos bandos, de noches solemnes, de pasiones, de alborotos, de divos, de divas, y, por último, tiempos en que se sacaban *Los Hugonotes* para los días en que se respiraba en gordo» (*La Correspondencia de España*, 26 de noviembre de 1911). Voces como las de la Matilde de Lerma o José Palet llegaron aún a triunfar en la ya enton-



Josep Palet en *Les huguenots*. Museu de les Arts Escèniques, Barcelona (<colleccions.cdmae.cat/catalog/bdam:316602>).

ces polvorienta partitura. Afortunadamente el tenor grabó en 1917 en Barcelona su interpretación extraordinaria del momento crucial de la ópera, el dúo del acto cuarto, en este caso acompañado por la soprano Paola Albertini. Magnífica es también la grabación del mismo fragmento que John O'Sullivan y María Llácer realizaron en Milán en 1922; ambos artistas cantarían la obra en el Teatro Real dos años después, inaugurando la que sería la última temporada del viejo teatro. El Real se clausuraría a los pocos meses ante el peligro de ruina del edificio; pero también a *Les huguenots*, la que había sido la ópera más querida por el público de Madrid, le aparecieron grietas por los cuatro costados ante su público, que la empezó a encontrar insulsa y ruidosa, dejándola en el más absoluto de los olvidos. «Pocos serán los que gocen con esta música de insulsa melodía, de ruidosos efectos, sin la apetecida sonoridad, de falta de unidad, sin ninguna lógica ni unión entre la música y el asunto» (*El Imparcial*, 17 de febrero de 1924). ■

AGRADECIMIENTOS: A Joaquim Hernández Puig y su irremplazable blog *In fernem land*, por despertar en el autor el amor hacia la música de Meyerbeer.



Escudo heráldico con dos osos erguidos.
Castillo de los Molares (Sevilla). Foto del autor.

Carlos A. FONT
Historiador

CALLEJERO ANIMAL EN MADRID

El mundo animal siempre ha ejercido su influencia en la cultura humana. Desde los tiempos más remotos el ser humano ha adoptado una serie de animales como guías espirituales o modelos que dejaron plasmados en su arte. Desde los bisontes de las pinturas de Altamira, pasando por el águila de los estandartes romanos, hasta la escultura equina. Menos conocido pero muy sorprendente es que algunas calles de nuestras ciudades reciben nombres de animales. Presentaremos tres casos y caminaremos por la calle del León, la del Oso y la de Abada, donde descubriremos el eco salvaje de sus orígenes.

El oso en la villa y corte

El oso pardo es una criatura que podríamos catalogar en el Patrimonio Natural europeo por su importancia y significado. Desde los lejanos tiempos en que nuestros antepasados se las tenían que ver con la megafauna prehistórica el oso ha representado para el imaginario humano la fuerza, la tenacidad e incluso la sabiduría. La península ibérica estuvo bien poblada de osos, y la famosa historia

según la cual una ardilla podía cruzar desde el estrecho de Gibraltar a los Pirineos sin bajarse de los árboles también se podía aplicar a los osos. Estos enormes plantígrados se extendían por todas las sierras y zonas boscosas peninsulares. La abundante presencia de osos ha quedado retratada en multitud de escudos heráldicos, citas literarias, toponimia, etc. En una zona tan poco arbolada como Los Molares, en plena campiña sevillana, en su castillo



Ejemplar de oso pardo. Foto del autor.

aparecen representados en la entrada dos osos. El par de animales se encuentran erguidos sobre sus dos patas traseras dándoles un aspecto bastante humanizado.

Una de las primeras referencias históricas a los osos ibéricos nos la encontramos casi por casualidad. Cobró fama el oso que acabó con la vida de Favila, el segundo monarca del Reino de Asturias. Hijo del mítico don Pelayo, prócer de la Reconquista cristiana de la península ibérica frente a los musulmanes, Favila era muy aficionado a la caza. La *Crónica Rotense* refiere que el monarca cometió alguna imprudencia que provocó al oso hasta el punto de que lo destruyó. Otro personaje real víctima de un oso fue el hijo del rey don Fernando II de León, nieto de Alfonso VII. Nos referimos al infante Sancho, cuyo traumático final fue recogido por el erudito padre Enrique Flórez en una obra de 1790: «El rey D. Fernando II de León pasó a terceras nupcias y casó con doña Urraca López de Haro [...]. Sus hijos (D. Sancho y D. García) no dejaron memorias en la historia, por no haber heredado la Corona, y haber muerto sin sucesión. D. Sancho falleció en el 1220, despedazado por un oso».

En algunas monarquías europeas se consideraba un rito de iniciación que un noble matara a un oso con sus propias manos. Esta concepción entronca con la huella profunda que ha dejado el oso pardo en el espacio ibérico. Tal es así que en el Reino de Castilla se conservan zarpas de oso clavadas en las puertas de las iglesias a modo de exvotos. En Ávila, según una leyenda popular, un segador sobrevivió el ataque de un oso y en agradecimiento de Dios clavó una de sus zarpas, tras abatirlo con su guadaña, en la puerta de la iglesia de Navacepeda de Tormes. En la villa de Saldaña (Palencia) también encontramos la zarpa de un oso, pero esta vez clavada en una casa solariega, contigua a la plaza Vieja. No conocemos el trasfondo histórico que desembocó en este extraño adorno ni cuánto tiempo lleva ahí clavada. Curiosamente el célebre escritor norteamericano Ernest Hemingway, gran enamorado de España y de sus tradiciones, cita en una carta dirigida a su amigo John

Dos Passos la extraña ofrenda ursina. El autor de *Por quién doblan las campanas* exploró la sierra de Gredos en 1931 y describe la presencia de fauna montesa como cabras salvajes, lobos y «una garra de oso clavada en la puerta de la iglesia».

El oso es un icono de la ciudad de Madrid por la escultura de Antonio Navarro situada en la Puerta del Sol, hasta convertirse en unos de los iconos irrenunciables de la capital de España.

El oso pardo se enseñoreaba, hasta hace poco, de las sierras y montes de Madrid. Alfonso XI en el *Libro de la montería* (siglo XIV) narra la existencia de osos en lugares de Madrid como La Cabrera, Buitrago o el valle de Lozoya. Los reyes siempre han sido unos apasionados de la caza y disponían de cotos exclusivos para su uso. El Monte

del Pardo siempre fue un coto de caza de la realeza. El historiador Gonzalo Argote de Molina, en su obra *Discurso sobre la montería* (1582), narra las peripecias venatorias de Felipe II. El aún príncipe cazó un oso de un arcabuzazo en las proximidades del Monte de El Pardo. Algunos lugares recuerdan igualmente la presencia antigua de osos como la Peña del Oso en la sierra de Guadarrama o la Cueva del Oso, situada en el bosque de la Herrería, en un paraje natural de El Escorial.

Pero la presencia del oso llega hasta el mismo corazón de Madrid. La calle del Oso se encuentra en el barrio de Embajadores. Desciende desde la calle del Mesón de Paredes hasta Embajadores, en el Lavapiés de Cabestreros y de la antigua parroquia de San Millán. El origen del nombre arranca de diversas opciones. Una plausible explicación la detalló Antonio Capmany en 1867 en su obra *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid*, donde detalla su origen «según se halla en la fundación de la casa de los clérigos regulares teatinos, tratando de la



La calle del Oso representada por un azulejo, obra del ceramista Ruiz de Luna.

iglesia de San Cayetano, no es otro que el escudo de armas que había en casa de D. Diego de Vera, hidalgo de Madrid, sobre cuyo escudo que estaba en la jamba de la puerta, había un oso apoyado, de piedra, hecho de bajo relieve, y por eso la denominaron así».

Hay que añadir más contenido a esta historia, puesto que el hidalgo Diego de Vera fundó en 1612 un oratorio dedicado al evangelista san Marcos, e instalando en él una imagen de una Virgen que se conocería como Nuestra Señora del Favor. La leyenda interviene al atribuir a la Virgen la salvación de unos niños que entraron en la jaula de un feriante que poseía un enorme oso que mostraban al público. La calle del Oso, sea su origen el escudo blasonado de un hidalgo o un milagro de la Virgen, aparece representado en el plano de Teixeira de 1656.

Calle del León

Es imagen habitual representar a algunos países o naciones con la figura de algún animal. Estas representaciones proyectan verdaderos iconos, como el asociar el águila de cabeza blanca a los Estados Unidos, el oso con Rusia o el gallo con la vecina Francia. ¿Y España? A pesar de la creencia general y generalizada de asociar al toro como nuestro animal nacional incurrimos en un error. En base a la tradición histórica, el animal que ha sido identificado con nuestra nación más tiempo ha sido el león. Pese a no ser el león un animal nativo de la península ibérica está representado de manera abundante en nuestra heráldica, toponimia e iconografía.

Repasemos algunos instantes históricos de la larga tradición leonina hispana. En la Antigüedad fueron los misteriosos íberos los que representaron al león con profusión en sus esculturas. En nuestro suelo existe un gran acopio de ejemplos de esculturas ibéricas que representan leones, como el León de Pozo Moro (Albacete). Esta pieza consiste en un sillar con forma de león esculpido en piedra caliza. Forma parte de una necrópolis y su significado es



Escudo heráldico de la ciudad de Madrid.

ambivalente. Por una parte, la imagen de un león con la boca entreabierta mostrando sus colmillos nos adentra en el terreno de lo terrorífico, cumpliendo una función protectora en el mundo de la muerte. La pose agresiva del león muestra poder y fuerza, mientras que la melena puede ser un símbolo del poder de la aristocracia o regío.

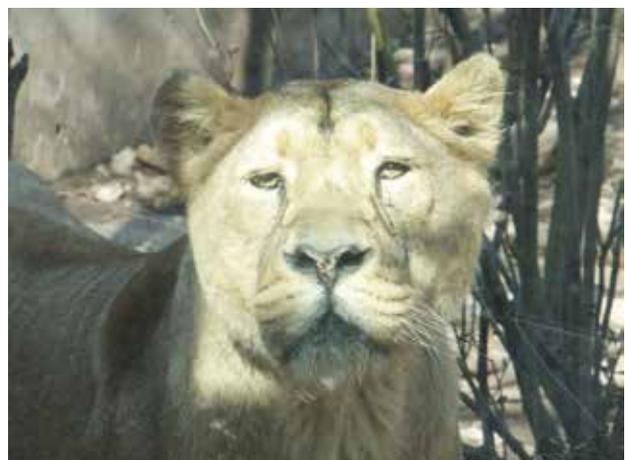
Es imprescindible mencionar el otro ejemplo arquetípico de león ibérico, o mejor dicho, leona. Nos referimos a la célebre Leona de Baena, hallada en la provincia de Córdoba y que encierra interrogantes en su forma y diseño.

Los reyes españoles, cuando se hacían retratar de cuerpo entero con el trono al fondo, aparecen siempre acompañados de un león escultural en la base del trono. Esta característica la encontramos tanto en los Austrias como en los Borbones. Normalmente se asocia la efigie real con el león, pero el melenudo felino tampoco tiene remilgos en aparecer como figura representativa de la República. En el caso español, en las alegorías de la Segunda República aparece la Marianne (de origen francés), acompañada de símbolos del progreso como herramientas del trabajo, una locomotora en funcionamiento y un noble león como baluarte y protector del progreso. Incluso la identificación hispana con la figura de un león se difundió en América como muestran unos versos del nicaragüense Rubén Darío en su «Oda a Roosevelt»: «Y sueña. Y ama, y vibra, y es la hija del Sol. / Tened cuidado. / ¡Vive la América española! / Hay mil cachorros sueltos del León Español».

Después de este recorrido tras las huellas del león ibérico, ahora oiremos sus rugidos en el callejero de Madrid. La conocida como calle del León discurre ente la calle del Prado y la calle de Atocha. Es una calle con bastante resonancia literaria, pues está dentro del barrio de las Letras y tuvo especial señalización en el Madrid de los Austrias. Numerosos hombres de letras transitaron por la calle del León debido a la cercanía de los corrales de comedias. El mismísimo Miguel de Cervantes fue vecino de la misma, pues vivió y murió en una de sus casas.



Ejemplar de león macho. Foto del autor.



Ejemplar de leona. Foto del autor.



La calle del león, representada por un azulejo, obra del ceramista Ruiz de Luna.

La tradición literaria de esta calle continuó con el paso de los siglos, pues tuvo dos populares tertulias, una en el café del Prado y otra en el de Zaragoza. Y para colocar la guinda al pastel, el Premio Nobel de Literatura, Jacinto Benavente, nació en esta calle, y para más inri bajo el signo zodiacal de Leo (nació un 12 de agosto de 1866). En cuanto al origen del nombre de la calle hay cierta unanimidad al respecto. Parece ser que un indio —otras fuentes indican un turco— se hacía acompañar por un león. La fiera era transportada en una jaula de madera y se mostraba a curiosos y viandantes a cambio de unas monedas. Antonio Campany en su obra *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid* describe al indio que iba «vestido con tonelete y empinado penacho de plumas de cobres y aretes en sus orejas, el cual decían que tenía gran corpulencia».

Los leones han seguido recorriendo las calles de Madrid, pues hay otra calle que va desde Jacometrezo a Desengaño que recibe el nombre de calle de los Leones. El origen del nombre es más truculento que anecdótico. Parece ser que un tal Juan de la Victoria Bracamonte arrendó un terreno a unos extranjeros dueños de una pareja de leones —macho y hembra—. Los grandes felinos estaban encerrados en una jaula ante la mirada curiosa del vecindario. Dos franciscanos, provenientes de un convento de Guadalajara, quisieron ver a los leones, y uno de ellos cometió una imprudencia: empezó a jugar con uno de los leones, introduciendo parte del cordón de su hábito por los hierros de la jaula. El felino atrapó el cordón con sus fauces y empezó a tirar con tal fuerza que el religioso se golpeó con los barrotes y se cayó al suelo sin sentido. La sangre empezó a brotar por su boca y falleció a los pocos días. Los extranjeros fueron desalojados de la calle, pero sin embargo los leones fueron comprados y permanecieron allí. Ni antes ni ahora se debe cometer la imprudencia del desgraciado franciscano.

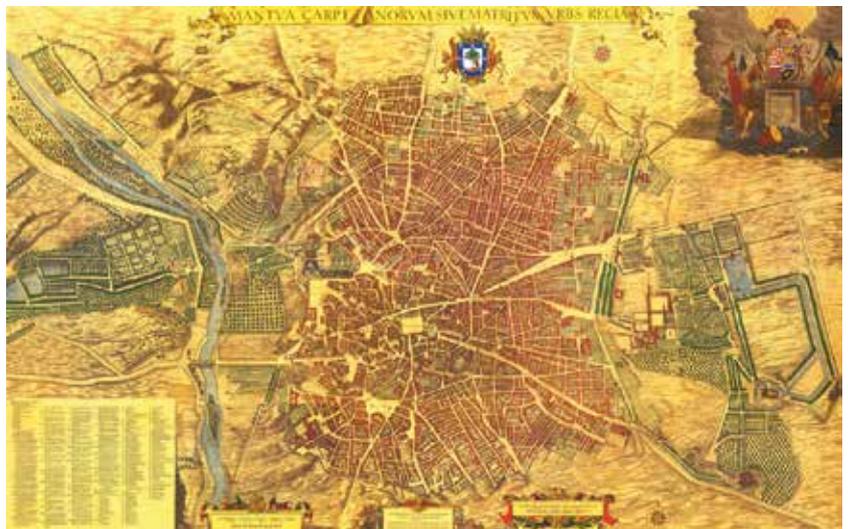
La calle de la Abada. Un encierro con rinoceronte

Hemos dejado para el final la historia más asombrosa relacionada con los animales que dejaron su nombre en las calles de Madrid. La calle de Abada no se basa en relatos inciertos o en datos confusos, puesto que existen bastantes testimonios históricos que nos hablan de su origen. En los casos de las referidas calles del Oso y del León sabemos identificar e incluso describir a que animales se refieren, pero ¿y la de Abada? ¿Qué animal se esconde tras ese extraño nombre?

Tenemos que trasladarnos al siglo XVI para conocer esta historia, siglo de grandes exploraciones y viajes. Los portugueses llevaban ya más de un siglo de descubrimientos geográficos por las costas de África, India, sureste asiático y Sudamérica. Las nuevas tierras a ojos europeos se mostraban con una vegetación exuberante y poblada por criaturas asombrosas. Era costumbre capturar y transportar a Europa muchas de aquellas criaturas que, hasta entonces, sólo poblaban las miniaturas de los bestiarios medievales. Algunos reyes renacentistas eran grandes coleccionistas y les gustaba que les trajeran extraños animales para ambientar sus jardines reales o para ser utilizados como obsequios para otros monarcas.

Por ejemplo el rey de Portugal, Manuel I, regaló al papa León X un elefante blanco en 1514 que recibió el nombre de Hanno. Al Sumo Pontífice parece que le gustó el regalo, ya que se paseaba por los jardines vaticanos montado sobre su lomo. Poco después el papa incrementó su colección zoológica con otro gran mamífero, ya que desde Lisboa el gobernador de la India portuguesa, Alfonso de Albuquerque, le obsequió con un rinoceronte. La fortuna no acompañó al desdichado animal, ya que el barco que lo transportaba naufragó frente a las costas de Italia.

El rey de España, Felipe II, también fue condecorado con una abada o rinoceronte, pues esto es lo que significa tal término. Basándonos en el *Diccionario de la lengua castellana* de 1770, el nombre de abada «lo dieron los portugueses a este animal al tiempo de sus conquistas en el Oriente y como la lengua portuguesa se hizo casi gene-



Plano de la villa de Madrid, dibujado por Pedro Teixeira Albemaz (1656).



El escritor Jacinto Benavente, nacido en la calle del León.

ral en los puertos y escalas de la India, los escritores viajeros que oían llamar así al rinoceronte, aun a los mismos naturales, creyeron fuese voz indiana, y dieron motivo a que este error corra impreso en muchos libros de Europa». Curiosa explicación del nombre de abada, aunque el rinoceronte era un animal conocido en la Antigüedad clásica. Tanto griegos como romanos conocían a este imponente animal y estos últimos los empleaban en sus juegos de circo. Se conservan mosaicos romanos con la representación clara e identificable de un rinoceronte. Otro asunto es la sempiterna confusión del rinoceronte con el unicornio,



Ejemplar de rinoceronte asiático. Foto del autor.

que durante siglos generó bastante confusión. Los sabios clásicos no sabían si el mítico unicornio era un animal real o en realidad se referían al rinoceronte por su cuerno nasal. De hecho el nombre científico del rinoceronte indio sigue haciendo alusión a la fantástica criatura, pues se le identifica como *Rhinoceros unicornis*.

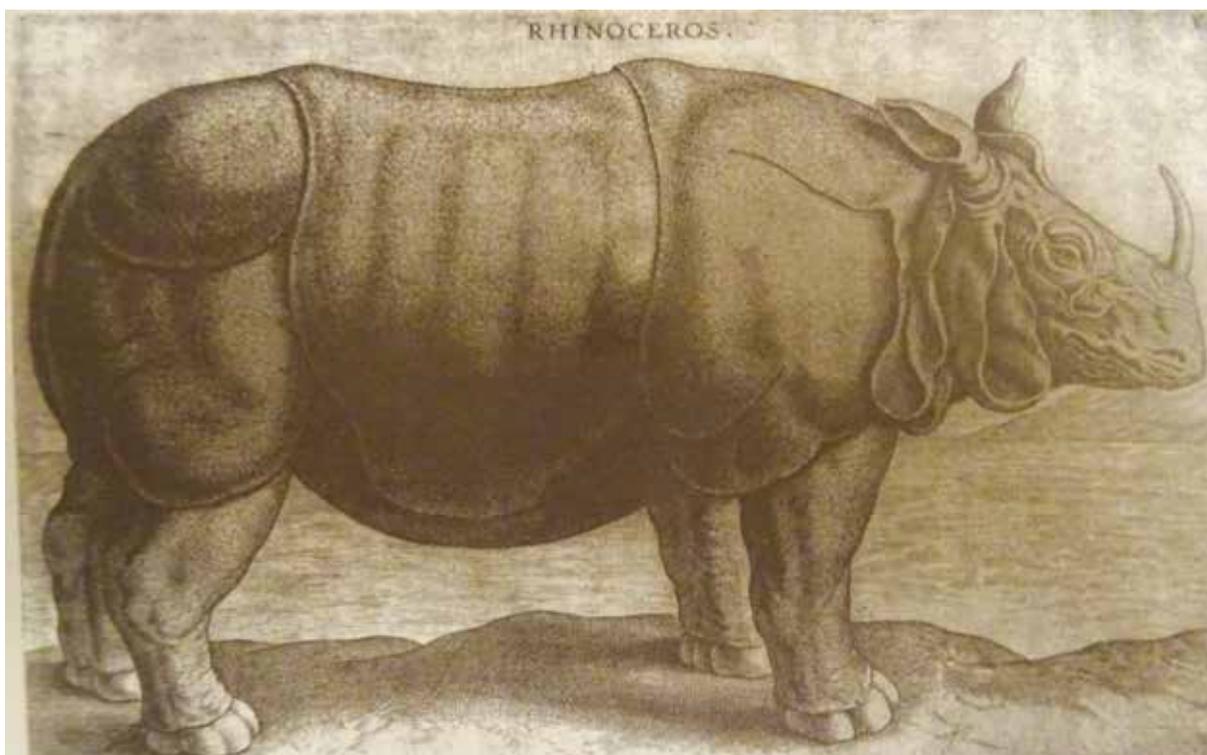
Con las primeras luces del Renacimiento la imagen del rinoceronte se volvió a retomar. Algunos artistas realizaron grabados y dibujos del antediluviano animal, contribuyendo a la difusión de su imagen por todas las Cortes de Europa. Destaca el célebre grabado que realizó Alberto Durero en 1515. La interpretación artística es bastante fidedigna a la apariencia real del animal e incluso su nombre —*Rhinocerus*— lo anota en un extremo del dibujo el artista alemán. El rinoceronte que sirvió de modelo a Durero, que por cierto nunca vio al animal, no es otro que el regalo del rey portugués al papa de Roma. Habrá que esperar al reinado de Felipe II para que en Europa se volviera a contemplar un rinoceronte. Desde la India portuguesa llegó un rinoceronte hembra a Lisboa con destino a la colección de fieras del rey Sebastián I de Portugal en 1577. El animal fue un regalo-obsequio del rey indígena Musuturé Fusuma al gobernador portugués de la isla de Java, Alonso de Gaitán. No se ha conservado ningún rastro físico del animal salvo su recuerdo en la memoria colectiva, y buenos motivos dio la criatura para recordarla.

Tras el malogrado fin del rey portugués Felipe II se hizo con el Reino de Portugal, logrando la ansiada unión ibérica de las dos Coronas. En el inventario de la herencia de Sebastián I se encontraba el rinoceronte que fue trasladado a la Casa de Campo, cerca de Madrid, y poco después a El Escorial. Uno de los secretarios de Felipe II relató de la siguiente manera la llegada del animal:

De la India llegó a Lisboa al animal y fue trasladado al Palacio de Madrid, calculándose una edad de trece años. Los españoles le llaman con el nombre del Abada. Este rinoceronte había estado en octubre de 1583 en El Escorial, y la lámina en cuestión apareció tres años después, precedida en más de setenta por la de Durero.

¿Qué lámina? Nuestro particular cronista de historia natural se refería al magnífico grabado que hizo del rinoceronte el impresor y grabador flamenco Philip Galle (1537-1612), mucho más realista que el de Durero. El rinoceronte aparece muy bien representado, sin ningún atributo fantasioso. Pero ¿cómo la abada llegó a tener una calle en Madrid?

Capmany sugiere otro origen de la llegada del rinoceronte pues según su testimonio lo trajeron unos cazadores portugueses y lo aposentaron en una era perteneciente al Priorato de San Martín. Numerosos vecinos y curiosos se acercaban al lugar para ver al im-



Representación del rinoceronte que le regalaron a Felipe II. Felipe Galle.

nente animal al precio de dos maravedíes. Un chiquillo, con más inconsciencia que prudencia, decidió darle de comer al animal un pan que cogió de un horno de pan. El bollo estaba demasiado caliente y produjo la irritación del rinoceronte al tragarlo. El animal, hecho una fiera, se abalanzó sobre el pobre chico y acabó con él. Esta desgracia llegó a los oídos del prior de San Martín y dueño de los terrenos, fray Pedro de Guevara, quien hizo salir de su jurisdicción a los portugueses. Las desgracias no acabaron, puesto que el animal fue liberado imprudentemente por sus captores, sembrando el pánico por Madrid.

Los vecinos de Madrid, armados con picas y lanzas, se lanzaron a la calle para abatir al peligroso animal. Era tal el terror en el ambiente que la improvisada partida de caza confundía cualquier carro que pasaba con el rinoceronte. Finalmente el animal fue localizado y matado cerca de la era de Vicálvaro, donde fue precisa la ayuda de la Santa Hermandad. El Padre Sarmiento refirió hasta veinte muertos ocasionados por la huida despavorida de la abada.

Por cierto, una curiosidad: en la actual calle de la Abada en Madrid, el azulejo que representa al animal no corresponde a un rinoceronte indio sino a uno africano. Los grabados de Galle y Durero atestiguan que los rinocerontes representados pertenecían a la misma especie. Existen varias especies de rinocerontes, pero abada sólo una.



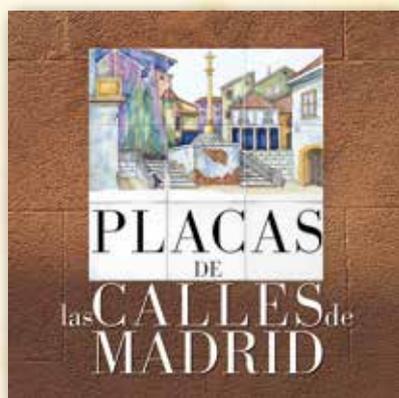
La calle de la Abada representada por un azulejo, obra del ceramista Ruiz de Luna.

Conclusiones

El callejero de una ciudad siempre supone una exposición pública de los grandes nombres del pasado. Escritores, militares, políticos, artistas, etc. adornan las esquinas de las calles dando testimonio de su presencia y recuerdo. En las líneas presentadas traemos otros personajes más extraños pero que han dejado su impronta. Tanto osos como leones son animales conocidos por el gran público y no suponen un gran descubrimiento. Muy al contrario que la historia de la abada, que con su imponente figura despertó la curiosidad de los madrileños y, tras su escapada, el terror al ver por primera vez un animal tan extraño que parecía más fruto de la fantasía que hijo de la realidad. ■

Bibliografía

CAPMANY, Antonio: *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid*. Madrid: Extramuros, 2008.
SÁNCHEZ BLÁZQUEZ, Eloy: *Calles del centro histórico de Madrid con rótulos en cerámica*. Madrid: Visión Libros, 2012.



**PLACAS DE LAS CALLES
DE MADRID**

EDICIONES LA LIBRERÍA

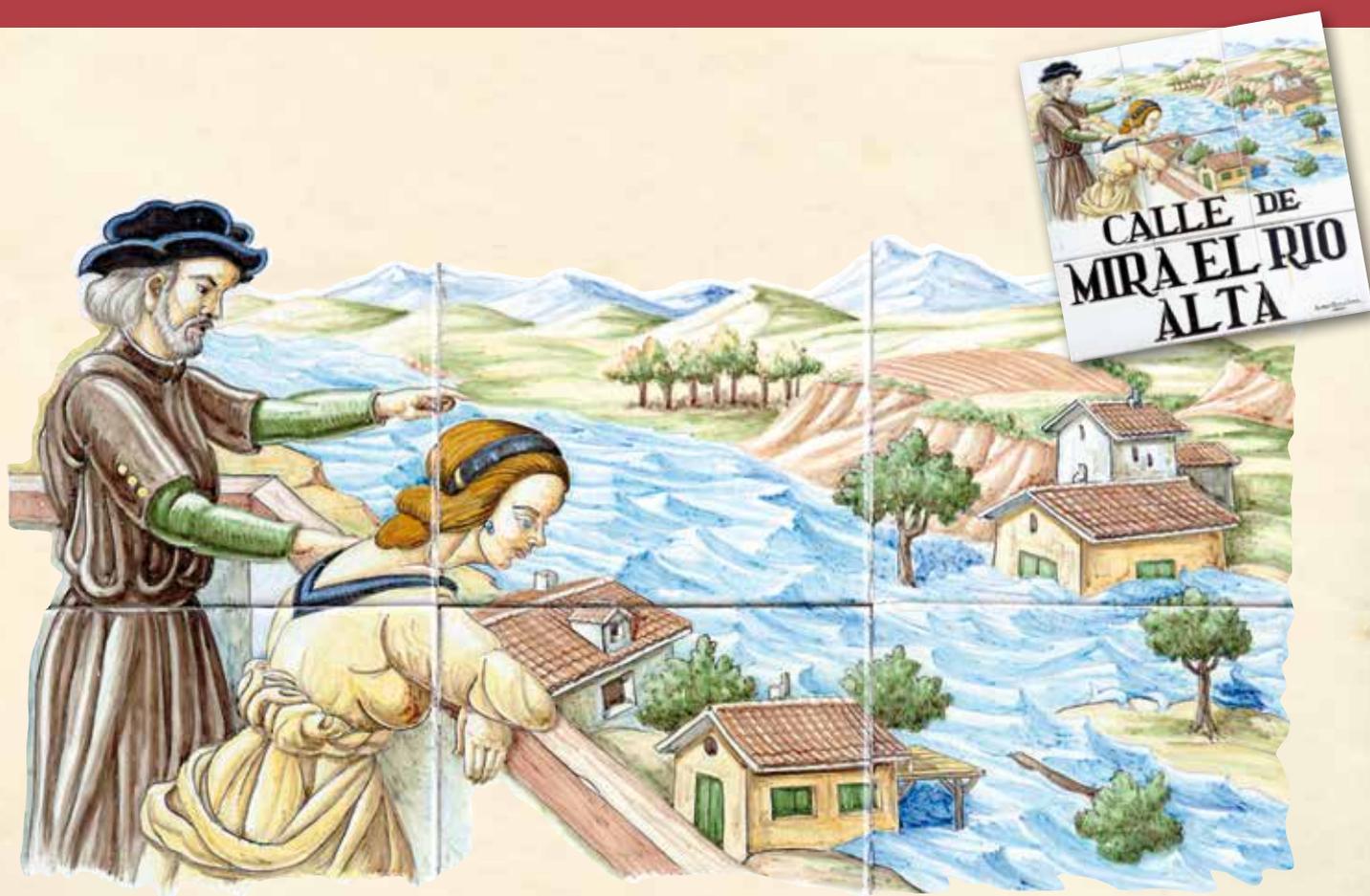
Formato: 16 x 16 cm - Páginas: 452

Precio: 20,90 €

Calle de Mira el Río Alta

Esta calle del barrio del Rastro está emplazada entre las calles Arganzuela y Carlos Arniches. Durante el otoño de 1439 y el invierno de 1440 la ciudad sufrió lluvias torrenciales que provocaron el desbordamiento del río, inundándose las viviendas de las orillas y llevándose por delante personas y ganado. La tradición cuenta que en esta zona había un peñasco donde se juntaban los vecinos para observar el río embravecido y todo lo que arrastraba consigo la corriente, espectáculo poco habitual en el tranquilo Manzanares.

Descubre la historia de Madrid gracias a las placas de sus calles



EL BARCO QUE FUE DE SEVILLA A MADRID EN 1638

Una de las embarcaciones que navegó por el estanque del Buen Retiro de Madrid

Hacer un barco en las Reales Atarazanas de Sevilla para que fuera utilizado en Madrid no era algo habitual. Muchos cronistas simplemente indican que el «Santo Rey Don Fernando», que así se llamaba el navío, había sido regalado por los sevillanos a su rey, pero fue mucho más que eso... era la oportunidad de la industria naval hispalense de demostrar su valía, y vaya si lo hicieron.

Un caluroso día de junio de 1638 se botaba en el Guadalquivir un navío llamado «El Santo Rey Don Fernando». No sería algo extraño que las Reales Atarazanas fabricasen un barco, de no ser porque eran tiempos oscuros para la industria naval sevillana y que además el rumbo de aquel navío sería hacia el norte, hacia la villa y corte de Madrid.

¿Para qué iban a llevar un barco a Madrid?

En enero de 1638, la Corte de Felipe IV planteó celebrar diversos eventos durante aquel año en el Palacio del Buen Retiro. Para su preparación no se reparó en gastos, se trajeron plantas de todos los dominios de la monarquía hispánica, se escribieron obras de teatro para la ocasión y se planeó una gran batalla en medio del Estanque Grande,

Anónimo, Sevilla c. 1640. Vinculado con la colección de vistas de ciudades encargadas por Felipe IV para el heredero Baltasar Carlos.





Naumachia y parte de la Ciudad de Valencia, vista del Colegio de San Pío V. Grabador: Carlos Francia (1762).

una *naumaquia*, como en tiempos de los romanos. Estas naumaquias, en España, solían ser representaciones de alguna famosa batalla naval —o no— en la que participasen barcos cristianos contra musulmanes.

Don Antonio Manrique, teniente de alcaide de los Reales Alcázares de Sevilla y tesorero de la Casa de la Contratación por entonces, al enterarse, medió ante el famoso conde-duque de Olivares para que permitiese ofrecer al rey, como *capitana* a los efectos de aquella naumaquia y para su disfrute, un magnífico galeón —o una galera— para demostrar la gran calidad de la artesanía naval sevillana.

Las crónicas dicen que no era la primera vez que «atraca» un barco en el estanque del Retiro, pero sí la primera vez —que se sepa— que se enviaba uno desde Sevilla. Quizás buscando llamar la atención del rey y de sus ministros, ya que por aquel entonces la mayoría de encargos para las naumaquias se hacían en Nápoles, así como los encargos para los buques de la Armada Real, que habían dejado de fabricarse en las atarazanas hispalenses desde hacía años.

Hacia finales del siglo XVI la carga de trabajo para los artesanos y astilleros de Sevilla se había ido reduciendo paulatinamente. Algunas de las naves que formaban sus edificios tuvieron que ser realquiladas para otros menesteres —la mayoría, como almacenes de mercancía venida de las Indias— y, en 1593, les llegaba el mazazo final: Felipe II prohibiría por Real Cédula que los barcos construidos en estas instalaciones fueran utilizados en travesías transoceánicas aduciendo a la peor calidad de la madera con la que trabajaban frente a la mejor calidad de la de los astilleros del norte de España o Italia. El Puerto de Indias no podía fabricar barcos para las Indias, menudo contratiempo.

Las Atarazanas fueron pasando de ser astilleros a ser almacenes, pero varias generaciones de artesanos no podían quedarse de brazos cruzados y, de la mano de las autoridades sevillanas, invirtieron todo su talento y esfuerzos —y también muchos dineros de la ciudad— en esta pequeña embarcación para Felipe IV. Muchos cronistas simplemente indican que el Santo Rey Don Fernando fue regalado por los sevillanos a su rey, pero fue mucho más que eso.

Los maestros constructores del barco

La documentación conservada en el archivo del Real Alcázar de Sevilla nos narra un apasionante despliegue de medios materiales y económicos. Se contrató a los mejores maestros: guarnicioneros, herreros, ensambladores, sastres, pintores y escultores. Todos vecinos de Sevilla —y de los cuales sabemos sus nombres, como el del pintor Zurbarán— supervisados por el Maestro Mayor de los



Estado actual de los restos de las Atarazanas sevillanas (Fuente: Wikimedia).



Real de a 8 (1630).

Alcázares, don Juan Bernaldo de Velasco. Incluso se movilizaron a los más avezados mercaderes de la ciudad para que trajeran del extranjero los más finos tejidos y las más nobles maderas del mundo. Todos fueron bien pagados, en reales, por la Casa de Contratación.



Retablo de San Fernando en la iglesia del Salvador de Sevilla. A sus lados se encuentran san Luis rey de Francia y san Hermenegildo y arriba están las tallas de san Diego de Alcalá y san Juan Bautista. El retablo es obra de José Díaz y fue realizado entre 1760 y 1767. La imagen de san Fernando fue tallada por Antonio de Quirós en 1699, correspondiendo su policromía al pintor Francisco Meneses Osorio. San Luis y san Hermenegildo son obras de Blas Moner (Fuente: *MuyHistoria*).

Descripción del navío el Santo Rey Don Fernando

El barco, según nos cuentan los archivos, tenía dos codos y medios de manga y deslomo, y en lo demás conforme a la ordenanza. Lo que nos hace suponer que la embarcación tendría —según medidas de Castilla— algo menos de metro y medio de manga (ancho), por lo que no creo que su eslora (largo) superase los seis metros. Una minigalera en toda regla, con tres palos —mesana, mayor y trinquete— y su correspondiente bauprés.

Había sido construido con las mejores maderas del momento: fresno y álamo cortadas del Real Bosque del Lomo del Grullo —próximo a las marinas de Doñana— para el armazón; cedro, caoba y pino traído especialmente desde Flandes para las tablas de las cubiertas y palos. Destacaba especialmente su popa, con su enorme farol y balaustres dorados, cartelas con sus bichas y en el espejo —o sobre él, no se sabe— un escudo de las armas del rey Felipe IV. Sobre el escudo una talla en relieve del rey San Fernando, elaborada por Gaspar Ginés, que bautizaba el pequeño navío.

En los interiores tampoco escatimaron; caoba y cedro cubrían la mayoría de sus camarotes. Asegura en su libro José Cascales que alguna de las estancias interiores habían sido decoradas con pinturas de temática mitológica por Francisco de Zurbarán. Cerca del palo de mesana colocaron una silla de caoba con asiento y espaldar de da-

Digo yo el capitan Lucas Guillen de Beas vezino desta ciudad de Sevilla en Triana que estoy entregado del nauio nombrado el Santo Rey don fernando que se a echo y fabricado en esta ciudad de Seuilla en el alcazar Real de ella de orden y mandado del señor Don Antonio Manrique Tessorero general de la casa de la Contratacion de las yndias desta ciudad Teniente de alcayde de los dhos Reales alcazares para el seruicio del Rey nuestro señor en el estanque del buen Retiro el qual dho nauio es del tamaño y lleva los aparejos siguientes.

Tiene dos codos y medios de manga y deslomo y en lo demás conforme a la ordenança.

Transcripción de uno de los documentos del archivo del Real Alcázar.



Fragmento de *Nova Hispaniae Descriptio*, por Jodocus Hondius, h. 1610 (BNE).

masco carmesí, flecos de seda, clavazón de metal dorado y almohada de tela de damasco. Desde esta *montura* podía el monarca controlar el timón por medio de un mecanismo rematado en relucientes cordones de seda carmesí.

Blanquísimas velas, banderas y gallardetes pintados por Francisco de Zurbarán —nuevamente— y Alonso de Llera. Llevaba dos anclas, seis piezas de artillería de bronce, su escala y cuatro remos dorados. Además, de proa a popa, un toldo de fina lona cubría la cubierta.

Rumbo a Madrid

Pocos días después, el 22 de Junio, se entregaba el navío al capitán Lucas Guillén de Veas, que sería el encargado de hacerlo llegar a la Corte junto a otros tres hombres: un joven grumete conocido como Maraver, un marinero-calafate y también carpintero de Triana llamado Francisco López —contratado para servir a bordo del navío mientras estuviese en la Corte— y un carretero experto llamado Pedro Polo, que sería el que manejaría un gran carro diseñado y construido especialmente para trasladar el Santo Rey Don Fernando. A toda la dotación se le hicieron ropas de seda a juego con las telas del barco para que las lucieran ante Su Majestad.

Fue sacado del agua y subido sobre el carro y «zarparrón». Se sabe poco de su viaje, y eso que debió de ser toda una peripecia. Ahora cuando veo pasar un camión por la carretera actual llevando una pieza para un aerogenerador me viene a la cabeza cómo debió de ser aquella aventura en pleno siglo XVII. Y en julio.



Detalle del Buen Retiro en el plano de Madrid de Pedro Teixeira (1656). El Estanque Grande queda representado en la parte central del tercio superior.

Según cuenta el capitán Guillén en sus cartas a Sevilla, llegaron sin novedad a principios de agosto, siendo recibidos en el Buen Retiro por el conde-duque de Olivares. Cuando Felipe IV y sus cortesanos subieron a bordo quedaron embelesados, según el propio Guillén: produjo en ellos su vista la más agradable impresión, navegándose por la tarde y mañana frecuentemente.

El caso es que tras aquellos agradables paseos efectuados, no sólo por el rey, sino por casi toda la Corte, prácticamente cada día de agosto y septiembre; además de su uso como «palco real», para ver las naumaquias desde el agua, el barco junto a su dotación tuvo que realizar el viaje de regreso a Sevilla. Lo que no se sabe es cómo, ya que el carro en el que vino gustó mucho al conde-duque y se lo quedó.

¿Lograron con esta proeza salvarse los oficios náuticos de las Reales Atarazanas?

Sin duda la Corte quedó impresionada con el Santo Rey Don Fernando. En las cartas intercambiadas —de agosto a octubre de 1638— entre el capitán Guillén y Antonio Manrique se habla de la magnífica maniobrabilidad, tanto a vela como a remo, de la embarcación y de cómo sorprendía a todos que algo tan pequeño tuviese todos los lujos y aparejos de una embarcación cuatro o cinco veces mayor. Pero en 1640 muere Antonio Manrique, el máximo defensor e impulsor de la recuperación de las Reales Atarazanas y poco tiempo después, en 1641, caían bajo la piqueta cinco de sus naves para levantar el hospital de la Caridad y su iglesia, cuyos arcos todavía pueden vislumbrarse hoy día.



Fachada de la iglesia del hospital de la Caridad en Sevilla (Fuente: Wikimedia).

Y poco después las orgullosas Atarazanas se rotularon con un cartel que decía: «La Real Casa de Atarazanas de Azogues de Indias», dejando de lado su función de astilleros para ser utilizados como arsenal de montajes de artillería y como almacenes comerciales. ■

Fuentes

Archivo del Real Alcázar de Sevilla (Patrimonio Nacional).

CASCALES y MUÑOZ, José: *Francisco de Zurbarán, su época, su vida y sus obras: Con el favorable informe de la Real Academia de Bella Artes de San Fernando y 80 fotografías de los mejores cuadros del artista*. Madrid/Sevilla: Fernando Fe, 1931.

ELLIOTT, John H.; y Jonathan BROWN: *Un palacio para el rey: El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*. Taurus, 2016.

FERNÁNDEZ DURÓ, Cesáreo: *Armada española desde la unión de los Reinos de Castilla y Aragón: Consideraciones generales, 1621-1665*, t. V. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1972.

GESTOSO y PÉREZ, José: *El navío «El Santo Fernando»: Memorias históricas sevillanas del siglo XVII*. Sevilla: Oficina Tipográfica de los Señores Gironés y Orduña, 1890.

MORENO VILLA, José: *Artículos varios, 1906-1937*, vol. 1. Málaga: Diputación, 1999.

APROVECHA LAS OFERTAS PARA COMPLETAR TU COLECCIÓN

REIMPRESIÓN LIMITADA
DE LOS NÚMEROS 24 Y 25.
Interesados:
info@revistamadridhistorico.com

YA DISPONIBLES

Comunicanos los números que precisas, indicando tu nombre, apellidos, teléfono y dirección completa y recibirás en tu domicilio las revistas atrasadas contra reembolso o puedes recogerlas directamente en nuestra tienda de c/ Mayor, 80.

Infórmate de los gastos de envío contra reembolso.

**Dto.
-50%**

SI ESTÁS SUSCRITO A LA REVISTA

- Puedes adquirir los números que precisas desde el número 1 al 72, al 50 % del P.V.P.
- Estuche para archivar un año (seis revistas): 9,90 €.

**Dto.
-25%**

SI AÚN NO ESTÁS SUSCRITO

- Los números antiguos, desde el 1 al 72, pueden adquirirse con un 25 % de descuento.
- Estuche archivador de seis unidades: 14 €.

Consultar existencias, gastos de envío en
LA LIBRERÍA



Tus estuches para guardar la colección,
si compras más de doce revistas, al 50 % del P.V.P.

Tres formas de suscribirte:

- **Correo postal** Madrid Histórico Editorial
C/ Mayor 80, 28013, Madrid
- **Online** www.revistamadridhistorico.es
- **Teléfono** 91 454 00 18

- Recibirás cada dos meses la revista en tu domicilio.
- Tendrás un importante descuento en su precio.
- Podrás comprar números atrasados al 50 % de su valor.

INFÓRMATE EN LA LIBRERÍA, CALLE MAYOR, N.º 80, TFNO. 914540018

LA NOVIA FANTASMA DEL RETIRO



La historia que vas a leer es una de mis preferidas, y tal vez la más tétrica, oscura y fascinante. Para ponernos en situación, debemos conocer a nuestros protagonistas primero. Hablo del doctor González Velasco, don Pedro, que paso de la más absoluta miseria a ser un prestigioso antropólogo. Créo en la capital, la Sociedad Anatómica y el Museo de Antropología. Con los beneficios obtenidos de sus investigaciones y conferencias, compró un palacio situado en la esquina de la calle Alfonso XII, junto al Retiro. Se casó, y fruto de ese matrimonio, nació nuestra protagonista principal en esta historia, Concha González. Concha pasó una vida normal, como la de cualquier otra niña, hasta que desgraciadamente con doce años contrae la enfermedad de las fiebres tifoideas. Su padre, eminente médico, acude a sus colegas de profesión angustiados. Habla incluso con su gran amigo y filósofo Benito Pérez Galdós, que le aconseja que sea conservador y que deje que la naturaleza siga su curso normal. Don Pedro, desesperado, tiene grabado en su mente «En casa del herrero cuchillo de palo» y que este refrán es el que peor podría aplicarse porque no daba con la solución para curar de esas fiebres tan terribles a su hija. Su error, para colmo de males, fue inyectarle un laxante para purgar la fiebre, y tuvo la mala suerte de que falleció. La esquila rezaba: «Doña María de la Concepción González Velasco y Pérez ha fallecido a las 4:15 de la mañana del 12 de mayo de 1864». Finalizando: «Se

suplica el coche, el duelo se despidió desde el cementerio». Aturdido y desolado, él mismo embalsamó su cuerpo y lo momificó entre sus lágrimas, la de su mujer y amistades cercanas. El cuerpo de la joven fue enterrado en el cementerio de San Isidro. El cerebro humano, que, impredecible a veces, no deja estar en paz con uno mismo, es el propio enemigo de don Pedro. Taladra día tras día su mente, su memoria y se inunda del deseo de volver a ver a su bella hija. Decide desenterrarla, y cuál es su sorpresa que tras su excelente trabajo de momificación y embalsamamiento su hija, al abrir el ataúd, está intacta. Puede mover las piernas y los brazos y conserva su angelical rostro. Decide llevarla a su casa, ante el horror de su esposa. Manda hacerle vestidos nuevos, e incluso el joven médico Teodoro Muñoz Sedeño se postula como novio. El momento más escalofriante de esta historia es el que transcurre durante varias tardes por el paseo de coches del Retiro. La pareja de enamorados pasea tranquilamente ante la horrorizada mirada de los visitantes del parque. La justicia ante este hecho tan inquietante normaliza la situación del cuerpo de la menor, obligando a su familia a volver a enterrarla. Don Pedro acaba perdiendo el juicio, a su mujer, sus posesiones, y muere en la más absoluta pobreza. Una vez que falleció fue enterrado junto a su hija, y dice la leyenda que aún se les ve deambulando por el paseo de carruajes del Retiro dando un plácido paseo. ■

NÚÑEZ DE BALBOA

Estación: Núñez de Balboa
Línea: 5 y 9
Ubicación: Salamanca
Inauguración: febrero de 1970

Vasco Núñez de Balboa nació en Jerez de los Caballeros en 1475, y como tantos otros extremeños haría carrera en las Américas. Nacido en una familia hidalga de escasos recursos, se formó en las armas y en las letras siendo criado del VIII señor de Moguer.

En 1500 aparece por primera vez alistado en una expedición organizada por el escribano Rodrigo de Bastidas y el cartógrafo Juan de la Cosa. El objetivo fundamental de aquella empresa era la exploración de las costas caribeñas en Tierra Firme. Tras acabar la expedición en naufragio, en 1502 opta por establecerse en la isla de La Española con el fin de prosperar social y económicamente. Nada más lejos de la realidad, pues cargado de deudas optará por participar en una nueva expedición en 1510. Allí participó activamente en la fundación del emplazamiento de Santa María la Antigua del Darién, uno de los primeros municipios estables y duraderos en América. Pronto surgieron tensiones con el gobernador de Veragua, Diego de Nicuesa, a quien Núñez de Balboa se impuso logrando así el apoyo de los colonos y del mismo Diego Colón, la máxima autoridad en el Nuevo Mundo. El mismo rey, Fernando el Católico, le nombró capitán y gobernador interino del Darién a finales de 1511.

Tras una década en tierras americanas Núñez de Balboa se había convertido en una personalidad de relevancia, capaz de liderar sus propias expediciones de conquista, utilizando los ya habituales métodos de alianzas y sometimientos. Sería en estas conquistas cuando escucha la existencia en el sur de un gran mar y de grandes fuentes de oro, metal tan ansiado por todos los conquistadores que viajaban a América. Para ello organiza una nueva expedición, entre la que se encontraba el futuro conquistador del imperio inca, Francisco Pizarro, desempeñando en esta misión el cargo de teniente.

Tras partir el 1 de septiembre de 1513 de Santa María la Antigua, el 25 del mismo completaron la travesía del istmo de Panamá. Se convirtieron así en la primera expedición española en tierras americanas que llegaba al actual océano Pacífico, bautizado en aquel momento por Núñez de Balboa como Mar del Sur. Para mayor orgullo personal, Núñez de Balboa mandó frenar a sus hombres para coronar en solitario la montaña desde la cual se podría divisar el ansiado mar, asegurándose el honor de ser el primero en contemplarlo.

Tras permanecer un mes a orillas del Mar del Sur, pusieron rumbo de vuelta a Darién. Allí se dio cuenta de que había perdido el favor real y que Fernando el Católico había nombrado a Pedrarias Dávila como nuevo gobernador de Darién. Núñez de Balboa se apresuró en enviar las noticias de sus hallazgos al rey para recuperar su confianza, consiguiendo el cargo de adelantado de la Mar del Sur y gobernador de Panamá y Coiba, pero bajo la supervisión de Pedrarias Dávila. A pesar de que Núñez de Balboa se casó con la hija de Pedrarias Dávila, las relaciones entre ambos fueron difíciles y pronto comenzaron las tensiones, como la prohibición de Pedrarias a Núñez de Balboa de reclutar colonos para nuevos proyectos de conquistas o fundaciones. La desobediencia de Balboa acabó con su final detención, siendo acusado de traición y rebeldía. Sus enemigos le achacaron infinidad de cargos además de la insubordinación, como extrema crueldad en el trato a los indígenas o planes conspiratorios, relativos a la posibilidad de fundar un reino independiente en el Mar del Sur. Precisamente fue Francisco Pizarro quien le entregó a la justicia, acción con la que se ganaría el favor de Pedrarias Dávila y conseguiría la aprobación en el futuro para llevar a cabo su expedición hacia el Perú.

El juicio acabó con la sentencia de muerte de Núñez de Balboa y de sus más próximos aliados, quien fue decapitado públicamente en la ciudad de Acla (Panamá) en enero de 1519. ■



MADRID, UNA COMUNIDAD DESCONOCIDA

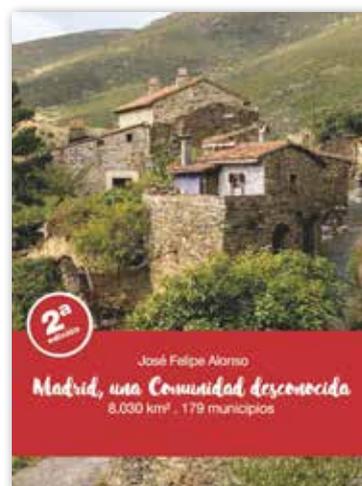
La Comunidad de Madrid es una gran desconocida. Quizás pueda ser por aquello de estar en el centro del país y, a veces, ser considerada una tierra de paso. Pero su historia, su tradición, su cultura, su gastronomía, sus monumentos, sus fiestas, sus... bien merecen un reconocimiento.

En esta obra se habla de los 178 municipios que componen la comunidad, si bien es cierto que son 179, pero la capital, Madrid, no se considera, pues merece un tratamiento aparte. A lo largo de las más de seiscientas páginas del libro se desgana, pueblo a pueblo, municipio a municipio, su historia, su toponimia, su tradición, sus monumentos, sus fiestas...

La idea es presentar algo más que una guía de localidades; es profundizar en la idiosincrasia de cada una, tratando de incentivar al lector a recorrer la comunidad y a conocer la región donde vive y no quedarse en los clásicos lugares como El Escorial, Aranjuez, Chinchón, Alcalá de Henares, Manzanares el Real... por mencionar algunos de los más conocidos.

Pero... ¿por qué no conocer Buitrago, con sus murallas y castillo? ¿O Ambite y su encina milenaria y su monumento a los ojos? ¿Y qué decir de Talamanca del Jarama, que era la medina árabe cuando Madrid (Magerit) sólo era un castillo defensivo en el camino de Toledo? O Torrelaguna, localidad natal de Cisneros; o los pueblos de la Sierra Norte, llamada, no se sabe por qué, Sierra Pobre; o subir a Somosierra y recordar la lucha contra la caballería polaca de Napoleón; o aproximarse a las fuentes del río Duratón; o a los búnkeres de la guerra civil en Prádena del Rincón y en Frente del Agua; o a El Hayedo de Montejo...

Madrid es una comunidad desconocida que bien merece la pena conocer, y con esta obra se intenta llevar a cabo una aproximación a ello.



MADRID, UNA COMUNIDAD DESCONOCIDA

José Felipe Alonso

SND Editores

ISBN: 978-84-9492-109-4

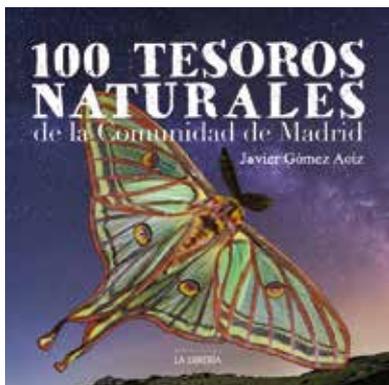
Formato: 24 x 17 cm

Páginas: 624

Precio: 29,90 €

M. H. ■

Libros de Madrid



100 TESOROS NATURALES de la Comunidad de Madrid

Te invitamos a descubrir, en un recorrido a lo largo de las cuatro estaciones, la fascinante naturaleza de la Comunidad de Madrid. Para ello hemos seleccionado un centenar de tesoros naturales, entre los que se hallan algunas de las especies de fauna y flora más espectaculares que se pueden encontrar en nuestro territorio, así como un compendio de lugares con especial encanto, desde mágicos bosques y recónditas cascadas a cumbres apenas transitadas y privilegiados miradores.

100 tesoros naturales de la Comunidad de Madrid ofrece una oportunidad única para disfrutar y conocer nuestra naturaleza, no sólo a través de sus páginas, de sus imágenes de gran calidad y de sus cuidados textos, sino también explorando nuestro entorno natural.

100 TESOROS NATURALES de la Comunidad de Madrid Javier Gómez Aoiz

Ediciones La Librería
Formato: 16 x 16 cm
Páginas: 272
Precio: 23,90 €



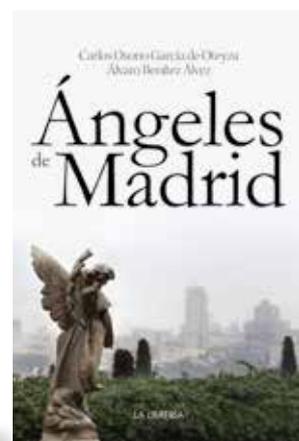
ÁNGELES DE MADRID

Madrid es una ciudad llena de ángeles. Cuando uno pasea por sus iglesias, sus museos, sus palacios, sus parques o sus cementerios puede comprobarlo. Los seres angélicos están presentes en el arte, en la toponimia local y en las composiciones poéticas y musicales de nuestra tierra. Es probable que ninguna otra ciudad del mundo albergue tantos ángeles como la capital de España.

Si usted lo desea, lector, puede participar en la búsqueda de nuestros vecinos alados y angélicos. Este libro tiene claves y enfoques diversos. Algunos se sentirán más atraídos por el lado artístico, otros por el aspecto religioso, otros por la vertiente poética. En todo caso pretendemos abrir una ventana al fascinante mundo de los ángeles para que pueda iniciarse en su conocimiento, formarse su propia opinión y ser capaz de distinguir entre las clases de ángeles y sus respectivas iconografías.

ÁNGELES DE MADRID Carlos Osorio y Álvaro Benítez

Ediciones La Librería
Formato: 15 x 22,50 cm
Páginas: 184
Precio: 19,90 €



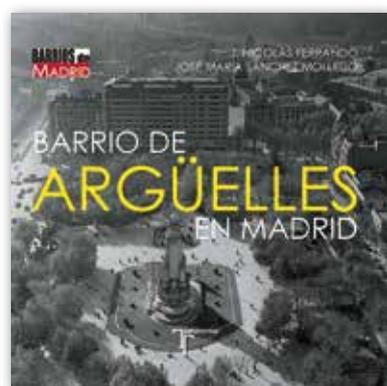
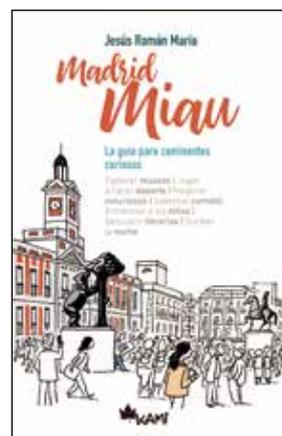
MADRID MIAU: La guía para caminantes curiosos

Viaja tu ciudad. Madrid tiene de todo para divertirse. Vivir no mola si no se disfruta el tiempo libre, no todo va a ser trabajar. Por ello —y para ello— este libro. Con reseñas que te sirvan para rondar sus calles, pasear sus días y ronronear sus noches. Seas gato de nacimiento o de adopción, en estas páginas te aguardan las mejores recomendaciones y planes para explorar Madrid como jamás lo imaginaste.

MADRID MIAU: LA GUÍA PARA CAMINANTES CURIOSOS

Jesús Román María

Kami Ediciones
Formato: 10,5 x 19 cm
Páginas: 408
Precio: 19,90 €



BARRIO DE ARGÜELLES EN MADRID

Argüelles es un barrio emblemático de Madrid que forma parte del distrito Moncloa-Aravaca. Este libro hace un recorrido por lugares destacados, algunos desaparecidos. A través de trescientas fotografías de archivos españoles se mostrarán imágenes del cuartel de la Montaña, la estación de Príncipe Pío, la plaza de España, la calle Princesa, el templo de Debod, el palacio de Liria, el museo Cerralbo, el parque del Oeste y la Ciudad Universitaria, entre otros.

BARRIO DE ARGÜELLES EN MADRID

J. Nicolás Ferrando y J. María Sánchez Molledo

Temporae
Formato: 16 x 16 cm
Páginas: 240
Precio: 14,90 €



Madrid a lo largo del tiempo

Texto e imágenes de Pedro LÓPEZ CARCELÉN

DE LA CARRERA DE LOS CANASTEROS A LA PLAZA DE LA LEALTAD

Desde comienzos del siglo XVI fue lugar
de diversión de madrileños y forasteros

El primer uso que tuvo este espacio fue eminentemente agrícola. Desde mucho antes de la primera noticia histórica los márgenes del arroyo de Valnegral (1) —que posteriormente se denominó arroyo de la Fuente Castellana— estuvieron llenos de huertas y olivares, salpicados de pequeñas casas de campo. Muchos de estos cultivos debían de estar destinados a la fabricación de cestas y cuerdas porque se estableció aquí la denominada Carrera de los Canasteros (2).

La primera gran transformación se dio al comienzo del siglo XVI, cuando los Reyes Católicos decidieron ubicar aquí el monasterio de San Jerónimo el Real (3) y este lugar se convirtió en el cruce entre el camino que unía el Alcázar Real con este convento, la futura Carrera de San Jerónimo, y el cauce del arroyo mencionado. Junto al puentecillo sobre el arroyo se situó la fuente del Caño Dorado (4).

La importancia del monasterio como aposento de los invitados de los reyes motivó que, paralelos al arroyo, se trazaran en 1574 grandes paseos flanqueados por hileras de frondosos árboles y se construyeran nuevas fuentes (5). Con el tiempo el Prado Alto se convirtió en el principal lugar de encuentro y diversión de la villa. En días y horas de asueto, madrileños y forasteros disfrutaban aquí del gran placer de pasear. Cuando las carrozas se pusieron de moda en tiempos de Carlos I, los paseos se llenaron de ellas provocando atascos, molestias y altercados.

Como demostración del uso lúdico del lugar, a principios del siglo XVII se establecieron aquí dos establecimientos. El primero fue la Torrecilla de la Música (6), en cuya planta baja se vendían limonadas y pasteles, mientras que en la planta alta una orquesta interpretaba sus melodías. El segundo fue el Juego de Pelota (7), donde seguramente se jugaba a un deporte antecedente del frontón.

En 1631 comenzaron las obras del Palacio del Buen Retiro (8) y sus jardines, y los canasteros fueron obligados a trasladarse a la calle de Esparteros. El espacio, sin embargo, mantuvo su uso público.



En el siglo XVIII este espacio público se redujo por la ampliación de las caballerizas (9) del Palacio del Buen Retiro, donde luego se ubicó un cuartel y la cárcel en la que estuvo apresado el famoso Giacomo Casanova. En tiempos de Carlos III se produjo una nueva gran transformación: el arroyo fue canalizado subterráneamente y se llevó a cabo la reforma del Salón del Prado. Se situaron entonces, entre otras, las fuentes de Neptuno (10), obra de Pascual de Mena, y la de Apolo o de las Cuatro Estaciones (11), con esculturas de Manuel Álvarez, y se inició la construcción del que luego sería el Museo del Prado (12). Se colocó también la Puerta Barroca (13), de tiempos de Carlos II, como entrada al palacio desde el Prado. Hoy está situada en un lugar cercano como Puerta de Felipe IV de los jardines del Retiro.

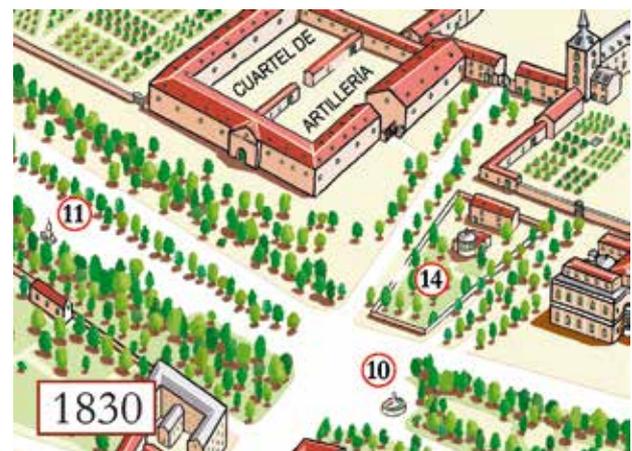
A principios del siglo XIX la convulsión de la invasión napoleónica destruyó la mayor parte de las dependencias del palacio, del convento y de su entorno. En 1816 se instalaron aquí unos jardines de recreo, los del Tívoli (14), que ofrecían café, teatro y música, y en los que había que pagar para acceder. Cerró en 1829 y se transformó en el Real Establecimiento Litográfico de José de Madrazo, un negocio que reproducía y vendía obras de arte. Luego se instaló aquí por un tiempo el Circo Hipódromo.

El proyecto de construcción del obelisco a los Héroes del Dos de Mayo (15), hoy a los Caídos por España, obra de Isidro González Velázquez, es de 1821, de tiempos del llamado Trienio Liberal, por lo cual no se llevó a cabo hasta 1840, con los liberales de nuevo en el Gobierno. Fue entonces cuando comenzó a urbanizarse este espacio, dando lugar a la plaza de la Lealtad y a la hoy calle de Antonio Maura. El resto de calles se trazaron a finales de los años sesenta del siglo XIX, cuando la reina Isabel II decidió vender a particulares el hoy barrio del Retiro.

En 1876 se inauguraron, en lo que fue Huerta de San Juan, otros jardines de pago, los llamados del Buen Retiro (16), que desaparecieron en 1904 con la construcción del Palacio de Correos y Comunicaciones, de Antonio Palacios y Julián Otamendi, hoy sede del Ayuntamiento de Madrid (17).

La nueva Bolsa de Comercio (18), obra de Enrique María de Repullés, finalizó su construcción en 1893. Antes tuvo su sede en la que sigue llamándose calle de la Bolsa, en un edificio desaparecido junto a la hoy plaza de Jacinto Benavente. En 1897 se inauguró el teatro Eldorado (19) que ardió seis años después.

El hotel Ritz (20) se inauguró en 1914 con proyecto del arquitecto francés C. H. Mevves. El Cuartel General de la Armada (21), que acoge el Museo de Marina, se construyó en 1925. ■



ESTAMOS PREPARANDO PARA LOS PRÓXIMOS NÚMEROS

El barrio de las letras y las mujeres

Pasaremos por el barrio de las Letras, del Parnaso o de las Musas, nombres que indican que el barrio ha destacado en la actividad literaria y artística a lo largo de la historia. En él también habitaron mujeres artistas, escritoras y políticas y para ello vamos a recorrer este barrio, para así contemplar más claramente la aportación que muchas mujeres han hecho a la sociedad en el desarrollo de estas actividades a lo largo de la historia.



El Arroyo de las Castellana, origen del Paseo del Prado, Recoletos y la Castellana



Aunque lleva cientos de años desaparecido, en el siglo XVII aquel arroyo corría libremente por el Prado, hacia la parte del Retiro, cuyas tapias llegaban hasta allí y al que se entraba por unos puentecillos ubicados sobre este arroyo. Como muchos de los cursos de agua de Madrid, solía oscilar entre la sequía y la riada. Con la llegada de Carlos III al trono, Madrid experimentará un notable cambio, para bien, en lo urbanístico. Uno de aquellos cambios fundamentales fue la desaparición de aquel antiguo arroyo para formar una de las arterias de la renacida capital.

Paseos por el Madrid Musical

Existe un Madrid musical bastante ignorado, a veces sorprendente y no siempre bien reconocido, aunque se encuentre imbricado en el cotidiano ir y venir de la gente, como la plaza de Chueca, la estación de metro de Paco de Lucía, la calle del Maestro Victoria, el teatro de la Zarzuela o el Auditorio Nacional, todas ellas referencias directas de la música y los músicos que en Madrid nacieron o pasaron algún tiempo de su vida o, simplemente, esta ciudad abierta y cosmopolita les sirvió de inspiración. Esto es lo que Miguel Chamorro, Javier Villoslada y Luis Fernández os quieren proponer con la publicación en capítulos de *Paseos por el Madrid musical*, que fue editado por la Coral Cristóbal de Morales.



- Recibirás cada dos meses la revista en tu domicilio.
- Tendrás un importante descuento en su precio.
- Podrás comprar números atrasados al 50 % de su valor.

Tres formas de suscribirte:

- Correo postal **Madrid Histórico Editorial**
C/ Mayor 80, 28013, Madrid
- Online www.revistamadridhistorico.es
- Teléfono 91 454 00 18

REIMPRESIÓN LIMITADA DE LOS NÚMEROS 24 y 25.
Interesados: info@revistamadridhistorico.com

SUSCRIPCIONES
29,50 €/año

YA DISPONIBLES

El Madrid dibujado de Francisco Javier Parcerisa (1838-1872)



No sólo artistas foráneos de primera fila acometieron grandes proyectos para ofrecer el repertorio de bellezas de nuestro país. Entre los nuestros, y siguiendo su senda, destaca la colosal obra de Parcerisa, que completa el conjunto de sus regiones con dibujos de su mano, tomados del natural. De este conjunto nos ocupamos de Madrid, que fue glosada en lo literario por José María Quadrado. Este es nuestro homenaje de hoy a tan esforzados divulgadores, que consiguieron un atractivo relato que merece la pena recuperar.

El Escorial a ojos de los visitantes extranjeros

El Escorial, monumento artístico de indiscutible valor, pronto adquirió un significado histórico-político que pervive en la actualidad. La bibliografía sobre el Real Sitio, tanto de autores nacionales como extranjeros, incide en ello. El Escorial como símbolo. En líneas generales, se aprecia una evolución desde el mero elogio a la crítica histórico-política. Solo, de manera decida, en el siglo xx y en el xxi los visitantes y los estudiosos, muchos de ellos hispanistas de acreditado prestigio, se han ocupado de desmontar tópicos que se repetían de forma acrítica durante generaciones.



Historia de la Virgen de la Almudena

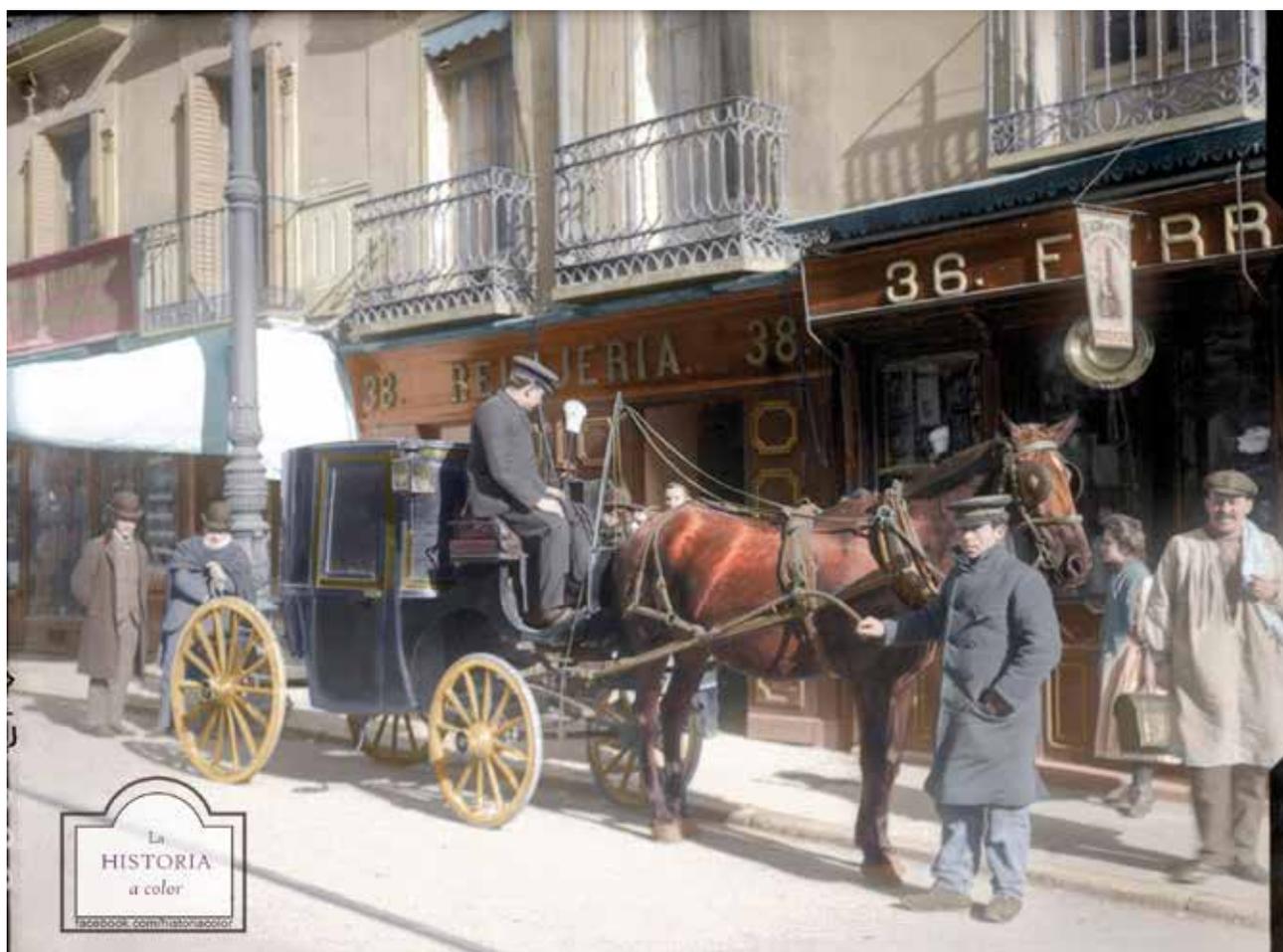
El tema de las Vírgenes patronas de cualquier ciudad posee siempre un gran contenido histórico. En Madrid una vez hallada la imagen de la Virgen de la Almudena se la tomó como patrona y se la colocó en la iglesia de Santa María la Mayor. En el Concejo de la Villa se creó una patrona para sus convecinos, que resultó destruida, por lo que se inclinaron por la Virgen de la Almudena. Pero el nombramiento de patrona de la villa había sido otorgado con anterioridad a la Virgen de Atocha.

La situación actual es que la Virgen de la Almudena es la patrona de toda la diócesis de Madrid y la de Atocha sigue siendo la patrona de la villa de Madrid.

FE DE ERRATAS:

En el dossier de Madrid Histórico 80 titulado 'El pliego de los alcal-des de Casa y Corte' aparecía erróneamente como autora del mismo Lourdes Navarro cuando debía de figurar Lourdes Moreno Gutiérrez.

M. H. ■



Arreglando el contador

Hoy nos detenemos en esta bella estampa de aires costumbristas que nos traslada de un plumazo a inicios del siglo xx, más concretamente al año 1930. En ella observamos a un cochero con coche de caballos en una anónima calle de Madrid. ¿Se atreverá el lector a ubicar en el espacio dónde exactamente se produjo este inspirador momento?

La fotografía original se encuentra en la Fototeca del Patrimonio Histórico.

Se ignora el autor. Forma parte de la colección Ruiz Vernacci.

Estas imágenes y otras las podrás ver en la página de Facebook *La Historia a Color*. ■