

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



**Dossier Especial:  
Talamanca de Jarama**



**La Real Fábrica de Tapices.**

**Santa María de la Cabeza y Cobeña**

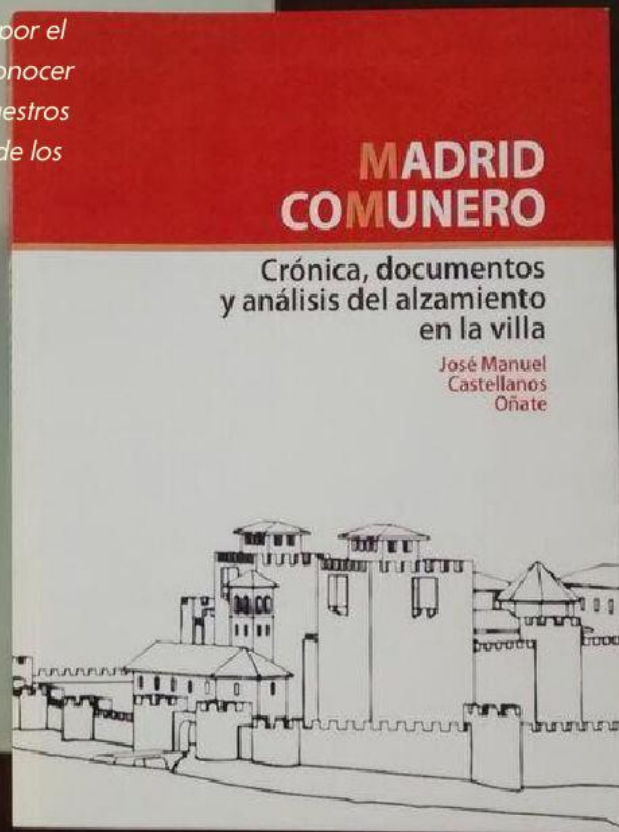
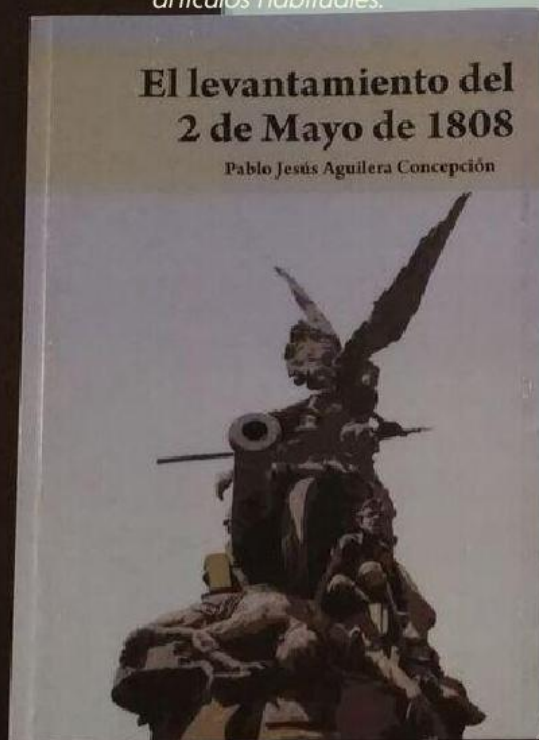
**Entrevista a Javier Alonso García-Pozuelo**

**Carlos III, el rey más cuerdo. Entrevista a Carolina Molina**

# Los libros de La Gatera de la Villa



Además de una revista y un blog, "La Gatera de la Villa" dispone -por el momento- de dos libros en circulación, con el propósito de dar a conocer aspectos de la historia de la Villa y Corte que sean del interés de nuestros lectores, y que se extiendan demasiado para caber en el espacio de los artículos habituales.



## 1. EL LEVANTAMIENTO DEL 2 DE MAYO DE 1808

(Pablo Jesús Aguilera Concepción)

*Una historia que creemos conocer pero que quizás deparará más de una sorpresa al lector.*

*¿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 y contra quiénes se estaban enfrentando?*

*¿Tenemos una idea clara de lo qué sucedió aquella mañana en el Parque de Monteleón? ¿Cuántos militares se unieron al pueblo en su lucha contra los franceses?*

*¿Fue Manuela Malasaña la heroína que nos han descrito?*

*¿Cumplieron su palabra los presos que salieron a batirse contra los franceses de regresar al calabozo finalizada la lucha?*

*El libro intenta despejar estos interrogantes y muchas otras cuestiones a través de testimonios de participantes y testigos de los acontecimientos de aquella jornada.*

## 2. MADRID COMUNERO

(José Manuel Castellanos Oñate)

*El conocido medievalista José Manuel Castellanos Oñate hace en esta obra 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, desvirtuándolo con tópicos carentes de rigor que hoy día siguen teniéndose por ciertos.*

Ambos libros pueden adquirirse en "La Librería" (C/ Mayor, 80, Madrid) o a través de nuestra web [www.gateravilla.es](http://www.gateravilla.es)

El libro "El levantamiento del 2 de mayo de 1808" se encuentra además disponible en formato electrónico en la plataforma Bubok:

[www.bubok.es/libros/224776/Ellevantamiento-del-2-de-mayo-de-1808](http://www.bubok.es/libros/224776/Ellevantamiento-del-2-de-mayo-de-1808)

# Arqueología del futuro

En el lejano año de 1869 pudo verse por nuestras calles a un hombre del que, siguiendo el tópico, podríamos decir que era un personaje singular, si no fuera porque seguramente iba acompañado de alguna otra persona, por lo cual era un personaje plural. Los fotógrafos de esa época necesitaban de un instrumental muy voluminoso: cajas de madera, trípode... pongamos que aparte del profesional que ha pasado a la posteridad colaboró en la tarea algún ayudante.

Este fotógrafo fue comisionado por el Ayuntamiento de Madrid para fotografiar las construcciones que iban a desaparecer en las reformas urbanísticas que se iban a realizar. Era una época, como la actual, de bastante agitación y movimiento político y administrativo, y los ediles querían hacer notar su presencia dejando huellas materiales para la posteridad. Algunas de esas reformas hoy se consideran acertadas, otras precipitadas o poco útiles.

Pero hay que destacar la visión de futuro del municipio al aprovechar las "nuevas tecnologías" del siglo XIX para dejar constancia de lo que iba a desaparecer. Entre los primeros gremios que habían descubierto las maravillas de esa tecnología estaba el de los arqueólogos, que hasta entonces iban acompañados de equipos de dibujantes (algunos de ellos, verdaderos Artistas con mayúsculas) y ahora podían mandar desde Mesopotamia o Egipto imágenes fieles de sus hallazgos para impresionar a los historiadores, aficionados al arte o curiosos en general que esperaban información desde Europa.

Madrid, en vez de arqueología del pasado, hizo arqueología del porvenir, gracias a la cual, podemos conocer -siglo y medio más tarde- algunos paisajes urbanos de entonces con enorme detalle. El artista que lo hizo posible firmaba como "J. Suárez", y con bastante probabilidad puede ser José Suárez Robles, autor en esos años de otros trabajos similares para el Palacio Real, o la Asamblea Constituyente.

Tras décadas de discusiones, parece que ya va en serio lo de prolongar el Paseo de la Castellana varios kilómetros hacia el norte. Descampados, campos puros y duros, fábricas en funcionamiento o abandonadas... todo eso caerá para ceder su sitio a rascacielos, avenidas, viviendas, oficinas, estaciones...

Habrá que tomar precauciones para que no desaparezcan elementos históricos, como alguna ermita que sobrevive por la zona. Y plantearse en serio la idea de hacer un reconocimiento fotográfico de esos lugares similar al que se hizo en 1869. En nuestra época lo tenemos mucho más fácil: Una cámara fotográfica cabe en un bolsillo y puede hacer, en una mañana, literalmente miles de tomas. O -con un poco más de aparataje- tomar imágenes panorámicas o tridimensionales.

Los historiadores, arqueólogos, periodistas, y los curiosos en general del año 2165 lo agradecerán bastante.

## La Gatera de la Villa la forman:

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

## Diseño y Maquetación:

- Mario Sánchez Cachero
- Juan Pedro Esteve García

## Foto de Portada:

- "Iluminación navideña" (Fotografía de Cristóbal Colet)
- Gato 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 29  
Invierno de 2017

ISSN-1989-9181

ISSN 1989-9181



9 771989 918006

JUAN PEDRO ESTEVE  
El Instituto Cardenal Cisneros. Fábrica de madrileños  
ilustres. **05**

CARLOS NIETO  
Real Fábrica de Tapices. El sueño del un rey. **07**

JUAN PEDRO ESTEVE  
Cosas que pasan... **20**

ELVIRA MARTÍNEZ  
Carlos III, el rey más cuerdo. Carolina Molina retrata al  
mejor alcalde de Madrid. **21**

MARIO SÁNCHEZ  
El Madrid de ayer... La Plaza Mayor en Navidad. **24**

### DOSSIER. TALAMANCA DE JARAMA

JOSÉ MANUEL CASTELLANOS  
La muralla de Talamanca de Jarama. **26**

JOSÉ MANUEL CASTELLANOS  
Restos visigodos en Talamanca de Jarama. **42**

JULIO REAL Y MARIO SÁNCHEZ  
Iglesia de San Juan Bautista, en Talamanca de Jarama  
(Glosario arquitectónico madrileño: Jamba). **50**

RAFAEL DELGADO  
Santa María de la Cabeza y Cobeña, una tradición  
recuperada. **74**

ALMU BALLESTER  
Cuentos para el andén. Máximo afán. **84**

CRISTÓBAL COLETO  
El Fotogato. Atardecer en el Templo de Debod. **87**

ANA G. ARANDA Y PABLO AGUILERA  
Entrevista. Javier Alonso García-Pozuelo. **90**

JORGE JUAN TRUJILLO  
De Madrid al Cuento. **95**

EDUARDO VALERO Y ANTONIO CASERO  
Coplas del Domingo. Villancico de los ciegos. **100**

GATÓN DE ORO  
Pasatiempos: Sopa de Letras. **102**

# El Instituto Cardenal Cisneros

Fábrica de madrileños ilustres



Texto y foto: Juan Pedro Esteve García

Desde hace más de siglo y medio, este baluarte de la enseñanza pública viene siendo un referente de la vida intelectual y cultural de la capital de España. Con las lógicas diferencias de escala, puede considerarse nuestra “mini-ENA”, pues igual que de la Escuela Nacional de Administración francesa han salido numerosos presidentes y ministros, alumnos del Cisneros han alcanzado luego los laureles del triunfo en numerosas materias.

## Antecedentes de la enseñanza secundaria en Madrid.

La Comisión Quintana, llamada así por el poeta, político y ensayista Manuel José Quintana, creó en el año 1813 las denominaciones de Enseñanza Primaria, Secundaria y Terciaria para delimitar la escuela elemental, el bachillerato y la universidad de la manera que se ha ido manteniendo, con varios cambios de denominación pero más o menos con esa estructura, hasta el momento presente. Era una planificación hecha por liberales en plena guerra napoleónica, por lo que sufrió todos los quebrantos del reinado de Fernando VII -el propio Quintana fue represaliado en esos años y apartado de sus

cargos-, y no se pudo implantar “de facto” hasta el plan Pidal del año 1845, ya muy entrado el reinado de Isabel II. Ese año se funda el Instituto del Noviciado, primer nombre que tuvo el actual Cisneros, por su situación en la calle de los Reyes, en los antiguos terrenos del noviciado de los jesuitas de los que también surgió la Universidad Central.

A su vez, la estructura de la Enseñanza Secundaria es desarrollada por la Ley Moyano de 1857 (que fijó las directrices de la enseñanza en España hasta la ley de 1970 de Villar Palasí), y se crean tres categorías de Institutos. Los de Madrid se consideran todos de primera.

## Algunos datos de la historia del "Cisneros"

El nombre definitivo del instituto y el edificio definitivo, independiente de los de la Universidad Central, son del reinado de Alfonso XII. Impartieron clases en sus aulas gentes como Salmerón, Giner, y también Manuel de Galdó, ateneísta y senador, alcalde de Madrid entre 1870 y 1872. Galdó fue profesor de Historia Natural, y director del Instituto de 1881 a 1895.

Alumnos que se criaron entre cerebros de esta clase fueron Antonio Machado, Julián Marías, Salvador de Madariaga, Eduardo Dato, Ramón Gómez de la Serna, Enrique Tierno Galván, el general Gutiérrez Mellado, el cineasta José Luis Garci o la pionera de la televisión en España Laura Valenzuela.

Hablando de pioneras, en 1908, la proporción de alumnas de sexo femenino era de solo cuatro entre un total de 150 personas.

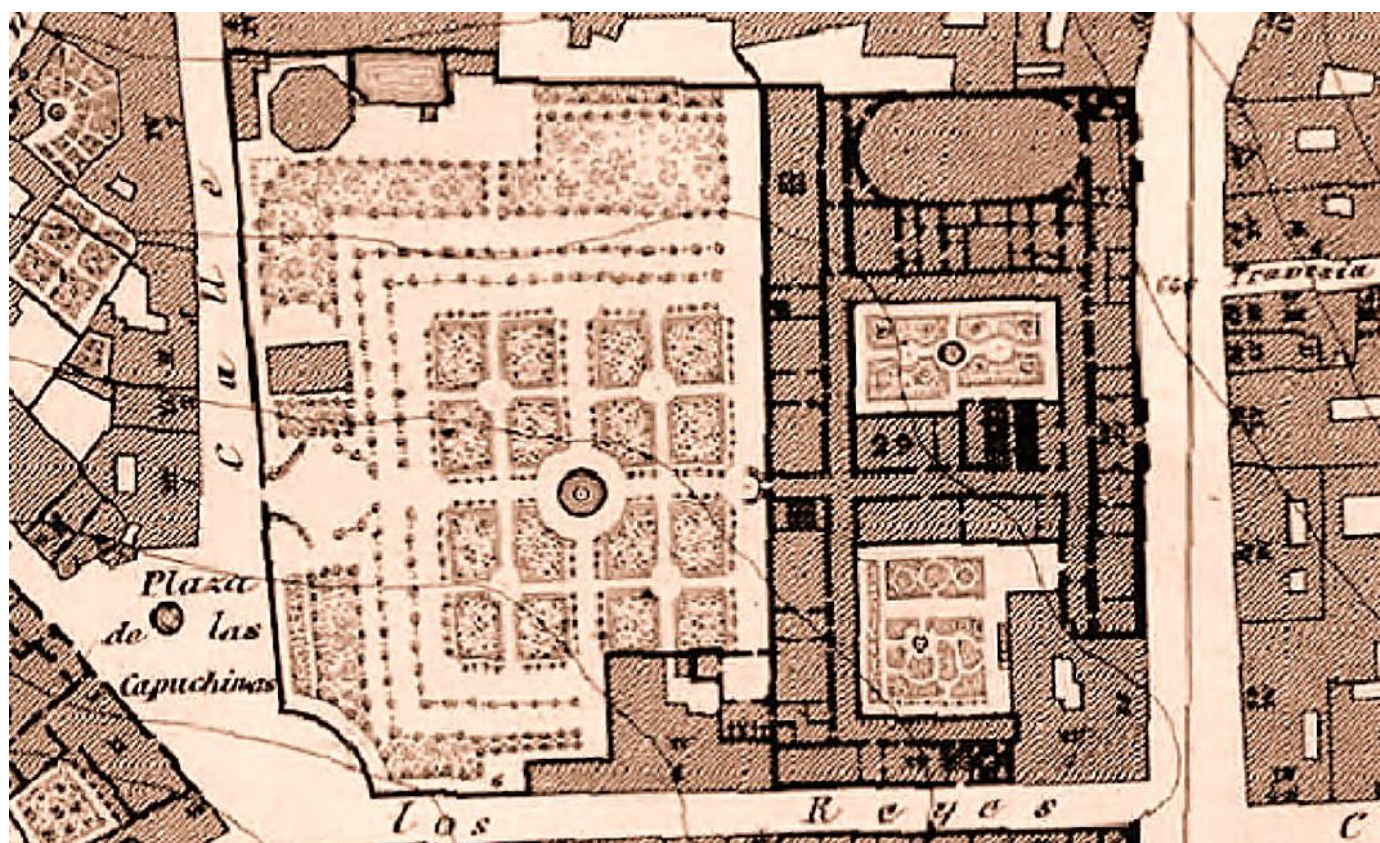
En 1919 se introdujo la esgrima como asignatura. Funciona en la actualidad un importante club de esta disciplina.

En 1932 se dotó al centro de una sala de cine.

En la década de 1940 funcionó un grupo de teatro organizado por Ernesto Giménez Caballero.

En 1972 ya no solo había aumentado la proporción de alumnas, sino que tomó posesión la primera directora del instituto, Caridad Robles Mendo, como botón de muestra de los enormes cambios que trajo el siglo XX.

A día de hoy se diferencia de otros institutos de Madrid por ofrecer enseñanza bilingüe en lengua alemana.



*El lugar en tiempos de la Primera República. La plaza de la esquina se llama ahora del Conde de Toreno.*

## BIBLIOGRAFÍA

-GONZÁLEZ MONTERO, Gloria, TALAVERA IRIARTE, Begoña. *Instituto de Bachillerato Cardenal Cisneros. 150 años de Historia, memoria documental y gráfica*. Catálogo de la exposición celebrada en 1995 por el Ministerio de Educación, Madrid, 1995.

# Real Fábrica de Tapices:

## El sueño de un rey

Texto: Carlos Nieto

En la villa de Madrid, a 21 de julio de 1721

**Su Majestad el Rey Don Felipe V ha inaugurado en el día de hoy la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara en el viejo Caserón del Abreviador**



El invierno había llegado a la corte este año con mayor dureza. Las calles se habían helado desde muy temprano y los cristales de palacio lucían empañados. Su Majestad permanecía sentado en la mesa de su despacho con la mirada ausente y perdida en el tapiz de Wowuerman que adornaba la pared. Una excelente escena ecuestre la adornaba. Cerró los ojos dejando que la ensoñación se propagara por todo su cuerpo, pero no podía dormir, estaba preocupado. La Guerra de Sucesión había dejado las arcas y las voluntades diezmadas y entristecidas. Apretó los ojos y se dejó llevar. De repente, algo se iluminó en su cabeza. Tenía la solución. Se levantó del asiento y corrió hacia la puerta para llamar a Martín Domingo, Marqués de Quintana del Marco y su sumiller de Corps...

Similar debió de ser la escena en la que el Rey Felipe V encontró la solución para el mantenimiento de los textiles de sus palacios tras perder los territorios de la Corona española en Flandes. Finalizada la Guerra por la Sucesión que enfrentó a Felipe con el Archiduque Carlos hasta el año 1713, España perdió las provincias de Flandes y con ellas la posibilidad de comerciar con el lugar que tradicionalmente se había constituido en el taller textil de España y de gran parte de Europa. Hasta ese momento las materias primas procedentes de los campos de Castilla habían abastecido de forma directa a dichos talleres, para, posteriormente, ser convertidos en ropas de lujo, tapices y alfombras, que vestirían a la nobleza, las paredes y suelos de palacios y residencias.

Felipe V era el nieto de Luis XIV de Francia, el Rey Sol, que gracias a la iniciativa de Colbert, su ministro de economía, había diseñado todo un esquema de manufacturas que dotaban a Francia de una gran independencia económica. Tal vez fuera esta la influencia que iluminó a Felipe V aquella tarde de invierno. Lo cierto es que acto seguido contactó con el Consejero Real, Cardenal Alberoni, para que estudiase las posibilidades de poner en marcha en España un sistema industrial mercantilista parecido al creado por su abuelo Luis. El Cardenal Alberoni contacto con un comerciante flamenco llamado Bernardo Cambí. Este, con amplios conocimientos de la industria flamenca empezó a buscar maestros tejedores que estuvieran dispuestos a incorporarse al proyecto real.



*Casa del Abreviador (Fuente: Wikipedia).*

El elegido fue Jacobo Vandergotten, un afamado tejedor de Amberes. Más no tuvo suerte, ya que su aceptación de la oferta implicó para él y su familia la pérdida de los bienes y su ingreso inmediato en la cárcel de Amberes. Finalmente Jacobo pudo viajar a Madrid en el mes de Julio del año 1720 en compañía de su mujer, sus seis hijos y cuatro maestros tejedores.

El rey había alquilado un viejo caserón extramuros de Madrid<sup>1</sup>, más allá del Portillo de Santa Bárbara, llamado la Casa del Abreviador. Sobre ese viejo edificio la familia Vanderdotten, con telares de bajo lizo<sup>2</sup>, empezaría a trabajar sobre copias de cartones de pintores holandeses como Tenniers III y Wouwerman. El taller recibiría desde ese mismo momento el nombre de Real Fábrica de Santa Bárbara.

Tras unos dificultosos comienzos marcados por la carencia económica de la post-guerra, la actividad de la Real Fábrica empezará a resurgir durante los últimos años del reinado de Felipe V y los primeros de Fernando VI. Se

inaugurará entonces el laboratorio de tintes y incorporando los estilos europeos aportados por pintores como Michel-Ange Houase, Louis Michel Van Loo, Andrés de la Calleja, Jacobo Amiconi y Corrado Geaquinto.

Hasta ese momento no se había podido alcanzar uno de los deseos declarados por el rey Felipe V: conseguir un estilo propio alejado de las influencias flamencas, francesas o italianas; un estilo español. Para ello, tendremos que esperar al año 1761, con la llegada de Carlos III y su ministro Sabatini. Procedentes de la Real Academia de San Fernando se incorporarán a la Fábrica los pintores Rafael Mengs, Maella, Melia y los hermanos Bayeu. En el año 1775 de la mano de Ramón Bayeu llegará Francisco de Goya para atender el encargo real de la realización de 62 tapices que adornarían las paredes de las habitaciones de los Príncipes de Asturias en los Palacios de El Pardo y El Escorial, así como el despacho del rey del Palacio Real de Madrid.

Trabaja Francisco de Goya hasta el año 1780 para la Real Fábrica cobrando por cartón

<sup>1</sup> Se situaría en la vieja Casa del Abreviador, un edificio eclesiástico donde se cumplía la función de resumen de los documentos eclesiásticos para su distribución a las diócesis.

<sup>2</sup> Los telares de bajo lizo (lazo) son telares horizontales.





Entrada principal a la Real Fábrica en la calle de Fuenterrabía (Fuente: Real Fábrica de Tapices)

entregado y sin un sueldo fijo. Sin embargo, gracias su trabajo en la Real Fábrica Goya entraría en contacto con los aristócratas madrileños a quienes posteriormente retrataría en muchas de sus conocidas obras: los Reyes, los Príncipes de Asturias, la familia Osuna etc. Durante su vida, Goya realizó hasta seis series de entregas de cartones de temática costumbrista con un diseño tan especial que consiguió aquello que años antes deseaba Felipe V: un estilo español y que le serviría posteriormente para conseguir el deseado título de Pintor de Cámara.

El siguiente hito en la historia de la Real Fábrica lo encontraríamos en el año 1889, bajo el reinado de Alfonso XII.

En esos el crecimiento industrial se hizo patente tras el ensanche de Madrid provocando que, entre otras, la Real Fábrica de Santa Bárbara y Santa Isabel<sup>3</sup> quedaran dentro del núcleo urbano. Por el uso de los tintes fue considerada como una industria sucia o contaminante. El rey demolió estas instalaciones y decidió

instalar la Fábrica, nuevamente, fuera de Madrid, en lo que recibía el nombre de los olivares del Obispo, junto a la Iglesia de Santa Isabel, en Atocha, lugar que sigue ocupando actualmente.

La primera mitad del siglo XX fue un periodo de tranquilidad para la Real Fábrica gracias a las relaciones que mantenía su director D. Livinio Stuyck Millenet con la monarquía. Durante ese periodo se continuaría la importante producción de alfombras, quedando como testimonial la producción de tapices que se limitaba a la reproducción de copias de los cartones de Goya que tanto éxito había aportado en otros momentos.

Con la proclamación de la II República, el gobierno se convierte en el depositario de la colección de tapices reales. Es un periodo de gran inseguridad para la Fábrica por la desconfianza del nuevo gobierno hacia Stuyck que había mantenido lazos tan importantes con el rey destronado. Es de este periodo la realización de una réplica de los Tapices de

<sup>3</sup> La Fábrica de Santa Isabel fue creada durante el reinado de Felipe II como una escuela para niños abandonados. El taller, muy sencillo, sería de inspiración para Velázquez en su cuadro de Las Hilanderas.

Pastrana, aunque por lo general, no abría iniciativas de importancia.

A partir de febrero de 1936 la situación de la fábrica se agrava con la sucesión de actos vandálicos contra el taller, la incautación popular y un creciente clima laboral enrarecido de amenazas hacia el director.

El Consejo de Administración de la República acordará la incautación de la Fábrica el 21 de Agosto de 1934.

Finalizada la Guerra Civil como un desastroso periodo, se hará cargo del control de la Fábrica, Gabino Stuyck San Martín que recuperará el Real nombre y la actividad. Será un periodo brillante con una mejora significativa de la producción y un importante aumento de clientes y encargos que volverán a poner de moda los modelos basados en los cartones de Goya, y de forma muy especial las nuevas reproducciones de sus Pinturas Negras que serán expuestas en la Quinta del Sordo. El colofón de este periodo lo encontraremos en el año 1957, con la ejecución de un concurso de diseños para la ornamentación de basílica del Valle de los Caídos. La Real Fábrica presentó los diseños de D.Faustino Álvarez, pero dado que la temática podría resultar dura los tapices no se llegaron a tejer.

Tras la muerte de Franco en el año 1975 y de D. Gabino Stuyck San Martín le sucederá su hijo D. Livinio Stuyck Pérez del Camino que mantendrá los criterios previamente establecidos por su padre. A partir de ese momento empezará la decadencia hasta alcanzar el momento más grave en el año 1996, siendo necesaria la adopción de medidas radicales que se concretarían en la formación de una Fundación sin ánimo de lucro como nuevo gestor de la Fábrica. En el año 2006 el edificio será declarado bien de interés cultural.

### Los cartones de Francisco de Goya

El largo recorrido de Francisco de Goya como pintor de cartones para la Real Fábrica de Tapices se inició finalizado el ciclo de pinturas murales sobre la vida de la Virgen que

realizara para la Cartuja del Aula Dei en su Zaragoza natal.

En el año 1774, Rafael Mengs, primer pintor de cámara de Carlos III, le llamaría a la corte para ejecutar un encargo recibido de su majestad. Se trataba de la realización de 62 cartones que servirían para la confección de los correspondientes tapices que vestirían las habitaciones privadas de los Príncipes de Asturias en los Palacios de El Pardo y de El Escorial.

Existen varias cronologías que establecen las distintas entregas de los cartones del pintor. La más extendida, de Janis Tomlinson, establece hasta seis series, trabajadas de forma temática.

El proceso de confección de tapices requería dos pasos previos antes de poder empezar con el trabajo de tejido propiamente dicho: esos pasos eran la realización de un boceto y la pintura del cartón. La tarea de bocetaje permitía por un lado realizar una propuesta de diseño y por el otro, planificar la estructura artística de la propuesta y el correspondiente presupuesto.

Finalizado este primer paso y con el presupuesto aprobado se tomarán las medidas de los espacios a decorar y se decidirá la temática de cada uno de los tapices, iniciando el proceso de pintura de los cartones.

Para la realización de los cartones Francisco de Goya se inspiraría en el trabajo de anteriores cartonistas, pero también en los estereotipos populares de la literatura y el teatro de la época. Así, el boceto para "*Jóvenes haciendo la merienda*" se inspiraría en cartones de José del Castillo y en los estereotipos populares de las obras de Ramón de la Cruz.

El diseño de los bocetos y cartones de Goya supondrá un cambio radical con respecto al neoclasicismo europeo imperante hasta ese momento. A través de la representación de escenas costumbristas como el trabajo y la vida cotidiana de las gentes humildes, Goya refuerza el contraste entre la temática popular



*El Quitasol, de Francisco de Goya (Fuente: Wikipedia)*

de los tapices y la solemnidad de los regios aposentos donde se colocaban. Esto, unido a las figuras amables de gran tamaño y el intenso colorido rococó, consiguió imprimir un carácter humano a sus cartones que los convertiría en los favoritos de sus mecenas.

En el año 1780 la producción de la Real Fábrica decaería a causa de la falta de presupuesto por la Guerra contra Inglaterra. Esto provocaría un paréntesis en la producción que duraría seis años. Pasado ese tiempo, Goya volvería a pintar cartones para el Palacio de El Pardo. Así se lo comunicaría a su amigo Martín Zapater, indicándole que, al fin, empezaba a tener un sueldo fijo, nada menos que 15.000 reales.

La muerte de Carlos III en el año 1788 supuso el abandono del Palacio de El Pardo. Goya se verá obligado a dejar inacabada la producción de la serie más importante de su producción: La Pradera de San Isidro. Dejaría

entonces la ejecución de cartones para dedicarse de forma completa a la pintura de retratos reales, a excepción del último encargo para la realización de una serie de cartones para los despachos del rey, trabajo que ejecutó a regañadientes hasta que cayó enfermo en el año 1792.

En el año 1799, tras la muerte de Ramón y Francisco Bayeu, Goya conseguiría ser nombrado primer pintor de cámara empezando una nueva fase creativa que le permitió terminar parte de las tareas pendientes de los hermanos Bayeu.

La Guerra de la Independencia entre los años 1808 y 1814 supondría de forma definitiva un cambio completo en sus estilos pictóricos que ya no volverían atrás.

Morirá el día 16 de abril de 1828 en tierra francesa.

## LOS PROCESOS DE FABRICACIÓN



### Del boceto al cartón.

El proceso de fabricación de tapices y alfombras se inicia con el encargo a la Real Fábrica. Al encontrarnos ante un arte suntuario de alto coste se hace necesaria la realización de un estudio que incluya la fijación de los objetivos del proyecto, el estudio y medición de la localización de los futuros tapices y la realización de diseños mediante la técnica del bocetaje.

Una vez establecidas las necesidades y requerimientos del cliente, el cartonista, un pintor con un amplio conocimiento pictórico, realizará un boceto para conseguir la correspondiente aprobación y dotación de presupuesto.

Los bocetos son dibujos o cuadros pintados al óleo o temple que representaban los temas principales del proyecto en un tamaño más reducido que los cartones finales.

La técnica de ejecución de los cartones era muy variable y dependía de los gustos y

especialización de los pintores responsables: así, Rafael en los cartones ejecutados para la Capilla Sixtina, utilizó tiras de papel pintadas con témpera, mientras que Francisco de Goya utilizó la técnica de  leo sobre cartón. En la actualidad es frecuente utilizar técnicas como la acuarela o la impresión que delimitan mejor las zonas de cambio de color ya que no producen sombras ni relieves.

El cartón es un elemento de trabajo intermedio entre el boceto y el tapiz. Es un instrumento que, a modo de plantilla, persigue traducir el lenguaje pictórico del boceto al lenguaje textil del tapiz. La conversión es triple:

1. Adaptación del tamaño del boceto a las dimensiones necesarias para cubrir la pared deseada.
2. Inversión del dibujo del boceto, ya que la técnica de tejido provoca que el diseño del tapiz siempre salga inverso con respecto al cartón. Al invertir el dibujo se garantiza que el tapiz conserve la composición original sin alterarla.
3. Simplificación cromática del boceto y separación de los colores en zonas bien delimitadas que puedan ser fácilmente interpretadas a través de la lana y la seda.

Terminado el cartón solo falta calcarlo sobre la urdimbre del telar y empezar el trabajo de tejido.

Como ya se ha indicado anteriormente, el cartón es un elemento utilitario que pretende facilitar el proceso de confección del tapiz. Por ello, durante siglos estos elementos apenas tenían valor comercial y se destruían o almacenaban sin ningún tipo de af n de conservación. Con el paso de los años, y gracias a la supremacía de la pintura sobre las artes decorativas, algunos cartones son más valorados que el tapiz final. Este es el caso de los 62 cartones realizados por Francisco de Goya para la Real Fábrica y actualmente expuestos en el Museo del Prado de Madrid.



Obrador de Tapices. (Fuente: Real Fábrica de Tapices)

## Los materiales y herramientas

Actualmente en la Real Fábrica las técnicas y herramientas empleadas para el tejido de los tapices son las mismas que se utilizaban durante los siglos XVIII y XIX.

Los materiales empleados son siempre de origen natural: lanas, algodones, linos, sedas, yute o hilos metálicos (oro o plata). Los materiales son teñidos de forma individualizada y manual en la Sala de Tintes establecida en la Real Fábrica a finales del s. XVIII. De esta forma, cada proyecto puede adaptarse a las necesidades de la pieza y los gustos del cliente, incluyendo la restauración de tapices y alfombras.

Los instrumentos empleados son también originales y por ello históricos. Los telares utilizados son de los siglos XVIII y XIX, y están realizados con maderas resistentes de pinos de Balsáin. Denominados de "alto lizo" son telares verticales que permiten la producción simultánea de numerosos tapices en un espacio más reducido que si se utilizaran telares horizontales o de "bajo lizo".

Los telares se acompañan de otros elementos auxiliares como los urdidores, para la

preparación de las urdimbres; las devanaderas, para la preparación de las madejas; las rucas, para la preparación de canillas; los peines, para compactar el tejido o las tijeras de corte, para cortar la lana...

## Las técnicas del tejido.

Teniendo en cuenta que los telares pueden emplearse indistintamente para la producción de tapices o de alfombras, la diferencia entre los productos se encuentra en las técnicas de tejido. Así, podemos distinguir:

- **La posición del artesano en el telar:** en el proceso de producción de tapices, el artesano se encuentra sentado a espaldas del producto; en la producción de alfombras se sitúa frente a la producción.
- **Por el tipo de tejido:** La producción de tapices se ejecuta mediante la técnica de tejido, mientras que en la producción de alfombras se ejecuta la técnica del nudo.
- **Por la evolución del proceso:** en el tapiz el proceso de tejido avanza de forma desigual en todo lo ancho del telar. Esto es debido al sistema de tramas discontinuas, donde cada color se teje con un instrumento individual a



Trabajo del artesano por detrás del tapiz. (Fuente: Real Fábrica de Tapices)

modo de "rotulador", avanzando de forma irregular en cada una de las zonas. En el caso de la alfombra, la técnica constructiva de nudos exige que se ejecuten hileras completas de nudos separadas por una pequeña trama continua de tejido realizada con yute. Por ello, el tejido permanece nivelado durante todo el proceso.

### El proceso de preparación.

El proceso de fabricación comienza con la búsqueda de los materiales necesarios y la preparación de los telares. Este proceso, muy minucioso, es fundamental para el buen desarrollo y terminación del proyecto.

Las principales tareas a ser acometidas son las siguientes:

- **Selección de materiales:** El nivel de detalle de las escenas a reproducir define el tipo y calidad de los materiales. Así, puede emplearse lanas gruesas para alfombras o sedas finas

para tapices muy detallados. Esta selección de materiales siempre ha de tener en cuenta la conservación del producto final, la facilidad de mantenimiento y, sobre todo, la posible restauración futura. Generalmente se seleccionan productos naturales de alta calidad con mínimo riesgo de degeneración o deterioro.

- **Teñido de los materiales:** El maestro tintorero, en colaboración con el cartonista y los artesanos, comienza el proceso de teñido manual de las materias primas con tintes sintéticos. Estos favorecen la estabilidad de los colores y previenen al tapiz de la rápida degradación cromática de los tintes naturales. Normalmente son necesarias varias pruebas hasta dar con el color definitivo.

- **Preparación de los materiales:** Una vez teñido, el material se traslada al taller en forma de bobinas o de ovillos. Por otro lado, se realiza la preparación de la urdimbre (es el esqueleto del tapiz) y por otro, la preparación de las lanas (alfombras) o la carga de las canillas (tapices).

- **Preparación del telar:** Terminada la preparación de la urdimbre se montan los telares. La tarea consiste en extender la urdimbre (hilos paralelos verticales) entre los rodillos superior e inferior del telar, con la separación adecuada. Esta estructura de hilos verticales que, como una cascada, se extienden a lo ancho del telar, será la base para iniciar el proceso de tejido.

- **Copia del cartón:** El siguiente paso será calcar el cartón sobre la urdimbre del telar con grafito o tinta. El proceso consiste en marcar cada uno de los hilos en todo su contorno para que el artesano pueda ver el dibujo en ambas caras del telar (en la delantera a través de un espejo, ya que el artesano trabaja siempre por el reverso del tapiz).

- **El proceso del tejido:** En este punto las técnicas constructivas de tapices y alfombras se separan, ya que el tapiz utiliza técnica de tejido y la alfombra técnica de nudo.



*El almacén de lanas (Fuente. Real Fábrica de Tapices)*

### **El tejido de tapices.**

El tejido de tapiz consiste en cubrir la urdimbre vertical de algodón o lino con tramas

horizontales de lana y/o seda. Para ello, la lana se carga en las canillas (instrumentos punzantes de madera que permiten al tejedor introducir estos finos hilos entre las urdimbres).



*El tejido de tapices. (Fuente: Real Fábrica de Tapices)*

Cada canilla llevará un color de los que conforman el dibujo del tapiz.

Una vez entrecruzadas, la urdimbre y las tramas formarán juntas una especie de "red" o tejido en tafetán: cada una de las pasadas de las canillas cubren los hilos pares e impares de la urdimbre alternativamente, siendo necesarias dos pasadas (ida y vuelta) para que la urdimbre quede completamente cubierta por la trama en cada fragmento.

El proceso es largo y costoso, tardándose unos ocho meses en la realización de un metro cuadrado y con un coste que puede superar los 12.000€/m<sup>2</sup>.

### El tejido de alfombras

En el caso de las alfombras el proceso es diferente ya que para su fabricación se emplean nudos.

Existen múltiples variedades de nudos, aunque en nuestra zona de influencia solo se emplean dos: el nudo turco y el nudo español.

Los nudos son pequeñas lazadas que se ejecutan secuencialmente entre dos hilos de la

urdimbre (nudo turco) o en un solo hilo (nudo español). Estos nudos se realizan a todo lo largo de la alfombra, siendo necesaria una pasada posterior de trama de yute para asegurar la fijación final de los nudos.

Respecto a la ejecución, el esfuerzo necesario para un metro de producto se sitúa entre ocho y doce días, según el tipo de nudo.

### Los reposteros.

Los reposteros son, ante todo, un elemento utilitario de carácter nobiliario. Se cree que su origen puede encontrarse en la Alta Edad Media como un elemento decorativo para el vestido de paredes y como protección de cargamentos en los largos viajes de la nobleza.

A lo largo de los años su utilización se extendió a estandartes, banderolas, paños identificativos de salones, tiendas de campaña y vestimentas de los caballos de guerra.

Llamados "tapices de mula" correspondían con un elemento protector en los viajes de la nobleza que, además de proteger de la intemperie las mercancías, permitían de forma inequívoca identificar la propiedad de los



*El tejido de alfombras de nudo. (Fuente: Real Fábrica de Tapices)..*



citados bienes. Su otro noble, más conocido, como "repostero" sugiere que fue incorporado en el momento en el que las comitivas alcanzaban las "postas" para repostar o descansar. Momento en el cual, dichos tejidos cubrían los balcones y paredes de los salones nobiliarios.

Desde el punto de vista constructivo se trata de un proceso por etapas en el que sobre un paño de terciopelo, fieltro u otros materiales se superponen trozos de tejidos y bordados variados hasta configurar el escudo heráldico. Dichos elementos, de mayor o menor calidad, son fijados mediante puntos ocultos sobre la superficie general.



Repostero (Fuente: Real Fábrica de Tapices)

## EL MANTENIMIENTO



Taller de restauración de tapices. (Fuente: Real Fábrica de Tapices)

### El proceso de restauración

La Primera Guerra Mundial supuso la destrucción de todos los conceptos decimonónicos vigentes en Europa. Con la Segunda Guerra Mundial se continúa el proceso destructivo alcanzando no solo el mundo de las ideas, sino también de los bienes de carácter histórico.

Iniciativas como la Carta de Atenas de 1931, la Carta de Venecia de 1964 y la Carta de Perú de 1977, trataron de fijar los criterios básicos que definirían los intereses históricos a ser protegidos y los criterios que permitieran conservar la identidad histórica de dichos bienes. España fijará a nivel estatal esos criterios mediante la Ley de Patrimonio Histórico Español de junio de 1985.

La Carta de Venecia establecerá los mínimos mediante cuatro artículos básicos que establecen:

- a) La restauración de un material histórico ha de preservar el bien histórico haciendo las intervenciones necesarias (consolidación) para evitar la progresión del daño.
- b) Todo bien declarado como histórico ha de tener un documento que describa con todo detalle las operaciones de restauración realizadas.
- c) Las restauraciones realizadas han de poder eliminarse siempre que una restauración posterior así lo exija.
- d) Toda restauración ha de ser evidente, distinguiéndose visual o técnicamente la zona restaurada.

### La restauración en la Real Fábrica

Uno de los servicios más importantes de la Real Fábrica en la actualidad es el

mantenimiento, limpieza y restauración de elementos textiles. Este delicado proceso ha de ceñirse a los criterios de calidad, respeto por la autenticidad de la pieza, notoriedad y reversibilidad de las intervenciones.

El proceso se inicia con la llegada del tapiz o alfombra al taller de restauración (especialmente adaptado para textiles de gran formato). El primer paso es desmontar los soportes y eliminar las restauraciones no profesionales que puedan estar causando tensiones innecesarias en el tejido. Después, el tapiz se limpia de forma acuosa y/o mecánica dependiendo de la calidad de los tintes, y a continuación, se somete al proceso de consolidación con hilo de seda. Este proceso consiste en transferir la tensión del tejido original a un soporte de base, generalmente de lino o algodón para favorecer la oxigenación de las fibras. Para ello, el tapiz se sujeta al soporte en aquellas zonas debilitadas con una puntada especial de restauración que es reversible y notoria. De este modo, se garantiza la preservación del tapiz sin afectar a su identidad histórica.



Restauración de Tapices (Fuente: Real Fábrica de Tapices)



Limpieza de tapices  
(Fuente: Real Fábrica de Tapices).

## FUENTES CONSULTADAS

- VIDAL GALACHE, *“Livinio Stuyck Vandergotten, un flamenco contra Bonaparte”*, UNED, 2010
- LAURA DE LA CALLE, *“Real Fábrica de Tapices de Madrid: muerte y resurrección de un arte”*, Universidad Complutense, 2010.
- VICTORIA RAMIREZ RUIZ, *“Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII”*, Universidad Complutense, 2010.
- NINETTE PREDERIKSEN, *“Manual de Tejeduría”*, SERBAL, 1989.
- YZQUIERDO PEIRÓ, *“Tapices de Goya”*, Museo Catedral de Santiago, 2005
- FERNANDO CANAL, *“El telar”*, Parramon, 1998.
- ARCHIVO REAL FABRICA DE TAPICES, *“Documentación General Guías”*, 2016.



# Cosas que pasan...

La urbe, como una culebra, experimenta de vez en cuando cambios de piel. Surgidos de necesidades económicas, políticas o comerciales, o de modas que vienen y que van.



El Banco Popular de los Previsores del Porvenir fue fundado en el año 1926. Posteriormente fue rebautizado como Banco Popular Español, y en la mente de casi todos era "El Popular". Durante largo tiempo estuvo vinculado a la prelatura religiosa Opus Dei y se llegó a decir de él que era "el banco más rentable del mundo", afirmación quizá algo arriesgada, como aquella de que "medio mundo se afeita con Filomatic", fábrica de cuchillas española, posteriormente desaparecida. Lo cierto es que sí se labró una reputación de institución muy seria hasta que el efecto dominó de la caída del "ladrillo" fue abriéndole cada vez más vías de agua. Recientemente lo ha absorbido el Banco de Santander, con lo que se están colocando carteles de transición en las sucursales a la espera del destino definitivo de éstas y de su personal, aunque como en otros casos similares se teme una ola de cierres y de despidos.

Los típicos semáforos urbanos de las intersecciones de calles han sido en Madrid de color verde desde hace bastantes años, pero no tan "de toda la vida" como creemos. Los curiosos y escrutadores de las películas o los de las tarjetas postales saben bien que en los años 60, por ejemplo, iban de rojo y blanco, lo que les hacía parecer una especie de balizas de aeropuerto. Era un diseño muy chillón, y el paso al verde fue, desde luego, un cambio a mejor. Ahora los están repintando de gris, en versión clara u oscura. ¿Era necesario esta vez?. Probablemente otros asuntos hay en Madrid a los que se debería haber dado esa prioridad.

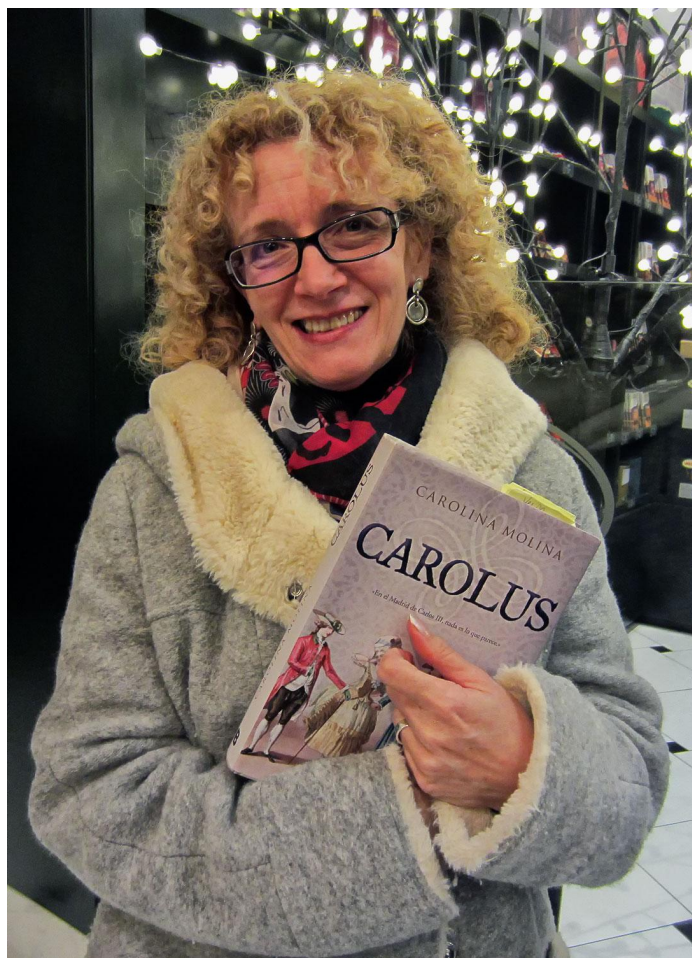


# Carlos III, el rey más cuerdo de España

## Carolina Molina retrata al mejor alcalde de Madrid en su novela "Carolus"

Texto y fotografía: Elvira Martínez

Carolina Molina se declara enamorada de Carlos III. Tras haber enfocado su obra literaria sobre todo en Granada, decidió mirar a su ciudad natal y *"escribir algo muy madrileño"*. Estuvo pensando en algunos de los rincones más emblemáticos de la ciudad y todos los caminos le llevaron en la dirección del rey alcalde: así es como se empezó a fraguar su novela *Carolus*.



### Un rey actual y moderno

Aunque el monarca no es protagonista, sino telón de fondo, la escritora ha tenido la oportunidad de conocerle y descubrir *"un personaje muy madrileño, muy desconocido y profundamente atractivo"*. *"Carlos III era un hombre muy aburrido sobre todo para el siglo que le tocó vivir, que era un siglo de fiestas, de modas, de lo banal, lo frívolo... y él era todo lo contrario: era un rey atípico en todos los sentidos, quizá incluso*

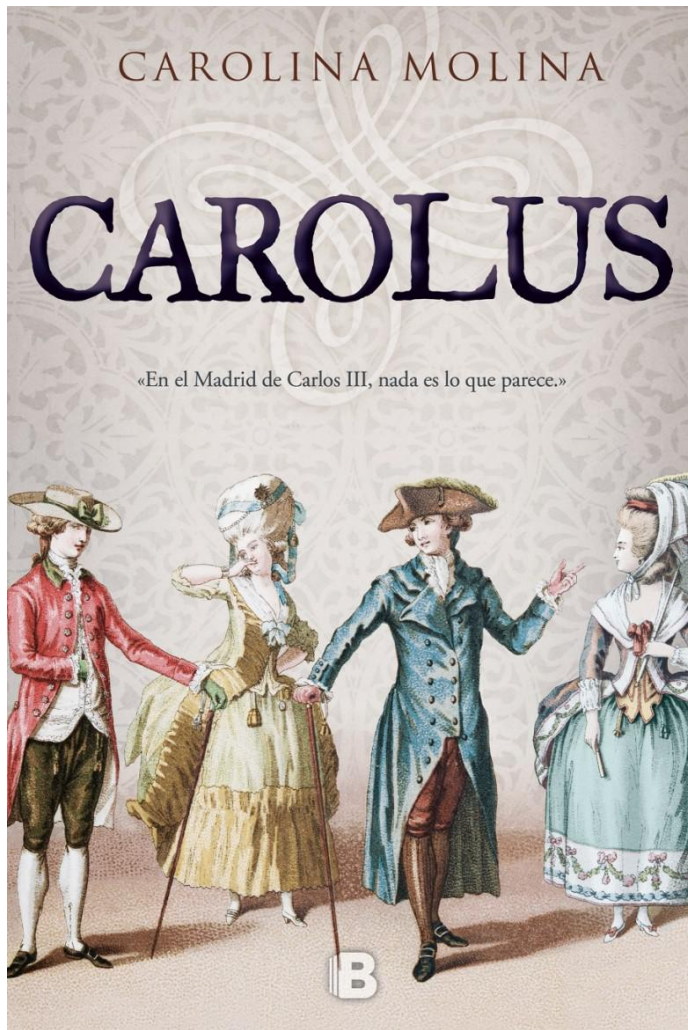
*para la época que vivimos ahora"*. Para ella, se trata de *"un rey muy actual y muy moderno con una mentalidad muy diferente a lo que se esperaba de un rey del siglo XVIII"*.

Otro rasgo que destaca es su *"carácter muy tierno y afable, incluso inocente"*. Gracias a las numerosas cartas que se intercambiaba con amigos y con su madre, podemos saber mucho sobre su personalidad: por ejemplo, habiéndose casado virgen, decidió no volver a estar con ninguna otra mujer tras enviudar, algo que, sin lugar a dudas, podemos catalogar como excepción para la época,

Además encontramos en él muchas manías y obsesiones, como la de catalogar las cosas. La autora lo achaca a que *"estuvo muy obsesionado toda su vida por mantener el equilibrio mental para no caer en la locura de su padre o su hermano"*. Así, *"todas esas peculiaridades le llevaron a ser seguramente el rey más cuerdo que hemos tenido en la Historia de España"*.

### Paseando por el Madrid del siglo XVIII

No obstante, Carlos III es sólo uno de los personajes de esta historia que nos presenta tres espacios: el de las mujeres, el de los hombres y el del mundo de la Corte. Carolina quería dar una imagen global de este siglo XVIII que considera muy desconocido y confiesa: *"antes de documentarme, yo misma le tenía hasta manía a causa de esos pelucones, esas chorreras... que hacían que más que frívolo me resultara ridículo"*.



La novela retrata la Corte y a sus gentes, sin entrar a describir el cambio de Madrid, que hubiera implicado poner el foco en aspectos políticos, que no es la parte que más interesa a la autora en la novela histórica. Ella busca reflejar los aspectos humanos y de la vida cotidiana, del vestir y la moda, que se gesta como tal en el siglo XVIII.

De este modo, los únicos personajes verídicos al 100% son los que aparecen en el entorno de la Corte, siendo los demás una excusa para reflejar esas dos Españas divididas entre la razón y la frivolidad. *“Me apetecía jugar con esa doble moral y con los personajes, buscando lo inesperado y la sorpresa, para recalcar que en el Madrid de Carlos III nada es lo que parece”*, afirma.

Para acercar toda esa sociedad el lenguaje es una de las claves, aunque ella señala que el español de entonces tampoco era tan distinto, como en cualquier época, no todo el mundo hablaba igual. Para documentar este aspecto y ambientarse, leyó mucho teatro de la época,

lo que le llevó a darle a *Carolus* cierto estilo picaresco. También ha hecho alguna trampa y lo confiesa: en la novela podemos encontrar palabras que no son de la época y que de hecho no están contempladas en el Diccionario de la RAE, pero que suponen su pequeño homenaje a la zona entre Palencia y Burgos, de donde es su familia política.

Efectivamente, la novela bascula entre la Corte madrileña, la Granada que sirve de escenario a sus novelas más célebres y unas primeras escenas en Burgos, dotando al conjunto de movimiento y teatralidad. Y es que a esta periodista de formación y gran amante del teatro el subconsciente le ha traicionado y casi sin querer, esa pasión teatral impregna toda la novela, que es puro diálogo, tiene un carácter profundamente teatral y hasta tiene una estructura dividida en piezas y escenas en lugar de capítulos.

Para ella este resultado no tiene nada de raro y de hecho, le agrada la casualidad porque el siglo XVIII es una época de muchísimo movimiento, donde todo cambió a gran velocidad, especialmente para los madrileños, cuya ciudad se dio la vuelta como un calcetín pasando de ser un puro barrizal a una auténtica corte.

Esta época clave para la ciudad de Madrid pasa desapercibida según Carolina para la mayor parte de sus habitantes: *“los madrileños sólo conocemos la época de los Austrias, quizá por ser lo más turístico...”* aunque si pensamos en los monumentos más característicos, como la Puerta de Alcalá, la Cibeles o el Palacio Real, no son de aquella época. *“Todo el mundo sabe que a Carlos III se le llama ‘el mejor alcalde de Madrid’, pero la mayoría no saben por qué, o si incluso fue realmente alcalde”*, recalca y no lo achaca a una falta en el estudio de la Historia, sino a la necesidad de tener más curiosidad e inquietud.

### Viajando entre géneros literarios

Carolina lleva ya unos cuantos años dedicada en cuerpo y alma a la novela histórica, pero no siempre fue así y de hecho **en sus comienzos escribió teatro y novela fantástica.**

"Más que la fantasía me interesaba el folklore del norte de España, sobre todo, el asturiano", señala y asegura que aquellos personajes pseudomitológicos le produjeron un gran interés en investigar para luego poder escribir novela.

Entonces puso en marcha los mecanismos de documentación que había aprendido como periodista y que ahora emplea en un sentido muy diferente. Así ha ido cambiando de rumbo literario y encontrando su lugar pero, aunque no es historiadora y géneros como la biografía le parece que escapan a su campo, no le importaría cambiar de género o continuar haciendo mestizaje con ellos.

Por el momento va a seguir en la misma línea dando cierre a la trilogía de novela histórica *Crónicas del olvido*. Con *El último romántico*

terminará la historia iniciada en *Guardianes de la Alhambra* y continuada en *Noches en Bib-Rambla*, tres novelas en las que la familia Cid sirven de excusa para contar la destrucción del patrimonio histórico de Granada a finales del siglo XIX. Eso sí, nos advierte que no tenemos que despedirnos de esos personajes porque continuarán pululando por sus libros y puede hasta que se relacionen con algunos de Madrid.

Para despedirse nos vuelve a señalar que Carlos III realmente le ha cautivado por su personalidad. "Al terminar *Carolus*, me di cuenta de que tenía más posibilidades de las que yo le había dado", asegura, y confiesa que por eso se siente tentada a seguir escribiendo sobre él, porque es simplemente apasionante.

## Otras obras de Carolina Molina:

### Novelas:

*La luna sobre la Sabika* (Entrelíneas Editores, Madrid, 2003)  
*Mayrit entre dos murallas* (Entrelíneas Editores, Madrid, 2004)  
*Sueños del Albayzin* (Rocaeditorial, Barcelona, 2006)  
*Guardianes de la Alhambra* (Rocaeditorial, Barcelona, 2010)  
*La luna sobre la Sabika* (Zumaya, Granada, 2010)  
*Noches en Bib-Rambla* (Rocaeditorial, Barcelona, 2012)  
*Iliberri, que te sea leve la tierra* (Diacahs, Granada, 2013)  
*El falsificador de la alcazaba* (Editorial Nazarí, Granada, 2014)  
*Madrid, entre dos murallas* (Ediciones Áltera, Madrid, 2016)

### Cuentos:

*Cuentos de la mañana* (Itálica Ediciones, Sevilla, 1996)  
*Cuentos para la hora del té* (Itálica Ediciones, Sevilla, 1998)  
*Los que cuentan* (coordinación y participación) (Revista EntreRíos, Granada, 2010)  
*El cuarto oscuro* (participación) (Asociación Muchocuento. Córdoba, 2010)  
*Cuentos para el vino* (participación) (Cylea Ediciones, Segovia, 2013)  
*Cuentos engranados* (coordinación junto a Jesús Cano y participación) (Transbooks, Granada, 2013)  
*Pequeñas historias* (coordinación y participación) (Editorial Seleer, Málaga, 2014)  
*Retales del pasado* (participación) (Ediciones Pamies, Madrid, 2015)  
*Dolor tan fiero* (participación) (Editorial Port Royal, Granada, 2015)  
*Cervantes tiene quien le escriba* (coordinación junto a Ana Morilla y participación) (Editorial Traspies, Granada, 2016).

Más información en:  
 El Blog de Carolina Molina

El Madrid de ayer...

## La Plaza Mayor en Navidad



A todos nos viene a la mente los tradicionales puestos navideños que ocupan el espacio de la Plaza Mayor en épocas navideñas, para disfrute de los niños madrileños.

En un principio, como vemos en la fotografía que ilustra esta página, tomada en torno al año 1928, dominaban los puestos de alimentos, los cuales perduraron hasta su prohibición, en 1944 quedando solo permitidos los puestos que vendían adornos y decoraciones propios de estas fechas festivas, quedando configurado el mercado navideño tal y como hoy lo conocemos. Posteriormente vendrían las casetas cerradas y techadas que, con diferentes variantes, pueden visitarse en la actualidad.

La fotografía está extraída de la magnífica página "Imágenes del Viejo Madrid".



**iDOSSIER!**

## Especial Talamanca de Jarama

- La muralla de Talamanca del Jarama
- Restos visigodos en Talamanca de Jarama
- La iglesia de San Juan Bautista, en Talamanca de Jarama  
(Glosario arquitectónico madrileño: Jamba)

# La muralla de Talamanca de Jarama



Texto, ilustraciones y fotografías: José Manuel Castellanos Oñate

Tras su prácticamente segura existencia en época visigoda, Talamanca de Jarama alcanzó la máxima importancia en el siglo IX como enclave militar musulmán que controlaba la ruta entre Somosierra y Guadarrama. Los restos de las murallas que fortificaban el recinto jalonan todo su contorno, y los muy recientes hallazgos de los torreones que protegían los lienzos septentrionales bien justifican una revisión detallada de sus espléndidas defensas medievales.

A partir de las décadas centrales del siglo IX, el emir cordobés Muhammad I inició la fortificación de varios enclaves en la comarca madrileña para disponer de una tupida línea defensiva que impidiera el avance hacia el sur de los ejércitos cristianos y que, al mismo tiempo, controlara los movimientos hacia el norte del siempre rebelde foco toledano. Así, surgieron como fortalezas estratégicas Talamanca (la principal de ellas, erigida pocos años antes del 860), Madrid (hacia las mismas fechas o ligeramente

posteriores), y más tarde Calatalifa (Villaviciosa de Odón, en el 940, fundada por Abd al-Rahman III), que controlaban, respectivamente, las rutas del Jarama, del Manzanares y del Guadarrama. Al norte de Talamanca, y como sistema adicional de vigilancia para apoyar su función defensiva, se construyeron las atalayas de Torrepedrera (El Berrueco), Arrebatacapas (Torrelaguna), Venturada, El Vellón y El Molar, todavía en pie, y quizá otras más ya desaparecidas cuyo recuerdo ha llegado hasta nosotros en varios topónimos de la zona: entre

otros, Torremocha de Jarama, Valdetorres de Jarama y Atalayuela (Algete).

La aparición documental de Talamanca ocurre en la *Crónica Albeldense* y en los *Anales Castellanos Primeros*, con motivo del asalto de Ordoño I a la plaza fuerte: "*In era DCCCLXVIII populauit Rudericus commes Amaya et fregit Talamanka*" ("En la era 898ª el conde Rodrigo repobló Amaya y sometió Talamanca"); dicha referencia marca el citado año 860 (era 898ª)



Fig. 1: Red de atalayas islámicas situadas en los alrededores de Talamanca, controlando la ruta del Jarama.

como fecha máxima de su fundación emiral. Tras el arrasamiento de la fortaleza y la muerte de buena parte de sus defensores, el rey asturiano, que carecía de medios para retener la plaza, abandonó su conquista y permitió que su gobernador Mozeror y su esposa Balkaiz marcharan libres a Peña Santa. Después del sangriento episodio, Talamanca fue repoblado y sus soldados se incorporaron al ejército de al-Mundir para combatir en la batalla de Polvoraria. Más tarde, en una expedición de Fernando I, hacia el año 1062, fueron asoladas diversas fortalezas del valle del Tajo, entre ellas Talamanca, Madrid y Guadalajara. Y dos décadas después, en 1085, el rey de la taifa toledana al-Qádir capituló de forma definitiva ante Alfonso VI, cayendo en cascada en manos del castellano-leonés todas las fortalezas anejas, entre ellas Madrid, Olmos, Talamanca y Uceda; en 1127, estos lugares figuraban ya formando parte de las quince *oppida* (poblaciones fortificadas) entonces pertenecientes al arzobispado de Toledo. La plaza, ya cristiana, sufrió un nuevo asalto en 1197, por parte del almohade Yaqub al-Mansur, quedando arrasados sus muros y muertos sus pobladores.

Todos estos episodios obligaron a realizar continuas reparaciones en las maltrechas murallas; además, en las primeras décadas del siglo XIII, el arzobispo Jiménez de Rada amplió y reconstruyó el recinto, y a finales del siglo XIV (tras los estragos causados por la guerra civil ocurrida durante el reinado de Pedro I) varios paños y torres fueron recrecidos por el arzobispo toledano Pedro Tenorio. Finalmente, es probable que la construcción de la Cartuja en el siglo XVII obligara a modificar o eliminar algún tramo de la cerca.

### Etapas constructivas

Las numerosas reparaciones efectuadas a lo largo del tiempo sobre la muralla de Talamanca tuvieron como consecuencia que en los restos actuales se superpongan y solapen fábricas de muy diversa factura labradas en distintos momentos. Los estudios realizados distinguen en ellas tres etapas constructivas bien diferenciadas:

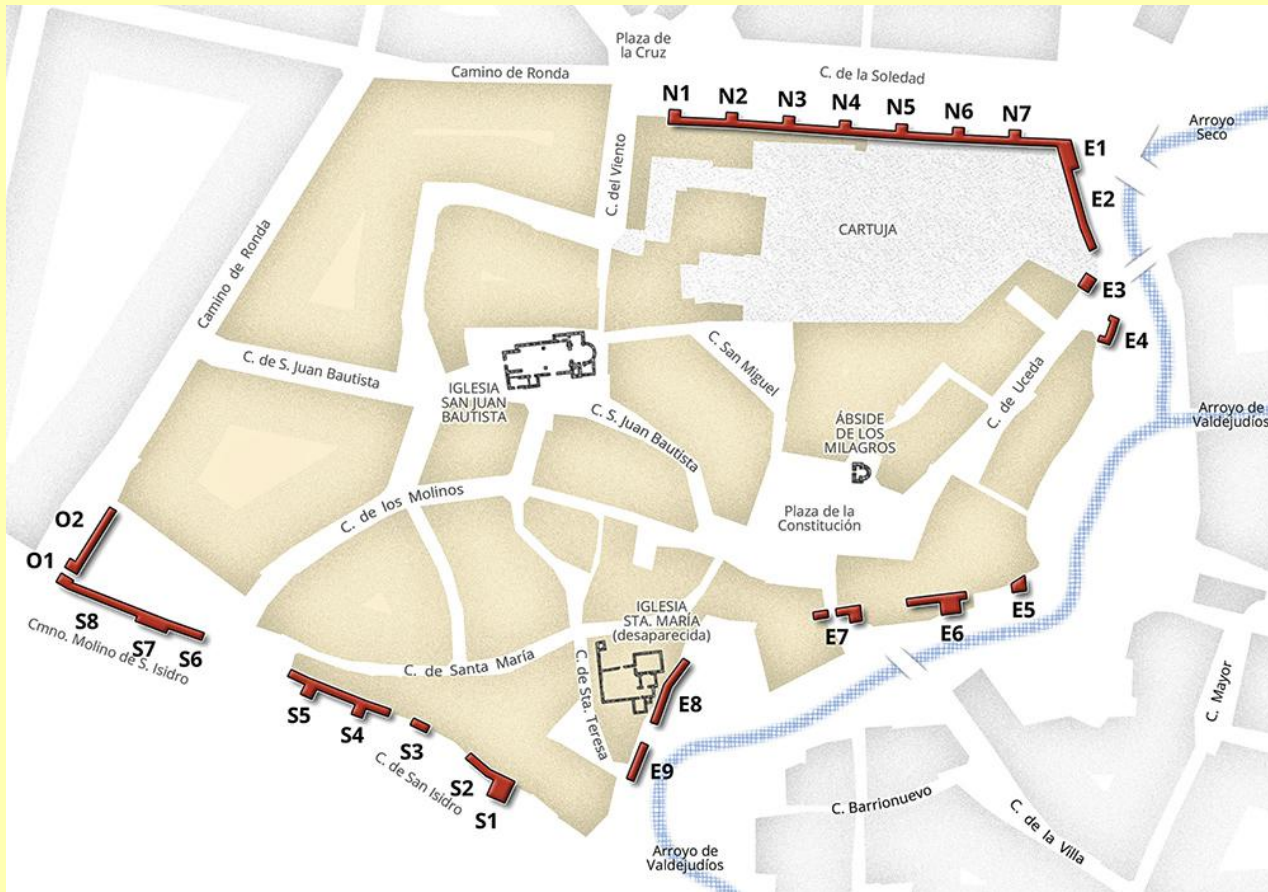


Fig. 2:  
Localización  
de los restos  
de muralla  
conservados  
en Talamanca  
de Jarama.

- Etapa I (siglos IX-XII): periodo emiral y altomedieval, que corresponde a su fundación por Muhammad I, en torno al año 860.
- Etapa II (s. XIII-XIV): periodo bajomedieval, que incluye las obras promovidas por los arzobispos Jiménez de Rada y Pedro Tenorio.
- Etapa III (s. XV-XVII): periodo tardomedieval y moderno, consistente sobre todo en el recrecimiento de los lienzos y torreones de los sectores sur y sureste de la cerca.

### Actuaciones arqueológicas principales

- 1982: reconstrucción de la puerta de la Tostonera por Ernesto Belloch Pérez.
- 1987: intervención de emergencia en los paños suroccidentales (dirección: José Juste Ballesta).
- 2012-2013: restauración y consolidación de la puerta de la Tostonera, del gran paredón suroriental sobre el arroyo de Valdejudíos y de los tramos de la esquina suroeste, según proyecto de Estefanía Herrero García; en esta intervención se produjo el hallazgo de la puerta occidental y del muro contiguo.

- 2016-2017: Recuperación de la muralla en el tramo norte, bajo proyecto de Juan de Dios de la Hoz Martínez; se inició con excavaciones puntuales en la segunda mitad de 2016 y se completó a partir de mayo de 2017.

La descripción que sigue a continuación se adapta a un recorrido por el contorno de la cerca, identificándose cada uno de los restos con la letra correspondiente a la orientación aproximada del frente en que se encuentra.

### Sector norte

Se trata de un largo tramo de muralla completamente recto, con siete torreones rectangulares separados entre ejes a distancias uniformes de 24,5 m. En el siglo XVII sólo quedaba en pie uno de los torreones, casi completo, así como la zona inferior de las restantes torres y de los lienzos situados entre ellas; fue en esta época cuando se construyó la Cartuja, y se aprovechó entonces la altura conservada de muralla para apoyar sobre ella la pared exterior de cierre de su flanco norte, construyéndola con machones de ladrillo y cajones de tapial encintado sobre un zócalo de mampostería de piedra de río. Todos los torreones de este sector (excepto el N2, que ya



N1



N4



N2



N5



N6



N3



N7

era conocido), salieron a la luz en fechas muy recientes, a partir de mayo de 2017, tras el desmonte del terraplén que se había ido formando adosado a los paños exteriores de todo este frente.

La parte conservada de las torres se construye con mampostería de piezas grandes bastante escuadradas, casi sillares en las esquinas, encintada con una hilada de ladrillo. Es muy probable que todas ellas dispusieran de zarpa escalonada en su base para dar mayor estabilidad al vuelco, aunque actualmente sólo está visible en las dos últimas; su fábrica es la misma antes descrita, y el encintado de ladrillo forma la huella de cada escalón. También los lienzos entre torres son de mampostería encintada con una hilada de ladrillo, si bien las piedras son más irregulares que en los torreones.

El torreón **N1** sólo conserva completa sobre rasante una hilada de mampostería. Según las catas abiertas al oeste de la torre, la muralla no continúa en dicha dirección, lo cual obliga a replantear el trazado del recinto aceptado hasta ahora. Por otro lado, el lienzo de muralla entre este torreón y el siguiente es totalmente distinto a los demás, pues su fábrica es una mampostería muy tosca de tamaño pequeño

y mediano, sin encintar; quizá el lienzo fue totalmente desmontado al construirse la Cartuja. La parte inferior del torreón **N2**, único del sector que mantiene buena parte de su altura original, conserva tres hiladas de mampostería sobre la rasante actual. Apoyándose en éstas, la torre se construye con machones de ladrillo en las esquinas y relleno de tapial, en el que todavía se adivinan algunos de los agujales producto de su proceso de fabricación; los cajones de tapia (de dos anchuras distintas que se alternan) irían separados por un encintado de ladrillo y quizá quedaban revestidos al exterior con mampostería, pero ambos elementos se han perdido; se le considera perteneciente a la etapa constructiva II. Las torres centrales del sector sólo conservan visibles algunas hiladas de mampostería de su parte inferior: la **N3** muestra tres hiladas, parcialmente arrasadas las dos superiores; la **N4** conserva tres hiladas completas y parte de la cuarta; y la **N5**, una sola hilada completa y otras dos muy desmoronadas por encima de ella. Y son las dos más orientales las únicas que muestran parte de la zarpa escalonada original: la **N6**, dos hiladas de torre y dos de zarpa, todas muy arrasadas excepto el escalón inferior de la zarpa, y la **N7**, dos hiladas de torre y tres de zarpa, todas ellas en bastante buen estado.



E1



E2



E3



E4

### Sector este

El muro de mampostería encintada reaparece en la esquina nororiental de la muralla con cuatro hiladas que prolongan hasta ese punto los lienzos del frente norte, y se continúa por la parte inferior en cuatro hiladas de lo que parece una potente zarpa que se escalona sólo hacia el este y hacia el sur (**E1**, a derecha e izquierda de la fotografía, respectivamente), que podría ser base de un torreón ya desaparecido que avanzara ligeramente hacia el exterior en toda la anchura del paño actual de mampostería basta de canto rodado que da inicio al frente oriental de la muralla: los dos machones de ladrillo que hay a ambos lados de este paño se rompen hacia el exterior, sugiriendo quizá que avanzaban en saledizo para formar el cuerpo del torreón. Sin embargo, la anchura de la zarpa en este frente oriental es mucho mayor que en las ya vistas en el sector norte, circunstancia que está a la espera de una explicación. A continuación de la zarpa se alza un muro de mampostería de canto rodado (**E2**) igual al que sirve de zócalo al cerramiento de la Cartuja del flanco norte; es de suponer que se apoye en restos de la parte inferior de la muralla medieval ocultos bajo el terreno. Ambos elementos, E1 y E2, se encuadran en la etapa constructiva I. Avanzando hacia el sur, en la esquina con la calle de Uceda se alza el resto **E3**, muy deteriorado, con mampostería de canto rodado en su base y, sobre ella, relleno de tapial y un machón de ladrillo en esquina con cara vista tanto al sureste como al suroeste. Si correspondiese al muro medieval, sus dos frentes vistos obligarían a interpretarlo como torre (¿para el flanqueo de la Puerta de Uceda?), aunque su mal estado no permite afirmarlo con rotundidad.

Muy próximo a él, la Puerta de Uceda (**E4**) se alza como uno de los restos más emblemáticos de la muralla de Talamanca, perteneciente a la etapa II. Es una puerta-torreón de entrada en recodo, pero quizá no de quiebro único en ángulo recto (como se dibuja en el panel explicativo), pues este trazado obligaría a girar de nuevo, una vez entrados, para enfilear la calle de Uceda (que parece una típica "calle entre puertas", por lo

que su trazado medieval no diferiría mucho del actual), sino de doble recodo en zigzag, para que fueran iguales las direcciones de ingreso en la torre y salida de ella, y al acceder desde el exterior se entrase en el recinto encontrando de frente dicha calle (véase la ilustración adjunta). Este tipo de entradas en recodo se utilizaron de forma generalizada en la arquitectura hispano-musulmana desde el siglo XI hasta el XV, y sus angostos quiebros tenían por objeto dificultar la entrada a los atacantes. Lo que se conserva en pie es su muro oriental y los arranques del septentrional y del meridional. El cuerpo inferior es de mampostería de caliza y dolomita, con sillares reutilizados sobre todo en las esquinas; por encima, separado de él por unas hiladas de ladrillo, se alza un segundo cuerpo también de mampostería con piedras de menor tamaño. En la coronación hay unos cajones de ladrillo que se suelen interpretar como relleno de las almenas originales fruto de un recrecimiento tardío de la torre, pero la presencia de cajones en las esquinas supondría la falta de merlón en éstas, situación atípica en los torreones almenados, por lo que quizá habría que buscar otra interpretación distinta; en la cara interior de los tres muros no hay rastro alguno de estos cajones ni de la división exterior en cuerpos, apreciándose una fábrica bastante homogénea en toda su altura. La pared norte muestra los restos de la puerta de acceso: el arranque de los dos arcos de ladrillo de medio punto, exterior e interior, y entre ambos el hueco para el rastrillo; las puertas de madera iban colocadas tras éste, en el arranque del arco interior, tal como indica la quicialera de piedra todavía conservada.

Algo más de cien metros al sur de la Puerta de Uceda se encuentra el resto **E5**, posible parte central de un nuevo torreón correspondiente a las etapas constructivas I y II; está visible un zócalo de mampostería de canto rodado sobre el que se alzan las paredes, de mampostería de caliza encintadas entre hiladas dobles de ladrillo. Es presumible que bajo el terreno, oculta por el terraplén en que se alza, está la parte inferior original del torreón. Muy cerca, ya sobre el paseo, hay un enorme bloque de muro producto de un antiguo desprendimiento. El torreón siguiente,



Fig. 3: Trazado hipotético de la Puerta de Uceda.



**E6**, también asignado a las etapas I y II, conserva una altura considerable repartida en dos cuerpos: el inferior es de mampostería, con cadenas de sillares en las esquinas y aspilleras triples y dobles en la pared frontal y en las laterales, respectivamente, hoy día perfiladas con pequeños paños modernos de ladrillo; el cuerpo superior es de mampostería más pequeña e irregular encintada con ladrillo y machones del mismo material en las esquinas, y muestra también aspilleras con jambas de ladrillo. Los dos paños de muralla





contiguos a la torre son de mampostería de canto rodado, tapial y machones de ladrillo.

Muy cerca del torreón, en dirección oeste, se encuentra el resto de muralla quizá más representativo, la Puerta de la Tostonera (E7), con elementos constructivos de las tres etapas

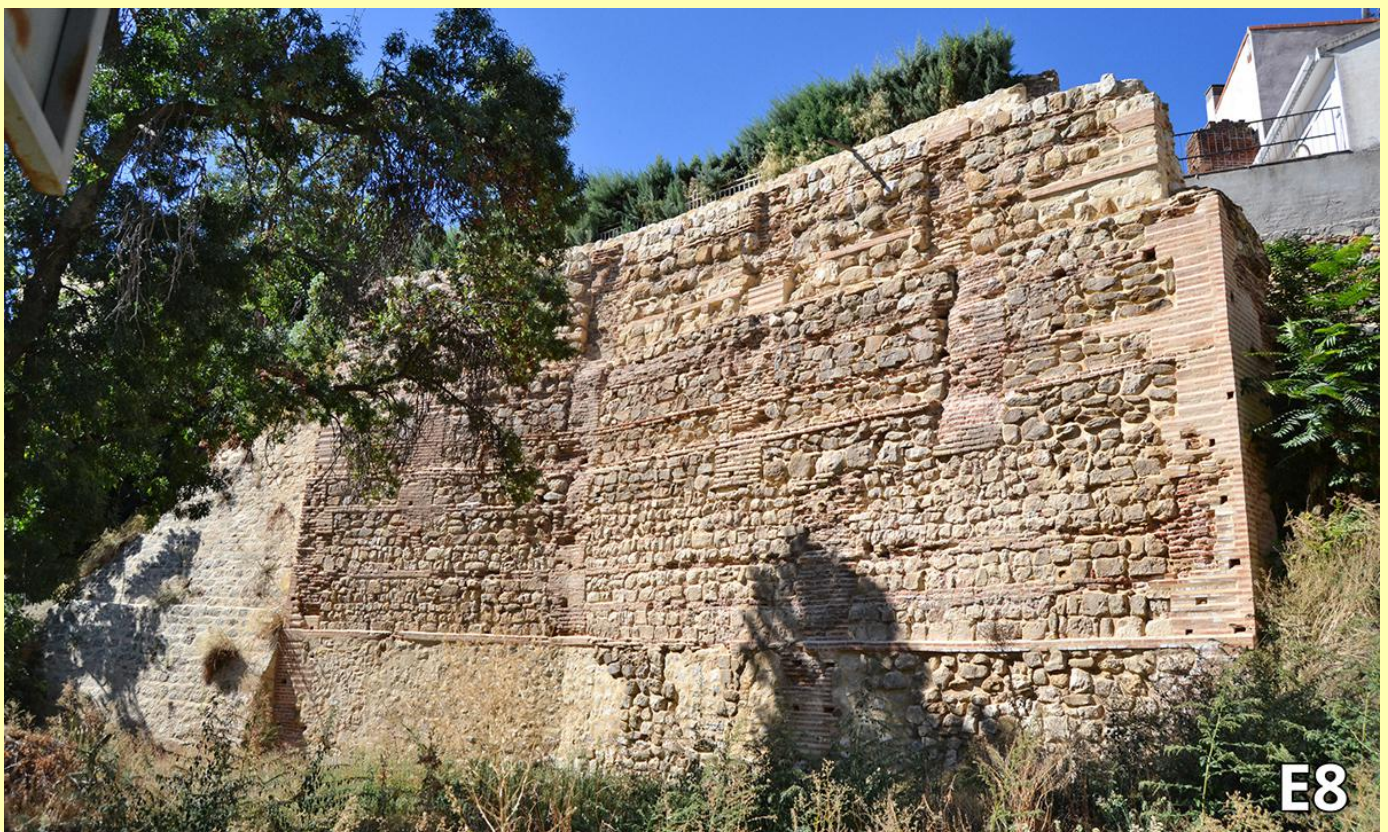
I, II y III. Es una puerta de entrada recta, flanqueada quizá por dos torres, aunque en la actualidad sólo se conserva la derecha, que fue intervenida con carácter de urgencia en 1996, siendo reforzada su estructura: cuerpo de calicanto al exterior y macizado interior de tapial. El cuerpo inferior, hasta la imposta del

arco, es un basamento de grandes sillares de piedra, mayores que los encontrados en otros puntos de la muralla. Podría corresponder a la primitiva fortificación emiral, en la que se habrían reutilizado sillares reamortizados de otras estructuras previas. Un estudio realizado en 2004 por el Instituto de Geología Económica del CSIC aventuró el posible origen tardorromano de la puerta, lo que implicaría que ya en dicha época existiera la muralla; esta hipótesis, sin embargo, se considera aventurada y carece de corroboración arqueológica. Por encima de este cuerpo, el muro es de mampostería de caliza y canto rodado, encinta con dos hiladas de ladrillo. El arco exterior de acceso es de medio punto, con rosca de ladrillo y alfiz rehundido del mismo material; corresponde a la reconstrucción llevada a cabo por Ernesto Belloch Pérez en 1982, y se especula si originariamente pudiera haber sido un arco de herradura. Se trasdosa en el interior con un arco rebajado de ladrillo, situado a mayor altura, en cuyos arranques se conservan dos quicaleras de piedra que indican el lugar en el que iban colocadas las hojas de madera de la puerta. Aparentemente careció de rastrillo.

El bajorrelieve que corona la puerta por el exterior es objeto de múltiples hipótesis, pues

su acusado desgaste impide una lectura fiable. Se trata de una pieza caliza con dos cuerpos: el superior con una imagen antropomorfa sentada, interpretada por algunos como la Virgen con el niño, y el inferior con una forma central cuadrada rematada por cuatro lóbulos semicirculares. Los distintos autores le asignan orígenes que oscilan entre la época tardorromana o visigoda y el siglo XIV.

Ya cerca del espolón sur del recinto se alza el imponente muro **E8**, de 15 metros de altura: contiene el empuje del escarpe natural formado sobre el arroyo, en la zona más abrupta de todo el contorno, merced a su sección vertical ataludada, que muestra un perceptible retranqueo gradual conforme se avanza en altura; incluye elementos constructivos de las etapas II y III. La franja inferior es un basamento de mampostería de caliza y dolomía. Sobre este zócalo se alza un paramento de cajones de mampostería dividido por el encintado de ladrillo en nueve hiladas horizontales y por los machones también de ladrillo en cinco paños verticales; las tres hiladas superiores de cajones muestran unos mampuestos de tamaño y colocación más regulares que en el resto del muro. En la base del muro hay tres cuevas que se excavaron para refugio de la población



E8

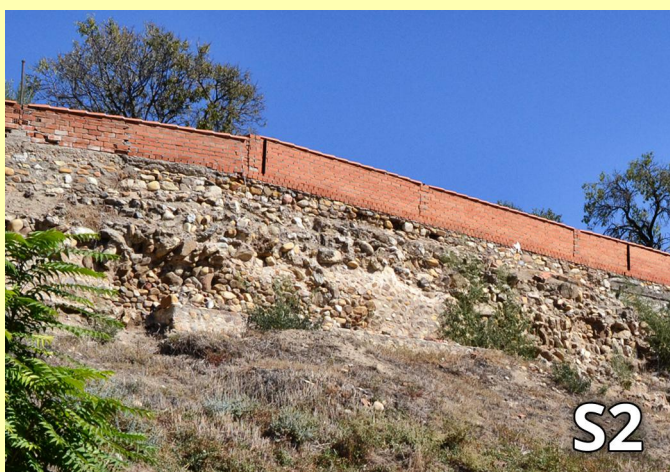


durante los bombardeos sufridos en la Guerra Civil, sin que haya constancia arqueológica de una existencia previa anterior a este episodio; han quedado ya colmatadas por disgregaciones del terreno. El paño de mampostería visible a la izquierda de este gran lienzo, carente de encintado y con una fábrica homogénea en toda la altura, es obra moderna que se corresponde con un lienzo ya desmoronado a causa de los descalces continuos provocados por el propio cauce del arroyo.



El último resto de este frente, **E9**, muestra un gran cajón de hormigón que se construyó para evitar el derrumbe de ese lienzo de muralla, muy degradado y erosionado en su parte inferior; el muro subsistente por encima de él es de mampostería sin encintar con escasa presencia de cantos rodados.

### Sector sur



El primer tramo del sector sur, hasta la calle de los Molinos, muestra restos de muros y torreones asignables a las etapas constructivas I y II; en el año 2007 se vio afectado por las obras de urbanización y acondicionamiento realizadas en el paseo de San Isidro, y durante la intervención arqueológica previa se hallaron estructuras de viviendas de los siglos X al XIII, que fueron interpretadas como pertenecientes a un arrabal extramuros, y que incluían muros encintados de mampostería similares a los que jalonan todo el recorrido de la muralla.



El primer resto que encontramos, **S1**, hallado en dicha intervención, es una enorme zarpa escalonada con planta cuadrangular que sería base de un gran torreón, probablemente construido entre los siglos XI y XII. El terreno virgen tenía una acusada pendiente en ese punto: primero se acondicionó escalonándolo, luego se construyó una zarpa de unos tres metros de altura máxima en la parte más baja y meridional, y finalmente se edificó la torre, apoyando su mitad norte en el propio terreno escalonado y su mitad sur sobre la zarpa; el saledizo total de la torre respecto al lienzo de muralla superaba los cuatro metros. La zarpa está construida con mampostería de caliza y granito encintada con hiladas dobles de ladrillos, formando éstos la huella de cada

escalón; se rellena en su interior con cantos pequeños trabados con cal y argamasa. No hay datos para saber cómo fue la torre, pues ha desaparecido por completo, aunque el equipo técnico creyó que pudiera haber sido de tapial. Inmediatamente a su izquierda se ven los restos del lienzo contiguo de muralla, **S2**, construido con mampostería de caliza y ya muy deteriorado, y un poco más adelante los de **S3**, pequeño resto del mismo lienzo y también en un estado lamentable.

Las dos torres con zarpa **S4** y **S5** que completan este primer tramo tienen el mismo esquema constructivo que la anterior, pero en éstas se mantienen más íntegros los lienzos de muralla posterior y contiguos, sobre todo en el caso de la última, que, además, permite apreciar el enorme saledizo que tenían torre y zarpa respecto a la línea de muralla.

El tramo restante del sector sur, desde la calle de los Molinos hasta el camino de Ronda, se encuadra en las etapas constructivas I, II y III, y conserva casi íntegra la línea de muralla meridional. El primer resto visible es el **S6**, ya muy desmoronado, que sólo muestra en buen estado un pequeño sector central de cajones de mampostería entre hiladas dobles de ladrillo; a sus lados, el paño aparece ya totalmente disgregado. Pero casi contiguos se alzan imponentes dos muros que mantienen todos sus elementos básicos. El primero, **S7**, es un muro bajomedieval con zarpa de cuatro escalones de mampostería, muy altos los tres inferiores, con un encintado de ladrillo que, al igual que en anteriores ocasiones, forma la huella de cada escalón; en la cara interior, esta mampostería tiene zonas con piedra pequeña y abundancia de ladrillo. Sobre dicha zarpa se apoya un lienzo de muro de tapial con forro de ladrillo, consolidado y estabilizado en fecha reciente mediante un cajón de hormigón que impide su desmoronamiento. Y el segundo, el **S8**, es un muro de época emiral y altomedieval que se prolonga hasta la esquina occidental del recinto. Tiene un zócalo de mampostería sin encintar de 2,5 m de altura, rematado con unas hiladas de ladrillo de nivelación, que servía de base a una pared de tapial; ésta, que ya ha sido consolidada, sólo se conserva en la mitad derecha del zócalo: muestra con





claridad los agujales de la tapia, y en la parte posterior va forrada con ladrillos de adobe.

### Sector oeste

Durante la intervención de 2013 se produjo uno de los principales hallazgos de la última década, justo en la esquina occidental del recinto fortificado (O1). Salió a la luz una puerta de acceso recto de algo menos de tres metros de luz, con arco de herradura y dos torres laterales de flanqueo; probablemente ésta de Talamanca y la madrileña de la Vega hayan sido puertas de trazado muy similar. Del arco de acceso, todo él de fábrica de ladrillo, se conservan los dos arranques de la rosca, con 58 cm de profundidad; el intradós y el trasdós no son paralelos, aproximándose más en los salmeres; y queda enmarcado al exterior por un alfiz. Los dos torreones, de 5,36 x 3 m en planta, se construyeron quizá con cajas encintadas de mampostería sobre

zócalo, o al menos cimiento, de bloques de piedra; el núcleo de relleno era de argamasa de cal y cantos de cuarcita, y pudieron disponer de una zarpa de tres escalones al exterior. Sólo se conservan sus arranques: en el torreón sur, una hilada de piedras del cimiento, y en el norte (hoy muy dañado por los elementos eléctricos situados sobre él: zanja, postes y torre de distribución), una hilada de piedras y el arranque de la fábrica de ladrillos. En un momento sin determinar, quizá para dejar abierta una sola entrada del recinto por motivos defensivos, el hueco de acceso de la puerta se tapió, y así fue hallada tras la excavación; el tapiado se había realizado con muro de mampostería de canto rodado y encintado de ladrillo.

Este tipo de puerta fue muy habitual en las fortificaciones emirales y califales. Afinando más, la datación por termoluminiscencia de uno de los ladrillos, que arrojó la fecha de 1038



*Izquierda: Estado actual de la parte visible de la puerta, por su cara interior.*

*Derecha: Estado durante la intervención de 2013, en el que se aprecian claramente los arranques del arco de acceso (Fuente: "Recinto amurallado de Talamanca del Jarama. Últimas actuaciones", pág. 112).*



± 58 BP, y otras circunstancias estilísticas que muestran los restos hallados impulsaron a los técnicos que intervinieron en la excavación a suponerla de época califal.

Inmediatamente a continuación se alzan los restos del lienzo **02**, de más de 20 m de longitud, que enfila al norte desde la puerta. Muestra con bastante integridad la fábrica original del muro, habiéndose conservado en muy buen estado dos fajas de mampostería y el correspondiente encintado doble de ladrillo; las fajas son continuas, sin resto de machones intermedios de ladrillo: la inferior tiene grandes bloques de piedra, mientras que en la superior las piezas son más pequeñas y muchas de ellas están colocadas a tizón.

### El recinto fortificado

Los restos descritos completan una línea amurallada continua que abarca parte del sector norte, el este y el sur completos y parte del occidental. Hay elementos pertenecientes a la etapa constructiva I en todos ellos excepto en el septentrional, pero para este tramo falta todavía el informe arqueológico derivado de la intervención que allí se está realizando. Con los datos conocidos, por tanto, es muy probable que esa línea segura de muralla existiera ya en época andalusí, aunque quizá no desde el primer momento, pudiendo ser alguna parte de ella fruto de modificaciones hechas antes de la conquista cristiana de 1085.

El sector todavía desconocido es el cierre noroccidental. Suele suponerse, aunque no hay

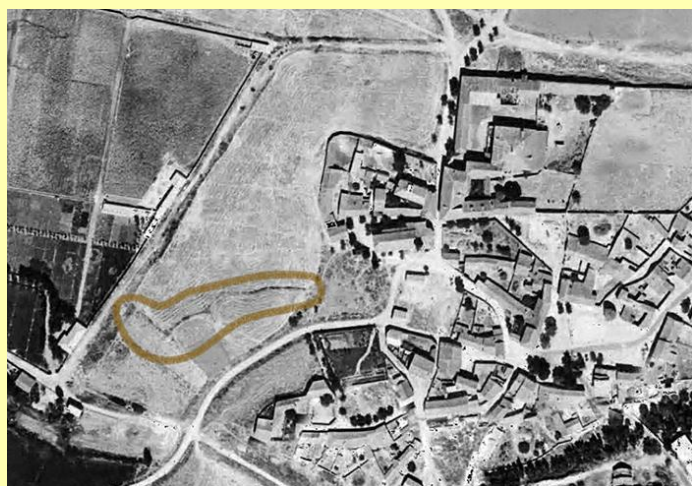
corroboración arqueológica, que el muro norte continuaba hacia el oeste paralelo al Camino de Ronda, y giraba con él hacia el sur hasta encontrar el del Molino de San Isidro (Fig. 4, **1**). El sugerente nombre de aquella calle parece remitir al camino, exterior en este caso, que rodea una muralla. Lo cierto es que esta vía existe desde antiguo como pecuaria ("colada de la Ronda"), y no adquirió carácter de vía urbana hasta que en la década de 1990 se comenzó a edificar en sus márgenes. Probablemente el nombre que ha mantenido sólo responda a su carácter de circunvalación de la propia villa por el noroeste, enlazando la actual plaza de la Cruz (antigua confluencia de los caminos de la Fuensanta y de la Barca) con el Camino del Molino de San Isidro.

Contrariamente a ese hipotético cierre por la ronda, las últimas excavaciones realizadas en el tramo norte no han revelado ninguna evidencia arqueológica de que la muralla continuara hacia el oeste desde el torreón N1; allí se pierde la pista material de su trayecto, y siendo así no queda más opción que imaginar que en dicho punto torciera 90° y enfilara al sur por el interior de la crujía occidental de la Cartuja. En la esquina de este edificio con la travesía del Viento hay siete hiladas de piedras bastante cuadradas totalmente distintas a las fábricas contiguas a ella, tanto a su derecha —mampostería encintada de piedras de tamaño irregular— como a su izquierda —sillería— (Fig. 4, **2**): ¿son estas hiladas restos de la jamba de un acceso al recinto abierto en aquel punto como entrada septentrional, y que dirigiría luego la línea de muralla hacia el

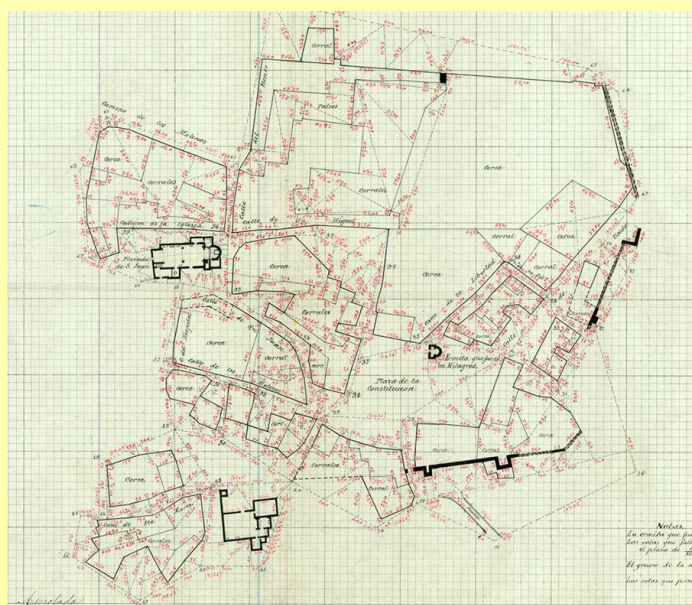
oeste, en un nuevo quiebro, hasta el Camino de Ronda, para enlazar allí con el muro que parte de la puerta califal y cerrar así el recinto?



Esquina de la Cartuja con la travesía del Viento.



Fotografía aérea de Talamanca de Jarama, 1961 (Fuente: [www.madrid.org/nomecalles](http://www.madrid.org/nomecalles)).



Plano topográfico de Talamanca, que fija la situación exacta de la iglesia ya desaparecida de Santa María de la Almudena (Instituto Geográfico y Estadístico, 1875-1880).

Significativamente, todo el terreno situado entre dicho Camino y el codo que dibuja la travesía del Viento se conocía antiguamente como "el Cercón", quizá por la existencia en él de una gran tapia o cerca o por el recuerdo de su existencia en el pasado.

Por otra parte, en un solar de mismo Camino se realizaron en 2013 unos sondeos arqueológicos previos a la construcción en él de una vivienda, y salieron a la luz los restos de una noria hispanomusulmana (Fig. 4, 3). En el supuesto de que el trazado alternativo de la muralla insinuado en el párrafo anterior siguiera la curva del primer tramo de la travesía del Viento, entonces la cerca enlazaría con el Camino de Ronda dejando intramuros esta noria: ¿podría pensarse que ese sector occidental fuera un pequeño albacar para guarda de ganado, totalmente despejado de edificaciones civiles o militares y con una noria para captar aguas subterráneas y dirigir las a un abrevadero? De hecho, la despoblación histórica de toda la zona situada al oeste del eje travesía del Viento/calle de los Molinos se ha mantenido hasta fechas muy recientes.

Y, por último, fotografías aéreas de 1956 y 1961 muestran entre las calles de San Juan Bautista y de los Molinos una línea sombreada, coincidente con una linde, que ha de corresponder bien a una cerca o bien a una bancada en el terreno. Si imaginamos ésta como recuerdo y resto de un hipotético muro antiguo, es difícil su encaje en el trazado exterior del recinto musulmán, pero el análisis de la que pudo ser su alcazaba ofrece otras posibilidades de interpretación.

### La alcazaba

Por analogía con el plano de otras fundaciones andalusíes del mismo periodo, se piensa que en la parte sur del recinto, entre la calle de los Molinos y la muralla, estuvo emplazada la alcazaba o almudena (Fig. 4, A, con tono de trama más oscuro), residencia del gobernador y de la guarnición de la plaza militar; es en dicho sector, en el interior de la manzana triangular actual delimitada por las calles de Santa Teresa, Santa María y la propia muralla, donde estuvo localizada la mezquita,

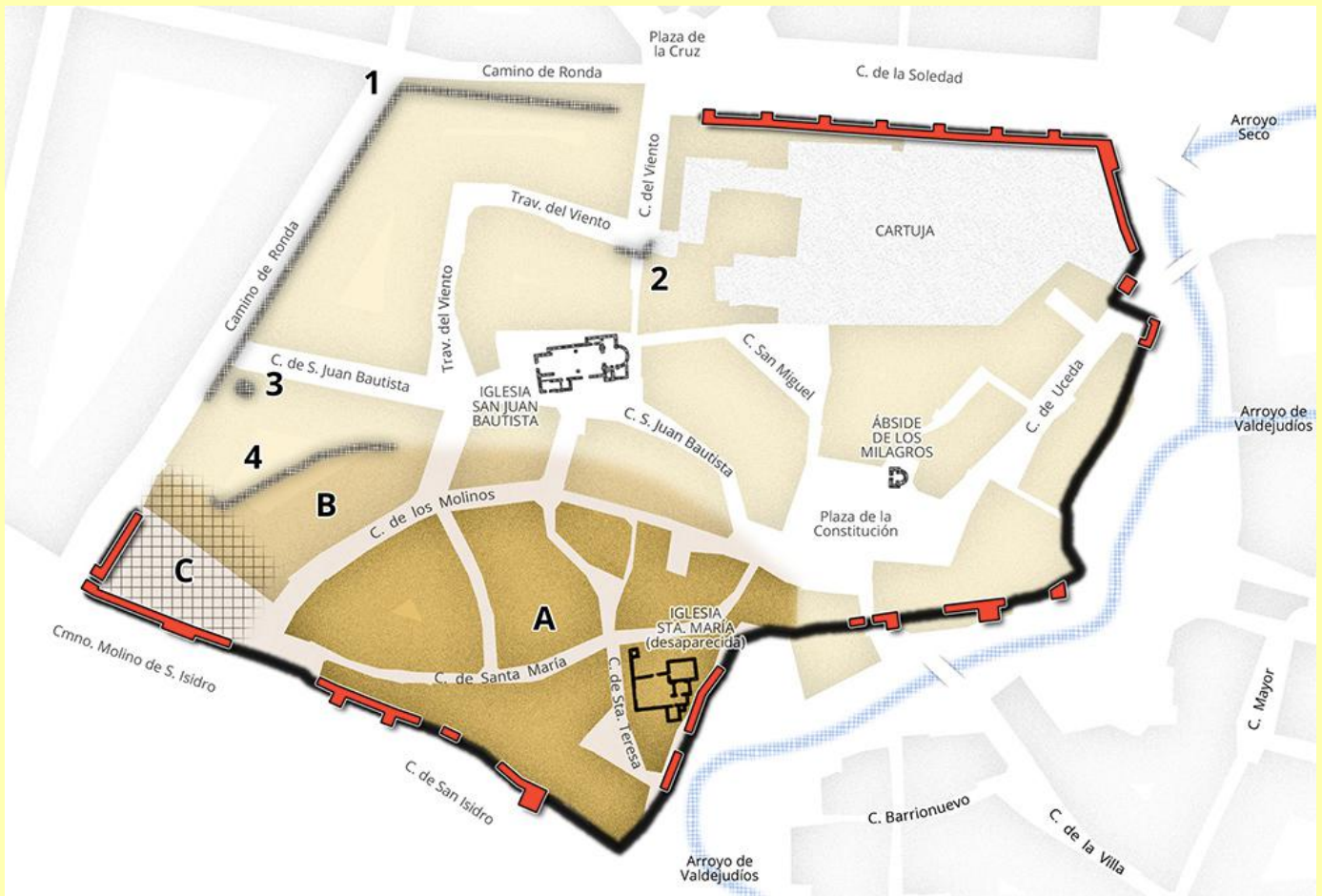


Fig. 4: Recinto amurallado y alcazaba.



Fig. 5: Esquemas urbanos de Calatrava la Vieja, Talamanca de Jarama y Madrid.

transformada luego en iglesia de Santa María de la Almudena, utilizada más tarde como cementerio de la población y derribada finalmente en las últimas décadas del siglo XIX. Así, el dibujo urbano de Talamanca en época musulmana seguiría el mismo esquema presente en otras fundaciones militares del emir Muhammad I como Madrid o Calatrava la Vieja. Las tres son plazas fuertes construidas alrededor del foco rebelde de Toledo, y comparten idéntica estructura (Fig. 5): están

asentadas sobre un cerro no muy alto, junto a un río o arroyo que las abastece de agua y protege, y con el castillo o alcázar en el flanco más próximo a dicho curso fluvial. La mayor de las tres, Talamanca, tiene un perímetro de 1.200 m y una extensión de 9 ha; Madrid (760 m, 4 ha) y Calatrava (870 m, 5 ha) son más reducidas.

En el caso de Talamanca, el trazado curvo de la calle de los Molinos invita a pensarla como



ronda del cierre norte de la alcazaba, y su confluencia occidental con la de Santa María (¿calle entre puertas?) sugiere la existencia en ese punto exacto del Camino del Molino de San Isidro de un acceso al sur ya desaparecido: sin esa puerta, ambas calles morirían juntas en un punto ciego de la muralla. Sin embargo, el hallazgo ya comentado de la puerta califal O1 invalida parcialmente dicho esquema, pues no tendría sentido la existencia de dos puertas tan próximas. Pero, por fortuna, la combinación de todos los elementos mencionados en los dos últimos apartados puede brindar algunas variantes de interés respecto al esquema tradicional contemplado.

Si interpretamos la hipotética cerca o tapia de la fotografía aérea (Fig. 4, **4**) como recuerdo no del muro exterior del recinto sino del muro septentrional de la alcazaba, la extensión de ésta se ampliaría ligeramente hacia el norte (Fig. 4, **B**, trama de tono medio). ¿Podría, entonces, haber existido un alcázar musulmán al suroeste del recinto, en ese pequeño

rectángulo delimitado por la puerta califal, el extremo sur de la tapia de "el Cercón" y la intersección de calles mencionada (Fig. 4, **C**, trama de cuadros)? Este alcázar habría tenido dos puertas: una al exterior (la califal conservada) y otra (desaparecida) al interior de la alcazaba o almudena: en la embocadura de ésta confluían las calles de los Molinos y de Santa María, que en su nuevo encuentro en el extremo oriental de sus arcos señalarían una hipotética nueva puerta para comunicar la almudena con la medina.

Desafortunadamente, las catas arqueológicas realizadas hasta la fecha en el sector noroccidental (calle de San Juan Bautista y travesía del Viento) no han dado resultados positivos. Sin embargo, hay que confiar en que futuras intervenciones ayuden a reafirmar o desechar las distintas hipótesis barajadas sobre el cierre noroeste de la muralla y los restantes elementos del recinto primitivo; al mismo tiempo, dichas hipótesis pueden orientar la planificación de estos futuros sondeos.

## FUENTES CONSULTADAS

- FORT, R., y otros: "Los ladrillos del recinto amurallado de Talamanca de Jarama, Madrid: criterios para su diferenciación", *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, n.º 46 [3], 2007, Madrid: Instituto de Geología Económica (CSIC-UCM), págs. 145-152.
- MALALANA UREÑA, Antonio, y otros: "La ruta del Jarama y su entorno en época andalusí", en SEGURA GRAIÑO, Cristina (ed.), *La organización social del espacio en la Edad Media*, Madrid: A. C. Al-Mudayna, 1995, págs. 139-220.
- MARINA LÓPEZ, Marcos: *Diseño e implantación de una red básica y levantamiento, a escala 1:500, de la muralla de Talamanca de Jarama, provincia de Madrid (Proyecto Fin de Carrera)*. Madrid: Universidad Politécnica, 2012.
- MENDOZA TRABA, María José, y otros: "Recinto amurallado de Talamanca del Jarama. Últimas actuaciones", en *Actas de las X Jornadas de Patrimonio Arqueológico en la Comunidad de Madrid*, Madrid: Dirección General de Patrimonio Histórico, 2014, págs. 105-116.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo: "Talamanca y la ruta olvidada del Jarama", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. CXLVI, 1960, págs. 235-266.
- VV.AA.: "Talamanca de Jarama", en *Arquitectura y Desarrollo Urbano, Comunidad de Madrid, zona Norte*, vol. IV, Madrid: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1999, págs. 945-981.
- Agradezco de forma especial a Josefa Gil Pascual y a Carlos Roldán Andrés la información y facilidades brindadas para la realización de estos artículos.

# Restos visigodos en Talamanca de Jarama

Texto, ilustraciones y fotografías: José Manuel Castellanos Oñate

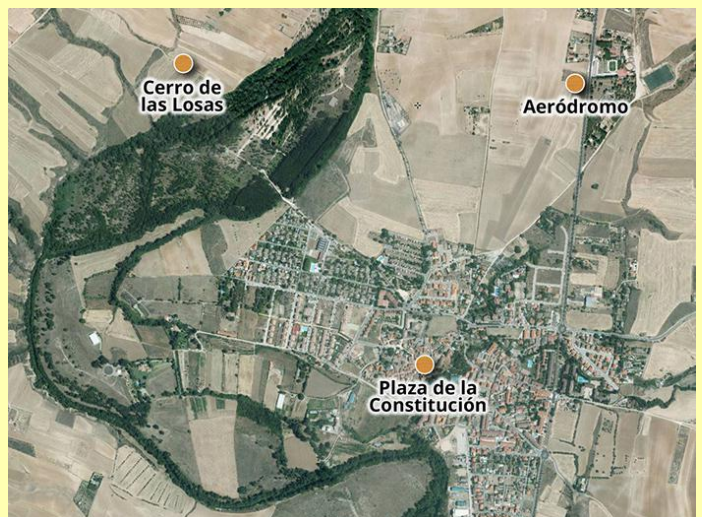
Los estudios de Jorge Morín de Pablos y Rafael Barroso Cabrera sobre los restos escultóricos de época visigoda que se conservan en Talamanca de Jarama contabilizan ocho ejemplares dispersos por la localidad o expuestos en museos. A éstos hay que agregar otros cinco directamente relacionados con su muralla, cuatro de ellos de muy reciente aparición en el sector norte de ésta y hasta el momento no documentados, y dos más almacenados en una dependencia de la iglesia de San Juan Bautista, prácticamente desconocidos hasta el momento.

Desafortunadamente, el conocimiento sobre el pasado hispanovisigodo de Talamanca es todavía bastante limitado, aunque sí parece estar probada la existencia en sus proximidades de un pequeño enclave urbano de dicha época, tal como se desprende de los restos escultóricos dispersos por el caserío y de varios hallazgos arqueológicos. El primero de éstos, una necrópolis que se fechó entre los años 621 y 711, encontrada en la década de 1970 por M<sup>a</sup> Ángeles Alonso en la ladera del Cerro de las Losas, próximo al cauce del río Jarama; constaba de 14 tumbas en fosa cubiertas con losa que correspondían a un grupo de población rural indígena, posterior a la fusión de hispanorromanos y visigodos y muy poco germanizado. Unos años después, las excavaciones realizadas por Concepción Abad Castro en 1980 en los alrededores de la ermita de los Milagros pusieron de manifiesto la ocupación ininterrumpida desde época tardorromana de ese sector del casco urbano: se hallaron restos de un templo del periodo visigodo; un pequeño ábside y el arranque de una nave adosados al lado norte del templo primitivo del siglo XIII; y sepulcros de ladrillo y silos de época bajomedieval. Y, en tercer lugar, algunos restos de un templo presumiblemente visigodo hallados en el aeropuerto republicano de la localidad, que sin embargo no han sido objeto de ninguna intervención arqueológica específica.

Los citados enclaves del cerro y el aeródromo distan de la ermita 1,4 y 1,2 kilómetros, y es indudable que en algún punto de esta zona

(casi con seguridad junto al propio Morabito o por debajo de él) haya existido un templo de época visigoda que tras quedar arruinado se convirtió en cantera de piedra fácilmente reutilizable en construcciones posteriores. Así, se conservaron dispersos por el caserío no menos de quince fragmentos de piedra labrada (placas-nicho, cimacios y frisos), todos de carácter decorativo o litúrgico, que habían pertenecido a su fábrica: uno en el ábside de los Milagros, cuatro en la iglesia de San Juan Bautista, siete en distintos sectores de la muralla, dos en la fachada de una vivienda particular y otro más que se trasladó al Museo de los Concilios de Toledo.

Según la interpretación de Francisco Íñiguez Almech, aceptada por Leopoldo Torres Balbás y tenida luego como más plausible por la mayor parte de los investigadores, las **placas-nicho** visigodas (ninguna de las cuales se ha

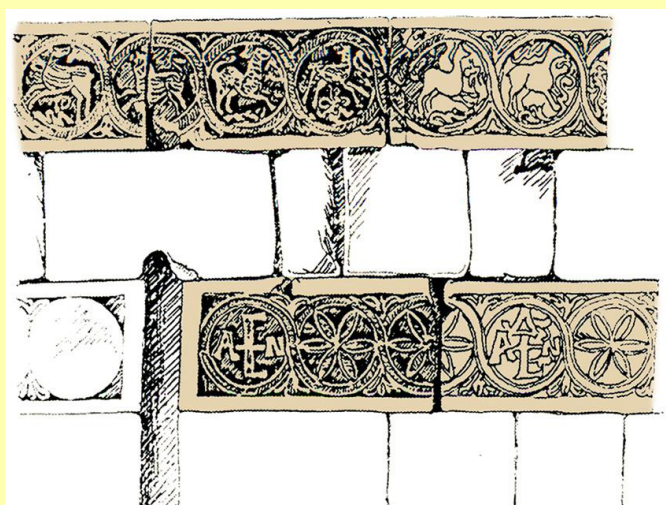
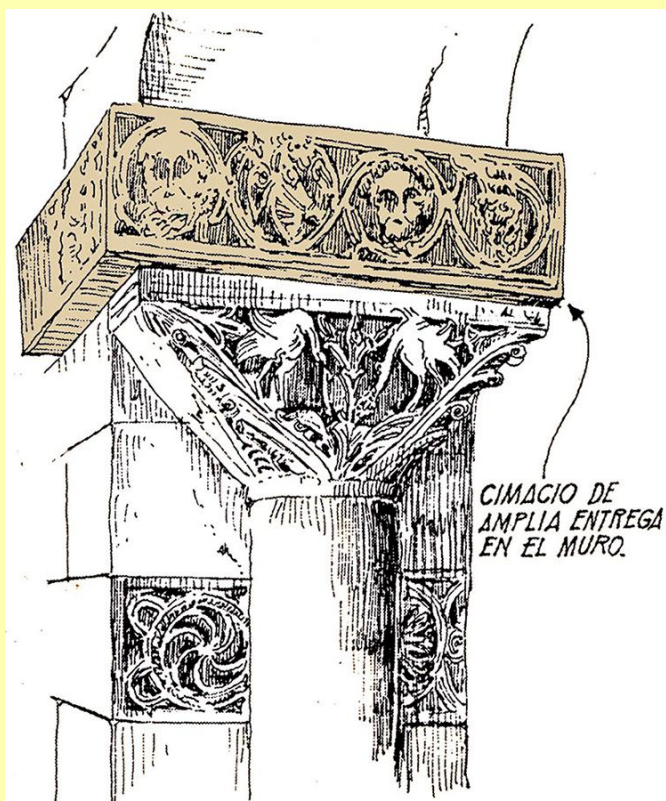


Enclaves arqueológicos de época visigoda en Talamanca de Jarama y sus alrededores.



Frisos de otras iglesias visigodas mencionados en el texto por su similitud con los de Talamanca:

De izquierda a derecha: San Juan de Baños (Palencia), muralla de Toledo, Santa María (Quintanilla de las Viñas).



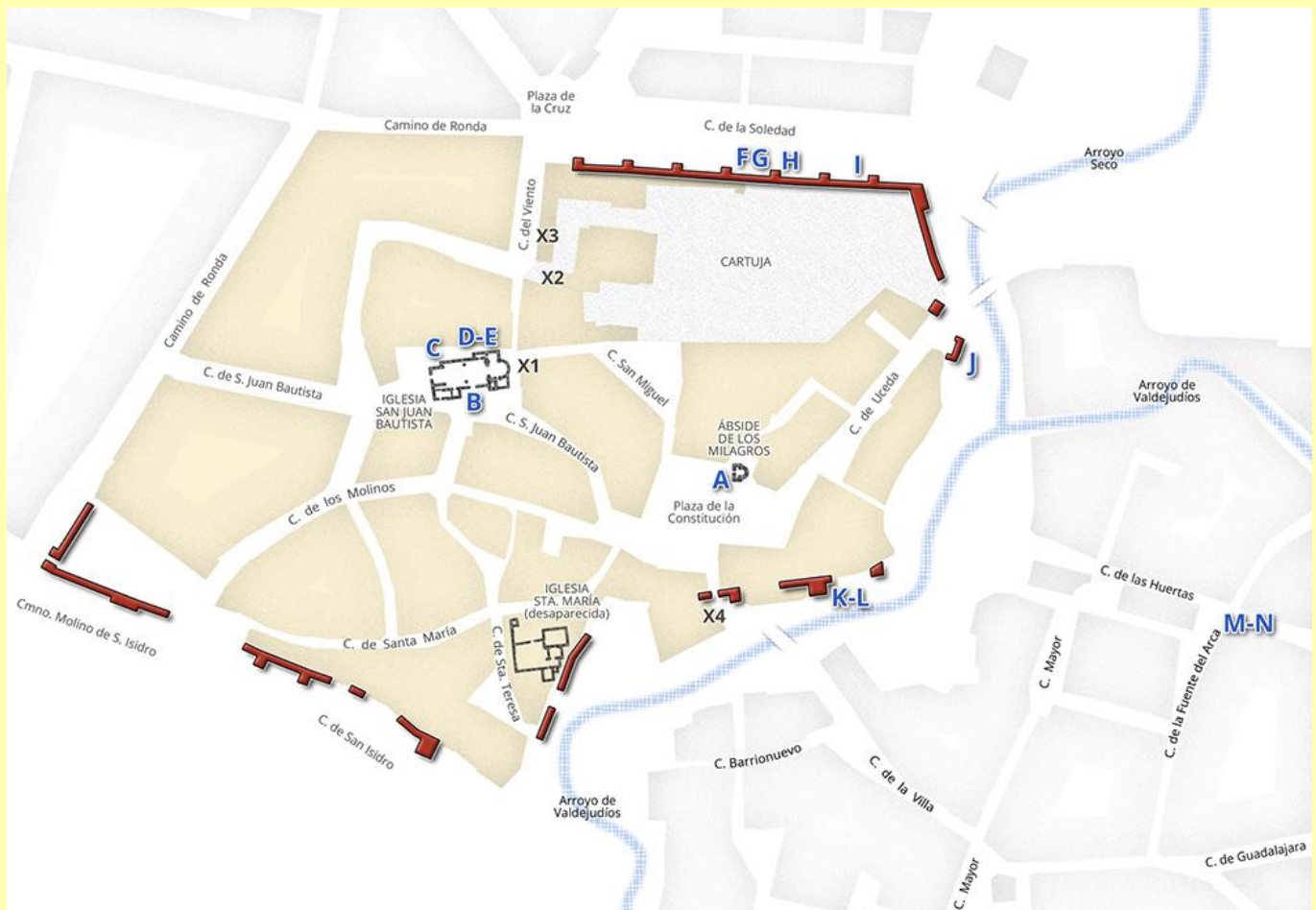
encontrado in situ) iban empotradas en la pared interior del ábside del templo, simbolizando el espacio más sagrado de éste, y tenían sus precedentes en los altares paganos domésticos de la arquitectura romana; de ésta habrían pasado a la arquitectura bizantina, visigoda e islámica. De alguna manera se pueden comparar a los sagrarios y custodias de los templos actuales. Formalmente son piezas planas de forma rectangular con dos cuerpos: uno superior labrado en forma de venera, con surcos cóncavos radiales convergentes en una charnela, y otro inferior con motivos litúrgicos u ornamentales.

Los **cimacios** son elementos constructivos presentes ya en la arquitectura bizantina, y heredados luego tanto en la hispanovisigoda como en la musulmana. Se trata de piezas de forma troncopiramidal invertida o prismática situadas encima del capitel, con una generosa entrega en el muro contiguo, sobre las que descarga directamente el peso del arco; con tal disposición constructiva, el cimacio pasa a trabajar como una ménsula y despoja de utilidad estructural a la propia columna, que podría llegar a retirarse sin que el conjunto se desplomara. Suelen estar labrados en tres de sus caras. Los encontrados en Talamanca tienen sus perfiles muy poco inclinados, acercándose más a la forma prismática que a la troncopiramidal. Muy similares a los cimacios son las **impostas**, que también sirven de base para el arranque de un arco, pero sin apoyar sobre el capitel de una

Arriba: **Cimacio** en la iglesia de San Pedro de la Nave, en Zamora.

Abajo: **Frisos** en el muro exterior del ábside de la iglesia de Santa María, en Quintanilla de las Viñas, Burgos.

(Dibujos de Francisco Ortega Andrade, [http://editorial.cda.ulpgc.es/construccion/construccion/1\\_historia/16\\_visigoda/c163.htm](http://editorial.cda.ulpgc.es/construccion/construccion/1_historia/16_visigoda/c163.htm) y [http://editorial.dca.ulpgc.es/estructuras/construccion/1\\_historia/16\\_visigoda/c165.htm](http://editorial.dca.ulpgc.es/estructuras/construccion/1_historia/16_visigoda/c165.htm)).



*Localización de los restos escultóricos de época visigoda conservados en Talamanca de Jarama.*

columna sino formando parte del propio muro.

Y los **frisos**, por último, son fajas o cenefas horizontales embebidas en los muros tanto interiores como exteriores, con una decoración que varía desde los roleos muy elaborados en los que predominan los elementos vegetales y animales, hasta motivos más esquemáticos a base de circunferencias tangentes con dibujos geométricos en su interior. Los frisos aparecen con mucha frecuencia en la arquitectura visigoda toledana, mientras que son desconocidos en la emeritense.

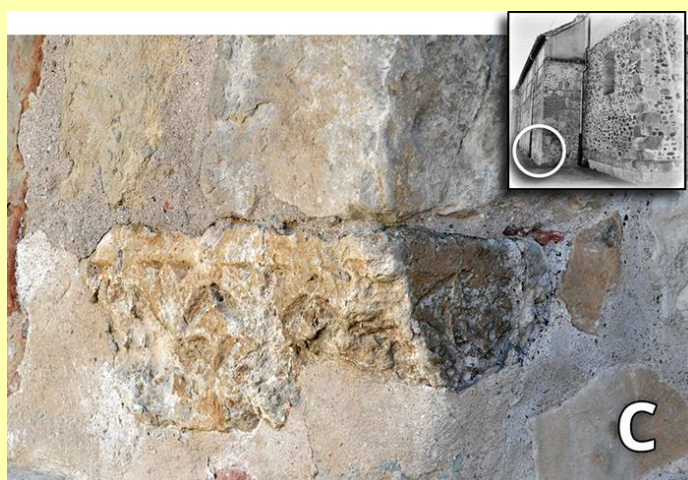
Cuando los restos conservados son fragmentos de piedra decorada que han sido reaprovechados y embutidos en fábricas más modernas, no es sencillo discernir si corresponden a cimacios, a impostas o a frisos, pues la forma más o menos troncopiramidal de aquéllos y su labra en tres caras queda desvirtuada por la fragmentación de la pieza. En los restos de Talamanca hemos mantenido la asignación de friso o cimacio dada por Morín de Pablos y Barroso Cabrera,

pero probablemente habría que modificarla en alguno de los casos, sobre todo cuando existen ejemplares con idéntica decoración conservados in situ en las fábricas de otras iglesias visigodas; así lo hemos indicado en su descripción.

En la relación detallada que sigue de los restos escultóricos hallados en el casco urbano de Talamanca éstos se han ordenado según un recorrido ideal que partiría de la plaza de la Constitución, rodearía la muralla y finalizaría en la calle de las Huertas, dentro ya de lo que fue arrabal en la Edad Media:

### A. Cimacio (Ábside de los Milagros)

Forma parte de la base derecha del arco triunfal del ábside. La decoración conservada consiste en una serie de circunferencias secantes que originan flores de cuatro hojas, a las que se añade un botón entre cada pareja de flores; el dibujo es prácticamente el mismo que muestra la corona de Recesvinto del Tesoro de Guarrazar. Contrariamente a la asignación como cimacio que le otorgan



Restos escultóricos de época visigoda conservados en Talamanca de Jarama (1).

Morín y Barroso, existen ejemplares idénticos a éste de Talamanca en la iglesia de San Juan de Baños (Palencia), utilizados tanto en las impostas bajo los salmeres de los arcos como en los frisos (véase la fotografía al comienzo del artículo), razón por la que probablemente habría que modificar aquélla y asignarle carácter de friso o de imposta.

### B. Cimacio (Iglesia de San Juan Bautista)

Se sitúa a la izquierda del pequeño pórtico de la fachada sur, como parte del cajón superior de mampostería del muro exterior. Se decora con dos filas de semicircunferencias tangentes, estando los arranques de la superior sobre las claves de la inferior, y con trifolias dentro de todas ellas; el conjunto queda enmarcado por dos filetes, más grueso el superior. Se conserva un friso exactamente igual empotrado en la muralla de Toledo tras la Puerta de Alcántara (fotografía al comienzo del artículo), y otro muy similar en la mezquita de El Salvador de la misma localidad, por lo que quizá habría que revisar la condición de cimacio que Morín y Barroso asignaron a este resto. Por otro lado, como se verá, son exactamente iguales a éste de la iglesia de San Juan Bautista, en cuanto a su decoración, los otros restos de Talamanca que denominamos C, E, I, J, K y L; podríase, por ello, considerarlos provenientes de un mismo elemento decorativo del templo visigodo perdido.

### C. Cimacio (Iglesia de San Juan Bautista)

Este resto se encuentra justo por encima del zócalo exterior de piedra del edificio, empotrado en la esquina noroeste de la nave septentrional del templo; su decoración, ya bastante deteriorada, es idéntica a la del resto B de la misma iglesia. Es pieza esquinera, pues conserva la decoración en dos de sus caras.

### D. Friso (Iglesia de San Juan Bautista)

Está almacenado en el interior del templo. Su decoración, ya muy difuminada, es totalmente vegetal, y exactamente igual a la del resto G, mucho mejor conservado, por lo que remitimos a éste la descripción del dibujo.

### E. Cimacio (Iglesia de San Juan Bautista)

Está almacenado en el templo, bajo el resto D. En la fotografía aparece en posición invertida respecto a la original. Su decoración es igual a la de los restos B y C ya descritos.

### F. Friso (sector norte de la muralla)

Se encuentra empotrado en la fábrica de la muralla, entre los torreones cuarto y quinto. Éste y los tres siguientes son los restos de más reciente aparición, pues han permanecido ocultos y desconocidos hasta que en mayo pasado se comenzó a desmontar el terraplén que ocultaba la parte inferior de ese tramo de la muralla. Su decoración repite el mismo dibujo básico de circunferencias tangentes y secantes visto en los restos anteriores, pero en los sectores superiores muestra un botón central labrado con esvásticas y transforma los inferiores en hojas vegetales decoradas en su interior; queda también enmarcado por dos filetes de distinto grosor.

### G. Friso (sector norte de la muralla)

Está empotrado en la fábrica de la muralla, en posición invertida respecto a la original, entre los torreones cuarto y quinto; es, junto con el que hemos denominado K, el friso más elaborado de todos los que se conservan en Talamanca. Su decoración, igual a la del resto D almacenado en la iglesia, es más figurativa que en los otros casos y muestra un tallo serpenteante salpicado de zarcillos que va encerrando racimos y hojas lobuladas colocadas horizontalmente. Hay ejemplos muy similares en la iglesia de Santa María, en Quintanilla de las Viñas (fotografía al inicio del artículo), y en la de Guarrazar, en Toledo, aunque en estos dos casos los racimos y hojas se disponen en posición vertical.

### H. Friso (sector norte de la muralla)

Este pequeño fragmento está empotrado en la fábrica de la muralla, entre los torreones quinto y sexto. A pesar de que el dibujo de su decoración sólo se aprecia parcialmente, parece seguro que tiene el mismo diseño que el resto F arriba descrito, aunque este H, quizá



*Restos escultóricos de época visigoda conservados en Talamanca de Jarama (II).*



por su pequeño tamaño, ha perdido la posición original y queda colocado en vertical. Seguramente ambos formaban parte de un mismo elemento original.

### I. Friso (sector norte de la muralla)

Es, como el anterior, un pequeño fragmento de friso empotrado en la muralla, junto al séptimo torreón. A pesar de su tamaño, es fácil identificar su decoración con uno de los semicírculos inferiores así como el arranque del siguiente por su derecha, presentes en los restos B, C y E de la iglesia de San Juan Bautista, ya descritos; sobre este semicírculo se adivina uno de los que componían la fila superior, aunque está mucho más desgastado.



### J. Cimacio (Puerta de Uceda)

Está empotrado hacia el centro del muro suroriental de la Puerta de Uceda, justo por encima del sector inferior consolidado. Repite la misma decoración ya descrita de los restos B, C, E, I: dos filas de semicircunferencias tangentes, con los arranques de la superior sobre las claves de la inferior, y trifolias en el interior de todas ellas; dos filetes enmarcando el dibujo, aunque en este ejemplar se ha perdido casi por completo el superior.



### K. Cimacio (sector suroriental de la muralla)

Es un fragmento muy pequeño situado junto al resto L en la cara noreste del torreón, inmediatamente por encima del tejado contiguo. Su decoración está muy deteriorada, pero es reconocible como idéntica a la de los restos ya descritos B, C, E, I, J: la pieza está volteada 180° (lo cual dificulta su lectura e interpretación), y conserva parcialmente tres de las semicircunferencias con trifolias, dos correspondientes a la fila superior y una a la inferior.



### L. Cimacio (sector suroriental de la muralla)

Está situado a la derecha del resto K, en el torreón suroriental de la muralla. Es el último de los siete que comparten dibujo (B, C, E, I, J, K y L); éste del torreón ha perdido todo el

Restos escultóricos de época visigoda conservados en Talamanca de Jarama (III).

filete inferior, y sólo conserva en buen estado las tres semicircunferencias y trifolias superiores.

Tal cantidad de restos con idéntica decoración no es congruente con su inicial asignación como cimacio, pues este tipo de pieza tiene carácter individual. Parece más propio de un elemento de gran longitud que hubiera originado fragmentos múltiples tras la ruina del templo y el desplome o desmonte de sus muros, y que tendría su inicio en el encuentro convexo de dos muros, pues el resto C, como ya vimos, es una pieza de esquina. A la vista de estas características, es obligado pensar en el ábside de San Juan de Baños, adornado a lo largo de sus tres paredes interiores con un friso que comienza y termina en dos impostas bajo los salmeres del arco triunfal, todo ello con el mismo dibujo que vemos en estas siete piezas de Talamanca.

### M. Friso (Vivienda particular)

Este friso está visible desde el exterior en el inmueble de la C. Fuente del Arca 36, en su fachada a la C. Huertas. Es, junto con el resto E, el de técnica más elaborada de entre todos los aquí conservados: dibuja un tallo serpenteante con hojas de vid que van conformando roleos, y decora el interior de éstos con coronas circulares y esvásticas centrales; ha perdido los dos filetes horizontales que presumiblemente lo enmarcaban.

### N. Placa-nicho (Vivienda particular)

Las dos placas-nicho conservadas son, sin duda, los principales restos escultóricos de época visigoda con que cuenta Talamanca. Ésta se sitúa en la misma ubicación que el friso N, por debajo de éste, en la C. Huertas. Es una pieza de piedra caliza de 60 cm de ancho y 90 de alto, y se encuentra empotrada en el muro exterior en posición horizontal. Su parte superior muestra una venera con borde decorado en espiguilla, enmarcada por un alfiz con dibujo de rombos, y se decora con un lirio o trifolia en la charnela y otros dos entre el borde de la venera y el alfiz. La parte inferior queda enmarcada por dos listeles verticales con incisiones en espiguilla y se organiza



*Restos escultóricos de época visigoda conservados en Talamanca de Jarama (IV).*

mediante dos columnillas laterales y una central; en los intercolumnios van talladas dos calles de cuatro rosetas cada una, en las que se alternan flores de ocho pétalos apuntados y hojas tetrafoliadas acorazonadas. Tal como indica Barroso, este panel inferior es muy similar al arca de la Alianza representada en el mosaico de Beth-Alpha, sinagoga palestina del s. VI. Lamentablemente, la placa está mutilada, habiéndose perdido casi todo el cuerpo inferior izquierdo y el lado superior del alfiz.



## O. Placa-nicho (Museo de los Concilios)

Esta placa-nicho se conserva en el Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda (iglesia de San Román, Toledo), sin que conste en qué lugar de Talamanca fue hallada. Su diseño y decoración son exactamente iguales a los de la placa de la C. Huertas, con la sola diferencia de que en ésta del Museo las calles entre intercolumnios contienen tres rosetas cada una en lugar de cuatro: por ello, su altura es menor que la de aquélla, 78 cm; el ancho es de 60, y

el espesor de 27. Su estado de conservación es bastante mejor que el de la placa N.

La labra idéntica de las dos placas induce a pensar que ambas pudieran haber formado parte de la decoración interior de una iglesia visigoda de tres ábsides con placa-nicho en cada uno de ellos (la más alta en el central y las pequeñas en los laterales): ¿llegó a existir una tercera placa-nicho de igual factura que acabó perdiéndose o que acaso se conserve todavía en poder de algún particular?



Repartidas por el caserío de Talamanca hay otras piezas escultóricas de asignación cronológica dudosa:

**X1:** Está en el muro interior del ábside de San Juan Bautista; es, con bastante probabilidad, una yesería mudéjar. **X2:** Está en un muro exterior, dentro de La Cartuja; es parcialmente similar a la franja superior de algunos ábacos de San Juan de Baños, que también muestran esas circunferencias concéntricas, pero ésta parece demasiado esquemática, sin paralelos claros en otras piezas visigodas conocidas. **X3:** Está sobre la clave de la Puerta de la Tostonera; su mal estado impide datarla con seguridad, barajándose una horquilla temporal que va desde la época tardorromana hasta el siglo XIV. **X4:** Está en el muro exterior occidental de La Cartuja; el dibujo de la flor encaja en un contorno trapecial invertido, por lo que quizá habría que interpretarlo como parte de un capitel visigodo, pero se requerirían otros fragmentos similares para poder confirmarlo totalmente.

## FUENTES CONSULTADAS

- BARROSO CABRERA, Rafael, y MORÍN DE PABLOS, Jorge: "La organización del santuario en las iglesias hispánicas de los siglos VI-VII (I): El problema de los nichos y placas-nicho visigodos", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XI, Madrid: U.A.M., 1999, págs. 9-27.
- "Las primeras invasiones y la época hispanovisigoda en la Comunidad de Madrid", en VV.AA., *Vida y muerte en Arroyo Culebro (Leganés)*, Madrid, 2002, págs. 241 y ss.
- "La escultura de época visigoda en la Comunidad de Madrid", en *La investigación arqueológica de la época visigoda en la Comunidad de Madrid*, vol. III, Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, 2006, págs. 687-703.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco: *Algunos problemas de las viejas iglesias españolas*. Madrid: CSIC, Escuela Española de Historia y Arqueología, 1955.
- MORÍN DE PABLOS, Jorge: *Estudio Histórico-Arqueológico de los Nichos y Placas-Nicho de Época Visigoda en la Península Ibérica: origen, funcionalidad e iconografía*. Madrid: AUDEMA, 2014.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo: "Talamanca y la ruta olvidada del Jarama", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. CXLVI, 1960, págs. 235-266.

# Glosario arquitectónico madrileño.

## Jamba

Texto: Julio Real González

Fotos: Mario Sánchez Cachero

En esta decimosexta entrada nos ocupamos de un elemento arquitectónico fundamental: la jamba. En el conjunto de una edificación tiene importancia primordialmente estructural y utilitario, ya que constituye el elemento de flanqueo más habitual en los vanos de un edificio, los cuales permiten, bien el acceso al mismo, o bien su iluminación y ventilación; y secundariamente posee valor ornamental, ya que su alargada superficie permite que sea modelada y ornada por su tracista, según el encargo recibido, o bien impulsado por la propia iniciativa de su sentido estético o artístico. En esta ocasión, para localizar este elemento arquitectónico abandonamos la Villa y Corte y visitamos un templo realmente interesante y destacable dentro de la corriente arquitectónica románica madrileña: la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista, sita en la localidad de Talamanca de Jarama.

Pero antes, vayamos a la definición...

**JAMBA:** (Sustantivo femenino del latín *gamba*; en castellano, "pierna")

"Cada una de las dos piezas verticales que, colocadas en ambos lados de puertas o ventanas a modo de marco, sostiene un arco o dintel". (Foto 1).



**Iglesia Parroquia de San Juan Bautista, en Talamanca de Jarama.**

**A**bandonando Madrid por la A-1, carretera de Burgos, tomamos la salida de Algete, para casi inmediatamente enlazar con la autovía M-111 que en dirección noreste desemboca en la M-103, vía que tras atravesar Valdeterres de Jarama nos permite acceder a la villa de Talamanca de Jarama. Se encuentra asentado su término municipal en su mayor parte sobre el valle del Henares, amplio y de gran suavidad topográfica, sobre todo en la zona conocida como Los Llanos, aunque en su área occidental el terreno se vuelve más abrupto, y por la misma discurre el río Jarama, pieza capital vertebradora, histórica y económicamente, de toda la zona oriental de la actual provincia de Madrid, ya desde la alta Edad Media.

*Foto 1. Detalle de la portada principal en el que destaca la jamba izquierda de la misma, en este caso constituida por una pilastra levemente cajeada y flanqueada por el plinto y fuste de la columna exterior.*

## Plaza fuerte estratégica y defensiva musulmana.

Los orígenes de Talamanca son objeto de activo debate. La existencia de yacimientos arqueológicos dentro de su término municipal está constatada desde hace muchos años, datables algunos de ellos incluso en época prerromana, como una necrópolis de la de Edad del Hierro pendiente de una más exhaustiva investigación; de la etapa de dominación romana destaca la necrópolis de cronología bajoimperial y visigótica existente en el cerro de *Las Losas*, datando sus últimos enterramientos a finales del siglo VII; y entre todos hay que destacar el gran puente que cruzaba el cauce del Jarama que, edificado entre los siglos I y II d. C., fue ampliado en el siglo XIV.

En el mismo casco urbano de Talamanca se ha localizado en la plaza de la Constitución una necrópolis de cronología visigoda compuesta de cuidadas sepulturas individuales elaboradas en ladrillo. Este yacimiento se encuentra aledaño al ábside románico-mudéjar de "*Los Milagros*", datado a mediados del siglo XIII, único elemento subsistente de un antiguo templo parroquial medieval y conocido como en la localidad como el "Morabito". Asimismo, las excavaciones arqueológicas han localizado, al norte del referido ábside, otro de menor tamaño perteneciente a un templo también visigodo y el inicio de una nave, del cual, posiblemente, procederán las cenefas y estelas de cronología visigótica (siglo VII) que se pueden contemplar como elementos expoliados y reaprovechados en los restos subsistentes de la muralla medieval, y en algunas casas de la población.

Pero Talamanca adquiere relevancia histórica durante el dominio musulmán. Gobernando el emir de Córdoba Muhammad I (852-886), se reordena el sistema defensivo de Al-Ándalus en su límite con los reinos y señoríos cristianos del norte, estableciendo el sistema de las "marcas" ("*thagr*", en árabe), que eran divisiones administrativas militares para racionalizar la defensa del territorio islámico frente a las incursiones enemigas.

La "Marca Inferior", con capital en Mérida, se extendía entre el Océano Atlántico y el curso sur del río Guadiana; la "Marca Superior", con sede gubernativa en Zaragoza, se extendía entre el Mediterráneo y el nacimiento de los ríos Duero y Tajo; y la "Marca Central", con sede administrativa en Toledo, abarcaba su territorio defensivo aproximadamente entre los nacimientos de los ríos Duero y Tajo, hasta el curso sur del Guadiana.

Es en esta "Marca Central" en la que se encuentra Talamanca.

Como consecuencia del levantamiento en Toledo de los rebeldes *muladíes* (musulmanes de origen cristiano) y *mozárabes* (cristianos bajo dominio musulmán), en contra del poder central de Córdoba, y apoyados por los cristianos del norte encabezados por los reyes de Asturias, Ordoño I (850-866), y de Pamplona, García Íñiguez (810-882), se produjo una batalla en el año 854 a orillas del río Guadalacete, en la que resultó victorioso el ejército emiral cordobés. Se procedió entonces por parte de la administración emiral al reforzamiento de la frontera norte de la Marca Media con la creación de "plazas fuertes" en las localidades de Guadalajara, Alcalá de Henares, Madrid, Calatayud, Olmos y Canales, entre otras; y al norte de estas plazas, eminentemente militares, y en la importante vía natural junto al río Jarama que se encamina al puerto de Somosierra, se fortificó Talamanca, en la cual se instaló una guarnición militar al mando de un *caíd*. Así podemos establecer, con una razonable aproximación, la fundación de la "almudaina" -"ciudadela fortificada", en árabe- de Talamanca en torno al año 855. Es en esta época cuando se levanta su recinto amurallado, envolviendo la población previamente existente. La zona de la *alcazaba*, situada al sur de la ciudad, y arriscada sobre el arroyo de Valdejudíos, posiblemente estuviera dotada de una muralla propia, que discurriría desde la actual Plaza de la Constitución por la actual calle de los Molinos hasta desembocar en la calle de San Isidro; y además existiría una muralla que englobaría la de la *alcazaba* a modo de "*albacar*", para que sirviera de refugio de los campesinos y ganado en caso

de ataque, o de concentración de las tropas emirales y califales que se preparaban para realizar sus aceifas en los territorios cristianos. El itinerario de la muralla se iniciaría a partir de la *Puerta de la Villa* o *Tostonera* en dirección este, para encaminarse seguidamente hacia el norte, hasta la *Puerta de Uceda*, tras la que se encaminaría paralela a la actual calle de la Soledad, dirigiéndose en línea recta hacia el oeste, bajo la tapia de la Cartuja y donde actualmente se están sacando sus restos a la luz, recuperando su significación histórica y arqueológica gracias a las labores de rehabilitación de que está siendo objeto este lienzo. Remitimos al lector interesado en la descripción histórica y morfológica de la muralla medieval de Talamanca al pormenorizado y exhaustivo artículo que le dedica en este mismo número el profesor Castellanos Oñate.

Con la prosperidad económica y cultural que alcanzaría Talamanca durante el siglo X y primera mitad del XI esta zona del *albacar* quedaría colmatada de caserío por los nuevos pobladores que acudieron atraídos por sus ventajosas condiciones.

### **Una rica Villa castellana medieval.**

Con la incorporación del Reino taifa de Toledo a la Corona castellano-leonesa en el año 1085, Talamanca se convertiría en una villa castellana otorgada al arzobispado de Toledo en 1127, y sería dotada de fuero propio en el año 1223 bajo el arzobispo D. Rodrigo Jiménez de Rada (1170-1247), lo que la convirtió en cabeza de Comunidad de Villa y Tierra, con jurisdicción sobre las poblaciones circundantes de Algete, Valdetorres, Fuente el Saz, El Casar, El Vellón, Valdepiélagos y Alalpardo.

En el siglo XIII Talamanca llegaría a contar con cinco "collaciones" o distritos parroquiales encabezados por sus respectivos templos. Dentro del recinto amurallado: Santa María la Mayor (o de la Almudena), la primera de todas y edificada sobre la antigua Mezquita Mayor; San Juan; San Miguel; y la Ermita de los Milagros. En el Arrabal o "barrio nuevo", se edificaría la Iglesia de San Salvador, que posiblemente ocupase el lugar de la actual

*"Bodega del Arrabal"*. Esta circunstancia es muy indicativa de la importancia que alcanzaba Talamanca en esta primera época tras la reconquista cristiana, sobre todo si lo comparamos con Madrid que, en esos mismos momentos, y ya favorecida por los reyes castellanos con fundaciones monacales como Santo Domingo el Real o San Martín, y dotada de Alcázar Real, se encontraba dotada de diez "collaciones" o parroquias, según la descripción de su Fuero, completado en el año 1202.

Y en este dejamos la sucinta narración de la historia de Talamanca; justo en la época de su máximo esplendor, la misma de la que data el templo que vamos a visitar.

### **El mejor ejemplo de ábside románico monumental de Madrid.**

La iglesia de San Juan Bautista se encuentra situada prácticamente en el corazón de la denominada "*plaza fuerte*" del casco antiguo de Talamanca. Este ámbito urbano se encuentra circunvalado por los restos de la muralla medieval, y separado por la misma y el arroyo de Valdejudíos del *barrio nuevo* o "*arrabal*", que es el otro sector del casco viejo de la población, éste extramuros, y con posible nacimiento en época islámica y seguro desarrollo en la Baja Edad Media cristiana.

Formando una manzana independiente, el templo se encuentra flanqueado en sus lados sur y oeste por la calle de San Juan, formándose en su fachada principal un ensanchamiento o pequeña plazuela, a modo de atrio; en tanto que su costado norte es rodeado por una callejuela peatonal, siendo el lado occidental de la iglesia bordeado por la calle del Viento, en la que perpendicularmente desemboca la calle de San Miguel.

San Juan Bautista es un templo de planta basilical, compuesto de tres naves, la central y la meridional de tres tramos, y la septentrional de sólo dos al haber quedado inacabado el templo en dicho sector. Las naves laterales son muy estrechas, y la cabecera se encuentra integrada por un tramo recto, o presbiterio, y un ábside semicircular (foto 2). El templo se

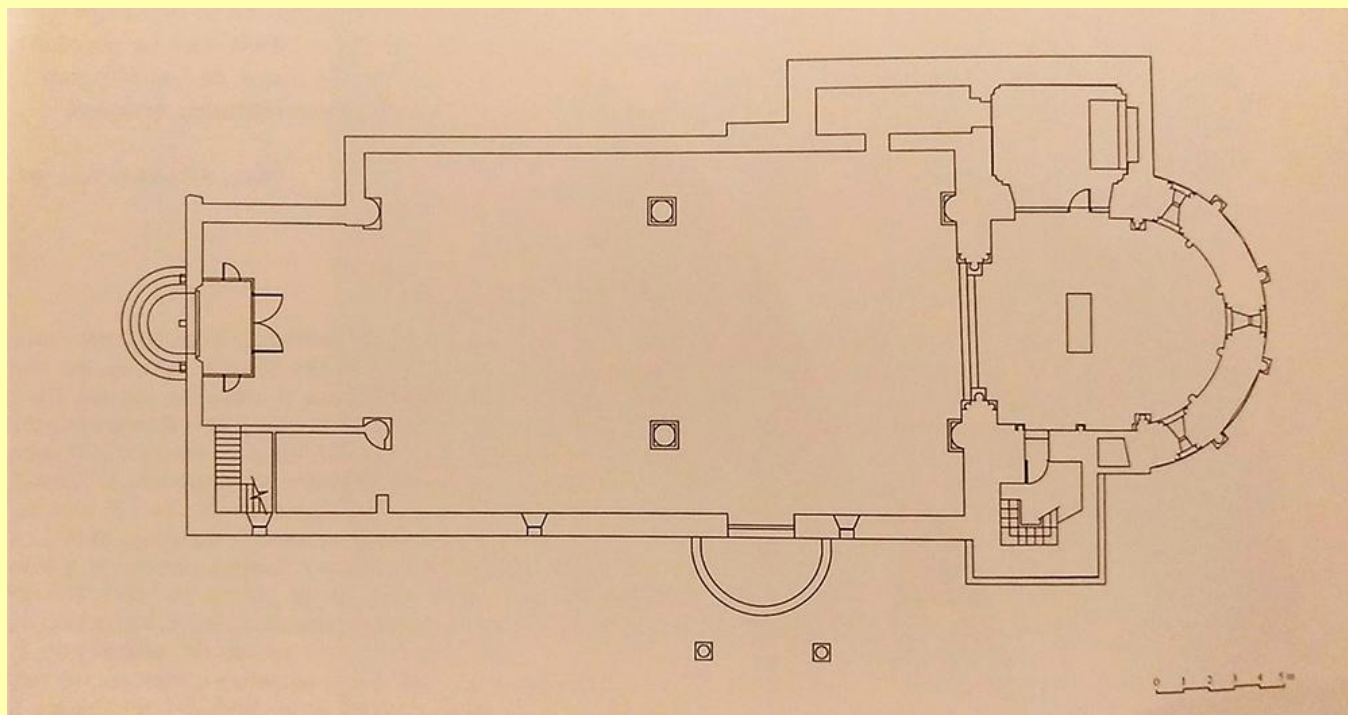


Foto 2. Planta de la iglesia de San Juan Bautista, compuesta por un cuerpo de tres naves renacentistas y presbiterio y ábsides románicos. ((Fuente: "Enciclopedia del Románico en Madrid". Fundación de Santa María la Real)

encuentra orientado canónicamente al este, como era preceptivo en el medievo y hasta la época moderna. Adosado al costado sur del presbiterio se alza la torre-campanario, construida a comienzos del siglo XVII. La torre se encuentra compuesta por tres cuerpos, separados por impostas lisas; el cuerpo inferior muestra un basamento de tres hiladas de sillares perfectamente escuadrados, estando la superior biselada en desnivel para encuadrar el cuerpo bajo. Los dos cuerpos inferiores muestran esquinas de sillares labrados y el resto de los paramentos enfoscados ocultando, posiblemente, el ladrillo. El cuerpo de campanas muestra un arco de medio punto en cada uno de sus cuatro lados, y se encuentra rematado por tejado apiramidado de tradición filipina, rematado por chapitel, orbe, veleta y cruz de forja (foto 3)

Es en la cabecera del templo donde radica su excepcionalidad dentro del patrimonio arquitectónico de la Comunidad, ya que su presbiterio y ábside se inscriben en la corriente del románico monumental al estar totalmente construidos en piedra de sillería y estar dotadas de elementos escultóricos. Es un románico urbano clásico, en contraste con el resto del románico existente en la provincia de Madrid, generalmente de carácter rural y muy influenciado por el mudejarismo.



Foto 3. Vista general del campanario edificado en el siglo XVII, adosado al costado meridional del presbiterio románico.

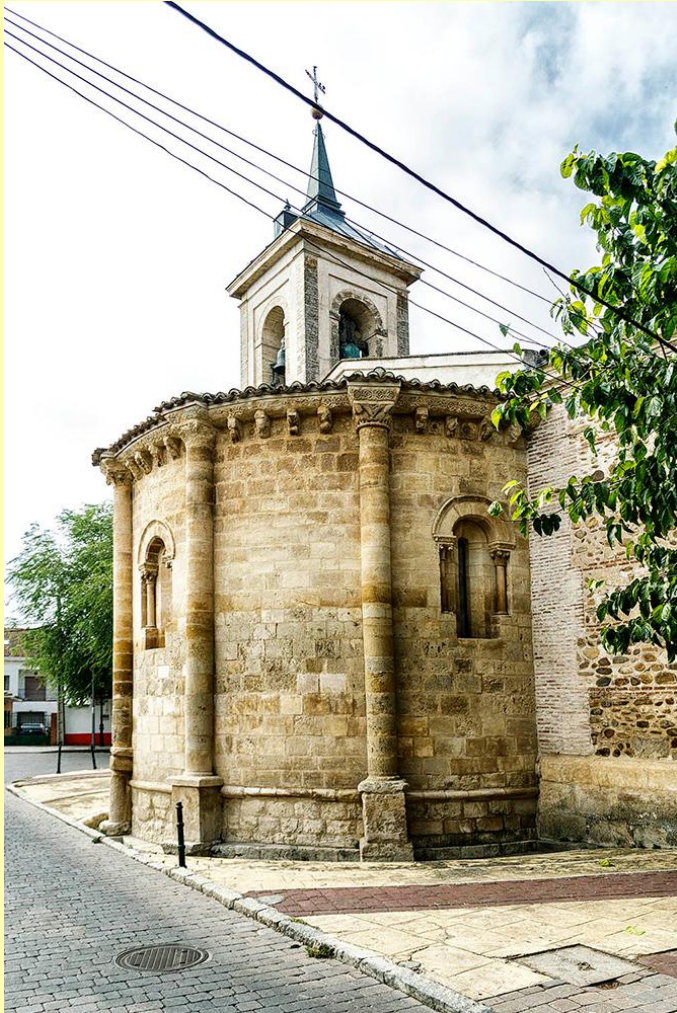


Foto 4. Ábside de San Juan Bautista, de Talamanca, visto desde su costado nororiental.

Es por ello que comenzamos la visita al templo contemplando desde el exterior su magnífico ábside (foto 4). Posiblemente fue edificado por una cuadrilla itinerante de canteros a las órdenes de un maestro de obras, proveniente de la zona suroriental de la actual provincia de Segovia, en la que se conservan notables ejemplos de su labor. En el caso de Talamanca rebasaron el Sistema Central por esta zona oriental de la actual provincia de Madrid, algo poco habitual, ya que la zona de repoblación segoviana se centraba en el norte, noroeste, y parte occidental de las tierras madrileñas. En razón a sus características estilísticas y formales, cabe situar cronológicamente su construcción en los comienzos de la segunda mitad del siglo XIII.

Volvemos a resaltar su singularidad y excepcionalidad en la Comunidad de Madrid, al hallarse construida totalmente en sillería de piedra caliza. Lo corriente en el ámbito madrileño es la utilización en la construcción

de los ábsides de cronología románica de mampostería, ladrillo, o una combinación de ambos, exceptuando de esta tónica, además del caso presente, el de la cabecera de la iglesia monacal de Santa María la Real de Valdeiglesias, en el municipio de Pelayos de la Presa.

El ábside de San Juan tiene como base un zócalo, y se divide en cinco tramos por cuatro columnas adosadas apoyadas en esbeltos plintos prismáticos de configuración rectangular, limitados en su parte superior por una imposta en configuración de toro; sobre los plintos apoyan las basas áticas de las columnas, siendo lisos los fustes de las mismas, y rematadas por capiteles escultóricos, rematados por cimacios ornamentados con los mismos motivos de la cornisa.

Los paños de los intercolumnios septentrional, central y meridional, muestran vanos, en tanto que los dos restantes paños intermedios son ciegos.

Estos vanos o ventanas de iluminación y ventilación se componen de una estrecha abertura vertical en forma de aspillera rematada en arco de medio punto, que se encuentra enmarcada en derrame exterior por piezas de sillar talladas en forma de bisel, y rodeada por otro arco de medio punto bordeado de un guardapolvos de perfil cóncavo y sin ornamentar que apoya sobre pequeñas columnas de fuste liso enterizo dotado de basas áticas y apoyados en pequeños plintos, que se encuentran rematadas por capiteles de decoración vegetalizada compuesta de hojas alargadas que se cierran a modo de volutas, recordando una simplificación de los capiteles corintios. Sobre los capiteles lucen cimacios con motivos decorativos variados; a modo de ejemplo, en el caso de la ventana septentrional, el cimacio izquierdo se orna de una cinta con una línea de pequeñas cabezas de clavo en su interior que en su trazado ondulante acoge flores de tres hojas; el cimacio derecho muestra una sencilla cenefa de cinco niveles de pequeños tacos cuadrangulares, limitados en sus extremos por flores trifolias (foto 5).



Foto 5. Ventana septentrional del ábside, de composición y ornamentación muy similar a las otras dos ventanas existentes.

Las grandes columnas que segmentan el ábside muestran unos capiteles decorados. La columna más meridional muestra un capitel bastante erosionado que parece mostrar un animal cuadrúpedo con la cola situada sobre el lomo, y a continuación aparece un híbrido de ave y cuadrúpedo, sin que su estado de deterioro permita concretar más; las dos columnas del oriente del ábside muestran capiteles con decoración vegetal de hojas con volutas en las esquinas.

Pero, sin duda, el capitel más interesante y mejor conservado es el que se encuentra en la columna septentrional del ábside. Es conocida como el *capitel de las arpías* (foto 6), en el que aparecen tres parejas de arpías dotadas de grandes cabezas femeninas tocadas de caperuzas, cuerpos de ave y colas que se entrelazan entre sí para transformarse en un motivo vegetal; estas seis arpías, más una más representada en un canecillo próximo, simbolizarían los siete pecados capitales. Junto al lado derecho del capitel podemos contemplar un canecillo representando un anciano en actitud meditativa apoyando su brazo izquierdo en un bastón que se haya entre sus piernas, que ha sido identificado con la representación de *San José*.



Foto 6. Capitel de las arpías como símbolo de los pecados. El canecillo inmediato a su derecha representa a San José. (Fuente: "Enciclopedia del Románico en Madrid". Fundación de Santa María la Real)



Foto 7. El contorsionista, canecillo existente en el tamo septentrional exterior del ábside.

Los canecillos son los elementos sustentadores de la cornisa o alero, el cual muestra una decoración de círculos entrelazados en cuyo interior lucen cuadrifolias; entre los canecillos se sitúan las metopas, la cuales han perdido también la mayor parte de sus elementos decorativos, si bien destaca una metopa que

muestra una elaborada estrella de entrelazos de ocho puntas, y algunas otras que muestran decoraciones en forma de flor, entre las que resalta una con seis pétalos alargados.

La mayor parte de los canecillos se muestran muy deteriorados, aunque aún es posible identificar claramente los motivos de algunos de ellos, como la arpía anteriormente referida, junto a la cual se ve a un centauro en acto de disparar su arco. Otros canecillos, más deteriorados, parecen mostrar un varón de largo traje talar portando un ramo en sus manos; una bestia devorando a un hombre y, mejor conservado, contemplamos la imagen de un *contorsionista* (foto 7).

Abandonando momentáneamente la contemplación del ábside -que volveremos a analizar por su parte interior- y dirigiéndonos a la puerta principal de acceso, tendremos la oportunidad de contemplar la fachada meridional renacentista levantada en la primera mitad del siglo XVI, compuesta del llamado "aparejo toledano", consistente en muros edificados en mampostería entre verdugadas de ladrillo en la más pura esencia mudéjar. Inmediatamente percibimos el basamento (foto 8) sobre el que se asientan las fachadas laterales, integrado por tres hiladas pétreas calizas, compuestas de sillares



Foto 8. asamento de la fachada renacentista meridional de San Juan, integrado por elementos pétreos de diversa configuración formal.





Foto 9. Fragmento de cenefa visigótica del siglo VII existente en la fachada meridional del templo.

escasamente desbastados, así como sillarejos, algunos mampuestos y, destacando entre éstos, los elementos más llamativos: parecen mampuestos circulares, y posiblemente se traten de los "tambores" de fustes de columnas románicas quizá reaprovechados de otros templos talamanqueses ya en desuso y arruinados en los comienzos del siglo XVI -recordemos que Talamanca llegó a estar dotado nada menos que de cinco templos parroquiales en los siglos XIII-XV, de los que actualmente sólo resta el presente y el ábside sobreviviente del templo de los Milagros-, o incluso de la anterior nave románica del presente templo de San Juan.

Recorriendo con la mirada este sector de fachada, podremos advertir inmediatamente bajo el alero de la iglesia uno de los varios elementos reaprovechados para su construcción del expolio de edificaciones precedentes. En este caso se trata del fragmento de una cenefa visigótica asamento de la fachada renacentista meridional de San Juan, integrado por elementos pétreos de diversa configuración formal.-de las varias que se pueden localizar en Talamanca en los restos de sus murallas y en alguna de sus viviendas- que cronológicamente se puede datar en el siglo VII (foto 9). La decoración se compone de

dos filetes paralelos lisos que engloban doble hilera de arcos de medio punto, apoyando los arcos de la hilera superior sus salmeres sobre las claves de los arcos de la hilera inferior, y englobando todos ellos flores cuadrifolias que se adaptan a las curvaturas de los arcos. Posiblemente esta cenefa, como las restantes localizadas, así como las dos estelas aparecidas, procedan de un templo ya existente en la Talamanca visigoda, y que arruinado en la Baja Edad Media se convertiría en cantera de expolio para nuevas construcciones. Así, en este templo se ha localizado otra cenefa del mismo estilo, aunque más erosionado, en su fachada norte.

### **Una fachada clásica, austera y asimétrica.**

Tras haber rebasado la portada de la fachada meridional, bajo tejazoz sustentado por columnas toscanas, y recuperada hace pocos años, nos situamos ante la fachada principal de la iglesia (foto 10).

Inmediatamente apreciamos la sencillez de su composición, integrada la fachada por un basamento de sillares calizos muy bien escuadrados, de los que actualmente apreciamos dos hileras al haberse elevado la altura de la rasante y quedar oculta la hilera



Foto 10. Fachada principal del templo, mostrando su configuración asimétrica, así como su portada de equilibrado clasicismo.

inferior. Construido el resto del imafronte por mampostería, muestra una fachada notablemente cuadrangular, en la que se distingue adosada la estrecha nave de la derecha o de la epístola. La fachada principal se encuentra delimitada en sus extremos por un encadenado de sillares calizos bien tallados, sobresaliendo en configuración de cremallera o dientes de sierra los sillares dispuestos a soga en su extremo izquierdo, al no haberse finalizado el tramo de los pies de la nave izquierda, o del evangelio. De ahí la asimetría que muestra la fachada principal.

Sobre la portada de acceso observamos la ventana, compuesta por cuatro sillares alargados y lisos, que ilumina el coro elevado a los pies, culminándose la fachada por una sencilla cornisa recta de tres estrechos escalonamientos. Inmediatamente bajo el alero observamos un tramo enfoscado que imita tres hileras de despiece de sillares.

Y antes de acceder al templo contemplamos su portada principal (foto 11), toda ella tallada en

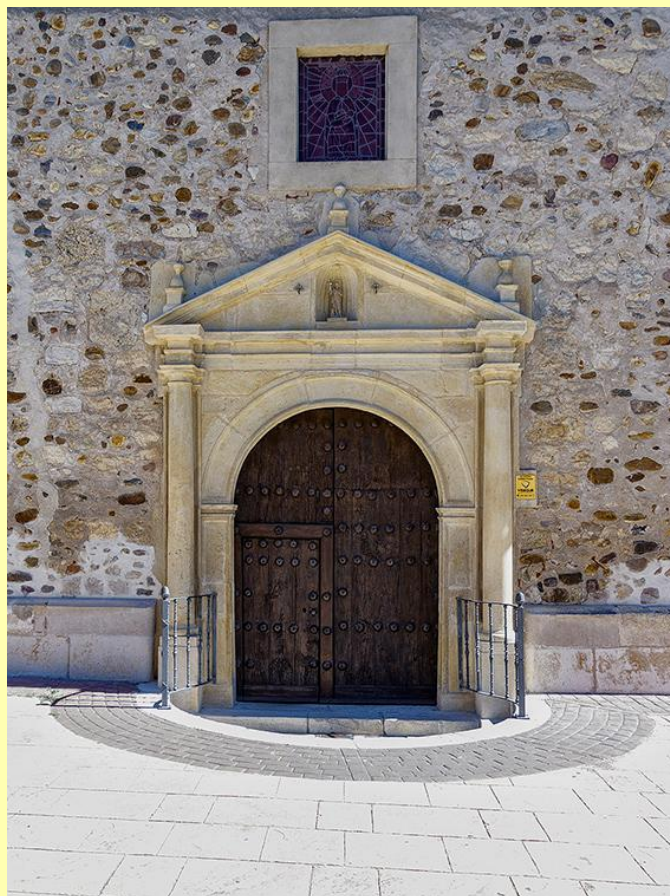


Foto 11. Portada principal del templo, de depurado estilo renacentista.



Foto 12. Perspectiva general hacia la cabecera del templo, evidenciándose la gran nave central, las cubiertas lignarias y la cabecera medieval.

pedra caliza y diseñada bajo estricto cánones puristas del segundo renacimiento. Se compone de un vano en arco de medio punto, flanqueado por pilastras cajeadas sobre las que se desarrolla el enmarcamiento del arco de medio punto, cajeadado con la misma anchura que las pilastras y delimitado por dos suaves molduras en toro. Flaquean las jambas dos esbeltas columnas de orden toscano, sobre altos plintos recientemente restaurados y que se adelantan sobre respectivas retropilastras. Las columnas sustentan entablamento de doble cajeadado sobre el que se alza frontón triangular de depuradas líneas en el que se abre una hornacina avenerada que cobija pequeña escultura del santo titular. Remata el frontón tres pequeños flameros apagados a modo de pináculos. Las puertas de madera y sus herrajes datan ya del siglo XVII.

### Una perspectiva de contrastes estilísticos.

Atravesada la portada y tras rebasar el cancel de madera, el interior del templo se nos ofrece en toda su magnitud (foto 12). Observamos la estructura del templo en su planta basilical de

tres naves, siendo las laterales prácticamente testimoniales, y el contraste expresivo entre la sencillez de los paramentos laterales, revocados y encalados, y los arcos de gran vuelo en piedra, que delimitan las naves y sus tramos. Notable, asimismo, resulta la evidente disparidad de la piedra de las arquerías en su cotejo con las cubiertas, dotada la nave central de un elaborado alfarje, en tanto que las angostas naves laterales están dotadas de sencillas cubriciones a una sola vertiente en colgadizo.

Y es que debemos alzar la vista para ser conscientes del magnífico alfarje que cubre la nave central (foto 13). Construido, junto con las arquerías de las naves, en el segundo cuarto del siglo XVI, corresponde a la tipología de los artesonados denominados de "par y nudillo"; es decir, aquellas armaduras integradas por dos series de vigas inclinadas y contrapuestas -"pares"- que unen sus extremos superiores en una viga central dispuesta a modo de espinazo, que es denominada "hilera" o "parhilera". La doble vertiente interior queda oculta por una serie de vigas más cortas



Foto 13. Magnífico alfarje o artesanado mudéjar-renacentista (siglo XVI), que cubre la totalidad de la nave principal.

denominadas "nudillos", dispuestas a dos tercios de la longitud superior de los pares, y que conforman un angosto techo horizontal denominado "almizate". Para reforzar la estructura inferior del alfarje se sitúan una serie de largas vigas horizontales, que dispuestas de dos en dos se denominan "tirantes".

Aunque elaborado ya en época renacentista, este artesanado o alfarje sigue las tradiciones asentadas por los carpinteros mudéjares, que fueron igualmente aprendidas y usadas por los artesanos cristianos. La técnica decorativa mudéjar se aprecia perfectamente en las menudas labores ornamentales que se aprecia en los lados visibles de los envigados y, sobre todo, en la magnífica labor de entrelazados que se aprecian en los dos extremos del almizate (foto 14). La imagen que observamos refleja el lado occidental del artesanado, sobre el coro alto de los pies del templo, en el que se observa el desarrollo radial de las vigas con entrelazados en forma de aspa, a partir de un tablero en forma de semicírculo centrado por una estrella de David de seis puntas; resalta, asimismo, la ornamentación minuciosa en las superficies vistas de las vigas a base de estrechas hojas vegetales alargadas, así como los vaciados en forma geométrica simple de

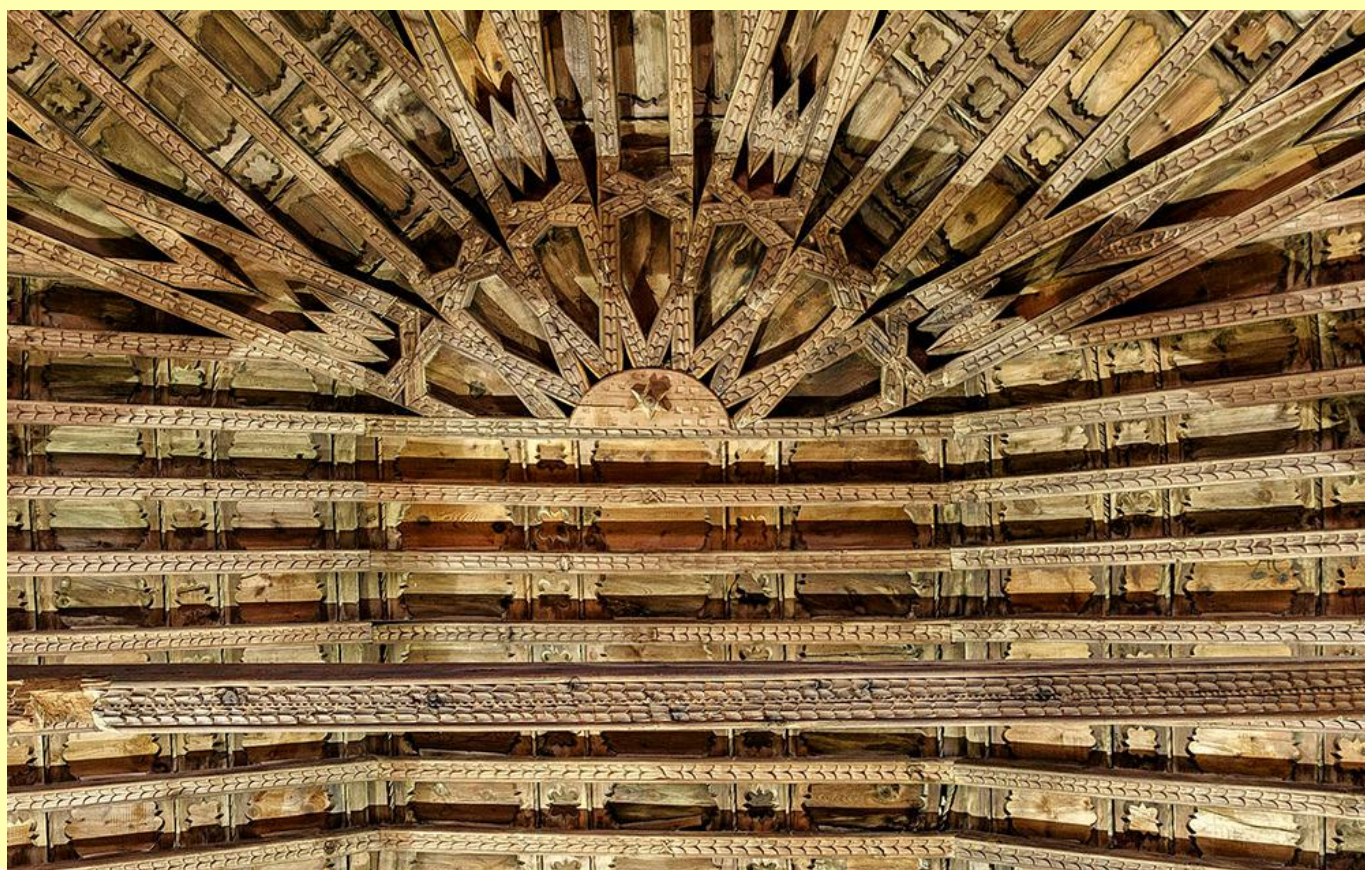


Foto 14. Entrelazados de tradición mudéjar situados en el extremo occidental del artesanado.



Foto 15. Perspectiva de las naves del templo, en la que se aprecian las arquerías renacentistas que lo estructuran en tres naves.

los tableros de cubrición, tanto unas como otras ya de tradición clásica y renacentista.

Y a este espíritu renaciente responden plenamente las arquerías que delimitan las naves del templo (foto 15). De amplios vanos, se componen de dos arcos escarzanos o rebajados por lado, mostrando cada uno de ellos el intradós cajeado

y decorado por rosetas cuadrifolias. Los arcos son sustentados por columnas que apoyan sobre bajos zócalos rectangulares y están compuestas de basa ática, fuste monolítico liso y capiteles alcarreños renacentistas que muestran los equinos con decoración de dos bandas de listados verticales, y el ábaco exhibe volutas invertidas en las esquinas, y rosetas en los frentes.



Foto 16. Bustos de varones barbados identificables con los Santos Juanes.

Otros elementos escultóricos renacentistas los hallamos en el coro elevado sito a los pies del templo. Se trata de dos tondos que lucen en sus paredes laterales en los que figuran los bustos de dos hombres barbados de expresivo rostro, con delgados y nervudos cuellos y bien marcados hombros (foto 16) que, a falta de inscripción y de elementos simbólicos que los identifique, hipotéticamente los relacionamos con las representaciones de *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista* –los Santos Juanes– frecuentes en otros templos cristianos habitualmente advocados por uno de los dos. Ejemplo cercano geográfico lo encontramos en las portadas talladas en madera de nogal de la Capilla de San Juan de Letrán y de Nuestra Señora, en Madrid, más conocida como “Capilla del Obispo”, en las que, entre otros muchos motivos escultóricos, se representa a los dos Juanes en tondos similares, en este último caso sí identificados con sus correspondientes inscripciones.

### Un impresionante arco de triunfo de acceso a una cabecera única.

Nuevamente en la nave central del templo, nos situamos en el umbral del magnífico presbiterio del templo. Como antesala del mismo abarcamos con la mirada su gran arco triunfal (foto 17). Éste muestra una configuración en arco apuntado doblado, con perfiles a bocel, que se sustenta exteriormente mediante jambas en cuyos ángulos interiores contemplamos columnillas adosadas de capiteles con decoración estilizada vegetal, estando el arco interno soportado por dos gruesas columnas dotadas de grandes capiteles de cesta achaparrada compuestos por decoración vegetal de gruesas y largas hojas de punta vuelta en sus extremos a modo de caulículos. Los capiteles aquí descritos soportan cimacios decorados con tallo vegetal de trazado ondulante y formando entrelazados entre cuyas curvas destacan

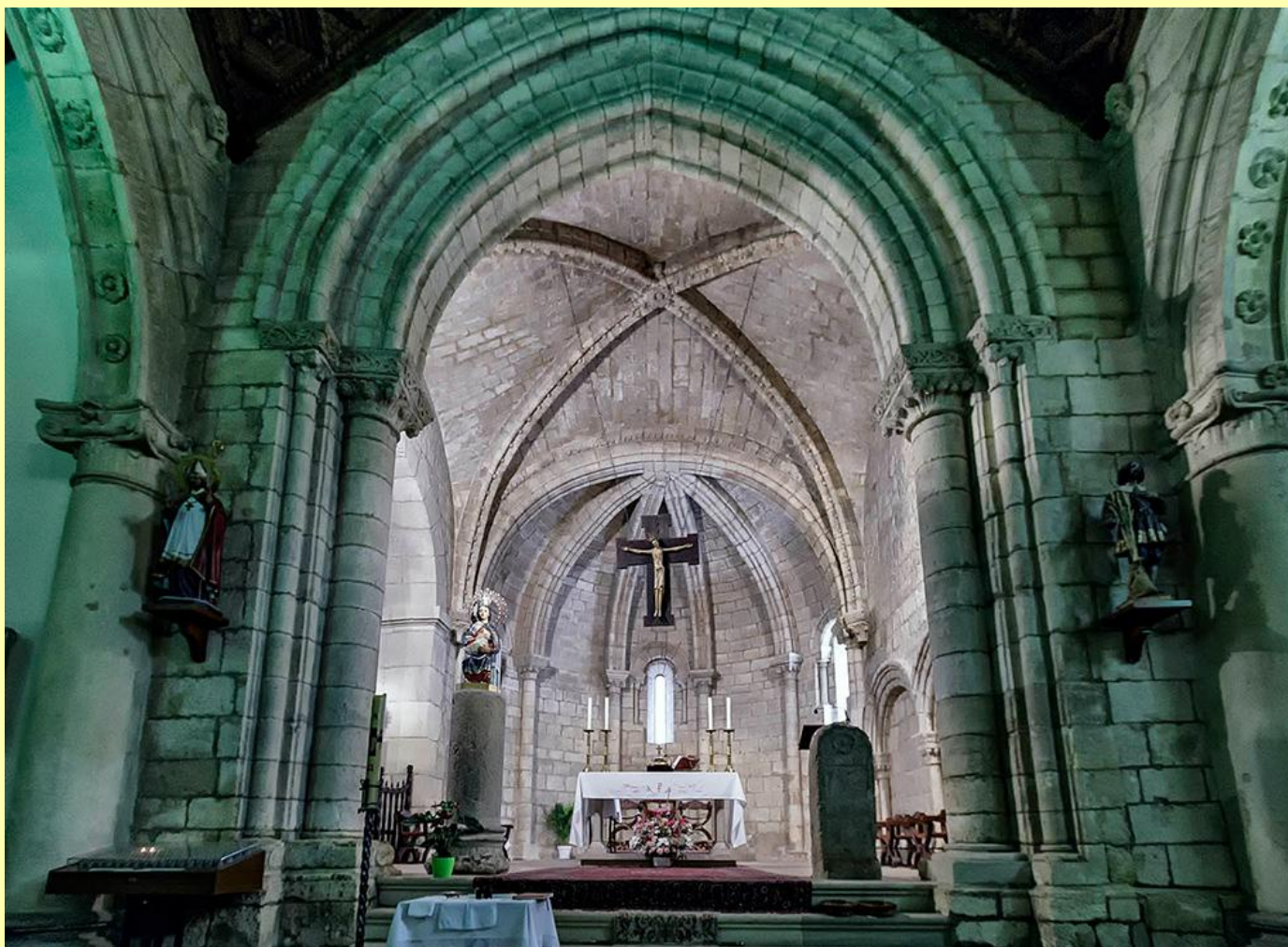


Foto 17. Gran arco de triunfo apuntado que da paso al presbiterio.



Foto 18. Bóveda de crucería simple sobre el presbiterio o anteábside.

pequeñas hojas de tres pétalos, similares a los existentes en el paramento exterior del ábside pero de talla más delicada. Las basas de todas estas columnas situadas sobre plintos también tienen diseño clásico de doble toro y una escocia intermedia que muestran un diseño concentrado.

Rebasado el arco, nos hallamos en el anteábside, tramo recto, o presbiterio, que de todas esas formas es conocido este ámbito, y

edificado en planta rectangular. Su cubrimiento se efectúa en piedra de sillería mediante una bóveda de crucería simple (foto 18) dotada de dos nervios delimitados por doble toro, cuya escocia interior se haya ornamentada por estrellas de seis puntas de forma semiesférica. Los nervios se intersecan en una clave común sobre el que se sitúa un florón, y fragmentan la bóveda en cuatro elementos de sillares de muy cuidada estereotomía.

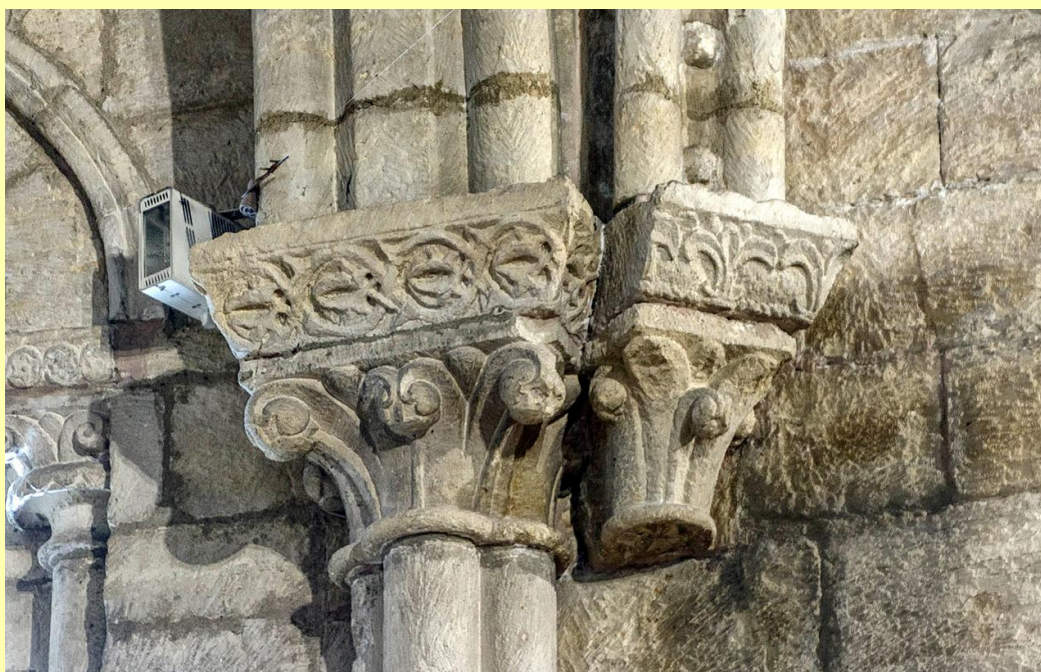


Foto 19. Ménsula de apoyo de nervio de bóveda, con forma de capitel vegetalizado y dotado de cimacio decorado con flores de lis, a la derecha de capitel tricornado.



Foto 20. Doble arquería ciega de medio punto en el paramento meridional del presbiterio.

Los nervios se sustentan en ménsulas en configuración de pequeños capiteles de decoración vegetal estilizada (foto 19) en cada uno de los cuatro ángulos del anteábside, y están dotados de cimacios de distinta decoración, en el ejemplo mostrado, flordelisada.

El muro meridional del tramo recto o anteábside aparece decorado por dos arcos ciegos de medio punto (foto 20), que muestran arquivolta interior abocelada, y comparten la moldura externa y la chambrana o guardapolvo. Apean estos arcos sobre tres columnas apoyadas en plintos, y dotadas de capitel con decoración vegetal y cimacios diferentes en su ornamentación. El arco derecho muestra una pequeña puerta adintelada que permite el acceso a la escalera del campanario del siglo XVII. El arco izquierdo evidencia una puerta de las mismas características, actualmente condenada, y que permitía el acceso a la antigua sacristía, edificada al costado sur de la cabecera, con lo que ocultaba parcialmente la visión exterior del ábside románico, y que fue demolida hace algunos años.

Seguidamente ponemos nuestra mirada en el ábside separado del tramo recto o presbiterio por un arco fajón de medio punto compuesto de doble bocel en los lados externos, y moldura de cara plana interior, limitado en el exterior por una decoración de puntas de diamante. Confluyen en la clave del arco fajón los cuatro nervios de triple bocel que dividen la bóveda, de cuarto de esfera, en cinco plementos de sillares (foto 21). Estos nervios se apoyan sobre cuatro semicolumnas apoyadas en plintos de escasa altura sobre los que apoyan directamente, al carecer de basas, los fustes lisos, seguidamente capiteles de hojas que se enrollan en sus extremos formando caulículos o cogollos, y cimacios que muestran diversos motivos decorativos vegetales geométricos o enlazados, o bien, ajedrezados que recuerdan al taqueado jaqués (foto 22).

Los tres vanos de iluminación del ábside, repiten el modelo ya observado en el paramento exterior tanto en su configuración formal, como en sus elementos decorativos. Así, estas ventanas interiores muestran un vano vertical alargado y estrecho, de medio punto, con pequeño derrame interior; las pequeñas



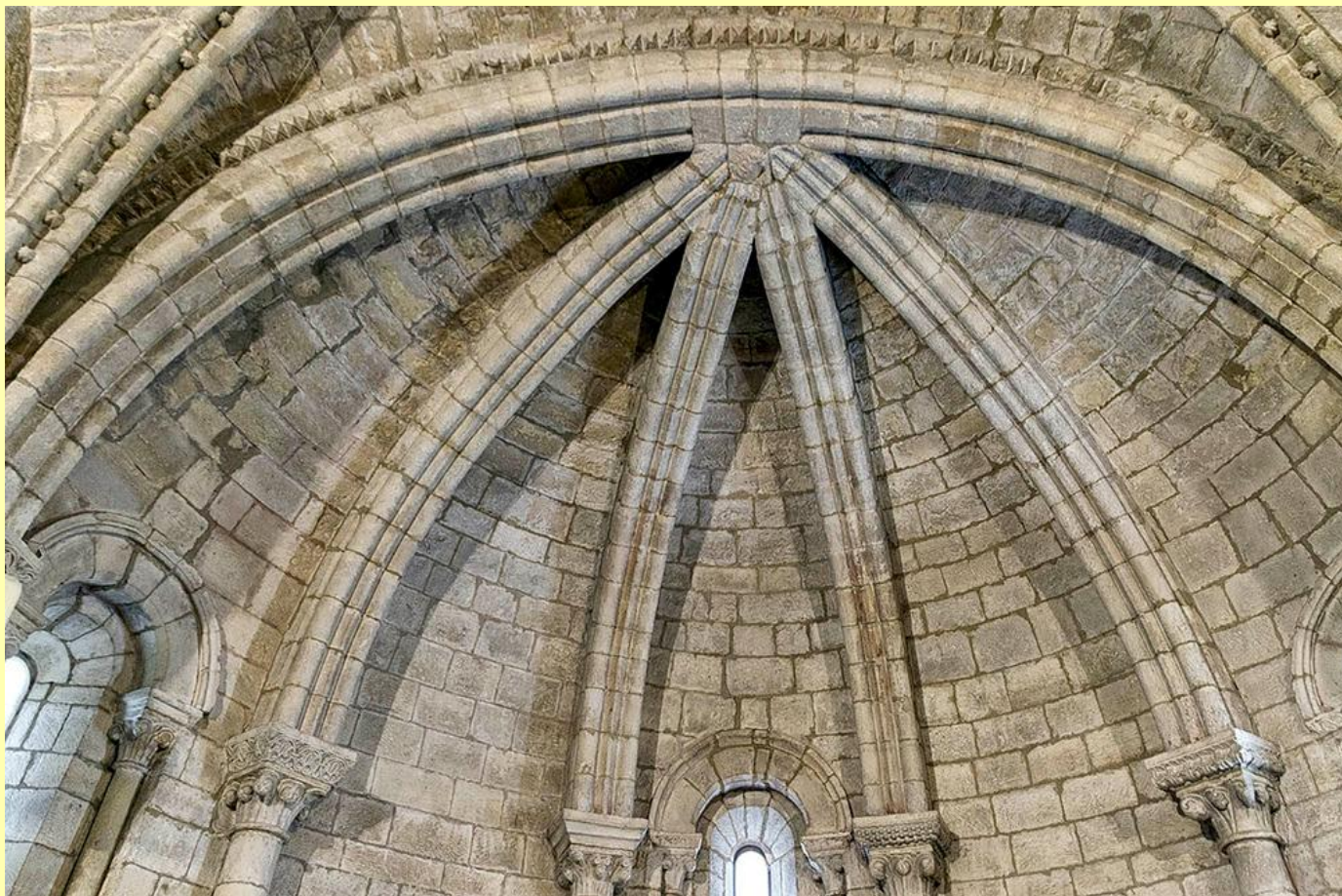


Foto 21. Vista general de la bóveda de cuarto de esfera del ábside.

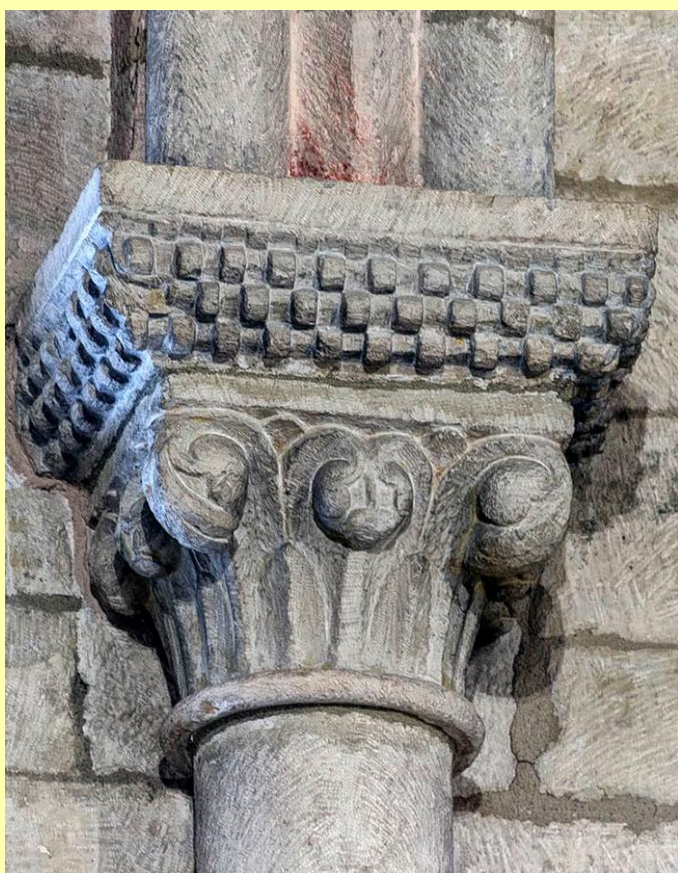


Foto 22. Uno de los capiteles en los que apoya uno de los nervios del ábside, mostrando el cimacio con decoración de taqueado jaqués.

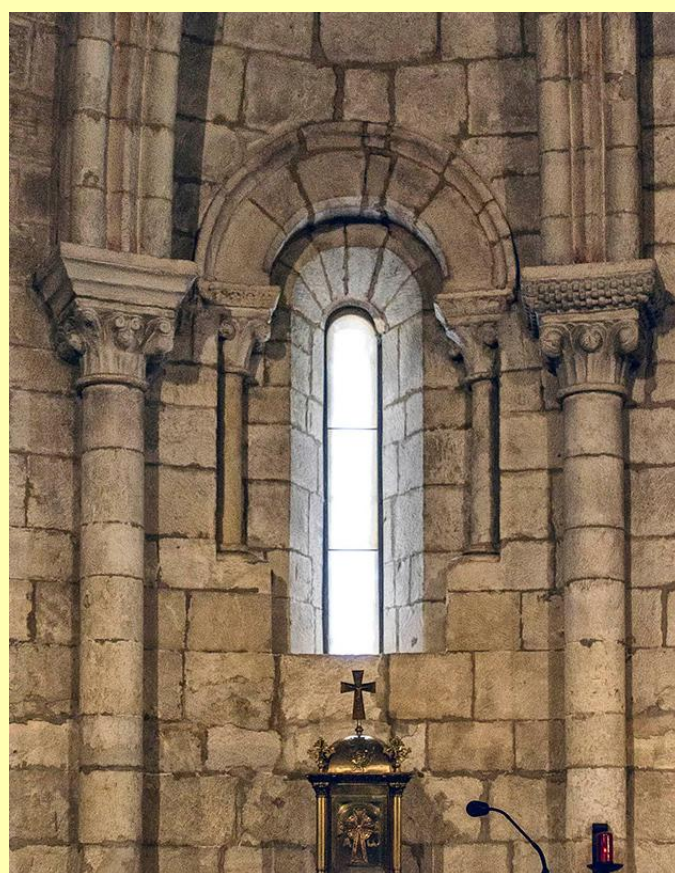


Foto 23. Ventana central del ábside, de configuración arquitectónica idéntica y decoración similar a las de las dos laterales.



Foto 24. Pila bautismal románica (siglo XIII).

columnas apoyan sobre plintos y están integradas por basa ática, fuste liso monolítico, capitel de decoración vegetal de hojas estilizadas que se enrollan en sus extremos superiores conformando caulículos, cimacios con decoraciones vegetales, geométricos y de ajedrezado, más variados que los exteriores, y sobre éstos una rosca externa moldurada en su exterior como guardapolvo (foto 23).

Descrita esta hermosa cabecera románica, aún encontramos otros elementos pertenecientes al mismo período y estilo artístico. Como ejemplo notable, en la cabecera de la estrecha nave de la epístola, descubrimos una magnífica *pila bautismal* (foto 24). Se sustenta sobre un corto pilar de configuración octogonal sobre base cuadrada, posterior a la época de elaboración del resto de la pila. La copa es monolítica y semiesférica, y se decora mediante una serie



Foto 25. Pila de agua bendita románica situada a los pies de la nave del evangelio (siglo XIII).



Foto 26. Pila de agua bendita de cronología gótico-renacentista (fines siglo XV).

de anchos gallones verticales de escasa convexidad, separados por delgados baquetones, y sobre los mismos resalta en su parte superior una vistosa cenefa de grecas que se entrecruzan formando enlazados horizontales en forma de "8". Se data esta pila en la misma época de construcción de la cabecera románica del templo, es decir, segunda mitad del siglo XIII. Inmediata a la situación de la pila podemos contemplar una pequeña puerta adintelada en bloques cuadrangulares monolíticos, que permite el acceso a una pequeña cripta denominada, "cueva de San Pedro".

A los pies de la nave del evangelio podemos contemplar una *pila de agua bendita* (foto 25), que también parece corresponder al periodo románico. Se presenta sustentada por un pilar poligonal, posterior también a la propia pila, y se compone de una copa semiesférica de gallones simples.

En el lado opuesto, contemplamos otra *pila de agua bendita* (foto 26), adosada a la pared. De pequeño tamaño, su copa muestra un perfil aproximadamente semiesférico cuya



Foto 27. Imagen contemporánea de la Virgen de la Fuensanta, Patrona de Talamanca de Jarama.



Foto 28. Antigua Capilla de los Avendaño (fines del siglo XVI), actualmente cumpliendo funciones de sacristía.

parte inferior se decora por una doble moldura concéntrica. La copa aparece decorada con grandes hojas de cardina y se culmina por un borde superior de grueso bocel. La decoración nos hace sospechar su pertenencia al período final del gótico, o primer Renacimiento (fines del siglo XV o primera mitad del siglo XVI).

Retornamos a la cabecera románica del templo para recordar una más que notable escultura perteneciente a este estilo artístico. Contemplamos una bella imagen de la Virgen María con el Niño (foto 27) bajo la advocación de la *Virgen de la Fuensanta*, Patrona de Talamanca de Jarama. La actual imagen, que representa a María sedente en sillón de madera, hierática y en acto de dar el pecho al Niño Jesús, es una recreación de la imagen románica original que se perdió durante los luctuosos sucesos de la Guerra Civil (1936-1939)

### Un añadido del Barroco.

Consta la edificación del actual campanario en la primera mitad del siglo XVII, aunque éste no constituyó el único añadido al templo durante el período del Barroco. En esa misma época, el templo fue dotado de una nueva sacristía, adosada al sector meridional de la cabecera románica que, afortunadamente, fue eliminada hace pocos años devolviendo al presbiterio y ábside románicos su prístino volumen exterior.

Al mismo tiempo, se abrió una nueva capilla en el paramento septentrional del presbiterio románico, que actualmente funciona como sacristía (foto 28). Perforando el muro de sillería, y en consecuencia eliminando una doble arquería románica ciega que, por simetría a la existente en el muro frontero, luciría sin duda en este paramento, a finales del siglo XVI o comienzos del XVII, se abrió un gran arco de medio punto de sillería cuidadosamente labrada con molduras toscanas en la parte interior de sus jambas. Se cierra por una pequeña verja de madera de balaustres finamente torneados.

Destaca en la capilla particularmente su *bóveda vaída* (foto 29) que exhibe decoración en yeso de motivos geométricos de resaltes y rehundidos configurando circunferencias, recuadros de lados curvos y triángulos en disposición simétrica, muy característica del periodo final del siglo XVI y primer tercio del siglo XVII. Es conocida como *Capilla de los Avendaño*, ya que fue fundada por el presbítero D. Caro de Avendaño como capilla funeraria para sus padres y hermanos, habiendo él fallecido a 11 de junio de 1593. Aún lucen los escudos heráldicos de esta familia de hidalgos talamanqueses (foto 30)

### Algunas sorpresas arqueológicas.

Sin abandonar el ámbito del presbiterio tenemos la oportunidad de comprobar cómo, en la actividad edilicia, a lo largo de la historia y en multitud de ocasiones, se ha recurrido al expolio de edificios previos, utilizados como cantera de materiales, para la edificación de otros posteriores. El caso presente del templo



Foto 29. Bóveda vaída con decoración geométrica de la sacristía, antigua Capilla de los Avendaño.

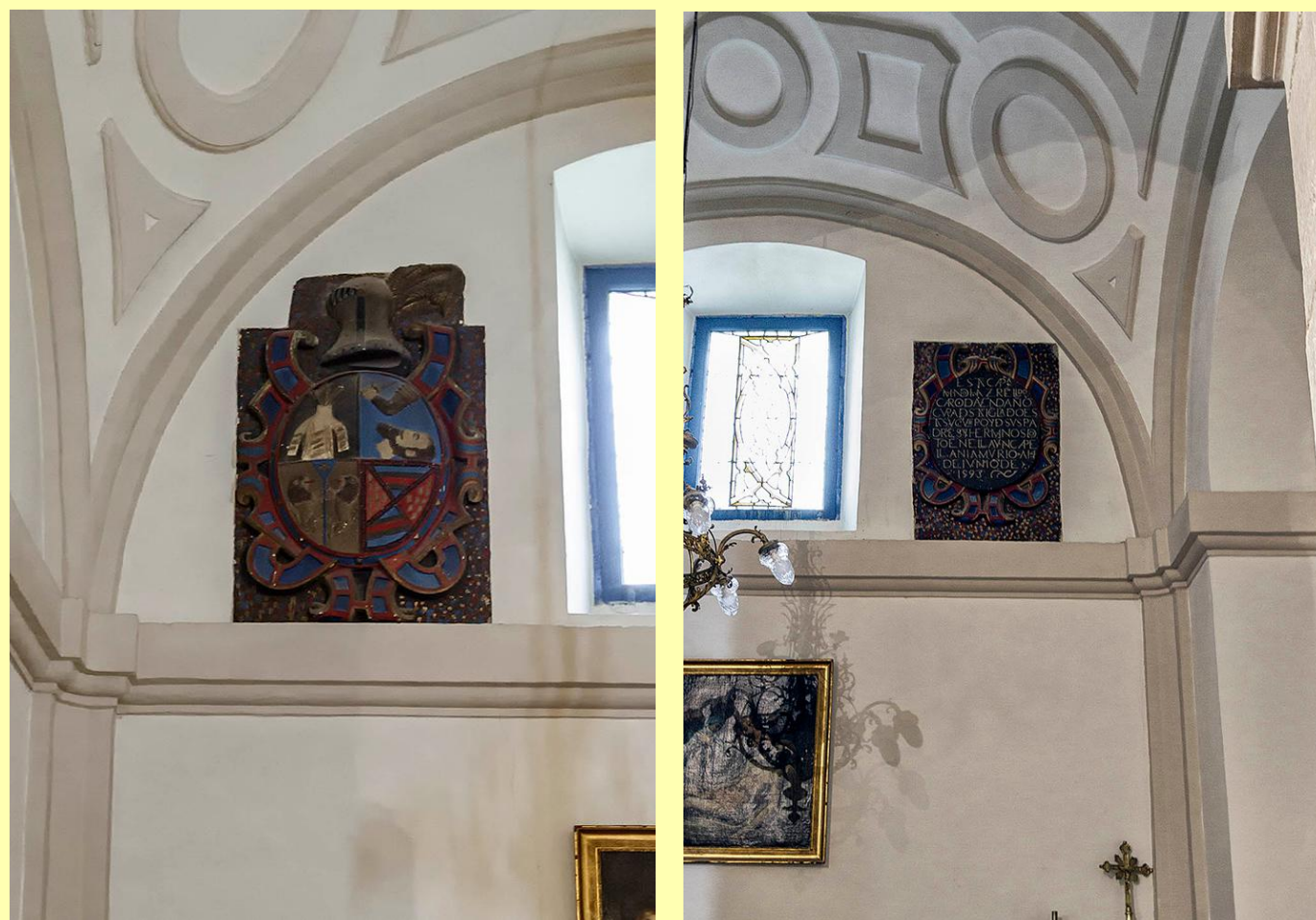


Foto 30. Blason familiar de los Avendaño, y lápida fundacional de la Capilla (año 1593).



Foto 31. Sillares del presbiterio con decoración geométrica de hexágonos y estrellas entrelazados, de tradición islámica (¿Siglo X?).

de San Juan no es una excepción. Observando los muros y bóvedas de su hermosa cabecera románica, comprobamos, en la parte superior del paramento meridional del presbiterio, el reaprovechamiento de *dos sillares de progenie artística islámica* (foto 31). Cubiertos con motivos decorativos geométricos que encadenan figuras de hexágonos y estrellas de seis puntas, el sillar que contemplamos a su derecha resulta excepcional al conservar las zonas rehundidas de su relieve la policromía original en almagre. La procedencia de estos finos ejemplos decorativos de tradición árabe es desconocida; no obstante, al haberse edificado esta cabecera románica rebasada la segunda mitad del siglo XIII, seguramente al mismo tiempo de la construcción de las restantes tres iglesias parroquiales de nueva planta, posiblemente estos sillares provengan de la antigua mezquita mayor de esta localidad, que, tras la conquista castellana se purificó como *Iglesia de Santa María la Mayor, de la Almudena*. Indudablemente, en esa época el edificio islámico, reaprovechado como templo cristiano en su mayor parte, tuvo que sufrir algunas adaptaciones para el nuevo culto, entre ellas la nueva disposición al oriente

de su presbiterio, que chocaba con la orientación del templo agareno hacia el mediodía, en el que se situaba su *qibla*, muro en el que se abría el *mihrab*, hacia el que los fieles islámicos dirigían sus oraciones. En este caso del occidente hispánico, como en el de la mayoría de las mezquitas edificadas en Al-Ándalus en el discurrir de los siglos VIII-XI, la oración se dirigía hacia el sur, en lugar de hacia el oriente, en el que geográficamente se sitúa la ciudad santa musulmana de La Meca, por la razón de que sus primeros fieles, en la invasión árabe de la Hispania goda del siglo VIII, debieron alcanzarla atravesando el estrecho de Gibraltar, situado en el meridión de la Península Hispánica, tras haber conquistado la totalidad del norte de África.

De esta manera, la nueva dedicación cristiana de la antigua mezquita, obligó a la construcción de un nuevo presbiterio de orientación canónica, consistente en un apenas resaltado ábside de planta cuadrangular que conllevó la amortización del muro islámico situado en dicha zona y el reaprovechamiento posterior de sus sillares, algunos de los cuales estarían ornamentados



Foto 32. Fragmento de columna de estilo corintio que sirve de pedestal a la Virgen de la Fuensanta.

con cenefas similares a las que ahora contemplamos en los dos sillares de San Juan.

Otro impresionante ejemplo de elementos arquitectónicos reaprovechados lo hallamos asimismo en el presbiterio. Se trata de un notable fragmento de columna rematado por un deteriorado capitel de estilo corintio, bajo el que resalta un destacado collarino que, invertido, actualmente sirve de base a la imagen de la santa Patrona de Talamanca (foto 32). En su fuste, prácticamente borrado, se aprecia una estrecha banda grabada con algunos signos caligráficos, y una pequeña cruz latina, de complicada interpretación. El estilo general de esta columna nos habla de su progenie renacentista; el purismo de su clasicismo sólo deja esta opción o, arriesgando de manera osada, un origen romano imperial, que tan sólo dejaría la alternativa de un templo perteneciente al panteón greco-romano, o algún edificio público. La modestia que debió caracterizar el más que posible



Foto 33. Sagrario sustentado por columna fragmentaria de orden corintio, situados en el ábside del templo.

asentamiento romano en Talamanca de Jarama, nos hace descartar casi por completo esta posibilidad. Es más probable que la columna provenga de alguno de los templos parroquiales demolidos en la localidad a lo largo de la Edad Moderna; quizá de la próxima y desaparecida Iglesia Parroquial de San Miguel... ¿podría ser que procediera del "Morabito", antigua Ermita de los Milagros? Queda la cuestión planteada a los especialistas.

En el ábside encontramos otro elemento prácticamente idéntico al ya descrito. Se trata de un nuevo fragmento de columna corintia que, en este caso, y también en posición invertida, sustenta el Sagrario (foto 33). En este caso, y sobre su origen, habría que repetir la especulación planteada anteriormente. Constatamos, asimismo, la existencia de otro capitel corintio, éste muy desgastado "a los pies" de la columna del Sagrario, y cuya finalidad, eminentemente práctica, es servir de



Foto 34. Estela funeraria de cronología alto-imperial romana (siglo II d. C.), actualmente utilizada como ambón en el presbiterio.

apoyo o escabel al presbítero en el momento de abandonar la tarima sobre la que se levanta la mesa del altar mayor y poder acceder al Sagrario para recoger o depositar las Sagradas Formas.

Finalizamos la visita al templo resaltando un precioso resto arqueológico que, en esta ocasión, indubitadamente pertenece al período cronológico de la Antigua Roma.

¿Y dónde lo hallamos? Inmediato; no hay que abandonar la maravillosa cabecera pétrea románica.

Se trata de una estela funeraria, de cronología romana, actualmente utilizada en el presbiterio como ambón (foto 34) que antecede al atril desde el que se proclaman las lecturas sagradas.

La estela está tallada en piedra caliza, mide 124 cm. de altura, 47 cm de anchura y 31,5 cm de grosor. De forma rectangular vertical, se remata en cabecera de medio punto cuya cara externa está ligeramente rehundida y en

cuyo centro resalta la representación de una pátera, plato litúrgico de escasa profundidad y con resalte central normalmente ornamentado. El cuerpo principal de la estela, bajo su cabecera redondeada, muestra una cartela también levemente rehundida que contiene una inscripción latina de letras mayúsculas de carácter monumental. El desgaste que muestra el conjunto de la estela dificulta su lectura, aunque se puede apreciar el siguiente texto:

DM  
CAE\*CV  
SAE\*ERO  
TIS\*F\*IVLIV  
S\*LVSA++  
FC

Completando las abreviaturas, el texto latino dice lo siguiente:

D(iis) M(anibus). /Cae(cilio) Cu/sae, Ero/tis f(ilio), Iuliu/s Lusa.../f(aciendum) c(curavit).

Lo que en "román paladino" significa:

"Consagrado a los Dioses Manes. Iulius Lusa... ordenó ponerlo para Caecilius Cusa, hijo de Eros."

Su cronología no está determinada con precisión. No obstante, especialistas en filología y epigrafía como la catedrática Dra. D<sup>a</sup> María Ruiz Trapero, la datan en el siglo II d. C., época en la que se encuadra la dinastía imperial Antonina. La datación cronológica se basa en la consagración de la lápida a los Dioses Manes, característica de esa época, y a la utilización de prenombre y nombre (equivalentes a nuestro nombre y apellido) en la identificación de los personajes designados. Serían de origen hispano y plebeyos y carecían del cognomen que identificaba a los nobles patricios.

Finalizamos la visita a un templo que debería ser más conocido y frecuentado tanto por sus características románicas, únicas en toda la Comunidad de Madrid, como por su configuración actual en distintas etapas



arquitectónicas, que nos proclaman la larga y rica tradición histórica de esta localidad que hunde sus raíces históricas en la época romana clásica, pasando por una esplendorosa etapa visigótica en la Edad Antigua Tardía, y un pasado medieval de gran lustre que la

convirtió en cabecera de un importante Alfoz medieval. Fruto de todo ello es su rico patrimonio histórico-artístico que no ha sido valorado en su gran importancia ni protegido y rehabilitado en su justa medida hasta épocas muy recientes. Y queda mucho aún por hacer.

### Nota:

La Gatera de la Villa expresa su gratitud al Sr. Cura Párroco de la Parroquia de San Juan Bautista, de Talamanca de Jarama; a su Alcalde, D. Juan Manuel García Sacristán; al Concejal de Medio Ambiente, Patrimonio y Turismo, D. Carlos Roldán Andrés; a su Guía Oficial, Pepi Gil Pascual; y demás personas que nos asistieron; por su amabilidad y gentileza, así como por las facilidades otorgadas en la realización del reportaje fotográfico.

## FUENTES CONSULTADAS

- AA.VV. (1995). *"Arquitecturas restauradas. Una década de Intervención en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid. 1986-1995"*. Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. Madrid.
- AA.VV. (1993). *"Castillos, fortificaciones y recintos amurallados de la Comunidad de Madrid"*. Dirección General de Patrimonio Cultural. Consejería de Educación y Cultura de la 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 5"*. Editorial Ramón Sopena, S.A. Barcelona.
- AA.VV. (2008). *"Enciclopedia del Románico. Madrid."* Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico. Aguilar de Campoo.
- AA.VV. (2002). *"Retablos de la Comunidad de Madrid"*. Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.
- CASTELLANOS OÑATE, Pedro; GEA ORTIGAS, Isabel; y LÓPEZ CARCELÉN, Pedro (2009). *"Madrid. Guía Visual de Arquitectura"*. Ed. La Librería. Madrid.
- COBREROS, Jaime; (1993). *"El románico en España"* Ed. Infaco, S.L. Madrid.
- LÓPEZ DE SILANES VALGAÑÓN, F. J. Ignacio (2014). *"El Románico en Madrid"*. Ed. La Librería.
- MARINA LÓPEZ, Marcos (2012). *"Diseño e implantación de una red básica y levantamiento, a escala 1:500, de la muralla de Talamanca de Jarama, Provincia de Madrid. Proyecto fin de Carrera"*. Universidad Politécnica de Madrid.
- ROCHA ARANDA, Óscar da y MUÑOZ FAJARDO, Ricardo (2006). *"Madrid modernista: guía de arquitectura"*. Ed. Tébar, S.L. Madrid.
- RUIZ TRAPERO, María (2001). *"Inscripciones latinas de la Comunidad Autónoma de Madrid"*. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.

# Santa María de la Cabeza y Cobeña, una tradición recuperada

Texto: Rafael Delgado Maldonado de Guevara  
Presidente de la Asociación Derecho de la Cultura

Fotografías: Cristóbal Coletto García



**La villa madrileña conmemoró el pasado 25 de noviembre una antigua leyenda que la sitúa como posible cuna de la bienaventurada del Jarama, en un acto organizado por la Institución de Estudios Históricos de Cobeña, con la colaboración del Ayuntamiento, La Gatera de la Villa y la Asociación Derecho de la Cultura.**

Más de un centenar de personas asistieron el pasado 25 de noviembre al evento *Cobeña medieval: Santa María de la Cabeza, San Isidro y los Vargas*. Esta gran acogida para un acto de Historia local y religiosa programado un sábado por la mañana pone de relieve el interés que despierta el matrimonio más querido de Madrid. El encuentro tenía por objetivo fundamental recuperar las tradiciones centenarias que vinculan a Cobeña con San Isidro Labrador y su mujer, especialmente el posible nacimiento en el lugar de Santa María,

las cuales llevaban bastante tiempo olvidadas por el común de los vecinos; así como tratar sobre la presencia de los Vargas, señores de Cobeña hasta 1368<sup>1</sup>.

El acto comenzó con la bienvenida del alcalde Jesús Amatos Rodríguez, quien destacó la importancia de reforzar la cohesión vecinal a través de la memoria: "un pueblo sin historia es un pueblo sin identidad", resumió Amatos. El consistorio cedió la Casa de la Cultura para la celebración del evento y publicó la cartelería del mismo. Tras el primer edil, tomó la palabra

<sup>1</sup> Asunto del que tuvimos oportunidad de tratar en DELGADO MALDONADO DE GUEVARA, RAFAEL. *Los linajes Vargas y Gudiel: tradiciones paralelas con Nuestra Señora de Atocha en La Gatera de la Villa*, nº 28, 2017. Pp. 5-11.



José Julio Ortiz Chisvert, presidente de la Institución de Estudios Históricos de Cobeña (IEHC), entidad organizadora, quien presentó las actividades de la Institución y adelantó algunas claves de la jornada. En representación de la IEHC acudieron también el vicepresidente Ramón Sanz Septién y la vocal Teresa Chisvert Crespo. Aunque no pudo asistir por encontrarse en el extranjero, el secretario Daniel García Magariños colaboró decisivamente en la organización. Por otro lado, nos acompañaron el párroco local Juan Antonio Martín López, director de Comunicación del Obispado de Alcalá de Henares, y el presidente de la Hermandad de Labradores cobeñera Victoriano Chisvert Crespo.

En tercer lugar, la jurista y gestora cultural Elvira Grahn Yanini presentó la Asociación Derecho de la Cultura, ente colaborador del acto. Grahn destacó sus fines asociativos: fomento del Derecho de la Cultura en sus ámbitos académico y profesional, impulso de

eventos culturales enfocados a juristas, capacitación jurídica de los agentes partícipes del arte y de la cultura, así como la asistencia en la internacionalización de las manifestaciones culturales españolas y en la recepción de equivalentes foráneos.

A continuación, el arriba firmante tuvo la oportunidad de ofrecer la charla El Señorío de Cobeña y los Vargas: origen de las tradiciones locales con Santa María de la Cabeza y San Isidro, en la que recordamos que durante siglos el municipio mantuvo orgulloso ser cuna de Santa María de la Cabeza en directa competencia con otras villas. Así, Gerónimo de Quintana en 1629 situaba a la bienaventurada como posible natural del lugar, ofreciendo una singular explicación patronímica: *Y assi tengo por mas probable que nuestra Santa Fuesse natural, o de la Villa de Cobeña por hallarse en ella el apellido de los Cabeças, que ella tuvo como queda dicho, o de la de Uceda, en cuyo termino està una tierra, que la Santa devio traer en dote (...)*<sup>2</sup>. Estas referencias se repetirán

<sup>2</sup> DE QUINTANA, GERÓNIMO. *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid*. Tomo I. Imprenta del Reyno. 1629. Libro Segundo. P. 122.

a lo largo del siglo XVII: *su patria, unos dicen que era la villa de Cobeña, la de Uceda otros, y algunos la alquería de Caraquiz, hija de honrados Labradores, padre Antonio de Quintadueñas, 1651; una doncella, hija de honrados labradores, llamada María de la Cabeza, de conocida virtud, natural de Cobeña o Uceda, que están bien juntos, el Conde Mora, 1663*<sup>3</sup>.

Al hilo de lo anterior, los Cabeza de Cobeña testificaron en el proceso de beatificación y a través de su parentesco la destacada estirpe local Colodro reivindicaba familiaridad con Santa María: *Vése esto con evidencia en la declaración de Pasquala Cabeza, que en 3. De Septiembre de 1613, Preguntada, si la Bendita Maria de la Cabeza, mujer de San Isidro, era natural de esta Villa, y si era Parienta de los que se llaman, y tienen el Apellido de los Cabezas: Dixo, que después que se leyeron los Edictos, lo ha oído decir comúnmente en este Lugar. Y preguntada, si hay en esta Villa algunos del Linage, y Apellido de la Cabeza : Respondió, que ella se llamaba Pasquala Cabeza, porque era hija de Pedro Cabeza el viejo, (...) De Cobeña han salido sujetos muy ventajosos, entre los que no merece menor nombre Álvaro Colodro<sup>4</sup>, uno de los conquistadores de Córdoba, de las familias más distinguidas de este pueblo, que años después emparentaron con los Cabezas, por donde singularmente introducen la demanda para la filiación de nuestra santa labradora*<sup>5</sup>.

La tradición local incluso sitúa la vivienda familiar de Santa María en un solar concreto: *Al oriente de Coveña hay unas heredades que llevan el nombre general de barrio de Guadalajara, y en ellas un sitio que lleva el particular de los Vallejuelos. Es tradición constante que en los Vallejuelos existió la casa solariega de los Cabezas, y allí nació la bienaventurada María, que más tarde había de atravesar el cercano Jarama, sirviéndole su mantilla de barca*<sup>6</sup>.

Estas leyendas sobre el natalicio de la bienaventurada son además coincidentes con las tradiciones que sitúan al santo matrimonio rezando en lugares muy cercanos a Cobeña: Belvis de Jarama y Paracuellos de Jarama<sup>7</sup>.

Continuamos la conferencia recordando los antiguos vínculos de Cobeña con los Vargas, la familia madrileña más antigua y a cuyo legendario patriarca Iván de Vargas sitúa la tradición como patrón de San Isidro en Madrid y Talamanca de Jarama<sup>8</sup>. Así, Cobeña perteneció a los Vargas desde un momento indeterminado<sup>9</sup> hasta 1368, cuando ostentaba el Señorío Hernán Sánchez de Vargas, líder en Madrid del partido de Pedro I el Cruel en la Guerra Civil que le enfrentó a su hermano Enrique. Este último tomó Madrid en dicho año y, aunque perdonó la vida de Hernán Sánchez en lo que se creyó una intercesión milagrosa de Nuestra Señora de Atocha, le retiró el Señorío de Cobeña, el cual fue donado a Pedro González de Mendoza, relevante apoyo

<sup>3</sup> Estas dos últimas citas son tomadas del borrador de una próxima monografía sobre Santa María de la Cabeza en la que trabaja Emilio Guerra Chavarino.

<sup>4</sup> Sobre este importante personaje, trataremos más adelante.

<sup>5</sup> SERRANO, Francisco Antonio. *Historia puntual, y prodigiosa de la vida, virtudes, y milagros de la B. María de la Cabeza*. Madrid, Oficina de Gabriel Ramírez, 1752. Pp. 48-49 y 28-29.

<sup>6</sup> DE TRUEBA, Antonio. *Cuentos campesinos*. Leipzig, 1865. Cita recogida en el blog *Tinajas en la Cueva*, de Daniel García Magariños.

<sup>7</sup> DE LA CRUZ, Nicolás José. *Vida de San Isidro Labrador, patrón de Madrid. Espejo de labradores y ejemplar de cortesanos*. Madrid, 1741. Libro Segundo. P. 62

<sup>8</sup> Por parte de Talamanca acudieron al evento Carlos Roldán Andrés, concejal de Medio Ambiente, Patrimonio y Turismo, la guía Pepi Gil Pascual y Víctor Rodríguez, del Centro Educativo Internacional El Jarama, situado en la antigua alquería Erazza de los Vargas, de la que trataremos más abajo. Todos ellos colaboran desde hace meses para recuperar también las tradiciones talamanquesas con el santo matrimonio.

<sup>9</sup> Una genealogía sin contrastar de Salazar y Castro recoge el enlace entre Mayor de Vargas, en quien quedo la casa de los Vargas en Madrid, y Miguel Ruiz, Señor de Cobeña. *Real Academia de la Historia — Signatura: 25, fº 136 v. (2ª foliación). — Signatura antigua: D-25, fº 136 v. (2ª foliación).*



del nuevo monarca, mediante carta de 15 de junio de 1369<sup>10</sup>.

No obstante lo anterior, los Vargas continuaron jugando un papel relevante en las localidades vecinas –aunque no en Cobeña– hasta bien entrado el siglo XIX. Así, una rama vecindada en la próxima Ajalvir desde el siglo XIV<sup>11</sup>, que creemos segundona del Señorío cobeñero, se mantuvo en la zona durante cinco siglos, acreditando nobleza desde al menos principios del s. XVI y ejerciendo importantes cargos locales. De este modo, encontramos al linaje en varios municipios del contorno cobeñero<sup>12</sup>: Ajalvir –pleitos por hidalguía u oficios nobles en la Real Chancillería de Valladolid (1506, 1583, 1597 y 1622), alcaldías en 1701 y 1725; el desaparecido Daganzo de Abajo o Daganzuelo; y Daganzo de Arriba –doce nombramientos de alcaldes

apellidados Vargas entre 1762 y 1828<sup>13</sup>-. También encontramos ramas ennoblecidas de estos Vargas en Alcalá de Henares –Vargas Ocano (al menos siglos XVI a XVIII)- y en la zona de Lozoya/Buitrago (al menos siglos XVIII a XIX) con tronco común en los Vargas de Ajalvir de principios del s. XVI.

Analizando la anterior trayectoria, nos asaltaba una duda: ¿por qué los Vargas se mantienen durante cinco siglos en los alrededores de su antiguo Señorío, pero sin llegar a habitar de nuevo Cobeña? Creemos haber encontrado una posible respuesta investigando a un importante personaje: Tiburcio de Vargas y Martínez Ahedo Benito y Serrano, bautizado y fallecido en Ajalvir (1733-1794), jurista que comenzó su trayectoria en Alcalá de Henares, donde se licenció en Cánones y fue por dos veces rector del Colegio

<sup>10</sup> Biblioteca Digital Memoria de Madrid. Signatura 3-176-14..

<sup>11</sup> Según calculamos a partir de la genealogía de los Álvarez de Vargas contenida en DE PORTILLA Y ESQUIVEL, Miguel. Historia de la Ciudad de Compluto. 1725. Pp. 568-569.

<sup>12</sup> Para seguir la genealogía de esta familia, hemos consultado en la Biblioteca Nacional las entradas sobre los Vargas de MOGROBEJO, Endika. Diccionario hispanoamericano de heráldica, onomástica y genealogía : adición al "Diccionario heráldico y genealógico...", por Alberto y Arturo García Carraffa. Bilbao : Mogrobejo-Zabala, 1995-<[2009]>.

<sup>13</sup> Dato obtenido de la web Turismo Daganzo.

de Málaga<sup>14</sup>. Luego sirvió en la Administración: Alcaldías Mayores de Jerez de los Caballeros y Mérida, Auditoría en la Guerra de Orán, y del bloqueo y sitio de Gibraltar, para ascender en 1784 a ministro togado del Consejo Supremo de Guerra<sup>15</sup>. En su expediente de ingreso como caballero de la Orden de Carlos III<sup>16</sup>, al tratar de su bisabuelo Juan de Ahedo García encontramos esta interesante mención: *La de Coveña trata asimismo de la Nobleza del Padre de la Abuela Paterna del Pretendiente, y que en aquella Villa jamas se ha admitido a Hixodalgo alguno con goze de tal, sin embargo de varios Pleytos, que a este fin se la han movido, y ha ganado siempre; y que por esta razon no gozarían tampoco, mientras estuvieran avecindados en ella el enunciado Padre de la Abuela Paterna del Pretendiente, y su tercer Abuelo Don Blas de Ahedo, pero que estuvieron admitidos por vecinos Hixodalgo en la de Pesadilla<sup>17</sup>, y en ella fue Alcalde el primero por el propio Estado.*

Por tanto, parece que la residencia en Cobeña vetaba el acceso a la hidalguía a aquellos que en otros lugares no tenían especial problema en acceder a tal estado; buen motivo para mantener fuera de sus lindes a familias como los Vargas, que revalidaban su nobleza de sangre generación tras generación como ya hemos dejado dicho<sup>18</sup>.

Sea como fuere, tras este recorrido genealógico deducimos que estos Vargas fueron partícipes en la divulgación de las tradiciones que durante siglos vincularon a

Cobeña y sus alrededores (Belvis, Paracuellos) con San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza, especialmente la que sitúa a la bienaventurada como natural de Cobeña<sup>19</sup>. Acaso incluso fuesen su origen, quizás partiendo de alguna remota devoción local que acabasen entremezclando de manera más o menos interesada con el Santo Matrimonio. En este punto recordamos que sus parientes lejanos de la Villa de Madrid explotaron intensamente durante siglos su legendaria vinculación con Iván de Vargas y San Isidro, la cual les granjeaba una cierta cercanía con la Casa Real, acostumbrada a utilizar el cuerpo momificado del Labrador como remedio milagroso. En este sentido, la territorialización de la bendita familia alrededor de Cobeña seguiría el mismo patrón que podemos rastrear fácilmente en Madrid capital a través de las antiguas propiedades de la estirpe Vargas<sup>20</sup>.

En refuerzo de esta teoría, además de la propia correspondencia con los usos y costumbres de los Vargas capitalinos, destacamos que la rama de Ajalvir hacía ostentación onomástica de su mítica ascendencia. Así vemos a tres cabezas consecutivas de la familia llamados Juan -nombre intercambiable por el de Iván- o directamente Juan Isidro en el siglo XVII: Juan -casado en Ajalvir en 1661-, Juan Isidro -bautizado allí en 1666- y Juan Narciso -bautizado en el mismo lugar en 1697-, este último padre del ministro togado Tiburcio de Vargas<sup>21</sup>. Esta vinculación nominativa con Iván

<sup>14</sup> AHN. UNIVERSIDADES, 778, EXPEDIENTE 24.

<sup>15</sup> Gaceta de Madrid. Números 52-104. Imprenta Real, 1794. Pp. 907-908.

<sup>16</sup> AHN/1.1.47.1.2//ESTADO-CARLOS\_III,Exp.375..

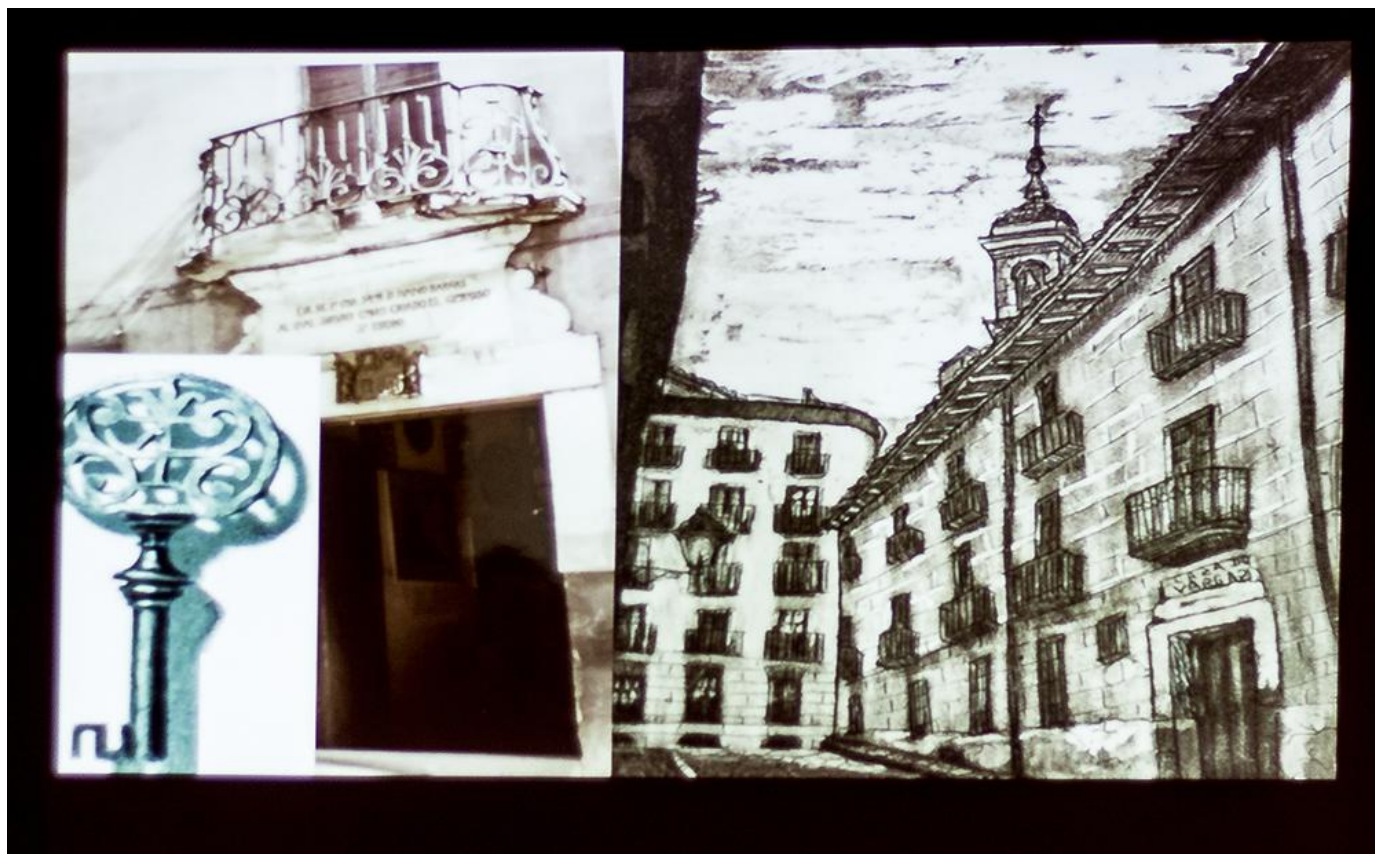
<sup>17</sup> Antigua localidad en la actual área residencial Fuente del Fresno, término municipal de San Sebastián de los Reyes.

<sup>18</sup> Al tener conocimiento de este dato, el investigador local Daniel García Magariños nos indicó que en su momento le había extrañado no encontrar hidalgo alguno en Cobeña al revisar el Catastro de Ensenada. Según este estudioso, la explicación pudiera ser la elevada población judía en la Cobeña antigua. Desde este artículo proponemos como mera hipótesis algún tipo de singular privilegio que permitiera a Cobeña rechazar el reconocimiento como hidalgo a quien tenía derecho a ello -evitándose así la exención de impuestos y duplicidad de estados que los vecinos hidalgos acarrearban-.

<sup>19</sup> También creemos partícipe en la divulgación de tales tradiciones al linaje Colodro, el cual ya vimos reivindicaba parentesco con Santa María a través de los Cabeza. De igual modo a la familia Benito, emparentada a la vez con los Colodro y los Vargas, presentes en Ajalvir, Cobeña y Paracuellos.

<sup>20</sup> Entre otras, la Capilla del Obispo, la Casa de Iván de Vargas en San Justo -rama Gudiel de Vargas-, el Museo de San Isidro o la cuadra del Pretil de Santisteban.

<sup>21</sup> A principios del siglo XVIII encontramos pleiteando contra Juan Isidro de Vargas por derechos sobre una capellanía en Ajalvir a su homónimo Juan Isidro Benito, apellido vinculado a los Colodro de Cobeña, el linaje que se decía pariente de Santa María. ANH, UNIV. 282, EXP. 58.



de Vargas y su criado San Isidro se repite desde el siglo XVII en varias ramas de los Vargas madrileños, deseosas de prestigiarse tras la canonización del Santo en 1622. Así, encontramos numerosos Isidros o Juanes entre los condes de Paredes, antiguos propietarios del actual Museo de San Isidro, en los siglos XVIII y XIX: Isidro Manuel, María Isidra, Diego Isidro. Mención especial merece la rama de los Vargas de San Justo, antiguos titulares de la actual Biblioteca Municipal Iván de Vargas, quienes revalidan sus vínculos patronímicos desde el s. XV hasta la actualidad: Iván y Juan de Vargas –segunda mitad del s. XV-, Juan Gudiel de Vargas y su nieto Juan Nicolás César Gudiel de Vargas –s. XVII-, Juan César Gudiel de Vargas –principios s. XVIII-, y la reiteración de once Isidros desde la segunda mitad del s. XVIII hasta la actualidad en siete generaciones consecutivas<sup>22</sup>. De esta manera, los Vargas de Ajalvir replican nuevamente los vínculos isidriles de sus parientes en Madrid.

Además de lo anterior, la tradición sitúa a Buitrago del Lozoya como otro posible lugar de nacimiento de Santa María de la Cabeza. Pues bien, como indicamos antes, una rama de los Vargas de Ajalvir se avecindaron en la zona de Buitrago y Lozoya, donde ocuparon durante generaciones cargos de relevancia –dos veces la Procuraduría General de la Tierra de Buitrago, entre otros-. Consideramos plausible que la tradición en Buitrago se generase en el imaginario local –de manera más o menos espontánea- con la sacralización de alguna propiedad de dicha estirpe.

Este proceso, evidente en Madrid y deducible en la zona de Cobeña y Lozoya, lo encontramos de forma muy clara y concreta en otro área del Jarama: Talamanca y sus alrededores. Allí, una línea principal de los Vargas de Madrid –la que desemboca en el Marquesado de la Nava de Barcinas- fue dueña durante generaciones de la alquería *Eraza*<sup>23</sup> (pronunciado Erraza), situada en la

<sup>22</sup> Siendo la primera Isidra Tomasa Lorenzo de Pedrosa César Gudiel de Vargas, mujer de Pedro Macanaz, ministro de Gracia y Justicia con Fernando VII, y los últimos –por ahora- los actuales Isidro y Pablo Isidro Maldonado, padre e hijo entre ellos, tío y primo terceros del autor.

<sup>23</sup> Para ampliar información, el lector encontrará el artículo *La alquería 'Eraza': las tierras de los Vargas en Talamanca de Jarama y San Isidro Labrador en el Blog Maldonado y Macanaz*. También publicado en *Revista La Voz*, septiembre de 2017. Pp. 37-38.

actual granja-escuela Centro Educativo Internacional El Jarama, donde numerosos autores desde el s. XVII<sup>24</sup> sitúan como vecinos y trabajadores al Santo Matrimonio, empleados por Iván de Vargas en *Eraza*. Esta finca además linda con la famosa ermita que la tradición cuenta cuidó Santa María, el tramo del Jarama donde se produjo el paso milagroso sobre la mantilla y la antigua alquería Caraquiz -dependiente de Uceda- el lugar más nombrado como probable cuna de la bienaventurada María. A su vez, tenemos documentadas otras posesiones del linaje en la zona coincidentes con antiguas tradiciones isidriles, propiedades que podemos situar a través de la correspondencia de Diego de Vargas Zapata y Luján<sup>25</sup>, gobernador español de Santa Fe (Nuevo México) entre 1690 y 1704: Torrelaguna, posible cuna de Santa María y donde don Diego contaba con muy antigua ascendencia paterna y materna-; Torremocha de Jarama, lindante con Uceda -también candidata al nacimiento de la bienaventurada-; El Molar y Valdepiélagos, desde donde partían procesiones anuales a la ermita próxima a *Eraza*<sup>26</sup>; entre otros.

Antes de terminar nuestra disertación, tuvimos el honor de presentar el hasta ahora desconocido escudo histórico de Cobeña, rescatado a través de las investigaciones isidriles<sup>27</sup>. El emblema -muy diferente al actual que recoge las armas de Mendoza y de Borbón- representa al cobeñero Álvaro de Colodro, reconquistador de Córdoba, alzando un pendón sobre la llamada *Puerta de Colodro*, próxima a la muralla cordobesa en la que descansa la escalera que utilizó el bravo



Escudo histórico de Cobeña en un grabado de 1615. (Archivo de Villa, AVM Secretaría, 2-276-20. Fotografía de Emilio Guerra Chavarino).

almogávar el 24 de enero de 1236 para encaramarse al muro, arrojar a los centinelas al campo y abrir así la capital del antiguo Califato a la Cristiandad<sup>28</sup>. En recuerdo a su gesta se edificó poco después la Puerta de (o del) Colodro: *Mas en nombrarse puerta de Colodro claramente se muestra no averse podido escribir este nombre antes de ganarse la ciudad de los Moros, que fue por los años del Señor mil i dozientos i treinta i seis, como*

<sup>24</sup> Entre otros: DE QUINTANA, Gerónimo. *A la muy Antigua, Noble y Coronada Villa de Madrid. Historia de su Antigüedad, Nobleza y Grandeza*. Madrid, Imprenta el Reino, 1629. P. 125; DE ARGAIZ, Gregorio. *La soledad y el campo laureados por el solitario de Roma, y el labrador de Madrid, San Benito, y San Isidro*. Madrid, Francisco Nieto, 1671. Pp. 145-146. SERRANO, Francisco Antonio. *Historia puntual, y prodigiosa de la vida, virtudes, y milagros de la B. María de la Cabeza*. Madrid, Oficina de Gabriel Ramírez, 1752. Pp. 38-40, 107-108, 127-129.

<sup>25</sup> KESSELL, John L. *Remote Beyond Compare: Letters of Don Diego de Vargas to His Family from New Spain and Mexico, 1675-1706* (*Journals of Don Diego De Vargas*), 1989.

<sup>26</sup> DE LA CRUZ, Nicolás José. *Vida de San Isidro labrador, patrón de Madrid. Espejo de labradores y ejemplar de cortesanos*. Madrid, 1741. Libro Segundo. P. 208.

<sup>27</sup> Nos fue facilitado el escudo por José Julio Ortiz Chisvert quien lo había recibido a través de Luis Yuste, investigador de Paracuellos de Jarama. Posteriormente, Emilio Guerra Chavarino nos indicó que el escudo corresponde a un grabado de 1615 sobre San Isidro y Santa María localizado en el Archivo de Villa, con referencia AVM Secretaría, 2-276-20.

<sup>28</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro. *Paseo 3. Barrio de Santa Marina: La Puerta de Colodro*. En *Paseos por Córdoba* (1873-1875).





escribimos en la dedicación de la iglesia. Porque entonces tomó este apellido la puerta, del primero, que por aquella parte entró la ciudad a fuerza de sus armas: i se llamava Alvaro de Colodro<sup>29</sup>. Reformada en numerosas ocasiones, fue demolida a finales del siglo XIX y sus escasos restos rehabilitados en 2010<sup>30</sup>.

Una vez finalizada nuestra exposición, tomó la palabra el catedrático de Historia Alfonso Bullón de Mendoza, marqués de Selva Alegre y conde de Montalbán, en representación de la familia Mendoza, señores de Cobeña desde 1369 como vimos más arriba. En una emotiva e interesante charla, la mente joven de Bullón disertó sobre la importancia de conocer y transmitir la Historia, encandilando al público con divertidas anécdotas vividas a lo largo de sus 94 años, en una intervención muy grata y amena. El historiador trató sobre la Casa de los Mendoza y su fiel apoyo a la Monarquía española, poniendo como ejemplo a Pedro de Mendoza, primer señor de Cobeña de tal apellido, quien entregó su vida al ceder su

caballo a Juan I en la batalla de Aljubarrota (1375). Junto al catedrático, representó a esta ilustre familia Alfonso de Mendoza Álvarez, hijo del conde de la Corte. Los Mendoza estuvieron acompañados de Carmen Huertas Arguiñano, duquesa viuda de Canalejas.

Una vez concluida la intervención de Mendoza, comenzó la segunda parte del evento bajo el título *El Códice de Juan Diácono y los himnos de San Isidro*, la cual versó sobre unos cánticos isidriles recogidos en el texto más antiguo conocido sobre el santo madrileño (s. XIII). Abrió esta temática el ingeniero Emilio Guerra Chavarino, prolífico investigador del Santo Matrimonio y a quien se debe el descubrimiento de una transcripción del siglo XVI que permitirá interpretar los himnos en un futuro próximo. Guerra presentó el volumen sexto de su colección sobre el patrón de Madrid: *El Códice de San Isidro, los himnos y Santa María de la Cabeza*<sup>31</sup>.

A continuación, el musicólogo José Benjamín González Gomis, experto en himnos

<sup>29</sup> DE ROA, Martín. *Flos sanctorum, fiestas i santos naturales de la ciudad de Cordova*, por Alonso Rodriguez Gamarra, 1615. P. 175.

<sup>30</sup> *Diario de Córdoba*, artículo de Isabel Leña, 04/04/2010.

<sup>31</sup> La obra de Guerra Chavarino puede consultarse en las principales bibliotecas de Madrid: Biblioteca Nacional, Regional de la Comunidad, Conde-Duque, Iván de Vargas, entre otras.



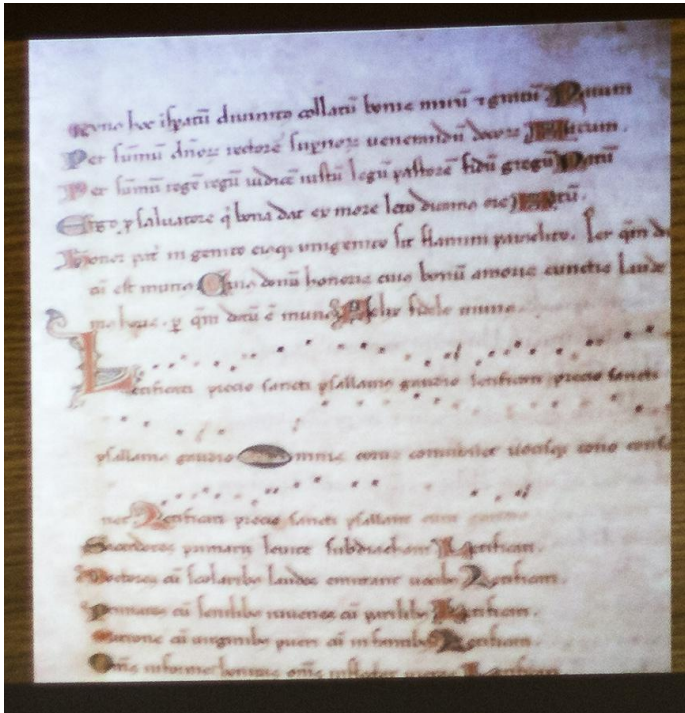
medievales, explicó que los isidriles se enmarcan en una tradición milenaria de himnica cristiana, en la que participaron autores de la talla de San Isidoro de Sevilla o San Benito, quienes en sus respectivas reglas prescriben el uso de himnos destinados a diferentes momentos y oficios divinos. Según González, España contó con su himnario propio hasta la supresión de la liturgia hispana y la imposición del rito gregoriano. El musicólogo se retrotrajo en su disertación hasta los orígenes grecolatinos de nuestra cultura, aludiendo a los himnos délficos e incluso hasta el primer ejemplo de música notada, todos ellos vinculados a cultos divinos.

Respecto a los himnos del patrón de Madrid, el investigador destacó la existencia de seis himnos desde época medieval y su inclusión en las primeras fuentes escritas de la vida del Santo como prueba de la importancia y devoción que despertaba San Isidro. González trató sobre la muy cuidada caligrafía propia de la época y la notación *in campo aperto* caracterizada por no tener líneas formando un pentagrama, lo que provoca que las alturas

sean relativas. A pesar de ello, en el caso de los himnos del Labrador la esmerada escritura permite leer las alturas de forma relativa con bastante exactitud, según explicó. El musicólogo agrupó los himnos en dos grupos de tres: los tres primeros gozarían de una concepción más narrativa, y en ellos se cuentan intervenciones del santo y hechos históricos de su vida o culto; los tres últimos, presentarían un carácter más típico de himno votivo, con un componente rogativo, y fórmulas de respuesta.

Por último, González Gomis destacó la transcripción hallada por Emilio Guerra, así como textos de los himnos localizados en fuentes de los siglos XVII y XVIII, que demuestran su vigencia y conocimiento desde el Medievo hasta dichas fechas, así como permiten investigar su desarrollo.

El acto finalizó con la interpretación de tres piezas musicales, dos de ellas pastoriles de temática isidril, por parte de la Coral Municipal de Cabeña dirigida por Javier Franco. Tras el broche musical, los asistentes fueron invitados



a un vino por cortesía del Ayuntamiento de Cobeña, cerrando así un emotivo acto que cumplió su principal objetivo: rescatar los antiquísimos vínculos entre la villa de Cobeña y Santa María de la Cabeza, la bienaventurada del Jarama.

Además de los ponentes, el evento contó con una nutrida representación de investigadores y académicos, entre otros: María Luisa de la Calle Maldonado de Guevara, doctora en

Educación Musical; el medievalista José Manuel Castellanos Oñate, quien acaba de publicar *Cuarenta Linajes madrileños*; Francisco Delgado Calvo, reciente autor de la voluminosa obra *Prebendados de la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares (1479-1991)*; Jesús López Sobrino, director durante veinte años del programa de RTVE *El Día del Señor*; Nieves Vidal, coadministradora del grupo de Facebook *Historias Matritenses*; Felipe Rodríguez Martínez, cronista oficial de Coca y su Tierra; Vicente Urones Sánchez, director de la *Schola Gregoriana Gaudete* de Zamora; Miguel Alcobendas, cronista oficial de Algete y representante de la Real Asociación de Cronistas Oficiales de España, así como de la Asociación de Cronistas de Madrid, cuya presidenta Esperanza Morón transmitió posteriormente su felicitación a los organizadores.

Para terminar, en estas páginas debemos agradecer la gran labor de *La Gatera de la Villa* en la difusión del evento, así como la presencia de los *gateros* Pablo Aguilera, Cristóbal Coletto y Julio Real. Gracias a La Gatera, junto al esfuerzo compartido de otros tantos amantes de la Historia madrileña, pudimos contribuir a la recuperación de tradiciones centenarias.



Los relatos del Grupo Andén

# Máximo afán

por **Almu Ballester**

**U**no cualquiera. Solo soy uno entre los muchos repartidores de prensa matinal gratuita madrileña. Mi puesto está en la salida de la boca del metro de plaza de España y mi máximo afán en la vida es conseguir que esa chica que nunca coge mi periódico, ni ningún otro, termine por hacerlo algún día.



Ella pasa puntualmente a las nueve menos cuarto de la mañana, con su bolso en bandolera y su melena deshecha en rizos. Y siempre sonrío para decirme: "*No, gracias*". Nada más. Cada día. Yo me sitúo lo más a la izquierda que me es posible, casi pegado a los coches, directamente delante del semáforo peatonal transitadísimo. Me corresponde este puesto por privilegio de antigüedad, no tengo que peleármelo al llegar casi de madrugada con mis compañeros de competencia. Es el mejor puesto de la zona, el que más ejemplares tiene que reponer. No porque el producto sea mejor ni más atractivo que los demás. Ni siquiera por ser el primer periódico gratuito que salió a la calle, como piensan mis jefes. La competencia repartidora es feroz y los caminantes son caprichosos, pero sin duda soy yo quien más manos extendidas acapara. Casi todas, entre las ocho y las diez. Pero no la de ella.

Gracias a este puesto y a mis cinco horas de reparto, tengo elaborado un catálogo de los diferentes tipos de recogedores de prensa gratuita. El recogedor base o típico, una señora mayor,

sin demasiada prisa ni swing, que elige su gratuito por colorido o por densidad. El prototipo ejecutivo y trajeado que tiende a coger uno generalista y uno deportivo, sin entretenerse en exceso y con ojos faltos de un primer café. El lector avaricioso y de estrés vitalicio, que recoge todos y cada uno de los gratuitos... Podría describir más tipos y daría igual. Ella es diferente. No responde a ningún prototipo. Ni siquiera al de no-lector de prensa gratuita, ese que nos concede su rostro despectivo y orgulloso y vence su curiosidad a base de chicles de menta que mastica más fuerte en el último peldaño. Ella no es así. Siempre regala una mirada subiendo desde las escaleras, despierta, animosa. Procura no tropezar con los periódicos que todos le extendemos, impetuosos, antes de doblar la esquina. Yo me quedo inmóvil justo cuando pasa a mi lado. A veces se me forma una pequeña cola, *"eh, oiga, deme uno"*. Permanezco así: intento que nada se mueva en el mundo mientras respiro la sonrisa que ella me pone, al tiempo que pronuncia un invariable *"no, gracias"* en clave de sol. Me deja siempre inquieto, porque en realidad no puedo entenderla. Todos los días. Le ofrezco algo gratis. Informativo. Entretenido. ¿Por qué nadie rechazaría algo que lleva el ADN de la buena intención? Algo inocuo y bailarín. Algo que sigue siendo feliz si lo usas y luego abandonas en cualquier esquina.

He especulado con una posible alergia a la tinta. Con una religión secreta e inconfesable que no permite leer prensa alguna. Con una felicidad innata que le hace no sentir curiosidad por otros mundos ni necesitar enterarse de qué va este. Sospecho que me equivoco todo el rato y, por más que me esfuerce, sus motivos están escritos en un lenguaje que yo no sé descifrar. Una lengua extinta, tal vez. A veces me parece que va escuchando un idioma propio con esos auriculares que lleva en ocasiones, casi tapados por sus miles de rizos. Me he fijado en que siempre ocurre los jueves; tal vez sus jueves son de silencio y música todo el rato. Esos jueves de auriculares suele hacer algo que me trastorna: en vez de pronunciar su *"no, gracias"* con esa voz leve y cosquillosa, solo abre la boca mirándome y hace mímica sin emitir sonido alguno, con esa negativa y ese *"gracias"* habitual. Pero yo creo leerle en los labios un *"convénceme"*.

Como yo reparto mucho y las tiradas van aumentando, puedo contar con que mi puesto no corre peligro. Por eso últimamente, cuando ella ya se marcha, envuelta en su idioma hacia un trabajo que con toda probabilidad no le saca partido a ese tono de voz suyo, me permito detener la entrega, girarme y observarla un instante. Cruza el semáforo en la esquina, busca hueco entre los muchos viandantes y casi enseguida desaparece Gran Vía arriba. La veo perderse entre la gente y me hago el firme propósito de que mañana me coja un periódico. No me voy a rendir así como así. Tengo que encontrar la manera en que su gesto cambie de bando, su boca me trueque ese *"no"* por un *"sí"* enorme, un *"de acuerdo"* enorme, una promesa de baile enorme.

Por ella yo me he hecho periodista. Si las noticias de las portadas no son lo suficientemente atractivas, yo las invento nuevas para ella. Todo ha comenzado con una simple prueba. Hace unas semanas llamé a la redacción de mi gratuito proponiendo una noticia curiosa y no muy contrastada, como esas que ganan las portadas. Lo hice con la intención de que el suceso le provocara un picor de curiosidad y se decidiese a leerlas. Según subía, le mostré con intención el titular, pero no tuve éxito. Con su invariable *"no, gracias"*, ella y su coreografía se alejaron puntuales por el semáforo. Lo he seguido intentando con varios titulares, soy bueno con las noticias llamativas, curtido y experimentado a fuerza de comparar las de mis competidores. Observo lo que ocurre cada día en mi ciudad, llamo y leo mi crónica. Ha aparecido un extraño gato de color verdoso en un conocido supermercado. Nieva dentro de una galería de arte. Un robot resuelve la incógnita X en menos de un segundo. Cosas así. Ahora soy un corresponsal de barrio, mis noticias casi siempre suben a portada y hasta quieren hacerme un contrato en prácticas. Pero yo no voy a abandonar mi puesto, no lo haría por nada del mundo mientras ella siga llevando auriculares los jueves. Tanteo noticias con la ilusión de un escolar. Las produzco en distintos temas y tonos; pocas veces dejan indiferentes al resto de los subidores de escaleras: catástrofes climáticas capitalinas, ocio ordenado y obsoleto, forzadas finanzas facinerosas. Pero

nunca, nada, cualquier cosa del mundo, de lo que ocurre, de lo que es, ha llamado su atención. Ella es extraña como una melibe leonina. Críptica como una runa tartesia. Y yo un explorador torpe que nunca llega a la orilla.

Me gustaría conocerla mejor. Saber, por ejemplo, si tiene un robot de cocina. Si sale los fines de semana al campo y si rompe minuciosamente los extractos de banco cuando saca dinero del cajero. Dónde encuentra esas faldas largas y qué opina de los cines de verano. Me gustaría tanto entenderla. Me sigue alterando (tanto) no saber por qué no coge nunca mi periódico, ni ningún otro. Pero no me desanimo. Uno u otro jueves, un jueves, ese jueves, seré capaz de hacer mímica en su propio idioma.



Relato proporcionado por *Cuentos para el Andén*, procedente del libro *Normas de inseguridad*, Red Libre Ediciones, 2017.

### Acerca del autor

Almu Ballester.

Durante doce años fue una lingüista pegada a un equipo informático en la Real Academia Española y en la actualidad también le pagan por poner paz, esta vez en millones de palabras, dentro del mundo de la traducción y las tecnologías del lenguaje. Ha sido premiada en varios concursos como autora de relato y microrrelato, y también como guionista de cortometrajes.

CUENTOS PARA EL ANDÉN

# Atardecer en el Templo de Debod

Fotografía y texto: Cristóbal Coletto García

**S**iempre se ha dicho que el mejor atardecer de Madrid se puede contemplar en el mirador que hay al final de la explanada donde se asienta el Templo de Debod. Es cierto que la vista es espectacular pero, desde el punto de vista fotográfico ahí no hay nada de interés. Una extensión cuasi plana con algunos edificios y, al fondo, la Casa de Campo.

A mí me resulta más atractivo como motivo principal del atardecer el propio templo, en el momento mágico en que el sol ya se ha puesto, dejando un resplandor entre rojizo y azul en el cielo, y la iluminación artificial del templo se conecta. Este día, tuve además la suerte especial de que había nubes altas que se iluminaron con tonos púrpura, que unidas a su propio reflejo, enmarcaban el monumento iluminado.

## Datos técnicos:

*Cámara: Canon EOS 6D*

*Objetivo: Canon EF 17-40mm f/4L, a 40mm*

*Apertura: f/11*

*Tiempo: 10 segundos*

*ISO: 100.*

*Revelada con Adobe Lightroom Classic CC*

*Más fotografías del autor en*

***500px.com/cristobalcoletogarcia***







## Entrevista

# Javier Alonso García-Pozuelo

Entrevista realizada por Ana García Aranda  
Fotografías: Pablo Aguilera



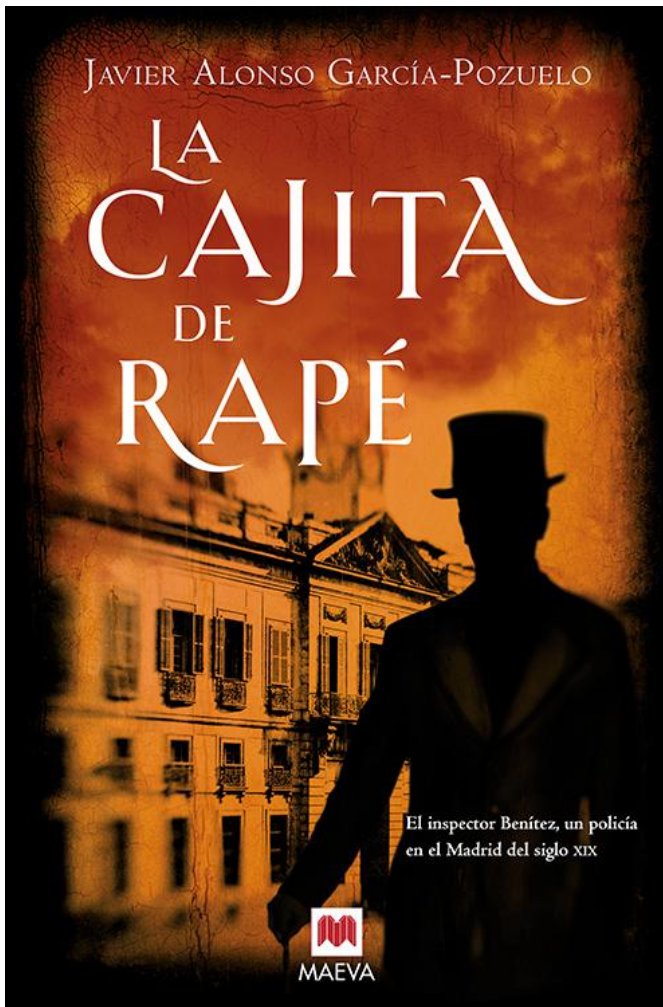
**A**ntes de nada y para quien aún no la haya leído, ¿cómo calificarías a *“La cajita de rapé”*, como una novela histórica con una trama detectivesca o como una novela policíaca con un trasfondo histórico?

*“La cajita de rapé”* contiene elementos de ambos géneros, aunque, desde mi punto de vista, encaja más con el esquema de una novela policíaca que con el de una histórica. Al escribirla, me tomé con bastante laxitud las convenciones del género negro, y presté muchísima importancia a la dimensión histórica, pero el eje de la novela es la resolución de un crimen y su protagonista, un investigador. Yo he trabajado con tanto rigor la ambientación de época y el contexto político como la trama y la documentación de las actuaciones policiales, por lo que, etiquetas aparte, me gustaría pensar que ni los lectores de novela histórica ni los aficionados a la novela policíaca van a ver defraudadas sus

expectativas al leerla. Ojalá que la mayoría de los lectores estén de acuerdo conmigo.

Y sobre José María Benítez, el inspector protagonista de tu novela, ¿qué nos puedes contar?

El inspector Benítez, pese a sus muchos defectos, tiene una virtud que es la que yo más destacaría del personaje: la integridad. En un momento de su carrera en el que tiene al alcance de la mano el anhelado puesto de inspector jefe de Madrid, él antepone la resolución del caso que está investigando a los torticeros encargos de sus superiores políticos, más preocupados de afianzar su poltrona que de que se descubra quién está detrás de los crímenes. Benítez representa para mí al trabajador íntegro que mantiene sus principios a pesar de las presiones que le llegan “de arriba”. Aunque solo sea por eso, por la valentía para enfrentarse a sus superiores, le admiro. El tema principal de *“La cajita de*



*rapé* es el abuso de poder, a muy distintos niveles (de una clase política con los empleados públicos o con los ciudadanos que les han votado, de un patrón con sus trabajadores, de unos padres con sus hijos), y en la mezquina actitud del secretario del gobierno civil con Benítez trato de plasmar una de estas vertientes del abuso de poder.

**¿El inspector Benítez está inspirado en algún policía de la época? O preguntado de otro modo: ¿Los inspectores del reinado isabelino se parecían al inspector Benítez?**

En la Década Moderada era muy frecuente encontrar a exconvictos en los cuerpos policiales y los altos mandos de la policía recaían habitualmente en personas cercanas a la órbita del poder –como Francisco García Chico, jefe de la policía de Madrid–, tuviesen o no la experiencia y titulación aconsejada. Algo ha cambiado la policía en 1861, año en el que está ambientada *“La cajita de rapé”*. La policía de Madrid, por ejemplo, se rige por un reglamento publicado tres años antes según el cual el inspector jefe de vigilancia de cada

distrito ha de ser abogado, salvo por ascenso. Quedan, como es natural, entre los policías madrileños, algunos de los matones que trabajaron a las ordenes de García Chico, pero cada vez son menos y entre los altos mandos de la policía, inspectores y secretarios, lo normal es que o tengan una larga carrera como empleados públicos, como es el caso de el inspector Benítez, o sean licenciados en Leyes. Para crear el personaje de Benítez no he tomado como modelo a ningún policía en concreto, pero sí que le he seguido la pista a muchos policías del reinado de Isabel II y, en ese sentido, ese José María Benítez que era empleado de puertas antes de hacerse policía y que poco a poco fue subiendo en el escalafón del cuerpo de vigilancia y seguridad, bien pudo haber existido.

***“La cajita de rapé”* es una novela ambientada en un Madrid decimonónico que tú reflejas de manera muy fidedigna, pero curiosamente buena parte de los personajes principales en la trama proceden de Cataluña. ¿Elegiste esa procedencia por algún motivo?**

Sí, es cierto, hay varios catalanes entre los personajes principales de *“La cajita de rapé”*.

Por un lado está Nicolás Vilanova, un joven simpatizante del Partido Democrático, del republicanismo y del socialismo, y que tiene un papel destacado en la trama. El que proceda de Barcelona no es casual, se debe a que en el reinado de Isabel II tiene lugar el nacimiento del movimiento obrero, del asociacionismo y del distanciamiento de la clase obrera, a mediados del siglo, con los dos partidos liberales con mayor presencia en las Cortes (el Moderado y el Progresista), y todo ello comenzó o tuvo especial eco en Cataluña.

Por otro lado está el señor Ribalter –el almacenista de vinos en cuya casa se comete el crimen con el que arranca la novela– que procede de Sant Feliu de Guixols, en la provincia de Gerona. Su biografía es similar a la de muchos catalanes de familias acomodadas que, al no ser los primogénitos y no corresponderles los derechos del hereu, emigraron a las colonias americanas que nos quedaban para labrarse un porvenir. En el

Madrid isabelino estuvieron empadronados muchos catalanes que habían amasado su fortuna en Cuba o Puerto Rico y yo quería reflejarlo en mi novela.

Muchos de los catalanes que vivieron en el Madrid de Isabel II tuvieron una participación capital en los más destacados acontecimientos políticos, económicos y culturales del reinado isabelino. Sin embargo, contrariamente a lo que una visión reduccionista de la Historia pudiera mostrar, su ideología y los intereses que defendieron estuvieron muy lejos de ser homogéneos. Por poner un ejemplo, aunque hay muchos, frente al poderoso lobby proteccionista de la industria textil catalana, podríamos mencionar a Joaquim Maria Sanromà, catedrático en la Escuela Superior de Comercio de Madrid, que fue uno de los más enardecidos defensores de las ideas librecambistas.

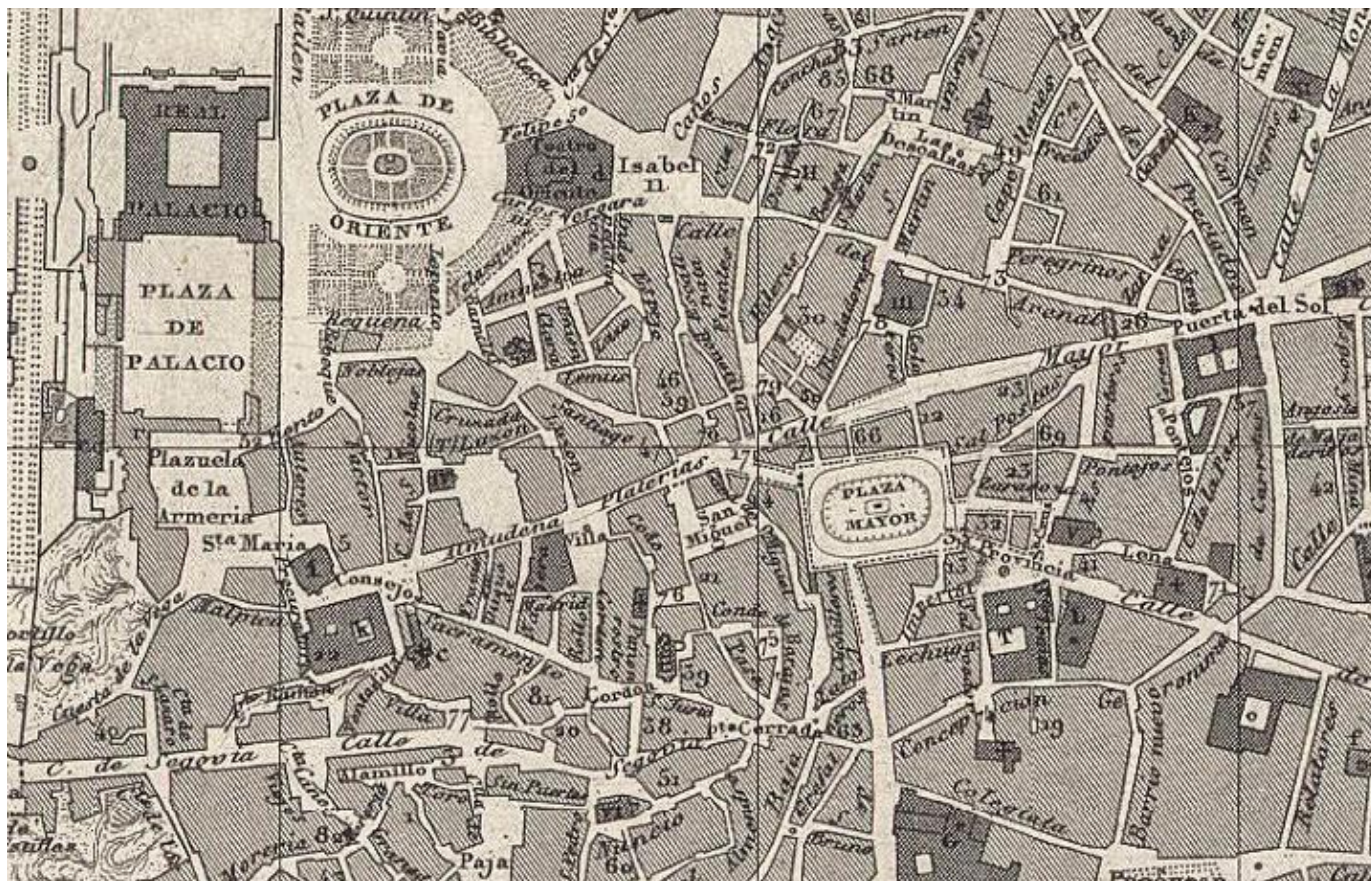
Siguiendo con el tema de los personajes que proceden de otras regiones de España, los

personajes de tu novela muestran una forma de hablar muy diferenciada no solo según las clases sociales sino incluso según su lugar de procedencia. ¿Te ha resultado complicado documentarte sobre este aspecto?

No te voy a decir que ha sido fácil. Hay mucha y muy buena literatura de la época de la que aprender. Solo con las obras de Galdós ya disponemos de un tesoro de valor incalculable. El problema es encontrar las expresiones adecuadas para tu escena y, esto es lo más importante, tratar de que aún siendo propias del XIX no resulten difíciles de entender para el lector actual. Es algo complicado. Si a eso le sumas, como comentas, que he tratado no solo de plasmar las formas de hablar de las diferentes clases sociales sino incluso introducir dejes y expresiones de la región de la que procedía el personaje, te puedes hacer una idea del trabajo que hay detrás.

En varios pasajes de la novela mencionas la cárcel del Saladero y haces alusión a los





Madrid, en la época de Isabel II. (Plano de Juan Noguera, 1848).

cuartos de pago. Nos puedes hablar un poco sobre ellos.

El Saladero fue la principal cárcel madrileña del reinado de Isabel II. Se encontraba en el extremo norte de la población, junto a la puerta de Santa Bárbara, en el ala oriental de la plazuela del mismo nombre, y era así conocida porque el edificio en que se instaló -construido en el último tercio del siglo XVIII- fue en su origen un matadero de cerdos y saladero de tocino. Esta cárcel estuvo en funcionamiento desde 1833, fecha en la que se trasladaron a ella los presos de la Cárcel de Villa (situada en la parte posterior del Ayuntamiento), hasta 1884, año en que fue inaugurada la Cárcel Modelo de Madrid (hoy Cuartel General del Ejército del Aire).

Las condiciones materiales de la cárcel del Saladero no fueron mucho mejores que las que había en las otras dos viejas cárceles, la de Villa y la de Corte. Salvo para los presos que se podían permitir un cuarto de pago, claro. Por poner un ejemplo, los calabozos de incomunicados eran estrechísimos, no se disponía más que de un colchón para dormir y la luz por la noche se la tenía que costear el

propio preso. A cambio de 5 reales diarios, el preso era alojado en un calabozo de un tamaño tres veces mayor, con cama de hierro y buenas luces.

En noviembre de ese año de 1861 se publicó en un periódico madrileño lo siguiente:

*En la cárcel del Saladero se van a emprender obras que contribuirán a mejorar las condiciones del establecimiento. Se trata de levantar un segundo piso en las dos alas que sólo tienen piso principal, y dar más desahogo y comodidad, construyendo habitaciones para presos distinguidos [...]*

Vamos, habilitar un pequeño Soto del Real dentro del Saladero.

**Además de la cárcel del Saladero, hay otro lugar desaparecido que tú citas en varias ocasiones, el Campo de Guardias. ¿Dónde se encontraba exactamente?**

El Campo de Guardias era una explanada situada al norte de la ciudad, extramuros a la puerta de Bilbao. En el callejero actual lo localizaríamos al norte de la calle de José

Abascal y entre las de Santa Engracia y Bravo Murillo. Este lugar era utilizado como campo de instrucción y en él había un polvorín, que fue volado en 1843 por las tropas del general Narváez, en el levantamiento que puso fin a la regencia del general Espartero. En ese Campo de Guardias, a partir de la década de los 50, se ejecutaba a los reos sentenciados a muerte, como el célebre cura Merino, el sacerdote liberal que atentó contra la vida de Isabel II el 2 de febrero de 1852.

**Ya que has mencionado a Bravo Murillo, me gustaría preguntarte por él. He leído en tu blog, *Cita en la Glorieta*, que reivindicas que el Canal de Isabel II debería llamarse "*Canal de Isabel II y Bravo Murillo*". ¿Nos podrías explicar por qué te interesa tanto recuperar la figura de este político?**

Si Narváez fue el espadón más representativo del Partido Moderado, la mano dura a la que recurrió Isabel II cuando soplaban aires de revolución, Juan Bravo Murillo fue una de las figuras civiles más destacadas entre los moderados.

En 1848 Bravo Murillo, siendo ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, nombró una comisión para que se estudiara la viabilidad de la traída de agua a la capital desde alguno de los ríos cercanos y, después de varios proyectos, el río elegido para abastecer de agua a la Villa y Corte fue el Lozoya. Además, las obras del Canal de Isabel II comenzaron en agosto de 1851, siendo Bravo Murillo presidente del consejo de ministros, el equivalente al actual presidente del gobierno.

Como presidente del gobierno, Bravo Murillo no tuvo muchos apoyos, ni siquiera entre los miembros de su propio partido, en buena parte debido a la reaccionaria reforma constitucional que pretendió llevar a cabo. A pesar de ello, todos, incluso sus más acérrimos enemigos, estuvieron de acuerdo en que fue uno de los políticos más honrados de su época. Sólo por eso, por su honradez, merece ser recordado más a menudo. Al menos cuando se habla del Canal de Isabel II.



# De Madrid al cuento

Texto: Jorge Trujillo

Ilustración: Olga Trapero



**D**espertó antes que el gallo. En realidad no dormía, abrió los ojos para que la mañana, su mañana, comenzase. Se deshizo de las sábanas y de la manta muy despacio -no quería que sus hermanos, huéspedes de la misma cama, despertasen- y se llevó las manos a las sienes. Notó que a los versos pensados durante la madrugada les faltaban letras, así que se incorporó y se sentó en el borde del jergón. Recorrió el suelo con el dedo gordo del pie derecho, que ya saludaba al nuevo día a través del roto del calcetín, y comprobó que las baldosas estaban frías; la ge, la ele y la o que descubrió, aún estaban calientes.

Después de varios minutos de exploración infructuosa cogió la ropa amontonada en la mesita de noche y se vistió como buenamente pudo. Se olvidó del resto de letras fugitivas, dio descanso a la colección de desconchones del aguamanil y la jofaina y se peinó el flequillo con los dedos humedecidos en saliva.

Llegó a la cocina dando trompicones y recorrió la vieja cortina, eterna aspirante a puerta. Un pequeño vistazo fue suficiente para que se diera la vuelta. Atrás quedaban la cara de siete menos cuarto de su padre, el cazo con achicoria y la radio, tartamuda de interferencias, arengando a los madrugadores: “¡Con o sin pan... ¡Madrid, tumba del fascismo... ¡Resistid, madrileños!”.

Descolgó su gorro de la percha del zaguán y se dijo que sí, que hizo bien dejando la hoz de la insignia y cambiando el martillo por una espiga de trigo, que al campo lo que era del campo y que a la lata de conservas le daba igual tener un trozo de menos y una espiga de más.

Mientras se abotonaba la rebeca y se colocaba la corbata cruzó el patio de la corrala y salió a la calle. Le esperaban un cielo plomizo y un Chamberí silencioso.

Saludó a algunas almas medio vivas y a otras definitivamente muertas. Le pareció muy triste la estampa del Madrid sitiado y todavía más triste la de España pariendo guerra. Recorrió unos cuantos metros antes de alzar la vista y la voz:

—¡Eh, CNT, soy yo! ¡Eh, FAI, no tiréis!

—¡No *tiramo*, no *tiramo*! —Samuel se levantaba despacio y dejaba entrever una gorra rojinegra con las siglas del sindicato anarquista por encima de los sacos y los muebles que formaban la barricada.

—¡¿Qué *ha* hecho con el martillo?! —preguntó Javier, que, puesto en pie, lucía el acrónimo de la Federación Anarquista en el único bolsillo de su camisa—. ¿Se lo has *dao* a una muñeca *pa* que juegue a carpintera?

Su acento le delataba y dejaba clara su procedencia. Por si quedaba alguna duda, estaban sus ojos oscuros, su sonrisa clara y su tez morena: Javier era tan cordobés como su hermano Samuel. Ambos se alegraron de ver la renovada insignia comunista, aunque aquella mañana no tuvieron tiempo de darle a la sin hueso. Su camarada se encaramó a los sacos centrales dando un brinco, les guiñó un ojo desde lo alto, bajó dando otro salto y continuó su camino. “Dos cordobeses en mitad de la calle Zurbano... Pobres chiquillos, les han cambiado el tirachinas por un fusil muy pronto”, murmuro con cierta pena, al tiempo que dejaba caer del bolsillo derecho del pantalón tres letras: la erre, para que no se olvidaran de reír; la i, para que no les faltase imaginación; y la a, para que el amor entre los dos hermanos nunca se perdiera.

Desembocó en el convento de las Siervas de María y no halló ni rastro de las hermanas que barrían la acera a esas horas. En su lugar, un tropel de soldados y civiles entraba y salía cargando espueñas llenas de piedras. A través de uno de los ventanales del piso superior vislumbró a varios coroneles —pensó que debían serlo por las gorras de plato—. Unos y otros gesticulaban, dirigían sus miradas hacia lo que parecía un plano sujeto a la pared y atropellaban sus respectivos turnos de palabra.

Reparó en la espadaña de la iglesia del convento, tan desnudo sin sus campanas como un árbol sin hojas. Su particular otoño fue una bomba, pero desconocía la nacionalidad del bombardero, ¿alemana, rusa o italiana?, nunca lo sabría.

Pese a que las campanas volaron con las cigüeñas, del interior provenía un repicar que, si bien no despertó sus ganas de rezar, sí llamó su atención. Entró hasta el patio, se recostó sobre unas de las columnas del claustro y se quedó mirando a la veintena de hombres, niños en algunos casos, que picaban el suelo a destajo y generaban un sonido tan monótono como alegre.



Algunos lo hacían con el torso desnudo; otros, remangados; y el resto con las camisas desabotonadas.

Se fijó en la joroba de uno de ellos y en su muñeca, donde tenía tatuados un pico, una pala y un candil debajo del punto donde los mangos de las herramientas se cruzaban. A voz en grito, el jorobado le decía a su compañero más próximo que lo habían movilizado hacía varias semanas desde las minas de carbón de Puertollano, que él y los de su cuadrilla eran manchegos. El otro, casi sin resuello, le respondía que era asturiano, como el resto de los que allí estaban. Los músculos de sus brazos se tensaban más y más a medida que levantaban el pico y lo hacían chocar contra la piedra; las venas de sus sienes se ensanchaban de tal manera que no lo dudó: estallarían antes de que acabasen lo que estuvieran haciendo.

Dejó algunos de sus pensamientos en el claustro y retomó otros en la calle: "¿De dónde voy a sacar un candil que ilumine mi hoz y mi espiga? ¿Volverán las monjas al convento y las beatas a misa cuando oigan el repiqueteo? ¿Estarán trabajando en la ampliación de los refugios antiaéreos del barrio?".

Por si la presencia de los mineros se debía a la construcción de más galerías subterráneas, les lanzó con disimulo otras tres letras: la efe, para que la fuerza no les abandonase; la e, para que tuvieran esperanza si desánimo cundía; y la erre, para que picaran como ángeles pero con más rabia.

El tiempo se le echó encima. Se ajustó el gorro con fuerza, cruzó los brazos sobre el pecho para protegerse del relente y empezó a correr. Al doblar la esquina se dio de bruces contra aquel hombre. Fue él quien recogió del suelo un cuaderno con las iniciales M.H. grabadas en una de las tapas y quien sacudió los gorros de ambos entre risas. "Curiosa insignia, ca-ma-ra-da", le dijo remarcando cada sílaba. Era moreno de piel y tenía el pelo negro, la tez curtida como si en ella se acumularan fríos de pastores o soles de jornaleros, la nariz respingona y los dientes blancos como una nana de cebolla.

—Perdona, llegué de Jaén hace poco y no me he acostumbrado a las prisas de los madrileños. Me llamo Miguel y soy de Orihuela, un pueblecito de Alicante.

—Lo siento. Siento el golpe y las prisas, Miguel. Mi turno comienza a las ocho.

El de Orihuela se sonrió nuevamente. "Curioso invento ese del tiempo. Cuando quieres que se detenga, se propaga como rayo que no cesa; si pretendes que vuele, sopla lento como viento del pueblo. Se ajusta a nuestra muñeca como si fuera un grillete y nos convierte en sus prisioneros. Nos hicieron flaco favor con este invento, flaco y eterno".

No le pareció que Miguel necesitara ninguna letra. Por el brillo de sus ojos y la luz de sus palabras entendió que su vida iba camino de convertirse en una poesía. Sólo acertó a decirle: "Hablaemos de muchas cosas, compañero de alma".

Los latidos de su corazón se sosegaron cuando cruzó el portón de la fábrica. Martínez esperaba sentado sobre la mesa del cuartucho donde trabajaban mientras balanceaba la pierna derecha con desgana. Tenía los ojos hundidos en la nuca, y aunque cerró el puño para saludar, las fuerzas sólo le permitieron alzarlo hasta la altura del pecho. Atrapado entre bostezos resumió los pormenores del turno de noche.

—¡Aaaaaa! Perdona el bostezo. No han parado ni una hora y si ellos no paran, nosotros tampoco.

—¡Aaaaaa! Perdóname tú por el retraso. ¿Queda alguna tanda por contabilizar?

—No. Todo en orden, camarada. ¡Aaaaaa! Lo siento, de verdad. Estoy que me caigo. Recuerda que a las doce cortan, es el entierro del hijo del capitán Goicoechea.

—Acabo de ver a Sebastián Goicoechea en su puesto y daba órdenes como un loco.

—Es así. Vendría a trabajar aunque fuera su entierro.

Durante tres horas y cincuenta y nueve minutos anotó el número de obuses producidos, la cantidad de unidades que se distribuían en cada caja y a qué punto del frente se enviarían. Madrid no debía, no podía rendirse.

Cuando las manecillas del reloj fueron una sobre el número doce, arrastró la silla hacia atrás y se levantó de un salto. No vio a ningún compañero en los pasillos ni tampoco en el almacén, donde varios focos permanecían encendidos. Recogió del suelo una de las tizas con la que algún trabajador había escrito SECTOR II - CIUDAD UNIVERSITARIA en el lateral de una caja y empezó su verdadera labor. La revisión y el recuento del material no se habían efectuado y las municiones estaban visibles. "Sin duda, estoy de suerte", se dijo entre risas.

Las órbitas de los ojos del capitán se agigantaban a medida que caminaba entre los estrechos pasillos que formaban los próximos envíos. No comprendía el significado de aquellos dibujos, no entendía unas frases que él mismo estaba repitiendo en voz baja. "Soy una vaca de Aravaca". "Este conejo es de achicoria, nunca come zanahoria". "De flor en flor, a la abeja la quiere la luna y al ciempiés el sol".

No sabía si alguien quería gastarle una broma macabra, porque si así era, no tenía gracia. Dejó de leer cuando vislumbró una figura menuda al fondo de la nave. Desde su posición no lograba distinguir si se trataba de un hombre o de una mujer. Vestía ropa masculina y llevaba un gorro militar, sin embargo, no las tenía todas consigo y seguía teniendo sus dudas.

Se aproximó muy despacio y observó al extraño dibujando sobre la panza de un obús. Golpeó su hombro con brusquedad hasta tres veces y antes de girar a quien quiera que fuese, pudo leer: "De Pedrito Goicoechea a los niños nacionales, todos, toditos somos iguales".

—¿Qué hace la contable del taller jugando con los obuses? ¿Pretende saltar por los aires? ¿Está loca, Gloria?

—Estoy loca y estoy Fuertes. Sólo quiero que estallen bombas de letras, que los problemas se resuelvan con poemas y las riñas con rimas, que esta guerra acabe siendo de versos, que los bandos se conviertan en bandas y los fusiles en guitarras, que se firmen sentencias de muerte de risa, y que los hijos de los capitanes Goicoechea que aún estén por subir al cielo lo hagan en nubes con forma de globo.

—¿Sabe que puedo arrestarla?

—Puesto que puede, que sea un arresto bibliotecario. Por pedir que no quede. A mí me gustan los cuentos, no la cuentas, y a falta de papel buenas son las bombas, ¿no cree usted?

—Podría fusilarla

—Pues que disparen dos soldados, uno rubio y otro moreno. Forme un piquete de besos, que me caben todos en el pecho.

—Gloria, vamos a perder la guerra.

—Seremos felices si perdemos con nuestras ideas y nuestros pensamientos intactos.

—Márchese, por favor.

Sostuvo la mirada del capitán, le tomó las manos y les dio la vuelta para dejar sobre sus palmas tres letras: la te, para que el dolor diera paso a la tranquilidad; la e, para que mantuviera la entereza; y la ese, para que recobrase la serenidad y despidiese a Pedrito.

Las manecillas del reloj se abrían como un abanico y sus extremos abarcaban las doce y media. La guerra, sin duda, estaba perdida, pero escribir era vencer y lo que estuviera por venir sería menos doloroso con letras.

*Querido lector:*

*Tenga la bondad de perdonar tanto cuento.*

*No sé si Gloria Fuertes repartía letras por el Madrid del «No pasarán», pero en una etapa de su vida, una etapa de drama interior, leía sus poemas a los corazones dispuestos a prestarle oídos.*

*No sé —qué va a saber un provincianito de tan corto entendimiento— si conoció a Miguel Hernández, pero el solo hecho de imaginar su hipotético encuentro es tentador. El de Orihuela trabajó un tiempo en el barrio de Chamberí, donde vivió la madrileña. Quizá se miraron, quizá se dieron de bruces al doblar una esquina.*

*No sé si con letras se resiste mejor, pero parapetarse tras ellas hizo que la guerra y la posguerra pasaran con la misma dureza y con algo más de imaginación.*

*No sé. Va de Madrid, pero es cuento.*

# Coplas del domingo

## Villancico de los ciegos

Copla: Antonio Casero  
Ilustración: Eduardo Valero

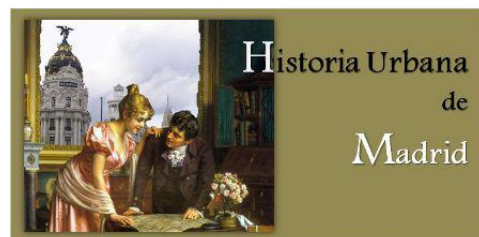


Copla de Antonio Casero con un villancico crítico y no carente de actualidad en este siglo XXI. Fue publicada el viernes 24 de diciembre de 1920 en el Heraldo de Madrid, dentro de una serie de coplas poco habituales, ya que el edil y madrileño sólo publicaba sus conocidas "Coplas del Domingo". Esta, con la que hoy Eduardo Valero nos felicita las fiestas, correspondía a la serie "Coplas madrileñas", existiendo otra titulada "Coplas de Pascua"; ambas publicadas en días de semana.

Dicho esto, la felicitación de Navidad y Año Nuevo con los mejores deseos y la esperanza de recibir un 2018 con salud y buenos proyectos.



© 2017 Eduardo Valero García (GARCIVAL) - HUM 017-020 ILUST



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

Coplas del domingo en Historia Urbana de Madrid: <http://goo.gl/35IL6t>

"Los villancicos del ciego  
Para pasar la nochebuena  
después de la tripa llena  
y la gente a medios pelos."

Venid adorar al niño,  
al niño de don Amancio,  
venid, venid a adorarle  
que le han hecho diputado.  
Andé dile qu'entre  
qu'entre en el Congreso  
y si es formalito  
tendrá caramelos.

A esa que llaman seña Rigoberta  
y a su esposo, que son dos,  
cubridlos con vuestro manto  
Virgen de la "Concención"  
Anda dile qu'entre  
se calentará,  
y eso que ahora el cisco  
vale un dineral.

Hoy es día veinticuatro,  
y da la casualidad  
que esta noche es Nochebuena  
y mañana Navidad.  
Dale, dale, dale  
dale a la zambomba,  
que la vida es una  
leve chirigota.

Paco el de la Fuentecilla,  
pa convidar a su suegra,  
ha mandao poner besugo,  
imiá que tiene mala idea!...  
El año pasado  
se tragó una espina,  
y el Paco repite,  
por ver si la "diña".

Tengo qu'echar una copla  
por encima d'una puerta,  
pa que Dios le dé salú  
a la mujer del señor Faustino,  
que se llama Manuela.  
No te m'amodorres  
y bébete un trago  
de vino, qu'el vino  
alegra los ánimos.

Un diputado "bebé"  
dicen que dijo papá:  
— "He escrito a los Reyes y,  
dime, ¿qué me van echar?" —  
y contestó el padre,

dado a los demonios:  
- "Ya te echaron un acta cielito,  
no seas ansioso."

En el portal de Belén,  
se estableció un panadero,  
y, en vez de "panadería",  
puso en la muestra "joyero".  
Y es qu'hoy son las roscas,  
y los panecillos,  
como las alhajas  
montás al platino.

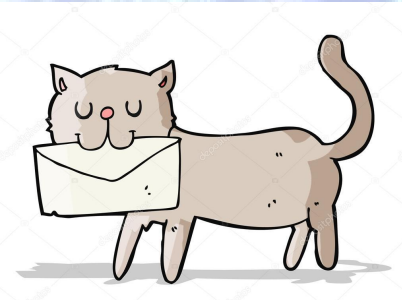
— Un capón vale ocho duros,  
y es una barbaridad,  
yo creí que los capones  
aquí no valían ná.  
— Hay cosas incomprensibles —  
dijo Paca, la chulona.  
— ¿Ocho duros un capón?,  
ise necesita estar loca!...

A pasar la Nochebuena  
te vienes a los Madriles  
¡como no traigas dinero  
si que vas a divertirte!  
Y si pasas, y oyes  
ruidos de ruleta,  
huye, por si acaso  
encueros te quedas.

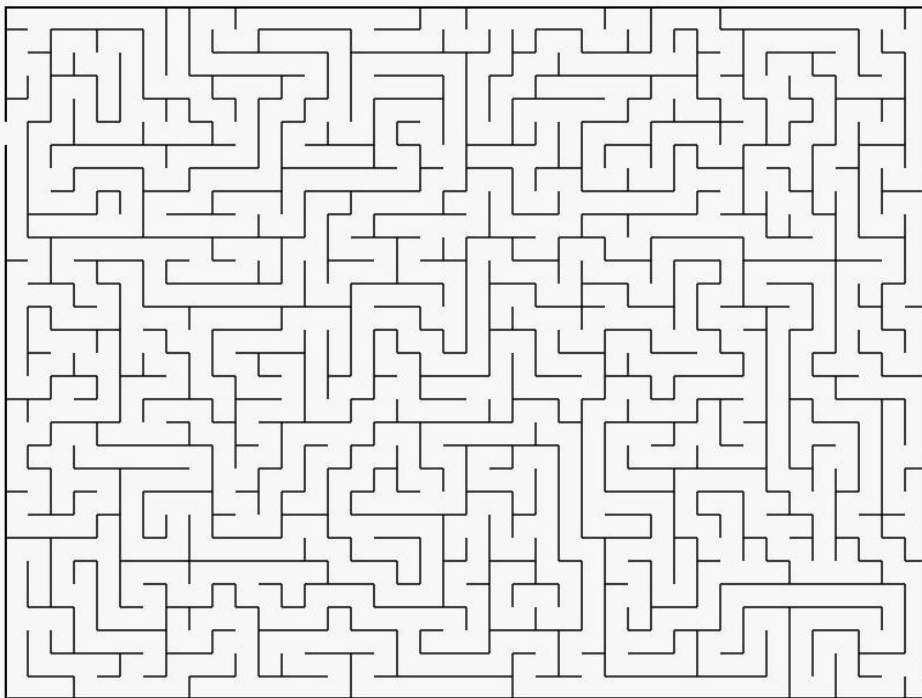
— ¿Qué te parece este pueblo?  
le dijo una pava a otra.  
— ¡Ay, hija, el mejor, si no les  
gustara la pepitoria!  
pero yo en mi pueblo,  
vivo más a gusto,  
¡que pa mí que en éste  
nos darán un susto!

El mazapán de Toledo  
me dicen que está muy caro;  
¡las "anguilas" por las nubes!  
¡hay que ver y qué adelantós!  
suben los turrónes,  
suben los corderos,  
sube la jalea,  
¡pué qu'haiga jaleo!

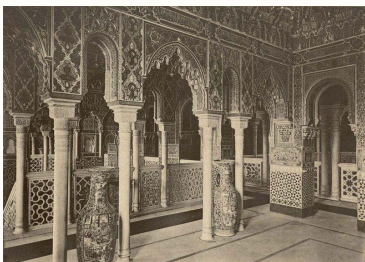
.....  
¡Quién pide otro!  
los villancicos del ciego  
pa pasar la Nochebuena  
después de la tripa llena  
y la gente a medios pelos.



¿Nos ayudas a echar nuestra carta a los Reyes Magos en el buzón?



## Solución al número 28



Se trata del Palacio de Xifré, que se encontraba donde hoy se alza el edificio del Ministerio de Sanidad (Paseo del Prado, 18). La fotografía pertenece al Archivo Ruiz Vernacci.

Cuenta Isabel Gea en el libro *"Guía Visual del Madrid Desaparecido"* que *"El palacio fue construido por Valeriano Medina Contreras y reprodujo en su interior, a tamaño real, el Patio de los Leones de la Alhambra. Xifré no reparó en gastos para la decoración, con tapices, muebles y antigüedades traídas de Oriente Medio por un grupo de especialistas franceses, costeados por él mismo."*