

H MADRID HISTÓRICO

Número 82 / 5,95 euros

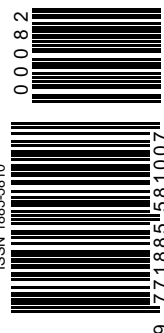
JULIO/AGOSTO 2019

**EL ARROYO DE
LA CASTELLANA
PASEOS POR
EL MADRID MUSICAL**

**EL ESCORIAL A OJOS DE
VISITANTES EXTRANJEROS
EL MADRID DE PARCERISA**

DOSIER:

El barrio de las Letras y las mujeres



Cuando tengan en sus manos esta revista tendremos nuevos gobiernos madrileños, autonómicos y municipales. Se habrá terminado el tiempo de ofrecer diferentes proyectos y diferentes formas de trabajar por Madrid y los madrileños y habrá empezado, eso esperamos, el tiempo de ponerse a trabajar, a concretar eso que dijeron que iban a hacer.

Desde esta humilde revista, que sólo lleva quince años en marcha y cerca ya de los cien números, nos gustaría pedir públicamente a las administraciones que se deberían ocupar de lo que es importante para Madrid, que apoyaran este proyecto que se llama *Madrid Histórico*. Creo que todo el mundo sabe de las dificultades que la edición en papel está teniendo, especialmente en los últimos tiempos, cuando se ha producido la tormenta perfecta: la crisis que aún colea, la revolución digital, la paulatina pérdida de lectores, la desaparición de la publicidad impresa, el continuo cierre de quioscos.

A veces nos imaginamos que en lugar de publicar *Madrid Histórico* publicamos una versión gallega, cántabra, vasca o catalana, y seguimos imaginando que las instituciones de esas regiones tan defensoras

de lo suyo nos apoyarían de mil maneras para que sus ciudadanos conocieran su historia y así pudieran valorar más su tierra. Pero Madrid está huérfana de ese sentimiento de tierra, de pertenencia, de necesidad de defenderla y apoyarla. Por eso lanzamos esta llamada a la Comunidad de Madrid y al Ayuntamiento, para que se sienten con nosotros para apoyar esta revista que lucha por sacar cada dos meses un número donde se lea su historia, donde se conozcan sus monumentos, su arquitectura, sus calles, los rincones de una región aún por descubrir. A medio plazo somos conscientes de que sin ese apoyo nuestra tarea será insostenible, y no queremos que ese momento llegue, porque creemos que realizamos un papel de divulgación y promoción de Madrid y su historia como pocas entidades hacen, y sin esta revista Madrid será más pobre culturalmente, y los madrileños perderán una vía de información que ni internet ni los teléfonos móviles sustituirán. No tenemos mucha confianza, pero con las nuevas legislaturas imaginamos que habrá nuevos proyectos y nuevos retos, y esperamos que apoyar a *Madrid Histórico* esté en las agendas de los gestores de lo público.

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:

Consejo editorial:

Miguel Tébar Pérez / info@revistamadridhistorico.es

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.



La Tirana,
de Francisco de Goya.

JUL 20
AGO 19



PORTADA

PASEOS POR EL MADRID MUSICAL: DISTRITO CENTRO 37

A lo largo de estos recorridos tendremos ocasión de contemplar edificios, calles, plazas, estatuas, placas que hacen referencia directa a la música y a los músicos que en Madrid nacieron o pasaron algún tiempo de su vida y que nuestra ciudad les sirvió de inspiración. Así, desfilarán ante nuestros ojos el Teatro Real, la calle de Arrieta, la calle de Doña Francisquita y la calle del Pianofoarte.

EL MADRID DIBUJADO DE FRANCISCO JAVIER PARCERISA 43

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.

EL ESCORIAL A OJOS DE VISITANTES EXTRANJEROS 65

El Escorial, monumento artístico de indiscutible valor, pronto adquirió un significado histórico-político que pervive en la actualidad. De este fenómeno se hacía eco Unamuno en 1912 con certeras palabras: «apenas hay quien llegue a visitar El Escorial con ánimo desprevenido y sereno a recibir la impresión de una obra de arte, a gozar con el goce más refinado y más raro, cual es la contemplación del desnudo arquitectónico». Ortega y Gasset sentenció de él que no había mejor sitio para meditar.

EL ARROYO DE LA CASTELLANA 76

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. Con la llegada de Carlos III al trono, Madrid experimentará un notable cambio, para bien, en lo urbanístico y este arroyo se verá muy afectado.

DOSIER

EL BARRIO DE LAS LETRAS Y LAS MUJERES 52

Pasearemos 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.



OTROS ARTÍCULOS DE INTERÉS

JARDINES HISTÓRICOS: UN TESORO OCULTO EN LA LATINA 10

En esta ocasión nos adentramos en el Madrid de los Austrias para descubrir uno de los pocos jardines palaciegos del siglo XVIII que han sobrevivido al paso de los siglos: el jardín del Príncipe de Anglona.

MADRID Y LA CIENCIA: 200 AÑOS DE CIENCIA EN EL PRADO 14

Esto de las efemérides es un no parar en Madrid. Han ocurrido en la capital de España tal cantidad de cosas a lo largo de su historia que es muy difícil que haya año sin que podamos recordar algo importante. Desde esta sección de «Madrid y la ciencia» no podemos dejar pasar por alto el doscientos aniversario de la apertura de la mejor pinacoteca del mundo: el Museo del Prado.

CLÁSICOS MADRILEÑOS: EDMONDO DE AMICIS 24

Un hombre que no había estado nunca en Madrid. Una intensa visita a una ciudad que es descrita con todo género de superlativos, con gracia, ritmo y viveza; una ciudad que bulle en las páginas de Edmondo de Amicis, verdadero artista de la descripción, que refleja toda una época, un mundo en gran medida perdido, pero del que aún se encuentran algunos retazos en el Madrid actual.

EXPLORA EL MADRID DE... LORCA 33

Año de 1919. En Berlín acaba de nacer la Bauhaus. Faltan seis años para que en París nazca el estilo *art déco*. El cubismo se pone de moda y el jazz aparece en escena. Madrid, que también quiere colocarse en la estela de esa nueva modernidad, decide lavarse la cara. Es entonces cuando Lorca pone un pie en Madrid. Su huella en la capital está presente en la Residencia de Estudiantes, en el hotel Palace, en el Círculo de Bellas Artes o en el Teatro Eslava.



AGRADECEMOS LA COLABORACIÓN PRESTADA PARA LA ELABORACIÓN DE ESTE NÚMERO

COMO AUTORES DE TEXTOS

Fabiola Azanza, Alfonso V. Carrascosa, Miguel Chamorro, Dani Cortés Gil, Rosalía Domínguez, Luis Fernández, Miguel Ángel Ferreiro, José María Ferrer González, Fátima Fuente del Moral, Ignacio García Casas, Manuel García del Moral Escobedo, Jonathan Gil Muñoz, Francisco Javier Herranz, Javier Leralta, Pedro López Carcelén, Sara Medialdea, Javier Pérez Castilla, Rosalía Ramos, Miguel Moltó, Pedro Sala Ballester, Alejandro Segura, Miguel Tébar, Javier Villoslada.

POR SU APORTACIÓN GRÁFICA

Ignacio García Casas, Manuel García del Moral, Isabel Gea, Jonathan Gil Muñoz, Javier Leralta, Pedro López Carcelén, Javier Maeso, César Nelu.

Otros archivos: *ABC*, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid, Biblioteca Nacional de España, *El Punto sobre la Historia*, Ediciones La Librería, Editorial Tempore, Fondo CSIC, Hemeroteca Municipal de Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España, *La Historia a color*, *La Ilustración de Madrid*, *Memoria de Madrid*, Metro de Madrid, *Mundo Gráfico*, Museo de Historia, Museo del Prado, Museo Thyssen, Telemadrid.

ediciones
LA LIBRERÍA

MUSEO DEL PRADO. VELÁZQUEZ, REMBRANDT, VERMEER: MIRADAS AFINES

Con los calores del verano podemos aprovechar para ir a aquellos lugares que durante el resto del año se encuentran abarrotados de gente, aunque en Madrid los veranos ya no son lo que eran y parece que ya hay mucha gente todo el año en todos los lugares, por más escondidos que se encuentren. En esta ocasión proponemos una exposición en el Museo del Prado, que continúa con su celebración del bicentenario, una excusa perfecta para volver a visitar este lugar mágico que tenemos la suerte de tener en Madrid. La exposición será, como todas las que organiza el museo, una maravilla, y otra manera de acercarse a Velázquez, ese pintor tan de Madrid que nació en Sevilla. Aprovechando que estamos ya en el museo entremos a ver su colección permanente, para ver algunos cuadros elegidos, quizá siguiendo la lista que ofrecen en las taquillas para ver lo fundamental del museo. Entre ellos están *Las meninas*, esa maravilla pictórica que Velázquez pintó en el antiguo Alcázar de Madrid y que cuentan las crónicas que no se quemó de milagro en el famoso incendio que destruyó el edificio.

Esta exposición, dedicada a la pintura holandesa y española de finales del siglo xvi y del siglo xvii, es el resultado de un proyecto ambicioso y de gran importancia para el museo para el que se ha alcanzado un acuerdo de colaboración con el Rijksmuseum de Ámsterdam, que cederá un grupo importante de obras.

La exposición propondrá una reflexión sobre las tradiciones pictóricas representadas por España y los Países Bajos. Si bien la historiografía artística, especialmente la holandesa, ha considerado a estas tradiciones como esencialmente divergentes, la exposición buscará confrontar los mitos históricos y las realidades artísticas de ambos ámbitos, y reflexionar sobre los numerosos rasgos que las unen. Para comprobar estas similitudes, contará con destacadas obras de artistas como Velázquez, Rembrandt, Ribera, Frans Hals y Vermeer. (Información extraída de la página web del Museo del Prado).



Museo del Prado
Paseo del Prado, s/n
Hasta el 29 de septiembre

M. H. ■

LA ARQUITECTURA DEL VIDRIO Y LA REFLEXIÓN DE LA LUZ

Ignacio GARCÍA CASAS

Dedicamos este segundo artículo sobre la arquitectura del vidrio al aprovechamiento de la reflexión en el diseño de los edificios. La reflexión puede servir para duplicar una imagen en el espacio de forma ficticia o bien para ocultarla tras una superficie reflectora. En la vida cotidiana o en los espectáculos de magos e ilusionistas se recurre a este fenómeno de forma asidua con estos dos objetivos tan dispares. También en la arquitectura se emplea la reflexión para enfatizar la notoriedad de un edificio en un espacio urbano, para ampliar ficticiamente espacios abiertos o para que un volumen edificado pase inadvertido. Veamos el ejemplo en algunos edificios madrileños.

La reflexión de la luz es un fenómeno óptico por el que las imágenes se reproducen sobre una superficie, debido a que los rayos de luz, al incidir sobre la misma, no la atraviesan, sino que rebotan con un ángulo igual al de los rayos incidentes. Los materiales reflectantes evitan la penetración de los rayos solares, por lo que se utilizan como aislante térmico frente al calentamiento por radiación solar.

Los espejos vidriados empleados en la composición de fachadas permiten la penetración de la luz al interior de los edificios, pero evitan que desde el exterior se pueda observar la actividad de su interior. Pero además, al reproducir las imágenes reflejadas, las fachadas continuas de espejos vidriados constituyen un recurso utilizado para ocultar o enfatizar la imagen del propio edificio o de su entorno.

La forma más simple de reproducir la imagen de un edificio se logra con la utilización de un espejo. Si una fachada o un muro ciego lo cubrimos de una superficie espejada podemos obtener la reproducción íntegra de la imagen de un edificio vecino. El espejo de vidrio se viene utilizando como material de construcción para la composición de las fachadas denominadas de muro cortina, por cuanto permiten la transparencia total desde el interior al exterior en toda su superficie vertical y son más ligeras que las fachadas de hormigón, ladrillo u otros materiales similares. Suele ser habitual la utilización de *muros cortina* ejecutados con espejo de vidrio en las fachadas de los edificios rascacielos, pues, además de aprovechar las propiedades ya mencionadas de su ligereza y transparen-

cia, reducen la sensación volumétrica del edificio si se le observa a distancia corta, al camuflarse entre los edificios vecinos y reflejarse la imagen de estos sobre su fachada. Pero sin embargo, al observar los rascacielos en la lejanía no se diluye la imagen de su esbelta silueta recortada en el horizonte.

El reflejo sobre el vecino

Las fachadas de muro cortina con espejo vidriado son una solución aceptable cuando las normas urbanísticas

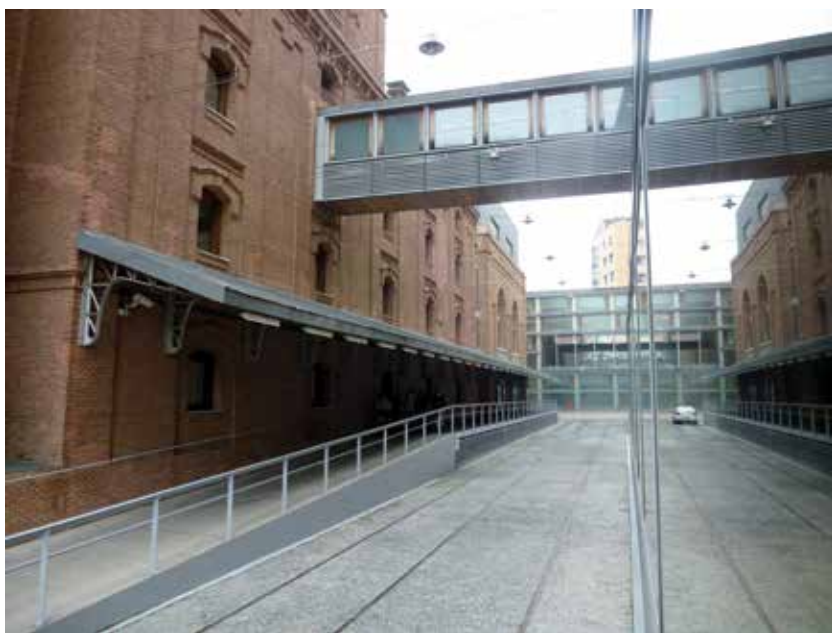


Cúpula de la iglesia de San Manuel y San Benito reflejada sobre la fachada de un edificio vecino.



Campanario de la basílica de la Concepción de Nuestra Señora reflejada sobre la fachada de un edificio próximo.

permiten construir edificios convencionales en el entorno de otros de carácter monumental y de menor volumen. Como si se tratara de un truco de ilusionismo, la fachada de espejo vidriado logra que el nuevo edificio construido cerca del monumento desaparezca de escena y en su lugar veamos reflejada la imagen del edificio monumental, enfatizando así la mayor importancia en la escena urbana de este último.



Antiguo muelle de carga en la biblioteca Joaquín Leguina.

Este efecto lo podemos apreciar en el entorno de dos edificios monumentales de Madrid. Frente a la iglesia de San Manuel y San Benito, en la calle Lagasca, y en uno de los laterales de la basílica de la Concepción de Nuestra Señora, en la esquina de las calles Goya y Núñez de Balboa.

En la acera par de la calle Lagasca, frente a la iglesia de San Manuel y San Benito, casi esquina con la calle Alcalá, se levanta una manzana de edificios de viviendas. Son edificios entre medianeras de principios de siglo, con la composición de sus fachadas propia de la época, ejecutada mediante paramentos de ladrillo visto, balcones con frailerros, embocaduras blancas de yeso y cerrajería de forja y fundición. Pero justo al en frente de la iglesia, en el número 4 de esta calle, se levanta un nuevo edificio construido en 2010. Difícil ejercicio el de diseñar un volumen propio del siglo XXI en un entorno monumental tan significativo. El arquitecto optó sabiamente por la neutralidad y cubrió la fachada con un muro cortina que ejerce de espejo en el que se mira la cúpula de San Benito los días de sol.

Un efecto similar lo podemos apreciar en la fachada lateral del edificio de la calle Goya número 24. Es un edificio con planta de ele construido en el año 2000 que rodea una estación de servicio, pero que, al elevarse mediante una fachada de muro cortina en espejo vidriado, refleja la imagen de la basílica de la Concepción de Nuestra Señora. Al estar el templo ligeramente retranqueado respecto de la alineación de la calle Goya, la fachada de espejo vidriado del edificio vecino descubre al viandante que baja por esa acera la presencia de la esbelta aguja del campanario del templo antes de que este llegue a la altura de su fachada.

La reflexión como forma de ampliación de espacios

Al reflejarse un espacio abierto sobre un espejo se potencia la sensación de amplitud de ese espacio. Es una forma habitual de decorar pasillos o estancias angostos. También en los grandes espacios arquitectónicos se puede recurrir a dicho efecto para recrear la sensación de amplitud de un espacio abierto. Un ejemplo lo encontramos en el patio de la Biblioteca y Archivo Regional Joaquín Leguina. El antiguo complejo industrial, construido entre 1912 y 1914, estaba dedicado a la fabricación

de cerveza. En 1997 se acomete su rehabilitación para instalar la Biblioteca Central y Archivo de la Comunidad de Madrid, según proyecto a los arquitectos Luis Moreno García-Mansilla y Emilio Tuñón Álvarez. Las obras finalizan en 2002.

La rehabilitación es un claro ejemplo de recuperación de piezas y elementos propios de la arqueología industrial tales como los silos para la cebada, la maquinaria de fabricación de la cerveza o el muelle de carga hasta el que penetraban los vagones del tren. El muelle se ubica en un callejón que separa los dos bloques de la antigua fábrica y en el que aún se conservan las vías del tren. Una medida acertada ha sido cubrir la planta baja del bloque frente al antiguo muelle de carga mediante un muro cortina. El reflejo del muelle y de las vías del tren sobre el muro cortina crea la sensación de ampliación del ancho del callejón y de duplicidad de esos elementos industriales.

El reflejo del agua

No sólo se emplea el vidrio para conseguir el efecto de la reflexión en la composición arquitectónica, también las láminas de agua crean este fenómeno cuando se extienden en el entorno de los edificios. Podemos encontrar otros dos ejemplos en la arquitectura madrileña en la ubicación del templo de Debod y en la de la Casita del Pescador, en el parque del Retiro.

El templo de Debod es un edificio cuya fecha de construcción se estima entre los años 200 y 189 a. C. En 1968 fue cedido por el estado egipcio en agradecimiento por la contribución española a la construcción de la presa de Asuán. Debido a la inundación del valle de Nubia para la construcción de la presa, muchos monumentos milenarios hubieran quedado sumergidos bajo el agua si no hubiera mediado la intervención de la Unesco para promover su desmontaje, traslado y nuevo montaje en otros lugares.

La reconstrucción del templo en la Montaña del Príncipe Pío es fiel a la ubicación de dos de los tres pórticos que precedían al templo. Si en su estado original el templo y los pórticos estaban encerrados en un patio tras altos muros de piedra, en la nueva ubicación estos no se han reconstruido para así permitir la contemplación del monumento en todo su perímetro.

Para resaltar aún más los diversos elementos del edificio, los dos pórticos y el templo se levantan alineados sobre una plataforma de granito rodeada por un estanque. Este estanque, al tiempo que aísla y preserva el templo del contacto directo con los paseos peatonales que lo circundan, lo enmarca para resaltar su singularidad y permite que el templo se refleje en su lámina de agua. De este modo se recrea su imagen que, gracias a su privilegiada ubicación, cambia de iluminación con el paso del día a



Vista diurna del templo de Debod (Foto de Jiuguang Wang).



Vista nocturna del templo de Debod (Foto de Carlos Delgado).

la noche ofreciendo así una bella silueta con el fondo del cielo madrileño en su horizonte.

La Casita del Pescador. Cuando el parque del Retiro formaba parte de los jardines privados de la Corona se levantó esta edificación por orden de Fernando VII. Dio comienzo su construcción en 1817, probablemente según proyecto de Isidro González Velázquez. La casita es una edificación aislada dedicada a espacio de recreo. Es de planta rectangular y está formada por dos cuerpos rectangulares: uno lateral y otro central de mayor altura coronado por un chapitel de plomo.

La edificación se levanta sobre una isla artificial de granito en medio de un pequeño estanque. La delgada elevación de la plataforma de granito sobre el nivel del estanque y el canto rebajado de su borde perimetral enfatizan la ligereza del conjunto que parecería flotar como una balsa sobre la superficie del agua. Nuevamente el estanque no sólo es un espacio que enmarca y aísla el edificio de su en-



La Casita del Pescador.

torno sino que lo realza, al reflejarse la silueta de la casita sobre el espejo de agua.

Camuflaje de espejos

En la composición de los edificios se puede recurrir al empleo de muros cortina de espejo vidriado para ocultar su verdadero volumen y mimetizarse con el entorno. Es el caso de otros dos edificios madrileños de reciente construcción.

Ampliación de la **Facultad de Farmacia, en la Universidad Complutense**. Situado frente al Jardín Botánico de la Universidad Complutense, el edificio es obra de los arquitectos Juan Sanjurjo y Javier Fresneda, miembros del estudio MTM. Este estudio es también autor de la Plaza Mayor Autónoma de la Universidad Autónoma de Madrid, a la que ya dedicamos un artículo en estas páginas. El nuevo edificio de la Facultad de Farmacia comparte con aquel la voluntad de mimetizarse con el entorno natural, llegando a enterrarse parcialmente para aflorar a la superficie como una continuación de la naturaleza circundante.

El edificio para la ampliación de la Facultad de Farmacia se construyó entre 2002 y 2006, tras ser seleccionado en el concurso convocado en 2001 por la Universidad Complutense para tal

fin. El edificio ocupa un solar rectangular ubicado en la esquina de las facultades de Farmacia y Medicina. Por condicionantes del entorno monumental que constituyen los edificios de las facultades próximas, el nuevo edificio no podía superar la altura de nueve metros. Esto llevó a la idea de construir cuatro plantas en torno a un espacio ajardinado central que no alcanzase la misma altura en todo su perímetro y cuya planta inferior arrancase por debajo de la rasante de la calle. Para evitar que esta planta fuera un sótano enterrado, se vació el solar hasta una cota inferior a la de las calles circundantes.

Pero quizás la idea más brillante del conjunto es la de elevar las dos plantas del cuerpo que da frente al Jardín Botánico como un puente tendido sobre el espacio ajardinado que se abre en rampa hacia esa calle. La gran ligereza de esa composición se completa con el tratamiento de su fachada a la calle y el trazado de los soportes que lo aguantan.

En la fachada de muro cortina de espejo vidriado se reflejan los chopos de la calle. Pero este efecto se enfatiza aún más con el diseño de sus soportes inferiores mediante tubos de acero de diversas inclinaciones y distribuidos de forma aleatoria. De este modo, la composición de los soportes junto con el de la imagen reflejada de los chopos en la fachada crean la sensación de que el bosque de árboles tiene continuidad en el espacio ajardinado del solar, en donde en realidad se camufla un imperceptible cuerpo elevado de dos plantas.

Biblioteca Pública Municipal Eugenio Trías. La antigua Casa de Fieras del parque del Retiro se construyó bajo el reinado de Isabel II para albergar las jaulas de los leones de un pequeño zoológico. Tras su clausura en 1969 se remodeló, y durante muchos años fue sede de la Junta Municipal del Distrito de Retiro. En 2007 se encargó a los arquitectos Jaime Nadal y Sebastián Araujo un proyecto para la rehabilitación y ampliación de este edificio, con el fin de convertirlo en una biblioteca pública. Las obras comenzaron en



Ampliación de la Facultad de Farmacia en la Universidad Complutense.



Vista diurna de la biblioteca Eugenio Trias.

2009 y tras tres años de obras la nueva biblioteca se inauguró en 2013.

Con la rehabilitación realizada se ha preservado el trazado original de la Casa de Fieras, e incluso se han recuperado las trampillas por las que se alimentaban a los animales, lo que permite una clara lectura de cómo funcionaba ese recinto. El volumen de la ampliación efectuada duplica el volumen original de la Casa de Fieras. Para recalcar las diferencias entre el antiguo edificio y las ampliaciones incorporadas, los nuevos cuerpos de edificación, adosados a su fachada oeste, se han ejecutado en vidrio transparente, lo que de entrada dota de una gran ligereza a la nueva construcción.

Por su privilegiada ubicación, rodeada de árboles de gran porte y parterres ajardinados, así como por la variable incidencia del sol, la imagen de la ampliación cambia a lo largo de la jornada. Por el día domina la luz natural del exterior y sobre sus fachadas se reflejan los árboles del parque y los edificios que asoman tras su valla. Parecería que la ampliación del edificio hubiera desaparecido en medio de la naturaleza, pero al caer la tarde, cuando se ilumina su interior, la ampliación asemeja un inmenso farol que alumbrase el parque, mientras la actividad en el interior de la biblioteca se muestra ante los ojos del paseante nocturno.

El empleo del vidrio y una acertada composición de volúmenes logran este doble efecto: reflexión y transparencia. ■



Vista nocturna de la biblioteca Eugenio Trias.

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



Jonathan Gil Muñoz
Director de ElGuadarramista.com

UN TESORO OCULTO EN LA LATINA

En esta ocasión nos adentramos en el Madrid de los Austrias para descubrir uno de los pocos jardines palaciegos del siglo XVIII que han sobrevivido al paso de los siglos.



Huerto de las Monjas.

Antes de visitar el jardín del Príncipe de Anglona, ubicado en uno de los extremos de la castiza plaza de la Paja, en pleno barrio de La Latina, repasamos nuestras notas en otro de esos rincones de la ciudad de Madrid que apenas es conocido por los madrileños y mucho menos por los miles y miles de turistas que visitan diariamente el Foro. Hablamos del Huerto de las Monjas.

Situado en los primeros números de la céntrica calle del Sacramento, encontramos un pequeño remanso de paz que nuestra ciudad ha heredado tras la demolición, en los años setenta del siglo pasado, del convento del Sacramento, que ocuparan en su día las monjas de la Orden del Cister. Conocido como el Huerto de las Monjas o el jardín del Palacio O'Reilly, este diminuto espacio verde fue utilizado en su día por las monjas como huerto en el que pudieron cultivar zanahorias, lechugas, cebolletas o repollos, y que sin duda evoca la atmósfera del Madrid enclaustrado del Siglo de Oro. Hoy está presidido por una bella fuente de reflejos bronceos formada por tres querubines y una inscripción que delata su procedencia: «Fonderies d'Art du Val d'Osne 58, rue Voltaire. Paris».

Cerramos nuestro cuaderno y abandonamos esta coqueta isla de paz en el corazón de la gran urbe para dirigirnos ahora al jardín del Príncipe de Anglona, a buen seguro el escondite perfecto para darnos un respiro en el ajetreo diario de nuestras vidas digitalizadas hasta el paroxismo. Son unas pocas calles las que tenemos que andar. Alcan-

zamos la calle Segovia, y allí, antes de cruzarla, ya vemos una de las señas de identidad del jardín: los muros que sostienen el terraplén artificial que tuvo que levantarse para su construcción con el objetivo de salvar el fuerte desnivel existente entre la citada calle Segovia y la plaza de la Paja. Por el exterior de los muros que delimitan el jardín en aquel punto se descuelga la vegetación como si de lenguas de verdor se tratara, lo que nos da aviso de la fresca sombra que vamos a poder encontrar en su interior.

II príncipe de Anglona

Doblamos la esquina hacia nuestra izquierda y nos quedamos justo en la puerta del jardín del Príncipe de Anglona, reprimiendo nuestras ganas irrefrenables de penetrar en aquel espacio secreto, reservado a las miradas curiosas. No nos queda más remedio que aguardar al que en esta ocasión será nuestro guía: D. Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pimentel, II príncipe de Anglona. Todavía no es la hora convenida con este personaje de realengo que vivió entre los siglos XVIII y XIX, así que aprovechamos el tiempo que nos queda para disfrutar de la vista de la plaza de la Paja que tenemos desde el acceso de los jardines, uno de los lugares más interesantes del que conocemos como el Madrid de los Austrias. Una zona abierta



Plaza de la Paja.



Torre de San Pedro el Viejo.

que durante los siglos XIII y XIV fue un gran mercado de la ciudad hasta que el rey Juan II de Castilla mandó levantar la plaza del Arrabal.

Si ahora giramos la vista hacia la izquierda, vemos la torre de la iglesia de San Pedro el Viejo, uno de los templos religiosos más antiguos de la ciudad de Madrid. Su esbelta torre mudéjar, construida en el siglo XIV y de planta cuadrada, tiene una altura nada desdeñable de treinta metros. En ese momento, cuando recorremos con la mirada la figura de esta torre, aparece a nuestra izquierda de repente una figura con ropajes castrenses de otra época. Aparece de improviso al abrirse una de las puertas del palacio que tenemos a nuestra izquierda, que en tiempos fue su morada, y se dirige hacia nosotros con paso seguro. No es otro que el II príncipe de Anglona. Salimos de nuestro ensimismamiento y volvemos a repasar mentalmente nuestras notas para tenerlas frescas y causar la mejor de las impresiones a tan afamado personaje.

D. Pedro Téllez Girón tarda apenas unos instantes en llegar hasta donde le aguardamos sin perderle de vista ni un instante. Nos saluda cortésmente y, sin más, nos invita a franquear la estrecha puerta que da acceso a los jardines que llevan su nombre. Lleva en la mano derecha su sobrero militar bicornio tan típico del siglo XIX, y tiene que alzar el sable ligeramente para que no roce con el escalón de la entrada a los jardines. Detalles todos estos que quedan en un segundo plano cuando por fin ponemos los pies en los caminos enladrillados a sardinel —ladrillos colo-



Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pimentel, II príncipe de Anglona.

cados de canto— que recorren el espacio que tenemos ante nuestros ojos. Es un jardín pequeño —de algo menos de setecientos metros cuadrados— pero con mucha vitalidad, que rezuma un aire romántico que casi se puede paladear. El II príncipe de Aglona se da cuenta de nuestra reacción y esboza una ligera sonrisa, satisfecho del efecto que ha causado en nosotros este recoleto oasis salido de otro tiempo.

El jardín del Príncipe de Anglona

Damos ya nuestros primeros pasos por un jardín histórico situado en el mismo centro de la ciudad de Madrid. Utilizado como espacio de recreo por los diferentes dueños que a lo largo de los siglos tuvo el palacio de Anglona, fue creado en el año 1750, si bien su aspecto actual responde a los trabajos realizados en 1920 por el pintor y diseñador de jardines Javier de Winthuysen por encargo de los marqueses de la Romana. La última intervención que se ha realizado en los jardines tuvo lugar en el año 2002 por la paisajista toscana Lucía Serredí. Perteneciente al Ayuntamiento de Madrid, el jardín alberga un nutrido catálogo de especies vegetales. Allí crecen madroños, granados, acacias del Japón, el boj, destacando las bellas rosaledas que trepan las pérgolas instaladas a tal fin.

Queremos perdernos por este micromundo ajardinado pero, sabedor de nuestras intenciones, nuestro acompañante, D. Pedro Téllez Girón, nos lo impide con delicadeza, indicándonos que subamos unas cortas escaleras que nos llevan hasta un diminuto cenador bajo el que se ha dispuesto una pequeña mesa flanqueada por dos sillas. Cuando nos sentamos entendemos el porqué. Desde allí se puede disfrutar de una reconfortante vista de prácticamente la totalidad del jardín. Se lo agradecemos a nuestro

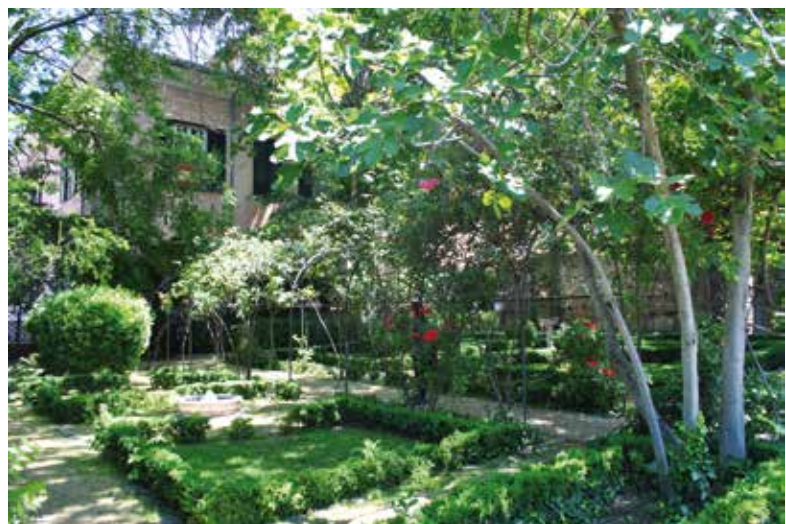


ilustre y excepcional guía que, dejando sobre la mesa su sombrero, nos habla pausadamente de los avatares de su vida —participó en diferentes batallas durante la guerra de la Independencia contra los franceses— y de cómo allí mismo halló la paz necesaria para cerrar las heridas que le causaron tan sangrientos acontecimientos, por muy militar que fuera.

Así, desde nuestro cenador y degustando una copa de un exquisito vino digno de un príncipe, vamos recorriendo con la mirada las zonas en las que se divide el jardín. En primer término, justo ante nosotros, tenemos el cuerpo central ordenado en cuatro cuadrantes. Lo preside una pequeña fuente de granito labrada como si de una columna salomónica se tratara. Algunas de las losas de su base están rotas, algo que disgusta enormemente a D. Pedro Téllez Girón, hombre amante de las artes que no logra entender, tal y como nos dice, cómo puede ser que algo tan bello no haya sido arreglado convenientemente hace tiempo. Tampoco le cabe en la cabeza las colillas y

residuos que se ven en algunos rincones del jardín. Da un largo suspiro, se lleva la copa de vino a los labios y dirige una mirada curiosa a nuestra cámara de fotos, un aparato que le maravilla cuando le explicamos para qué sirve.

Las quejas de D. Pedro Téllez Girón resuenan en nuestra cabeza. Tiene toda la razón. Aunque estamos ante uno de los pocos jardines nobiliarios madrileños del siglo XVIII que ha llegado hasta nuestros días, se le ve un tanto ajado, pese a lo cual es una delicia. No le decimos a nuestra insigne compañía que no hace mucho tiempo unos vándalos dejaron su marca en forma de grafitis en los muros de ladrillos que delimitan el jardín. Eso podría acabar con su paciencia, así que no tentamos a la suerte y nos recreamos en la contemplación de las pérgolas forradas de rosas y con una culta y tranquila charla con el II príncipe de Anglona mientras el tiempo pasa despacio, matizado por los olores de la flora que nos rodea y la paz que se respira en el que bien podríamos calificar como uno de los tesoros más desconocidos de Madrid. ■





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)

200 AÑOS DE CIENCIA EN EL PRADO

(1.^a PARTE)

Esto de las efemérides es un no parar en Madrid. Han ocurrido en la capital de España tal cantidad de cosas a lo largo de su historia que es muy difícil que haya año sin que podamos recordar algo importante. Desde esta sección de «Madrid y la Ciencia» no podemos dejar pasar por alto el doscientos aniversario de la apertura de la mejor pinacoteca del mundo, el Museo del Prado, desde la que Madrid proyecta universalmente su nombre. Nos sumamos a las celebraciones recordando lo que el edificio del museo tenía previsto albergar tras su construcción, y señalando algunos de los cuadros en los que arte y ciencia se dan la mano. Lo hacemos con un artículo dividido en dos entregas.

El Museo del Prado fue en 2018 uno de los más visitados de la capital de España. Sólo se sitúa por delante el Museo de Arte Reina Sofía, con un millón más de visitantes, rondando los cuatro millones. Le siguió el Tour del Bernabéu, con casi un millón. A muchos de los que vivimos en Madrid nos ocurre que acudimos a sus magníficas instalaciones de cuando en cuando, sobre todo cuando queremos quedar muy bien con alguien que viene a

vernarnos de fuera. Muchos son los modos de asomarse a su riqueza artística, pero seguramente uno de los menos conocidos es la relación que las obras que alberga guardan con la ciencia. Pocos conocen además que su destino fue dedicarse a ella antes de contener la que probablemente deba ser tenida como mejor colección de pintura del mundo.

Y es que resulta que el conde de Floridablanca, secretario de Estado desde 1776 hasta 1791, deseoso del fomento y desarrollo de las ciencias en España, promovió la creación de una academia de ciencias al estilo de lo que iba pasando en el resto de Europa. Tras algún intento fallido y después de la inauguración del Real Jardín Botánico de Madrid, José Pérez Caballero propuso en 1784 al rey que se construyera junto al jardín un edificio que albergase un laboratorio químico y un gabinete de historia natural. Después de un primer proyecto de Francisco Sabatini en 1784, Floridablanca encargó otro a Juan de Villanueva en 1785 en el que el arquitecto ideó un edificio para gabinete de historia natural con espacios



Museo del Prado visto desde el paseo del Prado de Madrid (Imagen: Telemadrid).

destinados a aulas de enseñanza y a una sala de conferencias en la planta baja. El entonces director del Real Gabinete de Historia Natural instalado en aquella época en el mismo edificio que la Academia de San Fernando, Pedro Franco Dávila, fue consultado al respecto, y Carlos III ordenó el inicio de la construcción en 1785, usando el dinero de la desamortización de los bienes de los jesuitas, expulsados en 1767. Sería Floridablanca quien bautizaría al edificio como Palacio de las Ciencias en 1796, pero su destino cambiaría por completo tras finalizar la guerra de la Independencia. El Gabinete de Historia Natural llegaría con el tiempo a ser Museo Nacional de Ciencias Naturales e incluso a formar parte del Instituto José de Acosta del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), institución esta última a la cual está vinculado en la actualidad.

Fernando VII, nieto de Carlos III, fue quien finalmente destinó el edificio a ser Real Museo de Pinturas y Esculturas, siguiendo indicaciones de su esposa, la reina María Isabel de Braganza. Luego se llamaría Museo Nacional de Pintura y Escultura, y posteriormente Museo Nacional del Prado, abriendo al público en 1819 con trescientas once pinturas expuestas, aunque ya se guardaban 1510 obras procedentes de los Reales Sitios. Las Colecciones Reales, origen fundamental del grueso de las pinturas, comenzaron a tomar forma gracias a Carlos V, allá por el siglo XVI. Aclarado este aspecto histórico, se entiende que lo que debería ser el Museo del Prado es Museo Nacional de



Biblioteca Casón del Buen Retiro (Imagen: Cezar Nelu).



Alegoría de la Vista de Jan Brueghel el Viejo y Pedro Pablo Rubens (Imagen: Museo del Prado).

Ciencias Naturales, pero lamentablemente con posterioridad el Real Gabinete de Historia Natural comenzaría una peregrinación desde la Academia de Bellas Artes de San Fernando, peregrinación que no se debería dar por concluida, ya que el edificio que hoy lo alberga es de todo punto mejorable, tanto para sus cometidos expositivos como para la actividad científica.

No obstante, tras doscientos años, el Museo del Prado continúa a día de hoy teniendo una relación con la ciencia en una doble vertiente. Está de un lado su relación con la actividad académica universitaria —siendo lugar de transferencia de conocimiento en forma de cursos, congresos, conferencias, etc.— y con la actividad científica, desarrollada por expertos en arte. Cuenta además con el Centro de Estudios, ubicado en el Casón del Buen Retiro, donde tiene sede una de las mejores y más desconocidas bibliotecas de arte de España. Finalmente



Allegoría de la Astronomía del madrileño José del Castillo (Imagen: Museo del Prado).

es sede de la Cátedra del Museo Nacional del Prado, en la que los fondos artísticos y el equipo de profesionales del museo promueven formación especializada en Restauración, Conservación y Gestión de Colecciones, o tiene programas de colaboración con otras instituciones mediante los cuales investigadores españoles e internacionales disponen de las instalaciones del centro para el desarrollo de sus investigaciones científicas.

Pero la más bella de las relaciones que sin duda el Prado tiene con la ciencia está plasmada en sus

cuadros, existiendo un buen número de ellos en los que artistas consagrados han expresado su genio representando personas u objetos, reales o alegóricos, directamente relacionados con el mundo científico. Por ser la ciencia, es decir, el conocimiento y todos los medios para obtenerlo, indiscutiblemente multidisciplinar, hay en el Prado obras de arte que aluden tanto a ciencias humanas como



La Abundancia y los Cuatro Elementos de Hendrick Balen y Jan Brueghel el Viejo (Imagen: Museo del Prado).



Alegorías de las Artes, la Literatura, la Industria y las Ciencias del madrileño Luis Taberner Montalvo (Imagen: Museo del Prado).

a experimentales. Ochenta son los años que en este 2019 hace que se fundó el CSIC, máxima institución científica de España, con sede central en Madrid y eminente carácter multidisciplinar. En sí mismo 2019 es un año multidisciplinar en cuanto a efemérides se refiere, ya que se conmemoran los ciento cincuenta años de la creación de la tabla periódica de los elementos químicos junto con el Año Internacional de las Lenguas Indígenas, de marcado carácter filológico. Setenta y cinco son también los años que cumple la revista científica multidisciplinar de mayor edición ininterrumpida de España, que no es otra que *Arbor*. Pues bien, el modo de asomarnos al arte y la ciencia en el Prado en este su doscientos aniversario va también a resultar multidisciplinar, como no podía ser de otra manera.

En el Prado hay una buena colección de obras relacionadas con temas científicos, que llevan en su título la palabra *alegoría*. Las alegorías son pinturas que pretenden dar forma a algo que no la tiene, como la ciencia. Este tipo de cuadros suele ser una excusa para realizar un gran despliegue de detallismo y clasificación, aun en pequeño tamaño, incluyendo aparatos científicos como telescopios, astrolabios, sextantes, brújulas, etc.

Entre las más antiguas alegorías que el Prado atesora destaca la *Serie de los cinco sentidos* (1617-1618), colección realizada por Jan Brueghel el Viejo (1568-1625) y Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Consta de dos copias, *La Vista* y *el Olfato* y su pareja de idénticas



Alegoría de la Ciencia, España y América / Apuntes de sillas del madrileño Eduardo Rosales Gallinas (Imagen: Museo del Prado).

medidas, *El Gusto*, *el Oído* y *el Tacto*, cuyos originales desaparecieron en un incendio. Rubens, en vida afamado y exitoso pintor, recibió en 1625 el encargo de la infanta Isabel Clara Eugenia de veinte grandes tapices para el convento de las Descalzas Reales de Madrid, donde ella



Alegoría de las Artes y las Ciencias de Ignacio Raeth, pintor afincado en Madrid (Imagen: Museo del Prado).

había pasado algunos periodos de tiempo durante su infancia y donde aún se conservan los tapices. Algunos de los modelos realizados por el pintor en preparación para este proyecto llegarían a Madrid años más tarde, y se encuentran actualmente también en el Museo del Prado. En *La alegoría de la vista*, entre la profusión de objetos representados, destacan los instrumentos relacionados con la astronomía y la geografía tales como el telescopio, sextantes, astrolabios, esfera armilar o esfera cartográfica, etc. En 1628 el rey Felipe IV llamó a Rubens a Madrid para recibir información sobre el estado de las negociaciones de paz entre España y los Países Bajos en las que intervino el pintor. Estuvo de 1628 a 1629 y pintó cuarenta cuadros, algunos por encargo del rey, otros para la infanta Isabel Clara Eugenia y otros para sí mismo, como las numerosas copias que hizo de los cuadros de Tiziano. Jan Brueghel pintaría también relacionado con la ciencia *La Abundancia y los Cuatro Elementos* (1606; óleo sobre lámina de cobre, 51 x 64 cm), en clara alusión a los mencionados por Aristóteles, agua, tierra, fuego y aire, que el sabio griego señaló como pilares de todo lo existente, y que son excusa suficiente para hacer un primer guiño al Año de la Tabla Periódica de los Elementos.

Mención aparte merecen las alegorías pintadas por madrileños. Ciertamente la condición de villa y corte y la presencia de la Academia de Bellas Artes de San Fernando han favorecido la presencia de pintores cuyas obras finalmente han terminado en el museo. Esto ocurrió con José del Castillo (Madrid, 1737-1793), que pintó seis lienzos pintados como cartones para tapicería de la decoración del gabinete de la princesa de Asturias en el Palacio Real de El Pardo. Nacido en el seno de una modesta familia, Del Castillo inició su formación en las clases de dibujo que impartía la Junta Preparatoria para el establecimiento de la Academia de San Fernando y allí obtuvo la protección de don José Carvajal y Lancaster, ministro de Fernando VI, que le pensionó para ir a Italia. En estas pinturas se representan la Pintura, la Arquitectura, la Fama, la Música, la Aritmética y la Astronomía, en forma de pequeños niños o amorcillos con objetos alusivos a las distintas ramas del saber. Pintadas en la plenitud del siglo XVIII, en el momento declinante del Barroco, recuerdan al Rococó sus riquísimas cenefas, adornos, aderezos y galanías que Del Castillo es capaz de pintar magistralmente.

El también madrileño Luis Taberner Montalvo (1844-1900), que estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, fue un pintor de género y hábil retratista. Practicó igualmente la pintura decorativa y nos dejó su *Alegorías de las Artes, la Literatura, la Industria y las Ciencias* (h. 1880; óleo sobre lienzo), en la que en este singular estilo se mezclan las ciencias y sus aplicaciones. En la misma línea hay que situar *Alegoría de la Ciencia y las Artes / Alegoría de la Ciencia o los magníficos dibujos / Alegoría de la Ciencia, España y América / Apuntes de sillas* del madrileño Eduardo Rosales Gallinas (1836-1873), pintor de orígenes muy humildes, con una vida plena de desgracias familiares, enfermedad y soledad, que tal vez fueron el acicate para la sensibilidad artística que llegó a desarrollar, y que por suerte para el tema que nos ocupa acabó dirigiendo hacia la ciencia.



Cabeza para la figura de la Astronomía de Francisco Bayeu Subías, pintor afincado en Madrid (Imagen: Museo del Prado).



Giovanni Battista Caselli, poeta de Cremona de la pintora Sofonisba Anguissola (Imagen: Museo del Prado).

También hay alegorías de quienes desarrollaron su carrera pictórica en Madrid, obras como *Alegoría de las Artes y las Ciencias* (1649; óleo sobre lienzo), de Ignacio Raeth (1626-1666), sacerdote jesuita de origen flamenco del que sólo se conoce su actividad pictórica en la capital de España. Otras alegorías son

Alegoría de Carlos III (h. 1760; lápiz negro, pluma, aguada parda sobre papel blanco), de Giambattista Tiepolo; *Alegoría de las Artes* (S. XVIII; pluma sobre papel marrón), cuadro anónimo del círculo de Pietro Antonio Novelli; o *Alegoría de las Artes, las Ciencias y las Letras* (primera mitad del siglo XVIII; lápiz negro sobre papel blanco), también anónimo. Así mismo se conservan otras obras de carácter simbólico relacionadas con las artes y las ciencias, pero no denominadas alegorías, tales como los dibujos *Cabeza para la figura de la Poesía* (1786; sanguina, clarión sobre papel oscuro), *La Retórica* (1786; lápiz negro, clarión sobre papel verdoso) o *Cabeza para la figura de la Astronomía* (1786; lápiz negro, clarión sobre papel verdoso) de Francisco Bayeu Subías (1734-1795), que acabaría su carrera en Madrid.

Otras alegorías sobre las artes y las ciencias son un buen número de esculturas que el Prado exhibe —ya que en sus comienzos fue Real Museo de Pintura y Escultura— entre las que se encuentran *Carlos I de España y V de Alemania / Alegoría de la Salud Pública* (1547; bronce) de Leone Leoni; el retrato alusivo a las letras, indirectamente a la filología, *Giovanni Battista Caselli, poeta de Cremona* (1557-1558; óleo sobre lienzo) de Sofonisba Anguissola, mujer perteneciente a una familia de mujeres artistas; el relieve *La Gramática* (1753-1761; mármol) de Gregorio



Las Ciencias Matemáticas de Andrés de los Helgueros para el Palacio Real de Madrid (Imagen: Museo del Prado).

Carnicero, que junto con otros fueron encargados para el Palacio Real de Madrid por fray Martín Sarmiento y aprobados por Felipe V en 1738; *Arquitectura* (1830-1836; piedra de Colmenar), en la que participó el toledano que acabó también afincándose en Madrid Valeriano Salvatierra y Variales; *Las Ciencias Matemáticas* (1753-1759; mármol), de Andrés de los Helgueros, también para decorar el Palacio Real nuevo de Madrid; *La Filosofía* (1753-

1756; mármol), del malagueño Fernando Ortiz, que trabajó en Madrid para el Palacio Real; *Fernando VII recibiendo los tributos de Minerva y las Bellas Artes* (1830-1831; piedra de Colmenar), del murciano Ramón Barba, que también se trasladó a Madrid a trabajar; *La Metafísica y la Dialéctica* (1753-1761; mármol), de Juan Martínez Reina, también murciano y que trabajó en Madrid, donde falleció; *La práctica de las Artes* (1573; talla dulce: agua fuerte y buril sobre papel verjurado), de Cornelius Cort (1533-1578); *Juanelo Turriano / La fuente de las Ciencias* (S. XVI; bronce), de Jacopo Nizzola da Trezzo (1514-1589), conocido como Jacometrezo, a quien Felipe

II nombró protector de los judíos en Milán, y que acabó sus días en Madrid; y para terminar este apartado de esculturas, la *Medalla dedicada a Santiago Ramón y Cajal por la concesión del Premio Nobel de Medicina* (1907; bronce), del valenciano Mariano Benlliure (1862-1947), que desarrollaría la mayor parte de su carrera en Madrid, donde fallecería. La idea de la medalla fue originaria del Colegio de Médicos de Madrid.

En una segunda entrega veremos las obras que de manera explícita y no alegórica tienen que ver con la humana actividad científica. ■



Medalla dedicada a Santiago Ramón y Cajal por la concesión del Premio Nobel de Medicina de Mariano Benlliure (Imagen: Museo del Prado).

Bibliografía

MUSEO NACIONAL DEL PRADO, página web: <www.museodelprado.es>.

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.

CUATRO SUGERENCIAS PARA UN PASEO

Pasear por Madrid una mañana de buen tiempo, disfrutando de las bellas fachadas de muchos de sus edificios, de su espléndido cielo y del paisanaje, puede ser aún mejor si nuestros pasos tienen un destino adecuado. Hay mucho donde elegir, tanto en calidad como en variedad. Y estos que ahora siguen son sólo algunos ejemplos.

En el distrito de Chamberí, en el punto en que se cruzan las calles de Luchana y Santa Engracia, se encuentra la antigua estación de metro de Chamberí. Aunque no es propiamente un museo, sí lo es en el sentido de que reproduce fielmente un tiempo pasado que dejó de existir, pero que se expone a ojos del sorprendido visitante. Para alguien nacido antes de los setenta, bajar al andén cero, la antigua estación de Chamberí, es un pellizco en el alma que nos retrotrae a la infancia. La estación llegó a estar operativa durante casi cincuenta años, pero fue cerrada en 1966. Desde entonces se convirtió en un espectro que los niños miraban al pasar, haciendo visera con las manos sobre los cristales del convoy cuando pasaba por el túnel, entre Iglesia y Bilbao. Ahí estaba, con su andén oscuro y sus carteles publicitarios que apenas se adivinaban con la luz que reflejaba el tren en el que pasábamos, veloces, rumbo al presente.

Las paredes de la estación están cubiertas de azulejos blancos, y el contorno de los carteles anunciadores —que siguen allí como si hubieran sido puestos ayer— se adorna con unos azulejos sevillanos. Unos paneles de metacrilato separan el andén del foso por donde pasa el metro, que sigue circulando entre estaciones, con esta de Chamberí como parte del espectáculo del viaje. El recorrido incluye la proyección de un vídeo sobre la historia del metro madrileño, los motivos por los que la estación fue cerrada y otros detalles sobre este andén cero, de visita gratuita. Se completa con la visita a la Nave de Motores (C/ Valderribas, n.º 49), en Pacífico. Es posible verla de

jueves a domingo, en horario de mañana y tarde —según la jornada— y la entrada es gratuita.

No demasiado lejos de allí se encuentra la iglesia de Nuestra Señora del Carmen y San Luis, junto a la céntrica calle de Preciados. Fue originariamente construida entre 1611 y 1638, aunque desde entonces se ha sometido a múltiples reformas. El templo, cuyo nombre completo es de Nuestra Señora del Carmen y San Luis Obispo, pertenecía al convento de los carmelitas calzados, que fue fundado sobre el lugar que en otro tiempo fuera un prostíbulo. Miguel de Soria primero y Mateo de Cortray más tarde fueron sus arquitectos. Esta iglesia de porte recio y declarada Bien de Interés Cultural en 1983, tiene la particularidad de estar en medio del bullicio urbano, en una de las calles peatonales más concurridas de Madrid, situada a pocos pasos de la Puerta del Sol, lo que hace que cada día pasen ante su puerta decenas de miles —o tal vez cientos de miles— de personas, aunque no todas se deciden a entrar y contemplar su interior. Y eso que es un edificio realmente bello, por fuera y por dentro.

Tras la desamortización de Mendizábal y sus efectos, el convento fue a convertirse en parroquia, agregada a la cercana de San Luis, en la calle Montera. Esta última se perdió totalmente durante la guerra civil, y sus feligreses pasaron a la del Carmen. Precisamente, la antigua fachada barroca de la iglesia de San Luis se trasladó a la calle de la Salud, y allí sigue, como uno de los pocos restos originales de aquella iglesia que dejó de serlo. La otra fachada, la que da a la calle del Carmen, cuenta con unas esbeltas

columnas facetadas, muy singulares en la arquitectura de Madrid. Se la fecha en torno a 1714 y probablemente su autor fue Francisco Ruiz, según el catálogo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Llaman la atención unos balcones de hierro forjado muy trabajados, que se abren a la nave única. Su patrimonio artístico, aunque esquilmo por las circunstancias y el





paso del tiempo, aún guarda auténticas joyas, como algunas de las imágenes antiguas del retablo original —este fue sustituido por otro—: una Virgen del Carmen de Juan Sánchez Barba, una Trinidad pintada por Antonio de Pereda y dos cuadros también de este mismo autor del siglo ^{xvii} que representan el castigo de san Eliseo y san Elías destruyendo a los falsos profetas. Esta iglesia de Nuestra Señora del Carmen es además la casa del Cristo Yacente de Juan Sánchez Barba, que despierta una gran devoción entre los madrileños. Y allí se asienta también la Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Salud y María Santísima de las Angustias, más conocida como Hermandad de los Gitanos.

A un paso de esta iglesia del Carmen se encuentra la plaza de la Villa, una de las más bonitas de la ciudad y que conserva el alma del municipalismo madrileño. Allí nació el Ayuntamiento de la capital, y allí permaneció durante siglos, hasta que se decidió su traslado al Palacio de Cibeles. Y allí siguen aún las que han sido dependencias municipales tan valiosas como el histórico Salón de Plenos. Junto a él está el patio de Cristales, con la preciosa vidriera que la cubre, realizada por

la casa francesa Maumejean en 1896, recientemente desmontada en un minucioso trabajo de rehabilitación. Los responsables del patrimonio municipal pusieron a especialistas a desmontar pieza a pieza la vidriera, numerando y embalando cada una de ellas con todas las garantías. Después se trasladaron todas ellas al taller de los especialistas para su limpieza y reposición, en caso necesario. Se consolidaron los vidrios rotos, se unieron los fragmentos





de los que estaban deteriorados y se reintegraron los anclajes al emplomado. Todas estas operaciones concluyeron con la vuelta de la vidriera a su lugar y la reinstalación de cada pieza. Tras la exhaustiva limpieza ha quedado aún más bonita.

Las visitas guiadas a la Casa de la Villa incluyen la visita a esta pequeña joya, junto con otras que guarda como joyas en cofre: este patio de Cristales, que se techó y se soló convirtiendo en estancia lo que era patio interior al que asomaban balcones; el Salón Goya, en el que existe una copia de una pintura del genial artista; la saleta de la Paloma; o la antigua capilla. O el espectacular Salón de Plenos, con sus bancos corridos tapizados de rojo, las estatuas de los atlantes sujetando las columnas y la tribuna del público.

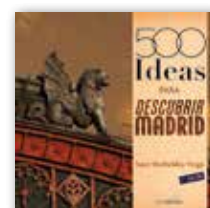
La última parada de este itinerario nos lleva a una sugerencia algo particular: la de dar un paseo por los tejados de Madrid. En sentido figurado, obviamente, y disfrutándolos desde la terraza de alguno de los edificios que rodean, por

ejemplo, la plaza de España, un lugar céntrico y atractivo donde los haya, a pesar de los efectos del paso del tiempo que ahora intentan suavizar las obras en camino.

Subirse a la azotea de la Torre de Madrid, o a la del edificio del hotel VP en esa misma plaza permite disfrutar de una visión de Madrid casi a vista de pájaro, y no sólo hacia los suntuosos espacios del Palacio Real, sino también hacia ese otro Madrid más popular de las tejas y, lamentablemente, también los aparatos de aire acondicionado.

Desde un edificio elevado, Madrid, sobre todo su parte antigua, es un auténtico bosque de tejados. Si el inmueble en cuestión mira al oeste, el atardecer les ofrece un espectáculo asegurado. Simplemente con asomarse al piso más alto y esperar, está todo hecho. Ver el sol escondiéndose entre las tejas antiguas, asomando apenas entre los áticos, es un regalo para los sentidos. Varios establecimientos de la zona permiten este espectáculo, del que también disfrutaban muchos particulares, residentes en las últimas plantas. ■

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



MUSEO DE SAN ISIDRO

Los orígenes de Madrid



Deposito Legal: M-10279-2017

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

madrid.es



MADRID

EDMONDO DE AMICIS

Un hombre que no había estado nunca en Madrid. Una intensa visita a una ciudad que es descrita con todo género de superlativos, con gracia, ritmo y viveza; una ciudad que bulle en las páginas de Edmondo de Amicis, verdadero artista de la descripción, que refleja toda una época, un mundo en gran medida perdido, pero del que aún se encuentran algunos retazos en el Madrid actual.

Cuando al rayar el alba uno de mis compañeros de viaje me gritó al oído:

—¡Caballero!

—¿Nos hallamos ya en Madrid? —le pregunté despertando.

—Todavía no —me contestó—, pero mirad.

Miré hacia la campiña y vi, como a media milla de distancia en la falda de un monte, el convento de El Escorial iluminado por los primeros rayos del sol. La mayor mole de granito que existe en la tierra, como ha dicho un viajero ilustre, no me pareció a primera vista el inmenso edificio que el pueblo español considera como la octava maravilla del mundo. No obstante lancé una exclamación como los demás viajeros que por primera vez lo verían, reservando toda mi admiración para el día en que lo visitara con toda calma y sosiego. De El Escorial a Madrid el ferrocarril atraviesa una árida llanura, que recuerda a la de Roma.

—¿Usted no ha visto Madrid? —me preguntó mi vecino.

Respondíle que no.

—Parece imposible —replicó el buen español mirándome con aire de curiosidad como diciendo: ¡Ahí tienen ustedes a un hombre que no ha estado nunca en Madrid!

Después, púsose a enumerar grandes cosas que vería: ¡qué paseos!, ¡qué cafés!, ¡qué teatros!, ¡qué mujeres! Para el que tenga mil francos de renta, no hay nada como Madrid; es un gran monstruo que devora los patrimonios. «De vivir allí, quisiera darme el gusto de ver cómo me devoraba el mío». Estreché con la mano mi escuálido porta-



monedas, murmurando: «¡Pobre monstruo!».

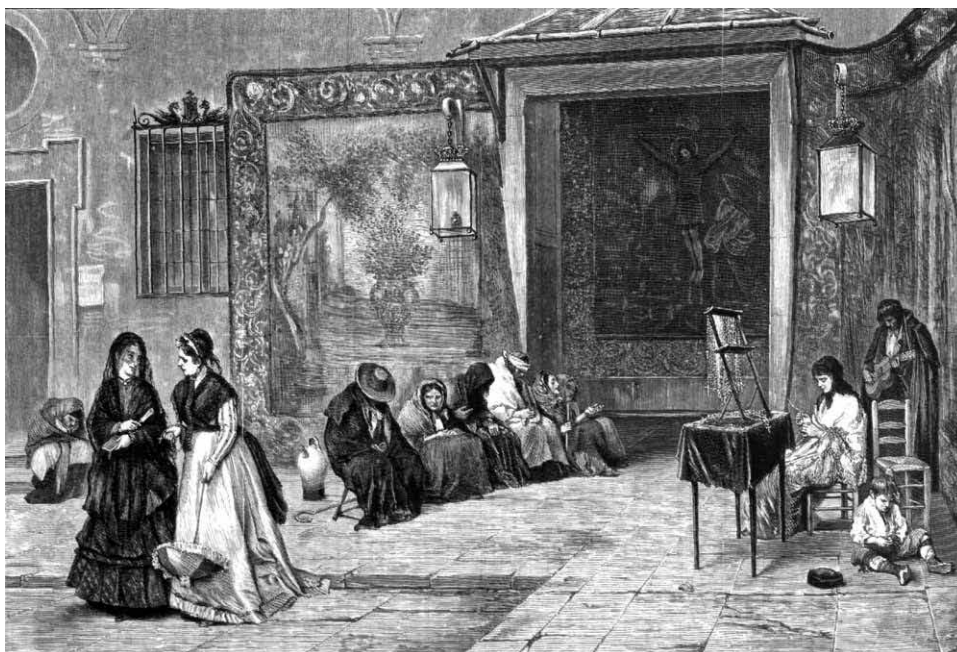
—¡Hemos llegado! —gritó el español—. ¡Mirad!

Saqué la cabeza por la portezuela.

—Aquello que allí se ve es el Palacio Real.

Y en efecto, vi sobre una altura una mole inmensa; pero cerré en seguida los ojos, porque el sol me daba de lleno en la cara. Todos se levantaron y empezó el acostumbrado movimiento «de capas y de maletas y trapajos» que impide casi siempre la primera vista de una ciudad. Paró el tren; bajé y me encontré en una plaza llena de coches, entre una numerosa turba. Cien manos se extendieron para cogerme el equipaje, y cien

bocas murmuraron en mis oídos; aquello era realmente un infierno de mozos de cuerda, de carruajes, *ciceroni*, dependientes de casas de huéspedes, guardias y muchachos. Abríme paso a fuerza de puños, me metí en un ómnibus lleno de gente y en marcha. Se sube por una cuesta, se atraviesa una gran plaza, se enfila una calle larga y derecha se llega a la Puerta del Sol. ¡El golpe de vista es soberbio! Es una plaza semicircular, rodeada de altos edificios, en la cual desembocan, como otros tantos torrentes, diez grandes calles: en cada calle reina un rumor incesante de pueblo y carruajes. Todo cuanto se ve es proporcionado a la grandiosidad del sitio. Las aceras son anchas como vías, los cafés grandes como plazas y una pila de fuente como un lago. En todas partes una muchedumbre compacta y movediza, un ruido que ensordece y un no sé qué de alegre y festivo en los semblantes, en los gestos y en



Grabado de Madrid, de 1875, del atrio de San Ginés.

los colores que hace que no parezcan extranjeros, ni hombres, ni ciudad, dándole a uno tentaciones de confundirse en aquel estrépito, saludar a todos y correr de un lado para otro, como si se tratara no de un pueblo desconocido, sino de gentes y cosas conocidas de antemano. El coche me dejó en una fonda, pero me eché en seguida a la calle caminando a la aventura. No hay en Madrid grandes palacios, ni antiguos monumentos artísticos, pero sí anchas y espaciosas calles, limpias, alegres, con casas pintadas de vivos colores, cortadas por plazas de mil diversas formas, trazadas casi al azar, y en cada plaza un jardín, una fuente, una estatua. Algunas calles pendientes, de modo que al entrar en ellas se ve el cielo en el fondo, como si fueran a desembocar en campo abierto; pero cuando se llega al punto más bajo, se abre otra calle anchísima. A cada paso, una encrucijada de cinco, seis y hasta ocho vías con continuo movimiento de vehículos y gente. Las paredes cubiertas a grandes trechos por carteles de teatros; en las tiendas incesante entrar y salir; atestados los cafés y en

EDMONDO DE AMICIS (1846-1908)

Escritor y periodista italiano, se hizo famoso por su obra *Corazón* (1886), diario de un niño de primaria que exaltaba los valores patrióticos y sociales de la Italia del *Risorgimento*; pero resultan mucho más interesantes sus relatos de viajes como «España: Viaje durante el reinado de don Amadeo I» (1873), del que reproducimos un fragmento.

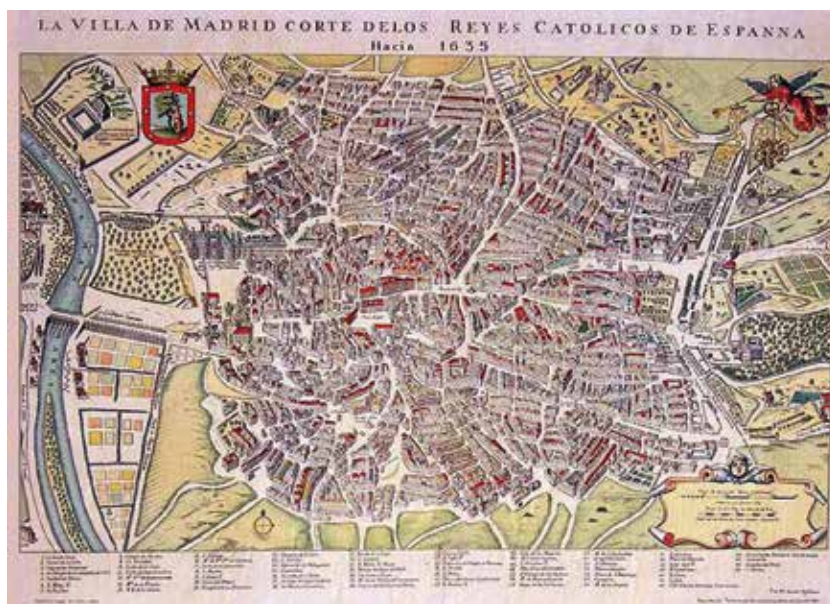
todas partes la animación y la vida de gran ciudad. La calle de Alcalá, anchísima, que casi parece una plaza rectangular, divide Madrid por el centro; de la Puerta del Sol hacia oriente desemboca una vasta llanura que se extiende a lo largo de todo un lado de la villa, con jardines, paseos, plazas, teatros, plazas de tesoros, arcos de triunfo, museo, palacios, fuentes. Me subí a un coche y le dije al cochero: «¡Vuelo!». ■



Vista de Madrid de 1875.

De dónde viene...

Pedro SALA BALLESTER
Licenciado en Geografía e Historia



De dónde viene aquello de: «¡Agua va!»

Madrid era a comienzos de la edad moderna una de las ciudades más sucias de España. Algunas urbes europeas contaban desde la Antigüedad con alcantarillado más o menos organizado, habitualmente consecuencia de la romanización, que consistía en una red de cloacas subterráneas donde desalojaban las aguas fecales y los desechos de las cocinas. En otras ciudades se hicieron fosas sépticas subterráneas que recogían por medio de tuberías las aguas negras de retretes y letrinas, evacuándolas a un pozo negro.

Madrid, a excepción de edificios principales como el Alcázar o algún convento, no contó con ninguna de estas instalaciones sanitarias. A comienzos del siglo XVI se seguía practicando, para desalojar los detritus, la advertencia medieval del «¡Agua va!», pero no en la forma y arbitrariedad que comúnmente se cree. No se tiraban los excrementos por la ventana, sino que se bajaban a la calle para echarlos a los albañales, hasta las nueve de la noche en invierno y diez en verano. Si alguien lo tiraba desde la ventana podía ir a la cárcel.

Durante más de tres siglos estuvo en litigio entre la costumbre vecinal de arrojar los desechos a la vía pública, incluso por la ventana, y los intentos constantes del Ayuntamiento municipal y la Corona de prohibir tal práctica. Si bien hay constancia en 1496 de una taxativa prohibición al respecto, no es menos cierto que a finales del siglo XVI distintos testimonios escritos demuestran como normal la práctica de lanzar por los vanos de las casas los excrementos privados.

Las protestas de la nobleza, cuyos miembros denunciaban a menudo que se trataba de un modo de venganza del pueblo llano que se cobraba sobre ellos, llevaron a prohibir los

vertidos a la calle hasta después de media noche, regulando también la repetición de hasta tres veces el aviso tradicional antes de llevarlo a cabo. Es decir, había que avisar oralmente de tal práctica.

Para asegurar la efectividad de la norma, la pena por infracción caería sobre el dueño de la casa origen del vertido, que también debería abonar al denunciador una recompensa de veinte reales. Se dio el caso de una niña que, teniendo enferma a su madre, arrojó por la ventana el contenido de una palangana con vómitos, manchando a una persona principal y su padre fue perdonado de la pena de destierro, pero hubo de pagar doscientos ducados, cantidad muy importante para la época.

Desde 1600 la regulación se fue endureciendo progresivamente, implicando además de la multa el castigo físico de cien azotes para el vertedor físico, aparejado del destierro por espacio de un lustro alejado a cinco leguas de la Corte, para el dueño de la casa.

Unos años después se prohíbe definitivamente toda evacuación a la vía pública desde el interior de las casas; ha de hacerse a ras de suelo y directamente sobre la calle que, como ya sabemos, solía tener una superficie en uve para que las inmundicias y las aguas vertieran hacia el centro a fin de ser arrastradas por lluvias o algún regadío esporádico.

En 1637 otra nueva norma amplía el castigo a quienes depositen sus residuos antes de las once de la noche en verano o antes de las diez en invierno. Por estas fechas





había una normativa que incluía tres formas de acometer la limpieza de Madrid denominada y consistente en lo siguiente: 1) La *cumplida limpieza* consistía en barrer diariamente las calles principales de cada cuartel y recoger la basura de todas las casas que se encontraban en ellas; 2) La *mediana limpieza* consistía en limpiar cada sábado otras calles de menor importancia que las anteriores, y recoger diariamente la basura y las inmundicias que se hubiera echado en ellas; 3) Finalmente, el *venturero* o *limpieza venturera* tenía por objeto limpiar el resto de calles de cada cuartel tan sólo una vez al mes y recoger la basura todos los viernes. Este tipo de limpieza estaba orientado a satisfacer no tanto las necesidades generales de higiene de la urbe, sino a las calles principales, a las más comerciales, y a una minoría de privilegiados, de cortesanos, aristócratas y grandes funcionarios, que tenían sus residencias en ellas. Más aún, la inclusión de una calle en uno de los tres modos posibles de limpieza, radicaba en que previamente residiera en ella, o no, un personaje importante o de alcurnia.

Las inmundicias que cubrían las vías públicas eran ablandadas con agua por operarios para, en una maniobra conocida como la *marea*, ser empujadas hasta los pozos subterráneos de acumulación, permitiendo una primera forma de saneamiento de las calles. La *marea* era el servicio de limpieza equivalente al municipal de ahora. Consistía en unas caballerías que arrastraban un grueso tablón de pesada consistencia que se reforzaba con el peso de alguna persona subida encima. Entre latigazos y empujones la *marea* iba arrastrando todo lo que en la calle se encontraba. El paso de la *marea* era huido por toda clase de gentes como una tremenda maldición para las narices.

Curioso es indicar que se tenía como muy sano por los profesionales de la medicina de la época el que los detritus quedaran entre los intersticios de las piedras. Ellos aseguraban que eran imprescindibles para hacer más fuerte el fino aire madrileño, que si estuviera carente de ello, sería muy perjudicial para los habitantes de la villa coronada.

Habría que esperar hasta el siglo XVIII para la acometida de un plan de construcción de alcantarillas.

En definitiva, dejar claro que la práctica del ¡Agua va! se produjo, pero de una forma más o menos solapada y no con el desahogo que se suele expresar.

Por otro lado, en una sociedad tan mayoritariamente armada de espadas y armas cortas, era muy osado tirar inmundicias desde la ventana sin ningún miramiento y tener un encontronazo con algún sujeto a quien le importaba un ardite tirar de la *del perro* viendo su ropa manchada.

A colación viene el suceso que aconteció con Bernardino de Obregón, siendo capitán de los Tercios y secretario del duque de Sessa, con quien se produjo el siguiente hecho: un día en que iba a encontrarse con una dama, elegantemente vestido y con flamantes botas, un pobre barrendero le salpicó de barro. Indignado, le dio un tremendo bofetón y este, en lugar de revolverse, con la mayor humildad le dijo: «Señor, agradezco a vuestra merced la honra que me ha hecho, porque en mi vida me he visto más honrado que con esta bofetada». Parece que este hecho le produjo un conflicto místico interior, llevándole a dejar la carrera militar y dedicarse en cuerpo y alma a la atención de enfermos y menesterosos.

Por expresa voluntad de Felipe II se le encomienda refundir en un solo hospital todos los diseminados por la villa para atender a las personas sin recursos. Algunos de ellos fueron los de San Ginés, Amor de Dios, de la Pasión, Convalecientes, de la Paz y del Campo del Rey, naciendo de esta manera el que sería primero Hospital General y luego, Hospital Provincial de Madrid, siempre dependiente de la Beneficencia.

En 1565 Bernardino Obregón compró unas casas, cerca del Prado, con las limosnas que allegó y puso en ella camas para cuidar a los enfermos. Fue este hospital el comienzo del Hospital General. ■



SE BUSCA VIVO O MUERTO: LUIS CANDELAS

En el palacio de Santa Cruz estuvo preso el legendario Luis Candelas, hasta que una gélida mañana de 1837 cientos de madrileños se congregaron en la plaza de la Cebada para presenciar cómo el garrote vil terminaba de forma lenta y cruel con la vida del bandido madrileño más famoso de la época.

El delincuente más buscado del siglo XIX había sido condenado a la pena capital que se aplicaba a los criminales más odiados por cometer más de cuarenta robos. Luis Candelas no fue un delincuente común, lo suyo fueron asaltos preparados de forma metódica y nunca violenta. Era un hombre muy astuto. Se fugó de nada menos que de seis prisiones. Fue un ladrón atípico con una doble personalidad. ¡Como los superhéroes! Funcionario del Resguardo de Tabacos de día, ladrón de noche. Su escuela fue la calle. Enseguida fue conocido como *el Pedreas* porque donde ponía el ojo, ponía una piedra, el tío.

En 1825 se produjo su primer ingreso en la prisión del Saladero, en la plaza de Santa Bárbara. Para entonces ya había pasado del Pedreas al Espadista. En una ocasión, tras dar un golpe se hizo pasar por Luis Álvarez de Cobos, un rico hacendista de Perú. Con esta otra personalidad acudía a las fiestas de la alta sociedad. Su mayor reto y su mayor osadía fue otro robo: el del corazón de Lola, la Naranjera, ¡a la que también rondaba el monarca Fernando VII! La cosa se ponía peligrosa...

Su mayor error lo cometió al robar en casas de personas relacionadas con la familia real y con la reina María Cristina. ¡Eso sí que no se podía consentir! Su equivocación fatal fue robar a la acaudalada modista de la reina. Pese a las súplicas

de indulto, la reina no podía consentir que robaran a su modista. Por supuesto, a la reina no le molestaba que robara a los madrileños de a pie. ¡Pero a su modista, eso sí que no! Finalmente Luis Candela murió joven, a unos breves pero intensos treinta y un años. ■



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



UNA NUEVA GRAN VÍA PARA ADMIRAR LA GRAN VÍA DE SIEMPRE/3: DE CAMINO A LA PLAZA DE ESPAÑA



En esta tercera y última entrega sobre el pasado y presente de la Gran Vía bajaremos hasta la plaza de España, prestando atención a las curiosidades *escondidas* de algunas de sus construcciones más valiosas. Por ejemplo, el Edificio Carrión o Capitol, icono de la modernidad, pionero en avances técnicos, cuyo faro de cincuenta y cuatro metros sirvió de atalaya a militares y periodistas para hacer un seguimiento del frente madrileño. Curiosa la estampa de ver a los madrileños en la puerta del cine mientras arriba, en la azotea, se vigilaba la posición del enemigo. Al acabar la guerra, la 16.^a División del coronel Losas, que había estado toda la guerra defendiendo el frente de la Ciudad Universitaria y Casa de Campo, fue la primera en entrar en la ciudad y en instalar su centro de operaciones en el edificio. Todo muy simbólico.

Unos metros más abajo conviene detenerse en la interesante fachada de ladrillo del antiguo cine Rex, obra de Luis Gutiérrez Soto, el mismo que proyectó en aquellos tiempos el cine Callao, el Teatro Barceló o decoró el Museo Chicote. Fíjese bien porque merece la pena. Más abajo se encuentra el grandioso edificio del Teatro Lope de Vega, popularmente *los Sótanos* para los madrileños más veteranos, levantado según planos de los hermanos Otamendi a finales de los cuarenta. El inmueble ocupa cuatro números de la calle y es de una grandeza exagerada con sus más de cinco mil metros cuadrados y sus doscientos

metros lineales de acera, que ya son metros. El solar costó ciento quince millones de entonces, todo un dineral pagado por la Compañía Madrileña Urbanizadora para levantar dos hoteles, un teatro, apartamentos, oficinas y un centenar de comercios, muchos de ellos ubicados en los sótanos. El edificio también fue el primero de la gran avenida en contar con una piscina en la azotea, donde sigue, en la terraza del hotel Emperador.

Junto al hotel, en la calle de San Bernardo, aguanta el paso del tiempo la Gran Galería, abierta en 1949 y única en funcionamiento con su techo acristalado y detalles *art déco*. Hoy permanece medio olvidada y ahí reside su atractivo, como si al visitarla se entrara en un gran túnel del tiempo que recordara los últimos años de la Gran Vía, a punto de terminarse. En la otra acera, ya cerca de la plaza de España, reclama una mirada el Edificio Coliseum, que parece muy normal pero fue una de las casas más interesantes de la época, firmada por dos excelentes arquitectos, Pedro Muguruza y Casto Fernández Shaw, obra encargada por el compositor Jacinto Guerrero para levantar viviendas, oficinas y un teatro musical para el estreno de sus obras, entre ellas *Los gavilanes* o *El huésped del sevillano*. Y el resultado fue una casa diferente, nada que ver con el estilo de los años treinta, más moderna de lo que dice su fecha de nacimiento. Recuerda un pequeño rascacielos de Chicago. En ella vivió la Piquer como informa una placa junto al portal.

Este tramo tenía establecida una altura máxima de treinta y cinco metros, pero el Ayuntamiento permitió a los constructores total libertad para levantar sus proyectos pagando un canon por cada metro de más. Prueba de ello es el edificio que hace esquina con la calle de los Reyes, cuya altura supera en exceso los límites, porque además formaba parte de un proyecto para unir las plazas de España y Santa Bárbara a través de Malasaña. ■

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



LA ROMERÍA DE SAN ISIDRO

En esta escena matritense Mesonero Romanos nos regala un cuadro por demás sustancioso y divertido en torno a la fiesta de San Isidro, a cuya ermita marchaban todos los madrileños cruzando el Manzanares. A pesar de que afirma en el texto que todo lo que narra es porque lo «ha visto», lo que le vale como signo de objetividad, en este caso Mesonero prefiere disimular sus ironías sobre la romería del santo detrás de un supuesto sueño. Es decir, lo que narra es la romería vista desde un sueño. Entremos pues al sueño del narrador de Mesonero, aquel célebre Curioso Parlante.

Resumen de la historia

Este texto de Mesonero es por demás simpático. El narrador nos dice que con motivo de las fiestas de San Isidro quería «regalar a mis lectores con una narración» sobre el acontecimiento. Afirma que la noche previa a la fiesta se acostó temprano, y mientras pensaba en el artículo que iba a escribir se quedó dormido: «En fin, tanto cavilé, tantos autores revolví en los estantes de mi cabeza, tal polvo alcé de citas y pergaminos, que al cabo de algunas me quedé dormido profundamente».

Apenas se duerme comienza a soñar con la romería: «La imaginación empero no se durmió [...], me trasladó a la opuesta orilla del Manzanares, al sitio mismo donde la emperatriz doña Isabel, esposa de Carlos V, fundó la ermita del patrón de Madrid». Podía ver la ciudad y «la inmensa muchedumbre precipitándose al camino (y formando) una no interrumpida cadena hasta el sitio en que yo estaba o creía estar».

Y aquí comienza a narrar las cosas que ve en sueños —«Por lo menos tengo esto de bueno, que no cuento sino



La pradera de San Isidro, cuadro de Goya.

lo que veo»—, todas ellas relacionadas con la comida y no con la espiritualidad. El ingreso a la ermita, por ejemplo, es tan sólo el breve instante necesario para que la muchedumbre se dé a los placeres del vientre:

Cada paso que se avanzaba en la subida, se adelantaba también en el progreso de las artes del paladar; a los puestos ambulantes de buñuelos habían sucedido las excitantes pasas, higos y garbanzos tostados; luego los roscones de pan duro y los frasquetes alternaban con las tortas y soldados de pasta flora; más allá los dulces de ramillete y bizcochos empapelados ofrecían una interesante batería; y por último, las fondas entapizadas ostentaban sobre sus entradas los nombres más caros a la gastronomía madrileña, y brindaban en su interior con las apetitosas salsas y succulentos sólidos.

A partir de allí, enderezado como está el relato del «narrador dormido», la espiritualidad popular se ha hecho a un lado. El tema ya no es la fiesta del santo, sino el espectáculo de la glotonería: «¡Qué espectáculo manducante y animado!», nos dice. Y como parte del festín alimenticio, «los chillidos, las risas, los dichos agudos se sucedían sin cesar».

Finalmente el sueño se posa en una madre, sus hijas y un joven, que logran sentarse a la mesa de una fonda cercana a la ermita. Resultado: la madre y las hijas comen durante tres horas sin parar, poniendo en aprietos al joven que debe pagar la cuenta. Y es justamente el momento en que paran de comer cuando el narrador nos avisa de que «desperté precipitado, y mirando al reloj vi que eran ya las diez, con lo cual tuve que desistir de la idea de ir a la romería, quedándome el sentimiento de no poder contar a mis lectores lo que pasa en Madrid el día de San Isidro».

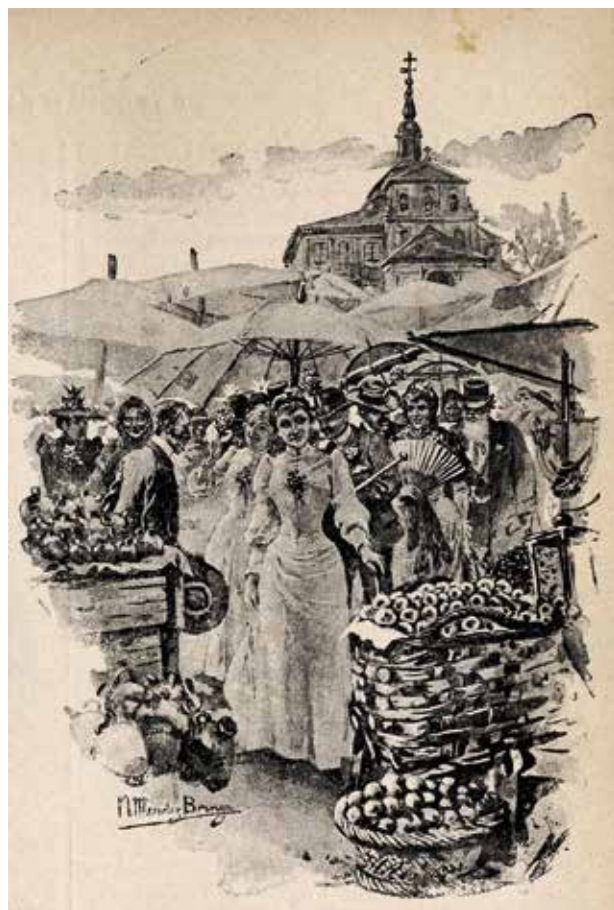
Aquí termina el relato. ¿Nos ha narrado Mesonero la romería de San Isidro? Claro que sí.

Sueño tan vívido

Desde Lope de Vega, san Isidro y las romerías en su honor han sido tema de toda clase de escritura a lo largo de los siglos. Desde luego, la literatura de costumbres había de poner sus ojos en un evento que ha dado color a Madrid en las primaveras. Ya en 1822 el propio Mesonero, en su obra *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821* había dedicado un capítulo a la fiesta del patrono de Madrid, pero menos socarrón, tal vez más romántico o concesivo. La música, el baile, el canto, la diversión suplantaron aquella primera vez el afán descarado por el alimento:

¡Oh fiestas corruptoras de las costumbres!, ¡oh fiestas que sois otros tantos lazos contra el pudor y la sinceridad!, ¿pero, qué es lo que digo?, ¡oh fiestas alegres, divertidas!, ¡oh fiestas donde se juega, se baila, se canta! Seguid, seguid siendo como hasta aquí, que en habiendo diversión, sea de la clase que quiera, todo lo demás es menos.

Por su lado, la tradición historiográfica europea ha querido ver en las fiestas tradicionales la manifestación de



La fuente milagrosa, de Méndez Branga.

una cultura popular opuesta a los poderes establecidos. Esa cultura popular se expresaría como una cultura corrosiva, atenta a la corporalidad, a lo grotesco, a los placeres físicos, a lo bajo. Según esta tradición historiográfica, esta cultura popular ha tenido diversas expresiones literarias, incluidas las novelas o la literatura de costumbres. No es seguro que Mesonero intentara valorar en palabras este tipo de manifestaciones, más bien parece sentirse ofendi-



La ermita de San Isidro, cuadro de Goya.



La ermita de San Isidro.

do por «lo que pasa» en la fiesta de San Isidro. Puede que estuviera impresionado por aquellas manifestaciones del 15 de mayo, que congregando al entero pueblo de Madrid daban lugar a este tipo de expansiones en las que, aquí y allá, reinaban el alcohol y la comida. Pero como en el resto de sus escritos, allí donde posaba su mirada, su sentencia moralizante basculaba con el gesto de complicidad. De allí, tal vez, la idea de contar la fiesta a través de un sueño: el sueño fue el modo respetuoso que le permitió tomar distancia y reírse de una tradición centenaria.

El sueño es obviamente una excusa para expresar una mirada que tal vez a muchos pudiera ofender. Mesonero juega con esta idea. El sueño es tan vívido que su «fantasía corría libremente por el espacio que media entre el principio y el fin del paseo y por todas partes era testigo (de una gran) animación».



Interior de la ermita de San Isidro.

Finaliza diciendo que no ha podido contar a sus lectores «lo que pasa» en la fiesta de San Isidro. Faltó sólo que recordara aquella última salida a escena de Robín el Bueno en *El sueño de una noche de verano*. Aquel duende cerraba la obra pidiendo al público que: «Si esta ilusión os ha ofendido, / pensad, para corregirlo, / que dormíais mientras salían / todas estas fantasías». ■



La romería de San Isidro (pintura negra), de Goya.



Estatua de Lorca en la plaza de Santa Ana.

LORCA EN MADRID

M. Fátima DE LA FUENTE DEL MORAL

Presidenta de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País.

Fotografía: Javier MAESO

Inicios del siglo xx. Faltan seis años para que en París nazca el estilo *art déco*. El cubismo se pone de moda y el *jazz* aparece en escena. Madrid, que también quiere colocarse en la estela de esa nueva modernidad, decide lavarse la cara. Empieza a construirse el Metro. Antonio Palacios y Joaquín Otamendi levantan el Palacio de Comunicaciones. Es entonces cuando Lorca pone un pie en Madrid. La huella de Lorca en nuestra ciudad está presente en la Residencia de Estudiantes, en el hotel Palace, en el Círculo de Bellas Artes, en el Teatro Esclava, en el Café Gijón, en la plaza de Santa Ana o en la calle de Alcalá, entre otros lugares. En este artículo presentamos cómo fue su paso por Madrid cuando se cumplen cien años de su llegada a la capital.

Año de 1919. En Berlín acaba de nacer la Bauhaus. Sus diseños funcionales y simples, sus cuartos diáfanos y prácticamente desnudos se presentan casi subversivos frente a los gustos burgueses de la época. Faltan seis años para que en París se celebre la Exposición Internacional

de las Bellas Artes donde nacerá el estilo *art déco*. Por primera vez en la escena contemporánea, la decoración se vuelve futurista e incorpora rayos y hasta zigzags que recuerdan una síntesis de descargas eléctricas. A través de ella, la realidad se *geometriz*a y los planos se segmentan.



Estampa del Madrid en que vivió Lorca. La Gran Vía en 1928.
Foto de Emmy Klimsch.

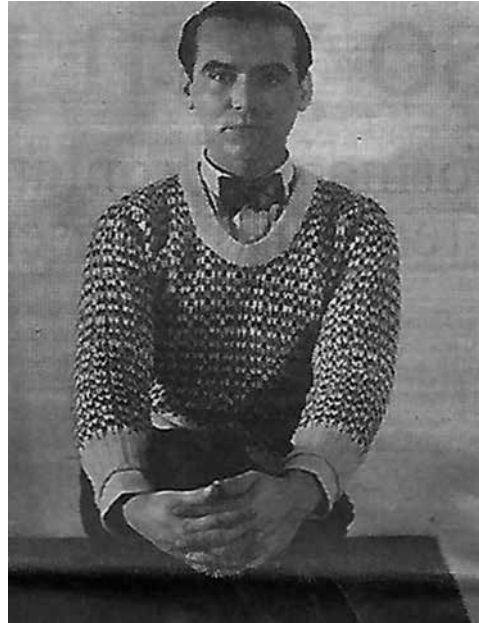
El cubismo se pone de moda y el *jazz* aparece en escena. Las mujeres se cortan el pelo, aligeran su figura, se matriculan en la universidad, trabajan y además fuman en boquillas extralargas.

Madrid se lava la cara

Madrid, que también quiere colocarse en la estela de esa nueva modernidad que ya se propaga por el mundo, decide lavarse la cara. La compañía Metropolitano Alfonso III da paso a una nueva forma de transporte urbano que llevará a los madrileños de una punta a otra de la ciudad por debajo de la tierra. Antonio Palacios y Joaquín Otamendi están construyendo el Palacio de Comunicaciones en un soberbio estilo ecléctico. Sus águilas bicéfalas y los pináculos que coronan el edificio dejan claro que el afán de experimentación y de búsqueda de lo nuevo que todos aparentan tener puede seguir siendo fiel a lo tradicional, pese a que se reinterpretan las tradiciones.

Lorca llega a nuestra ciudad

El mundo ya sabe lo que es una Gran Guerra. Todos necesitan olvidar el horror y los traumas. No faltan tantos años para que estallen la Gran Depresión, una nueva



Una imagen del joven Lorca.

guerra mundial y para que el auge de los regímenes totalitarios triunfe en Europa. Así que el deseo de evasión, las ansias de escapismo y las ganas por disfrutar de nuevos aires están más que presentes en la sociedad del momento. Los usos sociales y las pautas de comportamiento se relajan. Poco a poco, la moral se va tornando más libre y la gente se lanza a disfrutar de la vida. Es entonces cuando Lorca pone un pie en Madrid.

Un joven Federico de veintiún años llega a nuestra ciudad desde su Granada natal, con el objetivo de completar sus estudios. Ya había cursado Filosofía y Letras, además de Derecho, en la Universidad de Granada. Pero quiere más. Su madre, maestra de escuela, le había transmitido desde niño el amor por la literatura. Sólo hizo falta que Fernando de los Ríos apareciese en escena para que Lorca se colocara en el lugar que impulsaría todo su genio. Fernando de los Ríos había sido su profesor en la Universidad de Granada y tenía claro que Madrid contaba con el mejor ambiente donde este joven multiplicador de belleza podría aprender a expresarse y a canalizar la magia que ya brotaba de sus manos. Los padres de García Lorca, de posición económica desahogada, se convenceran de que lo mejor para un joven del talento de su hijo era establecerse en Madrid. Y deciden mandarlo a la Residencia de Estudiantes.

Residencia de estudiantes. Calle Pinar.



Habitación de Lorca en la Residencia de Estudiantes.



La Residencia de Estudiantes

La Residencia de Estudiantes era producto de las ideas krausistas que conformaban la razón de ser de la Institución Libre de Enseñanza. El fundador de esta, Francisco Giner de los Ríos, era tío de Fernando de los Ríos. Así que este último sabía muy bien lo que hacía aconsejando a Lorca que se introdujese en este espacio de modernidad científica y educativa. Cuando uno sube en primavera al lugar que hoy ocupa la Residencia de Estudiantes, en la calle Pinar, es fácil que imagine lo que nuestro joven Federico sintió al verse rodeado de luz y de las mejores instalaciones y adelantos con los que poder dar rienda suelta a su creatividad.

Así que Lorca se instala en la Residencia de Estudiantes. Aquí, en la «colina de los chopos», como Juan Ramón Jiménez llamaba a este emplazamiento, se viene a pensar. Se trata de un hervidero intelectual donde se pronuncian conferencias, se montan exposiciones, se organizan tertulias y se invita a comer a personas de la talla de Howard Carter, Le Corbusier, John Maynard Keynes, Marie Curie o Albert Einstein en un ambiente de casi absoluta libertad.

La amistad con Dalí y con Buñuel

Aunque lo que Lorca quiere es triunfar en el mundo literario, también sabe de música. Como los conciertos y las veladas musicales son habituales en la Residencia de Estudiantes, Federico deleita al público al frente de un piano de cola.

Allí conocerá a nuevos amigos, entre los que encontramos a Luis Buñuel o a Salvador Dalí. Esta amistad resultará en un estallido de creatividad, que en ocasiones se manifestará en un tono descarado y provocador. Los tres jóvenes solían salir a pasear por nuestras calles cogidos del brazo. Con frecuencia, pasaban la tarde en el bar del hotel Palace, donde gastaban un dinero que no tenían. Un día, viendo que ya no les quedaba nada en los bolsillos y que Buñuel tenía que viajar a Zaragoza, decidieron pedir al camarero un pedazo de papel en el que poder encomendarse a la generosidad del dramaturgo Claudio de la Torre, que era amigo suyo. Federico García Lorca escribió una carta a de la Torre. En ella le solicitaron un pequeño préstamo que se comprometían a devolverle en un plazo de cinco días. Para compensarle por aquel sablazo, Dalí dibujó un arlequín que fumaba y tocaba el violín. Lorca, por su parte, improvisó este poema:

Alfonso doce de plata
rueda en la moneda blanca
de corcho y hoja de lata,
mi cuerno de la abundancia.
Me gasté en el bar del Palace
¡mis monedillas de agua!

Lorca también entablará amistad con el pintor Benjamín Palencia. Este, desde París, le escribe una postal en 1927 en la que dice: «No te puedes imaginar lo interesante que es esto. He visto mucha pintura moderna y entre todo Picasso, Matisse, Derain y Braque son los que más



Lorca y Dalí.

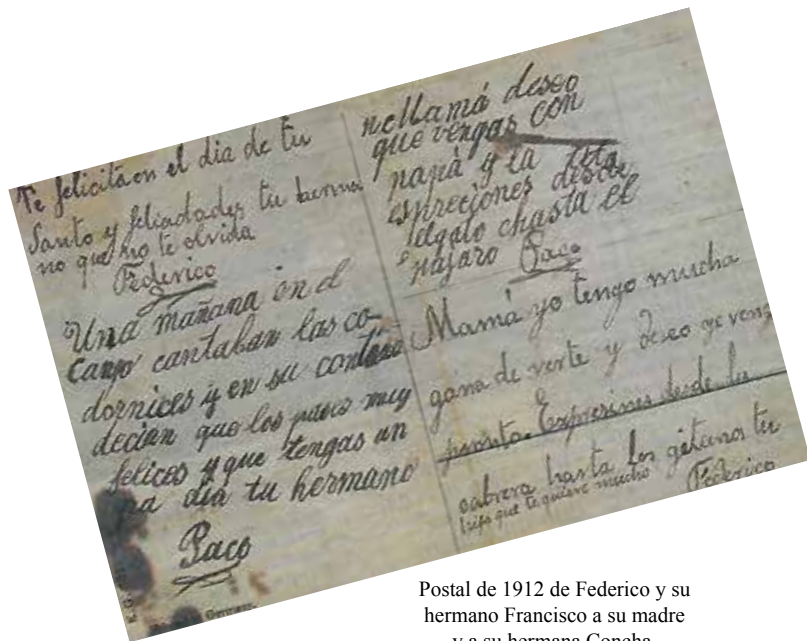
me han gustado». Quedaba claro que nuestro poeta estaba inmerso en una atmósfera de creación compuesta por jóvenes que soñaban con cambiar el mundo.

Cortijos y rascacielos

Alejado del tedioso ambiente cultural provinciano que tan bien conoce y rodeado por todas partes de libertad y de creatividad, Federico es capaz de sacar de sí mismo su genio artístico. No para de escribir. Como él mismo expresaría, en Madrid se sentía «encendido como una rosa de cien hojas». Mientras que la tierra que lo vio nacer provocaba que dijera: «Yo me ahogo. Este ambiente provinciano terrible y vacío llena mi corazón de telarañas». Y es que en la época en que García Lorca vive no todo es modernidad, Bauhaus, *art déco* y un ambiente intelectual libre y permisivo. Pese que los rascacielos empiezan a estar presentes en la escena urbana madrileña, aún queda mucho cortijo en la sociedad española. El arquitecto Carlos Martínez Shaw, haciendo referencia a esta falta de asimilación de las nuevas corrientes vanguardistas por parte de los sectores más tradicionalistas, crea una revista titulada, precisamente, *Cortijos y Rascacielos*. Lorca, por su parte, retratará magistralmente esa España oscura y opresiva en obras como *La casa de Bernarda Alba*.

«Un amor erótico y trágico»

El joven Lorca viaja y envía postales a su familia desde lugares diversos. Pasa una Semana Santa en Cadaqués, al lado de Dalí. Este se mostrará así de apasionado en las cartas que remite en verano de 1928 al poeta granadino: «Tú eres una borrasca cristiana y necesitas de mi paganismo [...] yo iré a buscarte para hacerte una cura de mar. Será invierno y encenderemos la lumbre. Las pobres bes-



Postal de 1912 de Federico y su hermano Francisco a su madre y a su hermana Concha.

tias están ateridas. Tú te acordarás de que eres inventor de cosas maravillosas y viviremos juntos con una máquina de retratar». Años más tarde, en 1986, Dalí reconocerá que, sabiéndose atractivo a ojos de Lorca, aprovechó para jugar con sus sentimientos. De su relación con el poeta granadino, el pintor dirá que se trató de «un amor erótico y trágico, por el hecho de no poder compartirlo».

Poeta en Nueva York

Pero al margen de amores no correspondidos, la vida de Federico sigue adelante. Un día su buen amigo Fernando de los Ríos, a punto de realizar una estancia académica en la Universidad de Columbia, le plantea que lo acompañe. De nuevo convencen a la familia del poeta y viajan juntos a Nueva York en el transatlántico Olimpia. Lorca pasará nueve meses en la capital de los rascacielos. De la sociedad que allí se encuentra le molestará el trato que se da a los negros. Al mismo tiempo, le sorprende que el capitalismo esté tan intrincado en la sociedad. Echa en falta que la población neoyorquina no tenga las raíces que están presentes en Europa. De ella dice que «han levantado casas y casas, pero no han ahondado en la tierra». Quizá le parezca entonces que la era de la máquina en la que le ha tocado vivir no trata como debe al ser humano, dado que escribe: «la esclavitud dolorosa de hombre y máquina juntos». Tanta modernidad en sus construcciones lo desborda y termina denominando Nueva York como «geometría y angustia».

Lorca y el Círculo de Bellas Artes

Así que no le convence Le Corbusier cuando dice: «Siempre he dicho a los que la temen que la geometría es ardiente». De hecho, no le gustan las vanguardias que empiezan a estar presentes en la arquitectura madrileña de la época. Estas se hallan protagonizadas, en gran medida, por la obra de Antonio Palacios. Al edificio del Círculo de Bellas Artes, proyectado por Palacios y Otamendi, le dedicará un poema titulado «Soneto al eximio arquitecto Palacios, autor del portentoso edificio del Círculo de Bellas Artes, que tiene la admirable propiedad de mantenerse todo sobre una pequeña columna» y que firma con el seudónimo de Isidoro Capdepon. Dice así:

¡Oh, qué bello edificio! ¡Qué portento!
¡Qué grandeza! ¡Qué estilo! ¡Qué armonía!
¡Qué masa de blancura al firmamento
para hacer competencia con el día!

La ciencia con el arte aquí se alía
en tanta perfección, según yo siento,
que en aqueste soneto sólo intento
a mil enhorabuenas dar la mía.

En Guatemala existe un edificio
de menor importancia, en mi concepto,
y no obstante tuvieron el buen juicio
de nombrar general al arquitecto.

Mas en Madrid yo no he encontrado indicio
de que piensen honrar a tu intelecto.
Ya lo sabes, Palacios, ¡gran patricio!,
que a Babilonia antigua has resurrecto.

Su primera obra de teatro en Madrid

La primera obra de teatro que Lorca estrenó en la capital fue *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía*. Lo hizo en el Teatro Eslava, en plena calle Arenal. La huella de Lorca está presente en otros lugares de Madrid, ya que, al igual que otros intelectuales de su tiempo, frecuentó cafés como el Gijón. Sabemos que un día se personó en el número cinco de la plaza de Tirso de Molina. Allí pasó Valle-Inclán la que fue su última etapa en nuestra ciudad. El escritor, ya separado de la actriz Josefina Blanco y enfermo de cáncer de vejiga, estaba a punto de abandonar esta vivienda para ir a morir a su tierra, Santiago de Compostela. Como despedida, sus amigos querían ofrecerle un banquete en el restaurante de Los Burgaleses, que por entonces se encontraba en el número 8 de la calle del Príncipe. Corría el año 1935 y el encargado de hacerle el ofrecimiento fue el mismísimo Federico.

«... queremos que sepas lo vivo que estás»

Dado el gran éxito que García Lorca cosechó, pudo adquirir una vivienda elegante, señorial y bien situada, en la séptima planta del número 96 de la calle de Alcalá. De ella salió un 13 de julio de 1936 para dirigirse a la estación de Atocha. Un tren lo llevaría a su tierra, donde quiso acudir para reunirse con su familia en un momento en que la violencia y la intolerancia empezaban a estar más que presentes en aquel Madrid que acompañó al estallido y desarrollo de su creación artística. Precisamente en su Granada natal, un mes más tarde y en los albores de la guerra civil española, Lorca moría, acribillado a balazos. Acercarse a la plaza de Santa Ana para ver la estatua en la que un pajarillo simboliza la magia saliendo de sus manos y tenerlo presente cuando se cumplen cien años de su llegada a Madrid es como decirle: «Federico: queremos que sepas lo vivo que estás». ■



La plaza de la Villa.

PASEOS POR EL MADRID MUSICAL

1. DISTRITO DE CENTRO

Miguel CHAMORRO, Javier VILLOSLADA y Luis FERNÁNDEZ

Con este artículo iniciamos una serie de paseos, en formato abreviado, del libro *Paseos por el Madrid musical* que la Corral Cristóbal de Morales editó en diciembre de 2015 para sus miembros, en una edición no venal. A lo largo de los distintos recorridos tendremos ocasión de contemplar edificios, calles, plazas, estatuas, placas, que hacen referencia directa a la música y a los músicos que en Madrid nacieron o pasaron algún tiempo de su vida y que nuestra ciudad les sirvió de inspiración. Así, desfilarán ante nuestros ojos el Teatro Real, la calle de Arrieta, la calle de Doña Francisquita y la calle del Piano-forte, placas como la dedicada a Isaac Albéniz, monumentos como el de los Saineteros o estaciones de metro como la dedicada a Paco de Lucía, entre otros muchos ejemplos.

Comenzamos nuestro paseo en la plaza de la Villa, que actualmente está conformada por edificios de cuatro épocas diferentes. Obviando el edificio de viviendas del siglo XIX a nuestra izquierda, a continuación vemos la Casa y Torre de los Lujanes, que son los edificios civiles más antiguos que se conservan del Madrid medieval, de estilos gótico y mudéjar. A continuación, vemos el Palacio de

Cisneros, de la primera mitad del siglo XVI, de estilo plateresco-renacentista, y a la derecha la Casa de la Villa, de finales del siglo XVII, de estilo barroco.

Precisamente, en las casas de los Lujanes nació **Pío Estanislao Federico Chueca y Robles** en 1846, como nos lo recuerda una placa romboidal. Chueca fue uno de los grandes compositores de zarzuela del siglo XIX, músico autodidacta



Placa dedicada a Federico Chueca.

que, a pesar de su deficiente formación académica, fue capaz de componer grandes piezas del género chico, gracias a que poseía un gran talento innato y a una extraordinaria intuición para la melodía y el ritmo. Su obra más recordada es *La Gran Vía*.

Nos adentramos en la calle Mayor, torciendo a nuestra derecha, para dirigirnos a la Cava de San Miguel, donde en el número 2 vivió el organista **Antonio Belbén**, del que se desconoce cuándo nació. Murió en Madrid en 1837. Ocupaba la plaza de organista en la Real Cámara en 1808. Fue maestro del Real Seminario de Caballeros Nobles, en los Reales Estudios de San Isidro.

Continuamos hacia Cuchilleros y la primera bocacalle a la derecha es la calle del Maestro Villa, dedicada al madrileño **Ricardo Villa** (1871-1935), compositor y director de orquesta, donde podemos contemplar una lápida de azulejos en su memoria. Con once años recibió el primer



Calle del Maestro Villa.

Premio de Solfeo en el Conservatorio de Música. Antes de terminar sus estudios de violín, en 1896, estrenó su primera obra en la iglesia de Montserrat, *Misa en Fa* para 4 voces y orquesta, dirigiéndola él mismo. En 1899, al ganar el concurso de la Sociedad de Conciertos con la suite *Cantos regionales asturianos*, se consagró como un gran compositor. Al año siguiente estrenaba en el Teatro Real su poema sinfónico *La visión de fray Martín* con un éxito clamoroso. En 1901 fue nombrado director del Teatro Real y dirigió gran cantidad de óperas, permaneciendo en el cargo hasta 1925. Durante los siguientes años estrenó diversas obras, como *Fantasia española*, para piano y orquesta (1906), entre otras muchas. Además, compuso algunas zarzuelas como *El Cristo de la Vega* (1915), inspirada en *A buen juez, mejor testigo*, de José Zorrilla.

Sin embargo, su gran obra, por la que el Maestro Villa se sentía más orgulloso, fue la fundación de la Banda Municipal Madrileña en 1909. Fue su primer director y la dirigió hasta casi el final de sus días. Con la banda, Villa desarrolló una gran obra cultural de divulgación musical por España y Portugal, cosechando grandes éxitos en todos los sitios donde actuaba.

Continuamos nuestro camino por la calle de Cuchilleros y llegamos a Puerta Cerrada. Algunos estudiosos sitúan en esta plaza la farmacia del célebre don Hilarión, boticario solterón y mujeriego que le sirvió a **Ricardo de la Vega** como prototipo para su famosa zarzuela *La verbena de la Paloma*. El periodista Juan Antonio Cabezas, en su obra *Madrid, biografía de una ciudad* (Barcelona: Destino, 1959), comenta sin embargo que el boticario Hilarión Ruiz vivió en la calle del Humilladero.

Nos dirigimos a la calle de Toledo, torcemos a la izquierda y entramos en la calle Imperial, que nos lleva a la plaza de la Provincia, donde podemos contemplar la **estatua de Orfeo**. Juan Gómez de Mora, que construyó la Cárcel de Corte en 1629, diseñó también una fuente barroca que se componía de tres elementos: un pilón, al que arrojaban agua cuatro caños, la base y una estatua de Orfeo, que estaba representado con una lira y tenía un perro a los pies. Esa fuente se dismanteló en 1869 y la estatua de Orfeo, de mármol blanco, se conserva desde entonces en el Museo Nacional de Arqueología, aunque mutilada y deteriorada. La fuente que contemplamos ahora es una réplica de la anterior, basada en documentos de los siglos pasados, que se instaló en 1998. Está realizada en granito y presenta cuatro escudos de Madrid de distintas épocas (1212, 1544, 1617 y 1967), grabados en las caras del pedestal.

Nos dirigimos por la calle de la Bolsa, hasta la primera bocacalle a la izquierda: calle de la Paz. El compositor y pianista húngaro e investigador de la música folclórica de la Europa Oriental, **Béla Bartók**, se alojó en una fonda situada en el número 6 de esta calle, cuando vino a Madrid para dar dos conciertos en el Teatro de la Comedia, en 1906. Posteriormente, actuó en el Palacio Real ante la reina María Cristina. El húngaro Bartók fue profesor de piano de la Academia de Música de Budapest. A partir de 1905, se dedicó al estudio del folclore húngaro y de otros países del entorno con su amigo el compositor Zoltan Kodály. Compuso gran variedad de obras. En 1940 se exilió a



Estatua de Orfeo.

Estados Unidos, al ser invadido su país por los comunistas, donde murió en Nueva York, en una pobreza absoluta.

Retrocedemos a la calle de la Bolsa para dirigirnos a la calle de Carretas. **Ruperto Chapí** compuso la zarzuela que lleva por título *La calle de Carretas*. En el número 39 vivió el compositor **Francesco Federici**, uno de los muchos músicos italianos que vinieron a Madrid en el siglo XVIII y principios del XIX. Fue compositor y maestro de la Capilla Real, así como miembro de la Capilla Real con Carlos IV. Con el regreso de Fernando VII, en 1820, fue nombrado compositor de cámara en palacio y siete años después, maestro de la Real Capilla y de la Cámara. Vivió en el Real Colegio de Niños Cantores, en la calle de Leganitos, y posteriormente en la calle de Carretas. Compuso fundamentalmente obras religiosas y obras instrumentales, aparte de tres óperas. A su muerte, en 1830, fue enterrado en la parroquia de San Martín.

Bajamos hasta la Puerta del Sol, donde observaremos varios monumentos: la estatua ecuestre de Carlos III, en el centro, flanqueada en los extremos de la plaza por el Oso y el Madroño, en el arranque de la calle de Alcalá, y la Mariblanca, donde comienza la calle del Arenal, así como la Casa de Correos, hoy sede de la Presidencia de la Comunidad de Madrid.

En el número 4 de la calle Mayor vivió el tudelano **Joaquín Garisúain de Leta** (1751-1810). Fue bajón y fagot en el monasterio de las Descalzas Reales y miembro de la Real Capilla. Como compositor escribió varias obras religiosas.

Continuamos hacia la calle de la Montera, donde en el número 4 vivió el violinista y compositor madrileño **Juan Balado Álvarez**, que murió en este edificio en 1832. En

El mito de Orfeo

En la mitología griega se considera a Orfeo como el músico que añadió dos cuerdas a la lira, con lo que esta pasó a tener nueve, en honor de las musas. También se le atribuye la invención de la cítara, instrumento de cuerda, derivada de la lira. Orfeo acompañó a los argonautas en busca del vellocino de oro y su participación fue decisiva con sus cantos. Se enamoró de la bella ninfa Eurídice y, en cierta ocasión que esta paseaba con sus amigas, sufrió la picadura de una serpiente. Cuando Orfeo descubrió el cuerpo sin vida de su amada, se llenó de tristeza y empezó a cantar canciones tan lúgubres que los dioses se apiadaron de su angustia y le aconsejaron que bajara al inframundo. Así decidió hacerlo Orfeo, que cruzó la laguna Estigia tras dormir con sus cantos al Can Cerbero. Ya en el inframundo tañó la lira, implorando con su canto a Hades por la vida de su amada, como nos cuenta el poeta romano Ovidio en su *Metamorfosis*. Hades, el dios que custodiaba el alma de los muertos, compadecido del dolor de Orfeo, permitió que su amada Eurídice volviera con él al lugar de los vivos, pero le impuso una condición: Orfeo debería caminar delante de Eurídice y jamás debería volver la cara hasta que abandonaran el inframundo y los rayos del sol bañaran el cabello de su amada. Orfeo y Eurídice emprendieron la marcha, pero cuando ya estaban cerca de la tierra y aún el sol no podía iluminar a Eurídice, Orfeo, lleno de ansiedad, volvió la mirada hacia su amada y esta se desvaneció para siempre.

1790 era violinista en la capilla del monasterio de las Descalzas Reales y también del Teatro de los Caños del Peral. En 1804 obtuvo plaza de violín y viola en la Capilla Real. Es autor de varias obras de música instrumental, todas ellas conservadas en el Palacio Real.

En el número 14 de esta misma calle contemplamos una placa que nos recuerda la estancia del compositor ruso **Mi-**



Aquí vivió Mikhail I. Glinka.



Placa que recuerda a Olga Ramos.



Casa natal de los hermanos Halffter.

khail Ivanovich Glinka en nuestra ciudad, en 1845, donde se inspiró para componer *Noche de verano en Madrid*. (Obertura española, número 2). Glinka está considerado como el padre de la música rusa, al crear composiciones con una estética y un sonido basados en la tradición de su país. También de inspiración española es *Capricho brillante sobre la jota aragonesa* (Obertura española, número 1, 1845).

Retrocedemos a la Puerta del Sol y nos encaminamos, por la izquierda, hasta el número 14, en el arranque de la calle de Alcalá, donde vemos una placa romboidal que nos recuerda a **Olga Ramos** (1918-2005), violinista y cupletista que cantaba innumerables zarzuelas y canciones de todo tipo por cafés de España y especialmente en Madrid, donde durante veinte años seguidos actuó en este Café Universal y fue apodada la Reina del Café-Concierto. Aquí conoció al músico **Enrique Ramírez de Gamboa, el Cipri**, con quien se casaría y sería quien le compondría sus canciones. En este café se reunía la tertulia que encabezaba Pérez Galdós.

Tomamos la calle de Espoz y Mina, que arranca en la conjunción de la Carrera de San Jerónimo con la Puerta del Sol. La primera bocacalle a la derecha es la de Cádiz, que nos hace recordar la zarzuela en dos actos de **Federico Chueca** y **Joaquín Valverde** titulada *Cádiz*, que toma la idea de los *Episodios Nacionales* de Galdós. También **Joaquín Valverde, Quinito**, en colaboración con Ramón Estellés, compuso *La marcha de Cádiz*, aprovechando el éxito obtenido por Chueca y su padre.

Seguimos por Espoz y Mina y nos detenemos en el número 17, donde contemplamos una placa dedicada a los **hermanos Halffter (Rodolfo y Ernesto)**. Esta era la casa familiar y aquí nacieron los dos músicos. De ambos hermanos, que siguieron caminos muy diferentes, hablaremos en otro momento.

Continuamos nuestro camino para llegar a la plaza del Ángel. En el número 11 de esta plaza hay una placa que recuerda la figura del músico bilbilitano **José De Nebra** (1702-1768). Está considerado como el compositor español más sobresaliente de la primera mitad de siglo XVIII. Con diecisiete años vino a Madrid y enseguida se convirtió

en organista del monasterio de las Descalzas Reales. Compuso más de doscientas obras, la mayoría sacras, como la *Misa de Réquiem* para los funerales de Bárbara de Braganza, y gran cantidad de óperas y zarzuelas. Así, compuso la música del auto sacramental *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, o la ópera *Amor aumenta el valor* para la boda del futuro Fernando VI con Bárbara de Braganza en Lisboa.

Seguimos por nuestra izquierda para desembocar en la plaza de Santa Ana, donde vemos la estatua de **Fede-**



Estatua de Federico García Lorca.

rico García Lorca, músico, poeta y dramaturgo, que se encuentra frente a la fachada del Teatro Español. García Lorca está representado en bronce, con una alondra o rui-señor en sus manos, aves que aparecen con frecuencia en sus poemas. Hablaremos más de García Lorca en un próximo paseo.

Continuamos por la calle del Príncipe, por nuestra derecha, en cuya intersección con la calle de las Huertas debemos detenernos para contemplar el palacio del duque de Santoña, del siglo XVII. Son de destacar las dos impresionantes portadas barrocas del palacio, realizadas por Pedro de Ribera. Torcemos a la izquierda por la calle de las Huertas y, en su cruce con la calle del León, hemos de echar una mirada al edificio neoclásico de la Casa del Nuevo Rezado. Hoy es la sede de la Real Academia de la Historia.

Seguimos bajando por la calle de las Huertas hasta llegar a la del Maestro Tellería, dedicada al músico guipuzcoano **Juan Tellería Arrizabalaga** (1895-1945). En 1915 se trasladó a Madrid, donde estudió composición con Conrado del Campo. Estrenó su poema sinfónico *La dama de Aizgorri* en San Sebastián, con veintidós años, y a continuación en Madrid, con Enrique Fernández Arbós al frente de la Orquesta Sinfónica. Tras cinco años tocando el piano por París y Alemania, regresa a Madrid en 1924, donde se dedica a componer e interpretar la música de moda en esos momentos: pasodobles, tangos, *foxtrop*, etc., y editando una colección de bailables bajo el pseudónimo de John Teller. También compuso diversas zarzuelas, como *El joven piloto* (1934). Durante la guerra civil es encarcelado en varias ocasiones, pero siempre es liberado gracias a su simpatía y a su destreza con el piano. En los años cuarenta compuso diversos himnos a la División Azul y al Frente de Juventudes. A él se debe la canción *Cara al sol*, compuesta en 1935 y vinculada a la Falange.

Retrocedemos por la calle de las Huertas hasta la del León, por la que entramos, a nuestra derecha. En la esquina con la de Cervantes podemos contemplar una de las casas, reconstruida, donde vivió Miguel de Cervantes, como nos lo indica una lápida sobre la fachada. Torcemos a nuestra derecha, por la calle del Prado, en cuyo número 2 vivió **Luigi Boccherini** desde 1799, antes de trasladarse a la calle de Jesús y María.

Bajando por esta calle del Prado, llegamos al Ateneo, construido en 1884. La escasa anchura de la fachada, ocupada tan sólo por la portada, no hace sospechar lo espacioso de su interior, ya que ocupa toda la manzana. Sobre el arco de la portada, un friso en el que destacan tres bajorrelieves que representan las tres ramas en las que se basa el Ateneo. De izquierda a derecha: Velázquez (arte), Alfonso X (ciencia) y Cervantes (literatura). Nos interesa la figura de **Alfonso X, el Sabio**, rey de



Portada del Ateneo, con el medallón de Alfonso XII.

Castilla entre 1552 y 1284. Nuestro interés en este personaje es por ser el autor de las *Cantigas de Nuestra Señora*, pero ello lo comentaremos más adelante, pues a Alfonso X lo vamos a ver en varios paseos.

Desandamos unos pasos y entramos por la primera calle a la derecha, que es la de Ventura de la Vega. Esta calle está dedicada al dramaturgo y libretista argentino, **Ventura de la Vega** (1807-1865), padre del famoso libretista e iniciador del género chico, **Ricardo de la Vega**. En 1853 escribió el libreto de la zarzuela en tres actos *Jugar con*



Placa dedicada a Franz Liszt en el Museo Thyssen-Bornemisza.



Casa donde vivió Ricardo de la Vega.

fuego, algo poco usual en la época, ya que la zarzuela se componía normalmente de un solo acto. A esta zarzuela le había puesto música **Barbieri**. Después escribiría otras zarzuelas con el mismo **Barbieri**, **Joaquín Gaztambide**, **Cristóbal Oudrid** y **Emilio Arrieta**.

Salimos a la Carrera de San Jerónimo. Torcemos por la derecha y llegamos al palacio neoclásico de las Cortes, donde destaca el frontón triangular con bajorrelieves, realizado por Ponziano Ponzano. Seguimos por la Carrera de San Jerónimo y en la fachada del palacio de Villahermosa, actualmente Museo Thyssen-Bornemisza, vemos una lápida dedicada a **Franz Liszt** (1811-1886), de Reading,

Austria. Fue un compositor romántico austro-húngaro y virtuoso pianista. Su nombre era Ferencz Liszt, aunque es más conocido como Franz Liszt. Fue un niño prodigio que llegó a entusiasmar al mismo Beethoven, poco dado a los elogios. Hizo su debut con once años en Viena, dejando impresionado al público asistente. En París, desde 1823, celebró conciertos que aumentaron su popularidad. Entre 1840 y 1847 emprendió una gira de conciertos por toda Europa. Vino a Madrid, invitado por el Liceo Artístico y Literario para celebrar dos conciertos de piano, culminados con aplausos interminables del público. Sus siguientes actuaciones fueron en el Teatro del Circo. Posteriormente fue invitado a palacio para tocar ante los reyes. En 1848, con treinta y cinco años, abandonó las giras y se estableció en Weimar, donde se consagra a la composición de grandes obras orquestales y en 1860 se marcha a Roma, donde compone música coral y música sacra.

Retrocedemos unos pasos y, a la derecha, entramos por la calle de Fernánflor, dejando a nuestra izquierda el Congreso de los Diputados. En el número 8 vemos una lápida que nos recuerda que en esa casa vivió el madrileño **Ricardo de la Vega** (1839-1910). Estrenó el sainete lírico en un acto *La canción de la Lola o celos engendran desdichas*, a la que pusieron música **Federico Chueca** y **Joaquín Valverde**. Con esta obra Ricardo de la Vega inició el género chico musical. A partir de este momento se dedica plenamente a la zarzuela y colabora con la pareja anterior en la producción de diversas obras del género chico como la famosísima *La verbena de la Paloma* (1894), a la que puso música **Tomás Bretón**.

Continuamos por esta calle para salir a la de Zorrilla y torcemos a la izquierda para tomar la calle de Jovellanos. Enseguida vemos la fachada del **Teatro de la Zarzuela**. La iniciativa de crear un teatro dedicado exclusivamente al género lírico había partido de los maestros **Gaztambide**, **Barbieri** y otros personajes. En 1909 se incendió el teatro y sólo quedaron en pie sus muros. Al año siguiente se reconstruyó. Actualmente, pertenece al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM). ■

Fachada del Teatro de la Zarzuela.





El puente de Toledo. Dibujo del natural de Parcerisa.

José María FERRER GONZÁLEZ

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.

Recuerdos y bellezas de España

El promotor del proyecto, **Francisco Javier Parcerisa**, nació en Barcelona en 1803 y a lo largo de su vida fue dibujante y litógrafo, y más tarde pintor y cultivador del daguerrotipo. Su obsesión fue ilustrar los monumentos más destacados de nuestro país, y logró concluir el proyecto. En el terreno de los protagonistas que aparecen en

las estampas, su fuerte eran los *elegantes*, por lo que para representar a las clases populares se auxiliaba en ciertas estampas del prestigioso dibujante y retratista Eusebio Zarza. Se imprimió en el establecimiento litográfico de Julio Donon. Los textos corren a cargo de escritores de prestigio; en el caso de Madrid, **José María Quadrado**, que se ocupó de complementar la obra aportando un contenido



Retrato de José María Quadrado. Dibujo de Maura.

literario cuidado, inspirado en el romanticismo tradicionalista, a veces con una carga crítica con la corriente del barroquismo madrileño, es decir, Ribera. El primer volumen, dedicado a Cataluña, apareció en 1839; se entregaba de forma quincenal, con numerosos suscriptores. Contaba además con la protección real. La obra completa, que se extendió a doce tomos, comenzó en 1838 y se prolongó hasta 1872. Tras concluir los volúmenes dedicados a Cataluña, Mallorca, Aragón, Córdoba y Granada, se interna en el territorio de Castilla la Nueva, en el que Madrid ocupa el primer capítulo del tomo 5.

Algunos críticos de la obra destacan la escasa pasión que estéticamente suscitan las litografías del autor, al compararlas con la impresión que producen las láminas de los principales viajeros extranjeros del primer cuarto del siglo XIX, que daban un extraordinario «color local» a sus estampas, como los



Portada de *Recuerdos y bellezas de España: Castilla la Nueva*.
Dibujo y litografía de Parcerisa.

ilustradores de Laborde o los dibujos de Brambilla, Canella o Roberts, por citar ejemplos ya ofrecidos en estas páginas. Otro de los aspectos en los que se ha detenido la crítica es la relación de algunas de las estampas de Parcerisa con el daguerrotipo o la cámara oscura; volveremos sobre este aspecto al abordar alguna de las imágenes *madrileñas*.

Lo que sí es evidente es que las litografías de las que ahora nos ocupamos conjugan una tendencia descriptiva realista con ciertos toques de fantasía romántica. Nuestro artista Pedro de Madrazo remarcaba este aspecto: «advertimos en sus seductores paisajes la verdad y la ficción tan portentosamente combinadas, en términos que no es fácil determinar ante aquellas estampas dónde tiene su límite el estudio y la imitación, y dónde empieza a aparecer la exuberante espontaneidad de la fantasía». En la década de los cincuenta se adentra en el mundo de la pintura al óleo, acudiendo a las exposiciones nacionales, en las que lograría algunos galardones. Una de estas obras expuestas y premiadas, el exterior de la Catedral de Burgos, se conserva en nuestro Museo del Prado.

El Palacio Real

Iniciando ya la crónica madrileña, Parcerisa comienza con nuestra obra más monumental. Quadrado apoya las imágenes de Parcerisa del palacio de nuestros reyes con el relato histórico, las descripciones arquitectónicas y algún toque de idealismo. Respecto a la vista exterior comenta:

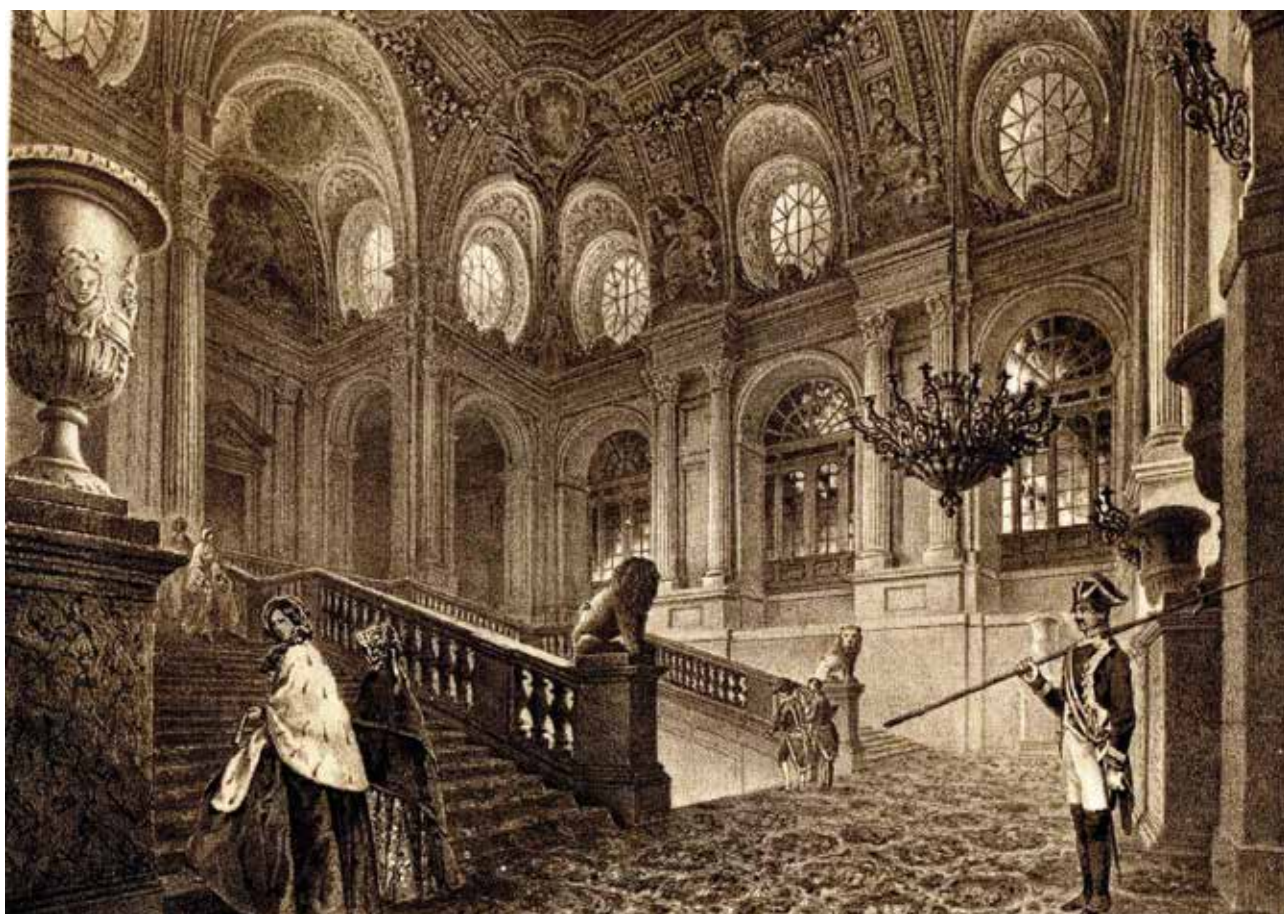
Centellea el sol en su techo de pizarra sembrado de bohardillas y chimeneas: la cornisa, las columnas, las jambas y frontispicios de los balcones, y demás obras de relieve labradas en piedra blanca, resaltan hermosamente sobre el cárdeno granito del fondo; y el edificio todo campea aislado sobre el purísimo cielo de Madrid, sobre el horizonte de verdor que se extiende a sus plantas vivificado por el sinuoso Manzanares, sobre las densas arboledas de la Casa del Campo, sobre los azules sierras de Guadarrama bordadas de perpetua nieve.

La escalera principal del Palacio Real

Al desembocar en la regia escalera quedan los ojos un momento deslumbrados con la majestad de las proporciones y la riqueza del adorno. Hasta la mitad de su altura elévanse en un solo tiro las suavísimas gradas de manchado mármol en medio de dos lustrosas balaustradas cuyo extremo guardan sobre su pedestal dos grandes leones de mármol blanco; y a uno y otro lado de la anchurosa meseta giran dos ramales paralelos, terminando en la galería que da entrada al Salón de Guardias.



El Palacio Real. Dibujo del natural de Parcerisa.



La escalera principal del Palacio Real. Dibujo del natural de Parcerisa.

El Salón de Embajadores del Palacio Real

En el fondo de la antecámara real aparece en toda su majestad el Salón de Embajadores con sus muros revestidos de colosales espejos, con su colgadura de terciopelo carmesí bordado de oro, con los bustos, relojes y demás preciosidades acumuladas sobre sus doce mesas de jaspe, conmuévase la fantasía, y aquel solio guardado por dos leones dorados y cobijados por magnífico dosel parece que está reclamando a los soberanos de ambos mundos. Éralo todavía el que construyó tal estancia, y de su poder y grandeza son ingeniosas alegorías las figuras que pueblan la gran bóveda pintada por Tiepolo con fuego y valentía... No era, no, tan rico el trono desde el cual dictaba leyes al mundo el Emperador, y desde el cual Felipe II con sus profundas combinaciones mantenía suspenso a la Europa. ¡Singular destino de las instituciones humanas! Vienen los nombres cuando desaparecen las cosas, y crece la ostentación según mengua el poderío.



El Salón de Embajadores del Palacio Real. Dibujo del natural de Parcerisa.

El Teatro Real y la estatua de Felipe IV

Quadrado deja la descripción de palacio para describir el espacio que antes ocuparon estrechas calles e irregulares manzanas,

donde Fernando VII pensó en circuir con una galería de columnas para enlazar su palacio con el nuevo Teatro de Oriente, que enfrente, si bien a larga distancia, se construía; pero

la ejecución no correspondió a la grandiosidad del proyecto, el solar continúa yermo, y apenas hace seis años que disimula en parte su informe vacío una deliciosa glorieta. La plaza de Oriente aun dista mucho de la regularidad, aunque nuevas y hermosas casas brotan cada día para alinear su polígono inmenso; pero es tan desahogado y campestre su horizonte, ¡aparece en su fondo con tanta gracia la regia construcción entre los verdes árboles y las blancas estatuas! [...] Altas verjas de hierro cierran en círculo concéntrico un lindo jardín de flores y árboles, por cima de los cuales sobre un elevado pedestal que modernos escultores han adornado con bajos relieves y estatuas de ríos en sus cuatro frentes y leones de bronce en sus ángulos, descuelle la famosa estatua ecuestre de Felipe IV...

Madrid desde el Retiro

Se detiene ahora nuestro cronista a describir prolijamente la historia y descripción del Buen Retiro hasta llegar al aciago 2 de mayo de 1808, en que

El Teatro Real desde la estatua de Felipe IV. Dibujo del natural de Parcerisa.





Madrid desde el Retiro. Dibujo del natural de Parcerisa.

surcado aquel delicioso sitio por regueros de sangre trocose en baluarte de la extranjera opresión [...] Pero con las dulzuras de la paz y con la real protección volvió el suelo a florecer, y brotó con nuevo vigor de entre escombros y cenizas la vegetación encantadora que forma aún la delicia de Madrid [...] y aunque los árboles son harto jóvenes para haber sido confidentes de sus secretos, y hasta el suelo está removido y transformado, abre tu fantasía a la inspiración de los recuerdos como tu corazón a los perfumes del ambiente. A tu derecha largas y despejadas calles se dilatan hasta Atocha, encerrando el lindo parterre nuevamente construido [...] Y al regresar silencioso de tu paseo a la dudosa luz del crepúsculo, se te presenta Madrid tendido en larga línea sobre el inflamado horizonte con sus torres y cenicientas cúpulas y agudas veletas, mientras llega intermitente a tu oído el son de campanas y de tambores y el rumor confuso de la populosa ciudad.

Aunque Parcerisa firma la estampa rotulándola como «tomada del natural» es muy probable que se auxiliara con alguna imagen fotográfica que ya existía de este encuadre, para reproducir con gran fidelidad el perfil urbano madrileño.

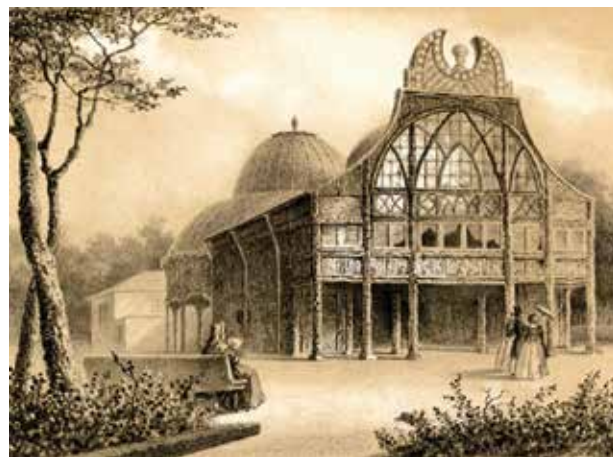
La casa rústica en el Reservado del Retiro

Al otro lado del estanque, en el terreno que antes fue yermo y más tarde frondoso bosque, florecen ahora los jardines reservados a S. M. y con todo accesibles al curioso forastero. Su extensión de sí ya considerable parece duplicarse con la variedad de su perspectiva y de los objetos que la realzan: ya es una fuente, un canal, un estanque; ya una montaña artificial coronada por un templete que

domina a Madrid y sus alrededores; ya un pabellón cuya rústica corteza encierra en un magnífico salón oriental las maravillas de las mil y una noches...

El puente de Toledo

El texto, de José María Quadrado, que acompaña a esta estampa nos parece hoy demoledor: «Sigue el Manzanares su curso hacia mediodía alejándose de la población, no sin tropezar antes con otro grandioso puente también de nueve arcos, reedificado en 1735, época fatal cuyas extravagancias ostenta en los pabellones que en medio se levantan con estatuas de san Isidro y de santa María de la Cabeza». A pie de página trata de explicar la contradicción entre sus palabras y presentar la imagen del puente: «Por lo dicho parecerá extraño que nos propongamos dar



Casa rústica en el Reservado del Retiro.
Dibujo del natural de Parcerisa.



La Puerta de Alcalá. Dibujo del natural de Parcerisa.

la vista de ese puente; más nos creemos obligados a ello por la misma originalidad de su carácter. Todo monumento que, como este, refleje fielmente su época es una página para la historia del arte y digno por tanto de ser conocido y apreciado». Añadiremos nosotros la argucia de poner en primer plano a una castiza pareja de viajeros con sus caballerías cargadas de mercancías. Las *extravagancias* figuran en un discreto segundo plano.

La Puerta de Alcalá

En este caso, los reproches velados terminan mostrando la satisfacción y el orgullo de Quadrado:

Alegra las alturas tendidas al norte de Madrid el paseo elegante de la Fuente Castellana [...] Filas de árboles sombrean en derredor la ruda cerca de la capital, si bien estos paseos no tienen más atractivo que el abrigo de las tapias y el dulce calor de un sol de invierno. Interrumpen esta monotonía las puertas de la población alternadas con portillos, cuya salida como el embocadura de un canal hierve siempre en variado movimiento; pero vence a las otras la de Alcalá, sobre todo en las tardes de los lunes, trocada en caos y torbellino de gentes, que se precipitan a henchir la vasta plaza de toros edificada a la salida por Fernando VI, y a gozar del espectáculo tan popular en España como reprendido y sin embargo disfrutado por los extranjeros. Magnífico es el arco de triunfo que forma aquella puerta, perpetuando la memorable entrada del generoso Carlos III: columnas jónicas, cuyos ca-

piteles se modelaron sobre los que trazó Miguel Ángel para el Capitolio romano, sostienen el ancho cornisamento y dividen la fachada en cinco compartimentos, abiertas las tres del centro en arcos almohadillados, y en las puertas cuadradas las dos del extremo. Sobre el arco del medio y encima de la cornisa asienta un ático rematando en frontispicio con las armas reales sostenidas por la Fama: figuras de niños hacia el campo y trofeos militares hacia dentro campean en su parte superior...

La Plaza Mayor

Abandonando algunos pasos, un ramal nos introduce en la Plaza Mayor, sepulcro de tanta opulencia y bizarría, testigo de tan variados espectáculos, compendio de tantas mudanzas, y victima ella misma de tantos azares y transformaciones [...] Eran sus uniformes fachadas de cinco pies y de ladrillo colorado, y coronábalas una azotea corrida de catorce pies de anchura, cuyos antepechos de hierro esmaltaban dorados globos: cuatro mil moradores albergaban las 136 casas en que estaba dividida...

También aquí es probable que Parcerisa se apoyara en alguna vista fotográfica o daguerrotipo.

La fuente de Neptuno

No sería del gusto de José María Quadrado, pues en su relato, muy detallado, se limita a describirla como «Neptuno enfrenando a sus caballos marinos». Peor es el caso de otros cronistas, que se percatan de la evidente distancia entre el supuesto oleaje y las figuras de los caballos mari-



La Plaza Mayor. Dibujo del natural de Parcerisa.

nos. Por el contrario, a Slidell Mackenzie le pareció «la fuente más hermosa de Madrid», añadiendo sobre el carro que «tiran de él dos caballos marinos sin riendas, tan bien esculpidos que parecen de verdad avanzar impetuosamente sobre las olas». Llamativo resulta el testimonio de Theodor Simons, que considerando a la fuente de «alto valor artístico» filosofa respecto a «que no está claro si estas estatuas colosales —se refiere también a Cibeles— con una indumentaria de lo más ligero, están adecuadamente emplazadas en un lugar dedicado al bello sexo y a la infancia».



La fuente de Neptuno. Dibujo del natural de Parcerisa.

La calle de Alcalá

Tratando de competir con los más destacados ilustradores románticos, Parcerisa añade a su estampa la mano de otro dibujante, Zarza, que sabe dar color local a este singular espacio. En este escenario, Quadrado da rienda suelta a su vena poética:

A todas las calles eclipsa en majestad y anchura la calle de Alcalá: la ondulación misma del terreno que impide a los ojos abarcarla de golpe, da variedad a su perspectiva;

y en las noches oscuras su doble línea de faroles parece trazar en el aire una caprichosa curva que se confunde y rivaliza con las estrellas. Por su convexo arroyo ruedan a todas horas los carruajes desde la elegante carretela hasta la perezosa mensajería; sus márgenes o aceras siempre animadas y bulliciosas desaparecen como inundadas de gentío en los claros mediodías de invierno, en las rojas tardes de primavera, en los deliciosos crepúsculos de verano, y sobre todo cuando el templado otoño renueva anualmente las ferias cuya riqueza y hermosura se cifran únicamente en el sitio y la concurrencia.



La calle de Alcalá. Dibujo del natural de Parcerisa y Zarza.



El Obelisco del Dos de Mayo. Dibujo del natural de Parcerisa.

El Obelisco del Dos de Mayo

Sobre el repecho de la izquierda extiende el Retiro sus masas de verdor y los mezquinos restos de su fábrica; mas al pie de su principal subida cimbrease airoso y grave el funeral obelisco consagrado a las glorias y a las víctimas del Dos de Mayo en el mismo suelo que regaron con su inocente sangre. En aquel sarcófago, al cual conducen cuatro graderías abiertas en el zócalo octogonal, descansan los restos de Daoiz y Velarde improvisados héroes de la inmortal jornada; y sus bustos y las inscripciones y las cuatro grandes estatuas alegóricas colocadas en el arranque de la pirámide, y las verjas que cierran el fúnebre campo de la lealtad, componen un digno monumento a la última hazaña española, dando en ojos a tanta servil libertad, a tanto venal patriotismo.

El paseo y el Museo del Prado

De nuevo Quadrado despliega su vena lírica:



De pronto es el museo, que prolonga aislado entre el verdor su bellissimo frontis, resaltando de sus esquinas dos vastos pabellones, y de su centro seis altas columnas que sirven de pórtico a su entrada; catorce arcos interpolados con nichos de estatuas figuran otros tantos ingresos en el piso bajo, y ciñe al principal una galería abierta sostenida por gentil columnata. Templo a la vez y panteón de las bellas artes, lleva el museo la ornamentación y la gallardía que conviene a su carácter; y antes de contemplar las inestimables perlas guardadas en su seno, saluda con placer el artista la magnífica y elegante concha.

Parcerisa añade, en primer plano, al binomio paseo-museo, una elegante pareja de caballero y dama, que cuadra bien con su visión estética del romanticismo.

El Observatorio Astronómico

Seguimos el relato de Quadrado que ahora abandona el Prado, dejando atrás la fuente de la Alcachofa:

El paseo tuerce solitario a la izquierda orillando el interior de las tapias, en busca del devoto santuario situado a la extremidad de las alamedas. De camino asoma sobre el contiguo cerro de San Blas otro monumento contemporáneo de los anteriores, de proporciones graciosas aunque reducidas, de lindo pórtico en su fachada, de alas salientes a los lados, y cuyo jónico templete de diez y seis columnas coronado con su media naranja anuncia su destino de «observatorio astronómico».

La capilla de San Isidro

Nos relata Quadrado que

a principios del siglo ^{xii} florecía entre los primeros pobladores de Madrid un santo labrador, a cuya voz brotaba el agua de las peñas, cuyas rústicas tareas los ángeles auxiliaban, y cuya ardiente caridad en medio de su pobreza proveía a los hombres y a los brutos. Lleno de años y de virtudes



Observatorio Astronómico. Dibujo del natural de Parcerisa.

Vista del museo desde una de las cuatro fuentes.
Dibujo del natural de Parcerisa.

durmió Isidro en el cementerio parroquial de San Andrés: mas no pasó medio siglo sin que sus venerados y enteros despojos fuesen introducidos en el templo; y el mismo Alfonso VIII, creyendo reconocer en él al misterioso pastor que le mostró en las Navas el camino de la victoria, le labró una capilla, e hizo esculpir en el arca la memoria de sus beneficios [...] La airosa linterna que cierra la media naranja de la cúpula figura entre los puntos mas culminantes de Madrid.

Idéntico texto de Quadrado se reproduce en 1885 en la obra *España: Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia* con la imagen de la capilla fotografiada por Laurent y fotograbada por Meisenbach. Gana en realismo; pierde encanto.

Las Salesas Reales

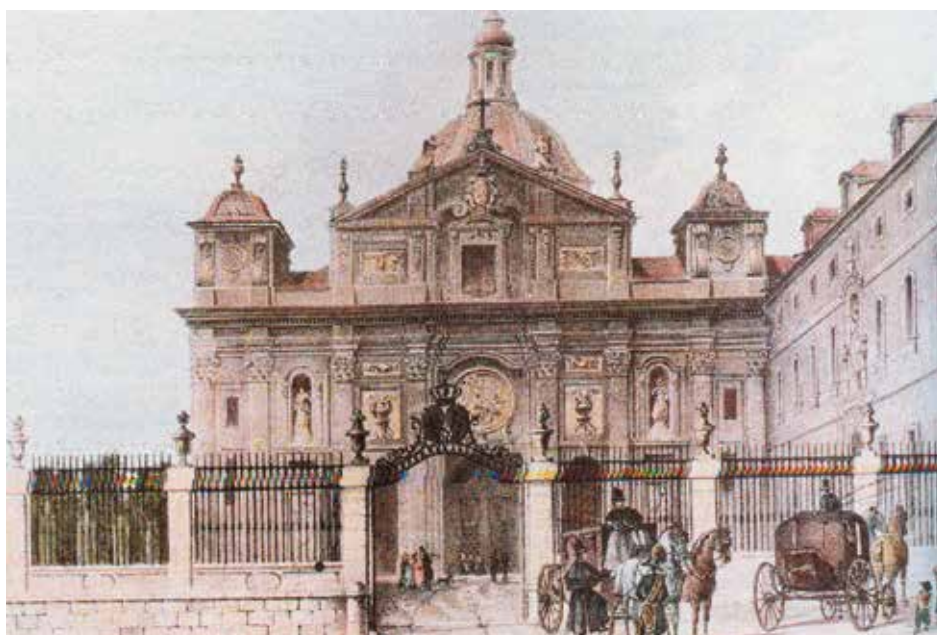
Quadrado recorre ahora el entorno del paseo de Recoletos.

No lejos de allí, en el fondo de extraviadas calles, levántase y extiéndese a sus anchuras el gran monumento religioso del siglo XVIII, el magnífico recuerdo que legaron a su Corte Fernando VI y su esposa erigiendo un convento que les sirviera de mausoleo [...] En 1749 se echaron los cimientos [...], en 1757 pudo ya ser consagrado el templo, y dos años después yacían en él ambos esposos: la duración de la fábrica se midió casi por la del reinado [...] Con el convento forma ángulo la iglesia, cerrándolos otros dos lados del atrio unos pilares y verjas de hierro: ocho pilastras de orden compuesto, tres puertas, un ático rematado en triángulo y flanqueado por dos torres no muy gallardas, y varias



Exterior de la capilla de San Isidro en la parroquia de San Andrés.
Cruz de Puerta de Moros. Dibujo del natural de Parcerisa.

esculturas de Olivieri, entre las cuales se nota un gran relieve de la Visitación como titular de la Orden, componen la fachada que puede considerarse como de transición desde el caprichoso barroquismo a la clásica severidad. ■



Salesas Reales. Dibujo del natural de Parcerisa.



Cuadro *La tertulia* de Ángeles Santos. Museo Reina Sofía.

Rosalía RAMOS

EL BARRIO DE LAS LETRAS Y LAS MUJERES

Muchas veces tendemos a vincular el magnífico legado del barrio de las Letras a figuras masculinas, pero hay que destacar que por estas angostas calles, de aroma bohemio y bella luz, también habitaron mujeres artistas, escritoras y políticas. A lo largo de las próximas páginas reviviremos las aportaciones que muchas de ellas hicieron, así como sus principales logros.

Hoy 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 y en el que siempre hemos destacado los grandes personajes masculinos que en él vivieron. ¿Y por qué hemos elegido hoy de nuevo esta zona? Porque nos parece

interesante para hablar de las mujeres artistas, escritoras y políticas, porque recorriendo este barrio podemos 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. Ha sido preciso alcanzar las últimas décadas del siglo xx para que se contemplen y

valoren las manifestaciones artísticas e intelectuales de la mujer, un sector tradicionalmente silenciado y considerado poco relevante, a pesar de su elevado peso en la sociedad.

Comenzamos el recorrido en la plaza de Santa Ana, frente al Teatro Español, y hacemos un poco de historia.

Hasta finales del siglo XVI a las mujeres no se les permitía actuar en el teatro, por lo que los papeles femeninos eran interpretados por jóvenes varones. Tampoco podían actuar como cantantes de ópera; aquí fueron sustituidas por los *castrati* («castrados»). Esta prohibición desaparece el 17 de noviembre de 1587 en que el Consejo de Castilla autoriza la presencia de actrices en el escenario con dos condiciones: que estuvieran casadas y que siempre representaran con hábitos femeninos; esto último no debió respetarse mucho, pues era frecuente que aparecieran en escena mujeres con traje de hombre, algo que debía gustar mucho a los espectadores.

Por eso no encontraremos nombres de actrices en los escenarios madrileños hasta el siglo XVII. Es en este siglo cuando el teatro adquiere un gran auge en Madrid. Se representa sobre todo en los denominados corrales de comedia, que no eran más que grandes patios de vecindad con un escenario al fondo.

Los dos corrales más famosos eran el del Príncipe y el de la Cruz, y los dos estaban situados en este barrio. En ellos se representaban las obras de los más ilustres autores del momento. El público madrileño era muy entusiasta del teatro y acudía en masa a las representaciones. Hombres y mujeres tenían espacios separados, y también entraban por distinta puerta, ya que la separación de sexos entre los espectadores era una imposición, una norma que regulaba las representaciones, conscientes de que el teatro suponía uno de los escasos espacios donde coincidían hombres y mujeres.

A la zona que ocupaban las mujeres se la llamaba *cazuela*. Se le daba este nombre porque al llevar esos vestidos tan voluminosos, era necesario apretarlas, aplastando los vestidos para ampliar el espacio. Al encargado de esta tarea se le llamaba *apretador*. Para ellas debió suponer una gran libertad asistir al teatro. Muchas iban solas, algo poco frecuente en aquellos tiempos.

La presencia de las mujeres en la actividad teatral como actrices, aunque fue polémica, se asentó e incrementó a lo largo del siglo XVII, a pesar de que el mundo laboral y profesional solía estar vetado para ellas. Normalmente las artistas procedían de familias vinculadas



Grupo de jóvenes en la biblioteca de la Residencia de Señoritas.
Catálogo de la exposición «Mujeres en vanguardia».

al teatro o que habían servido a profesionales de la escena. La interpretación teatral era la única actividad profesional donde el papel de la mujer podía equipararse al del hombre. La causa de esta excepción era la necesidad de contar con mujeres para unos papeles que a menudo eran de protagonista principal. Muchas de estas actrices fueron muy valoradas y hasta mimadas por los dramaturgos de la época por su buena interpretación.

Eran en general mujeres muy guapas, ya que aspecto físico y belleza eran las cualidades que más se valoraban en la profesión: «... las mujeres son excelentes y desempeñan mucho mejor que las que yo había visto, haciendo esos papeles, y se trata de las mujeres más hermosas que he podido contemplar» (Hugh, 1988: 389).

Durante mucho tiempo fueron consideradas mujeres poco honorables; a veces fueron objeto de censura por sus



Fachada del Teatro Español.



Escenario de un corral de comedias.

interpretaciones en el escenario, por ser muy atrevidas y contrarias a la moral de la época. En diversos momentos



Retrato de María Calderón, la Calderona, en la que está sentada tocándose la melena.

estas interpretaciones eran motivo suficiente para prohibir las representaciones. Se valoraba su actuación como actrices, pero también se las censuraba, porque se consideraba su vida bastante libertina. A esto contribuía el hecho de que muchas eran amantes de los poderosos hombres de las clases altas que se encaprichaban de ellas, las perseguían, adulaban, asediaban y finalmente conquistaban. Algunas tuvieron hijos con los poderosos. El caso más emblemático es el de la relación de la actriz María Calderón, llamada la Calderona (1611-1646), con el rey Felipe IV. Fue una gran actriz muy valorada en su tiempo por sus excelentes dotes para la escena, y sin embargo ha pasado a la historia no como la buena profesional que fue, sino como la amante del rey. Esta circunstancia arruinó su profesión, ya que tras este acontecimiento no volvió a pisar los escenarios. Inmediatamente después de nacer su hijo, este fue apartado de la madre y entregado a una familia de confianza para su educación como príncipe. Además de terminar su relación con el rey, la Calderona fue obligada a abandonar la escena en pleno éxito y a ingresar en un convento de la Orden Benedictina en un pueblo cercano a Madrid, donde llegó a ser abadesa y donde murió en 1646.

Compañeras de la Calderona e igualmente famosas fueron María Riquelme y María de Córdoba. Se las llamaba *las Tres Marías*. María Riquelme era hija de grandes protagonistas de la época. Casada con el director de escena Manuel Vallejo, fue considerada, al igual que sus dos compañeras, entre las mejores por los dramaturgos de la época. Murió a los treinta y tres años y mereció el nombre de Fénix de la Representación Española. María de Córdoba (1597-1678), por su parte, fue una mujer muy

bella, casada con Andrés de la Vega, de la misma compañía de teatro que ella. Fue definida como actriz prodigiosa y como directora de la compañía, con muy buenas dotes tanto de interpretación como de canto. Vivió siempre en la calle de León. Hubo otras muchas actrices de gran calidad interpretativa.

Alrededor de los corrales se fue asentando un público variopinto, dependiente del teatro, que abarcaba desde empresarios de comedias, actrices, actores o músicos hasta los mejores autores dramáticos de nuestro Siglo de Oro: Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Góngora o Alarcón. A los autores, aunque muy estimados en la época, no les era difícil vivir sólo de sus obras, por lo que era frecuente el mecenazgo entre los nobles ayudándoles con frecuencia.

¿Y las autoras? ¿Es que no las hubo? Por supuesto que hubo buenas escritoras en ese período, pero han sido olvidadas durante mucho tiempo. En el siglo XVII la modestia y la humildad eran virtudes exigidas a las mujeres, y la escritura suponía una muestra de vanidad censurable para ellas, pero además una trasgresión de la regla. La dedicación de la mujer al estudio era motivo de sospecha y de desaprobación para muchos moralistas de la época. Si la profesión de actriz fue menospreciada durante mucho tiempo, todavía más lo fue la de las escritoras. Muchos autores utilizaron la sátira contra estas mujeres cultas, por ejemplo Molière en sus obras *Las preciosas ridículas* o en *Las mujeres sabias*, y lo mismo hace Quevedo en *La culta latiniparda* o en *La vida del Buscón*, y hasta Calde-rón las ridiculiza también en su obra *No hay burlas sobre el amor*.

Sin embargo hubo mujeres que a pesar de los impedimentos consiguieron dedicar su vida a la literatura, aunque su obra no haya sido muy abundante. Muchas reivindicaron con la práctica el derecho a la palabra y a acceder a la literatura reservada a los hombres. Pero en muchos casos estas mujeres se debatían entre el deseo de escribir y la modestia para la que habían sido educadas, ya que en el Siglo de Oro se elogiaba en ellas como cualidades la modestia y el silencio. Muchas expresaron mediante la escritura su rechazo al mundo que no les satisfacía porque no era el suyo y no respondía a sus necesidades. Es el caso de María de Zayas y Sotomayor, una de las escritoras más prestigiosas del siglo XVII, nacida en Madrid en el seno de una familia noble. Se sabe que fue bautizada en 1590.

María se dio a conocer en las academias literarias madrileñas de la época, y se la describe como una ilustre y admirada escritora de poesía, comedia y novela. Parece que tenía una gran amistad con algunos escritores como Montalbán, Castillo Solórzano y en especial con Lope de Vega, quien debió introducirla en las academias literarias. Ha sido considerada la gran feminista del siglo XVII y una de las novelistas más importantes del Barroco. Su obra fue principalmente narrativa. Escribió una comedia titulada *La traición de la amistad* que parece que no llegó a representarse. Sus obras más importantes son *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Desengaños amorosos* (1647), en las que describe la sociedad de su tiempo. En ellas muestra una clara meditación sobre la igualdad de las

Portada del libro de María de Zayas *Novelas amorosas y ejemplares*.

mujeres y su capacidad intelectual. Defendió la igualdad de entendimiento entre el hombre y la mujer, la educación femenina y la libertad de las jóvenes a la elección de matrimonio.

Ella decía: «Las almas ni son hombres ni mujeres. ¿Qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? Ello no tiene a mi parecer más respuesta que su impiedad o tiranía en encerrarnos y no darnos maestros» (Zayas, 1948: 21-22). Sus críticas sociales sobre la condición de la mujer, en especial sobre el honor y la honra que tanto limitaban a las mujeres, llevaron a la Inquisición en el siglo XVIII a prohibir sus novelas. María de Zayas tiene dedicada una calle en Madrid.

Hubo otras autoras interesantes como Ana Caro, poetisa contemporánea y amiga de María de Zayas, protegida



Retrato de la Tirana de Goya.



Retrato de Teodora Lamadrid.

del duque de Olivares y admirada por Vélez de Guevara, que la menciona en *El diablo cojuelo*. Al igual que María, asistía a las academias y ganó numerosos certámenes poéticos.

Feliciana Enríquez fue una dramaturga y poetisa de la que se conocen algunas comedias que se estrenaron en teatros particulares o en conventos, pero no en los corrales, donde las mujeres tenían muy difícil estrenar obras. Lope de Vega la elogió en *El laurel de Apolo*.

En el siglo XVIII Madrid va a sufrir importantes cambios con la llegada de los Borbones. Entre ellos se cuenta la reforma de los corrales, que se transforman en grandes teatros, el del Príncipe y el de la Cruz. Este último desaparece más tarde y se construye el de la Comedia, situado en la calle Príncipe, hoy dedicado al teatro clásico. Han sido

los dos teatros en los que han actuado las mejores compañías y donde se han representado las obras de los mejores dramaturgos españoles. El teatro del Príncipe hoy es propiedad municipal; se le conoce como Teatro Español y sigue siendo uno de los mejores de nuestra ciudad. Ha sufrido varias reformas a lo largo del tiempo. Su fachada corresponde a la remodelación del siglo XIX en un estilo ecléctico con motivos renacentistas. Es el edificio más importante de la plaza de Santa Ana, una de las más bonitas de nuestra ciudad, que surge a principios del siglo XIX en el solar que ocupaba el convento de Santa Ana demolido en esas fechas, y es un espacio muy concurrido por los madrileños. Hay otros teatros en el barrio: el Calderón, en la plaza Jacinto Benavente, y el Reina Victoria, en la Carrera de San Jerónimo. En todos ellos han triunfado grandes actrices de nuestra escena.

Mejora mucho la situación de los artistas durante el siglo XVIII, principalmente de las mujeres, que adquieren gran consideración social, son más independientes. Es quizás el teatro la actividad donde alcanzaron más rápidamente un reconocimiento a su trabajo, sobre todo en su faceta de actrices. Entre las más destacadas señalaremos a María Ladvenant y a María del Rosario Fernández, la Tirana. Las dos interpretaron dramas y comedias en los teatros de la época, alcanzaron un gran éxito y fueron muy valoradas por la sociedad. La Tirana fue pintada por Goya y uno de sus retratos se conserva en la Academia de San Fernando, lo que significa la mejora económica de las artistas en este período.

No hubo relevantes autoras de teatro en el siglo XVIII. Una de las escritoras más destacadas fue Josefa Amar y Borbón (1749-1833), que dedicó su vida a la reivindicación de las mujeres en la vida intelectual. Fue miembro activo de la Real Sociedad Amigos del País de Aragón. Se dedicó principalmente a la traducción de obras extranjeras y participó en la Junta de Damas de Madrid. Laica convencida, fue una gran defensora de la independencia y dignidad de las mujeres y dedicó grandes esfuerzos a elevar su educación como medio de ayudar al progreso de la nación.

Otra autora del XVIII fue Josefa de Jovellanos, hermana del gran jurista Gaspar de Jovellanos, conocida principalmente por sus poemas, algunos de ellos escritos en bable.



Teatro María Guerrero.



Nuria Espert.

Vivió en la calle de Atocha. Señalamos también a María Rosa Gálvez Cabrera, poetisa y dramaturga que compuso varias obras para el teatro.

En el siglo XIX encontramos actrices de gran calidad como Rita Luna (1770-1832) o Teodora Lamadrid (1867-1928). Ya a finales de siglo surge doña María Guerrero (1867-1928), alumna de Teodora Lamadrid, quien en sus últimos años se dedicó a la enseñanza del arte dramático. María Guerrero fue una gran mujer dedicada al teatro, que dignificó la profesión de actriz. Ella y su marido, Fernando Díaz de Mendoza, dedicaron su vida y su fortuna al teatro y lograron situar la escena española a gran altura. Adquirieron el teatro de la Princesa y a la muerte de la actriz lo compra el Ministerio de Instrucción Pública, cambiándole el nombre por el de María Guerrero, convertido en Teatro Dramático Nacional.

María Guerrero era abuela de Fernando Fernán Gómez.

En el siglo XX la profesión de actriz tanto de cine como de teatro está muy valorada, y tenemos excelentes profesionales que todos conocemos. Por nombrar alguien que ha dedicado su vida al teatro y ha representado en el Español y otros teatros obras de los mejores dramaturgos señalamos a Nuria Espert, una de las grandes de la escena española.

Seguimos por la calle del Príncipe hasta la de Huertas, donde se encuentra el palacio del duque de Santoña, uno de los mejor conservados del siglo XIX. Fue construido por Pedro de Ribera en el siglo XVIII, pero pasó por varios propietarios y en el XIX lo compraron los duques de Santoña, considerada una de las más grandes fortunas del país. Hicieron grandes reformas y lo convirtieron en uno de los palacios de la época. La duquesa era una mujer emprendedora, arriesgada y generosa. A ella se debe la fundación del Hospital y Asilo del Niño Jesús de Madrid, pionero de los centros pediátricos españoles y pionero también de la investigación de la patología infantil. Una placa en la fachada del hospital nos lo recuerda.

Seguimos por la calle Huertas, dejando a la derecha la calle Atocha, donde estuvo la Academia Selvaje, fundada en 1612 por don Francisco de Silva, hermano del duque de Pastrana, en su propio palacio, cercano a la iglesia de San Sebastián. A ella asistían los mejores autores del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Cervantes, Montalván y otros. Seguramente que también asistirían María de Zayas y su contemporánea y amiga Ana Caro.

Las academias en el siglo XVII eran espacios de reunión de gentes dedicadas a la literatura o interesadas en ella, convocadas por algunos nobles en su propio palacio. Solían celebrarse un día a la semana y en ellas se leían las propias creaciones de los asistentes. Fueron frecuentes los certámenes literarios en los que participaban los escritores del momento. Los certámenes poéticos eran los premios

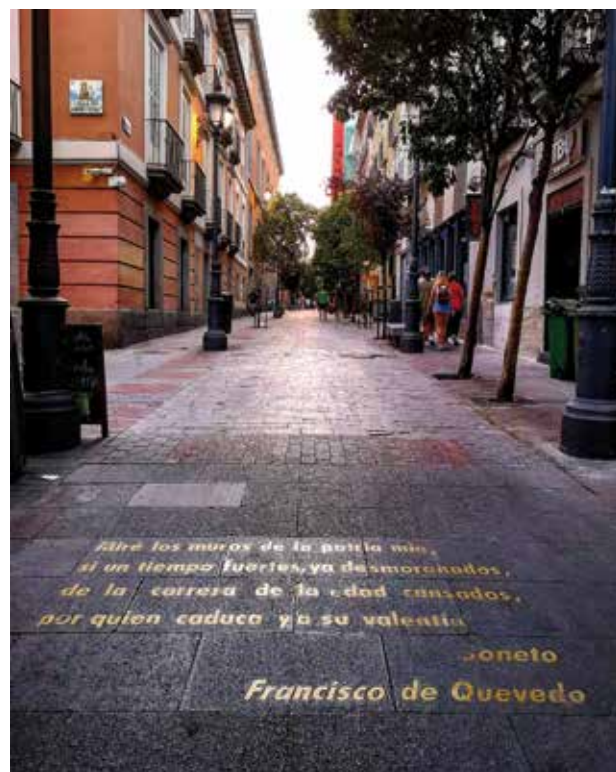


Foto de la fachada de la calle Huertas del palacio de Santoña, obra de Pedro de Ribera.

literarios del siglo XVII y suponían una recompensa económica, además de un reconocimiento literario.

En el siglo XVIII fueron las tertulias las que abundaban en Madrid, organizadas casi siempre por las damas de la alta sociedad y a las que asistían los intelectuales de la época, damas y caballeros. Fueron famosas, entre otras, las de la duquesa de Osuna y las de la duquesa de Alba; las dos fueron grandes mecenas de los artistas españoles.

En la calle León, esquina a Huertas, se encuentra la Real Academia de la Historia. Tanto la institución como el edificio que la alberga son de gran importancia. Las Reales Academias fueron creadas en el siglo XVIII, en la época



Panorámica de la calle Huertas.



Edificio de la Real Academia de la Historia.

ilustrada, y favorecidas por la monarquía. Una de las más antiguas es la Academia de la Historia fundada por el rey Felipe V en 1738. Se encarga del estudio e investigación de la historia de España en sus diferentes facetas.

Las mujeres no tuvieron acceso a la universidad hasta 1910. Concretamente, el 18 de marzo de este mismo año se publicó en la *Gaceta de Madrid* una Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública permitiendo por primera vez la matriculación de alumnas en todos los establecimientos docentes. Pero el ingreso de las mujeres en las Reales Academias fue mucho más tarde; no se permitió hasta la llegada de la democracia en 1978. La primera mujer académica fue la escritora Carmen Conde, que ingresó en la RAE en 1978 y pronunció su discurso de ingreso en 1979.

Sin embargo, en el siglo XVIII María Isidra de Guzmán y de la Cerda (1768-1803), duquesa de Nájera, una joven que poseía una cultura poco común para la época, autora y traductora de algunos volúmenes, había sido nombrada Académica Honoraria de la Real Academia de la Historia



Carmen Iglesias.

en 1784 —tenía dieciséis años— con autorización del rey Carlos III, y su discurso se encuentra en los archivos de la institución. Un poco antes había sido graduada en Filosofía por la Universidad de Alcalá, también por expreso deseo del rey Carlos III, pues en esa época la universidad estaba vetada a las mujeres e igualmente estaba vetada su entrada en las academias. Tuvieron que pasar dos siglos para que las mujeres fueran admitidas como académicas. Hoy es todavía escasa su presencia en esta institución; concretamente, en la Academia de la Historia de los treinta y seis miembros solamente cinco son mujeres.

Pero por primera vez una mujer es la directora de esta academia. Es la doctora Carmen Iglesias. Es impresionante leer su currículum, y aquí no podemos enumerar su inmenso trabajo. Una intelectual de gran prestigio en el ámbito de la historia y el pensamiento español. Catedrática de la Historia de las Ideas Políticas Morales. Ha sido directora del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, especialista en el siglo XVIII y en la figura de Montesquieu, gran defensora de las ideas ilustradas y liberales. Es autora de numerosos trabajos, entre ellos destacan sus escritos acerca de la situación de las mujeres en diferentes épocas históricas: *La nueva sociabilidad: Mujeres nobles y salones literarios y políticos* (1997), *Razón y sentimiento en el siglo XVIII* (1997) y otros muchos que sería largo de enumerar. Fue profesora del actual rey de España —se dice que alguna culpa tendrá en la excelente preparación y buena imagen del monarca—. Es miembro del consejo administrativo de diversos organismos como Patrimonio Nacional, consejera del Consejo de Estado y autora de más de doscientas obras, algunas de obligada referencia.

El edificio que alberga la academia es uno de los más importantes de la zona. Es obra del arquitecto Juan de Villanueva y realizado en 1788 para libros de rezo cuyo monopolio tenían los monjes de El Escorial. Destaca sobre todo la gran portada en piedra y el balcón en saledizo de la planta principal.

En el número 41 de la calle Huertas hay una placa colocada recientemente en honor a la escritora Elena Fortún (1886-1952), que vivió en esta casa durante algún tiempo. Es autora de la saga del mítico personaje de Celia y de otros muchos cuentos. Estudió Biblioteconomía en la Residencia de Señoritas, colaboró junto a Ernestina Champorcín, Carmen Conde y otras en la revista de la Asociación de Libros y fue socia del Lyceum Club Femenino.

Seguimos nuestro recorrido por la calle Santa María, donde vivió otra actriz famosa del siglo XVIII, María Ignacia Ibáñez, hija de actores y figura principal de la compañía Ponce. Fue el gran amor del escritor José Cadalso y gran amiga de don Leandro Fernández de Moratín, de quien interpretó algunas de sus obras. Su repentina muerte dejó destrozado a Cadalso, quien escribió en su memoria *Las noches lúgubres*.



Fachada de la iglesia del convento de las Trinitarias.

Llegamos a la plaza Moratín, donde se conserva la casa donde vivió el escritor don Leandro Fernández de Moratín, uno de los mejores autores del siglo XVIII. Moratín vivió también algún tiempo en la calle Fúcar. En esta misma calle vivió la actriz Rita Luna (1770-1832), una de las mejores de su tiempo. Trabajó en la compañía teatral de los Reales Sitios, en el teatro Príncipe y más tarde en el teatro de la Cruz, donde permaneció como primera actriz, siendo muy estimada y valorada por el público. En la cumbre de su carrera tuvo un enfrentamiento con don Leandro, a quien no le había gustado su actuación en la obra *El viejo y la niña*. No se sabe si por despecho o por intrigas en el gremio de actrices, Rita abandonó la escena en 1806 y se fue a vivir a El Pardo hasta su muerte. Parece que destruyó todo lo que la unía a su vida anterior, hasta un retrato que le había hecho Goya, gran admirador suyo, ajena a su pasado y dedicada a obras de caridad. Tiene dedicada una calle en Madrid, en el distrito de Tetuán.

Seguimos nuestro paseo por la calle Jesús hasta la calle Lope de Vega, antigua de Cantarranas. En el número 31 una placa nos recuerda que en esta casa vivió la escritora y periodista de la Generación del 27 Luisa Carnés (1905-1964). De origen humilde, defensora de la causa republicana, escribió muchos artículos, libros y algunas obras de teatro que estrenó con Alberti. Al estallar la guerra civil huyó a Francia y más tarde se exilió a México, donde murió en 1964.

En el número 18 se encuentra el convento de las Trinitarias. Su iglesia es de estilo barroco, el característico de los conventos madrileños de la época. El convento

se ha hecho famoso desde que en 2015 se llevó a cabo la búsqueda de los restos de Cervantes, allí enterrado. Una vez encontrados se conservan en una tumba que



Retrato de sor Marcela de autor anónimo que está en el libro *Casa-museo de Lope*.



Fachada del Ateneo.

se inauguró en junio de 2015 y que está siendo muy visitada.

En el siglo XVII Madrid era una ciudad conventual. En esa época la iglesia tenía un gran poder y abundaban los conventos masculinos y femeninos, sobre todo estos últimos, que casi siempre eran fundados por damas de la alta sociedad, ya que daba categoría y algunos privilegios a las fundadoras.

Las mujeres madrileñas en el Barroco tenían dos únicas salidas: casarse con un marido impuesto por la familia o el convento. El convento era una salida para las mujeres tanto nobles como plebeyas. El ingreso de las mujeres en el convento brindaba a la sociedad una ocupación a las mujeres sobrantes, que eran todas las que no se casaban, y un cómodo freno a la natalidad.

La mayoría de los conventos femeninos madrileños acogían principalmente a mujeres de cierto estatus, hijas y familiares de los fundadores y de la nobleza en general. En muchos casos, hijas ilegítimas de la monarquía y la nobleza aportaban una dote, y en muchos conventos era indispensable saber leer y escribir. Pocas veces ingresaban las jóvenes por verdadera vocación. La vida conven-

tual era una opción deseable para las mujeres con inquietudes musicales o literarias. La lectura y escritura diarias hacía que tuvieran una cultura muy superior a las mujeres de la época, además de que se les abría la posibilidad de acudir a la biblioteca. El convento era casi el único lugar posible para que las mujeres pudieran desarrollar una vida intelectual.

El convento de las Trinitarias fue fundado por doña Francisca Gaitán en 1609, quien más tarde abandonó la Orden, siendo los marqueses de Laguna quienes ayudaron a las monjas para construir más tarde el nuevo convento e iglesia. La historia del convento está muy ligada al Siglo de Oro y también a la historia del barrio. En este convento ingresó con dieciséis años una hija de Lope de Vega que se llamó sor Marcela de San Félix. La vida de sor Marcela es fiel reflejo de la de muchas mujeres de ese período. Era hija de Lope y de su amante, la actriz Micaela Luján. Vivió con su madre hasta que murió la segunda mujer de Lope y ella con su hermano Lope, *Lopillo*, vinieron a vivir con su padre. Eran años triunfales para Lope, años de locura y de excesos, con multitud de amantes. Poco después de profesar como sacerdote se enamora de la joven Marta de Nevares, casada, y con la que convivió cuando quedó viuda. Parece que Lope no se ocupaba mucho de la formación de su hija, algo normal en esa época. Para Marcela debía ser

difícil vivir en ese ambiente con sus hermanastros, con un padre tan famoso y con una vida de constante apasionamiento amoroso. Marcela optó por ingresar en un convento, una salida que, como ya hemos comentado, era una de las pocas que las mujeres tenían si no se casaban. De otra forma siempre habría sido la hija bastarda de Lope. En el convento no sólo conciliaría el sentimiento amoroso con el anhelo de santidad, sino que tendría un poco de autonomía y podría estudiar. Algún escritor ha dicho que allí encontró Marcela la paz y el cariño familiar que no tenía fuera. La dote para su ingreso la pagó el duque de Sussa.

Sor Marcela mostró gran interés por la educación y la cultura y fue la monja más culta del convento. Conocía bien las obras de santa Teresa y por supuesto las de su padre. Era muy activa; fue autora, poeta y dramaturga, maestra de novicias y parece que también superiora. Muchos escritores consideran que algunas de sus obras se pueden comparar con las de su padre. Se conservan varios escritos de sor Marcela, obras de teatro, poemas y una biografía de una madre del convento. Pero los cuatro tomos que escribió de su biografía fue obligada a quemarlos por orden de su confesor, ya que la Iglesia sólo les permi-

tía escribir obras piadosas, con lo que se nos ocultó la posibilidad de conocer mejor la obra y vida de esta escritora.

Aunque a sor Marcela le avergonzaban los escándalos de su padre, con el tiempo se convirtió en su apoyo, su consejera y admiradora. Cuando murió Lope la comitiva del entierro dio un rodeo para pasar por el convento y que su hija pudiera despedirlo desde su celosía. Sor Marcela murió con ochenta y dos años.

Por la calle de Quevedo desembocamos en la de Cervantes, antigua de los Francos. En ella vivieron Cervantes y Lope de Vega. Del primero, una placa nos indica la casa en que vivió; la del segundo es una vivienda con jardín, hoy convertida en museo de Lope. El mobiliario para el museo lo cedió el convento de Trinitarias, que lo había heredado de sor Marcela. En esta calle vivió también María Ladvenant, una de las mejores actrices del siglo XVIII. Se dice que no tuvo rival ni en la comedia ni en la tragedia. Hija y esposa de actores, triunfó en los teatros madrileños y fue muy admirada por Jovellanos, Cadalso y Moratín. Tuvo un enfrentamiento con otra actriz, Mariana Alcázar, y fueron separadas en compañías diferentes. Esto le acreó disgustos y problemas, y finalmente fue abandonada por su protector, el duque de Arco, y, arruinada, esta gran actriz murió de una rara enfermedad a los veintiséis años.

Aprovechamos el recuerdo de Cervantes para hablar de las mujeres del Quijote. Así las describe la escritora Fanny Rubio en una publicación realizada en 2006 con motivo del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del Quijote: «mujeres inquietas, errantes, temperamentales, apasionadas, divertidas, graciosas, socarronas, sentimentales, independientes, comprensivas, irónicas, vulnerables y fuertes» (Rubio, 2005). Y así consideraban los moralistas de la época que debían ser las mujeres del siglo XVII: sumisas, honestas, obedientes, silenciosas, virtuosas, bellas, bondadosas, dependientes, hogareñas. ¡Qué desconcierto debió crear esta visión de Cervantes!

Salimos a la calle León para llegar a la del Prado, donde se encuentra una de las instituciones más prestigiosas de la ciudad, el Ateneo Científico, Literario y Cultural, fundado en 1835. Su primer presidente fue el duque de Rivas y el primer socio, don Mariano José de Larra. El Ateneo se convirtió enseguida en el lugar de mayor prestigio de España, donde se daban cita toda la vida intelectual y política. Su presidencia la han ocupado importantes personalidades de la cultura y la política. Fueron famosas las tertulias de la Cacharrería, y de allí surgieron los grandes oradores de la política. Tuvo varios domicilios, hasta que en 1882 se construyó este edificio, obra de los arquitectos E. Fort y L. Lande-cho.

La primera mujer que ocupó la tribuna del Ateneo para ofrecer un recital de poemas fue Rosario Acuña, en 1884. Fue una de las figuras más controvertidas de su época. Dramaturga, masona y



Monumento a Emilia Pardo Bazán en la calle Princesa.

feminista, intervino también en actos directamente políticos. Murió en 1923 y tiene dedicada una calle en el barrio de las Fuentes del Berro.

Pero la primera mujer socia del Ateneo fue la escritora doña Emilia Pardo Bazán, que ingresó en la institución en 1905, cuando era ya una reconocida y prestigiosa escritora y, aunque había dado conferencias en el Ateneo, no se le permitió entrar como socia de pleno derecho hasta esta fecha. La prensa se hizo eco de la noticia: «La inteligencia no tiene sexo y la de la Sra. Pardo Bazán es de aquellas que no sólo honran a la corporación que le abre sus puer-



Monumento que tiene Concepción Arenal en el parque del Oeste.



La escritora y periodista Carmen de Burgos, a quien llamaban Colombine.

tas, sino el país que la mimaba como uno de sus insignes hijos». En 1906 llegó a ser la primera mujer en presidir la sección de Literatura del Ateneo y la primera en ocupar la Cátedra de Literaturas Neoclásicas de la Universidad de Madrid. Doña Emilia es la única mujer que figura en la galería de retratos del Ateneo, donde están los de los socios más ilustres.

Gallega (1851-1921), de familia aristocrática, casada y con tres hijos, se distanció de su marido y vivió un apasionado romance con Benito Pérez Galdós que duró veinte años. Desarrolló su obra a caballo entre dos siglos y fue la primera mujer que tuvo la voluntad decidida de hacerse oír y de disputar el espacio de la creación a los hombres. Tuvo pocos prejuicios y eso molestó mucho a los intelectuales de su época. Muy segura de sí misma, era consciente de los condicionamientos que por ser mujer tenía, pero no se cortaba, y fue acusada de casi todo por sus compañeros. Denunció la desigualdad educativa entre hombre y mujer y aspiró a entrar en la Real Academia, lo que por supuesto le fue denegado. Este atrevimiento escandalizó a sus colegas y le llovieron críticas y bromas machistas como la de Juan Valera —la llamaba *Morcón*—, quien decía que la circunferencia de doña Emilia no cabía en los sillones de la Academia. Unas críticas que recuerdan las que hicieron los escritores del *xviii* a las mujeres que sobresalieron como escritoras —¡y habían pasado dos siglos!—. Con su vida y su obra esta gran escritora puso de manifiesto la capacidad de la mujer para ocupar los mismos puestos que los hombres en la sociedad sin renunciar a lo femenino. Tiene dedicado un bello monumento en la calle Princesa, donde vivió, y una calle en Chamartín.

Otras intelectuales siguieron los pasos de doña Emilia y solicitaron su admisión en el Ateneo. Entre ellas, las escritoras Carmen de Burgos —con calle en Carabanchel— y Blanca de los Ríos, que fueron admitidas poco después que doña Emilia. Contemporánea de la Pardo Bazán fue Concepción Arenal (1820-1893), gallega de nacimiento. Se educa en Madrid en un colegio de señoritas y más tarde, contra la voluntad de su Madrid, entra de oyente en la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Madrid, vistiendo ropas masculinas, puesto que en aquella época la universidad estaba vedada a las mujeres, y participando también en tertulias políticas y literarias. Fue la

primera mujer nombrada visitadora de Cárcel de Mujeres y, más tarde, inspectora de las Casas de Mujeres. Escribió libros principalmente sobre temas judiciales y sociales como *La beneficencia, la filantropía y la caridad*, libro que fue premiado por la Academia de Ciencias Morales y Políticas, o *La mujer del porvenir*, pero también escribió novelas y poesía.

Se la considera una de las pioneras del feminismo en España, pues otorga a la educación e instrucción de la mujer un papel fundamental. Combatió los prejuicios sobre la supuesta inferioridad fisiológica, moral e intelectual de la mujer y luchó junto a otras mujeres como Elena Masera —primera licenciada en Medicina— y Dolores Aleu —primera doctora en Medicina— por el derecho de las mujeres a entrar en la universidad, lo que finalmente se consiguió en 1910. Hasta entonces regía una ley de 1888 que admitía la entrada de mujeres como estudiantes privadas y que requería la autorización del Consejo de Ministros. Tiene dedicada una calle en el centro de Madrid y un monumento en el parque del Oeste.

Otra activa ateneísta fue Carmen de Burgos (1879-1932), gran luchadora por nuestros derechos. Periodista y escritora, utilizaba en sus escritos el seudónimo de Co-



María Lejárraga.



Busto de Clara Campoamor en la plaza de Guardias de Corp, antigua plazuela del Limón.

lombine. Fueron también ateneístas ilustres Clara Campoamor, Victoria Kent, Margarita Nelken o María Lejárraga. Cuando aún no tenían derecho al voto ya podían ejercerlo en el Ateneo para elegir a sus gestores.

Esta generación contó también con mujeres dedicadas a la política. Clara Campoamor, abogada de profesión, llegó al Ateneo en 1916 y fue la primera mujer que tomó parte en la Junta de Gobierno, hecho que señala la revista *Estampa* como un nuevo y afortunado paso de la creciente actividad del feminismo en España. En 1922 participó en las discusiones sobre feminismo y encabezó, como representante de Grupo Feminismo del Ateneo, una manifestación contra la política seguida en Marruecos. Fue elegida diputada por el Partido Radical en las primeras Cortes Republicanas de 1931, en un momento en que las mujeres podían ser elegidas pero no electoras. Por eso Clara defendió el derecho de sufragio femenino —el derecho al voto de la mujer— y consiguió su aprobación en las Cortes. Tuvo en contra a una mayoría de diputados y a la diputada de cámara Victoria Kent, del Partido Socialista Radical, que consideraba que no era el momento del sufragio femenino, ya que las mujeres influenciadas por la iglesia y los maridos votarían a la derecha. A Clara le costó su carrera política; intentó volver a ocupar puesto en las listas en las elecciones de 1933, pero la vetaron. En su obra *Mi pecado mortal* (1936) recuerda con infinita tristeza aquel desplante. La derecha ganó las elecciones en 1933, tanto municipales como generales. Hubo quien echo la culpa al voto femenino, pero parece más probable que fuera la división entre los republicanos y la buena organización de la CEDA de Gil Robles.

Victoria Kent (1898-1987), la primera mujer en ingresar en el Colegio de Abogados de Madrid en 1924, fue socia del Ateneo durante poco tiempo, ya que se dedicó

más a la actividad política. Tuvo varias intervenciones como ponente, una sobre Concepción Arenal, a la que admiraba, y otra sobre «La educación de las masas contra el fascismo». Fue elegida diputada en las Cortes Republicanas de 1931 por el Partido Radical Socialista, y a pesar de sus convicciones feministas y democráticas, se opuso al derecho al voto de las mujeres. A consecuencia de este



María Teresa León.



Rosa Chacel.



Placa de la calle Huertas en honor a Elena Fortún.

hecho, tuvo una sonada polémica con Clara Campoamor. Fue nombrada directora de Prisiones e introdujo reformas para potenciar y mejorar el sistema penitenciario. Con motivo del nombramiento le rindieron un homenaje en el Ateneo.

Margarita Neken (1894-1968) fue crítica de arte, periodista y escritora. También fue una gran defensora de los derechos de las mujeres en completa igualdad con los hombres. Aunque frecuentaba el Ateneo se dedicó más a la actividad política; fue diputada socialista en la misma legislatura que las dos anteriores y contraria a otorgar el sufragio a las mujeres. En las elecciones de 1936 fue candidata socialista por el Frente Popular. Al final de la guerra civil tuvo que huir de España.

Maria Lejárraga (1874-1974), brillante escritora, feminista convencida y afiliada al Partido Socialista. Casada en 1900 con Gregorio Martínez Sierra, estuvo siempre sometida a su marido, en un auténtico estado de explotación, ya que permitió que su esposo firmara como propias las obras que ella escribía; incluso ya separada —por abandono de su marido— seguía firmando con el seudónimo. Parece que su marido antes de morir firmó un escrito en el que reconocía la autoría de su mujer. En 1933 fue elegida diputada al Congreso de la República por Granada y fue vicepresidente de la Comisión de Ins-

trucción Pública. La guerra civil la obligó al exilio y murió en Argentina.

Por el Ateneo pasaron otras mujeres importantes como las escritoras del 27, pero estas crearon el Lyceum Club Femenino, por lo que tuvieron menos protagonismo en el Ateneo. Zenobia Camprubí, María Teresa León, Concha Méndez, Rosa Chacel o Ernestina Champourcín fueron algunas de estas escritoras. Muchas de ellas al casarse se dedicaron más a la atención del marido y el hogar.

Por último, señalar a Agustina de Andrés, que luchó junto a Carlota Bustelo y otras mujeres para la creación del Instituto de la Mujer. En 1989 fundó la Agrupación Ateneísta de Estudios sobre la Mujer Clara Campoamor, dedicada a la investigación y difusión de estudios sobre las mujeres que han venido desempeñando un papel relevante, con multitud de actividades, dentro y fuera del Ateneo, investigaciones sobre mujeres que destacaron como ateneístas, interesantes conferencias, exposiciones, talleres, etc. Desde la Agrupación están intentando crear una galería de retratos de mujeres ateneístas.

Finaliza aquí el recorrido por este bonito barrio de las Letras en el que hemos recordado a interesantes mujeres que a lo largo del tiempo destacaron en distintas profesiones y que lucharon por la no discriminación de la mujer en la sociedad por razón de sexo. ■

Bibliografía

- BALLÓ, Tania: *Las Sinsombrero*. Madrid: Espasa, 2016.
 Catálogo de la exposición «100 mujeres del siglo xx que abrieron camino a la igualdad en el siglo xxi». Madrid: Comunidad de Madrid; Consejo de la Mujer, 2001.
 Catálogo de la exposición «Mujeres con historia». Madrid: Grupo Expohistoria Veintiuno, 2000.
 CELDRÁN, Pancrácio: *Madrid se escribe con nombre de mujer*. Madrid: Alymar, 1999.
 HUGH, Thomas: «Una representación teatral en el Alcázar: Sir Richard Wynn (1623)», en *Madrid, una antología para el viajero*. Barcelona: Grijalbo, 1988.
 ZAYAS, María de: *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: RAE, 1948.
 NAVARRO, Ana (ed.): *Antología poética de escritoras de los siglos xvi y xvii*, Biblioteca de Escritoras, Instituto de la Mujer. Madrid: Castalia, 1989.
 RAMOS, Rosalía; y REVILLA, Fidel: *Madrid literario*. Madrid: La Librería, 2010.
 RÍOS IZQUIERDO, Pilar: *Mujer y sociedad en el siglo xviii*. Madrid: Dirección General de la Mujer, 1995.
 RUBIO, Fanny: «Mujeres en el Quijote», en *El País: Babelia*, artículo del 10 de diciembre de 2005. Disponible en web: <elpais.com/diario/2005/12/10/babelia/1134175821_850215.html> [Última consulta: 20 de mayo de 2019].



Javier PÉREZ CASTILLA
Profesor de Literatura y escritor

Vista del monasterio de El Escorial, 1662-1672.
Jeremias Falck (atr.).

EL ESCORIAL

A OJOS DE LOS VISITANTES EXTRANJEROS

Han sido muchos los autores, tanto nacionales como internacionales, los que a lo largo de la historia han tenido palabras en alusión al monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Crónicas y textos que se remontan hasta el siglo xv y que han ofrecido opiniones de muy diferente valor sobre esta emblemática construcción.

El Escorial, monumento artístico de indiscutible valor, pronto adquirió un significado histórico-político que pervive en la actualidad. De este fenómeno se hacía eco Unamuno en 1912 con certeras palabras: «apenas hay quien llegue a visitar El Escorial con ánimo desprevenido y sereno a recibir la impresión de una obra de arte, a gozar con el goce más refinado y más raro, cual es la contemplación del desnudo arquitectónico». Ortega y Gasset, tal vez teniendo presente esta reflexión unamuniana, sentenció que no había mejor sitio para meditar.

No obstante, la bibliografía sobre el Real Sitio, tanto de autores nacionales como extranjeros, abunda en sentido contrario. El Escorial como símbolo. No corresponde aquí dar noticia de la causa de este vínculo arte-religión-historia-política, activo desde su edificación. Únicamente las

páginas que siguen pretenden ofrecer un panorama, sintético a la fuerza, de la valoración del magno edificio en la prosa de los visitantes extranjeros. En líneas generales, se aprecia una evolución desde el mero elogio a la crítica histórico-política. Sólo de manera decidida 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.

El inicial deslumbramiento

Los primeros autores que dieron cuenta de esta «fábrica», como denomina al monumento uno de ellos, realizan un inventario. Algunos por interés profesional efectúan

sus apreciaciones. Tal es el caso de Federico Zuccaro (1585), pintor italiano que llegó a El Escorial para sustituir a Lucas Cambiasso. El clérigo Paolo Morigi encomia esta obra, incluyéndola en el Catálogo de las Maravillas en el puesto octavo y comparándola al bíblico templo de Salomón. Asimismo informa de los responsables artísticos del proyecto. Por último, en este apartado de cronistas descriptivos, Johan Lhermite, todavía en el siglo *xvi*, establece una cronología de los trabajos para la realización de las diversas construcciones.

El primer arquitecto de esta obra fue un tal Juan Bautista de Toledo, nacido en la ciudad que lleva este nombre, quien hubiera tenido que empezar y finalizar esta fábrica, pero que murió al poco tiempo de comenzar los trabajos. Y el lugar que dejó vacante fue ocupado por el otro arquitecto llamado Juan de Herrera, quien introdujo pocos cambios en relación al plan original.

Ya en el siglo *xvii* merecen un apartado destacado los viajeros ingleses. En consonancia con sus antecesores arriba citados, predomina el reconocimiento de la obra y de su inusitada grandeza. Es curioso que tanto Cecil Roos como James Howell dictaminen su preeminencia respecto a cualquier edificio de renombre —incluido el Vaticano— situado en Italia. Escribe el último: «Lo que he visto en toda Italia y en otros lugares no son más que bagatelas en comparación con El Escorial». Dicha admiración llega al extremo en el caso de Robert Bargrave, que sostiene la posibilidad de que se convierta en el «edificio más glo-



Patio de los Reyes.

rioso del mundo». Finalmente, James Wadsworth sentencia: «Un edificio increíblemente costoso y glorioso, del que no ha habido paralelo en tiempos pasados, de manera que puede considerársele con justicia una de las mayores maravillas del mundo». El noble polaco Jacobo Sobieski deja constancia de su asombro ante la enormidad de los diversos edificios: «El conjunto de este monumento parece constituir por sí mismo una buena ciudad».

Cerrando este apartado, Balthasar de Monconys elabora una descripción exhaustiva del Monasterio. En ella, a pesar de la pretendida objetividad, se desprende un reconocimiento elogioso: «Son dignas de admiración las grandes explanadas que hay alrededor del edificio. Todas están pavimentadas y tienen gruesos pilares entrelazados por una gran cadena de hierro. A su alrededor hay cuatro cuerpos de dependencias para el rey cuando viene a vivir a este lugar».

Arrecian las críticas

Durante el siglo *xviii* se establecen las principales críticas a este monumento. Sin ninguna duda, la extensión de la denominada *leyenda negra* impregna la pluma de buen número de autores, principalmente franceses.

A principios de siglo, hacia 1729, nada parecía presagiar, salvo incidentales comentarios, la tormenta de descalificaciones que se avecinaba. En este sentido, Esteban de Silhouette escribe que se trata del más grande y soberbio edificio que se encuentra en España y uno de los más hermosos de Europa.

Entrando en materia crítica, el inglés *sir* Hew Whiteford Darlyple advierte de que el emplazamiento ofrece un aspecto más salvaje que agradable.



Fachada con la estatua de san Lorenzo.



Habitaciones de Felipe II en El Escorial.

Aunque reconoce la belleza del monasterio, no deja de indicar que es fruto de la megalomanía de un hombre, Felipe II, que ejerce un despotismo que «pisotea y estruja a una nación para sacar con qué alimentar la extravagancia y el orgullo de un solo hombre». De aquí a utilizar el símil de los antiguos monumentos faraónicos hay un pequeño paso. William Bowles, en peculiar observación paisajística, compara el color rojo de las montañas que circundan El Escorial con las de Egipto. Esa curiosa tendencia hacia el exotismo se aprecia también en William Beckford, que establece una relación del emplazamiento con el antiguo palacio de Persépolis.

El marqués de Langle y el duque de Saint-Simon firman las páginas más ácidas sobre El Escorial de la prosa dieciochesca. En la crítica del último hay mucho de proyección biográfica, ya que le incomoda que no le dejen visitar las habitaciones de Felipe II y, además, discute con un fraile que hacía las funciones de guía sobre la crueldad del monarca y su responsabilidad en la muerte del infante don Carlos.

En el santuario, en el altar mayor, hay dos ventanas acristaladas detrás de los asientos del sacerdote que celebra la misa solemne. Esas ventanas que están casi al nivel del santuario, que está muy elevado, son las habitaciones privadas de Felipe II en las que murió. Oía misa desde ellas. Quise ver esas habitaciones, a las que se entraba por detrás. No me lo permitieron. Insistí alegando que tenía permiso del rey y del nuncio y que deberían dejarme visitar todo lo que quisiera. Discutí en vano. Me dijeron que estaban cerradas desde la muerte de Felipe II y que desde entonces nadie había entrado en ellas.

Argüí que sabía que el rey Felipe V las había visto con su séquito. Me lo reconocieron, pero me dijeron también que entró por la fuerza y como amo, pues había amenazado con romper las puertas, que era el único rey que, desde Felipe II, había entrado allí, y que eso ocurrió sólo una vez y que no las abrían ni las abrirían jamás a nadie más. No comprendí nada de esa especie de superstición, pero tuve que conformarme.

A estas observaciones se oponen las de su compatriota el barón de Bourgoing, que sostiene que «quien lleve al monasterio prejuicios contra los españoles en general y contra los frailes en particular, los verá disipados ante los

jerónimos que lo habitan». Amable reflexión con eco en la imagen romántica del siguiente siglo.

El tipismo romántico escurialense

El siglo XIX dibuja una estampa perdurable de esta obra. Si bien es cierto que gran parte de las opiniones peyorativas tienen como precedente las reflexiones ilustradas, no lo es menos que los contornos y los matices de esa crítica se delimitan en esta época. Además la polarización de las ideologías conservadora y liberal-progresista da lugar a una valoración dual del monumento. Ello se aprecia con nitidez en el ámbito español.

El marqués de Custine, allá por 1831, advierte de la inexactitud de las opiniones que han vertido en libros los visitantes de El Escorial. Pronto pone su foco en la figura de Rey Prudente: «Desafío al hombre más frío a penetrar sin pavor y sin respeto en esta prisión real: es la fortaleza de Dios, custodiada por su representante: el rey». Es más, afirma: «Toda España está ahí, la España de Felipe II».

Théophile Gautier (1840), sin lugar a dudas, es el escritor más influyente en Francia y, por extensión, en Europa respecto a la imagen de El Escorial. Insiste en la desmesura del edificio, sostiene que se trata del Leviatán de la arquitectura. Tras ello reitera su configuración como palacio oriental [*sic.*]. No excluye en esta velada crítica la referencia a las pirámides de Egipto. Según él, se trata de la mayor masa de granito, después de las pirámides que existe en la tierra. Relativiza, así mismo, sobre su valor artístico: «En España lo llaman la octava maravilla del mundo; cada país tiene su octava maravilla, lo que supone al menos treinta octavas maravillas del mundo». Todos sus prejuicios se sintetizan en estas palabras: «No puedo evitar que El Escorial me parezca el monumento más fastidioso y desabrido que hayan podido concebir para la mortificación de sus semejantes, un monje taciturno y un tirano receloso».

La sombra de Gutier alcanza a Edmondo de Amicis (1872), quien, por otra parte, mostró una gran simpatía hacia todo lo madrileño. Recuerda el autor de *Corazón* la imagen del Leviatán de la arquitectura. Cargando las tintas, dictamina que su contemplación es un espectáculo triste y solemne. Permanecer allí puede resultar peligroso: «El Escorial te rodea, te posee, te aplasta».



Detalle de las esculturas de los reyes.

Hacia una valoración equilibrada

Los visitantes más destacados del siglo xx emiten juicios contradictorios que poco a poco ofrecen una ponderación más justa del monumento. Han de recordarse dos factores importantísimos: la generalización del turismo y la quiebra de la convivencia española que supuso la guerra civil. Ambos hechos tienen consecuencias relevantes para El Escorial, que exceden el espacio de estas líneas.

Auguste Bréal, como otros viajeros, repara en la grandeza salvaje de los alrededores de Madrid y la majestuosidad de la sierra de Guadarrama. Los «bloques de montaña» que se utilizaron para la construcción del monumento son de granito gris, y apunta Bréal: «no es la piedra de nuestras catedrales ni el mármol del Partenón». Denomina a esta obra «palacio-prisión». Acaso por deformación profesional, el historiador del arte apunta la luz velazqueña que ilumina toda la sierra de Guadarrama: «Velázquez vivió en un país en el que la luz es un continuo placer para un ojo sensible. El aire es más inmaterial que en otros sitios; no hay nieblas empapadas de color, ni brumas doradas; la luz no tiene revelaciones ni sorpresas ni misterios».

El novelista cubano Alejo Carpentier considera, alejado de las hipérboles románticas, que El Escorial está en las antípodas de lo grandilocuente o heroico.

Sin embargo ve en el monasterio «la última pirámide que construyó el hombre». Admite que es una pirámide *cristiana*, con ventanas y campanarios, pero emparentada con las de Egipto o México por su sentido mortuorio. En consecuencia, se trata del último monumento que la civilización consagró a la muerte. Destaca por su dudoso gusto el Panteón de Infantes, al que denomina, coincidiendo con la apreciación que miles de visitantes hemos efectuado, «pastel mortuorio».

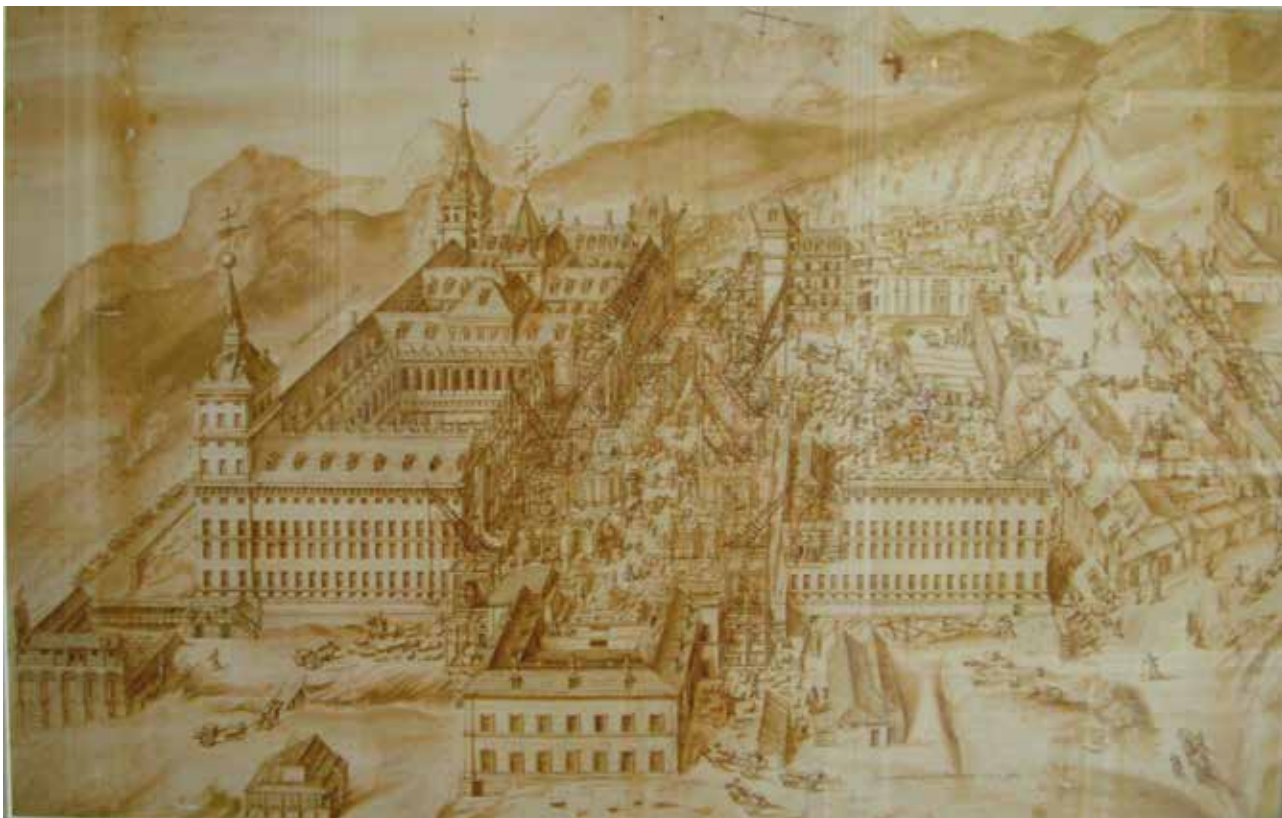
Interminables corredores de mármol gris, criptas siniestras, salas alargadas, tapizadas de nichos funerarios, que constituyen verdaderas pinacotecas de blasones y divisas.

Durante centenares de años los reyes, príncipes, infantes, han penetrado en estas estancias, horizontalmente, acompañados por el ritmo lúgubre de los bordones. Hasta los infantitos muertos antes de cumplir la edad de siete años, tienen lugar reservado en estas *mastabas* de la cristiandad: una especie de gigantesco pastel de cumpleaños, de mármol blanco, guarnecido de cavidades a escala de niño.

Raoul Mesot intenta desmontar los tópicos que se han ido acumulando arriba descritos. «En cuanto se menciona El Escorial, todos los escritores de guías y casi todos los periodistas viajeros empiezan a gemir: *Cette énigme de*



El autor a la entrada del monumento.



Construcción del monasterio de El Escorial. Anónimo.

Pierre, sueltan enseguida, y *cette façade monotone et froide*». Abunda en su intento de desmontar lugares comunes injustos: «Las generaciones llevan mucho tiempo transmitiéndose la idea de que Felipe II de España era un enigma frío, poco atractivo y siniestro, y que construyó este palacio-monasterio-tumba en el Guadarrama por razones poco atractivas y siniestras de megalomanía, morbosidad y fanatismo». Combate, pues, Mesot esos prejuicios y subraya como antídoto la alegría de un jardín de palacio bullente de niños juguetones.

Concluyo este breve recorrido cediendo nuevamente la palabra a Unamuno. Confío en que sus reflexiones, entrados en el siglo XXI, sirvan para evitar antiguos prejuicios:

«Casi todos los que a ver El Escorial se llegan, van con anteojeras, con prejuicios políticos o religiosos, ya en un sentido, ya en el contrario; van, más que como peregrinos del arte, como progresistas o como tradicionalistas, como católicos o como librepensadores. Van a buscar la sombra de Felipe II, mal conocido también y peor comprendido, y si no lo encuentran, se la fingen». ■

Bibliografía recomendada

- ÁLVAREZ TURIENZO, Saturnino: *El Escorial en las letras españolas*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1985.
- BLASCO CASTIÑEYRA, Selina: *La imagen literaria de El Escorial en el siglo XVIII: Reflexiones sobre las fuentes del viaje ilustrado*, Cuadernos de Historia Moderna. Madrid: Universidad Complutense, 1991.
- BONET BLANCO, María Concepción: «La imagen del Escorial: Un viaje a través de la literatura (siglos XVII y XVIII)», en Francisco Javier CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.): *Literatura e imagen en El Escorial: Actas del Simposium (1/4-IX-1996)*. El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1996, pp. 511-530. Disponible en web: <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2857116.pdf> [Última consulta: 20 de mayo de 2019].
- CHECA, José Luis (ed.): *Madrid en la prosa de viaje*, vols. I y II. Madrid: Consejería de Educación y Cultura; Secretaría General Técnica, 1992 y 1993.
- ESTEBAN, José (ed.): *Viajeros hispanoamericanos en Madrid*. Madrid: Sílex, 2004.
- HERNÁNDEZ DON-BUESO, Juan José: «Cronistas extranjeros en El Escorial», en Francisco Javier CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.): *Literatura e imagen en El Escorial: Actas del Simposium (1/4-IX-1996)*. El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1996, pp. 599-628. Disponible en web: <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2857137.pdf> [Última consulta: 20 de mayo de 2019].
- SANTOS, José Antonio (ed.): *Madrid en la prosa de viaje*, vols. III y IV. Madrid: Consejería de Educación y Cultura; Secretaría General Técnica, 1994 y 1996.
- TOBAJAS, Marcelino: «El rey Felipe II y El Escorial en la prosa extranjera dieciochesca», en *Reales Sitios*, año XXI, n.º 81, tercer trimestre, 1984.



Escenografía de Ch. A. Cambon para *Le prophète* (*L'Illustration*, 24 de abril de 1849).

Dani CORTÉS GIL

EL MADRID DE MEYERBEER (II)

En esta segunda parte del recorrido madrileño en torno a las obras de Meyerbeer se analizará la llegada a la ciudad de las óperas de madurez del compositor, con especial atención al gran impacto que supuso el estreno de su póstuma *L'africaine*, siendo esta la base sobre la que se construyó la hilarante zarzuela *El dúo de la africana*, de Fernández Caballero y Echegaray.

Le prophète

La idea de presentar la tercera gran ópera de Meyerbeer en Madrid se remonta a los mismos inicios del Teatro Real. «Me visitaron los agentes de la dirección del Teatro Real para invitarme a dirigir en su ciudad *Le prophète*», según escribe el propio compositor en su diario el 20 de octubre de 1850. Pero Meyerbeer rechazó la invitación, como explicaría por carta a su madre el mismo día: «Si hubiera recibido esta invitación hace años, cuando aún vivía mi querido hermano Wilhelm, la hubiera aceptado, por ser un gran honor. Sin embargo ahora, mi queridísima madre, es mi deber estar contigo tan pronto como sea

posible». La que podía haber sido la triunfal visita del compositor a España, por tanto, no llegó a prosperar, y la presentación de la ópera en Madrid se pospuso durante más de quince años (se había estrenado en París en 1849).

«Mal éxito», según Luis Carmena, fue la representación de *Le prophète* finalmente en la ciudad el 6 de abril de 1865. La partitura estuvo bastante mutilada («... representación del esqueleto de *Il profeta*», anunciaba la prensa). Tanto el tenor Ernesto Nicolini —Jean de Leyde— como la soprano Anne de Lagrange —su sufrida madre Fidès— tuvieron una actuación bastante desastrosa. Según Benito Pérez Galdós se interpretaría con mucha mayor propiedad en el veraniego teatro Rossini (Campos

Elíseos, en el barrio de Salamanca) y con el protagonismo del gran Enrico Tamberlick (*La Nación*, 1 de junio de 1865). Pasaron bastantes años antes de que la ópera se volviera a ver en el Teatro Real tras este primer desastre. Pero en poco mejoraron las representaciones de la temporada 1871/1872, con un fracaso tan estrepitoso que obligó a la policía a intervenir para mantener el orden en el teatro, cosa que era bastante frecuente en aquellos años. Entre los alborotadores del público, algunos acabaron detenidos. «Bienaventurado hubo que habiéndose permitido decir que el dinero que había pagado por su entrada le daba derecho a mostrar su desagrado chicheando, visitó la prevención en premio de ideas tan disolventes» (*El Imparcial*, 25 de enero de 1872).

Afortunadamente, mucho mejores fueron las representaciones en años posteriores, con cantantes como la austriaca Philippine von Edelsberg y especialmente Giuseppina Pasqua, que cantó la ópera durante cinco temporadas distintas. A pesar de tener algunos problemas con la inmisericorde partitura, la interpretación de la Pasqua conmovió al público desde su presentación de la ópera en febrero de 1881. Compartió su éxito con Julián Gayarre, aunque el roncals no estuvo tan inspirado como en otras páginas.

Tras Gayarre llegó el tenor Francesco Tamagno a ocupar su sitio en esta ópera. «El Sr. Tamagno obtuvo, sobre todo en el final [del acto tercero], una ovación tan inmensa como unánime y merecida. Su presencia, y sobre todo su potente y bellísima voz, justifican perfectamente los aplausos que anoche se le tributaron. La pieza fue repetida, sin que el Sr. Tamagno diese muestras del menor cansancio» (*El Día*, 31 de octubre de 1887). El cantante grabó en 1903 el fragmento en una interpretación admirable que hace aún hoy comprensible la pasión que despertó entre el público madrileño.

Tras los éxitos de Tamagno, el francés Eugène Durot y el italiano Michele Mariacher se prestaron a la parte protagonista, pero estaba «muy fresco el recuerdo de aquel himno solemne y brillante que decía con su voz poderosa y su tesitura más alta que la escrita Tamagno, y de aquella pastoral deliciosamente cantada por el inolvidable Gayarre» (*El Imparcial*, 20 de diciembre de 1894).

Con los nuevos tiempos, la ópera de Meyerbeer corrió aún peor suerte que el resto de su producción, quizás agravada por su sombrío argumento. «Es un operón tremendo el de Meyerbeer. Cinco horas mortales de necesidad» (*El Heraldo*, 3 de diciembre de 1905). Entre los últimos cantantes que intentaron dar algo de brillo a la pretendida plúmbea partitura hay que destacar en primer lugar a Armida Parsi: «es hoy una de las pocas artistas preeminentes capaces de afrontar con éxito el escabroso papel de Fidès; el factor importante para tan ardua empresa es la voz pastosa, timbrada, noble, de tan eximia contralto-mezzo-soprano» (*El País*, 26



Julián Gayarre en *Le prophète*. Cedida por la colección-archivo de Óscar Salvach.

de noviembre de 1906). Unos días antes de la presentación en el Real la cantante había grabado en Milán su aria del acto segundo de la ópera, una interpretación todavía hoy sorprendente. Acompañó a la Parsi el tenor catalán Francisco Viñas, a quien la prensa también saludó como quizás el único tenor posible del momento que podía hacer frente a la complicada partitura. Especialmente aclamada fue su interpretación del aria del acto segundo, fragmento que Viñas llegó a grabar hasta en tres ocasiones diferentes.

Las últimas representaciones de la ópera se dieron la temporada 1907/1908 y estuvieron protagonizadas por el tenor aragonés Julián Biel.

Pero la partitura se había convertido ya en un fósil que era mejor olvidar: «¡La vieja ópera de Meyerbeer, tan vieja y desmoronada que se cae a pedazos!» (*El Imparcial*, 1 de enero de 1908).



Le prophète. Disco de 78 rpm de Francesco Tamagno. Disponible en web: <www.discogs.com/es/Francesco-Tamagno-II-Profeta-Inno-Re-Del-Cielo-The-Prophet-Triumphal-Hymn-King-Of-Heaven-Act-3/release/3577768> [Última consulta: 20 de mayo de 2019].



Julián Bien en *Le prophète* (*El Arte del Teatro*, 15 de enero de 1908). Disponible en web: <hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003653532&page=15&search=artistas+del+teatro+real+julian+biel+profeta&lang=es> [Última consulta: 20 de mayo de 2019].

L'étoile du nord

La historia de los amoríos entre Pedro el Grande y Catalina en que se basa esta *opéra comique* de Meyerbeer y Scribe ya era conocida por el público madrileño antes de su estreno en la ciudad. En 1854 se presentó en el antiguo Teatro del Circo con gran éxito una zarzuela con libro de Luis Olona y música de Joaquín Gaztambide titulada *Catalina*. En la misma portada del libreto se advertía: «refundición de la ópera cómica francesa de Mr. Scribe titulada *L'étoile du nord*».

Carmena califica la obra de Meyerbeer de «espesa» debido a la sobresaturación de contrastes armónicos, melódicos y rítmicos que casan mal con una obra pretendidamente cómica y popular. El estreno en la capital en 1877 sufrió de varios contratiempos, entre ellos la muerte del director de orquesta Juan Daniel Skoczupole y también una indisposición de la protagonista, la soprano Fanny Rubini-Scalisi. Aunque la recepción fue bastante fría, gustó especialmente el imponente final del acto segundo, con una doble banda en escena y la espectacular decoración pintada por Busato, Bonardi y Valls, «una de las más complicadas y vistosas que se han presentado en nuestra primera escena lírica, donde tantas de maravilloso efecto se han presentado» (*La Época*, 25 de febrero de 1877).

Más de una década tardó la ópera en volver a programarse en el teatro debido a su poco éxito anterior y lo

complicado de la partitura. Seguramente mucho tuvo que ver la disponibilidad de un gran bajo como el mallorquín Francisco Uetam, que hizo justicia al personaje del zar. «La *particella* de Pedro el Grande era aquí desconocida, pues el barítono Rota, que la cantó en 1877, no consiguió ni dar una idea de ella. Uetam estuvo en toda la ópera a la altura de su fama, sobresaliendo en el brindis y en la *romanza* del cuarto acto» (*La Iberia*, 5 de enero de 1888). El citado papel fue una de las grandes creaciones meyerbeerianas del cantante junto al de Bertram y Marcel.

Dinorah

Dinorah ou Le pardon de Ploërmel fue el segundo intento de Meyerbeer por abrirse camino en el género de la *opéra comique* en el que, otra vez según Carmena, no se sentía del todo a gusto: «Viéndose constreñido a una choza, una ermita, un río y una cabra, entre cuatro o seis personajes, casi todos antipáticos y con un asunto enojoso, triste y oscuro». Pero su estreno madrileño la temporada 1871/1872, protagonizada por el matrimonio Ortolani-Tiberini y el bajo francés Jules Petit, fue un gran éxito —«lleno completo»—. La obra gustó, a pesar de su flojo y delirante argumento en torno a una pastora demente y su cabra, animal que en alguna ocasión dio algún que otro disgusto: «Hasta la cabrita estuvo desgraciada, acabando por insurreccionarse abiertamente, negándose a interpretar su parte» (*El Día*, 7 de diciembre de 1882). Debido a su ambientación rústica, durante varios años la ópera se



Caricatura de Gaztambide con la partitura de *Catalina* en el atril. Biblioteca Nacional de España



L'étoile du nord. Escenografía de A. Valls para el Teatro Real
(*La Ilustración Española y Americana*, 8 de marzo de 1877).

hizo coincidir con las fiestas navideñas. «Para que el buen abonado deje a gusto el Belén que sus niñitos han montado en casa, nada mejor que mostrarle uno la escena y servirle pastorcitos con sendas zampoñas, aldeanitas con traje campesino» (*El Globo*, 27 de diciembre de 1904).

El éxito que consiguió Angiolina Ortolani también continuó en temporadas posteriores con otras sopranos como Amalia Fossa o Fanny Rubini-Scalisi. Pero el gran triunfo llegó con el debut en el teatro que con esta ópera se presentó la soprano norteamericana Marie Van Zandt en 1889. La cantante venía entonces precedida de la aureola de sus triunfos parisinos —había estrenado la ópera *Lakmé*—, pero también de sus desgracias —según la prensa, en alguna ocasión había llegado a presentarse ebria en el escenario—. En Madrid su éxito fue espectacular. Así mismo también triunfaría en *Dinorah* la soprano Regina Pacini. La extrema escritura de la ópera de Meyerbeer se adaptaba muy bien a las características de su voz. «En esta ópera tiene la Pacini ancho campo para lucir sus hermosas facultades, y hay que confesar que se excedió a sí misma» (*El País*, 14 de febrero de 1896).

Pero poco a poco el ambiente humilde y fantasioso de la historia empezó a dejar de interesar al público, que sólo se sentía atraído por la pirotecnia vocal de la loca protagonista. «¡Esta *Dinorah* resulta un puro relleno! Y las intérpretes se encargan además de arreglarla, añadiendo, variando y dificultando en ella cuanto les viene en gana para su lucimiento» (*El Globo*, 27 de diciembre de 1904).

A tal tentación sucumbieron obviamente las dos últimas sopranos que la interpretaron en el teatro. La catalana María Barrientos intercalaba una cadencia en su aria «que nadie más se atrevería a cantar» (*El Heraldo de Madrid*, 5 de febrero de 1917) y que provocaba el delirio del público que obligaba a repetir la pieza. Por su parte, la aragonesa Elvira de Hidalgo parece ser que impulsó en su contrato la ya entonces «soporífera ópera meyerbeeriana» (*El Heraldo de Madrid*, 5 de febrero de 1917), donde tan bien podía lucir sus extraordinarias facultades. Ambas interpretaciones pueden ser juzgadas en las grabaciones del



Escenografía de E. D. Despléchin para el estreno de *Dinorah*.
Biblioteca Nacional de Francia.

aria del segundo acto que dejaron para la posteridad las dos eximias cantantes.

L'africaine

No hay ópera en el Teatro Real que se haya interpretado más veces en una única temporada que esta de Meyerbeer durante su estreno en Madrid —y España— el 14 de octubre de 1865, como inauguración de una temporada en que se repitió hasta una cuarentena de veces. El público esperaba con impaciencia la obra póstuma del maestro, recientemente fallecido, cosa que la empresa del teatro aprovechó para una subida en el precio considerable en las entradas. Desgraciadamente el deseado evento quedó deslucido ante un brote de cólera que se declaró en la ciudad. La crítica madrileña fue unánime ante la espectacular presentación escénica del espectáculo, que se convirtió la atracción del momento: «No hemos visto nada parecido en Madrid, ni que se le aventaje en el extranjero» (*La Época*, 23 de octubre de 1865).

Los tenores Steger, Adams y Tamberlick se alternaron durante la temporada en el heroico papel de Vasco de Gama, junto a la soprano Agnès Rey-Balla, que encarnó la protagonista Sélíka —la pretendida africana del título— de manera muy aproximada. La cantante francesa no debía tener una voz especialmente agraciada, ya que el propio Meyerbeer, con motivo de una reposición de su *L'étoile du nord* en la que ella intervino, anotó en su diario que había encontrado su interpretación «pobre y débil» (17 de octubre de 1854).

Mucha mejor opinión tuvo Meyerbeer cuando escuchó al tenor italiano Emilio Naudin, quien acabaría siendo el escogido para encarnar al protagonista de su obra póstuma. También en su diario observó: «Naudin es un cantante brillante, con gran fogosidad pero también con delicados sentimientos; una poderosa voz, si bien un poco brusca» (24 de agosto de 1863). El tenor, precedido de toda esta aureola del estreno parisino, interpretó la ópera en el Teatro Real la temporada 1866/1867. Así mismo, la Sélíka de



María Barrientos en *Dinorah*. Museu de les Arts Escèniques, Barcelona. Disponible en web: <colleccions.cdmae.cat/catalog/bdam:317894#prettyPhoto> [Última consulta: 20 de mayo de 2019].

París, la soprano Marie Sass, cantó la obra en Madrid en 1873. «Todo el mundo me dice que ella es la única capaz de asumir el *role* de la *africaine*», escribió el compositor el 14 de septiembre de 1863, pocos meses antes de morir.

El delirio con *L'africaine* llegó a Madrid en la temporada 1877/1878, cuando Julián Gayarre la cantó por primera vez en el teatro a finales de noviembre. «Seguros estamos [de] que Meyerbeer, de quien se cuenta que con afán solícito buscó siempre un tenor que interpretase bien la difícil *particella* de Vasco, habría quedado completa-

mente satisfecho, más aún, entusiasmado, escuchando a Gayarre» (*El Globo*, 30 de noviembre de 1877).

También en esta ópera el tenor Masini salió airoso de la sustitución de Gayarre ante su negativa de volver al teatro. Pero el roncalés acabó reconsiderando su decisión y volvió a las tablas del Real la temporada 1885/1886. «Todo el mundo conoce las facultades excepcionales del señor Gayarre, en ninguna obra tan notables como en *La africana*» (*El Día*, 4 de enero de 1892).

Con su muerte en 1890, el teatro quedó huérfano de su queridísimo tenor. Benedetto Lucigniani se responsabilizó del Vasco de Gama de aquella triste temporada en que curiosamente alcanzó un éxito que nadie podría haber esperado. Peor suerte corrieron los siguientes Eugène Durot, Michele Mariacher o Francesco Tamagno, que tuvieron que soportar durante bastantes noches muestras de desaprobación de un público aún compungido por la pérdida y los recuerdos del divino Gayarre. «Ya sabemos que Gayarre no ha habido más que uno, y que es, por desgracia, imposible encontrar hoy otro artista que interprete el papel de Vasco de Gama como lo hacía el que llorarán todavía los amantes del arte lírico» (*El Día*, 4 de enero de 1892). No será hasta la interpretación de Francesco Marconi la temporada 1893/1894 que volvamos a encontrar otro gran triunfo. Especialmente aplaudida fue su gran aria del acto cuarto, que el tenor afortunadamente llegó a gravar en dos ocasiones, en 1903 y 1908. «El célebre *O paradise* lo cantó el insigne artista de un modo tan maravilloso, con un encanto, una poesía y una preciosísima voz tales que fue aclamadísimo» (*La Correspondencia de España*, 18 de octubre de 1895).

Hacia finales de siglo la obra era tan popular y estaba tan integrada en el repertorio operístico de Madrid que dio pie a uno de los más divertidos ejemplos de nuestro género chico, *El dúo de la africana*, con música de Manuel Fernández Caballero y libreto de Miguel Echegaray, quien por cierto ya había escrito anteriormente otra farsa basándose en Meyerbeer: *Los hugonotes* (1889). La zarzuela se estrenó con un grandísimo éxito en el teatro Apolo de Madrid el 13 de mayo de 1893. «Al final de la representación fueron llamados siete veces al proscenio los señores Echegaray y Fernández Caballero, autores de la bonita obra con tanta fortuna estrenada anoche en Apolo. *El dúo de la africana* ha caído de pie y se cantará con igual éxito en todos los teatros de España y Ultramar» (*El Liberal*, 14 de mayo de 1893). Proféticas palabras.

Pero si la curiosa zarzuela se mantuvo en repertorio hasta nuestros días, mucha peor suerte corrió la obra que la inspiró. Con el nuevo siglo, al igual que todo el resto de producción de Meyerbeer, empezó el ocaso de *L'africaine*. Quizás esta obra fue la que mejor aguantó el paso de los años debido al éxito del aria del cuarto acto, *O paradise* o *O paradise* —según la moda de la época de cantarlo todo en italiano—, caballo de batalla de cualquier tenor de entonces que se preciara. Era un momento esperado por el público que sin embargo escuchaba con bastante hastío todo el resto de la ópera. Los tres últimos tenores en interpretar la obra en el Real curiosamente fueron tres



L'africaine. Escenografía de A. Ferri para el Teatro Real. Museo Nacional del Teatro.



Retratos de los principales intérpretes del estreno de *L'africaine* en París (1865). Biblioteca Nacional de Francia.

exitosos cantantes españoles: Julián Biel, Francisco Viñas e Hipólito Lázaro. Pero el destino estaba sentenciado: «Las obras de Meyerbeer se vienen abajo, y no hay quien las contenga por tal fatal pendiente. *La africana* pesa, esto es indiscutible, y salvo los momentos en que los principales artistas intervienen para distraernos, lo demás se hace sencillamente insoportable» (*La Correspondencia de España*, 12 de febrero de 1912).

La Meyerbeer renaissance

Y en el olvido ha permanecido la producción de Meyerbeer en Madrid hasta casi un siglo después. Tras la reinauguración del Teatro Real como recinto operístico, la más extraordinaria *grand opéra* de Meyerbeer, *Les huguenots* —por fin en su versión original francesa— volvió a interpretarse en tres únicas funciones y desafortunadamente en versión de concierto. Gerard Mortier, el director artístico de entonces, justificó tal decisión aduciendo que «la música es tan compleja que es prácticamente visual. La puesta en escena de esta ópera sería un fiasco financiero» (*ABC*, 22 de febrero de 2011). A pesar de todo se logró conseguir un gran elenco de cantantes, encabezados por los estadounidenses Julianna di Giacomo y Eric Cutler o la francesa Annick Massis, entre otros. «Todos se dejaron la piel en este obra erizada de dificultades por todas las esquinas» (*El País*, 26 de febrero de 2011).

Para saber más

CARMENA Y MILLÁN, LUIS: *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde 1738 hasta nuestros días* [ed. facsímil]. Madrid: ICCMU, 2002.

TURINA GÓMEZ, JOAQUÍN: *Historia del Teatro Real*. Madrid: Alianza, 1997.

MEYERBEER, GIACOMO: *The Diaries of Giacomo Meyerbeer*. Ed. traducida, editada y anotada por Robert Ignatius Letellier; 4 vols. Nueva Jersey: Madison & Teaneck, 1999-2004.

PAZ CANALEJO, JUAN: *La caja de las magias: Las escenografías históricas en el Teatro Real*. Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.



Julián Gayarre en *L'africaine*. Museu de les Arts Escèniques, Barcelona. Disponible en web: <colleccions.cdmae.cat/catalog/bdam:453511> [Última consulta: 20 de mayo de 2019].

En el resto de Europa, en los últimos años, ha empezado una recuperación de las obras del compositor berlinés y su estudio musicológico minucioso. Desde su ciudad natal, con un ciclo Meyerbeer por parte de la Deutsche Oper —completado también con un simposio—, así como con las producciones aisladas en Bruselas (*Les huguenots*, 2011), Londres (*Robert le diable*, 2012) o París (*Les huguenots*, 2018), parece ser que las obras del compositor empiezan a recuperar un lugar, aunque anecdótico, en las programaciones de los coliseos operísticos más importantes. Las bellezas que encierran sus partituras, muchas de ellas aún inéditas para el público moderno, claman desde la lejanía su recuperación. Tengamos por tanto esperanza en este renacimiento meyerbeeriano. ■

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



Rosalía DOMÍNGUEZ
Historiadora de Arte

El Jardín Botánico desde el paseo del Prado,
Luis Paret. Museo del Prado.

EL ARROYO DE LA 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.

La riqueza de aguas del subsuelo de Madrid ha sido muy conocida por todos a través de los tiempos; está surcado además por múltiples arroyos, hasta el punto de que el agua forma parte esencial en su existencia, y eso se indica en el propio escudo de la villa, en el que se dice que fue «edificada sobre agua, siendo sus muros de fuego». Es cierto, de hecho: todo Madrid flota sobre agua.

También su nombre, *Madrid*, deriva del morisco Maýrīt, cuyo significado es el de «vena de agua», «cauce caudaloso», «riqueza acuática». En pleno siglo XXI el agua

madrileña se reputa como una de las mejores a nivel mundial. Y el agua, cómo no, ha tenido una parte esencial en la configuración urbana de una parte principal de la villa, su límite más oriental, por la repercusión importante que tuvo en su trazado.

Geológicamente hablando, casi toda la Comunidad de Madrid es una cubeta de sedimentación que recoge las aguas de las montañas que la rodean, nutriendo a un gran acuífero subterráneo. El municipio de Madrid es con mucha diferencia el de mayor extensión y población de la

Comunidad, y todo él se localiza en la cuenca del río Manzanares, con el centro urbano sobre un altiplano en su ladera izquierda. Así como el Manzanares delimita el centro del casco antiguo por su lado oeste, el arroyo Abroñigal lo hace por el este. Equidistante entre ambos cursos fluviales discurre el arroyo Fuente de la Castellana, tributario del Abroñigal, el cual vierte las aguas en el Manzanares al sur de la ciudad.

Sin embargo, los antiguos cauces de los dos arroyos mencionados hoy en día se han transformado en ríos con un gran caudal, pero no de agua, sino de vehículos. La cárcava creada por el Abroñigal alberga a la *caudalosa* circunvalación de la M-30, siempre rebotante de tráfico, y la de la Fuente de la Castellana ha dado lugar al eje formado por los paseos Castellana-Recoletos-Prado, hoy en día la principal arteria económica y cultural de la ciudad.

El llamado de la Fuente Castellana, del Prado o Carcavón era un arroyo madrileño, hermano pequeño del Manzanares. Esta fuente, que le dio nombre, también llamada del Obelisco, era junto con la de los Galápagos una de las dos fuentes encargadas por Fernando VII para festejar el nacimiento de la princesa Isabel, luego Isabel II. El arroyo discurría en ligera pendiente, desde la zona más elevada de la villa —en lo que hoy es la plaza de Castilla, más o menos— entrando en Madrid por la Puerta de Recoletos —actual plaza de Colón— hasta la Puerta de Atocha —hoy glorieta de Carlos V—, donde de forma incontrolada desagaban varios pequeños cauces que libremente fluían por el sector y las aguas que bajaban desde la calle de Atocha.

Aunque lleva cientos de años desaparecido, en el siglo XVII el arroyo corría libremente por el Prado, hacia la parte del Retiro, cuyas tapias llegaban hasta allí y al que se entraba por unos puentecillos sobre este arroyo, de los que hablaremos posteriormente. Era conocido, como ya se ha dicho, como el arroyo de la Castellana, del Prado o del Carcavón. Hoy corre enterrado, ya que comenzó su vida subterránea en tiempos de Carlos III.

Como todos los cursos de agua de Madrid, este arroyo siempre ha oscilado entre la sequía y la riada, y ha sufrido tremendas avenidas e inundaciones. Lo cierto es que parte de esta corriente de agua, sin apenas sistema de canalización, se ha perdido por el subsuelo, provo-



Vista de la calle Alcalá. Antonio Joli, 1750.

cando notables problemas de tránsito por los charcos y lodazales que generaban.

Uno de los episodios más destacados en este ámbito fue el que protagonizaron el rey Carlos II y su madre, Mariana de Austria. Narra José del Corral en su libro *Sucedió en Madrid* que en septiembre de 1680 ambos fueron a rezar a la Virgen de Atocha. Para llegar a la iglesia, a la que se trasladaron en carro, era necesario pasar por el Prado, territorio antagónico al actual y marcado por el paso del arroyo. En principio no había ningún problema, porque el nivel del agua era fundamentalmente bajo, pero surgió el imprevisto. A la ida no hubo mayor inconveniente, pero pasadas unas horas el cauce se desbordó y anegó todos sus alrededores. El carruaje que portaba al Hechizado y a la Reina Madre no pudo siquiera comenzar el camino, con la obligación de dar la vuelta y esperar a la bajada



Detalle de *Vista de la Carrera de San Jerónimo y el paseo del Prado con cortejo de carrozas*, autor anónimo. Museo Thyssen.

en el Palacio del Retiro. Estas subidas repentinas, también habituales en el célebre Manzanares, eran algo a lo que se tuvieron que acostumbrar las gentes de Madrid.

Hay que resaltar que ya a comienzos del siglo xvii la villa tuvo la firme voluntad por conseguir la integración de este arroyo, tratando de evitar por todos los medios que se convirtiera en una barrera, ya que se quería conseguir la paulatina urbanización de la periferia madrileña y ofrecer facilidades para el tránsito. Por eso construyó diversos puentes, para facilitar la comunicación entre las dos orillas del regato; todos de carácter muy funcional pero que cobraron un gran protagonismo. Los primeros puentes del Prado fueron simples *pontezuelas* de madera, endebles de armadura, muy vulnerables a la humedad, lo que generaba una reposición muy frecuente de los maderos dañados. Posteriormente estos puentecillos fueron sustituidos por fábricas de cantería, permitiendo unas estructuras más sólidas, aunque el paso incesante de peatones y carruajes también produjo daños en las losas y sillares que componían su armazón por las ruedas de coches y carros.

En el siglo xvi debieron construirse los puentes más antiguos en el prado de Recoletos para facilitar el acceso al convento de estos monjes —más o menos donde hoy se encuentra la Biblioteca Nacional—. Existieron en esta zona diferentes pasos para facilitar la comunicación entre las orillas del arroyo. Tres puentecillos permitían el tránsito: uno frente a los Recoletos; otro en el tramo central del Prado; y el tercero frente al camino de Alcalá. En el prado de Atocha la villa aprobó en 1627 la construcción de dos



nuevos puentes en la calzada de álamos de Atocha, «para la salida y entrada y desahogo de los coches». El más importante fue el que se construyó en las inmediaciones de la Puerta de Atocha.

Todas las primitivas estructuras se fueron poco a poco renovando o fueron surgiendo nuevos puentes que formaban parte de los planes urbanísticos que se sucedieron en aquella zona del Prado durante todo el siglo xvii. Pero lo cierto es que las fuertes avenidas del arroyo supusieron un continuo peligro para los puentes, las fuentes y plantíos de sus orillas. Las copiosas lluvias caídas en 1680 provocaron importantes estragos en el Prado, cuyos desperfectos fueron aprobados para su arreglo en 1681. Las inesperadas avenidas del arroyo ocurrían con frecuencia en épocas de lluvia y fueron las causantes de las mayores ruinas en el Prado. Una de ellas fueron los cuantiosos desperfectos que se produjeron en una riada de 1676 en las inmediaciones de la casa del duque de Lerma —en la actualidad la zona donde está ubicado el hotel Palace—.

Para intentar paliar o frenar estas riadas, el cauce del arroyo en los que la fuerza del caudal de agua era mayor se frenó con la instalación de paredones de mampostería y estacadas de madera que actuaban como muros de contención para evitar que las aguas se desbordaran. Con este fin se hicieron a lo largo de varios años numerosas obras de construcción, contención y reparación de estos paredones a lo largo del cauce del arroyo. Este cauce, desde el asentamiento definitivo de la Corte en



El desaparecido convento de los Agustinos Recoletos o de Copacabana.



Vista de la Carrera de San Jerónimo y el paseo del Prado con cortejo de carrozas, autor anónimo. Museo Thyssen.

Madrid en el siglo *xvi*, estuvo adornado por una serie de fuentes que fueron concebidas en un principio como simples pilones de abastecimiento, sin valor artístico, pero sí utilitario. Las fuentes significaban el aprovisionamiento de agua en la villa, que proporcionaban los famosos viajes de agua subterráneos que desde fuera de la población eran conducidos desde época morisca al centro de Madrid.

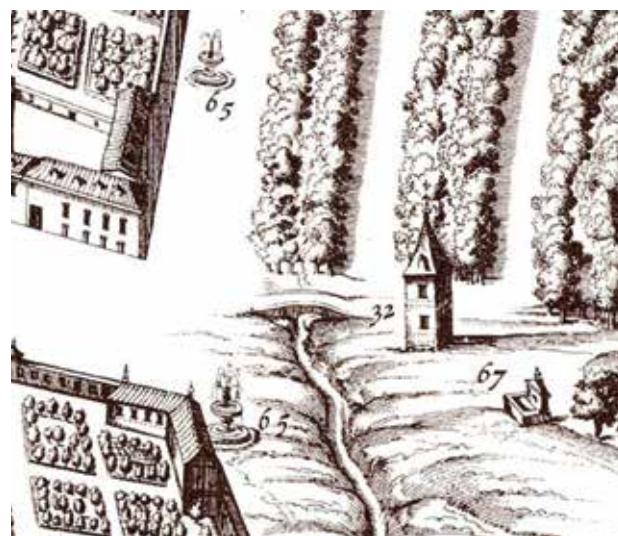
Poco a poco las fuentes fueron empleadas como elemento de ornato de los nuevos trazados urbanos. Alcanzaron un gran protagonismo las que se colocaron en el Prado y ya desde el siglo *xvii* aparecen nombradas con denominaciones concretas, siendo objeto de alabanza por parte de literatos y cronistas. Se cita la del Caño Dorado, cerca de la Torrecilla de la Música, fuente modesta que abastecía de agua fresquita a los paseantes, más o menos donde hoy

se alza la de Neptuno; la de la Sierpe, construida en la confluencia del Prado con el camino de Alcalá, que fue una de las más populares; la del Olivo, sita en las inmediaciones de San Jerónimo; o la del Piojo, en la zona del arroyo de Leganitos, famosa fuente a la que acudían los más pobres a lavar sus ropas, mendigos que se colocaban cerca, lo que hizo que la gente de manera despectiva acuñase el nombre de *fuelle del Piojo*. Todas estas fuentes del Prado eran de configuración muy sencilla y su tipología más común era la de fuente-taza. Se convirtieron en el conjunto más destacado de las existentes en la villa, por ser las primera que fueron concebidas como elementos ornamentales urbanos. Fueron famosas las cuatro Tazas de Lerma, que fueron ornato de la fachada de la huerta del duque de Lerma —actual hotel Palace—. Otra fuente famosa en la época auri secular fue la que se levantó frente a la huerta de Juan Fernández —sitio muy querido por los madrileños para su solaz, esquina a Alcalá y Recoletos, que se situaba en un ámbito algo mayor de la actual dependencia del Ministerio de Defensa, esquina a Cibeles—, de la que los madrileños decían que no se podía beber en ellas por tener las tazas al revés, invertidas. Pero esta fuente sufrió una fuerte modificación en su estructura: se sustituyó la *taza al revés*, en el centro del pilón, por un bloque rocoso de piedra berroqueña. Desde entonces fue conocida como fuente del Peñasco.

Lo cierto es que en el siglo *xvi*, pero sobre todo en el *xvii*, el Prado era el sitio de reunión de los elegantes



Torrecilla de la Música, en el prado de San Jerónimo. Segunda mitad del siglo *xvii*.



La Torrecilla de la Música en el plano de Teixeira.

madrileños cuando se ponía el sol; quizá el lugar más bello de la villa para paseos, encuentros furtivos, devaneos amorosos y desafíos resultantes de los mismos. Poblado de árboles y adornado con multitud de rumorosas fuentes, constaba de tres paseos formados por doble hilera de álamos: uno de ellos destinado a carruajes y jinetes y los otros dos, a peatones. Ofrecían descanso a los paseantes largos bancos de piedra cercanos a floridos parterres y en los aguaduchos que salpicaban su recorrido podía adquirirse la famosísima aloja, pucheritos de nata, tortitas de leche o *vidrios* de conservas que hacían las delicias de las damas golosas.

Los paseos por el Prado eran amenizados además por las melodías que tocaban unos músicos instalados en una torrecilla edificada al efecto, en época de Felipe III, por el Corregidor de la Villa, Juan Fernández, y que situada en el centro del Prado —enfrente del hotel Ritz en la actualidad— hacía muy agradables las visitas de los madrileños a esta zona.

En relación con estos paseos, Alarcón versificó en una de sus obras, *Los favores del mundo*: «Coche y Prado son la gloria, / y ésta se reduce, al fin, / a mirarse unos a otros / y andar de aquí para allí». Y a los infinitos amoríos zurcidos en el Prado, alude con mucha gracia Salas Barbadillo en *El Prado de Madrid*: «Ya de Madrid el Prado / su nombre pierda / y desde hoy le llamemos / mercado o feria» o «Si ir al Prado dejares tu esposa, / ¡ay, loco! / Mientras ella va al Prado / tú vas al Soto...».

También en el Prado ocurrían numerosísimas riñas y desafíos entre quienes cortejaban a una dama de *ocultis* y el marido o amante oficial que aparecía inesperadamente. De las palabras a los hechos, siempre salían a relucir las espadas, y raro era que no quedase tumbado o muerto uno de los protagonistas.

Pero será en el siglo XVIII cuando Carlos III, el Mejor Alcalde de Madrid, se sienta en el trono de España, con lo que Madrid experimentará un notabilísimo cambio, para bien, en todos los aspectos, urbanístico, ornamental, arquitectónico, higiénico, de limpieza, etc., que transformará la villa más sucia y caótica de Europa en la más limpia, bella y majestuosa de todas. Uno de esos cambios fundamentales se llevará a cabo en el límite más oriental de la villa, la zona de Atocha, del Prado y Recoletos, que

va a suponer la desaparición del antiguo arroyo de la Castellana. Fue el conde de Aranda, por mandato real, el artífice de la remodelación y urbanización del más bello paseo madrileño, cuyo proyecto se debe a José de Hermosilla y Ventura Rodríguez.

Uno de los problemas con los que tuvo que enfrentarse Hermosilla en el trazado de este nuevo y espectacular paseo fue la del encauzamiento del arroyo sobre el que debía asentarse, evitando los perjuicios que en el pasado habían generado las avenidas y desbordamiento de su cauce. Para ello se canalizó el riachuelo, y para conseguir que este trazado fuera concebido como un espacio urbano para disfrute y deleite del público se llevaron a cabo ingentes trabajos de desmonte para la nivelación y consolidación del suelo, terraplenando zanjas y arroyos, y para su embellecimiento se plantaron miles de árboles en varias hileras. A este tramo, llamado posteriormente Salón del Prado, de gran envergadura longitudinal, se le dio forma circoagonal, inspirado en la referencia urbana de la plaza Nabona de Roma o la Alameda de Hércules, en Sevilla.

El esquema decorativo del Salón estaba compuesto de fuentes inspiradas en la mitología clásica. En los extremos, Cibeles (la Tierra), obra de Francisco Gutiérrez y Roberto Michel, y Neptuno (el Mar), de Juan Pascual de Mena, elevados sobre sendos carros. Equidistante de ambas, la fuente de Apolo (el Fuego), de Alonso Giraldo Bregas, rodeada de las Cuatro Estaciones, talla de Manuel Álvarez.

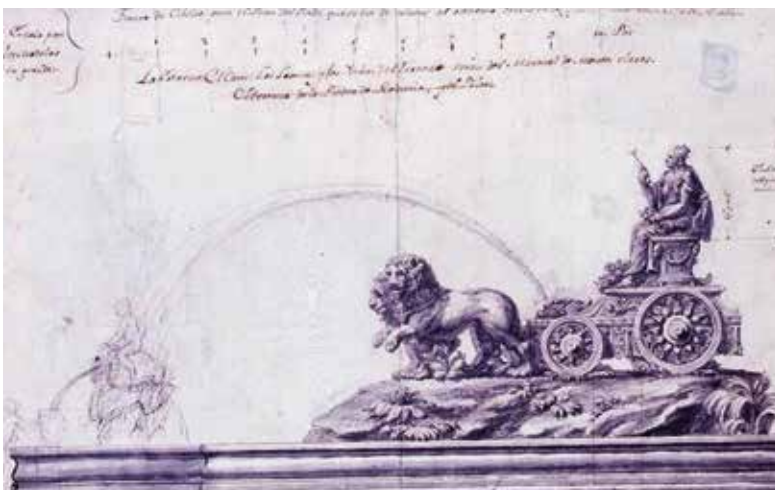
Aunque más sencillas, son importantes también las Cuatro Fuentes o las Fuentecillas, dos de las cuales se hallan en la acera del Museo del Prado y las otras dos se sitúan enfrentadas en la mediana peatonal del paseo, formando las cuatro un cuadrado imaginario separado por la calzada reservada al tráfico rodado. Las cuatro, prácticamente idénticas, fueron diseñadas por Ventura Rodríguez en 1781, dentro del proyecto del Salón del Prado. También se levantó la fuente de la Alcachofa, adornada con un tritón y una nereida, que cerraba por el sur el Salón del Prado. Esta fuente, cuyo diseño también se debe a Ventura Rodríguez, estuvo colocada junto a la desaparecida Puerta de Atocha desde el año 1782 hasta 1880, cuando fue trasladada a los jardines del Retiro, donde se encuentra actualmente.



Fuente de la Alcachofa, en Atocha. 1851-1880.



Vista del paseo del Prado de Madrid desde la fuente de Neptuno. Isidro González Velázquez, 1800.



Proyecto de las fuentes de Cibeles y Neptuno, de Ventura Rodríguez.

La novedad más sorprendente en este nuevo paseo fue que Ventura Rodríguez, que sustituyó a Hermosilla en la traza del Prado, quiso elaborar un pórtico que diseñó especialmente para ese lugar del arroyo cubierto y que se ubicaría más abajo de las Caballerizas del Retiro, en mitad del Salón y frente a la fuente de Apolo. Este pórtico, con una capacidad para dos o tres mil personas, hubiera sido muy útil para resguardar a la gente en ocasión de lluvias repentinas. Tendría además otras funciones, ya que ofrecería botillería y hostelería para solaz y comodidad del público. Este proyecto, que suponía además una fachada monumental del paseo, no llegó a realizarse nunca.

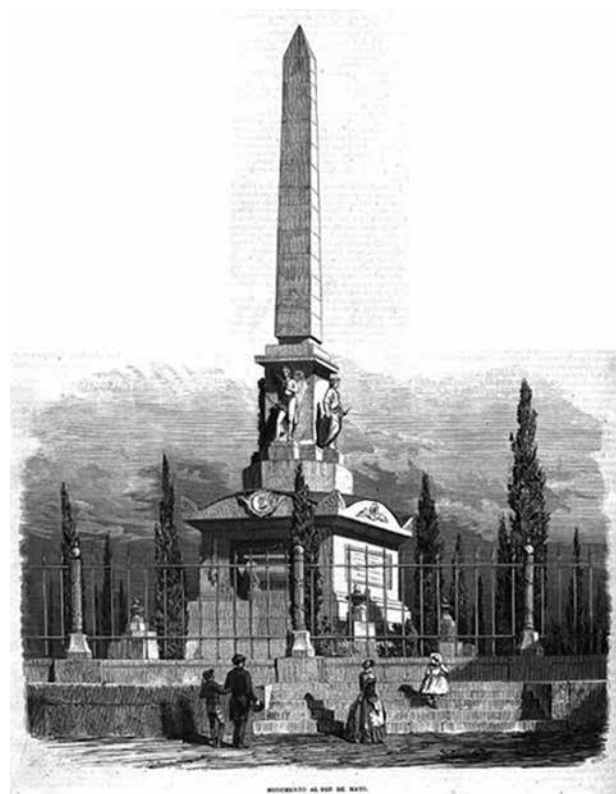
En este magnífico y nuevo paseo quiso ubicar el monarca el corazón cultural y científico de su capital, donde se combinarían a partes iguales el arte, la ciencia y la naturaleza y que, en cierto modo, podría ser un lejano antecedente de las ciudades universitarias. El museo de Ciencias Naturales, obra maestra del neoclásico mundial, debido al genio del gran arquitecto Juan de Villanueva, al que más tarde se destinaría a pinacoteca, el Jardín Botánico, el Observatorio Astronómico, la Real Platería de Martínez y el Hospital General, que se sucedían a lo largo del Prado, al que servían de ornato fuentes de gran belleza y árboles frondosos, formaban un conjunto urbanístico de una calidad difícilmente superable.

Al morir Carlos III la remodelación y urbanización periférica de Madrid, sobre todo la realizada en el Prado, era una realidad que abría el camino a realizaciones urbanísticas de épocas posteriores. A pesar de su magnitud, estas reformas se llevaron a cabo de tal suerte que el Madrid remodelado bajo el mandato de este gran monarca sigue presentando hoy una calidad urbanística de primer orden, que le hace acreedor al honroso título de haber sido su Mejor Alcalde.

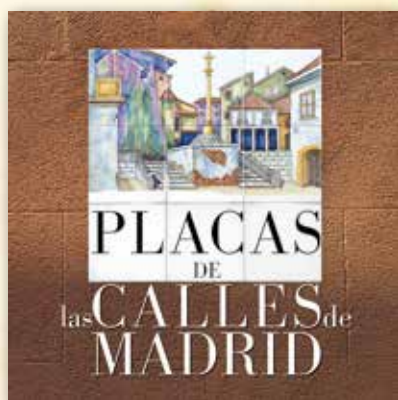
Años después, reinando su nieto Fernando VII, el arroyo se tapó totalmente y el trozo de paseo que se iniciaba en la Puerta de Recoletos y terminaba en las inmediaciones de la fuente Castellana, situada en el sitio que actualmente ocupa el monumento a Emilio Castelar, fue urbanizado y nombrado en esta época como la hija del

rey, la futura Isabel II, paseo Nuevo de las Delicias de la Princesa... También se lo denominó posteriormente paseo de Isabel II; y con la entrada del siglo XX, avenida de la Libertad. Posteriormente a la guerra civil, a este paseo se le ha llamado avenida del Generalísimo, habiendo recobrado ya hace bastantes años la denominación que ha prevalecido latente a través del tiempo: paseo de la Castellana.

Es muy difícil imaginar, al recorrer la hermosura, amplitud y belleza de esta formidable arteria madrileña, espejo del Madrid más cosmopolita y universal, convertida en un centro económico y financiero de primer orden, el origen tan humilde, sencillo y acuoso de la misma. ■



Monumento a los Héroes del 2 de Mayo en el paseo del Prado.



**PLACAS DE LAS CALLES
DE MADRID**

EDICIONES LA LIBRERÍA

Formato: 16 x 16 cm - Páginas: 452

Precio: 20,90 €

Plaza de la platería Martínez

En esta pequeña plaza junto al paseo del Prado se mantiene el recuerdo de la fábrica de platería, fundada por Antonio Martínez en 1777 bajo la protección de Carlos III. Este artista, que también trabajaba el oro, el bronce y los esmaltes, viajó pensionado a París y a Londres para perfeccionar conocimientos. La fábrica se alojaba en un bello edificio de estilo neoclásico, construido en 1792 por Francisco Ribas y Carlos Vargas. Centro de formación de aprendices del oficio platero, continuó su actividad durante el reinado de Carlos IV y comenzó su declive con la invasión napoleónica. Tras varios cambios de propietarios y de usos el edificio acabó siendo derribado a finales del siglo XIX.

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



El Archivo de la Real Sociedad Económica Matritense

Fabiola AZANZA

Bibliotecaria de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País

Fotografía: Javier MAESO

LISTA DE LOS OFICIOS DE MADRID: Legajo 1 Expediente 6, Archivo de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País

Nos encontramos ante uno de los documentos más interesantes, sin ningún lugar a dudas, del Archivo de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, que nos permite viajar en el tiempo y trasladarnos hasta 1776 para conocer cómo era la sociedad madrileña del último tercio del siglo XVIII. La carta de presentación de este documento es la lista de los sesenta y cinco oficios que se ejercían en Madrid en ese año, la mayor parte de ellos casi o totalmente extinguidos, donde se especifica cuántas personas desempeñaban cada uno de ellos. En la lista aparecen profesiones muy distintas a las actuales, que hoy nos resultan muy curiosas: aloxeros, cereros, coleteros, cotilleros, cabestreros, etc. Descubriremos, por ejemplo, que en Madrid en ese año había 287 plateros, pero que en cambio sólo había cuatro boteros. Estas listas fueron proporcionadas por el Ayuntamiento de Madrid a petición de la Real Sociedad Económica Matritense, respondiendo al

deseo de esta de realizar un estudio sobre las ordenanzas gremiales, una de las grandes preocupaciones de la Sociedad Matritense en aquel momento.

El incalculable valor de este documento radica en la importancia de la información que contiene, ya que no sólo enumera las profesiones, sino que también proporciona las listas de las personas que se dedicaban a cada una de ellas, citándolas con nombre y apellido. El hecho de que muchas de estas profesiones hayan desaparecido hace mucho tiempo dificulta enormemente averiguar acerca de ellas y saber a qué se dedicaban los individuos que las desempeñaban. Se trata de una auténtica labor de investigación, una tarea que no siempre resulta fácil pero que es apasionante para el que se anime a ello. Podríamos considerar este expediente como una auténtica radiografía de la sociedad madrileña de 1776. ■



EL ARCHIVO DE LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA MATRITENSE DE AMIGOS DEL PAÍS

está abierto a las consultas de la ciudadanía.

Su horario de apertura al público es de 9 a 12 horas, lunes y martes.

Pueden contactar con nosotros en fabiola@matritense.com

o llamando al 915480616.

Ayer y Hoy

El **paseo de Santa María de la Cabeza** es una prolongada vía del callejero de Madrid que nace junto a la glorieta del Emperador Carlos V, más coloquialmente conocida como de Atocha, y se extiende más allá del río Manzanares. Su nombre viene dado por una ermita que en su trazado estuvo en el siglo XVIII y dedicada a santa María de la Cabeza, mujer de san Isidro Labrador, patrón de Madrid. En la comparativa de esta ocasión no vemos lo mucho que ha cambiado la vida de esta calle en el último siglo, y es que siempre resulta llamativo contemplar cómo se hicieron realidad algunas de las calles que hoy paseamos, desconocedores del enorme trabajo que en ellas depositaron tantas y tantas personas. En la imagen antigua apreciamos como algunos operarios aprovechan unos segundos de tregua para posar ante el fotógrafo antes de continuar con su jornada laboral. Un merecido parón antes de seguir dando forma a una de las calles más transitadas de la capital. *M. H.* ■



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

*SILVA ILUSTRADA:
El Capricho de la Alameda de Osuna*

El libro *Silva ilustrada: El Capricho de la Alameda de Osuna* ofrece al lector, entre otras, las siguientes cosas: 1) La revisión de un capítulo de la filosofía de la Ilustración para explicar precisamente el interés del mundo contemporáneo por la filosofía de la Ilustración; 2) La interpretación, en los términos en los que fue concebido, de un jardín o parque que durante treinta años ocupó la imaginación de la duquesa de Osuna, la creadora; y 3) El reconocimiento de la propia duquesa como la persona que supo integrar en un parque las preocupaciones de su época, entre ellas la de la relación del ser humano con el medio natural y las posibilidades educativas de la naturaleza, representada esta en un jardín. La duquesa invirtió su inteligencia y su esfuerzo en un tipo de creación que entonces era completamente nuevo, y que se ofrecía a los visitantes a través del principio horaciano e ilustrado de enseñar deleitando.

El libro propone una suerte de visita guiada que tiene una finalidad muy sencilla: la descripción de un paseo ideal por un parque, el Capricho de la Alameda de Osuna. El paseo sigue una ruta, la que se acomoda al eje que desde la entrada del parque se dirige hacia el este; una ruta que, siguiendo más o menos el perímetro exterior de la finca, se prolonga desde la residencia de la duquesa hacia el norte y el oeste. Ante los ojos del espectador se suceden una serie de motivos que se representan mediante estatuas, construcciones —arquitectura efímera— o zonas ajardinadas. Los motivos son otros tantos momentos de reflexión: el derecho, la historia —el tiempo y la ruina—, el laberinto como metáfora del pensamiento, la naturaleza social del ser humano representada por el interés por las abejas —el Abejero—, por el ermitaño —la Ermita—, por la Casa de la Vieja, por el juego.

La reflexión no debe ocupar el tiempo del paseo, todo lo contrario, la reflexión a la que se invita al paseante está admirablemente representada o alegorizada por una de las preocupaciones del mundo ilustrado: el juego. Este es un modo de relación social en que se aceptan de forma voluntaria principios de cooperación, disciplina y jerarquía que, administrados entre las paredes de un aula, acaso habrían sido antipáticos para el alumno. El paseo por el parque está pensado como un juego más, un juego educativo, un juego al que no se nombra como instrucción, sino como entretenimiento y diversión. Pocas cosas más gratas que disfrutar de un paseo mientras se estimula la imaginación mediante una serie de motivos que representan preocupaciones perennes de la humanidad. El éxito de la visita depende del equilibrio entre el placer del paseo y el pensamiento que se detiene en cada uno de los motivos sin aferrarse a ninguno de ellos.



**SILVA ILUSTRADA:
El Capricho de la Alameda de Osuna**
Dámaso López García

Escolar y Mayo Editores
ISBN: 9788417134624
Formato: 23 x 15
Páginas: 232
Precio: 16 €

M. H. ■

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 LEYENDA DEL POZO DE LA SIERRA MADRILEÑA



Escuché esta historia por primera vez en un restaurante de Navacerrada, El Portillon, lugar de referencia que deben visitar si paran a comer en alguna ocasión de sus vidas en este maravilloso pueblo cargado de vida y anécdotas. En la terraza de este lugar se encontraba un visitante habitual de la sierra contando esta bonita leyenda. Tras mi pequeña investigación descubrí que algunos la ubican en Guadarrama, otros en Becerril, y otros —como nuestro narrador improvisado— se apropiaron de la misma centrándola en Collado Mediano. Sea como fuere, la historia, no muy antigua, finaliza en un pozo. Para quienes no conozcan esta zona, comentaros que está rodeada de fincas y chalets particulares dedicadas la mayoría al descanso estival.

Todo sucede en el año 1984, aproximadamente. Eran los tiempos de la Movida Madrileña, con todo lo que aquello conllevó. En cualquier zona de España, también en Madrid y alrededores, el mes de agosto es sinónimo de fiesta y disfrute. Nuestra protagonista, a la que llamaremos Laura, monta en el Vespino con su novio para visitar un pueblo de la sierra que ya está en fiestas. Aquellas defectuosas carreteras de los años ochenta provocaron la caída accidental de la joven pareja, dando muerte a Laura. Consternación en el pueblo tras el accidente, pues era una pareja joven y muy querida. Pasados los meses nuestro enamorado superviviente tiene un sueño que se repite en varias ocasiones: la presencia de su novia Laura, que se acerca a él sonriente, y le susurra al oído «el dinero y las joyas están en el pozo». Juan, nuestro enamorado, despierta sintiendo paz, después de recibir un beso en la mejilla de su amada. No le da im-

portancia. Pasada la Navidad de aquel año y ya entrada la primavera de 1985 vuelve a tener ese mismo sueño, y durante ese mismo verano, en su casa de la sierra, vuelve a suceder. Juan, extrañado por la repetición constante de este sueño, se arma de valor y cuenta la historia a los padres de su novia fallecida. Lejos de ser rechazado, el padre de Laura se queda atónito y empieza a atar cabos sobre historias que pudieran haber sucedido anteriormente en su familia, tanto que propone al chico bajar al pozo seco y vacío para comprobar qué puede haber dentro. Nunca antes se atrevió a hacerlo. El joven accede y con ayuda del vecino de la parcela contigua bajan a Juan para ver su estado. Cuál es la sorpresa de todos, y en especial la del padre de Laura, cuando el joven ata a la cuerda del pozo una caja de madera de grandes dimensiones. Una vez a cubierto, en la casa, la abren y descubren tres hallazgos que tiñen de lágrimas y emoción a los allí presentes: el primero, un sobre con membrete franquista que contiene dinero de la Segunda República; a continuación, un joyero repleto de joyas pertenecientes a los abuelos de Laura; y el tercero, un sobre marcado y firmado por Laura, cuyo interior contenía un papel escrito por ella y cuyo destino es su novio, donde se lee: «Juan, te amaré, incluso en la eternidad». El padre de Laura conserva el dinero y las joyas que creía perdidas de su padres tras la guerra civil y que no encontraban, y Juan, hoy ya hombre hecho y derecho de nuestros días, la carta de su amada Laura con aquellas palabras de amor y premonitorias. La sacó de su bolsillo mientras tomaban el aperitivo en una terraza de verano en la sierra madrileña. ■

DIEGO DE LEÓN (1807-1841)

Estación: Diego de León

Líneas: 4, 5 y 6

Ubicación: Salamanca

Inauguración: septiembre 1932

A menudo, cuando mencionamos el Romanticismo, automáticamente lo asociamos con grandes artistas como Larra o Espronceda. Sin embargo, aquello que fielmente se plasmó en cuadros y obras literarias tuvo además grandes repercusiones en la sociedad. Aquella España de la primera mitad del siglo XIX, que cambiaría profundamente su configuración a partir de su liberación tras la Gran Guerra contra los franceses, recibiría la influencia de un nuevo movimiento cultural ya latente en media Europa. El Romanticismo ya se había extendido en Alemania, Francia y Gran Bretaña como reacción al Neoclasicismo ilustrado, poniendo la exaltación de los sentimientos por encima del racionalismo. Pero este movimiento, perfectamente reflejado en pintura y literatura, también se extendió a otras capas de la sociedad, y nuestro nuevo protagonista sería uno de los mejores ejemplos.

Diego de León nació en Córdoba el 30 de marzo de 1807, en el seno de una familia noble que desde su infancia se esforzó en proporcionarle una esmerada educación. Para ello, a los seis años fue enviado a Madrid, donde se formó en las Escuelas Pías. Allí permanecería hasta los once años, edad a la que regresaría a Córdoba para ingresar en el Colegio de la Asunción. Sin embargo, pronto mostraría una clara inclinación hacia las armas, lo que le haría ingresar definitivamente en la carrera militar con el inestimable apoyo de su padre, quien sufragó sus primeros pasos. Comenzaría así a recorrer su personal *cursus honorum* militar, pasando por los grados de capitán del Regimiento de Caballería de Almansa (1824), ayudante de campo del ministro de Guerra (1826) y capitán de Coraceros de la Real Guardia (1827) hasta obtener después el grado de coronel (1829). Finalmente ascendería a comandante del Tercer Escuadrón de Lanceros (1834). Su labor más distinguida la realizaría en la Primera Guerra Carlista, en la década de 1830. Diego de León, desde el primer momento, se mostró proclive al bando isabelino, y en defensa de dicha causa alcanzaría los mayores éxitos.

La guerra estalló en 1833, pero no le llegaría la oportunidad de demostrar su valía hasta el año siguiente, concretamente el 26 de octubre de 1834. Desde entonces las victorias se suceden en distintos puntos de la región de Navarra, aumentando su prestigio y popularidad. Sus hazañas belicosas cambiarían de escenario en 1836, siendo reclamado esta vez en la región conquense. Solventada con éxito la batalla de Villarrobledo, las necesidades de la guerra le llevaron continuamente a recorrer el territorio español, desde Extremadura hasta su natal Córdoba, desde Palencia a Aragón, acabando con nuevas empresas en las ya conocidas tierras navarras.

Así fue aumentando el número de victorias, pero también coleccionando reconocimientos, destacando la Cruz Laureada de San Fernando, la Gran Cruz de Isabel la Católica o el título de conde de Belascoáin, tras tomar dicha localidad en 1838. Dicho enfrentamiento podría definir claramente el carácter de Diego de León, quien se lanzó al ataque colocándose a la cabeza de su regimiento. Este espíritu impulsivo y heroico, rallando a menudo la temeridad, le elevó a las cotas más altas de popularidad, ocupando en 1840 la Capitanía General de Castilla la Nueva.

Pero el fin de la Primera Guerra Carlista no supuso la calma política. El general Espartero, héroe salido de la guerra civil, aprovechó el momento para sustituir en la regencia a María Cristina, debido a su tendencia moderada, siendo acusada de entorpecer el avance del liberalismo. De la misma forma, el nuevo regente Espartero aconsejó a Diego de León que abandonara su nuevo cargo político, hecho que aceptó y se retiró a la vida familiar.

Sería en 1841 cuando volvería a entrar en escena. La situación política era muy tensa, y de diferentes puntos aparecían voces para derrocar al regente Espartero, visto ahora por muchos como un dictador. Entre ellos, parte del ejército



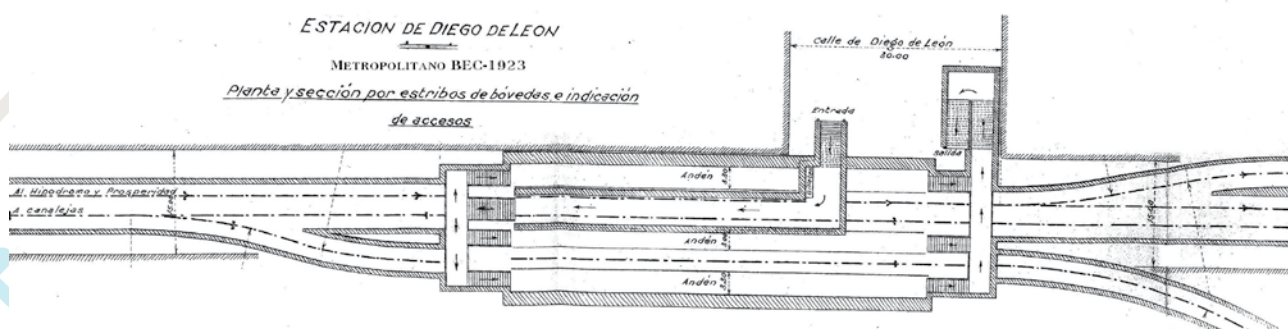
también mostraba su descontento. Así se organizó un pronunciamiento en el bando moderado para poder restablecer en el poder a María Cristina, madre de Isabel II. En él participarían generales como O'Donnell, de la Concha o el propio Diego de León. La idea se basaba en raptar y trasladar a Isabel II al norte, aprovechando el levantamiento de O'Donnell en Pamplona y la ayuda de otras tantas plazas importantes, como Vitoria o Vergara, y proclamar un nuevo Gobierno opuesto a Espartero.

El pronunciamiento tendría lugar la noche del 7 de octubre de 1841 en Madrid, cuando los generales Diego de León y Manuel de la Concha asaltaron el Palacio Real con ánimo de raptar a Isabel II, y poner rumbo hacia el norte. Pese al fervor inicial, controlando las zonas exteriores, dentro del palacio la Guardia Real frustró todos sus intentos a través de continuos tiroteos. El enfrentamiento se alarga, y tras perderse toda capacidad de sorpresa, deciden ceder y huir. Separados los caminos de ambos generales, Diego de León puso marcha hacia el noroeste, camino quizás de Valladolid. Sin embargo, la pérdida de su montura durante su huida le hundirá en el desconcierto. Continuando a pie su marcha, el general sería capturado la mañana siguiente, mientras desayunaba junto a unos pastores cerca de Colmenar Viejo. La tropa que le dio captura estaba dirigida por Laviña, antiguo subordinado de Diego de León, quien muestra su admiración ofreciéndole la huida. Pero Diego de León, haciendo gala de ese espíritu que le había elevado a lo más alto, decidió asumir honradamente su derrota, asumiendo en su persona todas las culpas del levantamiento.

El Consejo de Guerra al que se ve sometido se prolongará durante casi una semana, dejando Espartero claro su deseo de acabar con su vida. Así pues, y ante las reiteradas negativas del regente a conmutar la pena, el día 14 de octubre Diego de León se enfrenta a la que sería su última noche.

En la mañana del 15 de octubre de 1841 tuvo lugar el ajusticiamiento. Sin embargo, sería el trágico desenlace lo que engrandecería su leyenda. Ante su ya inminente fusilamiento, optó por hacer gala de ese ideal romántico que durante toda su vida le había acompañado. Vestido con uniforme de gala, fue trasladado desde la prisión de Atocha hasta la Puerta de Toledo en un carruaje descubierto, pudiendo ver y sentir el calor y el apoyo de la población, que se echó a las calles para rendir el último homenaje al que seguían considerando un héroe. Finalmente, llegados al fatídico punto, saludó y recompensó al pelotón de fusilamiento, y pidió como última voluntad dar las órdenes pertinentes para su ejecución. Famosa se hizo su última sentencia hacia sus ajusticiadores: «¡Que no os tiemble el pulso! ¡Al corazón!».

Se terminó así con la vida de uno de los más queridos héroes de la sociedad de su tiempo, aumentando desde entonces el descrédito hacia el regente Espartero. Una temprana y emotiva muerte que le condenaría a la eternidad y es que, utilizando las palabras de uno de nuestros mayores exponentes del Romanticismo, «la muerte menos temida da más vida». ■



Libros de Madrid



HISTORIA DE LA CERVEZA EN MADRID

La cerveza está de moda; aparecen nuevas tendencias, nuevas marcas, nuevos conceptos que renuevan el interés por una bebida antigua por la que evidentemente no pasan los años y que goza de amplia popularidad. Es la bebida social por excelencia.

Poco imaginaba Carlos I cuando hizo acudir a su Corte a aquellos primeros maestros cerveceros el éxito que llegaría alcanzar, al correr de los siglos, aquella añorada bebida de su tierra natal que tan extraña resultaba a sus súbditos españoles. Pero aunque la llama tardó en arder, la mecha ya estaba prendida. La Corte se estableció al fin en Madrid y así comenzó la aventura que llevará a aquella bebida extranjera a convertirse en un icono de la cultura popular actual.

Desde el lejano siglo XVI hasta las tendencias más actuales, pasando por las marcas madrileñas que han marcado época, este libro recorre la apasionante historia de la cerveza en Madrid en sus diversas facetas: desde el antiguo Estanco de Cerveza a las pequeñas fábricas del siglo XIX. De la adulteración de cerveza a su empleo como instrumento de propaganda durante la guerra civil. De las antiguas cervecerías a los modernos *brewpubs*.

Una forma diferente de enfocar la historia de Madrid. Un recorrido ilustrado con fotografías, grabados, etiquetas y piezas de colección que nos adentran en el universo de la cerveza y nos hablan sobre su impacto en el devenir de Madrid, para descubrir cómo la bebida y la ciudad han entrelazado su historia y sus destinos.

HISTORIA DE LA CERVEZA EN MADRID Enrique Ibáñez y Gumersindo Fernández

Ediciones La Librería
Formato: 17 x 24 cm
Páginas: 208
Precio: 19,90 €

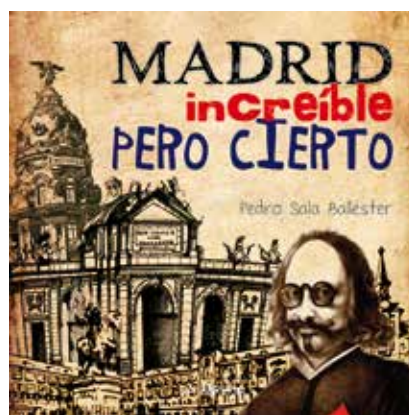


MADRID, INCREÍBLE PERO CIERTO

Estamos ante un libro que recoge una extensa serie de cuits y circunstancias que en esta villa y corte tuvieron caso. El ramillete de situaciones aparecidas en el libro nos gustaría que se tomaran cual complemento anecdótico de la singular historia que adorna a la ciudad de Madrid. Si, por otro lado, invita a pasear por sus calles rememorando tal o cual vicisitud acontecida en ellas, miel sobre hojuelas.

MADRID, INCREÍBLE PERO CIERTO Pedro Sala Ballester

Ediciones La Librería
Formato: 16 x 16 cm - Páginas: 312 - Precio: 13,95 €

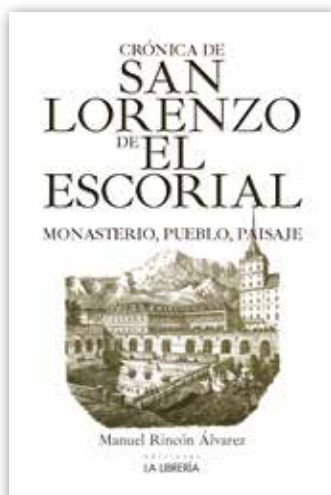


FANTASMAS DE MADRID: SUCESOS, MISTERIOS Y LEYENDAS

¿Por qué una céntrica vía madrileña es considerada como la *calle de los Horrores*? ¿En qué hostel podemos compartir habitación con un fantasma? ¿Continúa habitando el espectro del cura vicioso en un antiguo burdel de la calle Ayala? ¿Por qué estuvo el cuerpo embalsamado de Eva Perón expuesto tres años en un chalet de Puerta de Hierro? ¿Qué recogía el informe policial llamado Expediente Vallecas sobre la casa endemoniada de este popular barrio? ¿Qué espíritus viajan en los vagones del metro? Este libro responde a todas estas incógnitas y expone otros muchos relatos acaecidos en la ciudad de Madrid. Es una completa y actualizada recopilación de sucesos paranormales, hechos enigmáticos, crímenes siniestros y leyendas románticas que forman parte del patrimonio inmaterial de la ciudad desde la etapa medieval hasta el siglo XXI.

FANTASMAS DE MADRID: SUCESOS, MISTERIOS Y LEYENDAS José Luis Rodríguez-Checa

Kami Ediciones
Formato: 15 x 22 cm
Páginas: 232
Precio: 14,95 €



CRÓNICA DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL: MONASTERIO, PUEBLO Y PAISAJE

Huelga decir que la historia del monasterio de San Lorenzo del Escorial ha sido exhaustivamente relatada, y también la del pueblo que nació a su sombra. Igualmente, sobre el paisaje que acoge a ambos se han escrito bellas frases. Pero lo que echamos en falta y creemos que no se ha intentado todavía es reunir lo relativo a los tres asuntos en una sola publicación. Y esto es lo que pretendemos remediar con este trabajo, pues bien sabemos los amantes del lugar que los tres elementos, monasterio, pueblo y paisaje, son inseparables y están amasados con las mismas materias primas. Aquí la historia, las gentes y el entorno paisajístico no son circunstanciales y aleatorios; son la sustancia de un todo del que difícilmente se pueden desgranar. Y por eso los hemos reunido aquí, porque creemos que el lector obtendrá una visión más precisa, cuando se acerque a ellos en su conjunto, como lo que son, elementos esenciales de una realidad única.

CRÓNICA DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL: MONASTERIO, PUEBLO Y PAISAJE Manuel Rincón Álvarez

Ediciones La Librería
Formato: 15 x 22 cm
Páginas: 384
Precio: 23,90 €



DE CAMPO GRANDE A SEDE DE EXPOSICIONES:

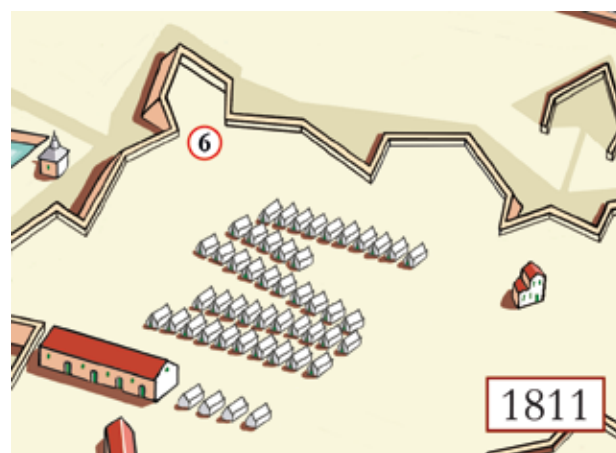
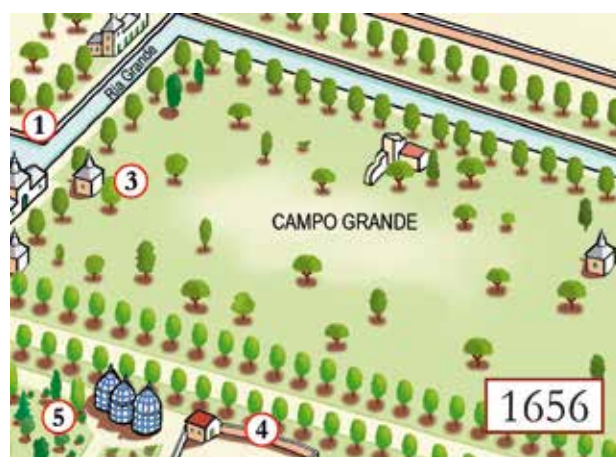
La evolución de este espacio del Buen Retiro rememora mucho de lo sucedido en España en los últimos siglos

Lo primero que llama la atención cuando uno baja desde el Estanque al Campo Grande es eso, que baja. El barranco en el que se sitúan los palacios de Cristal y de Velázquez son los restos del cauce del arroyo que dio lugar al Estanque Grande (1). El dique que represa el agua es buena parte del hoy paseo de Venezuela (2). Pero la mayoría de estas aguas no procedían de dicho arroyo, sino del Viaje de Agua del Alto Retiro que nacía en Chamartín y de las numerosas norias (3) que rodeaban el Estanque.

La denominación de Campo Grande le fue dada durante el reinado de Felipe IV, tras la construcción de los jardines del Palacio del Buen Retiro. Rodeado en dos de sus lados por la Ría Grande de navegar, que unía el Estanque con la ermita de San Antonio de los Portugueses, su primer uso fue el de zona de caza. Se sabe que se trasladaron aquí liebres, cabras y jabalíes, y que se plantaron en él encinas y robles para abastecer de combustible a las chimeneas y cocinas del nuevo palacio. Debió de ser también zona de pasto para ganado, porque en sus límites se situó la Casa de Vacas (4). Al lado de esta casa se ubicaron las jaulas de aves (5), donde se criaban pájaros exóticos para obtener las coloridas plumas que la moda dictaba para decorar los sombreros de caballeros y damas.

En el siglo XVIII el lugar debió mantener su aspecto silvestre, sólo cambió de nombre y pasó a llamarse Juego de Mallo. El mallo era un juego de moda al cual Felipe V, primer rey de la dinastía borbónica en España, era muy aficionado. Se trataba de golpear con un mazo una pelotita y, evitando los obstáculos, llevarla por un circuito de arcos y puentecillos. En los jardines del palacio de la Granja de San Ildefonso, construido para dicho monarca, quedan restos de un circuito del juego de mallo.

La gran transformación de este espacio llegó a comienzos del siglo XIX, cuando el ejército de ocupación napoleónico cegó la Ría Grande y estableció parte de sus cuarteles en esta hondonada, rodeándolos con poderosos muros fortificados (6). En los



últimos tiempos del reinado de Isabel II, el Campo Grande aparece en los planos de Ibáñez Ibero y de Castro con un ajardinamiento rectilíneo (7).

En 1868, con la revolución Gloriosa, el gobierno cedió al Ayuntamiento la propiedad de los jardines del Retiro con el nombre de parque de Madrid. Poco después, en 1874, se estrenó el paseo de Fernán Núñez, conocido como de Carruajes y de Coches (8).

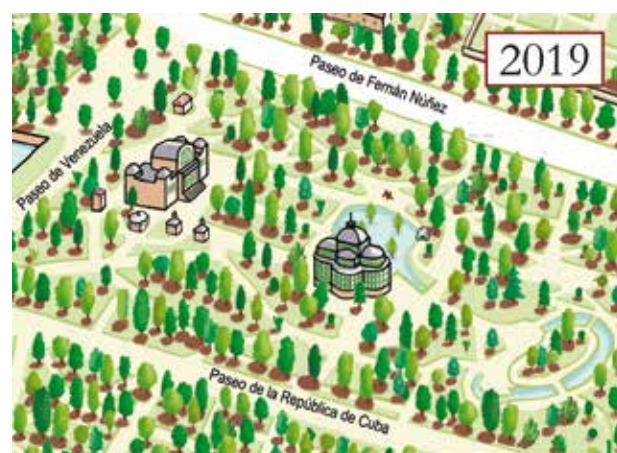
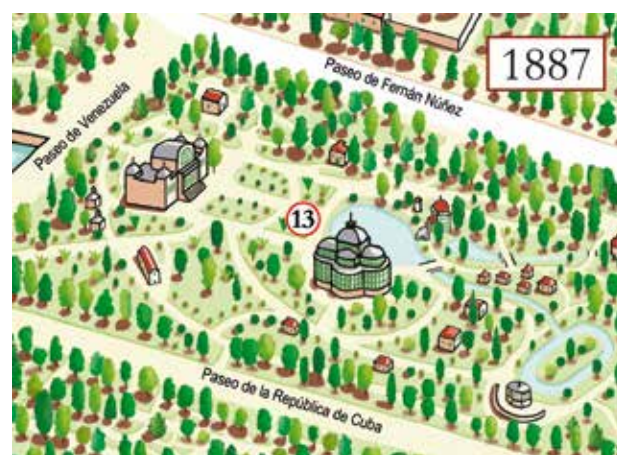
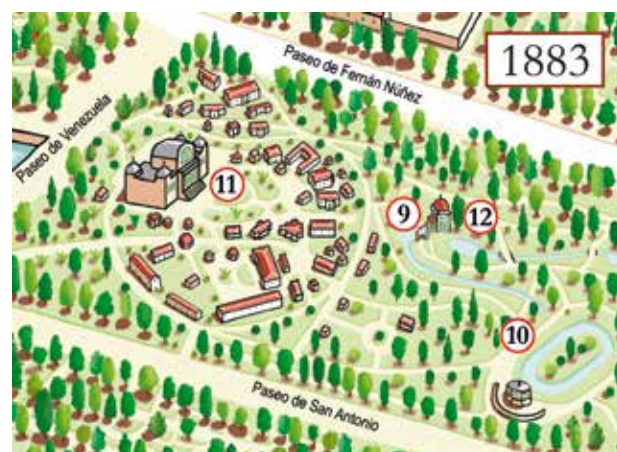
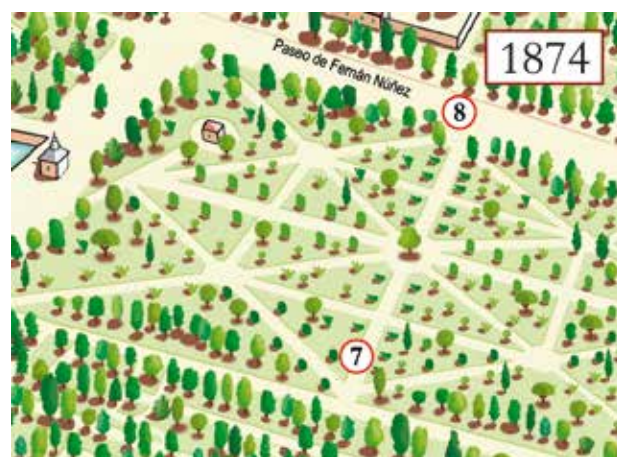
Eugenio de Gagarza, director de Paseos y Arbolados, transformó entonces el Campo Grande en un jardín paisajístico de tipo inglés, con trazados irregulares. Obra suya es la gruta artificial (9) que se halla en la orilla del lago del Palacio de Cristal. También se instaló aquí entonces la Ría de Patinar sobre hielo (10). Se había situado antes en el lugar que hoy ocupa la Rosaleda, pero allí daba demasiado el sol y el hielo duraba más en la umbría del Campo Grande.

A finales del siglo XIX triunfa la revolución científica e industrial y para impulsarla se encargó a Enrique de Nouvión, ingeniero de minas, la organización de la Exposición Nacional de Minería, Artes Metalúrgicas, Cerámica, Cristalería y Aguas Minerales de 1883. Para tan importante acontecimiento se levantaron el Palacio de Velázquez (11) y el Pabellón Real (12), obras ambas del arquitecto Ricardo Velázquez Bosco.

Un terrible ciclón atravesó Madrid en 1886, arrastrando cuanto dejaba a su paso, y pasó por el Campo Grande arrancando árboles y dejándolo desolado. El 8 de julio del año siguiente la regente María Cristina inauguró aquí la Exposición de Filipinas. En ella, además de productos artesanos y comestibles, se trajeron muchas plantas tropicales de las islas. Para el buen mantenimiento de las mismas Velázquez Bosco levantó como invernadero el Palacio de Cristal (13), ejemplo de la arquitectura de hierro y cristal, muy de moda a fin de siglo. Siguiendo otra moda de la época también se exhibieron a unos cuantos nativos de las Filipinas, igorotes y moros, con sus atuendos y viviendas tradicionales. Además de esta de los filipinos, en el Retiro hubo otras exposiciones, digamos que etnológicas, de africanos ashantis en 1897 y de esquimales inuits con sus perros en 1900. Por último, para el IV Centenario del Descubrimiento de 1892, se proyectó hacer otra con indígenas americanos que finalmente no se llevó a cabo.

En el siglo XX cabe reseñar la proclamación de Manuel Azaña como presidente de la Segunda República en el Palacio de Cristal, que fue sede de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes durante muchos años.

Desde 1990 los palacios de Velázquez y de Cristal son dependientes del museo Centro de Arte Reina Sofía que organiza en ellos sucesivas exposiciones temporales. ■



ESTAMOS PREPARANDO PARA LOS PRÓXIMOS NÚMEROS

Huellas de Leonardo Torres Quevedo

El ingeniero de Caminos, Canales y Puertos Leonardo Torres Quevedo fue una de las personalidades científicas más destacadas a nivel mundial de finales del siglo xix y comienzos del siglo xx. Sus conocimientos le llevaron a ser un pionero de la Automática, la Cibernética y la Informática; fue también el constructor del famoso funicular del Niágara y de un globo dirigible. Una faceta suya muy desconocida es que diseñó un método y una guía para desplazarse por Madrid. En este artículo se explicitan las huellas de su memoria en la ciudad de Madrid.



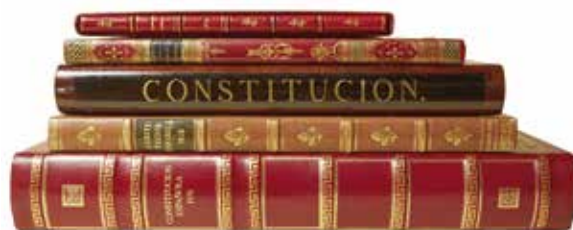
Artesanos del libro, III: Los consumidores, lectores y usos de lectura



La presencia de libros en la sociedad madrileña de los siglos xvi y xvii todavía no era una realidad generalizada. El porcentaje de lectores con bibliotecas era relativamente modesto, y en términos generales sus colecciones eran también bastante sencillas. El precio de los libros era alto y no dejaba de ser un artículo de lujo al que la mayor parte de la población —pobre y sin recursos— no podía acceder. Además de en las librerías, que obviamente sería el modo más directo y sencillo de conseguir volúmenes, existirían otras formas de acceder a la lectura, entre ellas, la celebración de almonedas. Estas últimas se fueron consolidando como un sistema relativamente novedoso del comercio de libros que permitía ofrecer en subasta bibliotecas enteras o libros sueltos al mejor postor.

Las constituciones españolas

En diciembre de 2018, para conmemorar el cuarenta aniversario de la constitución de la democracia, el Congreso de los Diputados, ubicado en la madrileña Carrera de San Jerónimo, ha realizado una exposición histórica con los originales de todas las constituciones españolas entre 1812 y 1978. La mayoría de los españoles desconoce que con cada gran cambio político en el siglo xix se elaboraba una Constitución. En este artículo vamos a analizar los aspectos más destacados de cada una de ellas.



- 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

YA DISPONIBLES

Nuevo Baztán, el sueño de Juan de Goyeneche



Juan de Goyeneche, además de por su carácter filantrópico y sus inquietudes intelectuales, anticipa el movimiento de la Ilustración que se dará en España medio siglo después de su muerte. Pero no sólo anticipa la Ilustración, sino que la propia Revolución Industrial, iniciada en Inglaterra a mediados de ese siglo, nace con unas experiencias industriales similares a las que puso en marcha Goyeneche, por lo que podemos afirmar que Juan de Goyeneche y Gastón es el autor de una serie de teorías e ideas que serían llevadas a la práctica en España y en Europa, con notable éxito, muchos años después de su muerte, sin conocer que dichas fórmulas ya habían sido ensayadas en un pequeño rincón de la Alcarria madrileña.

El fútbol madrileño en la Segunda República

El periodo de tiempo comprendido entre la proclamación de la Segunda República española y el estallido de la guerra civil española es realmente apasionante para su estudio, pues en Madrid los aires de libertad se vivieron con intensidad.

Coetánea a un mundo entre guerras, la Segunda República española trajo consigo una renovación. La República consolida la renovación pedagógica emprendida por la Institución Libre de Enseñanza.

El 14 de abril de 1931 en Madrid se inicia un nuevo régimen: la liga de fútbol profesional acababa de arrancar y el viejo Campeonato Regional Centro luchaba por sobrevivir; los viejos clubes habían desaparecido, dando paso al profesionalismo.



El sanatorio antituberculoso de Valdelasierra, en Guadarrama (1928-1936)

En 1928 se instaló en Guadarrama el Sanatorio Antituberculoso de Valdelasierra, en una finca propiedad de la condesa de Medina y Torres. El director del establecimiento era el doctor Santiago Martínez Cereceda, con amplia experiencia médica en la lucha contra la tuberculosis. Este sanatorio se añadía a otros varios —públicos y privados— que había en el propio Guadarrama y en otros lugares de la sierra, dedicados a combatir esta enfermedad. Tuvo bastante éxito por sus condiciones de alojamiento, alimentación, tratamientos médicos y condiciones del conjunto de los edificios, que antes habían sido la colonia del doctor Rubio-Valdelasierra (1901-1921) y el Sanatorio Militar Antipalúdico de Valdelasierra (1921-1926). La guerra civil, al convertir a Guadarrama en pleno frente, acabó con el sanatorio y convirtió en ruinas sus edificios.



M. H. ■

Madrid a Color



Cuadrigas de la calle Alcalá

Antigua sede del Banco de Bilbao, junto a la calle Alcalá. En esta ocasión podemos ver el color dorado original de las cuadrigas que coronan el edificio, pero durante la guerra civil se pintaron de negro para no ser un blanco fácil durante los bombardeos, y así siguen.

Fotografía de Luis Lladó, profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Su fondo está en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC.

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