

# La Gatera de la Villa



Segunda Época / Número 22 / Primavera de 2016

**Ilustra, entretiene y además... es ecológica.**



**Dos planos de Madrid de 1518, uno de ellos inédito**



**Las Casas de la Moneda de Madrid**



**El Palacio de Fernán Núñez**



**La primera Complutum**

# El levantamiento del 2 de Mayo de 1808

El primer libro editado por La Gatera de la Villa.

La amenidad no está reñida con el relato histórico; generalmente se atribuye esa característica a todo relato novelado. No obstante, estamos ante un ensayo histórico resultado de la rigurosa y exhaustiva labor recopilatoria y de investigación histórica realizada por su autor. Y la calidad literaria le respalda. El autor nos introduce magistralmente en la epopeya épica y dramática del alzamiento de los madrileños contra el ejército ocupante francés, narrando pormenorizadamente los antecedentes.

El libro se puede adquirir tanto en acabado en rústica como en formato electrónico

Más información en:

<http://www.bubok.es/libros/224776/El-levantamiento-del-2-de-mayo-de-1808>

y

<http://www.gateravilla.es/>

## El levantamiento del 2 de Mayo de 1808

Pablo Jesús Aguilera Concepción



¿Fue el levantamiento del Dos de Mayo un hecho espontáneo o fue la consecuencia de una trama organizada?  
¿Eran los madrileños conscientes de lo que hacían?  
¿Qué ocurrió aquella mañana en el Parque de Monteléon?  
¿Cómo murió y quién era Manuela Malasaña?  
¿Cumplieron su palabra los presos que salieron a batirse contra los franceses de regresar al calabozo finalizada la lucha?

Estos interrogantes y muchas otras cuestiones tienen cabida en este libro, fruto de laboriosas investigaciones en archivos y que recoge testimonios de participantes y testigos de los acontecimientos de aquella jornada.



# Las otras placas pendientes

**Dos acontecimientos han sido especialmente reseñables en el invierno 2015-2016: la reunión de diciembre entre la alcaldesa Carmena y la presidenta regional Cifuentes, para que determinados servicios comunes funcionen adecuadamente a pesar de las rivalidades partidarias, y la decisión municipal de rebautizar varias calles referidas a la dictadura de 1939-1975. Una tercera actuación que aunara elementos de ambas podría simplificar enormemente al madrileño, y sobre todo al forastero, el moverse por la urbe.**

**E**l Metro de Madrid abarcaba hasta hace no muchas décadas un territorio relativamente pequeño, en el que las correspondencias con las estaciones del ferrocarril "grande" se limitaban a Atocha, Príncipe Pío, Delicias, Nuevos Ministerios y Aluche. En 1989 se añadió Embajadores. A partir de 1995, año en que quedó completa la gran línea 6 circular, el Metro empezó a expandirse de una manera nunca antes vista, con vocación incluso de ser un ferrocarril comarcal de cercanías superpuesto al de Renfe. A resultas de ello han surgido multitud de nuevos puntos de trasbordo Metro-Renfe, a veces tan cortos como una simple escalera mecánica.

Un vicio de esos años fue dar a las estaciones de Metro nombres cien por cien divergentes a los de las estaciones de Renfe a las que daban trasbordo a apenas unas decenas de pasos de distancia. Con ello se quería, tal vez, buscar la diferenciación de la empresa regional frente a la nacional, pero el perdedor fue el sufrido viajero, que se encontraba con una "Puerta de Arganda" en la estación que Renfe denomina "Vicálvaro" o una "Sierra de Guadalupe" en la de "Vallecas". La confusión ha pervivido hasta la actualidad, en que el Metro ha construido dos estaciones en la línea 9, una llamada "Mirasierra", otra "Paco de Lucía", y el ferrocarril de cercanías un trasbordo a la segunda de ellas, a la que quiere denominar "Mirasierra-Paco de Lucía". Si para el madrileño de a pie esto ya es un berenjenal de mucho cuidado, para los miles de extranjeros que pasan por Madrid todos los días por turismo, por migraciones o por negocios es el caos absoluto.

El Metro es hoy una empresa regional, en la que el Ayuntamiento tuvo parte del accionariado, y de hecho se estudia que recupere en algún momento esas acciones. Una ocasión inmejorable de demostrar con hechos la voluntad de cooperación entre la región y la ciudad puede ser una nueva nomenclatura de las estaciones del Metro. E incluso negociar con la tercera administración en liza (el Estado, a través del Adif y la Renfe) un proceso por el que, por poner un ejemplo, el "Vicálvaro" a secas del Metro pase a ser "Vicálvaro-Universidad" y no se le confunda con el "Vicálvaro" de Renfe, que pasaría a ser "Vicálvaro-Empalme" tanto en los andenes de Metro como en los de Renfe.

Resolviendo las duplicidades de Vallecas, Vicálvaro y Mirasierra se puede seguir la misma política que en Villaverde Alto o Fuente de la Mora, donde acertadamente se ha puesto igual nombre a todos los andenes, sean de la titularidad que sean. En ningún caso estas estaciones llevan nombres de líderes políticos, ni vivos, ni muertos, ni en activo ni caídos en desgracia, por lo que nuestros actuales gobernantes, si quieren, perfectamente pueden consensuar unos carteles que faciliten a los madrileños la tarea de moverse de unos barrios a otros.

## La Gatera de la Villa la forman:

- **Director:** Mario Sánchez Cachero
- **Redactor Jefe:** Juan Pedro Esteve García
- **Redactor:** Julio Real González
- **Redactor:** Pablo Aguilera Concepción

## Diseño y Maquetación:

- Mario Sánchez Cachero
- Juan Pedro Esteve García

## Foto de Portada:

- Monumento a Álvaro de Bazán,  
en la Plaza de la Villa.  
(Fotografía de Mario Sánchez Cachero)
- Gatos de portada: Nemo (pixabay.com)

## Contacto:

Puedes escribirnos o enviarnos tus colaboraciones a:

- [gatera.villa@gmail.com](mailto:gatera.villa@gmail.com)
- [www.gateravilla.es](http://www.gateravilla.es)

## La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 22  
Primavera de 2016

ISSN-1989-9181



JOSÉ MANUEL CASTELLANOS OÑATE  
Dos planos de Madrid de 1518, uno de ellos inédito.

05

MARIO SÁNCHEZ CACHERO  
Las Casas de la Moneda de Madrid.

15

SANDRA AZCÁRRAGA  
La primera Complutum del Cerro de San Juan del Viso.

21

LOPE DE VEGA Y OLGA TRAPERO  
Primavera.

33

ÁNGEL ROLLÓN  
El Fotogato. Librería de San Ginés.

34

JUAN PEDRO ESTEVE GARCÍA  
Cosas que pasan.

36

INMACULADA GARCÍA LOZANO Y MARIO SÁNCHEZ CACHERO  
El Palacio de Fernán Núñez.

37

ÁNGELA M. VELASCO  
Carabanchel Alto y el Sanatorio Esquermo.

53

MARIO SÁNCHEZ CACHERO  
Reportaje. Los lugares de Miguel de Cervantes.

57

ANTONIO CASERO Y EDUARDO VALERO  
La Romería del Santo.

68

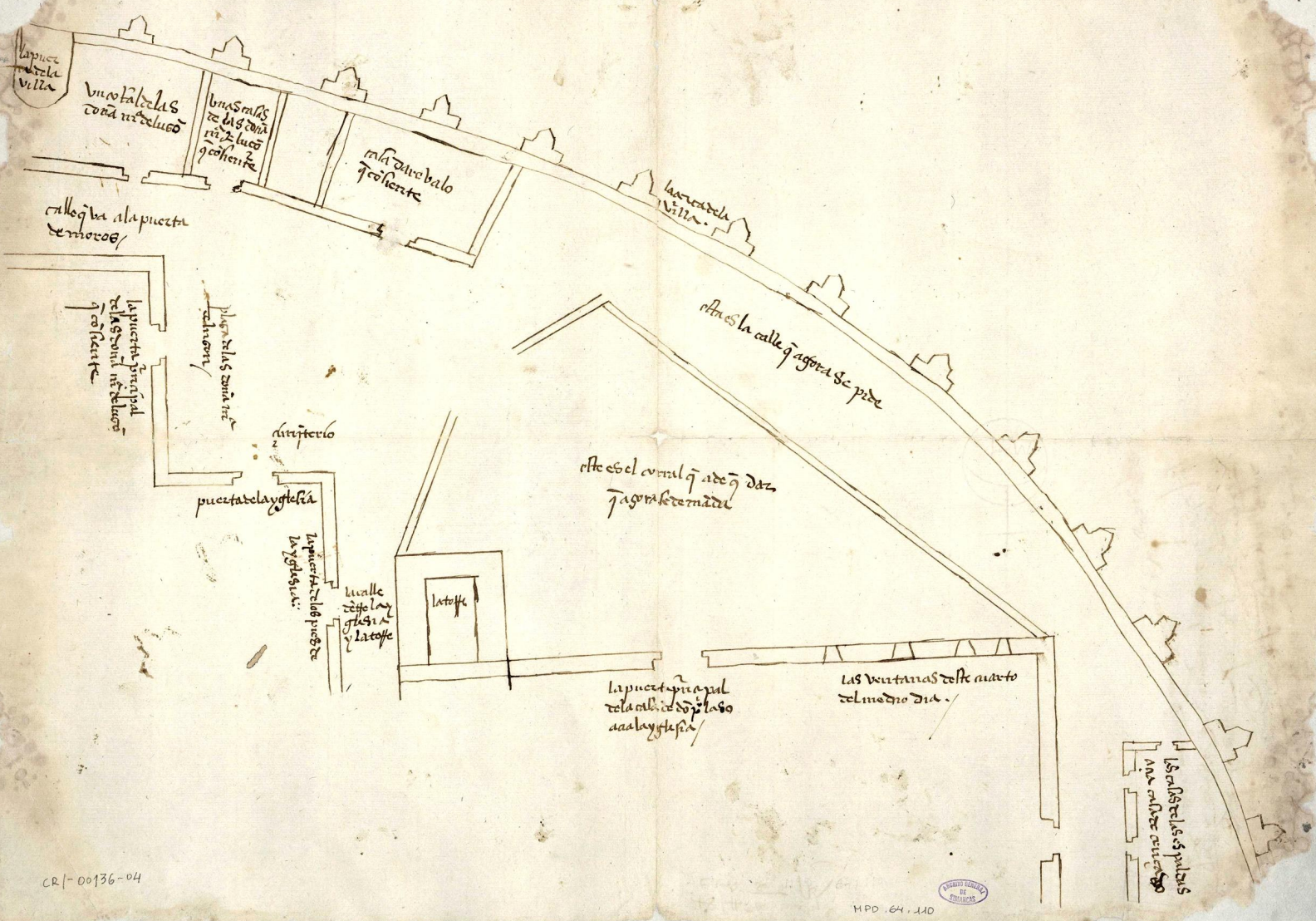
GLORIA FUERTES Y OLGA TRAPERO  
A la prima Primavera.

70

JULIO REAL GONZÁLEZ Y MARIO SÁNCHEZ CACHERO  
Dicciofoto de Gatitectura. Gárgola.

71





Plano de la permuta que solicita Pedro Laso para incorporar una calle en sus casas a cambio de otra que abriría a su costa (AGS, MPD, 64,110).

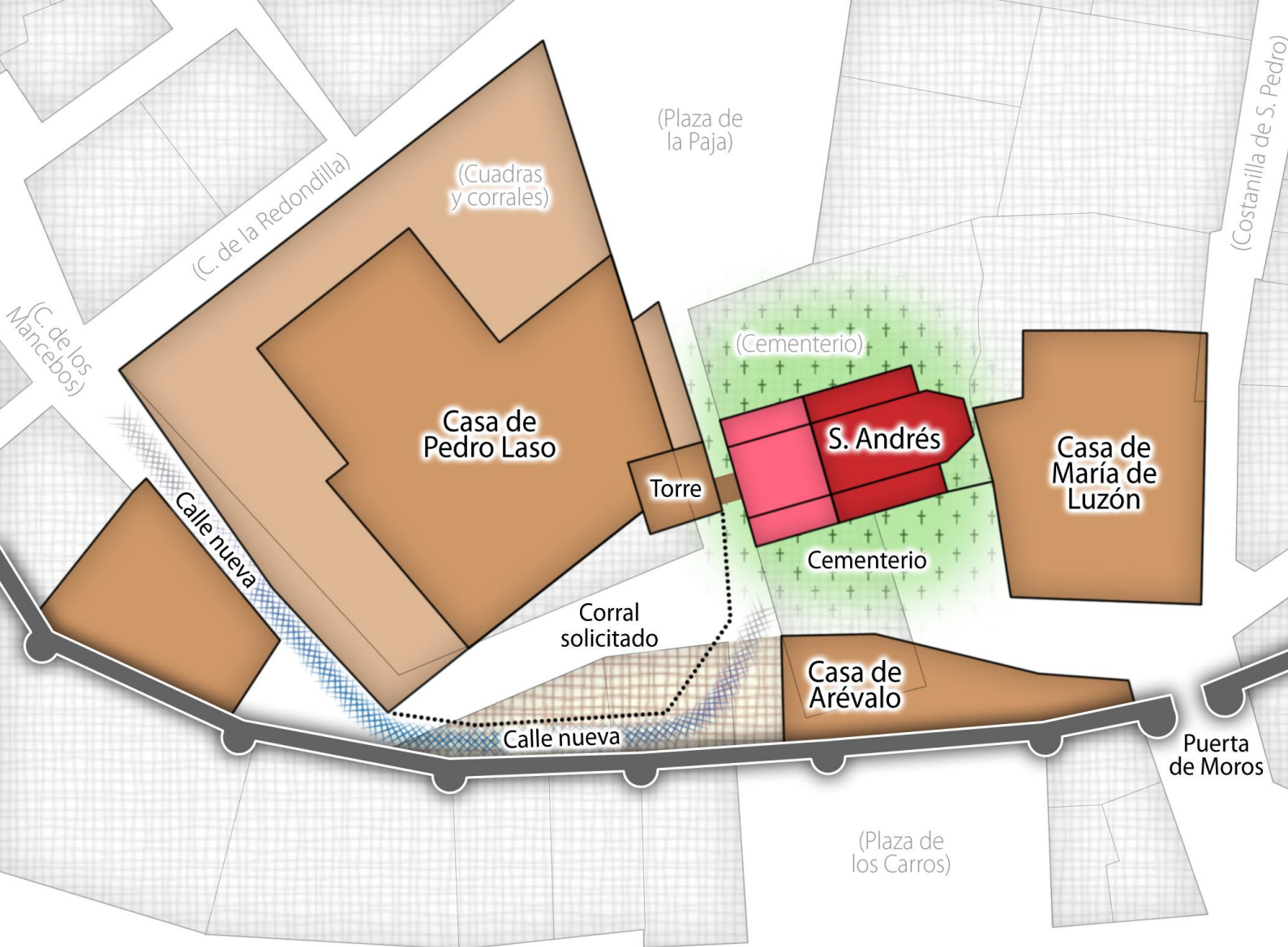
dueños de todos los inmuebles dibujados y otros detalles urbanos, pero carecen de medidas y el trazado de las fincas y calles no se ajusta a ninguna escala; están controrientados, con el norte apuntando hacia la parte inferior. En cuanto a su precisión y calidad gráfica, es bastante inferior, por ejemplo, a la del plano de Cristóbal de Villarreal de 1549. Fueron dibujados en octubre de 1518 por Pedro de Villegas y Diego de Madrid, *pintores*, trabajo por el que recibieron del concejo tres ducados de oro.

### El desarrollo del pleito

Al finalizar el siglo XV, el límite meridional del caserío madrileño, intramuros, lo formaban las casas de Pedro Laso, con su torre fuerte<sup>1</sup>, la iglesia de San Andrés (ya ampliada por los pies hasta las proximidades de dicha torre, y unida a ella mediante un pasadizo elevado) y las casas de María de Luzón, viuda de Juan de Luján, el Bueno, fallecido en los últimos días de 1499<sup>2</sup>. Frente a ellas, adosadas a la cara interior de la muralla cristiana, se sucedían prácticamente sin interrupción varias casas

<sup>1</sup> Estas casas principales de los Laso de Castilla pasaron en 1611 al duque del Infantado y fueron compradas en 1881 por el marqués de Cubas, el cual, tras derribarlas, construyó sobre su solar dieciséis edificios de viviendas para clases populares proyectados por él mismo. La torre desapareció hacia 1860, cuando se demolió por amenaza de ruina buena parte de su fachada a la plaza de la Paja.

<sup>2</sup> Estas casas eran las principales del mayorazgo de San Andrés de los Luján, fundado en 1499 por Juan de Luján, el Bueno, en cabeza de su hijo Francisco de Luján. Tras la reconstrucción de 1989-1999, su edificio es sede en la actualidad del Museo de los Orígenes.



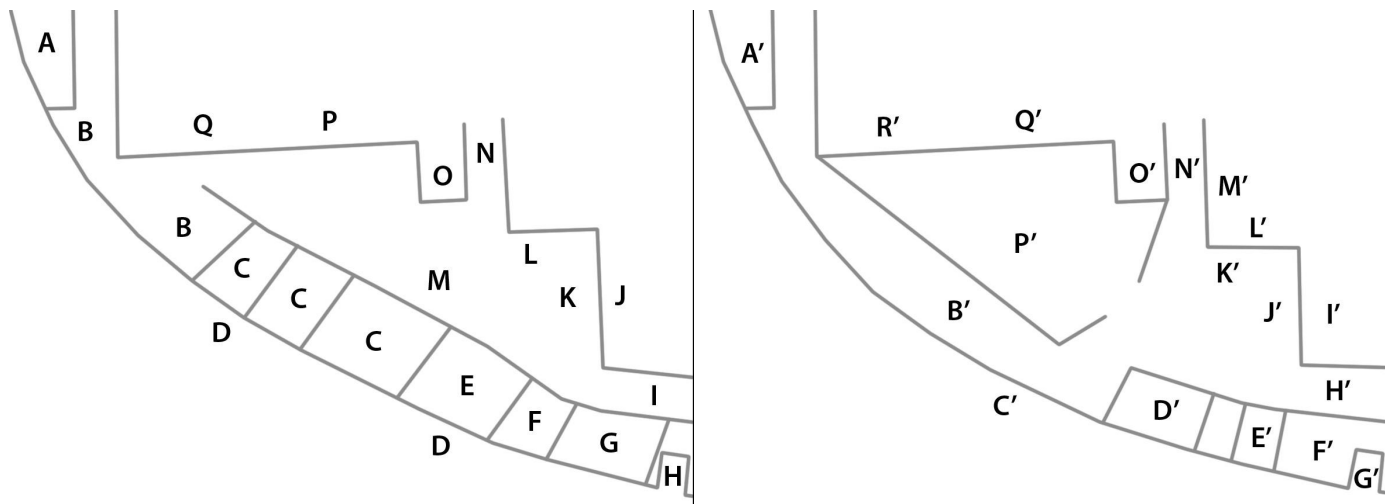
*Plano general del sector, sobre el callejero actual, con indicación de los solares, calles, reforma solicitada y otros elementos urbanos que figuran en los dos planos. Se han reseñado entre paréntesis y con tinta más clara algunos nombres de calles y plazas que no aparecen en ellos.*

pequeñas, todas ellas de los mismos Pedro Laso y María de Luzón, excepto una que pertenecía a Francisco de Arévalo<sup>3</sup>. Y separando ambos grupos de inmuebles, la calle actual de los Mancebos, con su acusado y característico quiebro, casi en ángulo recto.

El 9 de julio de 1518, en la sesión concejil que se celebraba en la cámara del portal de San Salvador, presidida por el corregidor Juan de Guevara, se presentó una solicitud de Pedro

Laso en la que pedía licencia para integrar en su casa el espacio de calle contiguo a la fachada sureste, tomándolo como corral cercado, y para desviar el trozo de calle que así se ocupaba, haciéndola pasar por sus casas fronterizas, las adosadas a la muralla; toda la obra se realizaría a su costa: el derribo y desescombro de las casas, así como el ensanchamiento y allanamiento de la nueva calle. La razón para tal petición era que las ventanas de esa fachada, la única por la que

<sup>3</sup> *Ha de ser el mismo Francisco de Arévalo mencionado en enero de 1499 como criado de Pedro Laso, con motivo de un rincón de calle que éste quería meter en su huerta, a espaldas de sus casas, para lo que hubo de desviar la calle unos 3,30 m., haciéndola pasar por otra casa de su propiedad (LACM, t.IV, pp.93-94, sesiones concejiles de los días 22 y 24). ¿Es éste el origen de esa esquina meridional de su caserón que llega casi hasta la muralla, interrumpiendo en ese trozo la hilera de casas adosadas a la cerca? En cualquier caso, se trata de un trueque muy parecido al de 1518 que tratamos.*



Transcripción de las indicaciones que aparecen en los dos planos (orientándolos correctamente):

**izquierda:** Estructura urbana original de la zona.

**Derecha:** Reforma solicitada por Pedro Laso.

**A:** casas de don Pedro Laso açia casa de Cruçado

**B:** corral de don Pedro Laso

**C:** casas de don Pedro Laso

**D:** la cerca

**E:** casa de Arévalo que consiente

**F:** casa de la señora doña María de Lusón que consiente

**G:** casa de la señora doña María de Lusón que consiente

**H:** la puerta de la villa

**I:** calle que va a la puerta de Moros

**J:** la puerta principal de la señora doña María de Lusón

**K:** la plasa de la señora doña María de Lusón

**L:** el çiminterio

**M:** esto es como está

**N:** la calle dentre la yglesia y la torre

**O:** la torre

**P:** la puerta de la casa de don Pedro Laso

**Q:** las ventanas del cuarto del mediodía baxas

**A':** las casas de las espaldas açia casa de Cruçado

**B':** ésta es la calle que agora se pide

**C':** la çerca de la villa

**D':** casa de Arévalo que consiente

**E':** unas casas de la señora doña María de Luçón que consiente

**F':** un corral de la señora doña María de Lusón

**G':** la puerta de la villa

**H':** calle que va a la puerta de Moros

**I':** la puerta principal de la señora doña María de Lusón que consiente

**J':** plasa de la señora doña María de Lusón

**K':** çiminterio

**L':** puerta de la yglesia

**M':** la puerta de los pies de la yglesia

**N':** la calle dentre la yglesia y la torre

**O':** la torre

**P':** éste es el corral que a de quedar que agora se demanda

**Q':** la puerta principal de la casa de don Pedro Laso açia la yglesia

**R':** las ventanas deste cuarto del mediodía

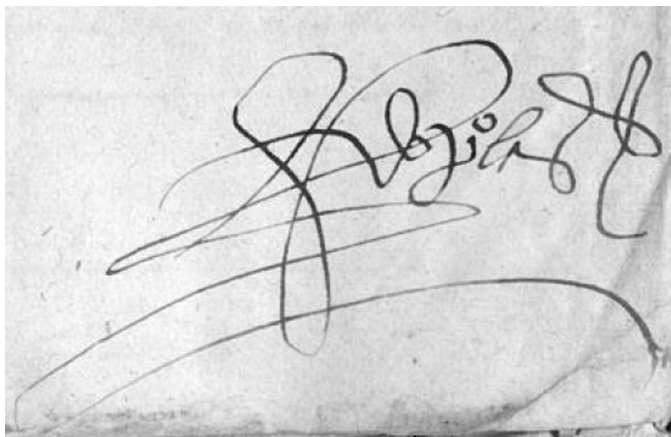
las estancias allí situadas podían tomar luz, quedaban muy bajas, prácticamente al nivel de la calle<sup>4</sup>, con el perjuicio de que por ellas se pudiese echar suciedad al interior y observar todo lo que dentro ocurría. Como principal ventaja para la villa, aducía que todo ese sector de la muralla quedaría exento y libre de edificios.

En esta sesión y a lo largo de las siguientes fueron dando su parecer los regidores, y las opiniones quedaron divididas: cinco votaron a favor (Hernán Pérez de Luján, Fernando Ramírez Galindo<sup>5</sup>, Antonio de Alcocer, Francisco de Herrera y Pedro Zapata de Cárdenas), cinco lo hicieron en contra (Pedro Zapata, señor de Barajas, Antonio de Luzón,

<sup>4</sup> La esquina meridional del solar de Laso estaba cuatro metros más alta que la esquina de la torre, y ocho más que la esquina opuesta, la norte. Seguramente, las distintas dependencias del caserón no se escalonaban lo suficiente como para salvar un desnivel tan acusado, y en aquella zona, la más alta, quedaban semienterradas en el terreno.

<sup>5</sup> Estos dos primeros fueron recusados varias veces por ser yernos de Pedro Laso, al estar casados con dos hijas suyas: Hernán Pérez, con Catalina Laso; y Fernando Ramírez, con Teresa de Haro.





Firma autógrafa de Pedro Laso de Castilla, contenida en uno de los documentos del pleito.

Pedro Suárez, el alcaide Francisco de Vargas y Pedro Fernández de Lodeña), y otro (el alcalde Hernán Gómez de Herrera) no se decantó con claridad en ningún sentido. El corregidor, para informarse mejor, ordenó que los alarifes Fernando Sillero, Antonio Sillero y Francisco, el Mozo, fueran a ver lo solicitado; tras hacerlo, declararon que la obra no perjudicaba a la villa. Finalmente, el día 19 de ese mismo mes, Alonso Bernardo de Quirós, teniente de corregidor, decidió remitir el asunto al Consejo Real, que se encontraba en Ávila: Juan Ortiz, procurador de caballeros y escuderos por la villa, tomó la representación de ésta y de los vecinos que se oponían a la reforma, encabezados por Bernardino Cruzado.

En septiembre, los oidores del Consejo nombraron juez pesquisidor al licenciado Andrés Pérez del Monesterio, encargándole trasladarse a la villa y hacer allí las averiguaciones pertinentes. Monesterio, presente ya en Madrid el 7 de octubre, encargó a Pedro de Villegas y Diego de Madrid, pintores, que *"vean la dicha casa primeramente e después la traygan e pinten*

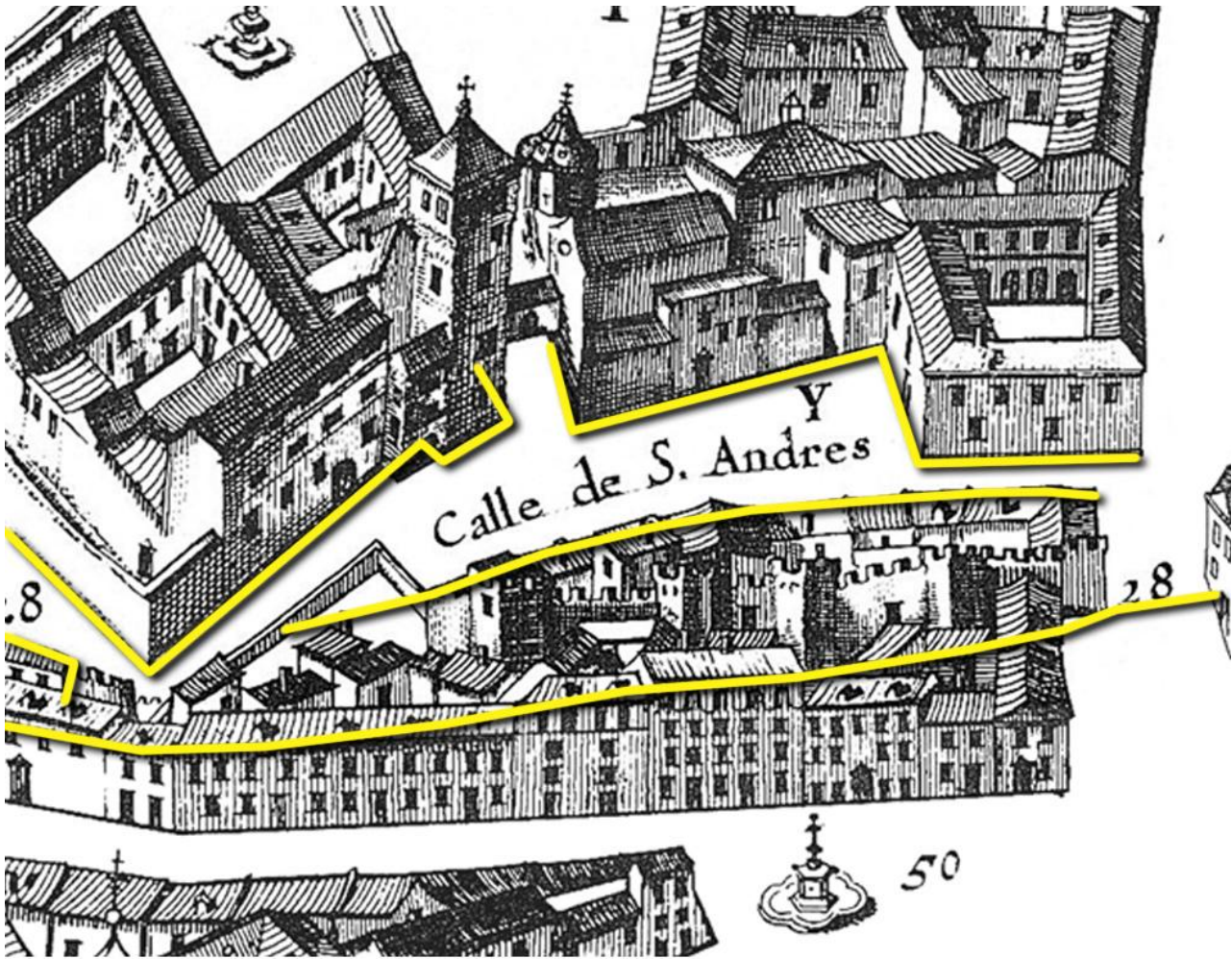
*como agora está, e después de ansy pintada la tornen otra ves a pintar en la parte donde es la diferençia e debate"*, y solicitó al corregidor de Toledo dos oficiales que pudieran dar una opinión imparcial, siendo designados para ello el alarife Juan de Palacios y al cantero Francisco de Vargas; tras ver la zona, estos oficiales concluyeron que la reforma era beneficiosa para la villa.

El 12 de octubre comenzaron a declarar los testigos elegidos por las partes implicadas, Pedro Laso, la villa y Cruzado, así como los presentados por el propio pesquisidor. En las declaraciones de los opositores subyacía el temor y la sospecha de que Pedro Laso, si llegaba a ejecutar la reforma que proponía, acabaría enseñoreándose de aquel sector de la villa, de la muralla próxima y de la propia puerta de Moros. Se le presentaba como *"persona que a tenido diferençias con algunos cavalleros desta villa"*<sup>6</sup> y *"que tiene mucho debdo con el duque del Ynfantadgo y le sige en todas las cosas que le requiere, y como el duque tenga plitos e diferençias con la villa de Madrid (...) era grande ynconveniente que vn grande como el duque toviere muro e puerta de villa por do entrase sin contradición alguna y más siendo fuerte como sería la casa del dicho don Pedro Laso"*; y concluían que, *"tomando la dicha calle, la casa del dicho don Pedro Laso señorearía la dicha çerca para la poder tomar y se aprovechar della las vezes que quiesiese e con ella fortaleçería más la dicha su casa"*.

Los favorables a la reforma, sin embargo, desmentían tales temores opinando que dejar exenta la muralla<sup>7</sup> y descubierta la ronda, tal como proponía Laso, facilitaría la defensa de

<sup>6</sup> Tuvo, por ejemplo, graves enfrentamientos con algunos miembros del linaje Luján a resultas del mencionado matrimonio de su hija Catalina con Hernán Pérez de Luján, realizado en secreto y sin su consentimiento, y que estuvieron a punto de acabar en un duelo con el comendador Francisco de Luján, hermano de su consuegro Pedro de Luján, el Cojo. Habría que añadir que también se enemistó con caballeros de otras localidades: en 1494 el Consejo Real le dio licencia por dos años para llevar armas defensivas *"por çiertas diferençias que él tiene con Juan de Guzmán, vezino de la dicha çibdad de Toledo, por lo qual el dicho Juan de Guzmán le quiere mal"*, y Laso temía que pudiera recibir *"algund mal e daño o desaguisado en su persona"* (AGS, RGS, leg.149403,15).

<sup>7</sup> Sobre el arrimo generalizado de viviendas a la cerca, uno de los testigos declaró que *"todas las casas asy de la villa como de los arrabales que están cabe la çerca están pegadas al muro eçebto las del Pozancho y el Campo del Rey con el alcáçar"*.



Plano de Texeira (1656, arriba) y fotografía aérea actual (abajo). Los solares que aparecen en los planos de 1518 se han resaltado con línea amarilla.

la villa en caso de algaradas: *"sy el dicho don Pero Laso en tiempo rebuelto quiesiese hazer mala vezindad a la villa, muy mejor la podría hazer estando como están las casas que tiene apegadas al muro que no apartadas e derribadas dél, (...) porque en tiempo rebuelto podría ondar e abrir el adarve syn sentirselo lo qual no podría hazer syn que lo conoçiesen y supiesen estando derribadas las casas y echa calle", y "sy bueltas o vandos oviese mejor pasarían desviados e pegados al muro que no por debaxo de sus ventanas para que con piedras o lanchazos no los dexasen pasar, y demás desto sy viniese en ronpimiento de vandos mejor podría ronper e minar el dicho muro por cada vna de las dichas casas pegadas al muro como agora están e meter e sacar a quien quisyese que no estando desviado con veynte pies"*.

Otra de las críticas realizadas al proyecto era que la calle quedaría convertida en un callejón sin casas, y *"por la calle syn vezindad, más ayna (más fácilmente) le quitan a onbre la capa que adonde ay muchas puertas de casas pobladas"; y que "los otros labradores e vezinos que biven en la dicha parrochia no osarían enbiar sus hijas ni criadas por la dicha calle (...) porque sería como vna ronda o barbacana"*.

Sopesando los diversos pareceres, el pesquisidor Monesterio consideró provechosa la reforma, con dos condiciones, avaladas por los alarifes toledanos: que la nueva calle quedara con una anchura de 20 ó 22 pies (5,60 a 6,10 m.), para que por ella pudieran cruzarse dos carretas, y que el muro de cerramiento del corral fuera delgado, de altura no superior a cuatro tapias (3,30 m.), y no tuviera troneras, cubos ni almenas.

El 9 de noviembre, concluida ya la comisión

del pesquisidor, se presentaron en Ávila todas las indagaciones llevadas a cabo en la villa. El Consejo Real pidió nuevas declaraciones a varios de los vecinos que se sentían perjudicados, y dictó su sentencia el 18 de febrero de 1519, denegando la licencia que solicitaba Pedro Laso y ordenando que la calle se dejase tal como estaba; Laso siguió suplicando hasta el 16 de marzo, sin ningún resultado.

### Datos urbanos

El mayor interés del pleito reside no sólo en los dos dibujos que lo acompañan, sino también en las propias declaraciones de los testigos, muchos de ellos de edad avanzada, que desvelan detalles hasta ahora inéditos de la estructura urbana y evolución de aquel sector de la villa.

#### - El maestresala Covarrubias

Según diversos testimonios, las casas de Laso, o al menos su parte más próxima a San Andrés, habían pertenecido a dos hermanos Covarrubias, de los que sólo se nombra a uno, Fernando, maestresala de los Reyes Católicos y criado del duque del Infantado, casado con Marquesa de Ugarte<sup>8</sup>; uno de los testigos declaró que, por dicha razón, el espacio contiguo a esa esquina oriental del solar había sido conocida en tiempos como plaza de Covarrubias<sup>9</sup>. Dichas casas sobrepasaban los límites conocidos del caserón de los Laso, avanzando hacia la iglesia original de San Andrés. Según recordaba otro de los testigos, en estas casas del maestresala, y coincidiendo con una estancia de Enrique IV en la villa, en 1470, se alojó el conde Juan V de Armagnac, huyendo del rey de Francia, que le acusaba de alta traición, y buscando aquí el amparo del castellano.

<sup>8</sup> Marquesa no indica título nobiliario, sino que es nombre propio, femenino de Marcos. Aparece como Marquesa Duarte en las actas de varias sesiones concejiles de 1489 y 1491.

<sup>9</sup> Con respecto a la propiedad del inmueble, en una relación de fincas pertenecientes al mayorazgo fundado en 1506 por Pedro de Castilla y Catalina Laso, redactada en 1803, se afirma que *"estas casas fueron de Andrés de Cobarrubias (¿sería éste el hermano del maestresala?), que las dio a Marquesa Duarte en cambio por otras que ésta tenía en la colación de San Juan. La referida Duarte las vendió a don Pedro de Castilla"* (AHN, Nobleza, Cifuentes, C.4, D.12).

En esa época, entre estas casas y la muralla no había todavía ninguna otra edificación, tan sólo unos corrales propiedad también de Covarrubias pegados a la cerca, los cuales en algún momento estuvieron sembrados de cebada. En otra de las declaraciones se recuerda cómo un cabildo de oficiales de la iglesia de San Andrés organizó diversas rogativas para evitar las plagas de langosta, y dentro de dichos actos se corrió un toro en ese espacio vacío el día de San Bernabé.

### - La casa barreada

Según uno de los testimonios, estas casas principales de Covarrubias fueron compradas luego por Pedro de Castilla, padre de Pedro Laso, entre 1470 y 1480, que las derribó para edificar de nueva planta las suyas, con la famosa torre, cediendo parte del terreno resultante a la contigua iglesia de San Andrés<sup>10</sup>. Alguno de los testigos recordaba que en estas nuevas casas de Pedro de Castilla llegaron a alojarse los Reyes Católicos. Además, transformó los corrales adosados a la muralla en pequeñas casas de servicio para aposento de sus criados.

Este terreno cedido por Pedro de Castilla al templo vecino fue, según una de las declaraciones, el que se utilizó para ampliar por los pies sus cortas naves primitivas: en palabras de Quintana, *"alargaron también los Reyes (Católicos) esta Iglesia todo lo que se dize la tribuna, hasta la puerta de los pies que oy tiene, por meter dentro della el sepulcro del glorioso San Isidro, que como le enterraron en el ciminterio, estaua fuera della"*. Las obras debieron de comenzarse sin ninguna dilación, pues en el acta concejil de 8 de enero de 1481 ya se habla de *"la labor de la yglesia de Sant Esidre"*.

Por su parte, también Pedro de Castilla empezó a labrar sus nuevas casas de

inmediato. Según algunos testimonios, el gran caserón tuvo más de una torre, probablemente cuatro, una en cada esquina, *"a manera de mirador"*. La principal de ellas, la de la esquina oriental, en cuya construcción intervino maestre Diego, uno de los testigos del proceso, era una verdadera torre fuerte que se estaba levantando en 1496: el 6 de mayo de dicho año, los regidores notificaron al corregidor Rodrigo de Mercado que *"don Pedro de Castilla hazía una torre fuerte con bóveda en su casa a la puerta de Moros, la qual es en deservicio de sus Altezas e daño desta villa e vezinos della, por ser çerca de la çerca, commo por estar junto con la iglesia de San Andrés"*. El corregidor lo denunció ante el Consejo Real, y éste le comisionó el 29 de junio para que impidiera su construcción y también la de la torre que levantaba su yerno el comendador García López de Cárdenas en Carabanchel. El documento especifica que *"Pedro de Castilla fase vna torre fuerte en esa dicha villa çerca de la yglesia de Sant Andrés, entre su casa e la dicha yglesia, e que fase vna puerta leuadisa a su casa donde byue"*; por ello, el Consejo encargaba al corregidor que viera *"por vista de ojos los dichos hedeçijos, e si paresçieren que son torres fuertes"* les ordenara cesar en la obra<sup>11</sup>.

Es evidente que Pedro de Castilla logró soslayar de alguna manera la prohibición, quizá suavizando el carácter militar del torreón, pero interesa mencionar esa *puerta leuadisa* (¿por "elevada"?) que figura en el último texto transcrito, y que se nos antoja pudiera estar relacionada con el vano abierto en su pared oriental como arranque del pasadizo elevado que comunicaba la torre con la tribuna del templo, bien por una interpretación errónea del hueco en el documento regio, bien por una adaptación forzada tras la orden del Consejo, dando una nueva función, ya no militar, a la presunta puerta elevada original.

<sup>10</sup> Pedro de Castilla fue hijo natural del obispo de Palencia de igual nombre, nieto del rey don Pedro, y María Fernández Bernal. Casó con Catalina Laso de Mendoza, hija de Pedro Laso de Mendoza y María Carrillo, y ambos fundaron con licencia real de 1494 el mayorazgo de esta rama de los Castilla. Tuvieron un hijo varón, Pedro Laso de Castilla, que heredó el vínculo y casó con Aldonza de Haro, y dos hijas, Juana y Ana; Pedro tuvo otra hija más, bastarda, llamada María.

<sup>11</sup> AGS, RGS, leg.149606,225.



Resto, en la costanilla de San Andrés, del pasaje elevado que unía la torre de los Laso con la tribuna de San Andrés. (Fotografía: Mario Sánchez Cachero).

Según los testimonios recogidos, la casa estaba cercada con un muro por tres de los cuatro lados de su contorno, quedando en línea de calle sólo su fachada meridional, la de las ventanas motivo de la disputa. Para los contradictores, si se construía el corral y resultaba cercada también esta fachada, la casa entera quedaría "barreada de todas partes, (...) como vna fortaleza sobre sy y esenta".

### - La calle de los Mancebos

A la calle sobre la que se litigaba, actual de los Mancebos, sólo se abrían las puertas de las casas accesorias de Pedro Laso, adosadas a la muralla, y las traseras del caserón principal, correspondientes a cocheras, cuadras y corrales. Probablemente eran pocos los vecinos que transitaban por ella, quedando como feudo casi exclusivo de criados y personal de servicio de Laso. En más de una declaración se trasluce el riesgo que suponía adentrarse en aquel callejón oculto al vecindario, pues la

mayor parte del tiempo estaba ocupado por "moços despuelas e moços e otros onbres, en tiempo de corte e syn ella, jugando e mofando e escarneçiendo de algunos de los que por allí pasan", y por otras "gentes traviesas e desonestas donde fazen eçesos e burlas e las meten por fuerça en su casa (...) a las dueñas que por allí pasan".

Aunque una tradición afirma que la calle tomó su nombre por dos mancebos encarcelados en la torre de Laso y luego ajusticiados allí mismo tras atentar mortalmente contra Enrique I, hijo de Alfonso VIII, tal aserto nada tiene que ver con la historia. Enrique falleció en Palencia en 1217, muy lejos de Madrid, dos siglos y medio antes de que se construyese la casa y la torre. El hecho de quedar perfectamente documentada la ocupación continua de esta calle por parte de pajes y criados de Pedro Laso aconseja buscar el origen del nombre en este mismo hecho y no en fabulaciones anacrónicas.



Restos de muralla cristiana, en su cara intramuros, en la calle de los Mancebos, 3. Aquí la esquina sur de la casa de Pedro Laso quedaba muy próxima a la cerca defensiva, por lo que en este sector no hubo espacio para adosar casas a ella; en consecuencia, la medianería por la que discurría el muro quedó a la vista. (Fotografía: José Manuel Castellanos Oñate).

## - El cementerio

Hay que mencionar, por último, el cementerio que aparece reseñado en los dos dibujos junto a la fachada sur de la iglesia de San Andrés, que se suma a la zona de enterramientos hallada junto a la fachada opuesta durante las excavaciones realizadas en la Capilla del Obispo en 2005-2009, a la tradición de que la primera sepultura de San Isidro estuvo a los pies del templo, y a los restos de nueve individuos encontrados junto al ábside en las excavaciones realizadas en la Casa de San Isidro (Museo de los Orígenes) en 1989. Todo ello confirma la existencia de una zona de cementerio que rodeaba por completo el templo primitivo de San Andrés y que se habría mantenido en uso, en su mayor parte, hasta las primeras décadas del siglo XV.

## FUENTES CONSULTADAS

- *Plano de las casas de Pedro Laso y María de Luzón en Madrid, junto a la muralla y puerta de Moros, e iglesia parroquial de San Andrés (1518). Archivo General de Simancas, Mapas, Planos y Dibujos, 12,219.*
- *Plano de la calle que Pedro Laso de Castilla pide cerrar al público (1518). AGS, MPD, 64,110.*
- *Pleito de Pedro Laso de Castilla con la villa de Madrid y algunos vecinos de ella sobre cerramiento de una calle pública; a cambio ofrecía unas casas para derribarlas y abrir por ellas una nueva calle (1518). AGS, Consejo Real de Castilla, 136,4.*

# Las Casas de la Moneda de Madrid

Texto: Mario Sánchez Cachero

Madrid, como capital del reino español, alcanzó el privilegio de acuñar moneda, que ya tenían, entre otras, ciudades como Burgos, Segovia, Sevilla o Toledo. Aunque hubo intentos anteriores que, o bien fracasaron o duraron poco tiempo, Felipe III consiguió establecer una ceca definitiva en Madrid. Desde entonces, varias han sido las sedes que la Casa de la Moneda tuvo en Madrid.

**D**urante los años en que Enrique IV, rey de Castilla y León, guerreaba contra su medio hermano Alfonso el Inocente por la corona castellana, el monarca promulgó una Cédula Real, fechada el 2 de diciembre de 1467, en la que ordenaba la creación de 150 cecas con capacidad de acuñar moneda, entre ellas una situada en la villa de Madrid, con Fernando de Pareja, como Tesorero Mayor de la misma<sup>1</sup>. Poco duró aquella ceca, ya que el propio rey revocó su orden en 1473, cesando la producción de moneda en la villa, al igual que en muchas de las 150 villas a las que otorgó aquel privilegio. El lugar en que se instaló aquella ceca temprana, cuya marca era la M coronada que todavía identifica las monedas acuñadas en Madrid, es una incógnita, aunque es más que probable que se ubicase dentro del reducido recinto amurallado de la villa.

Siglos más tarde, con los Habsburgo reinando en España, Felipe II instala la corte en Madrid, tomando la decisión de instalar una ceca en la villa. Para ello prueba un sistema de molinos junto al río Manzanares, pero su escaso cauce no tenía la fuerza necesaria para mover los motores hidráulicos que acuñarían las monedas<sup>2</sup>. El soberano no se rindió, realizando un nuevo intento en 1591, esta vez con un sistema llamado "ingenio de tijera", inventado por un tal Miguel de la Cerda: Tras una inversión de más de 100000 maravedíes,



Enrique IV de Castilla, en cuyo reinado se instaló la primera ceca de Madrid. (Miniatura de un manuscrito de Jörg von Ehingehn, de mediados del siglo XV).

el nuevo sistema también acabó siendo un fracaso. Aquella ceca experimental se instaló en la casa del escultor y orfebre italiano Giacomo de Trezzo, conocido como

<sup>1</sup> Enrique IV pasaba largas temporadas en Madrid, dada su cercanía con el monte de El Pardo, su cazadero favorito. De hecho, el rey falleció en el desaparecido Alcázar madrileño.

<sup>2</sup> Tras este fracaso, Felipe II optó por llevarse la ceca de molino a Segovia, encargando a Juan de Herrera la construcción del Real Ingenio, junto al río Eresma.



*La calle de Segovia, en una tarjeta postal de finales del siglo XIX, o principios del XX. El edificio a la derecha de la postal corresponde a la antigua Casa de la Moneda. Sobre el inmueble, el antiguo Viaducto, cuya sustitución por el actual desencadenó el derribo del viejo caserón de la ceca. Imagen sacada de la colección "Recuerdos de Madrid (en postales)", publicada por el desaparecido periódico "Diario 16" en 1992.*

Jacometrezo, fallecido en 1589<sup>3</sup>. Las razones por la que el rey prudente eligió aquel edificio son claras. Por un lado, tenía un taller adecuado para su uso como ceca, dado el oficio de su antiguo inquilino. Por otro, la casa era propiedad del rey, por lo que podía disponer de ella a su antojo.

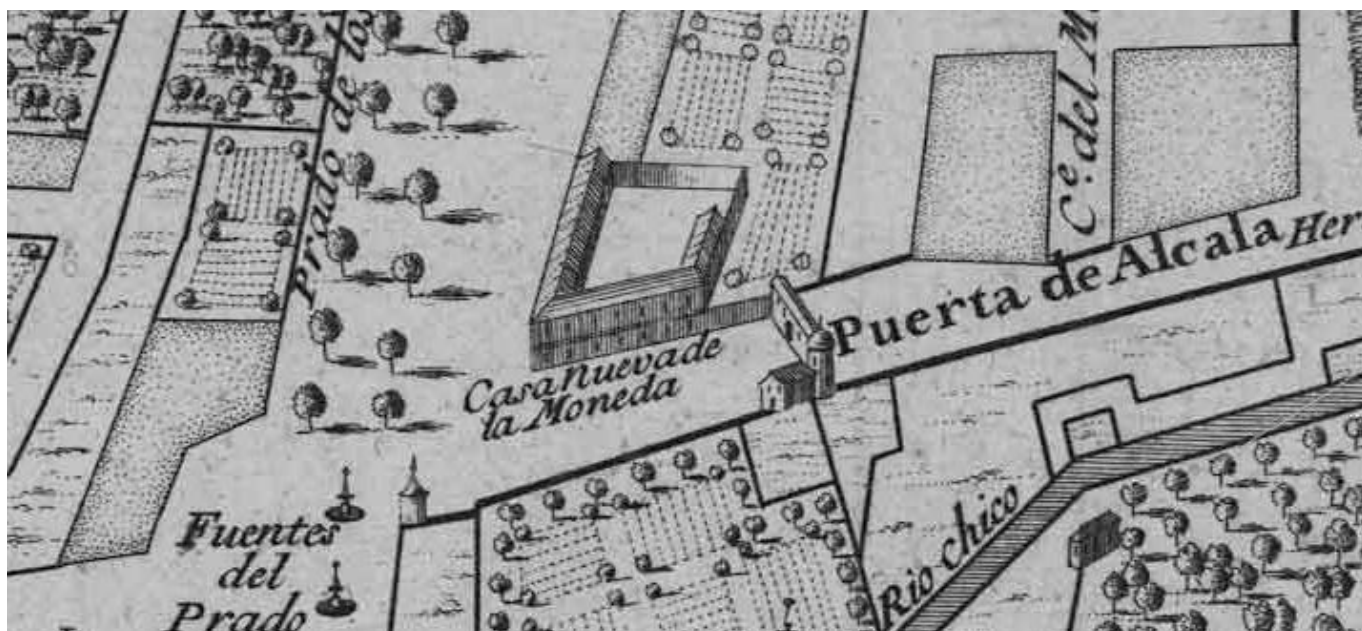
No tendría Madrid su ceca definitiva hasta el siglo XVII. El 18 de febrero de 1614, Felipe III otorgó el privilegio de fabricar moneda a Cristóbal Gómez de Sandoval y de la Cerda, duque de Uceda e hijo del todopoderoso valido del monarca, el duque de Lerma. El aristócrata adquirió el cargo de Tesorero Mayor, con carácter hereditario. Para ubicar los nuevos servicios, se utilizó un edificio existente en la calle de Segovia, adquirido a la Congregación de Plateros de San Eloy,

entonces conocida como calle de la Puente Segoviana, a escasos metros de la famosa Casa del Pastor, en el que se instalaron los talleres, en los que se acuñaría a martillo. El 3 de abril de 1615 se puso en funcionamiento la nueva Casa de la Moneda madrileña, con la acuñación de monedas de 2 escudos de oro y 4 reales de plata. Mientras, el propio duque de Uceda ordenó la construcción de un segundo edificio, destinado a albergar las dependencias administrativas.

En mayo de 1662, reinando Felipe IV, se construyen los molinos de plata, instalados en las proximidades de la Puerta de Alcalá, en la que funcionaron un total de doce molinos, se acuñaba moneda de vellón, para la que empleaba una aleación de plata y cobre. Esta nueva instalación, creada con el propósito de

<sup>3</sup> La casa de Jacometrezo, obra de Juan de Herrera, fue demolida durante las obras de construcción de la Gran Vía. Se encontraba entre las calles de la Salud y de las Tres Cruces, en el solar que ocupa actualmente el edificio Matesanz.





Detalle del plano de Madrid de Nicolás de Fer (1706), en el que puede verse el edificio del Pósito de la Villa, rotulado como "Casa Nueva de la Moneda". En este lugar se construirá, ya en el siglo XIX, el Palacio de Linares.

combatir el alto número de monedas falsificadas en circulación tuvo una vida muy breve, cesando su actividad el 15 de octubre de 1664, siendo desmantelados a continuación. En su solar se construyó posteriormente el Real Pósito de la Villa y, tras el derribo de este último, el palacio de Linares.

La llegada al trono de la casa de Borbón conllevó una profunda reforma de la administración del reino. En 1718, Felipe V toma el control de la ceca y centraliza la producción de moneda en Madrid, Segovia y Sevilla. Fueron años de gran esplendor para la Casa de la Moneda, que alcanzó su momento cumbre bajo el reinado de Carlos III. Por esa época se intentó trasladar la ceca madrileña a unas casas, posesión del conde de Oropesa, en la plaza de Santo Domingo.

El 24 de marzo de 1809 nació entre los muros del viejo caserón de la calle de Segovia un niño que se llamaría Mariano José de Larra. La causa fue que su abuelo, Antonio Crispín de Larra, era administrador mayor de la Casa de la Moneda y en ella vivía con su familia.

Durante esos años, en los que se libraba la Guerra de la Independencia, la Casa de la Moneda se vio obligada a suspender sus actividades, trasladando la producción monetaria a Cádiz, regresando a su sede madrileña al terminar la contienda. Años más

tarde, en 1823, la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis provocó que la acuñación de moneda conociera otro breve exilio en Cádiz.

Los avances en la maquinaria durante el siglo XIX empezaron a mostrar las carencias del viejo edificio de la calle de Segovia, siendo evidente que se quedaba pequeño y obsoleto. Este problema fue más que evidente al instalar las novedosas prensas Thonnellier, necesarias para continuar la actividad de la fábrica con las garantías que el progreso requería. Las estancias de la casa no estaban preparadas para máquinas de su tamaño, lo que dio muchos problemas durante su instalación. Se hacía necesario buscar una nueva sede más moderna y capaz con las exigencias de la nueva época.

La nueva casa de la Moneda se construyó en unos terrenos, extramuros de la puerta de Recoletos, junto al Convento de los Agustinos Recoletos. Su autor fue el arquitecto Francisco Jareño, con la colaboración de Nicomedes Mendivil, llevándose a cabo su construcción entre 1856 y 1861. Este nuevo edificio se componía de dos cuerpos laterales, contruidos en piedra y ladrillo, entre los cuales se abre un patio tras el cual se encontraban los talleres. Los dos bloques laterales recibieron, popularmente, el nombre de "Jareños", en alusión a su creador.



*La Casa de la Moneda, en la plaza de Colón. Tarjeta postal de principios el siglo XX. (Col. del autor).*

La nueva sede de la Casa de la Moneda fue inaugurada por la reina Isabel II el 13 de febrero de 1861.

En 1868, tras la implantación de la peseta como moneda de curso legal, se centralizó en este edificio la fabricación de dinero, cesando su actividad el resto de cecas españolas.

Entre tanto, los viejos edificios de la calle de Segovia volvían a ser noticia. El 17 de marzo de 1883 se anunciaba la subasta pública de los dos viejos caserones, Uno de ellos, el número 23, el que albergara los talleres y la maquinaria, terminó reconvertido en edificio de viviendas, permaneciendo en pie hasta finalizada la Guerra Civil, cuando las obras de construcción del nuevo Viaducto, más ancho que el anterior, obligaron a derribar algunos edificios, entre ellos el vetusto inmueble que albergara la primera Casa de la Moneda madrileña. Era el año 1939.

El otro edificio, el dedicado a funciones administrativas, aquel en el comenzara la breve y desdichada vida de Mariano José de Larra, había desaparecido hacía ya muchos años.

El 29 de agosto de 1893, la reina regente María Cristina de Habsburgo-Lorena fusiona la Real Casa de la Moneda y la Fábrica del Sello, hasta ahora independientes, en una sola institución: la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

Tan solo un siglo más tarde, las dependencias de la Fábrica empezaron a quedarse pequeñas y obsoletas, lo que hacía necesario un nuevo cambio de sede. Para ello se adquirió un extenso solar entre las calles de Goya, Jorge Juan, Doctor Esquerdo, Máiquez y Duque de Sesto, en el que años antes existió el campo de fútbol de Fuente del Berro y un pequeño campo de entrenamiento. Inaugurado oficialmente el 11 de julio de 1964 por el general Franco, se trata de un edificio funcional, adaptado para su uso como fábrica de moneda y documentos oficiales. Por otro lado, en sus instalaciones se encuentra un museo en el que pueden verse objetos relacionados con la historia de la Casa de la Moneda, así como muestras de las diferentes monedas y sellos postales emitidos a lo largo de su historia.

Tras el traslado, el destino del edificio de Colón era muy incierto pese a los intentos de salvar



Lugar en que se levantaban el edificio de talleres de la Casa de la Moneda. (Fotografía: Mario Sánchez, 2016).

los dos bloques laterales. Eran años en los que el valor del patrimonio histórico era mínimo, derribándose sistemáticamente edificios y palacios con siglos de antigüedad. La vieja fábrica, que constituía un notable ejemplo de la arquitectura fabril del siglo XIX, contó con un apoyo: el conde de Mayalde, alcalde de Madrid entre 1952 y 1965, quien mostró su interés por conservarlos, convirtiéndolos en la sede del Palacio de Exposiciones del Arte Moderno y Contemporáneo. Sin embargo, en 1969, ya con Carlos Arias Navarro como alcalde, el Consejo de Ministros aprobaba la cesión al pueblo de Madrid del terreno de la plaza de Colón. Era la sentencia de muerte para el edificio de la Fábrica, que sería demolido en 1970. En su solar se abren los Jardines del Descubrimiento, en los que se instaló un monumento alegórico al viaje de Cristóbal Colón hacia tierra americana, obra de Joaquín Vaquero Turcios, así como el Centro Cultural de la Villa, el actual Teatro Fernán Gómez, compuesto por salas de teatro y exposiciones, inaugurado en 1978.

En la actualidad, la sede de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre continúa en el edificio de la calle de Jorge Juan, lugar en que, aparte de las funciones como fábrica, alberga las dependencias del Museo de la Real Casa de la Moneda.

## FUENTES CONSULTADAS

- Feria, Rafael. "La industrialización de la producción monetaria en España, 1700-1868". *VI Jornadas Científicas sobre documentación borbónica en España y América (1700- 1868)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. 2007. Págs. 155-176.
- García Cortés, Mariano. "Otro vestigio que desaparece". *"Hoja Oficial del Lunes. Editada por la Asociación de la Prensa"*. Núm. 18. 24 de julio de 1939. Pág. 2.
- Gea, M<sup>a</sup>. Isabel. "Guía del plano de Teixeira (1656)". Ediciones La Librería. Madrid, 2006.
- Jordá, Luis, Puche, Octavio y Mazadiago, Luis Felipe. "La minería de los metales y la metalurgia en Madrid (1417-1983)". *Publicaciones del Instituto Geológico y Minero de España*. Madrid, 2005.
- Martín-Peñato, María José. "Política monetaria en Castilla: Pedro I el Cruel y los Trastámara", en "Anales Toledanos XXXIV". Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Toledo, 1997.
- Murray, Glenn. "El vellón de molino y la mecanización a la segoviana de las cecas castellanas (1660-1664)". *Ceca de Segovia (www.segoviamint.com)*. Abril de 1999.
- Répide, Pedro de. "Las calles de Madrid". Ediciones La Librería. Madrid, 2007. 2 vols.

Fachada principal de la Real Casa de la Moneda - Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, en la calle del Doctor Esquerdo. (Fotografía: Mario Sánchez).



# La primera Complutum

## del Cerro de San Juan del Viso (Villalbilla, Madrid)

Texto: Sandra Azcárraga

Arqueóloga del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la UAM

La Comunidad de Madrid esconde un tesoro bajo un campo de cereal. Se trata de la originaria *Complutum*, la primera ciudad romana de nuestra región. Para su fundación, probablemente en torno a los convulsos momentos finales de la República, los romanos se decantan por una ubicación defensiva y contundente, en lo alto de un cerro, el de San Juan del Viso en el término municipal de la madrileña Villalbilla. Decimos “primera *Complutum*” porque “la segunda” ya es de sobra conocida por todos, emplazada en Alcalá de Henares y próxima a la vega del río que da nombre a la actual localidad (Fig. 1). Como veremos, el cambio de emplazamiento a la margen derecha del Henares se produce hacia mediados del siglo I d. C., en un momento de paz y de consolidación de las importantes vías de comunicación que atravesaban la región.

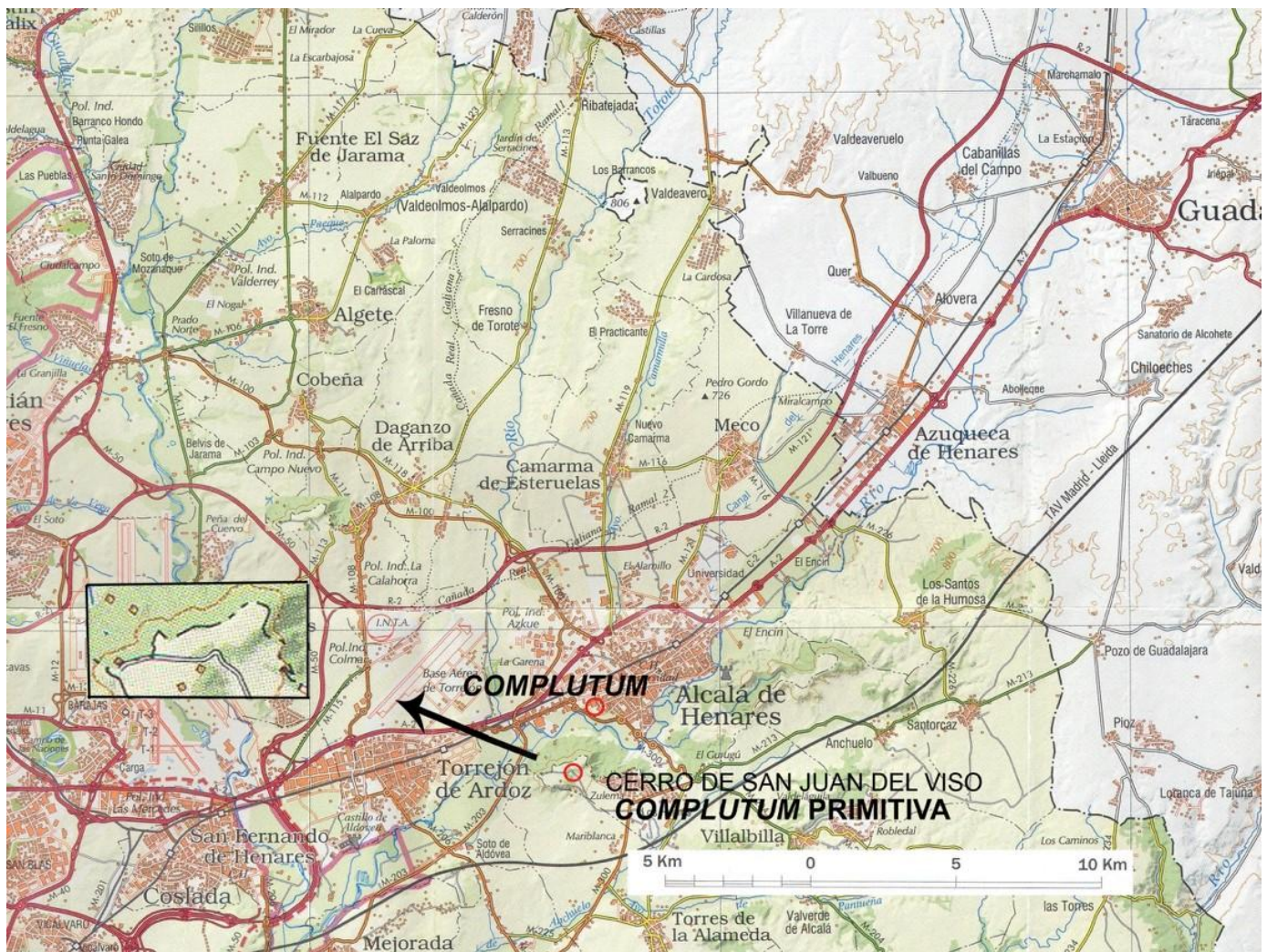


Fig. 1. Localización de los dos emplazamientos de la ciudad de Complutum (MTN de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Urbanismo y Planificación Regional, 2005, escala 1: 200.000).



Fig. 2. Vista del Cerro de San Juan del Viso desde el Sur (Foto: S. Azcárraga)

## Antecedentes

El majestuoso cerro de San Juan del Viso (Fig. 2) ha llamado la atención de numerosos investigadores desde hace siglos, motivando incluso el surgimiento de leyendas como la de *Iplacea*, ciudad de origen mítico fundada, como contaba el cronista y alcalde de Alcalá Esteban Azaña, “cien años después del diluvio” (1866). El yacimiento se conoce desde el siglo XVI, cuando Ambrosio de Morales, en su obra de 1568 titulada *La vida, el martirio, la inuencion, las grandezas, y las transformaciones de los gloriosos niños Martyres san Iusto y Pastor*, plasma la existencia de ciertos restos materiales, sobre todo cerámicos, repartidos en su superficie. Pero no será hasta 1725, cuando Miguel de la Portilla considere ya San Juan del Viso como el asentamiento originario de *Complutum* en su obra *Historia de la ciudad de Compluto*.

Hasta la fecha, se ha admitido el origen prerromano y romano de *Complutum* en dicho cerro, si bien no se tenía constancia clara ni de la ocupación prerromana o de la Segunda Edad del Hierro ni de la importancia o extensión del enclave romano. Las únicas excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en San Juan del Viso consistieron en varias catas realizadas en los años 1975 y 1978 de la mano del arqueólogo Dimas Fernández-Galiano (publicadas en 1984). En 1975 se realizó un pequeño sondeo en la ladera sur donde se documentaron cuatro niveles arqueológicos pertenecientes a un vertedero abierto y sobre ellos un nivel más de superficie. El estudio pormenorizado de los materiales

asociados a cada estrato del denominado “Cenicero” permite a Fernández-Galiano proponer unas cronologías que oscilan entre el cambio de era - años 20 d. C. y los 60-70 d. C., es decir, entre Augusto-Tiberio y Nerón-Vespasiano. En la excavación de 1978 se plantearon varias catas en la superficie de la meseta en las que se sacó a la luz parte de unas termas bastante desmontadas, con materiales constructivos fuera de su lugar y preparados para ser transportados y posiblemente reaprovechados en la ciudad del llano. A pesar de estos restos era muy difícil calcular la envergadura de la ciudad, ni comprender cómo sucedió ese proceso de cambio desde un poblado de la Segunda Edad del Hierro a una ciudad romana.

Casi 40 años después de estas intervenciones y en el contexto de la investigación de mi Tesis Doctoral (publicada en 2015), junto a mi colega el arqueólogo Arturo Ruiz Taboada observamos por primera vez la planta de la originaria *Complutum* en abril de 2011. Este tipo de descubrimientos vienen proliferando en los últimos años gracias al perfeccionamiento de las técnicas de captación de imágenes. A nivel internacional encontramos casos similares en Italia, con el descubrimiento en 2009 de *Altinum* (la Venecia romana) (Fig. 3), publicado en la prestigiosa revista *Science* o en Libia en 2011, con el de ciudades fortificadas, pueblos y granjas pertenecientes a la cultura de Caramantes, publicado en *National Geographic*. Del mismo modo y gracias a la fotografía aérea se ha podido identificar e interpretar en nuestra región la planta de la espectacular ciudad romana de San Juan del



Fig. 3. Fotointerpretación de la ciudad de Altinum (Venecia) (Ninno et alii, 2009)

Viso datada a finales de la República o inicios del Imperio. Y no sólo eso, se han podido reconocer importantes edificios públicos romanos y estructuras anteriores a la fundación de la ciudad, inéditos hasta el momento. Como veremos a continuación, se ha individualizado el origen, desarrollo y abandono de la primitiva *Complutum*. Este trabajo de investigación se ha apoyado también en la realización de varias campañas de prospección sobre el terreno cuyos resultados venimos publicando y divulgando desde el momento del hallazgo.

### La fotografía aérea

Los arqueólogos venimos sacando partido de las técnicas de teledetección para la identificación de yacimientos desde el aire desde los años 20 del siglo pasado, aunque su desarrollo principal se produce desde la Segunda Guerra Mundial, cuando se

fotografían amplias áreas de terreno con objetivos militares. A pesar de las evidentes ventajas de esta técnica, el análisis de fotografías aéreas o de satélite no debe ser el único elemento a tener en cuenta para realizar un estudio arqueológico completo, que siempre debe incluir al menos la revisión directa del terreno y la recogida de materiales, que proporcionarán una información crucial. En la actualidad la gran resolución de las imágenes obtenidas tanto desde satélite, como desde avión unida a la cantidad de recursos disponibles en la web permiten realizar investigaciones de una forma más accesible que hasta hace pocos años. La facilidad de uso de distintas herramientas o visores como Google Earth o Bing, ponen a disposición del gran público la capacidad de sobrevolar y escudriñar la superficie terrestre.

La fotografía aérea, u ortoimagen, que en nuestro caso nos aportó los resultados más



Fig. 4. Crecimiento diferencial del cereal observado a ras de suelo en el Cerro de San Juan del Viso. En la fotografía se aprecia un espacio rectangular que se corresponde con una posible sala o estancia pavimentada perteneciente a una casa romana. (Foto: S. Azcárraga).

nítidos fue tomada por el Instituto Geográfico Nacional (IGN) en mayo de 2009 dentro de su Plan Nacional de Ortofotografía Aérea (PNOA). Gracias a este programa se obtienen ortofotografías aéreas digitales con gran resolución (de 25 ó 50 cm) y modelos digitales de elevaciones (MDE) de alta precisión de todo el territorio español, con un período de actualización de 2 ó 3 años. Gracias a Iberpix, el visor del IGN disponible en la web, se pueden analizar las imágenes de calidad y de una forma rápida y sencilla, pudiendo incluso realizar mediciones. Pero ¿qué es lo que realmente ha permitido que podamos observar la planta de la primitiva *Complutum* desde el aire? Se trata de otro principio muy útil en arqueología para la identificación de yacimientos: El crecimiento diferencial de los cultivos. La fortuna en este caso quiso que la fecha en la que fue tomada la imagen resultara clave para nuestros objetivos, ya que

en el mes de mayo aún no se había realizado la cosecha.

En la actualidad, gran parte de la superficie del cerro de San Juan del Viso se encuentra dedicada al cultivo de cereal. Su crecimiento se ha visto alterado tanto por la potencia como por la fertilidad del suelo en el que se encuentra arraigado. En las zonas en las que existen restos de estructuras soterradas, el cereal no experimenta el mismo desarrollo vertical que en las zonas con una mayor acumulación de sedimento, algo visible desde el aire aunque también a ras de suelo (Fig. 4).

### La ciudad romana

Gracias a la claridad con la que esta variación de crecimiento se observa en la ortoimagen del IGN de 2009 (Fig. 5) hemos podido proponer una detallada fotointerpretación de





Fig. 5. Ortoimagen del IGN tomada en mayo de 2009, destacando las principales estructuras documentadas: 1. Templo, 2. Domus, 3. Puerta monumental?, 4. Termas, 5. Teatro, 6. Campamento. (Azcárraga Cámara y Ruiz Taboada, 2012-2013: 101, Fig. 4). PNOA  
© Instituto Geográfico Nacional de España.

la superficie del cerro de San Juan del Viso con la identificación de una gran cantidad de estructuras en un espacio de unas 30 Ha (Fig. 6). Previos a la construcción de la ciudad destacan la planta de un campamento militar y el trazado de lo que debió ser el *oppidum* o asentamiento prerromano, corroborado gracias a la prospección de su superficie. El conjunto de estructuras describe una ortogonalidad perfecta, en la que se identifican calles alineadas horizontal y perpendicularmente. Las calles verticales tienen una orientación NO-SE y se denominan cardos

(en latín *kardines*) y las horizontales decumanos (*decumani* en latín). En el plano aparecen numeradas las calles empezando por la principal de cada una de ellas, *cardo máximo* (KM) o decumano máximo (DM).

En la propuesta de fotointerpretación de la planta de la ciudad destacan varios edificios, aunque los que más llaman la atención tendrían un carácter público. Cuando los romanos se asientan en San Juan del Viso, lo hacen colocando su campamento en la parte central del cerro, justo en frente del



Fig. 6. Fotointerpretación de la planta de la primitiva Complutum según la ortoimagen del IGN tomada en 2009 (Azcárraga, 2015: 229; Fig. 6.82).



Fig. 7. Fotointerpretación del campamento de San Juan del Viso (Azcárraga Cámara y Ruiz Taboada, 2012-2013: 103, Fig. 6).

asentamiento carpetano (pueblo prerromano que vivía en el centro peninsular en esa época) que ya se extendía en una zona muy concreta, un espolón de unas 6 o 7 Ha hacia el sur de la meseta. Este campamento tiene unas medidas de 145 x 107 m, que según indica el crecimiento diferencial se corresponderían con una estructura perimetral de un ancho aproximado de 1 m y una de las esquinas redondeadas (Fig. 7). Dada su orientación NO-SE, idéntica a la del resto de la trama urbana, y la posición que ocupa, con una de las principales calles de la ciudad discurriendo paralela al eje Este, dicha estructura debió ser el origen de la ciudad. Su planta respondería a un modelo arquitectónico campamental que empieza a generalizarse en época de César y su reducido tamaño, de aproximadamente 1,5 Ha, acogería a un pequeño destacamento o unidad auxiliar.

Muy próximo al campamento destaca un templo que podría estar ubicado en el teórico foro, con unas medidas externas de unos 14 x 8,5 m (Fig. 8). Los templos romanos solían colocarse en dichos espacios abiertos que se correspondían con el cruce entre las dos calles principales, el cardo máximo con dirección Norte-Sur y el decumano máximo con dirección Este - Oeste. Observando detalladamente la ortoimagen se distinguen en el templo dos partes, la delimitación exterior y en el centro la *cella* o zona sagrada, con unas medidas de 5,5 x 8 m. Los muros de la zona sagrada parecen más gruesos que los de la delimitación externa, como suele ser habitual, con un espesor de más de 1 m. Se trataría de un pequeño templo de características similares a otros templos hispanos como los de *Baelo Claudia* o *Ercavica*, fechados entre finales de la República e inicios del Imperio.



Fig. 8. Fotointerpretación del templo de San Juan del Viso (Azcárraga y Ruiz Taboada, 2012-2013: 105, Fig. 8).



Fig. 9. Puerta Palatina de Turín

(<http://es.visititaly.com/viajar/turin/porta-palatina.aspx>).

No muy alejada del templo, también en la zona sur del cerro llama la atención otra estructura, que en este caso tiene una interpretación más complicada pero con un tamaño monumental (Fig. 5.3). Por su planta rectangular alargada con unas dimensiones totales de unos 32 x 5 m, dividida en tres tramos y orientada, quizá intencionadamente, a la calzada, hemos propuesto su posible interpretación como puerta monumental de la ciudad. Bien podría tratarse de una construcción creada para ser vista por los habitantes o visitantes que llegaran a la urbe. Paralelos similares los podemos encontrar en la puerta romana de Córdoba en *Carmo* o en la puerta Palatina de Turín (Fig. 9).

Con una interpretación más fácil destaca también una *domus* o casa señorial localizada hacia la zona centro-oriental de la urbe, de aproximadamente 20 x 27 m (540 m<sup>2</sup>). Como

se puede observar en la imagen la planta de esta casa resulta, a priori, muy similar a la de la "Casa de los Grifos" de la *Complutum* del llano, aunque de menores dimensiones (Fig. 10). Dada la semejanza en cuanto a distribución y planta entre las dos casas urbanas complutenses, quizá se puede proponer para el caso de la *domus* del cerro de San Juan del Viso su adscripción al modelo clásico de casa de peristilo central o pórtico columnado, aunque carecemos de datos para desechar la posibilidad de que se tratara de una *domus* de atrio.

Otro edificio significativo sería el interpretado como unas importantes termas (Fig. 5.4), asociadas ésta vez a uno de los escasos restos constructivos localizados en superficie y que parecen corresponderse con una cisterna de *opus signinum* (aparejo hidráulico romano). Este edificio, de planta lineal y aproximadamente 8 x 32 m (256 m<sup>2</sup>), parece estar delimitado al Este por el cardo IX.

Hemos dejado para el final el edificio sin duda más impresionante y monumental, de planta semicircular, con un diámetro de 40 m. y localizado en el extremo Este de la ciudad (Fig. 11). La ortoimagen ofrece una planta fácilmente asimilable a la de un teatro, como sucede en la mencionada *Altinum* (Fig. 3). Su ubicación y orientación es claramente intencionada y estratégica, muy próxima al límite norte de la meseta, ya que pretendía ser visto desde el valle del Henares, por donde discurrían las principales vías de comunicación. Sus dimensiones están en consonancia con otros teatros romanos del siglo I d. C. en

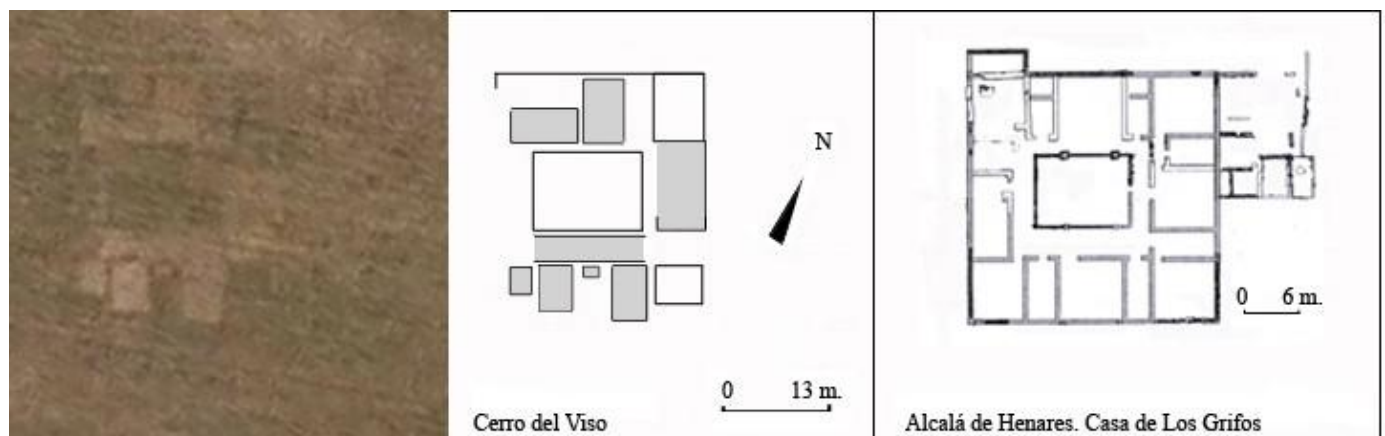
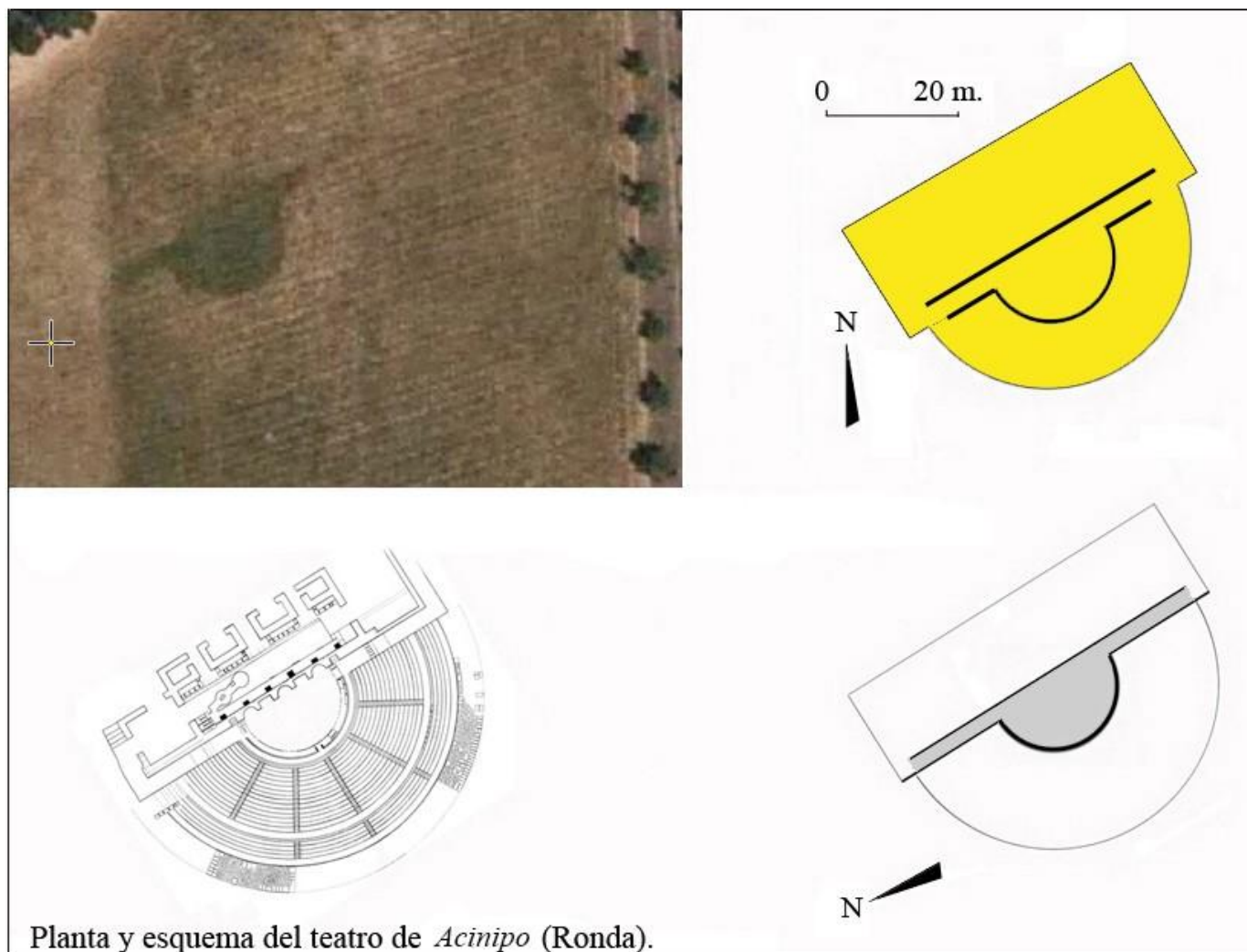


Fig. 10. Fotointerpretación de la *domus* de San Juan del Viso y comparación con la Casa de los Grifos (Azcárraga Cámara y Ruiz Taboada, 2012-2013: 104, Fig. 7).



Planta y esquema del teatro de *Acinipo* (Ronda).

Fig. 11. Fotointerpretación del teatro de San Juan del Viso y comparación con el de *Acinipo* (Azcárraga Cámara y Ruiz Taboada, 2012-2013: 106, Fig. 9).

Hispania como el de *Regina* (Casas de Reina, Badajoz) o *Acinipo* (Ronda, Málaga). De hecho, sorprende la gran similitud con este último tanto en planta (Fig. 11), como en su ubicación sobre una gran meseta elevada. A pesar de esta localización en lo alto del cerro y no en las laderas, el graderío estaría muy probablemente excavado en parte en el terreno o aprovechando algún desnivel, como suele ser habitual. Por otro lado, las características topográficas del cerro hacían necesaria su ubicación en la meseta para que quedara integrado en el entramado urbano de la ciudad, cumpliendo plenamente con esas intenciones ideológicas y propagandísticas. Debemos recordar que nos encontramos en plena "romanización" y ésta sería la primera ciudad romana construida en nuestro territorio. En este sentido, el teatro, visto desde el valle y desde la propia ciudad cumpliría una importante labor propagandística. Se trataría de un espacio polivalente, que aparte de

utilizarse para representaciones escénicas, funcionaría de nexo entre el poder municipal y el gobierno central.

### Algunos materiales arqueológicos

Durante el transcurso de nuestra investigación sobre el terreno, documentamos multitud de materiales arqueológicos que nos dieron la clave cronológica de la ciudad. En su mayoría se trató de fragmentos cerámicos, tanto pertenecientes a la vajilla de lujo utilizada en la época por los romanos, la *terra sigillata*, como fragmentos de cerámicas comunes de cocina, almacenaje o mesa o imitaciones de otros elementos de la vajilla tardorrepublicana. Uno de los materiales más curiosos y llamativos por su decoración fue un fragmento de *terra sigillata*, en concreto procedente del Sur de Francia y con una curiosa representación de un gladiador (Fig. 12). Este pequeño fragmento pertenecía a un vaso cilíndrico de unos 12 cm



Fig. 12. Fragmento de terra sigillata sudgálica de San Juan del Viso, con la representación de un gladiador (Azcárraga Cámara, 2015: 223, Fig. 6.73).

de diámetro. La figura representada es un *mirmillo*, que porta una única arma ofensiva, una espada corta y curva y se protege con un pequeño escudo cuadrado, un casco galo y grebas. Su atuendo se completaría con un brazal de tela o cuero en el brazo que porta la espada, que en nuestro fragmento no se conserva debido a la rotura. Su procedencia de los talleres sudgálicos y su gran calidad lo sitúa en torno a la primera mitad del siglo I d. C.

También tuvimos la fortuna de documentar otros elementos muy significativos y realizados

en bronce, interesantes no sólo por la escasez de este tipo de hallazgos en prospección, sino por su estado de conservación y la implicación de su presencia en la primera *Complutum*. Destaca el hallazgo de un colgante o amuleto fálico únicamente fracturado por la perforación de la que iría colgado (Fig. 13). Se trata de un elemento realizado a molde y sin huellas de desgaste, por lo que su dueño debió portarlo durante relativamente poco tiempo, extraviándolo quizá al fracturarse el orificio que lo suspendía debido a su descentrada perforación. El uso de este tipo de amuletos se relaciona tanto con la creencia en su capacidad protectora para prevenir maleficios y mal de ojo, como con la virtud de atraer la prosperidad y la abundancia, en ocasiones relacionados con la protección en concreto de los niños. Se trata de una tipología de amuleto poco documentada, destacando su el hallazgo en un entorno urbano, ya que la mayoría se encuentran o descontextualizados o en necrópolis. En este caso, su contexto y la datación de piezas similares nos lleva a proponer una cronología genérica del siglo I d. C. Por otro lado, la presencia de este objeto en la antigua *Complutum* muestra el grado de asimilación de las creencias romanas que los habitantes habían asumido, sujetos a su religión y supersticiones.

Otro elemento de bronce destacado es un fragmento de estrígile o espátula, de forma curva al que le faltaría el mango (Fig. 14). Se trata de un instrumento destinado a la limpieza del cuerpo, a retirar el exceso de aceites usados en la higiene personal (Fig. 15).



Fig. 13. Amuleto de bronce localizado en San Juan del Viso (Azcárraga Cámara, 2015: 225, Fig. 6. 77. Foto: A. Ruiz Taboada).



Fig. 14. Fragmento de estrígile localizado en San Juan del Viso.  
(Azcárraga Cámara, 2015: 226, Fig. 6. 78. Foto: A. Ruiz Taboada).

Estos utensilios tienen su origen en Grecia en el siglo VI a. C., utilizados por los atletas. Son adoptados por Roma, siendo nuestro modelo característico, por su decoración, del periodo comprendido entre la segunda mitad del siglo I a. C. y finales del siglo II d. C. Su uso se realizaba sobre todo en las instalaciones termales o en las proximidades de las palestras, junto a los frascos para aceite o perfume. No son elementos abundantes en Hispania, lo que hace destacar más su presencia en San Juan del Viso, que podría relacionarse con la existencia de termas.

### Pasado y futuro de la primera Complutum a la luz de los nuevos descubrimientos

La vida en la primitiva *Complutum* y su espléndido programa urbanístico pudo desarrollarse durante unos 100 años, desde que a finales de época republicana, en torno a los años 40 a. C., comenzara quizá su planificación, hasta que con los últimos Julio-Claudios la *Complutum* del llano estuviera ya plenamente asentada, construyéndose los

primeros edificios públicos. Probablemente la monumentalización de la ciudad se produjera en el contexto del importante desarrollo de la política imperial de los primeros años.

Los motivos del cambio principalmente tendrían que ver con la nueva red viaria, aunque la importancia del agua sería también determinante. El traslado de la ciudad fue



Fig. 15. Uso de la estrígile ([http://alfonso-traianus.blogspot.com.es/2011\\_08\\_01\\_archive.html](http://alfonso-traianus.blogspot.com.es/2011_08_01_archive.html)).

literal, reutilizando todos los elementos disponibles. La nueva ciudad se localizaría ahora junto a una vía de comunicación primordial que comunicaba *Caesaraugusta* (Zaragoza) con *Augusta Emerita* (Mérida), y además entre el Henares y el Camarmilla en una vega muy fértil y con fácil acceso al agua. Los habitantes de San Juan del Viso abandonarían la ciudad paulatinamente, quedando prácticamente desocupada hacia los años 60-70 d. C., momento también más reciente en el que se fechan la mayor parte de los materiales cerámicos documentados tanto por Fernández-Galiano como en nuestras prospecciones. De este modo, podría entenderse la existencia simultánea de las dos ciudades complutenses en un periodo comprendido entre Tiberio/Claudio y Nerón,

es decir, unos 40 años, en los que existiría población en ambas.

El futuro de la originaria *Complutum* pasa, en primera instancia, por el freno de las labores agrícolas sobre el terreno, que están destruyendo los restos que permanecen enterrados en el subsuelo, a pesar de tratarse de un yacimiento declarado Bien de Interés Cultural. En segunda instancia es necesario llevar a cabo excavaciones arqueológicas que permitan corroborar los resultados de la fotointerpretación. Ambas acciones están en manos de la Dirección General de Patrimonio Histórico de la CAM, donde hemos presentado un proyecto de intervención arqueológica en el cerro que esperamos poder poner en marcha en un futuro próximo.

## PARA SABER MAS

### Libros

- Azcárraga Cámara, Sandra (2015): *El ocaso de un pueblo. La Carpetania centro-septentrional entre la Segunda Edad del Hierro y la época romana (ss. III a. C. y I d. C.): El valle bajo del Henares. Zona Arqueológica, 18. Madrid.*

### Artículos

- Azcárraga Cámara, Sandra y Ruiz Taboada, Arturo (2012-2013): "Los orígenes de Complutum: el descubrimiento de planta de la ciudad romana de San Juan del Viso (Villalbilla, Madrid)", *Anales de Arqueología Cordobesa, 23-24, Córdoba, 95-116.*

([https://www.academia.edu/5737550/Los\\_or%C3%ADgenes\\_de\\_Complutum\\_el\\_descubrimiento\\_de\\_la\\_planta\\_de\\_la\\_ciudad\\_romana\\_de\\_San\\_Juan\\_del\\_Viso\\_Villalbilla\\_Madrid\\_](https://www.academia.edu/5737550/Los_or%C3%ADgenes_de_Complutum_el_descubrimiento_de_la_planta_de_la_ciudad_romana_de_San_Juan_del_Viso_Villalbilla_Madrid_))

- Azcárraga Cámara, Sandra (2014): "Motivo gladiatorio sobre Terra Sigillata Sugálica hallado en la primitiva Complutum (Cerro de San Juan del Viso, Villalbilla, Madrid)", *Boletín Ex Officina Hispana, 5, 2013 (2014).*

- Azcárraga Cámara, Sandra (2014): "Nuevos datos sobre la romanización de la Carpetania centro-septentrional", *I Simposio sobre los Carpetanos: Arqueología e Historia de un pueblo de la Edad del Hierro (12-14 marzo 2013, Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid), 435-446.*

- Fernández-Galiano, Dimas (1984): *Complutum I, excavaciones. (EAE, 137). Madrid.*

- Ruiz Taboada, Arturo y Azcárraga Cámara, Sandra (2014): "A picture is worth a thousand words: The first Complutum photograph plan view (Villalbilla, Madrid)", *Assemblage, 13, 14-25.*

([https://www.academia.edu/6388557/A\\_picture\\_is\\_worth\\_a\\_thousand\\_words\\_The\\_first\\_Complutum\\_photograph\\_plan\\_view\\_Villalbilla\\_Madrid\\_](https://www.academia.edu/6388557/A_picture_is_worth_a_thousand_words_The_first_Complutum_photograph_plan_view_Villalbilla_Madrid_))



# PRIMAVERA

(Lope de Vega)

Ilustración de Olga Trapero



En las mañanicas  
 del mes de mayo,  
 cantan los ruiseñores,  
 se alegra el campo.  
 En las mañanicas,  
 como son frescas,  
 cubren los ruiseñores  
 las alamedas.  
 Riense las fuentes  
 tirando perlas  
 a las florecillas  
 que están más cerca.  
 Vístense las plantas  
 de varias sedas,  
 que sacar colores  
 poco les cuesta.  
 Los campos alegran  
 tapetes varios,  
 cantan los ruiseñores,  
 se alegra el campo.  
 Sale el mayo hermoso  
 con los frescos vientos  
 que le ha dado marzo  
 de céfiros bellos.  
 Las lluvias de abril  
 flores le trajeron:  
 púsose guirnalda  
 en los rojos cabellos.  
 Los que eran amantes  
 amaron de nuevo  
 y los que no amaban  
 a buscarlo fueron.  
 Y luego que vieron  
 mañanas de mayo,  
 cantan los ruiseñores,  
 retumba el campo.

# La librería de San Ginés

Fotografía y texto: Ángel Rollón

Uno de los rincones que mejor conservan el sabor al pasado, sin duda alguna, es la Librería de San Ginés sita en el pasadizo del mismo nombre y haciendo esquina con la Calle Arenal.

Dicha librería lleva en el mismo lugar más de 300 años pues, al parecer, fue fundada en 1650 por Diego Logroño. La primera referencia escrita, en la prensa, data del año 1805. Y por esa misma prensa sabemos que el Ayuntamiento de Madrid le concedió la licencia para el puesto de libros a Francisco Iravedra en el año 1899.

Adosada a las paredes de la iglesia de San Ginés de Arles, unos tejadillos dan algo de protección a unas viejas y destartadas estanterías de madera repletas de libros antiguos y de segunda mano con precios del siglo pasado.

Merece la pena, si algún día os sobra algo de tiempo, pararse a curiosear entre sus mesas y estanterías y, quién sabe, quizás encontrar ese libro que nos trae recuerdos de nuestra infancia, o ese otro que despierte en nosotros un especial interés o, quizás incluso, algún incunable que se haya escapado el ojo escrutador del dueño de la librería.

## Datos técnicos:

*Cámara: Olympus OMD EM5*

*Objetivo: Olympus 12-40mm f/2.8*

## Datos EXIF:

*Tiempo de exposición: 1/0*

*Diafragma: f/5.0*

*ISO: 200*

*Focal: 18 mm (36 mm en formato 35mm)*



# Cosas que pasan...



El pasado mes de enero se anunció el próximo cierre de la última fábrica de cigarrillos que queda en España, ubicada en Logroño. La crisis económica, el aumento del contrabando, la mayor concienciación ciudadana sobre los peligros del exceso de tabaco... han sido sin duda factores que han contribuido a esta decadencia.

Los estancos y expendedurías son parte del paisaje de nuestra ciudad, y se van reciclando como pueden para estos cambios. Aparte de su mercancía original, venden, por ejemplo, artículos de papelería, caramelos, o abonos para los autobuses. Lo de "adaptarse o morir" no llega solamente al interior de los establecimientos, sino que algunos de ellos han tirado de imaginación y han decorado sus paredes de manera sorprendente.



Frente a un ejemplo "clásico" sin decorar, ubicado en la glorieta de San Bernardo, ofrecemos dos ejemplos de "estancos artísticos", situados el primero en la calle de Alberto Aguilera (el de mini-edificio exento) y el segundo en la de Vallehermoso (el situado dentro de un bloque de pisos ordinario).



# El Palacio de Fernán Núñez.

## Una joya aún por conocer del patrimonio arquitectónico y cultural madrileño

Texto: Inmaculada García Lozano  
Fotografías: Mario Sánchez Cachero



*Fachada principal del Palacio de Fernán Núñez, en la calle de Santa Isabel.*

### El edificio

La historia del Palacio de Fernán Núñez, también conocido como Cervellón<sup>1</sup>, se remonta a 1769 cuando José María de la Cueva, XIII Duque de Alburquerque (1743-1803) adquiere una Casa Señorial que, en su día perteneció a Blas Jover, caballero del Consejo de Fernando VI, y encarga su reforma al arquitecto Antonio López Aguado (1764-1831), con la indicación de que debía contener todas las comodidades

para que "pudiera ser ocupada por un Grande de España"<sup>2</sup>. Las obras terminan en 1799, siendo utilizada como vivienda solo entre 1801 y 1803, a partir de esta fecha fue utilizado como casa de vecindad, y durante la Guerra de la Independencia (1808-1812) como cuartel y también como hospital. En estos momentos Madrid se encontraba aún encerrado en la cerca de Felipe IV, y el Palacio de Fernán Núñez como otros de la época se construyó en el interior de estos límites.

<sup>1</sup> Felipe María Osorio de la Cueva, VII Conde de Cervellón y V Marqués de la Mina (1797-1859), contrae matrimonio en 1821 con Francisca de Asís y Gutiérrez de los Ríos Solís Wignancourt, II Duquesa de Fernán Núñez (1801-1838), uniéndose estas dos casas nobiliarias y utilizándose los dos nombres indistintamente para la denominación de su palacio.

<sup>2</sup> AHN (Archivo Histórico Nacional) Fondos de Fernán Núñez, leg. 13/2.



*Pilar Loreto Osorio, III Duquesa de Fernán Núñez, representada por Federico Madrazo.*

Tras varias vicisitudes más, la propiedad es heredada por Felipe María Osorio de la Cueva, VII Conde de Cervellón, quién ampliará la vivienda dotándola de fachada de nueva planta. El arquitecto encargado de estas modificaciones es Martín López Aguado (1796-1866), hijo del anterior que seguirá la estética marcada por su padre, respetando la estructura por aquel construida. López Aguado presenta la denominada tira de cuerda de la nueva fachada en el Ayuntamiento de Madrid<sup>3</sup>.

Esta gran reforma comienza en 1847 y se termina dos años después en 1849, respondiendo

a un modelo de edificios de la época, de planta irregular en torno a patios interiores. No parece probable que se habite en él hasta que la III Duquesa de Fernán Núñez, Pilar Loreto Osorio y Gutiérrez de los Ríos, contrae matrimonio en 1852 con Manuel Falcó D'Adda, hijo del Príncipe Pío de Saboya, y lo convierten en su vivienda habitual.

Los III Duques de Fernán Núñez encargan la decoración del edificio al pintor y escenógrafo valenciano Joaquín Edo del Castillo (Valencia, 1819-Madrid, 1893) quién estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en Valencia y de San Fernando en Madrid, siendo discípulo de Federico Madrazo. Allí aprendió escenografía con José María Avrial, profesor de Adorno en los estudios Elementales de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando<sup>4</sup> colaborando con él en los trabajos que efectuó en el teatro de la Cruz. Fue gran decorador, reconocido en su época. Alfonso XII le otorgó la Cruz de Isabel La Católica por su notable labor artística (Muñoz Morillejo, 1923, pp. 191).

El palacio se someterá a diversas reformas de la mano de renombrados arquitectos como **L.Collin** y **C.H. Revéron**, Francisco de Cubas y González-Montes, Marqués de Cubas, (1826-1899), Vicente Roca Carbonell (1863-1937). Todas las intervenciones pueden identificarse en diversos grabados aparecidos en las revistas ilustradas del siglo XIX que daban noticia de las grandes fiestas celebradas en el Palacio.

Como el resto de los edificios emblemáticos de Madrid, el Palacio de Fernán Núñez fue incautado a comienzos de la Guerra Civil por las Juventudes Socialistas Unificadas para darles una utilidad social como hospital de sangre o sede de los Sindicatos y Partidos Políticos. Como todos ellos contenían importantes colecciones artísticas y objetos suntuarios de alto valor, la Junta de Incautación del Tesoro Artístico<sup>5</sup> (Argerich Fernández, pp. 125-124), con

<sup>3</sup> El dibujo de fachada presentado se conserva en el Archivo de la Villa de Madrid, Expediente 4-48-96.

<sup>4</sup> Biblioteca de la facultad de Bellas Artes de la UCM Caja 128: Expedientes y copias de títulos de profesores y caja 123: Estudios elementales de Dibujo. Estudios Superiores de la RABASF (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

<sup>5</sup> Isabel Argerich Fernández.- El fichero fotográfico de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y sus autores, en Catálogo Exposición "Arte Protegido: Memoria de la Junta del tesoro Artístico durante la Guerra Civil". Ed. Ministerio de Cultura. Madrid, 2007, pp. 125-145.

objeto de salvaguardar este valioso patrimonio, desarrolló un amplio programa de catalogación de los bienes incautados, fotografiando cada uno de ellos y trasladándolos a la Basílica de San Francisco El Grande para evitar su dispersión.

Bajo esta misma política, el Palacio de Fernán Núñez fue fotografiado por Aurelio Pérez Rioja (Soria 1888-1949), fotógrafo del Museo Arqueológico Nacional adscrito a la Junta en diciembre de 1936 y Vicente Moreno (Madrid 1894-1954) que se encargaría de las colecciones pictóricas (Argerich Fernández, PP 140), Luis Vidal Corella también tomará una perspectiva del Salón Isabelino del Palacio. Al primero de ellos se deben diez imágenes de los salones principales del palacio desiertos, mientras que el segundo fotografía 114 obras pictóricas, esculturas, platería y otros objetos de valor<sup>6</sup>. El expediente denominado Causa General, abierto tras finalizar la Guerra Civil adjunta imágenes del Palacio realizadas por los fotógrafos Gerardo Contreras y Eduardo Vilaseca quienes, al parecer formaron una Agencia de Fotografía y trabajaron en la prensa gráfica, concretamente Contreras en el periódico Arriba. Durante la Guerra Civil también publican sus imágenes en la Revista Fotos. Ambos firman cuatro imágenes del Palacio, positivos que presentan a varios milicianos custodiando diversas estancias. También el gran fotógrafo Alfonso se ocupó de este singular edificio durante su incautación por la JSU, fotografiando algunos de sus salones principales<sup>7</sup>.

### El palacio del tren

Terminada la Guerra Civil Española, la V Duquesa de Fernán Núñez, Mercedes de Anchoarena, regresa a Madrid desde París, ciudad a la que se traslada con sus hijos tras la muerte en 1936 de Manuel Falcó, y decide vender su casa-palacio, que sería adquirida por la Compañía de los Ferrocarriles Nacional del Oeste



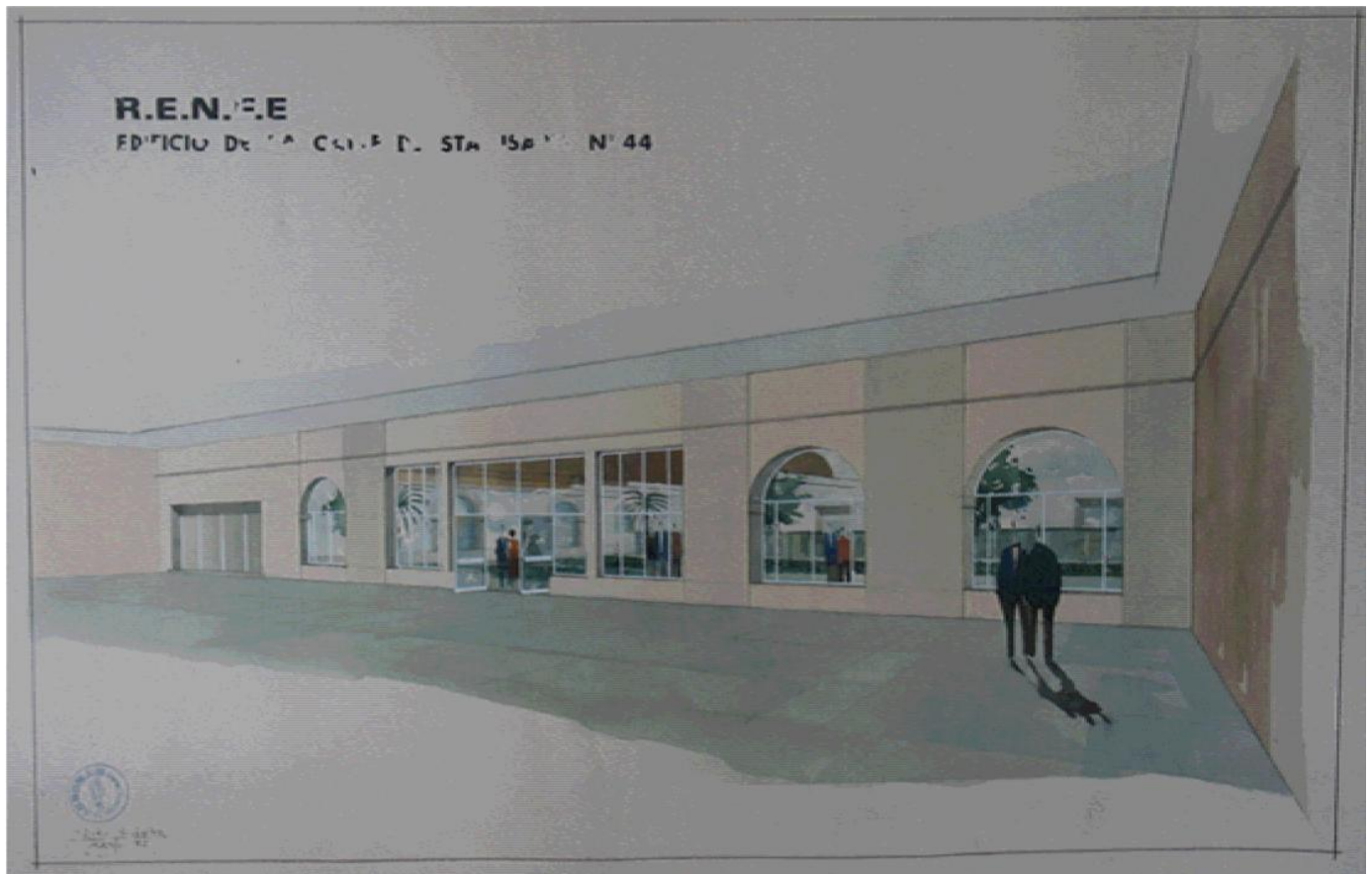
*Francisco Wais, junto al duque de Zaragoza, en la puerta del Museo Nacional Ferroviario. (Fuente: FFE).*

de España a finales del año 1939, por un importe de 1.650.000 pesetas, de las que 1.450.000 correspondían al edificio y 200.000 al mobiliario, aunque no se realizará escritura pública hasta 1941. Ese mismo año el Gobierno aprueba la Ley de Bases de Ordenación Ferroviaria y de los Transportes por Carretera mediante la que se nacionaliza la red ferroviaria de ancho ibérico y la unifica en la Red Nacional de los Ferrocarriles Españoles (RENFE), compañía pública que elegirá este Palacio como sede de su Consejo de Administración<sup>8</sup>, manteniéndose hasta los años setenta. Se rea-

<sup>6</sup> Estas imágenes están custodiadas por el IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España), en el Archivo Información Artística Junta del Tesoro, las de los autores Aurelio Pérez Rioja y Luis Vidal Corella y en el Archivo Moreno las de Vicente Moreno.

<sup>7</sup> Estas imágenes se custodian en el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca.

<sup>8</sup> Actas del Consejo de Administración de RENFE del 15 y del 23 de abril de 1941. AHF (Archivo Histórico Ferroviario) Museo del Ferrocarril de Madrid. FFE.



Dibujo de una reformas hechas por RENFE en el salón del Palacio.(Fuente: FFE).

liza una importante remodelación del edificio a cargo del arquitecto Manuel Cabanyes Matas para adaptarla a su uso como sede social de la nueva entidad.

RENFE se planteó entonces la conveniencia de crear un museo del ferrocarril con el material recopilado por las antiguas compañías ferroviarias y el realizado para las exposiciones conmemorativas de los centenarios de las líneas Barcelona-Mataró en 1948, Madrid-Zaragoza y Madrid-Irún en 1964. Según un artículo de la revista *Vía Libre* de enero de 1965, "RENFE piensa en su Museo": "...establecer un museo de salón para maquetas, grabados y objetos pequeños a tamaño natural. Para esto sí que hay local apropiado, y nada menos en los bajos del gran edificio que ocupa el Consejo de Administración. Tiene un sabor isabelino evocador de los tiempos en que nuestros ferrocarriles nacieron..."<sup>9</sup>. Las reformas son diseñadas

por los arquitectos Fernando Ruiz Jaime, Francisco Echeverría y Horacio Domínguez. Así, en 1967 se instala en la planta baja del Palacio el primer Museo Ferroviario en España, con Francisco Wais como Director. Con la denominación de Museo Nacional Ferroviario, se trataba de un museo salón que quedaba dividido en cuatro salas en las que se exhibían maquetas, grabados y objetos de pequeño tamaño, destacando una locomotora de vapor, la 01 de Andaluces, que circuló por el Ferrocarril urbano de Jerez y también prestó servicio en los Talleres de Andaluces. El Museo permanece en esta sede hasta 1980 en que se traslada a la Estación de las Delicias, que había sido clausurada en 1971.

En 1985 se crea la Fundación de los Ferrocarriles Españoles a quien Renfe confía la gestión del palacio, convirtiéndolo en su Sede Social, aunque la propiedad sigue siendo de la com-

<sup>9</sup> Francisco Wais San Martín.- "El Museo del Ferrocarril abre sus puertas" Revista *Vía Libre* Año IV Número 41 Mayo 1967. Francisco Wais San Martín fue el promotor y primer Director del Museo del Ferrocarril. A él y a Faustino García Linares, último Jefe de Tracción vapor del Depósito de Madrid-Atocha, se debe el rescate y preservación de la mayor parte de la colección de locomotoras de vapor y coches de viajeros que hoy conforman las colecciones de los Museos del Ferrocarril de Madrid-Delicias y de Vilanova i la Geltrú.





*Detalle de una de las salas dell Museo Nacional Ferroviario, instalado en el Palacio de Fernán Núñez.(Fuente: FFE).*

pañía ferroviaria y, a partir del 2005, con la separación de la empresa matriz en Renfe Operadora y ADIF (Administrador de Infraestructuras Ferroviarias), la propiedad pasará a partes iguales a estas dos empresas.

La Fundación de los Ferrocarriles tiene encomendadas la recuperación, custodia, generación y difusión del patrimonio histórico, cultural, científico y tecnológico ferroviario, con voluntad de colaboración sectorial. Los Museos ferroviarios de Madrid-Delicias, y de Cataluña, en Vilanova i la Geltrú, el Archivo Histórico Ferroviario, el Centro de Documentación Ferroviaria, la Biblioteca Ferroviaria y el Aula de Formación Ferroviaria son centros de referencia tanto para investigadores como para usuarios institucionales.

En su Patronato están representadas las principales empresas del sector público ferroviario español. La sede de la Fundación acoge también reuniones extraordinarias del Consejo de

Administración de RENFE y del Gabinete del Ministro de Transportes.

### **Baile de trajes y otros actos sociales**

Con el Matrimonio en 1852 entre María del Pilar Loreto Francisca Magdalena Carlota Vicenta Osorio y Gutiérrez de los Ríos, III duquesa de Fernán Núñez, una de las figuras más importantes de la nobleza española del siglo XIX, y Manuel Falcó d'Adda, senador por el partido liberal en varias ocasiones, concejal del Ayuntamiento de Madrid y Embajador en Paris, comienza el periodo de mayor esplendor del Palacio de Fernán Núñez. Los Duques enriquecieron el Palacio, que en años pretéritos ya había sido artísticamente decorado por Joaquín Edo, uno de los mejores escenógrafos de la época. Buen ejemplo de ello lo constituyen los estucos que todavía cubren techos y paredes, simulando las mejores maderas y los más prestigiosos mármoles de Carrara.

Pilar Loreto y Manuel Falcó contribuyeron a engrandecer ese interior llegando a convertirlo en uno de los palacios más admirados del Romanticismo Madrileño, haciéndose eco de ello prestigiosos escritores como Mesonero Romanos e incluso Gustavo Adolfo Bécquer que también escribiría alguna crónica sobre el Palacio.

Los de Fernán Núñez, como anfitriones y benefactores de diversas obras sociales organizaron en sus salones grandes fiestas a las que acudía no solamente la alta nobleza, políticos y artistas, sino también la Monarquía, desde la Reina Isabel II, de la cual la Duquesa era Mayordoma, hasta Alfonso XIII, siempre acompañados de otros miembros de la Casa Real. Las primeras de ellas las organizan al poco de concluir la decoración de los principales salones de recibir de la casa-palacio. Se trataba de un Baile de trajes organizado con motivo de los carnavales que tuvo una gran repercusión en la sociedad madrileña y que sirvió a los anfitriones para colocar sus reuniones y su vivienda entre las más apreciadas de la época. Las imágenes de este evento se realizan en 1862 y 1863, años en los que los III Duques de Fernán Núñez organizan sus primeros grandes Bailes de Trajes, alabados por los diferentes cronistas de la época. Estas crónicas y los grabados que las acompañan constituyen importantes documentos para estudiar la forma en que socializaba la nobleza madrileña durante la segunda mitad del siglo XIX, sus temas de interés, sus diversiones preferidas, cómo organizaban las fiestas, qué protocolos seguían. Permiten de igual manera el análisis de las principales estancias de recibir, permitiéndonos realizar comparaciones, analizar las decoraciones de otras épocas e identificar reformas posteriores.

La preparación del baile de trajes comenzaba con bastante antelación, pues eran muchas las tareas a realizar. Una de las más importantes consistía en la elección del tema. Era frecuente realizar la representación en vivo de un cuadro presentado en la Exposición Nacional de Bellas



*La Escalera de Roble del Palacio de Fernán Núñez en una noche de baile. Grabado basado en un cuadro de Juan Comba. ("La Ilustración Española y Americana", 28 de febrero de 1889).*

Artes o sobre un momento histórico, bíblico o literario<sup>10</sup>. Días antes del evento, los diferentes invitados pasarían por el estudio del fotógrafo para que se tomara un retrato con el disfraz elegido. Estas imágenes, en ocasiones iluminadas, formarían un álbum de recuerdo del baile. Los anfitriones encargaban al fotógrafo dos uno para su colección particular y otro para ofrecérselo como regalo a la Casa Real<sup>11</sup>. Por otro lado, se tenían que elaborar la lista de invitados, las tarjetas de invitación al baile, la elección y preparación del menú, etc. Para la celebración de estas fiestas la decoración de la casa se cuidaba en extremo. Se decoraba la escalera con tapices y se embellecía con flores perfumadas y grandes arbustos. En invierno las flores que lucían en los espléndidos jarrones y jardineras se traían de Valencia y Alicante.

<sup>10</sup> Más detalles sobre la organización de estas fiestas en Revista "Cádiz, Artes, Letras y Ciencias", 3070771879.

<sup>11</sup> Como el que el 25 de febrero de 1884, Manuel Falcó D'Adda, III Duque de Fernán Núñez, regala a Isabel II, firmado por E. Rumoroso, en la colección de Patrimonio Nacional, Real Biblioteca.

En el baile de 1862 los duques de Fernán Núñez eligieron el tema de Don Quijote de la Mancha, la insigne obra de Miguel de Cervantes, y en 1863 el tema seleccionado fue la época de Isabel la Católica, como escribe una cronista de la época "Cuando los Reyes subieron y tomaron asiento en el salón, empesó a desfilar por delante de ellos una brillante comparsa que representaba la antigua corte de Castilla en tiempo de Isabel la Católica, fielmente reproducida por los importantes personajes que vestían los trajes de aquella época con una exactitud admirable"<sup>12</sup>. De ambos han llegado a nuestros días sendos álbumes fotográficos en los que se recoge a los invitados con su disfraz, uno de ellos realizado por el fotógrafo Pedro Martínez de Hebert (1819-1891), quién retrataría entre otros personajes ilustres a los Duques de Montpensier y los nietos de Luis Felipe<sup>13</sup>. Se trata de un álbum de gran tamaño con lujosa portada en terciopelo rojo con decoración vegetal aplicada, filo de metal dorado y una cartela central con la Corona Real y las iniciales del nombre de la Reina Isabel Luisa entrelazadas. En el interior un total de 104 imágenes en formato "carte de visite"<sup>14</sup>. Cuatro por página, encuadernado por Durand (Madrid). Otro álbum forma parte de la colección del VI Duque de Fernán Núñez, encuadernado en piel de cabra con un ancho ribete en metal dorado sujeto con ocho artísticos remaches. En el centro, también en metal, aparecen las iniciales de Fernán Núñez y Cervellón entrelazadas y sobre estas la corona ducal.

La Duquesa aparece como esclava judía cubierta de ricas piedras y un gran adorno en la cabeza, mientras que el Duque y los nietos de



Álbum del baile de trajes ofrecido en 1863, con la reina Isabel II y los duques de Montpensier. (Fuente: FFE).

Luis Felipe portan trajes marroquíes regalo de la Embajada africana de la época<sup>15</sup>. Las imágenes aparecen coloreadas, con la iluminación se intentaba enmascarar la técnica fotográfica<sup>16</sup> (Díaz Pena, 2008, pp. 17). Tanto fotógrafo como iluminador son anónimos. En este caso encontramos las iniciales WMB<sup>o</sup> S.G.D.G., ligadas a la encuadernación. Una diferencia entre ellos es la ausencia de retratos de los duques

<sup>12</sup> Faustina Sáez de Melgar.- Salones. "Baile de trajes en el Palacio de los duques de Fernán Núñez". Rev. La Violeta número 21. Año I. Madrid 26 de abril de 1863.

<sup>13</sup> El álbum titulado "Retratos de S.M. la reina Isabel II, Duques de Montpensier y otros personajes de la época, con trajes fantásticos e históricos en el baile de trajes de Fernán Núñez" se conserva en Patrimonio Nacional. Biblioteca Real, con signatura FOT/231.

<sup>14</sup> Similar en su contenido a los recogidos en el Álbum de los Condes de Sobradiel, descritos por José Antonio Hernández Latas en el Catálogo de la exposición "Primeros Tiempos de la Fotografía en Zaragoza formatos "Carte de Visite" y Cabinet Card", fondos procedentes de colecciones privadas". Cajalón. Zaragoza, 2010. (<http://fotoaragon.unizar.es>).

<sup>15</sup> "Escenas Contemporáneas", 1863, PP 39

<sup>16</sup> Roberto Díaz Pena.- Pieza del mes: retrato fotográfico iluminado de Pedro Martínez de Hebert. Museo Cerralbo. Madrid, abril 2008.

de Fernán Núñez en el álbum de la Casa Real, lo que hace suponer que los invitados solicitarían al fotógrafo las copias que necesitaban y de ese modo conformarían los álbumes a su gusto, como demuestran las cuentas que Herbert presenta a la Reina en 1864. De ahí que existan diversas colecciones privadas con imágenes de estos bailes.

También se realizaron fotografías de grupo. Ángel Alonso Martínez y hermanos en 1862<sup>17</sup> y 1863, realiza tres fotografías de estos Bailes que custodia el Archivo General del Patrimonio Nacional. A este último baile la reina Isabel II se presentó vestida con un lujoso traje de Reina Esther<sup>18</sup>. También Debas<sup>19</sup> tomaría una imagen de grupo evocando personajes históricos en la fiesta celebrada en 1877 que sería calificada de maravillosa por Isidro Fernández Flores, el cronista de la revista La Esfera. A esta fiesta acudieron el Rey y la princesa de Asturias<sup>20</sup>.

Otro baile de Trajes inmortalizado fue el celebrado en 1884 cuyas imágenes se compilarían en un espléndido Álbum fotográfico pintado por Enrique Rumoroso<sup>21</sup> que trabajó como iluminador para los hermanos Fernando y Edgardo Debás, fotógrafos de origen francés. Este álbum encuadernado en lujosa piel de cabra ribeteado en oro se lo regalaría el Duque de Fernán Núñez, como consta en la rúbrica que figura al pie del mismo, a la Casa Real. Formado por 63 imágenes firmadas por el iluminador, sobre fotografías de Antonio Barcia.

También el pintor, grabador y fotógrafo, Juan Comba (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1852 -Madrid, 1924), lo inmortalizaría en las páginas de la Revista "La Ilustración Española y Americana" del 15 de marzo de 1884.

Mención aparte merece el evento denominado "El Chocolate" ofrecido el 27 de enero de 1885 a beneficio de las víctimas de los terremotos acaecidos en las provincias de Granada y Málaga. Se organizó una gran rifa, cuyas participaciones se vendieron en el salón amarillo, para proveer de fondos a los damnificados. Posteriormente se ofreció a los asistentes un concierto de piano y canto en el salón de baile a cargo de la señorita Theodorini. Además en la Galería Otelo se montaron tiendas con flores, pastas y dulces y en el comedor de verano una chocolatería andaluza en la que los invitados pudieron degustar este rico producto de ultramar al estilo de los pueblos del sur de la Península. Los grabados que aparecen en estas revistas dan una clara idea de cómo se desarrollaban estas reuniones sociales y también nos resultan de interés para identificar las diversas modificaciones sufridas en el Palacio de Fernán Núñez a lo largo de esa centuria.

De la singularidad de los espacios de este Palacio da cumplida cuenta el reportaje que el afamado fotógrafo **Jean Laurent y Minier**<sup>22</sup> (Garchizy, bourgogne, 1816 — Madrid, 1886), realiza entre 1874-1875<sup>23</sup>. Encargadas, probablemente por los propios Duques, al término

<sup>17</sup> Este fotógrafo y pintor compartió estudio con su hermano en Madrid en la Puerta del Sol, y en el Pasaje de Murga. Las imágenes del Archivo General del Palacio Real llevan sello de este último. Más información en "Diccionario de fotógrafos Españoles del siglo XIX y XX". Ministerio de Cultura, Madrid, 2013.

<sup>18</sup> Era habitual escoger personajes y escenas bíblicas para su representación. Se puede ampliar esta información en la Revista "Escenas Contemporáneas", 1863, pp. 39

<sup>19</sup> Los hermanos Fernando y Edgardo Debás, de origen francés con estudios en Madrid en la calle Príncipe y Alcalá, 31, y en la Puerta del Sol y Carrera de San Jerónimo, respectivamente se especializaron en los retratos de grupo.

<sup>20</sup> "La Esfera" 11/07/1914 n° 28, pp. 11.

<sup>21</sup> "A S.M. la Reina M<sup>a</sup> Cristina, recuerdo del baile de trajes del 25 de febrero de 1884". El Duque de Fernán Núñez. E. Rumoroso. 1884. MAT GRAF-D. Ubicación PR-Real Biblioteca. Signatura FOT/21. Patrimonio Nacional. Enrique Rumoroso era un pintor andaluz conocido como el pintor olvidado de la Feria de Sevilla. Más datos sobre él en "Enrique Rumoroso, el pintor olvidado de la Feria de Sevilla" en ABC 26/04/1973, pp. 135. De este baile los cronistas Emilio Bravo Moltó y Vicente Sancho del Castillo realizaron una detallada reseña en 1884.

<sup>22</sup> Estas imágenes están custodiadas en el Archivo Ruiz Vernacci del IPCE (Instituto del patrimonio Cultural de España), Ministerio de Cultura.

<sup>23</sup> Dato facilitado por Carlos Teixidor, Archivo Ruiz Vernacci IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España).

de la decoración de todos los espacios que habían comenzado cuando contrajeron matrimonio en 1852, o bien el propio Laurent solicitaría el permiso de los duques para su realización y comercialización, a lo que ellos accederían encantados pues habían invertido en la decoración del mismo la suma conseguida por la venta del Palacio que Manuel Falcó heredara de su familia y se sentían satisfechos de la obra final. Estas imágenes serían publicadas por el propio fotógrafo en la página 52 de la segunda parte del catálogo titulado "*Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique*"<sup>24</sup>.

### Los Salones de Palacio

El exterior de este singular Palacio, una fachada de estilo neoclásico realizada por el arquitecto Martín López Aguado, que guarda una gran armonía en sus proporciones, es de una gran sencillez y austeridad que apenas deja

intuir riqueza decorativa que presentan sus románticos e isabelinos salones.

Los principales salones de recibir se localizan en la denominada Zona Noble, situada en la primera planta. Para acceder a ella primero se tiene que atravesar el vestíbulo, que es la entrada principal al palacio, un amplio espacio, denominado Zaguán en la prensa del siglo XIX, con dos puertas adinteladas y de doble hoja para el acceso desde la calle Santa Isabel. Dividido en dos partes por columnas de piedra de Colmenar cubiertas con estuco marmóreo que dotan de sobriedad a todo el conjunto, y en el techo artesonado de madera añadido en el año 1971. Tiene acceso también al Patio Rosa o patio principal, proyectado en su origen a cielo abierto. Entre 1905-1912 el palacio sufre una profunda renovación realizada por el arquitecto Valentín Roca y Carbonell (1863-1937). Fruto de esta reforma es entre otras la cubierta con estructura de hierro y vidrio del patio, im-



<sup>24</sup> He consultado la edición de octubre de 1879 que se encuentra en [https://es.wikipedia.org/wiki/J.\\_Laurent](https://es.wikipedia.org/wiki/J._Laurent). Dato facilitado por Carlos Teixidor.

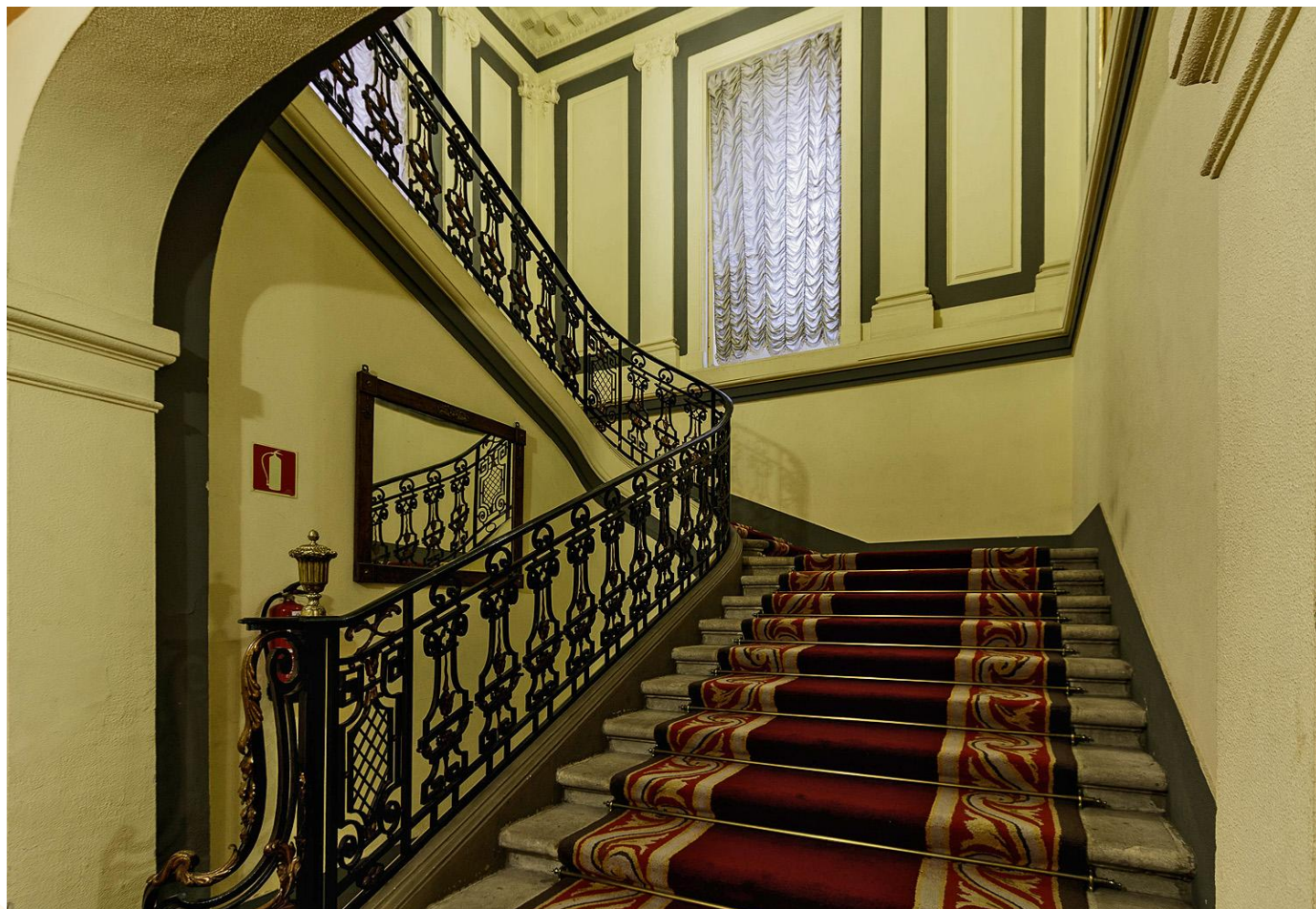
portadas desde Europa de elementos de estructura metálica y cristal, consiguiendo un patio lucernario de gran calidez y luminosidad, donde destaca un ascensor de madera de la casa Guitard y Munard, con cubierta metálica de estilo modernista como el resto del conjunto.

A la derecha del vestíbulo se encuentra la escalera principal, que da acceso a la zona noble del Palacio. Consta de tres tramos, el primero de ellos de mayores proporciones, tiene forma cuadrada y su frente lo compone un espejo, que en otras épocas estuvo rodeado de plantas y una pequeña cascada o fuente, y que era aprovechado por los invitados a los famosos bailes de trajes organizados por los duques, para retocar su indumentaria. Actualmente, ante él se observa una mesita de centro de estilo remordimiento y época Alfonsina.

El paso del tramo principal al resto de la escalera se hace a través de un arco carpanel coronado por una cabeza de Medusa flanqueada por ramas de laurel.

Los paramentos verticales presentan como único ornato una serie de pilastras rematadas con capitel corintio, sobre las que descansa un techo decorado con modillones, todos ellos complementan el conjunto de ornamentos clasicistas de este espacio. Sobre el vano del segundo tramo de escalera se encuentra un retrato al óleo del rey Alfonso XII realizado por Manuel Domínguez (1840-1906). El cuadro que colgaba en estancias del Ministerio de Fomento se deposita en el Palacio en 1971 por orden de Gonzalo Fernández de la Mora, Ministro de Obras públicas del momento, quien muestra interés por el edificio dotándole de una decoración acorde con su época de mayor esplendor. A Valentín Roca Carbonell se debe también la hermosa barandilla de la escalera realizada en estilo modernista en hierro y bronce cuyo elemento decorativo principal es una lira, símbolo por excelencia de la armonía, mostrando en su elección el gusto por la música que tenía la Duquesa de Fernán Núñez.

La escalera permite la entrada al Salón de Estuco, espacio a modo de vestíbulo distribuidor de los salones y galerías. Los diversos cronistas decimonónicos la denominan Antesala, ya que



en este espacio ocasionalmente se podía efectuar la ceremonia de recepción de algunas visitas importantes. Sus paramentos verticales recubiertos de estuco marmóreo en color rosa, trabajados con gran maestría por los artesanos de la época bajo la dirección de Joaquín Edo del Castillo.

Del mobiliario<sup>25</sup> que lo conforma destacamos, a la izquierda una consola de madera de nogal con estuco marmóreo a juego con los paramentos verticales, realizada en 1945 por Los Certales S.A. Mueble, Bronces y Decoración (Madrid) realizada en 1945 y el medallón del techo. Sobre ella, una guarnición formada por

un reloj con hipocampos y figuras en forma de sirena y dos candelabros de seis luces decorado con tritones, de bronce dorado al mercurio de manufactura francesa, estilo Luis XV. Sobre la consola un espejo con cornucopia dorado al agua y del mismo estilo que la guarnición. Nos fijaremos asimismo en la lámpara de cristal de La Granja con ocho brazos de luz, todas ellas piezas adquiridas por el Ministro de Obras Públicas Gonzalo Fernández de la Mora en diversas Almonedas<sup>26</sup>. Es también interesante la sillería original de la época en madera cubierta de estuco dorado y terciopelo rojo, de estilo Luis XV, y época isabelina.



<sup>25</sup> *Inventario General Colección del Palacio de Fernán Núñez. Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Año 1986, 1999-2004 y 2012 a la actualidad*

<sup>26</sup> *Gonzalo Fernández de la Mora fue Ministro de Obras Públicas entre 1970-1974 que, interesado por el arte, tomaría bajo su tutela el Palacio de Fernán Núñez, Sede del Consejo de Administración de Renfe, procurando que se le dotara de aquellas colecciones que pudieran devolverle su época de esplendor propiciando así la adquisición de diversa obra en subastas públicas, almonedas y anticuarios. Asimismo, dispuso el depósito de varios cuadros del Ministerio de Fomento y facilitó que los relojes de cierto interés histórico-artístico en estaciones o dependencias ferroviarias se concentraran en este singular edificio.*



Desde aquí se accede a la derecha al Salón de Columnas y de frente a la Galería de Columnas en su época de Casa-Palacio, Galería de las Estatuas<sup>27</sup>, ya que aquí se exhibía la magnífica colección de estatuas de la propiedad de los duques, destacando entre ellas la obra de R. Novas<sup>28</sup> titulada "*Últimos momentos de un torero sobre la arena del circo después de una cogida*", de la que existe una fotografía realizada por Laurent en la Exposición Nacional de Bellas Artes<sup>29</sup> del año 1871, obteniendo una medalla de segunda clase fuera de reglamento. Se trata de una galería diáfana en la que destacan columnas exentas con capiteles corintios y fuste estriado en estuco. En 1884 cro-

nistas de la época describen este espacio como tapizado de color Corinto y adornado con profusión de cuadros y estatuas sobre altos pedestales. Distribuidor natural de los salones de recibir que dan a la calle Santa Isabel y a las dos galerías, una de ellas, denominada logia, fue una estufa decorada con plantas exóticas. Protagonizan el espacio elegantes columnas de capitel corintio y fuste estriado.

El Salón Rojo, de elegante decoración fue denominado por los Duques Salón de los Goya o de los Retratos, ya que contenía los retratos de los Duques y sus antepasados<sup>30</sup>, ampliada la colección con la adquisición de los retratos de

<sup>27</sup> Actualmente denominada Galería de Columnas, se trata de un distribuidor de los salones de recibir orientados a la Calle de Santa Isabel y otras dos galerías, una de ellas denominada logia, fue una estufa decorada con plantas exóticas, en la otra se instaló el ascensor de la firma Guitart y Munart en 1900.

<sup>28</sup> El apellido de este escultor aparece escrito también como Nobas o Xobas en diversas publicaciones.

<sup>29</sup> Entre esas esculturas destacan "*La Lectora*", mármol de Minguetti, "*La prisionera*", de Vela, "*El estudiante*" de E. Martín, "*El Monaguillo*" de Mariano Benlliure, y un grupo en mármol de tres niños jugando. Las pinturas más destacadas eran "*Virgen amamantando al Niño Jesús*" de Solari, "*San Antonio*" de Murillo, *Una Venus* de Tiziano, y otras de Tintoretto, Ribera o Teniers.

<sup>30</sup> Los retratos que colgaban de esos paramentos eran el VI Conde de Fernán Núñez, de Joaquín Inza; los de Carlos Gutiérrez de los Ríos y su esposa M<sup>a</sup> Vicenta Solís, I Duques de Fernán Núñez, pintados por Goya en 1803 y los de Manuel Falcó D'Adda y M<sup>a</sup> Pilar Loreto, III Duques de Fernán Núñez, pintados por Rosales y Madrazo respectivamente.





los últimos propietarios por Federico Madrazo en 1854 y Eduardo Rosales en 1868. En época de Renfe este Salón fue preparado para Despacho de Consejeros.

El Salón de Baile, uno de los espacios más lujosos del Madrid isabelino, singular escenografía y decoración de influencia estilística francesa realizada por Joaquín Edo del Castillo. Este espacio que ha permanecido invariable desde sus orígenes ha sido descrito ininidad de veces por cronistas de la época: *“sus paredes formada por espejos reflejan hasta lo infinito el resplandor de las tres monumentales arañas de bronce dorado y cristal de roca que penden de su techo pintado al óleo. En el fondo y en alto está la tribuna de la música, y bajo el balcón de esta el escudo de armas de la Casa. Todo este salón está ricamente decorado con molduras y artesonados dorados; su pavimento es*

*un mosaico de maderas de colores, y sus únicos muebles son banquetas de madera doradas con asiento de seda amarillo igual que las cortinas”*<sup>31</sup>. El espacio se nos presenta con la única decoración mobiliaria de manera que destaca el bello pavimento de marquetería combinando diversas maderas nobles de caoba, palosanto, roble y limoncillo, que adopta la forma de figuras geométricas. Es fácil imaginar a los jóvenes bailando al son de la música que se toca desde el palco, mientras sus mayores charlan entretenidos sentados en los cómodos sofás de estilo isabelino. Parte de este Salón se ha sometido recientemente a restauración por la ECRBC<sup>32</sup> de la Comunidad de Madrid descubriéndose durante los trabajos cuatro magníficos vidrios pintados ocultos detrás de los lienzos con motivos florales alojados en óvalos que dan a la calle Santa Isabel.

<sup>31</sup> Así lo describen Emilio Bravo Moltó y Vicente Sancho del Castillo en una crónica titulada “Recuerdo de un baile de trajes. Reseña del verificado la noche del 25 de febrero de 1884 en el Palacio de los Excelentísimos Señores de Fernán Núñez”. Madrid 1884. Imprenta y Estereotipia de El Liberal. C/ de la Almudena nº 2.

<sup>32</sup> Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid, en virtud de un acuerdo de colaboración firmado con la Fundación de los Ferrocarriles Españoles para el desarrollo de la V Campaña de Verano que ha tenido lugar en julio de 2015.



El Salón Amarillo o Isabelino, en el que destaca desde el punto de vista decorativo la iconografía empleada en las pinturas de las sobrepuestas, obra del pintor madrileño Vicente Palmaroli, y en todos sus elementos decorativos, cuya simbología habla de lo efímero de la vida y de la pureza, tema curioso para la decoración de un salón de recibir. Comunica con los dos comedores del Palacio, el Comedor de Gala y el Comedor de Diario. El primero de ellos, un espacio sobrio de tipo inglés cuya boiserie y mobiliario fueron adquiridos por los anfitriones en la Exposición Universal de París de 1867, en la que sobresale una talla de madera que representa un faisán macho, de largo y vistoso plumaje, entre las ramas de una zarzamora y coronado por una delicada lacería. Este Salón fue convertido en Sala de Sesiones del Consejo de Administración de Renfe después de 1941, mientras que el Comedor de Diario o de los Niños, se transformó en Sala de Sesiones del Comité de Gerencia y presenta sus paredes cubierta por una boiserie de roble también de estilo inglés que alberga una serie de diez tapices basados en los cartones de

Goya, realizados en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara de Madrid en 1891. Todos ellos, en petit point, describen escenas populares dieciochescas y llevan bordado un recuadro con formas geométricas y el año de realización (1891) junto al anagrama de la familia ducal.

El Salón Encarnado y Sala y Alcoba componían las habitaciones íntimas de los duques. Ambos sufrieron importantes modificaciones entre 1921-1925 y posteriormente en época de RENFE. El primero, Gabinete de la Duquesa, espacio para sus ratos de ocio, se transformó en Salón de Carlos IV primero y alojó los retratos de los Primeros Duques realizados por Goya y fue transformado a partir de 1941 en Despacho de Gala del Presidente del Consejo de Administración de RENFE. Más tarde lo utilizarían los Presidentes de Renfe Operadora, Adif, o Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Mientras que el dormitorio de los Duques se transforma en Salón de los tapices entre 1921-1925, con objeto de que los ricos tapices del siglo XV ganaran esplendor en este espacio más



amplio, que se transformaría en época de Renfe, momento en que se añaden las vidrieras de la casa Maumejean que se abren a la escalera de nogal y actualmente aparecen cubiertas. Este espacio es denominado hoy Salón de los Retratos ya que en él se exhibe la colección de retratos de Presidentes de Renfe desde 1941. Las Salas de Música y de Billar, actualmente Salón Amarillo y salón Rosa respectivamente, son espacios que hoy decorativamente no tienen nada que ver con aquellos lugares de esparcimiento cultural que en el siglo XIX mostraba el edificio. En ellos pasarían horas de entretenimiento el duque y sus invitados mientras que las señoras tomaban un café escuchando tocar el piano a algún artista invitado o familiar de los anfitriones.

La Escalera de Nogal era el acceso de los duques a sus estancias privadas. Tallada en ma-

dera de nogal por el madrileño Antonio Jorge Rojo<sup>33</sup>, y basada en dibujos realizados por el Marqués de Cubas, conocido como arquitecto de la aristocracia<sup>34</sup>, se terminaría en 1875. En sus paramentos destacaban bellos tapices con representación de escenas del Quijote, que serían cedidos por la Duquesa de Fernán Núñez a la exposición conmemorativa del Tercer Centenario de la publicación del Quijote que se celebró en la Biblioteca Nacional en 1905. Los tapices que quedaron inmortalizados en el catálogo de la citada exposición se titulaban "*Discurso sobre las armas y las letras*", "*Don Quijote servido por las damas de la duquesa*" y "*Manteo de Sancho y Don Quijote en la jaula*".

En la planta Baja se encontraban entre otras tres estancias principales, el Salón de Tapices, el Despacho del Duque y la Galería Otelo. La

<sup>34</sup> Este artista realizó varios trabajos en el Palacio Real de Madrid. Se puede recoger más información sobre este particular en "*La imagen Alfonsina del Palacio Real de Madrid*", artículo de José Luis Sancho en la Rev. "*Espacio, Tiempo y Forma*", serie VII, Historia del Arte, T 3, pp. 365-392.

<sup>35</sup> Conocido como "arquitecto de la aristocracia", más información sobre él en Pedro Navascués Palacio "*La obra arquitectónica del Marqués de Cubas 1826-1899*". Probablemente los Duques le encargaron el diseño de la Escalera de Nogal poco después de la muerte de su hija Isabel Falco producida en Málaga en 1875, cuando piensan en construir el Panteón de la Familia en la Alameda de Osuna.



primera, una espaciosa y luminosa sala rectangular con salida al Jardín conocida como Salón de Tapices ya que esta fue su ubicación original, conformaba una regia sala de un valor incalculable por la riqueza de sus tapices góticos de la escuela flamenca. El espacio sufrirá dos grandes reformas, una entre 1921-1925 y otra siendo el edificio propiedad de Renfe, y es conocida actualmente como Sala Oval.

El Despacho del Duque, estaba en su día protagonizado por dos pequeñas librerías y en las paredes cuadros de gran valor, entre ellos un retrato de Isabel Falcó<sup>35</sup>, hija de los duques fallecida en Málaga en 1875 para la que encargarán posteriormente el Panteón familiar en la Alameda de Osuna. Modificado por Renfe actualmente acoge un despacho.

Por último, la Estufa o Serre, o Invernadero, denominada Galería Otelo, era una magnífica construcción en hierro y vidrio acometida entre 1860 y 1870, que llegaría a convertirse en espacio protagonista de la vida social del Palacio. Reformada por Renfe, este espacio ocupa hoy el salón de Actos de la Fundación.

La Fundación de los Ferrocarriles Españoles pone a disposición de las empresas los diversos espacios de este singular edificio, de manera que puede ser alquilado para solemnizar firmas, acuerdos, reuniones de consejo, representación de productos, convenciones, rodajes de cine y televisión y Exposiciones, con servicios de catering y demás necesidades. Además, el Palacio puede ser visitado por grupos organizados con un máximo de 25 visitantes por grupo. Para más información se puede acceder a la página web de la Fundación: [www.ffe.es](http://www.ffe.es).

Pueden ver el álbum fotográfico completo del Palacio de Fernán Núñez en nuestro canal de YouTube:

[www.youtube.com/user/LaGateradelaVilla](https://www.youtube.com/user/LaGateradelaVilla).



<sup>35</sup> Sanz y Aldaz, José María. "Mansiones españolas: El Palacio de Cervellón", Revista "Voluntad" Núm. XI 15-04-1920, pp. 18-31.

# Carabanchel Alto y el Sanatorio Esquerdo

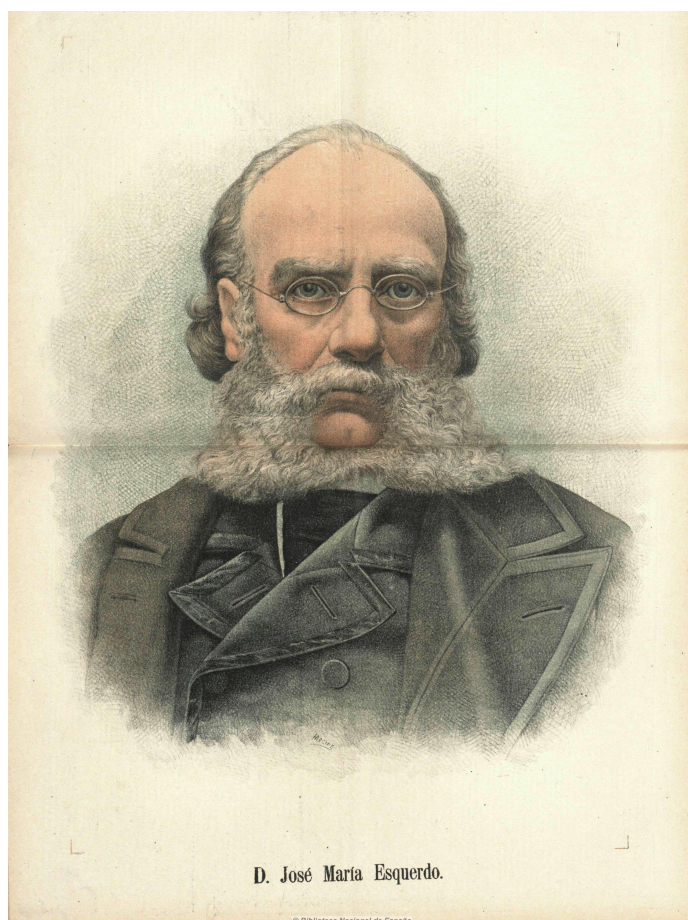
Texto: Ángela M. Velasco

Los Carabancheles Alto y Bajo fueron cogiendo fama entre la nobleza por sus aires salubres y las bellas vistas que desde allí se podían disfrutar. La fama curativa de su clima y sus aguas era legendaria, Carabanchel de Arriba, atrajo a los miembros de las clases más favorecidas para descansar y recobrar la salud. Muestra de ello fueron sus quintas de recreo y sus palacetes poniéndose de moda sobre todo en verano. La presencia de la reina gobernadora María Cristina en su Real Posesión de Vista Alegre en 1829, y dos años más tarde la de su hija la reina Isabel II huyendo de la epidemia de cólera aparecida en Madrid en 1834. Esto atrajo a lo más selecto de la nobleza, la historia de estos pueblos, no se puede entender sin sus veraneantes, sus jardines con pájaros exóticos, sus hermosas huertas y sus posesiones.

**E**n Carabanchel Alto se encontraba el palacio de Eugenia de Montijo, la más antigua finca pues procede del siglo XV de los mayorazgos de Zapata y Cárdena, la recibieron en herencia los abuelos de la Emperatriz Eugenia de Montijo en 1834. La mejoraron embelleciendo el palacete medieval con laboriosos techos artesanales de madera modernizando la finca con nuevas construcciones, baños y un teatro. En el jardín de la finca se reutilizaron las piedras procedentes de la "casa de los Salvajes" de los Condes de Miranda y que decoró Prósper Mérimée hacia 1840.

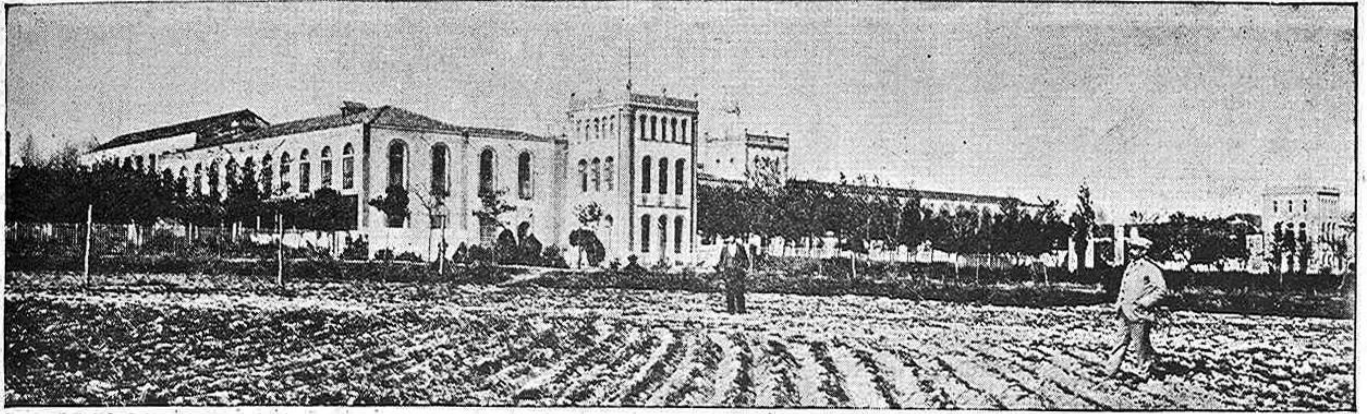
Dicho palacio fue donado a las religiosas Oblatas, monjas famosas por ocuparse de "niñas descarriadas". Esta función la llevaron a cabo hasta su demolición en 1969. Su desaparición se debió, lamentablemente, a la especulación inmobiliaria, y en esos terrenos fue construido el Parque Eugenia de Montijo.

A unos cuatrocientos metros del palacio que fuera de Eugenia de Montijo en Carabanchel Alto, se encontraba la llamada Casa Manicomio a las "afueras de la población". El propietario de la misma fue el doctor José María Esquerdo Zaragoza (1842-1912). Esta propiedad contaba con jardines que eran regados con agua de noria. Este ilustre médico, al que se le consideraba introductor de la neuropsiquiatría en España y que escarceó con la política en la madurez de su



Retrato del doctor Esquerdo, por Antonio Macipe Samper.  
(Semanao "El Motín", número 13. 26 de marzo de 1892).

vida, siendo concejal de Madrid y diputado en 1892, había fundado dicho sanatorio con sus propios recursos, poniendo en práctica sus novedosas teorías haciendo desaparecer todo aparato terrorífico de la camisa de fuerza a los enfermos, altas rejas y vigilancias extremas y pudieran recibir una terapia más beneficiosa.



Vista general del manicomio del doctor Esquerdo, en Carabanchel Alto.  
 ("La Revista Moderna", número 50. 12 de febrero de 1898).

También ubicó José María Esquerdo un teatro en el centro psiquiátrico para los internos, cuidadores y familiares.

Los herederos del Doctor Esquerdo, el psiquiatra que en 1877 fundó el sanatorio mental de Carabanchel, fueron sus hijos, (ninguno médico), que adquirieron poco a poco terrenos aledaños, en parte, mediante el proceso de desamortización de Mendizábal.

### **Eminentes psiquiatras pasaron por el Sanatorio Esquerdo**

**Juan José López Ibor** (1908-1991). Psiquiatra español. Tuvo doce hijos. Formó sociedad, por una parte, con los herederos de Esquerdo, por otra con dos hermanos navarros, apellidados Doncel, que habían puesto dinero para reflotar el sanatorio. López Ibor tenía su residencia en el mismo centro psiquiátrico.

**Carlos Castilla de Pino** fue un neurólogo, psiquiatra y escritor español. Nació en 1922 en San Roque y falleció el 15 de mayo de 2009 en Castro del Río, víctima de un cáncer. López Ibor propuso a Castilla que se fuera al Esquerdo a vivir un tiempo. Pensó que sería para comer mejor y reponerse ya que sabía que Castilla del Pino estaba en una pensión y comía mal. Pero días después apareció López Ibor y les dijo a los navarros, apellidados Doncel, también tenían su residencia en el mismo sanatorio, que Castilla del Pino se quedaba de médico interno. No se concretó nada referente al sueldo. El primer año Castilla trabajó por la manutención y lavado de ropa sin atreverse a pedir dinero no le fueran a

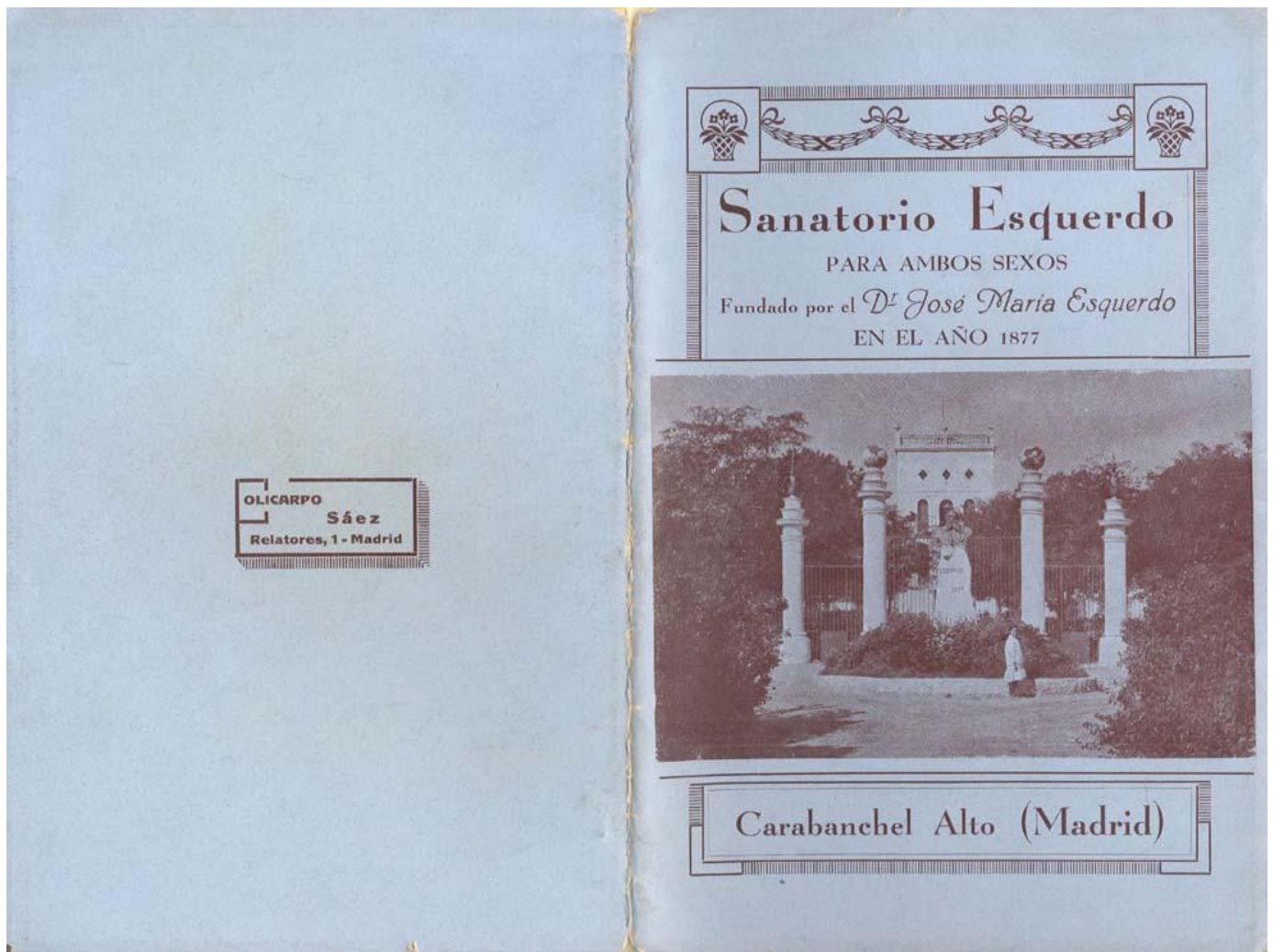
despachar y verse otra vez con hambre y pidiendo dinero a la familia. Trabajaba allí mientras preparaba su tesis doctoral en el Ramón y Cajal.

### **Pasaron los años...**

Nací y crecí en Carabanchel Alto, conocí el Palacio de Eugenia de Montijo y muchas Quintas solariegas y blasonadas de la aristocracia que fueron emigrando a otros lugares más novedosos dejando Carabanchel con sus quintas y palacetes en manos de órdenes religiosas a través de donaciones.

En Enero de 2003 pasé hacer mis prácticas de enfermería, por casualidades de la vida, en el psiquiátrico de Esquerdo, la experiencia fue apasionante. Me encontré con un sanatorio que seguía teniendo el mismo aspecto de años atrás, cuando contaba diez u once años y acompañaba a mi abuelo para varear los colchones de lana en los jardines de aquella enorme finca rodeada de pinares. Seguía siendo un centro privado con un edificio enorme de dos plantas, tenía chalecitos donde vivían los médicos y algunos enfermos económicamente privilegiados que llegaban de otras ciudades. Al fondo y rodeado de otro pinar se encontraba la gran casona, antigua residencia del propio Esquerdo. Ya no estaban las monjas de la orden carmelitas. El sanatorio lo dirigía, López Ibor (hijo), el doctor Juan Luis López Guerras y el doctor Espejo.

En el salón aún estaba el piano que en su día alegrara las tardes de los enfermos cuando un personaje de la alta sociedad, allí ingresado, lo



Folleto del Sanatorio Esquerdo (Fuente: [juanjopaya.es](http://juanjopaya.es))

tocaba. Me hizo recordar con ternura la salida del colegio de las Madres Escolapias, con un grupito de amigas íbamos corriendo para ver aquel señor tan "raro en el vestir" que se solía sentar en la taberna-comedor Casa Pepe en la Plaza de Carabanchel Alto. Siempre en el mismo sitio, debajo de la cabeza de un toro disecado bebiendo su vasito de vino. Vestía de una forma que nos llamaba la atención por su excentricidad, con un traje, creo que cruzado, un clavel rojo en la solapa a veces y una capa oscura en los días de frío; pero lo que más nos llamaba la atención eran sus zapatos blancos y negros. Era todo un espectáculo...Con el tiempo, nos enteramos que se trataba de Jaime de Mora y Aragón. Pocas personas saben que D. Jaime estuvo ingresado algunos meses en el psiquiátrico de Carabanchel, (según Carlos Castilla del Pino en su libro *Preterito Imperfecto* pág. 450), dice: "era una persona divertida, listo y bondadoso que había sido ingresado por estar diagnosticado de "psicópata". Su madre, la señora marquesa

de Casa Riera, iba a visitarle en un Rolls Royce, a veces con su hermana Fabiola, una muchacha muy tímida, muy educada, sin el menor asomo de la insolencia señorial materna. Jaime de Mora tocaba bien el piano y cantaba con buena voz, era amable con los enfermos, les acompañaba en los paseos, jugaba con ellos a las damas, al dominó o al parchís. A menudo se negaba a ver a su madre ante lo cual la marquesa de Casa Riera, enfadada y dando voces, se montaba de nuevo en su Rolls y regresaba a su palacio de la calle Zurbano" .

El primer día me designaron a la primera planta, a mano derecha estaban las habitaciones y a la izquierda unas enormes cristaleras que daban al jardín., yo era la encargada de llevar las meriendas a los enfermos. La última habitación del corredor era enorme, la ocupaba una dama de la nobleza, estaba allí para "descansar", padecía de la vista y tenía que llevarla a pasear cogida

del brazo. La merienda y la cena las realizaba en la habitación, apenas se trataba con otras personas allí ingresadas.

Por las tarde se hacía terapia de grupo a alcohólicos con una psicóloga, allí conocí a actrices, actores y escritores españoles de relevancia. Mujeres con problemas de drogas, anorexias, etc.

En la planta alta estaban las habitaciones de enfermas, todas mujeres en un ala y en el otro extremo estaban los hombres, separados por el enorme comedor y un salón de juegos. En el salón a veces coincidían hombres y mujeres pero lo tenían muy controlado por los enfermeros, allí seguía el famoso piano, que en su día llevara la madre de Jaime de Mora y Aragón, según me contaron las enfermeras fijas del hospital. Dicho salón estaba decorado con tresillos, varios sillones blancos y unos cortinones rojizos cubrían los ventanales.

Los enfermos crónicos ocupaban la planta baja e interiores, aislados del resto. Allí estaban los pacientes internados de por vida. Ser crónico significaba "incurable". La verdad es que cuando me tocaba bajar me sentía inquieta a pesar de la medicación que se les administraba. Los esquizofrénicos dialogando con sus fantasmas, otros corriendo de un lado para otro sin parar de hablar incoherencias y a veces golpeándose con la pared... también había dos habitaciones acolchadas para los pacientes que ingresaban en estado de agitación, cuando estaban más calmados tenía que mirar por la mirilla para pasarles la merienda. En otras habitaciones solamente había una cama con una colchoneta donde el enfermo se defecaba, comía sus heces y se embadurnaba con ellas. Había que bañarles y retenerles en su habitación hasta que pasara la crisis, pasados unos días se les sacaba a pasear por el jardín.

Los enfermos crónicos raramente eran visitados por sus familiares. Había un hombre joven de unos 41 años tan obeso que le daban ataques epilépticos y apenas se le podía mover, tenía que masajearle las piernas y me agarraba las manos con fuerza para llevarlas a sus órganos genitales. Su familia era de Madrid, el padre director de banca y la madre una señora con mucho estilo muy bien vestida, siempre salía llorando de la habitación.

Allí internado había un esquizofrénico pintor de familia sudamericana multimillonaria dueños de una cadena de TV. Cuando estaba con la crisis aguda pintaba unos cuadros terroríficos.

Mi paso por el psiquiátrico de Carabanchel Alto, fue toda una experiencia. Personas enfermas con psicopatías afectivas (depresiones), suicidas, adicciones múltiples, personalidades obsesivas-compulsivas, conflictos conyugales, demencias, incluso asesinos. Mis prácticas sanitarias fueron muy completas porque pude ver y aprender como daban electroshock a una muchacha joven muy guapa, con su consentimiento; es una terapia para enfermos con depresiones graves, se emplea anestesia y relajantes musculares.

En el Esquerdo no todos eran psicóticos, morfinómanos, alcohólicos o demenciados seniles, sino también personas de alta sociedad madrileña con problemas con la policía y la justicia. Recuerdo que tres veces a la semana llegaba un coche impresionante Mercedes Benz con una señora que la traían, a veces el chofer otras el marido para realizar unas curas de sueño, eran los dueños de una de las pastelerías más conocidas de Madrid.

Al finalizar mis prácticas sentí pena porque a veces te sientes muy unida a los enfermos y un poco frustrada por no poder quedarme allí.

## FUENTES CONSULTADAS

- Castilla del Pino, Carlos. *"Pretérito Imperfecto"*. Tusquets Editores, S.A. Barcelona, 1997.
- Barciela López, Carlos. *"Recuerdos del Madrid de la Posguerra"*. Publicaciones Universidad de Alicante.



# Los lugares de Miguel de Cervantes Saavedra

Texto y fotografías:  
Mario Sánchez Cachero

*Detalle del supuesto retrato de Miguel de Cervantes, atribuido a Juan de Jaúregui. Óleo sobre tabla conservado en la sede de la Real Academia de la Historia. (fuente: Wikimedia Commons)*



El 22 de abril de 1616, fallecía en su casa de Madrid el escritor Miguel de Cervantes Saavedra, de cuya pluma naciera una de las más novelas más celebradas, con toda justicia y merecimiento, de la historia: Don Quijote de la Mancha. Conmemorando el 400 aniversario de su muerte, recorreremos los lugares relacionados con la vida y la obra del insigne dramaturgo, nacido en la cercana Alcalá de Henares y, durante muchos años, vecino de la villa y corte matritense.



*En esta casa, en la calle Mayor de Alcalá de Henares, nació Miguel de Cervantes, probablemente, el 29 de septiembre de 1547.*



*Ruinas de Santa María la Mayor, en Alcalá de Henares. En ella fue bautizado Miguel de Cervantes el 9 de octubre de 1547.*



*En este lugar se encontraba el Estudio de la Villa, en el que Miguel de Cervantes tuvo como maestro a Juan López de Hoyos, quien le consideraba su "caro y amado discípulo".*



*Lápida conmemorativa del Estudio de la Villa y de su alumno más ilustre, colocada en 1870 por iniciativa de Ramón de Mesonero Romanos.*



*Calle de Libreros, en Alcalá de Henares. En este lugar se encontraba la imprenta de Juan de Gracián, en la que se imprimió en 1585 la primera parte de "La Galatea".*



*Casa de la Calzonera, en la calle Mayor de Alcalá de Henares. Propiedad de la familia de Cervantes, en ella residió el escritor durante sus estancias en la ciudad.*



Lugares en los que se alzaron los corrales de comedia de la Cruz (arriba) y del Príncipe (abajo). En ellos estrenó Cervantes sus primeras obras teatrales, "El Trato de Argel" y "El Cerco de Numancia".



*Colegio de los Teólogos de la Madre de Dios, en la calle de los Colegios de Alcalá de Henares. Aquí, licenciado Francisco Murcia de la Llana firmó la fe erratas el 1 de diciembre de 1604.*



*En esta parte de la calle Mayor de Madrid, entonces llamada de Platerías, se encontraba la librería de Francisco de Robles, en la que vendieron las obras de Miguel de Cervantes.*



*En este edificio de la calle de Atocha (Madrid) se encontraba la imprenta de Juan de la Cuesta, en la que se imprimió la primera parte de "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha", en 1605.*



*Placa conmemorativa de la imprenta de Juan de la Cuesta y de la impresión del Quijote, colocada en 1905. Es obra de Lorenzo Coullant Valera.*



*Plaza de Antón Martín (Madrid). En torno a ella vivió Cervantes en 1606, tras su regreso a Madrid.*



*Calle de la Magdalena (Madrid), otra de los domicilios que Miguel de Cervantes tuvo en Madrid.*





*En este lugar, en la calle de Huertas (Madrid), existió la casa en que habitó Cervantes en 1612.*



*Vista de la calle del León (Madrid), donde también habitara el escritor.*



*Plazuela de Matute (Madrid), otro de los lugares en los que vivió Cervantes.*



En este lugar, en la esquina de las calles de Cervantes (antaoño, de Francos) y del León, se alzaba la última casa en que vivió Miguel de Cervantes, quien falleció entre sus muros el de 22 de abril de 1616.



Convento de las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso, en el que Miguel de Cervantes fue enterrado el 23 de abril de 1616. Tras la reforma del convento, sus restos fueron trasladados a la cripta, perdiéndose entre los demás.

# La Romería del Santo

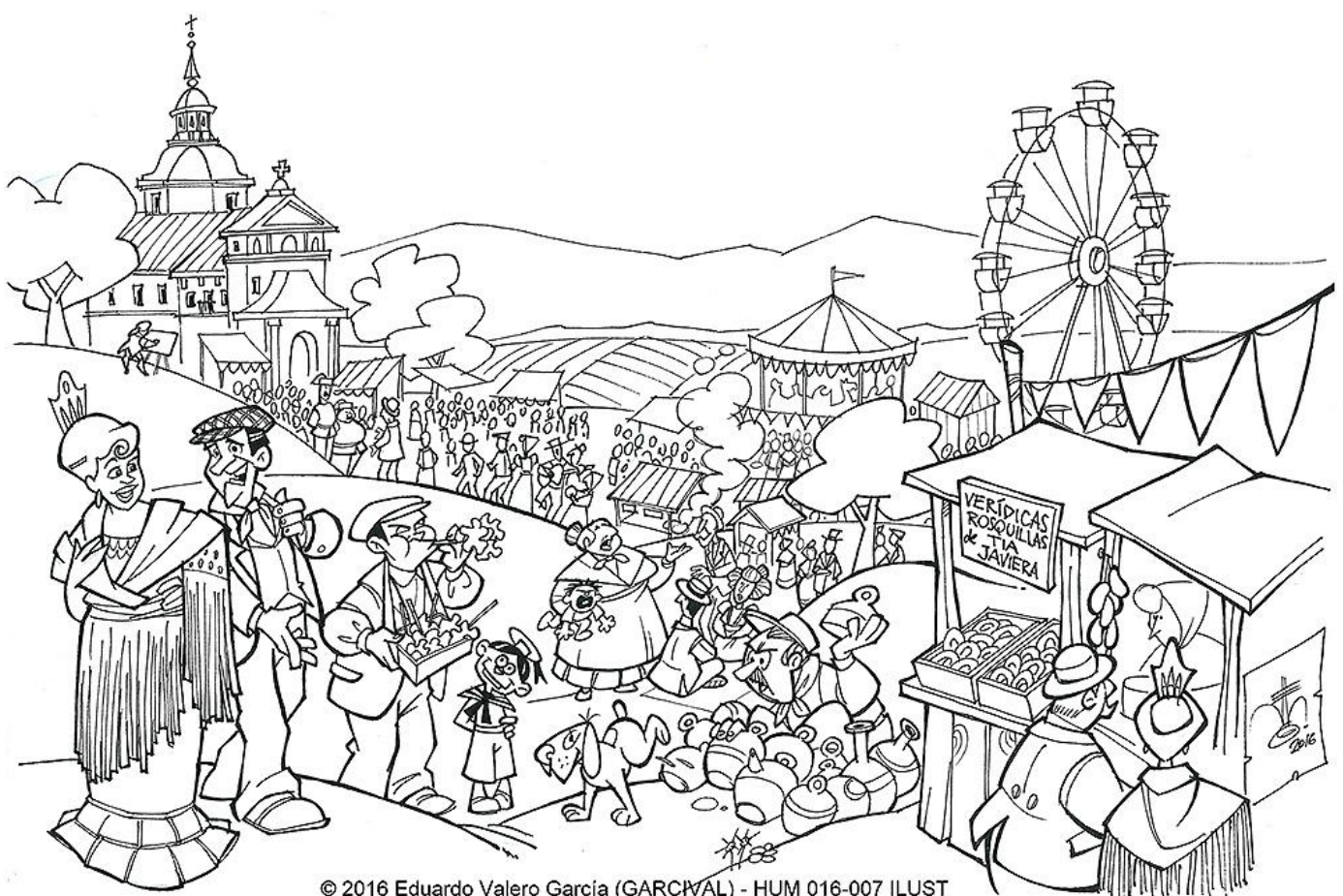
Texto y dibujo: Eduardo Valero

Copla: Antonio Casero

En las páginas del "Heraldo de Madrid" el madrileño Antonio Casero publicaba en mayo de 1926 su copla "La Romería del Santo"; simpático relato que recuerda las costumbres y maneras de los madrileños de antes.

**E**duardo Valero García, autor del blog "Historia Urbana de Madrid" y dibujante, utiliza la copla para ilustrar aquel ambiente verbenero desde perspectivas imposibles que evocan las muchas vistas que existen de la pradera.

Noventa años han pasado de la publicación de la copla; Valero la recupera hoy y la recrea para la Gatera de la Villa y sus lectores, contando de una manera muy particular historias de Madrid y los madrileños.



Conoce más sobre Antonio Casero: <http://goo.gl/bFm621>

Coplas del domingo en Historia Urbana de Madrid: <http://goo.gl/35lL6t>

Ambientes de romería  
respíranse en la pradera,  
y aún repican las campanas,  
alegres, sonando a fiesta.

Animado griterío;  
puestos, barracas de feria,  
los figones, los columpios,  
los civiles por parejas;  
mendigos, gitanas, perros,  
al olor de las meriendas.  
Los que buscan la familia  
ilusoria, que no encuentran,  
y aquí una raspa, allí un trago,  
despreciando la vergüenza,  
comen, beben y disfrutan  
sin gastar una peseta.

En un cartelón se lee:  
"Venid, comprad, que son buenas  
las verídicas rosquillas  
de la propia tía Javiera".

—¡Quién quiere pitos del santo!

—¡Torraos y avellanas frescas!

—¡Un botijo, señorita!...

—¡Ahora, señores, comienza  
el "espetáculo mostro",  
"entríngulis" de la "cencia"  
y verán la gran "sospresa";  
a la hermosa circasiana,  
joven de cuatro cabezas,  
y con "nenguna descurre",  
señores, ¡caray, qué pena!...

A cero veinte los niños,  
y adultos, cero cincuenta,  
y "melitares" de tropa  
sin galonear, a "perra"...

¡se ve el fenómimo "mostro",  
"entríngulis" de la "cencia"!

—¿Quié usté que la compre un pito  
con flores? Hablé usté, prenda;

despliegue usté ese piquito,  
depósito de canela,  
que pa fatigas del hombre  
la dio a usté la Providencia.

—¡Josús, cómo está la radio  
esta tarde, Micaela!..,

—¿Hace un marido en buen uso?

—Hace... calor...

—¡Qué chuflera!

Si quié usté ser comercianta  
en la ronda de Valencia,  
decisiete duplicado,  
corredor de la derecha,  
letra "K", junto a un letrero  
que dice: "Se recolezitan  
mendrugos a precios módicos;  
la arroba, cuatro pesetas",  
tiene usté la humilde choza  
de este demente u "barrena"  
por los ojos más bonitos  
de la península ibérica.

Y más allá una gitana

que a un grupo alegre se acerca:

—Vamos, ¿quiés que te la diga, coloraíto ?

—Si aciertas

cómo se llama mi gato  
en seguida.

¡T'a d'ahí, "lezna"!

—¿Te la digo a ti, güen moso?

"Endiñame" ya una piesa,  
ojillos de bailaor,  
bigote de azúcar piedra,  
que "mimén" sabe que hay una  
con la "jeró" de azucena  
que está pasando "duquitas"  
por los "clisos" que "abiyelas".  
Anda y dame un mendrugillo  
pa er churumbé.

—¿Pero ahuecas u no?

—¡Calla, "pare" Santo,  
que te van a dar viruelas!


Animado griterío,  
puestos, barracas de feria,  
el automóvil que arrolla  
malamente a la "manuela".

Ambientes de romería  
respíranse en la pradera,  
y aún repican las campanas  
del santo Isidro a la fiesta.

# A LA PRIMA PRIMAVERA

(Gloria Fuertes)

Ilustración de Olga Trapero



Tío Pío,  
en el cole me han pedido  
que escriba una poesía  
a la prima Primavera.  
¿Tú quieres que te la lea,  
y me dices lo que opinas?  
-Sí, sobrina.  
Se oye un pío, pío,  
junto a la orilla del río.  
¡Oh!, cosa maravillosa,  
los árboles tienen hojas,  
las mariposas tienen ojos,  
la ristra tiene ajos.  
Junto a la orilla del río  
todo es belleza y sonrío,  
se oye un pío, pío, pío.  
La Primavera ha venido  
y yo la he reconocido,  
por el pío, pío, pío.  
-¿Qué te ha parecido, tío?  
-Demasiado pío, pío.

Olga

# Glosario arquitectónico madrileño.

## Gárgola

Texto: Julio Real González

Fotos: Mario Sánchez Cachero

La duodécima entrada nos permite describir un elemento arquitectónico dotado de una triple funcionalidad: práctica, decorativa y profiláctica. Práctica por constituir un elemento técnico constructivo que permite el desalojo de las aguas de la cubierta de un edificio; decorativa, por la variedad múltiple morfológica de que puede ser dotada con fines estéticos; y profiláctica en relación al Maligno, porque con frecuencia eran configuradas como seres mitológicos, fantásticos o demoníacos, que en la mentalidad medieval contribuían a mantener alejados de los templos a demonios y malos espíritus.

La arquitectura gótica fue pródiga en el uso de las gárgolas, y por ello nos dirigimos a visitar un templo madrileño perteneciente a dicha corriente arquitectónica y artística, y que a su vez fue nuevamente ornamentada en la corriente historicista del neogótico del siglo XIX: la Iglesia de San Jerónimo el Real. Pero terminemos de concretar la definición.

**GÁRGOLA:** (Proviene del sustantivo femenino del francés antiguo *gargoule*, cuyo verbo *gargoullier* tiene el significado de “producir un ruido semejante al del agua al pasar por un tubo de desagüe”; en castellano, algo similar a “hacer gárgaras”. El sustantivo francés posiblemente provenga del bajo latín *gargula*, es decir, “garganta”)

“Conducto o caño dotado de configuración artística y llamativa cuya funcionalidad esencial era el drenaje y desalojo de las aguas de lluvia que se acumulan en las cubiertas o tejados de un edificio; colocados en las cornisas o en saledizos, habitualmente eran esculpidos en piedra, principalmente en el período medieval gótico europeo, con formas antropomórficas, zoomórficas, mitológicas, fantásticas o demoníacas”. (foto 1)



Foto 1. Vista de gárgola situada en la fachada norte de San Jerónimo, procedente de la restauración neogótica dirigida por Narciso Pascual y Colomer a mediados del siglo XIX.

## Parroquia de San Jerónimo el Real

Configurando una única manzana integrada por el propio templo, las dependencias parroquiales y el claustro, la parroquia se encuentra circunvalada por las calles de Ruiz de Alarcón -a la que da su fachada principal-, de la Academia, de Moreto -en su nº 4 tiene su acceso la parroquia-, y de Casado del Alisal.

El aspecto que muestra actualmente, modificado por infinidad de vicisitudes a lo largo de su historia, apenas deja intuir sus orígenes monacales en el bajo medievo castellano. Y es por esta razón, que antes de emprender la descripción pormenorizada de este templo, debamos hacer una sucinta relación de sus orígenes y discurrir histórico.

### Una fundación regia y caballeresca.

En el año 1461, durante el reinado de Enrique IV (1454-1474) se recibió una embajada, presidida por el Duque de Armagnac, procedente del Ducado de Bretaña, actualmente integrada en Francia, y tras varios días de agasajo a su titular y acompañantes en El Pardo, el rey determinó la organización de una justa caballeresca en el mismo camino de El Pardo, en las proximidades de Madrid. De esta manera, junto al río Manzanares, y en las inmediaciones de la actual ermita de San Antonio de La Florida, el caballero favorito del rey, Beltrán de la Cueva (1435-1492), que ese año había accedido al Consejo Real sustituyendo a Juan Pacheco como principal privado del monarca, defendió una modalidad de justa denominada "paso honroso" resultando victorioso sobre cuantos rivales le retaron.

El rey y su esposa, D<sup>a</sup> Juana de Portugal -embarazada por aquel entonces de la que luego sería Infanta D<sup>a</sup> Juana, apodada "la Beltraneja", al suponérsela hija del gallardo D. Beltrán- obtuvieron tanta satisfacción de la hazaña de su favorito, que decidieron fundar un monasterio en ese mismo lugar. Y, en efecto, así se materializó el proyecto en el año 1464, viniendo los primeros monjes, procedentes del monasterio jerónimo de Santa

María de Guadalupe, a habitar el flamante monasterio de *Nuestra Señora del Paso Honroso*. No obstante, y contando con la pertenencia de los frailes a la orden Jerónima, casi inmediatamente el cenobio cambió su denominación a la de San Jerónimo El Real, aditamento este último por el patrocinio regio en su fundación.

Sin embargo, el hallarse el edificio conventual junto al río Manzanares, de grandes estiajes, hacía que el lugar fuera malsano y provocó el que las aguas someras y a veces estancadas, produjeran grandes nubes de mosquitos, que provocaron fiebres y calenturas en muchos religiosos llegando a morir varios de ellos. Es por esta razón, y ya en el gobierno de Castilla y León y Aragón, los Reyes Católicos Fernando e Isabel, que los religiosos elevaron en el año 1502 a los mismos una petición solicitando el traslado a un ámbito más saludable, lo cual consiguieron mediante autorización del Papa español Alejandro VI. La mudanza se efectuó a las afueras de Madrid, próximo al camino real de Alcalá, y en un terreno elevado y bien ventilado sobre el arroyo Valnegral, eje del futuro Paseo del Prado. Y allí se efectuó la construcción del nuevo templo que cerraba sus bóvedas apenas a los dos años del inicio de su edificación, en el año 1505. Al mismo tiempo se construían las restantes edificaciones monacales, que incluían entre otras dependencias, dos claustros. La dirección de



La iglesia de San Jerónimo el Real, dentro del complejo del Palacio del Buen Retiro. Detalle de una pintura atribuida a Jusepe Leonardo, conservada en el Palacio Real de Madrid.

(Fuente: Wikipedia)



los trabajos se ha atribuido al arquitecto toledano, hijo del flamenco Egas Cueman, Enrique Egas (1455-1534), sin bien no hay certeza alguna sobre tal extremo.

El templo se convirtió en escenario de las más importantes ceremonias de la monarquía. Así, en el año 1510 el Rey Católico Fernando V convocó Cortes que se celebraron en el monasterio; en 1528 se juró al futuro Felipe II como Príncipe de Asturias, iniciándose con el mismo los sucesivos nombramientos de los herederos de la Corona ante la nobleza y Grandes de España. La última princesa de Asturias jurada sería la futura reina Isabel II, en el año 1833. Los sucesivos herederos al Trono lo harían en sesión solemne ante las Cortes.

Este templo vería en 1906 la ceremonia matrimonial entre el rey Alfonso XIII y Victoria Eugenia. Y ya, contemporáneamente el actual rey emérito Juan Carlos I, iniciaría su reinado en 1975 con una Misa del Espíritu Santo.

### **Vicisitudes que configuraron su actual aspecto.**

Finalizadas las obras del monasterio, el mismo se dotó de unas dependencias destinadas a los monarcas que habían favorecido su fundación. Las mismas se situaban junto al crucero norte de la iglesia. Estas dependencias reservadas a los monarcas fueron ampliadas bajo el reinado de Felipe II por el arquitecto Juan Bautista de Toledo en 1561 y fueron denominadas el "Cuarto Real". El monarca las utilizaba en momentos de retiro espiritual, bien derivados de duelos o en tiempo litúrgicos de meditación como la Cuaresma y la Semana Santa. Este "Cuarto Real" sería el embrión del Palacio del Buen Retiro edificado a instancias del Conde-Duque de Olivares entre 1630 y 1637, en el reinado de Felipe IV.

No sufriría excesivas modificaciones ni trastornos hasta la Guerra de la Independencia (1808-1814), en que las dependencias conventuales y el Palacio del Buen Retiro se convirtieron en cuartel de las tropas francesas y en caballerizas, y el templo fue saqueado, perdiéndose sus retablos, pinturas e imágenes, llegando los soldados franceses a destrozar la

portada principal, de estilo gótico isabelino.

Retornados los jerónimos al convento al finalizar la guerra, hicieron las reparaciones imprescindibles para hacer medianamente habitable el monasterio. No obstante, los frailes serían expulsados en 1836 en aplicación de las leyes desamortizadoras de Mendizábal. El edificio conventual se transformó, primero en Parque de Artillería, y posteriormente en Hospital de Inválidos y Coléricos.

Aún con los jerónimos regentando el convento, tendría lugar una restauración del interior del templo en 1833 para la jura de Isabel, hija de Fernando VII, como Princesa de Asturias, bajo la dirección del arquitecto Custodio Teodoro Moreno (1780-1854).

A instancias del rey consorte Francisco de Asís de Borbón, se encomendó en 1851 una restauración general del templo al arquitecto valenciano Narciso Pascual y Colomer (1808-1870), el cual hizo derribar la totalidad del edificio monacal, manteniendo tan sólo el claustro herreriano, y, por supuesto el templo. Se derribó, asimismo la torre-espadaña que sustentaba el cuerpo de campanas, adosado a los pies del templo y en su fachada sur. Asimismo, eliminó el imafronte almenado de la fachada principal creando un frontón triangular, y para sustituir el campanario derribado, hizo edificar dos torres idénticas en la cabecera del templo, siguiendo los modelos de las iglesias alemanas, flanqueando su ábside poligonal. A más de esto, añadió toda la decoración exterior a base de piedra artificial, creando las cresterías, pináculos, gárgolas, e incluso edificando algún contrafuerte carente de sentido sustentador en la fachada norte del crucero. Por último, se revocaron las fachadas ocultando sus paramentos de aparejo toledano.

Entre 1880 y 1884 y a instancias del Arzobispado toledano, Monseñor Moreno, se efectuó una nueva restauración del templo, que afectó sobre todo a su interior, bajo las directrices del arquitecto madrileño Enrique-María Repullés y Vargas (1845-1922). El templo fue declarado parroquia en 1885 al crearse la Archidiócesis de Madrid-Alcalá ese mismo año.



Foto 2. Fachada principal del templo sobre la escalinata construida con motivo de la boda del rey Alfonso XIII, en 1906, y recientemente restaurada.

El edificio eclesial ha sufrido posteriores restauraciones; la primera en el año 1948, en la que el arquitecto Francisco Iñiguez Almech (1901-1982) levantó el revoco de las fachadas dejando el ladrillo y la piedra a la vista. La siguiente, consistiría en trabajos de consolidación y restauración de las cubiertas entre 1984 y 1992, dirigidos por el arquitecto Francisco Jurado Jiménez. Y la última restauración hasta la fecha que ha recuperado el aspecto ornamental del exterior diseñado por Pascual y Colomer, y ha remozado el interior, con sustitución del solado, del sistema de calefacción y redistribución de imágenes, retablos y pintura, ha finalizado en el año 2011.

### **Una fachada que obliga a elevar la mirada.**

El conjunto del templo, dependencias parroquiales, y claustro, se encuentra sobreelevado en relación a las calles que lo rodean, y aposentado sobre una plataforma delimitado por muros de sustentación. Esto es debido a que cuando se urbanizó el barrio a partir de la segunda mitad del siglo XIX, se

terraplenó el terreno para igualarlo y poder trazar calles rectas y en damero, quedando por tanto templo y claustro aislados en una suerte de "acrópolis".

La fachada principal del templo (foto 2), manifiesta al exterior su configuración interior de tres naves, más alta y ancha la central que las laterales. La portada principal se cobija bajo un atrio al que se accede bajo un gran arco carpanel, que se encontraba oculto y fue descubierto en la restauración dirigida por Pascual y Colomer, con el sólo añadido de una crestería neogótica en su intradós que le confiere un curioso aspecto de arco angrelado. Este atrio se culmina en un balcón, dotado asimismo de barandilla calada neogótica en piedra artificial, dotada de pináculos.

El cuerpo superior muestra ventana ojival original que ilumina el coro, y se culmina por un tímpano triangular que excede realmente de la cubierta a la que antecede en sustitución del imafrente original, cuadrangular y almenado. El rosetón calado es una



Foto 3. Vista de la bóveda de crucería del atrio sobre la portada neogótica de Ponciano Ponzano.

reelaboración ampliada del arquitecto Pascual y Colomer del pequeño óculo original.

Antes de acceder al interior del templo, y ya en el atrio, elevamos la mirada para contemplar la estilizada bóveda de crucería (foto 3) que protege la portada neogótica elaborada en 1859 por el escultor zaragozano Ponciano Ponzano (1813-1877) en cuyo tímpano se representa la *Natividad de María*.

### Un interior solemne y sobrio.

Rebasada la cancela de madera accedemos al interior del templo.

Nos encontramos en una iglesia de planta de cruz latina de una sola nave de cinco tramos, y mismo número de capillas laterales, con coro elevado a los pies, crucero, y cabecera poligonal (foto 4).

Nada más acceder, comprobamos que la baja y profunda bóveda que nos recibe, en relación a la diafanidad y altura del resto del templo, nos revela que nos situamos bajo un gran coro elevado de carácter conventual. Su bóveda sotacoro (foto 5) de estilo gótico tardío



Foto 4. Vista general de la nave central del templo y de sus bóvedas de crucería góticas.



Foto 5. Bóveda de dos tramos del sotacoro, de cruería estrellada, correspondiente al gótico isabelino.

isabelino, se compone de dos tramos, cada uno de ellos en configuración de cruería estrellada, con terceletes y nervios combados, y decoradas las intersecciones de los nervios con florones y escudos de Castilla y León. A destacar la maestría técnica que muestran los plementos, entre los nervios de piedra, elaborados en pequeños sillares pétreos, perfectamente escuadrados, de configuración rectangular.

### Capillas que albergan hermosas obras de arte y de devoción.

Iniciamos nuestro recorrido del templo por la zona de los pies, y lado de la epístola (derecho)

La primera capilla que visitamos es la correspondiente al Duque de la Torre (foto 6), el general gaditano Francisco Serrano (1810-1885), Regente de España de 1869 a 1871, varias veces Presidente del Consejo de Ministros, y último Presidente de la I República Española, destacando su cenotafio, realizado por el escultor valenciano Mariano Benlliure (1862-1947)



Foto 6. Cenotafio del Duque de la Torre, obra de Mariano Benlliure. (Siglo XIX).

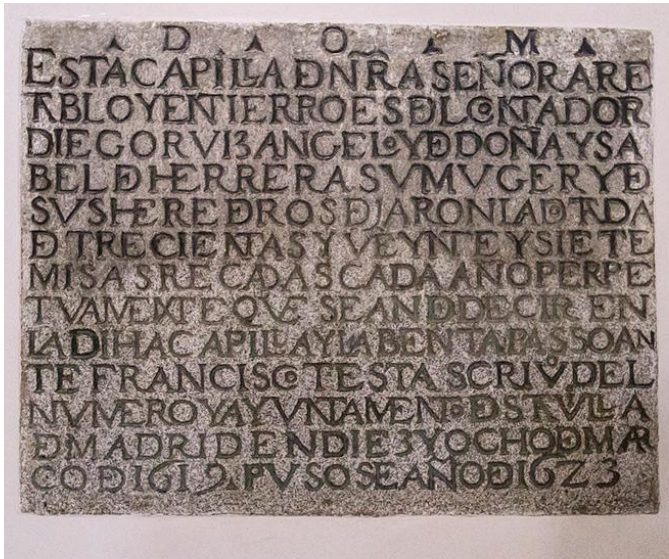


Foto 7. Inscripción de fundación de panteón familiar.  
(Siglo XVII).

Existe otro elemento funerario en el testero sur de esta capilla; en concreto una inscripción en piedra, datada en 1623 (foto 7) y refiere que la capilla, originalmente dedicada a Nuestra Señora fue dotada de retablo y enterramientos por el Contador D. Diego Ruiz Ángelo y su mujer D<sup>a</sup> Isabel de Herrera, para sí y sus herederos.

El testero oriental de esta primera capilla muestra sobre mesa de altar en madera con frente decorado de arcos ojivales sobre finas columnas, un muy sencillo retablo neogótico (foto 8), en cuyos laterales lucen sendas imágenes de los *Sagrados Corazones de Jesús* y de *María*, elaboradas en talleres catalanes a comienzos del siglo XX. En dicho conjunto destaca con luz propia una bellísima imagen en madera policromada de *Dios Padre* (foto 9), anónima de talleres madrileños y datada a mediados del siglo XVIII. Representado como un venerable anciano barbado, aparece ataviado con túnica blanca cubierta con manto rojo de forro verde, coronada su cabeza con halo triangular, y sentado sobre una nube de la que emergen querubines, y en acción de bendecir con la mano derecha mientras sujeta con la izquierda sobre su rodilla el Orbe rematado por la Cruz.

La vidriera que ilumina esta capilla (foto 10), se realizó en 1997 en talleres de la localidad conquense de Vierca, y representa al *Cristo de la Salud*, ya que esta capilla se constituyó en el



Foto 8. Retablo de la capilla del Duque de la Torre.



Foto 9. Magnífica imagen de Dios Padre, realizada por talleres madrileños en el siglo XVIII.

año 1995 en sede canónica de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Salud y María Santísima de las Angustias, más conocida como "Los Gitanos", filial de la sevillana, y que debido a las largas obras de restauración que sufrió el templo trasladó su sede a la Parroquia de Nuestra Señora del Carmen y de San Luis Obispo.

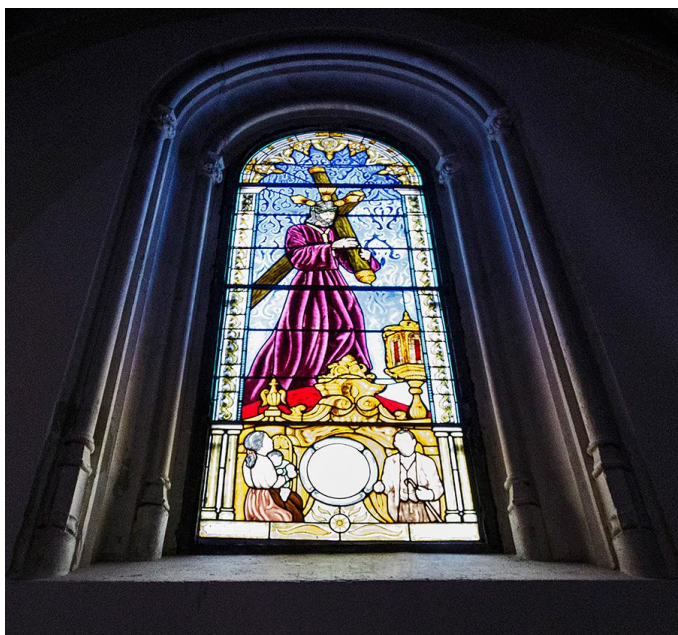


Foto 10. Vidriera del Cristo de la Salud. Año 1997.

La segunda capilla está dedicada a *Nuestra Señora de Covadonga*, Patrona del Principado de Asturias, y más conocida como "la Santina". En un sencillo retablo neogótico de comienzos del siglo XX, de madera pintada y dorada (foto 11), con gran pináculo calado central, resalta la bonita imagen de vestir de la Virgen de la misma época, en configuración de alcuza, que sostiene el Niño Dios y descansa sobre pequeña peana rematada por querubines.

El muro sur de esta capilla luce magnífico lienzo pintado en 1664 por Antonio de Pereda (1611-1678), que representa a "San Francisco de Asís en la Porciúncula", con la aparición de la Virgen y el Niño Jesús, apareciendo ángeles en el suelo y en el cielo que recogen o portan rosas y traen el recuerdo del milagro del rosal sin espinas sobre el que se arrojó el santo seráfico para vencer la tentación del desaliento.

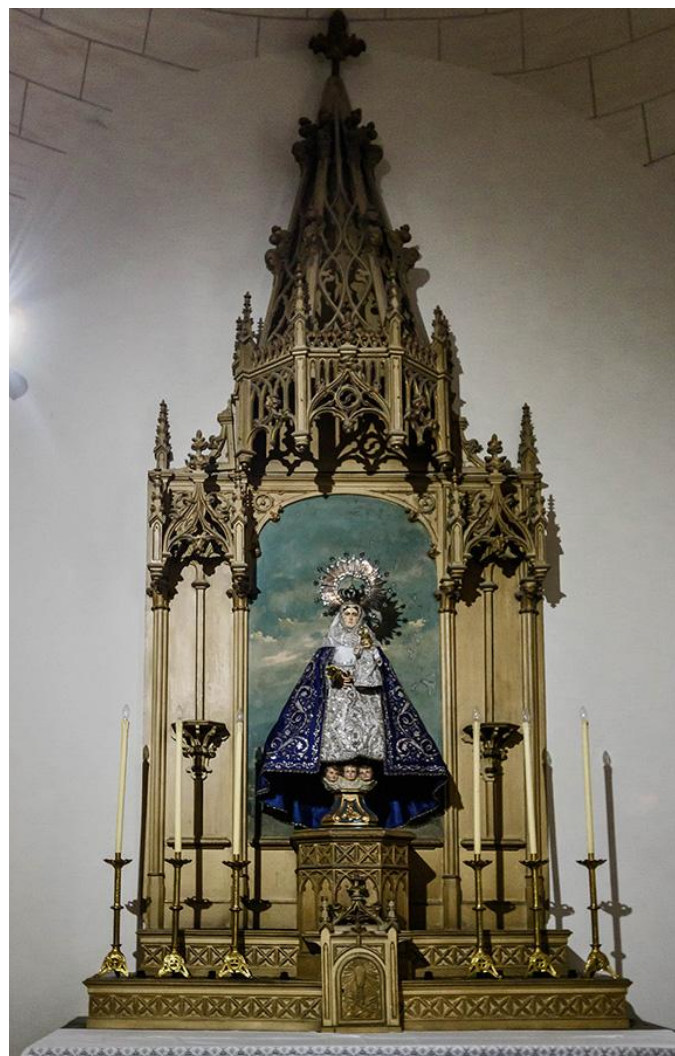


Foto 11. Retablo de la Virgen de Covadonga.



Foto 12. Vista general de la capilla de San José con los frescos del siglo XVII recientemente descubiertos.

El testero sur de la capilla muestra lápida funeraria en mármol negro que recuerda la memoria del embajador del Sacro Imperio Romano Germánico, Johann o Hans Khevenhüller (1538-1608), que también dispuso de una hermosa escultura fúnebre, por desgracia puesta a buen recaudo al encontrarse actualmente decapitada y bastante deteriorada.

Accedemos a la siguiente capilla, dedicada anteriormente a San José; no obstante, podemos apreciar la representación de San Juan Bautista en la hermosa vidriera de su ventanal (foto 12), ya que la escultura del padre putativo de Jesús ha cambiado de ubicación. Esta capilla es de las que mayores cambios ha experimentado con motivo de la reciente restauración interior del templo, finalizada en 2011. Al ser levantado el revoco de alguna de sus paredes, con gran sorpresa han aparecido una serie de pinturas efectuadas al fresco en marcos rehundidos ornados de pequeñas ovas doradas, que representan pasajes de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo, a modo de

incompleto Vía Crucis. Asimismo, aparecen unas personificaciones femeninas alegóricas con símbolos eucarísticos. Han sido datadas en el último tercio del siglo XVII, y en base a la descripción del templo de Antonio Ponz en el siglo XVIII, se pueden atribuir al sevillano Lorenzo Montero de Espinosa (fallecido en Madrid en 1710). Destaca el fresco que representa "El Entierro de Cristo" (foto 13), apareciendo rodeando su cuerpo, San Juan, la Virgen María, la Magdalena y José de Arimatea y Nicodemo.

En el testero oriental, y sobre, repisa, destaca hermoso busto de *Dolorosa*, del siglo XVIII. Y no podemos abandonar esta capilla sin dejar antes de admirar la hermosa escultura en madera tallada y policromada del *Santo Cristo de la Victoria* (foto 14); datada en el siglo XVII es una acertada versión de las muchas que se elaboraron en ese siglo y los siguientes de la imagen original que realizó el escultor madrileño Domingo de Rioja (¿-1654) en el año 1635 por encargo de la Beata Francisca de Oviedo para la localidad cacereña de Serradilla. En él se representa a Jesús coronado

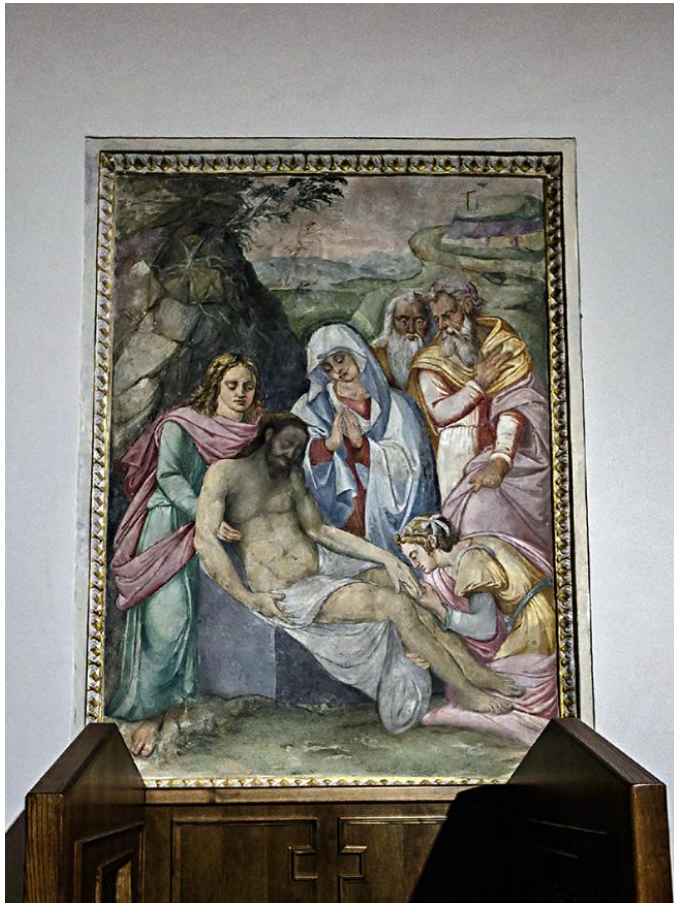


Foto 13. "Entierro de Cristo", en la capilla de San José.

de espinas y con las llagas de la Pasión abrazado a la Cruz, que se apoya sobre el Maligno en forma de Dragón derrotado, y apoyando el pie sobre la calavera de Adán, también símbolo del triunfo sobre la muerte.

La cuarta capilla está advocada a San Blas, obispo protector de las enfermedades de la garganta, inmerso en retablo neogótico de madera dorada (foto 15) de un solo cuerpo y tres calles delimitadas por doble agrupamiento de triples columnas corintias sobre mesa de altar.

El muro sur de esta capilla lo cubre un soberbio cuadro -en depósito en este templo por el Museo del Prado, junto con otros más, sumando en total ocho- representando a "San Jerónimo penitente", (foto 15 bis) pintado en 1660 por Alonso Cano (1601-1667). El tema representado es la interrupción de la oración del santo penitente por la llamada del ángel mediante la trompeta anunciando el Juicio Final, mostrando su figura aérea un notable escorzo.



Foto 14. Santo Cristo de la Victoria". Siglo XVII.

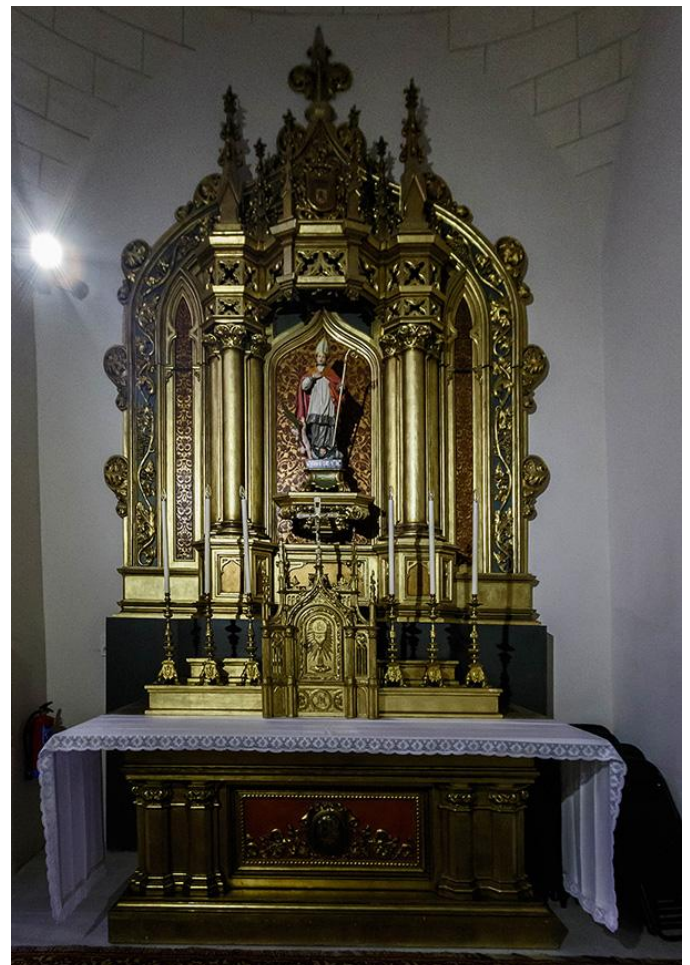


Foto 15. Retablo de San Blas en su capilla homónima.





Foto 15 bis. "San Jerónimo penitente", de Alonso Cano. Siglo XVII.

En esta capilla podemos contemplar la única puerta de acceso al claustro (foto 16), cuyas molduras en forma de arco conopial neogótico, corresponden a la restauración dirigida por el arquitecto Repullés y Vargas en 1882, y luce una hermosa vidriera con la representación de la *Virgen María y San José con el Niño Jesús*.

Accedemos a la quinta capilla del evangelio, dedicada a la Virgen del Pilar. Su retablo (foto 17) es una copia del que realizara el arquitecto ciempozueleño Ventura Rodríguez (1717-1785) para la basílica de Zaragoza. La imagen de la titular es del siglo XIX. En la pared sur de esta capilla podemos contemplar el lienzo titulado "*La Virgen con el Niño y ángeles*" (foto 18), realizado en 1661 por el pintor valenciano Jerónimo Jacinto Espinosa (1600-1667).

Llegando al crucero de la iglesia, y en su testero sur, nos encontramos con otra pintura relevante: "*San Benito bendiciendo el pan*" (foto 19), realizada hacia 1665 por Fray Juan Rizzi (1600-1681), de difícil contemplación por lo oscuro del lienzo.

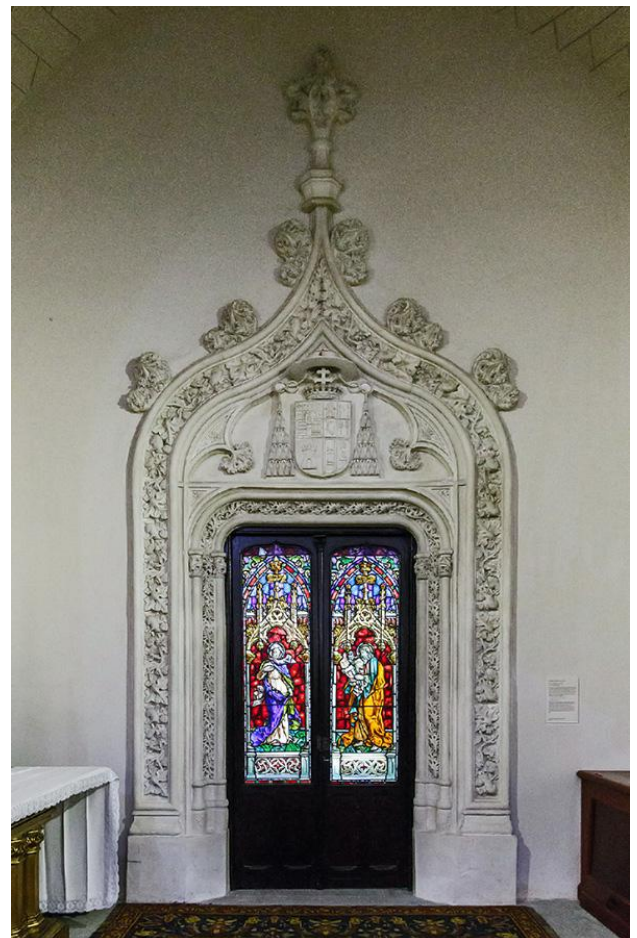


Foto 16. Puerta de acceso al claustro con vidriera de "La Virgen y San José con el Niño. Siglo XIX.

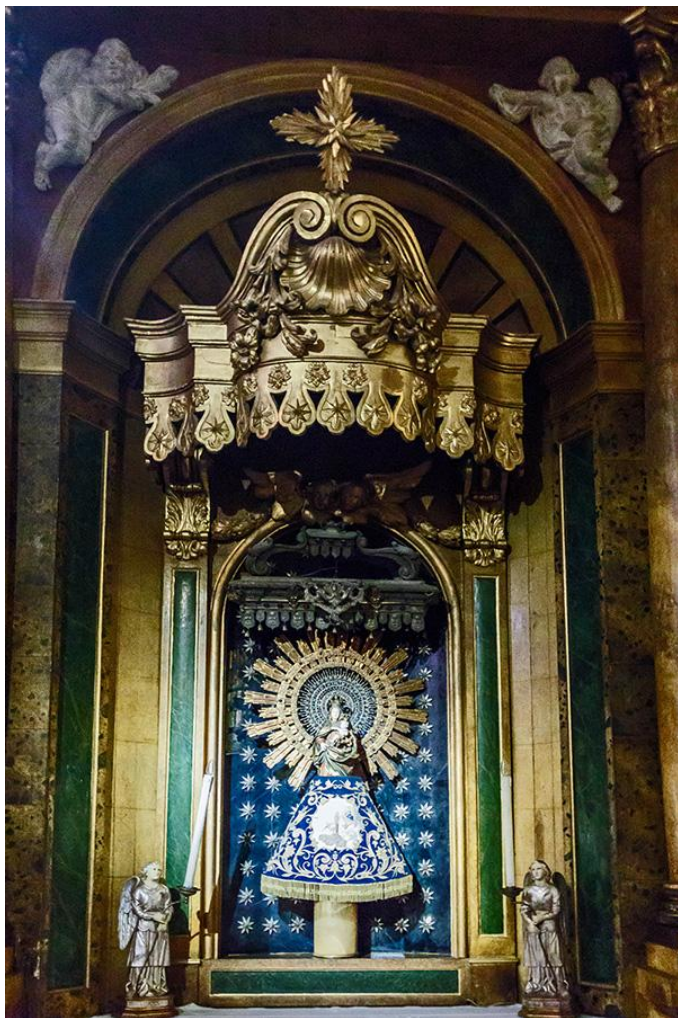


Foto 17. Retablo de la Virgen del Pilar, copia del original de la basílica zaragozana.



Foto 18. "La Virgen con el Niño, y ángeles", de Jerónimo Jacinto. Siglo XVII.



Foto 19. "San Benito bendiciendo el pan", de Fray Juan Rizzi". Siglo XVII.

En el hastial sur del crucero destacamos las dos portadas neogóticas (foto 20) con molduras conopiales pertenecientes a la restauración de que dirigió el arquitecto Repullés y Vargas (1880-1884), que conducen a las dependencias parroquiales y a la Sacristía. Muestra la portada de la izquierda el escudo de los Reyes Católicos, y la derecha el escudo cardenalicio del Arzobispo toledano Moreno que promovió su restauración antes de la creación del Arzobispado de Madrid-Alcalá.

Inmediatamente, en el hastial norte del crucero, contemplamos el retablo de la *Virgen de la Soledad*, (foto 21) en estilo neogótico, y de madera dorada y policromada, en el que destaca la soberbia imagen de vestir de su titular, realizada por el escultor barcelonés Jerónimo Suñol (1839-1902), y que fue donada por el Arzobispo Moreno.

Y así nos situamos ante el altar mayor, donde nos impresiona el enorme lienzo que representa "*La última Comunión de San Jerónimo*" (foto 21 bis) del pintor murciano de Caravaca de la Cruz, Rafael Tejeo (1798-1856), obra realizada por encargo de Fernando VII en 1830, con motivo del nacimiento de su hija Isabel, para adecentar el templo a la vuelta de



Foto 20. Portadas neogóticas del hastial sur del crucero. Siglo XIX.

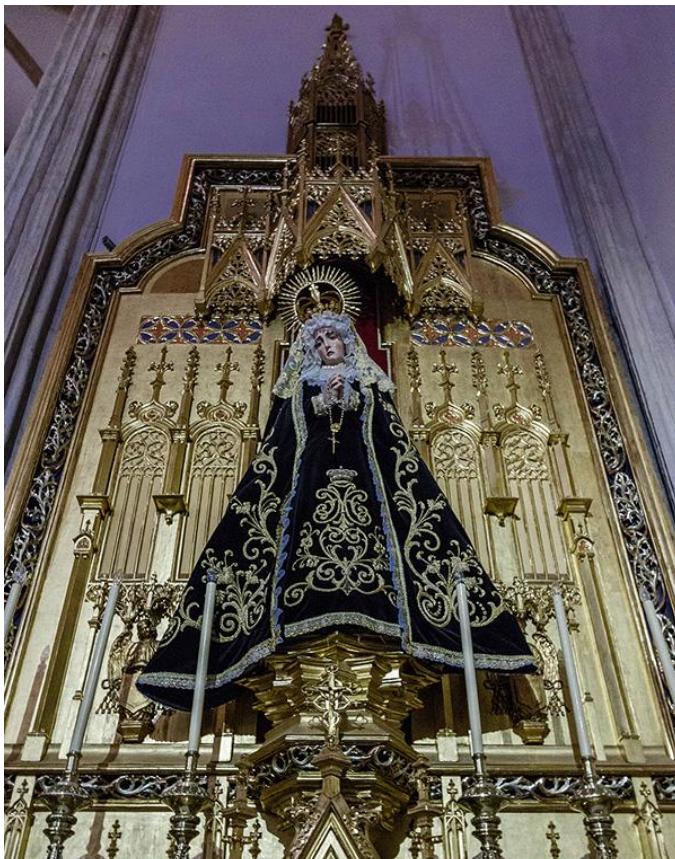


Foto 21. Virgen de la Soledad. Siglo XIX.



Foto 21 bis. Vista del altar mayor con el impresionante lienzo de "La última comunión de San Jerónimo" (1830), de Rafael Tejeo.



Foto 22. Vista general de las bóvedas góticas del crucero. Comienzos del siglo XVI.

los monjes jerónimos tras la "francesada", y donde la pequeña sería jurada como Princesa de Asturias en 1830. Posiblemente sea uno de los mayores lienzos de España, y está inspirado en las obras que sobre el mismo tema pintaron artistas del siglo XVII como Domenichino y Carracci.

Es en esta zona del crucero frente al altar donde mejor nos apercebimos de las dimensiones del templo, así como de sus magníficas bóvedas de crucería, terceletes y nervios combados (foto 22), tan característicos del gótico isabelino (finales del siglo XV, primero tercio del siglo XVI).

Llegamos al hastial norte del crucero en el lado del evangelio, en el que encontramos un nuevo retablo neogótico de madera dorada, que alberga el magnífico *Santo Cristo de las Penas y la Buena Muerte* (foto 23) realizada por el escultor de Villaseca de la Sagra (Toledo) Juan Pascual de Mena (1707-1784), procedente de la antigua iglesia de Santa Cruz. Escultura típicamente neoclásica, muestra su rostro una gran serenidad, exhibiendo el cuerpo una gran proporcionalidad de estilo clásico.

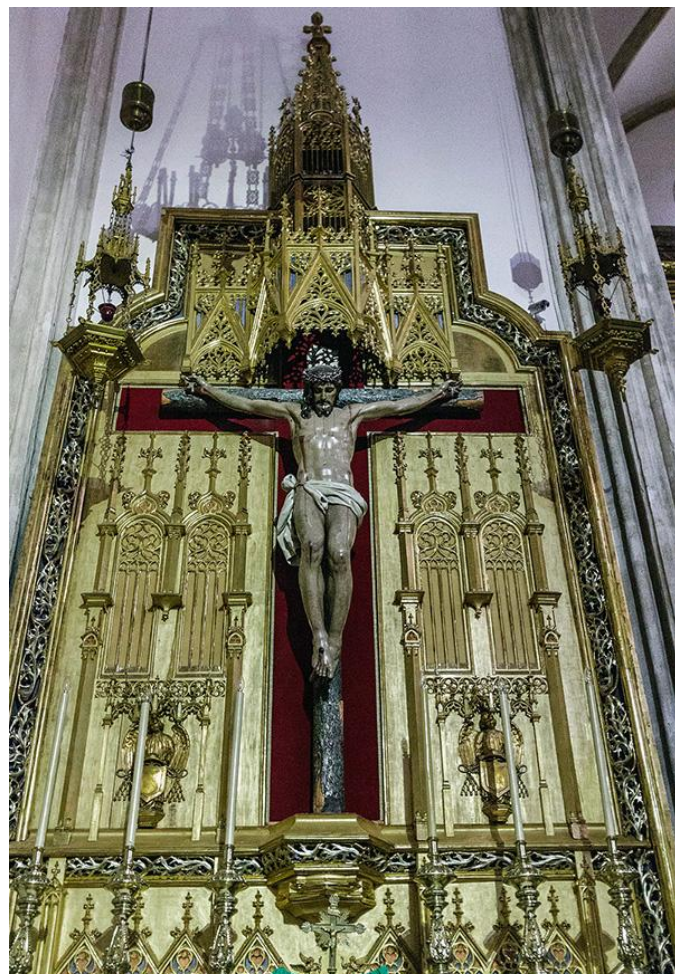


Foto 23. Retablo del Cristo de las Penas y Buena Muerte. Siglo XVIII.



Foto 24. Retablo de San Jerónimo, de José Méndez.

Siglo XIX.

En el hastial oeste del crucero contemplamos el gran *retablo de San Jerónimo* (foto 24), realizado por el madrileño José Méndez y Andrés (1818-1891) en el año 1854 a instancias del rey consorte D. Francisco de Borbón, marido de Isabel II, para sustituir el cuadro de Tejeo del altar mayor. Es de estilo neogótico, en madera dorada y policromada, y se compone de tres calles, siendo la central más ancha y alta, y subdividiéndose cada una de ellas en tres cuerpos mediante doseletes calados. En la calle central y cuerpo inferior aparece San Jerónimo acompañado del león; en la parte intermedia de esta calle se representa la Inmaculada Concepción con alas de águila y en mandorla, rodeada de ángeles; y la parte superior está coronada por la Santísima Trinidad.

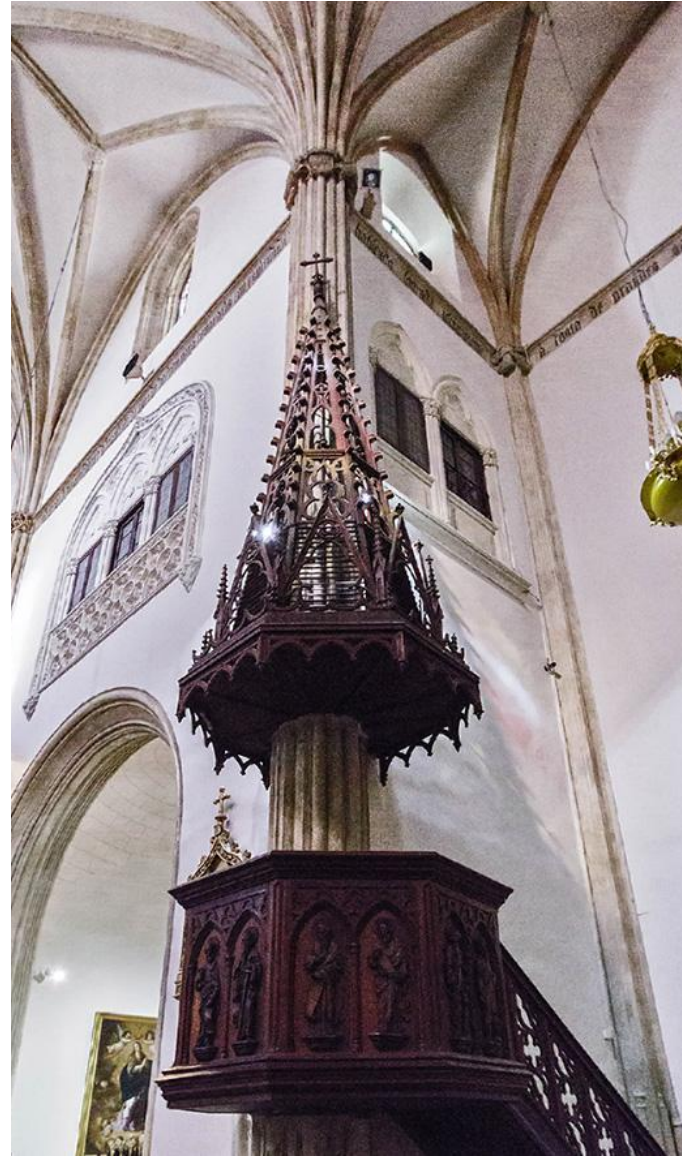


Foto 25. Púlpito neogótico en el crucero. Siglo XIX.

La calle de la izquierda, y de abajo a arriba contiene las siguientes representaciones: Santiago el mayor; San Agustín; y Santa Paula, cofundadora de la rama femenina de los jerónimos. La calle de la derecha, de abajo a arriba, exhibe a: San Dámaso I, papa (considerado como madrileño al atribuirse su nacimiento en Mantua Carpetanorum); San Isidro Labrador; y Santa Eustaquia, compañera de misiones de San Jerónimo.

Antes de abandonar el crucero, observamos el púlpito de madera de estilo neogótico (foto 25), sobre cuyo tornavoz destaca gran pináculo calado, con el antepecho decorado con bajorrelieves de Evangelistas, Padres de la Iglesia y San Pedro y San Pablo.

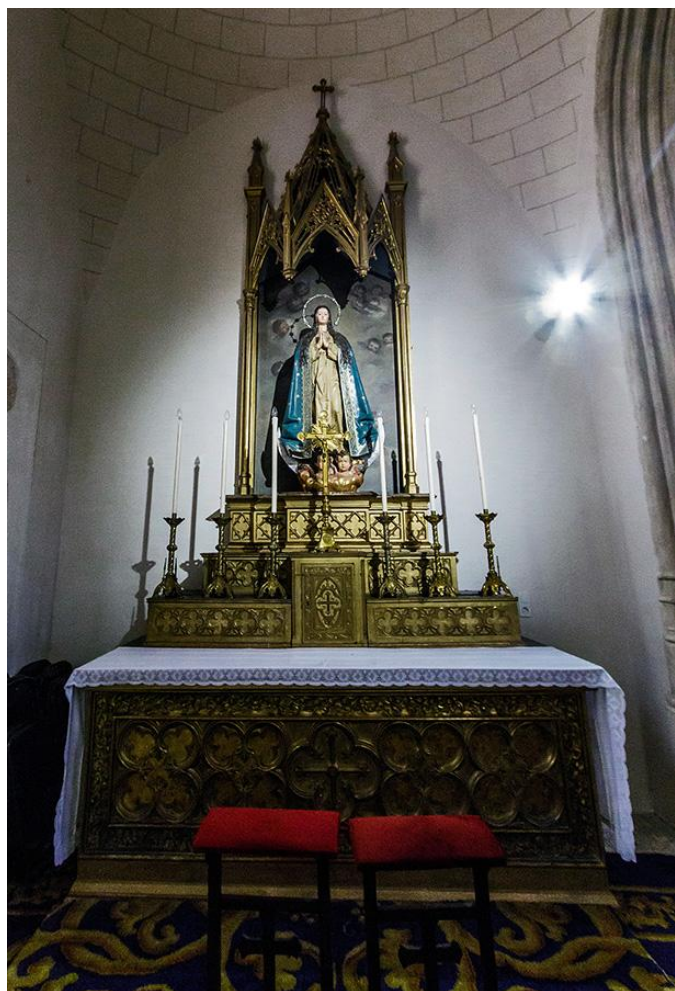


Foto 26. Retablo de la Inmaculada Concepción. Imagen del siglo XVIII.



Foto 27. Figura femenina grecorromana, deteriorada, en la capilla de la Inmaculada. Siglo XVI.

### Capillas del evangelio.

La primera que encontramos tras abandonar el crucero es la dedicada a la Inmaculada Concepción. Su sencillo retablo neogótico sobre el altar (foto 26) alberga una bonita imagen de la *Virgen Inmaculada* de escuela castellana y anónima datada en el siglo XVII, realizada en el estilo que popularizó el lucense nacido en Sarria, Gregorio Fernández (1576-1636).

Haciendo frente a esta imagen contemplamos un maravilloso cuadro que representa a "*La Inmaculada Concepción*", pintado en 1636 por el vallisoletano Antonio de Pereda (1611-1678).

En esta capilla se ha producido un descubrimiento en sus paredes durante las obras de restauración, consistente en la aparición de dos hornacinas aveneradas con bajorrelieves renacentistas con representaciones de una figura femenina en cada una de ellas, de tipo grecorromano (foto

27); ambas se encuentran muy deterioradas, sosteniendo una de ellas un caduceo (foto 28). Estas decoraciones escultóricas flanqueaban la puerta de acceso al Cuarto Real de Felipe II.

En la siguiente capilla hallamos el retablo de *San Antonio de Padua*, su titular (foto 29), en retablo de madera neogótico. Datado en el siglo XVIII, se ha atribuido a la escuela de Juan Pascual de Mena, y procede del desaparecido convento de San Antonio del Prado. Es una muy bella imagen en la que el santo franciscano sostiene al Niño Jesús mientras es rodeado por pequeños ángeles.

La pared de enfrente, exhibe el precioso cuadro "*La huida a Egipto de la Sagrada Familia*" (foto 30), obra realizada en 1670 por el burgalés José Moreno (1630-1678). Es una sensible y tierna representación del relato evangélico, en el que un ángel guía el borrico sobre el que descansa el Niño Jesús tumbado en el regazo de su Madre, en tanto San José se



Foto 28. Restos de figura femenina sosteniendo un caduceo.  
Siglo XVI.

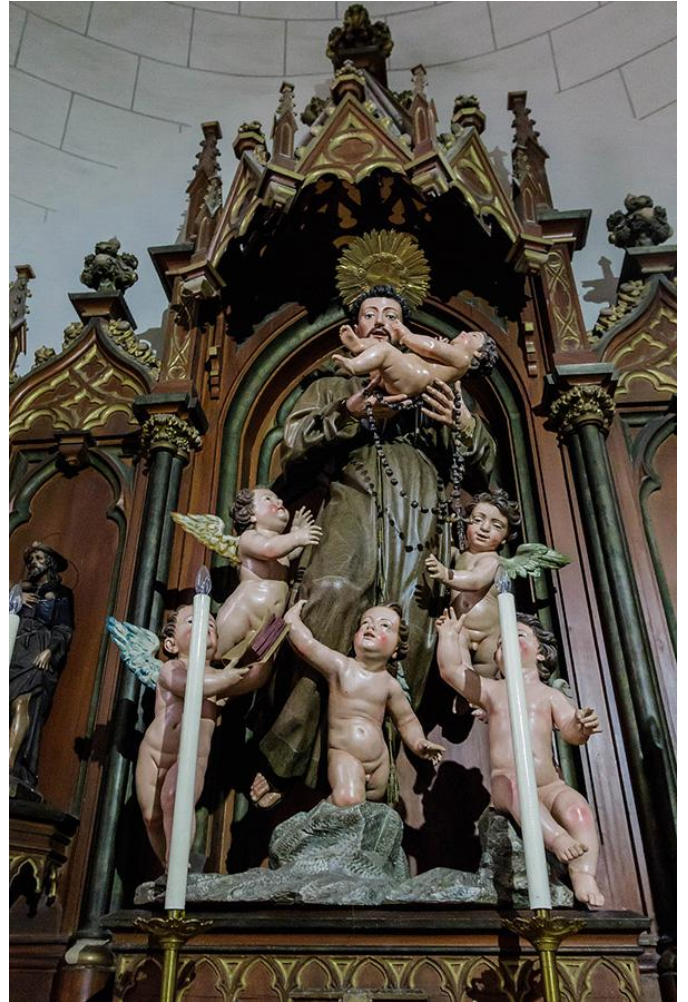


Foto 29. "San Antonio de Padua". Siglo XVIII.



Foto 30. "La huida a Egipto", de José Moreno. Siglo XVII.



Foto 31. Retablo de la Virgen de Guadalupe, patrona de Méjico.

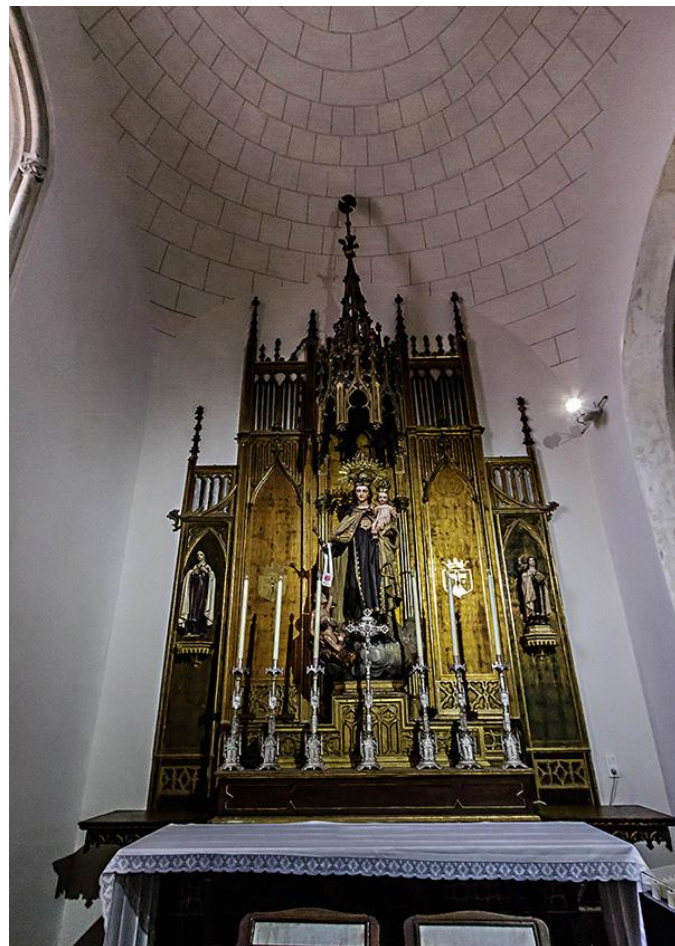


Foto 33. Retablo de la Virgen del Carmen.  
Imagen del siglo XVIII.



Foto 32. "La educación de la Virgen María", de Carreño de Miranda. Siglo XVII.

cubre con manto y sombrero característicos del siglo XVII.

Llegamos a la siguiente capilla, dedicada a la Virgen de Guadalupe, patrona de Méjico (foto 31), que aparece enmarcada en un retablo neogótico de madera en su color natural. La imagen de la Virgen está pintada sobre una tabla y es muy similar a su original azteca, "impresa" en un tejido de la tilma de su indio descubridor, Juan Diego.

Frente a la patrona mejicana, podemos contemplar una magnífica pintura, "La educación de la Virgen María" (foto 32), pintada en 1674 por el genial avilesino Juan Carreño de Miranda (1614-1685), en la que en un ambiente de gran intimismo Santa Ana enseña a leer a su hija, la Virgen María, en presencia de San Joaquín. Este cuadro seguramente fue el que presidió el altar mayor del desaparecido convento carmelita de Santa Ana, que se alzaba en la plaza homónima.





Foto 34. "Santa María intercediendo por las ánimas del Purgatorio". Siglo XIX.

En la siguiente capilla contemplamos sencillo retablo neogótico en madera, que contiene imagen de su titular, *Nuestra Señora del Carmen* (foto 33), hermosa imagen tallada en el siglo XVIII en la que se le representa como intercesora de los pecadores. A ambos lados del retablo pequeñas imágenes representando a Santa Teresita de Lisieux, y Santa Teresa de Jesús, talladas en el siglo XX.

En la pared frontera, podemos contemplar, sobre pedestal y doselete rematado con pináculo calado, de madera y estilo neogótico, una abigarrada y teatral representación escultórica de *Santa María intercediendo por las ánimas del Purgatorio* (foto 34), obra del siglo XIX.

Y finalmente accedemos a la última capilla, que está consagrada a *Nuestra Señora de Guadalupe*, de Extremadura. Situada su titular, patrona asimismo de la Hispanidad, en un retablo neogótico de madera sobre altar (foto 35), muy similar a los descritos en capillas anteriores, es una imagen de vestir en la que



Foto 35. Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe. Imagen del siglo XVIII.

sólo se encuentran tallados el rostro, las manos, y el Niño Jesús que sostiene. Como anécdota, comentar que es la única imagen que sobrevive de la decoración original del templo, tras el expolio y la devastación a que lo sometieron las tropas francesas durante la ocupación napoleónica.

Frente al retablo de la virgen destaca especialmente la pintura "Adoración de los Pastores", realizada en 1668 por el madrileño Francisco Rizi (1614-1685), destacando en esta bella composición la naturalidad y expresividad que manifiestan los pastores, en contraste con la idealización y serenidad que muestran los rasgos de los miembros de la Sagrada Familia.

### Un último vistazo.

Recorrida la totalidad de esta hermosa iglesia, felizmente recuperada y aderezada a pesar de los múltiples avatares históricos sufridos, hemos de alzar la vista para no perdernos algunos detalles de tan hermosa construcción.



Foto 36. Tribunas neogóticas diseñadas por Repullés y Vargas. Siglo XIX.

Sobre las capillas, podemos observar las tribunas gotizantes (foto 36) obra de la restauración que dirigió el arquitecto Repullés y Vargas y finalizada en 1884. Compuestas de triple ventanal ajimezado, muestran antepechos con tracerías de rosetas góticas, todo ello rodeado por una moldura apoyada en ménsula de decoración vegetalizada que remata en arco conopial.

Lástima que al elaborar estas delicadas decoraciones en yeso, conllevara la desaparición de alguna tribuna que aún subsistía de época renacentista.

Dentro de la austeridad que propugnaban los jerónimos en la decoración arquitectónica de sus templos, tenemos la pequeña alegría de la

inclusión de figuras de *ángeles tenantes del blasón de Castilla y León*, bien a modo de capiteles de sus columnas compuestas (foto 37), o bien cumpliendo funciones de ménsula, encontrándose algún ejemplo con restos de policromía (foto 38).

Las vidrieras son también notables, debiéndose parte de ellos a la labor del vidriero francés J. B. Anglade, y datadas en 1881, como esta hermosa *Coronación de Santa María por la Santísima Trinidad* (foto 39) situada en el óculo que remata el ábside del altar mayor; o la representación del escudo y capelo episcopal de Monseñor Moreno (foto 40), promotor toledano de la restauración del templo en los años 80 del siglo XIX.

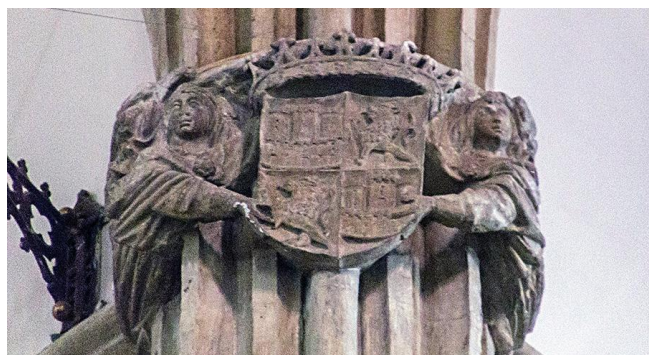


Foto 37. Ángeles tenantes de blasón. Comienzos del siglo XVI.



Foto 38. Ángeles tenantes a modo de ménsula con restos de policromía. Inicios del siglo XVI.

Dicho lo anterior no olvidamos la labor de los talleres Maumejean, afamados vidrieros que elaboraron algunas de sus más hermosas

composiciones para este templo, lo que supone un aliciente más para una próxima visita.



Foto 39. "Coronación de la Virgen María por la Santísima Trinidad, de J. B. Anglade. Siglo XIX.

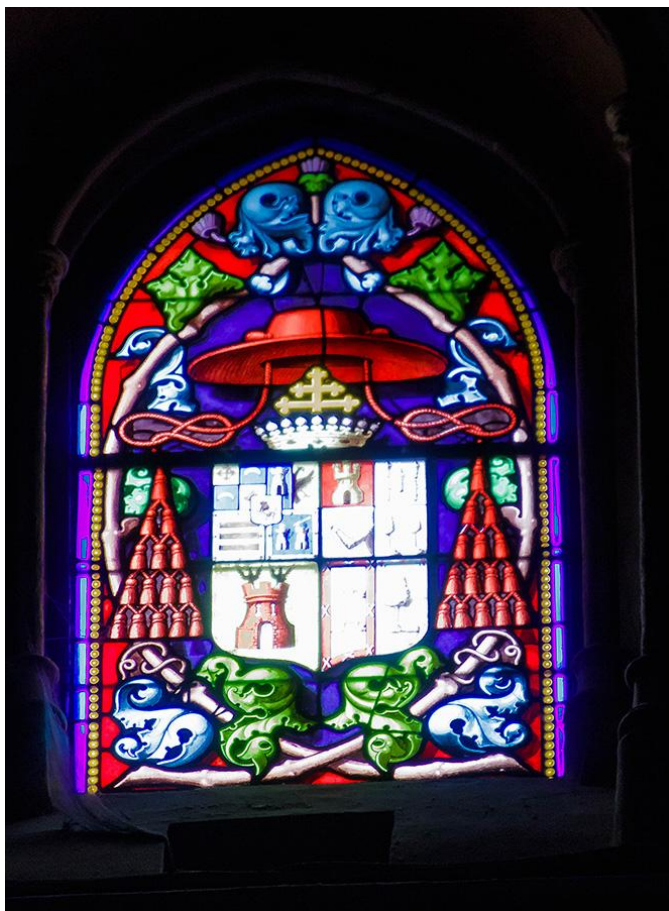


Foto 40. Capelo y escudo episcopal del Monseñor Moreno. Siglo XIX.

### Nota:

La Gatera de la Villa expresa su gratitud a la Comunidad Parroquial de San Jerónimo el Real por las facilidades otorgadas en la realización del reportaje fotográfico, ejemplo de honestidad y transparencia a la hora de dar a conocer el rico patrimonio histórico y artístico para disfrute de los ciudadanos.

### FUENTES CONSULTADAS

- AA.VV. (2003) "Arquitectura de Madrid. Casco histórico" Fundación COAM. Madrid.
- AA.VV. (1995) "Arquitecturas restauradas. Una década de intervención en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, 1986-1995". Comunidad de Madrid.
- AA.VV. (2012) "Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos". Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.) Madrid.
- AA.VV. (1972) "Enciclopedia Universal Sopena. Tomo 4". Editorial Ramón Sopena, S.A. Barcelona.
- AA.VV. (2002) "Retablos de la Comunidad de Madrid". Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro F. y MARTÍNEZ CARBAJO Agustín F. (2006) "Iglesias de Madrid". Ed. La Librería. Madrid.
- GONZÁLEZ DAVILA, Gil (1623, facsímil de 2005) "Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid, Corte de los Reyes". Valladolid. Edit. Maxtor.
- GUERRA DE LA VEGA, Ramón (1984) "Madrid de los Austrias. Guía de Arquitectura".
- GUERRA DE LA VEGA, Ramón (1996) "Iglesias y conventos del antiguo Madrid".
- LÓPEZ CARCELÉN, Pedro; CASTELLANO OÑATE, José Manuel; y GEA ORTIGAS, Isabel (2009) "Madrid. Guía visual de arquitectura" Editorial La Librería. Madrid.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (1990 facsímil) "El antiguo Madrid. Paseos histórico-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa" Editorial Dossat. Madrid.
- RÉPIDE GALLEGOS, Pedro de (1985) "Las calles de Madrid" Ed. Afrodísio Aguado, S.A. Madrid.

¡Nuevo libro  
de  
La Gatera de  
la Villa!

Este libro es una crónica documentada de la participación madrileña en el movimiento comunero, episodio que los cronistas clásicos, y otros modernos tras ellos, han preferido silenciar o minimizar, desvirtuando con tópicos carentes de rigor que hoy día siguen teniéndose por ciertos.

(José Manuel Castellanos Oñate)

# MADRID COMUNERO

Crónica, documentos  
y análisis del alzamiento  
en la villa

José Manuel  
Castellanos  
Oñate

