

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



**Dossier especial:  
Centenario de Olga Ramos**

**Otro tramo de Metro centenario: de Atocha al Puente de Vallecas**

**La Gatera de la Villa apoya un monumento a Iván Frankó**

**Recorrido cultural por Madrid con Diego San José**

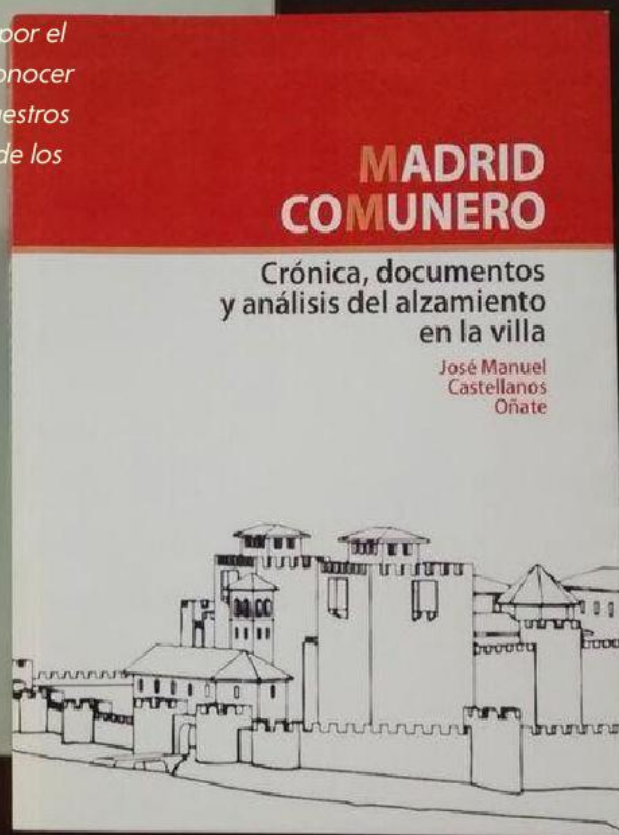
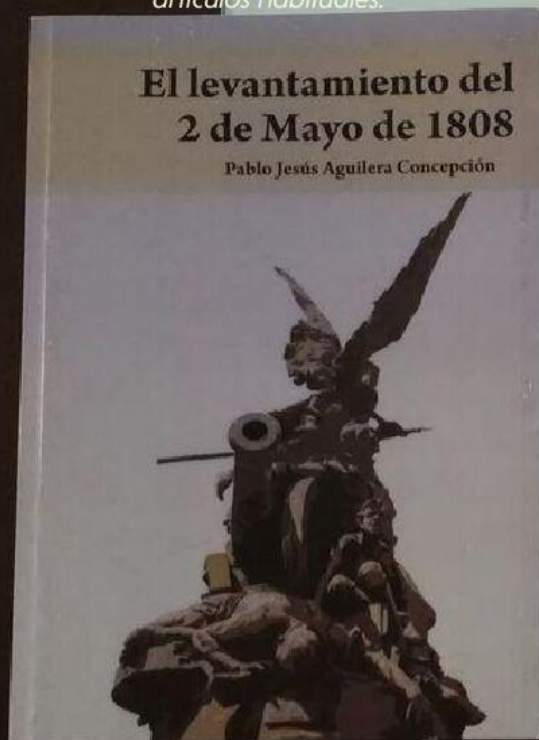
**La Casa de Tapicería de Su Majestad**



# 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 que 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)

# Elogio del perro sin “pedigree”

El viajero que llega a Madrid se sorprende a menudo de la ausencia de obeliscos, monolitos o lápidas que conmemoren la fecha de fundación de esta urbe, al estilo de *reinando el emperador Fulano de Tal se mandó construir aquí un castillo en el año de 318*. No existen. Como tampoco hay estatuas u obras pictóricas que celebren la vida y hazañas de la persona a cargo de tal fundación. No sabemos situar una ubicación para tal hito porque el nombre y el día permanecen en el olvido. ¿Fue uno el fundador? ¿Fue una? ¿Fueron varios? ¿Fue en medio de una nevada o bajo un sol agotador? La respuesta, probablemente, nunca la sabremos, aunque las gentes de ciencia nos han descubierto, con bastante aproximación, indicios de que ocurrió en el siglo IX, en el mandato del emir Mohamed I. De los alcaldes o gobernadores que destacara aquí el emir poco o nada conocemos por el momento.

Esta ausencia de pasado se intentó compensar en los años en que Madrid aumentó en importancia hasta convertirse en capital de España en 1561. Pero la penitencia fue mucho peor que el supuesto pecado. Con una desfachatez, desvergüenza y despiporre casi generales, surgieron las explicaciones más peregrinas para buscarnos a lo loco antepasados griegos o mesopotámicos. Todo para conseguir un “pedigree” con el que igualar a otras ciudades europeas, fundadas por pueblos de la Antigüedad. No fue un mal endémico de Madrid: el historiador alemán Gerhard Prause dedicó bastante tiempo a desvelar alguna otra de estas reconstrucciones del ayer, que las hubo también en su tierra, a manos de intereses bastardos.

El presunto pecado original de Madrid nunca fue tal. Hay ciudades españolas como Burgos (año 884) o Ciudad Real (1255) que son muy recientes en términos históricos. No las establecieron colonos griegos ni emperadores de Roma, ni falta que les hace. Bilbao es de 1388, y eso no le ha impedido crecer como gran capital pesquera, mercantil, industrial y cultural del Cantábrico. Si nos salimos de nuestros terruños, nos encontramos con Moscú, que debió aparecer hacia el 1100, y con Berlín, hacia el 1200. No se conserva de las dos acta fundacional ni monolito, ni primera piedra. Buenos Aires se fundó en 1536, se abandonó y se volvió a rehacer en 1580. Nueva York existe con tal nombre desde 1664, y desde 1626 como Nueva Ámsterdam. San Petersburgo es de 1703, y Sydney de 1788. Finalmente, Shenzhen, en China, existe desde antes, pero fue refundada en 1979 para competir con Hong Kong (entonces británica). Todos tenemos por casa algún electrodoméstico diseñado o fabricado en Shenzhen, como una radio o minicadena, por la que escuchamos a los Ramones, o a clásicos rusos, o folk manchego, o tangos bonaerenses, y así podríamos poner otros mil ejemplos.

Lo que pone lugares en el mapa del siglo XXI no es el apellido, ni de dónde se venga. Es el mérito, el adónde se pretende ir. Madrid no tuvo una Acrópolis. Por eso creó la Colina de los Chopos, o el Observatorio Astronómico del Retiro. Por aquí nunca pasó Aristóteles: por eso parimos a Ortega y Gasset. Y acogimos a muchos más, sin preguntarles de dónde venían.

## 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:

- “Uno de los mantones de Olga Ramos, conservados en el Museo del Cuplé” (Fotografía de Cristóbal Coletto )
- Gato de portada: Nemo (pixabay.com)

## Contacto:

Puedes escribirnos o enviarnos tus colaboraciones a:

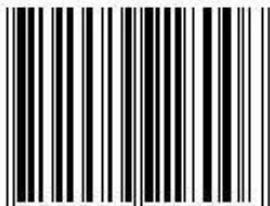
- gatera.villa@gmail.com
- www.gateravilla.es

## La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 31  
Verano de 2018

ISSN-1989-9181

ISSN 1989-9181



9 771989 918006

ALEKSANDRA BRUDZ  
Recorrido cultural por Madrid con Diego San José.  
Estampas nuevas del viejo Madrid. **05**

ANA G<sup>a</sup>. ARANDA  
Entrevista a Carolina Molina. **22**

MARIO SÁNCHEZ  
La Casa de Tapicería de su Majestad. **28**

ANTONIO MARTÍNEZ  
Otro tramo del Metro camino del centenario.  
De Atocha al Puente de Vallecas. **31**

MIGUEL GONZÁLEZ  
Romance madrileño. **52**

JULIO REAL  
La Gatera de la Villa apoya la iniciativa  
del monumento a Iván Frankó. **53**

### DOSSIER ESPECIAL. CENTENARIO DE OLGA RAMOS.

GERMÁN GARCÍA Y PATRICIA A. LLANEZA  
Olga María Ramos: “Mi madre triunfó en su alegre "otoño" **58**

CRISTÓBAL COLETO Y JUAN PEDRO ESTEVE  
Olga María Ramos nos muestra su Museo del Cuplé. **63**

ANTONIO CASERO Y EDUARDO VALERO  
Coplas de Antonio Casero. ¡Calabazas! **79**

JULIO REAL Y MARIO SÁNCHEZ  
Glosario arquitectónico madrileño. Linterna. **81**

JUAN PEDRO ESTEVE  
Publicidad... de hace algún tiempo. **104**

CRISTÓBAL COLETO  
Fotogato. Embalse de Valmayor. **107**

MARIO SÁNCHEZ  
El Madrid de ayer... La Puerta del Sol. **110**

JOANA DELGADO  
Cuentos para el Andén. Elegida. **111**

LA GATERA DE LA VILLA  
Fotopaseo guiado por el viejo Madrid. **115**

JUAN PEDRO ESTEVE  
De Madrid al cielo. **116**

JORGE JUAN TRUJILLO  
Me estoy muriendo **118**

JUAN PEDRO ESTEVE  
Cosas que pasan... **122**

GATÓN DE ORO  
Pasatiempos: Sopa de Letras.. **125**

# Recorrido cultural por la urbe con Diego San José

## Estampas nuevas del Madrid viejo



Prosiguiendo con la reivindicación que el equipo de autores y colaboradores de La Gatera de la Villa estamos haciendo de Diego San José de la Torre, cronista de Madrid del que ya hemos proporcionado una breve semblanza y un ejemplo de su obra en el número 26 (primavera de 2017) ofrecemos ahora un recorrido por el centro de la ciudad de la mano de uno de sus libros.

Texto:  
**Aleksandra Brudz**

Fotografías:  
**Juan Pedro Esteve García**

**E**stampas nuevas del Madrid viejo. Lugares, leyendas y patrañas de la antigua villa y corte traídas al tiempo de ahora por Diego San José es una obra publicada en Madrid por Gráficas Cinema, en el año 1947 y dirigida a los amantes de Madrid. Aunque esta editorial tenía su sede en el número 38 de la calle de San Marcos y la obra estaba destinada al público matritense, la redacción del proyecto fue llevada a cabo en Redondela (oeste de Galicia) localidad donde el autor residía por aquellas fechas.

San José dedica su obra a los Condes de Lemos que son, por entonces, don José Regojo y doña Rita Otero de Regojo, pidiéndole perdón al mismo Cervantes por no incluirlo en su dedicatoria. Dichas personas, según el autor, endulzaron las horas más tristes de su vida (no olvidemos que había sido uno de tantos represaliados de la posguerra) y le animaron para seguir adelante con sus propósitos. Cabe añadir que José Regojo fue el creador de un imperio textil y consiguió que las prendas fabricadas en Redondela se vendiesen por todo el mundo. Por otro lado, su mujer, doña Rita Otero de Regojo, alivió el sufrimiento de muchos presos que fueron confinados en la isla de San Simón, en la ría de Vigo, durante aquellos duros años.

Según los datos proporcionados por María del Carmen, la hija del escritor, doña Rita Otero era prima del compositor Reveriano Soutullo, casado con una hermana de la mujer de Diego San José. La conocían de cuando iban a veranear a Redondela. En los momentos más difíciles para el escritor, le animaron tanto doña Rita como su marido, además de la prima doña Ernestina Otero a quien está dedicado el libro *Gente de ayer*. No sólo iban a visitarlo desde que Diego San José

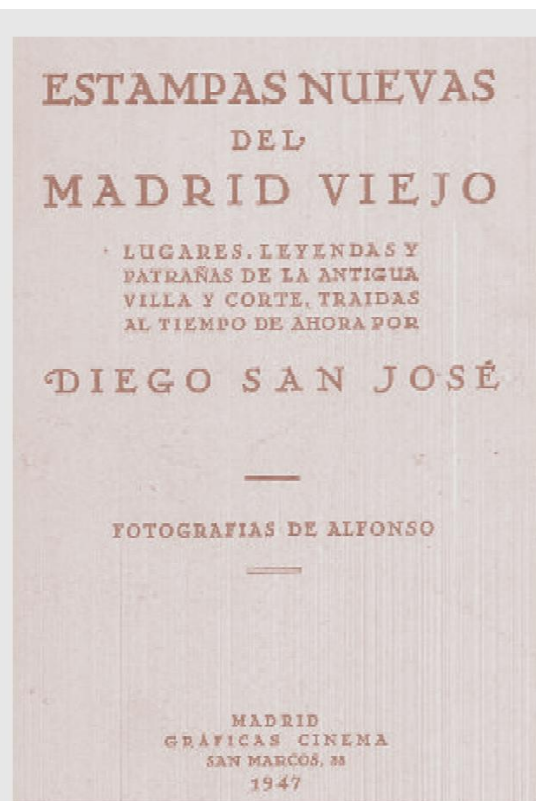
desembarcó en el pequeño muelle de la isla de San Simón, sino que también ambas mujeres le llevaban la comida a la cárcel. A continuación la familia del escritor se fue a vivir a Redondela y fueron acogidos por la familia Otero con mucho cariño. Una vez puesto en libertad, don José Regojo le ofreció un puesto de trabajo a Diego en la oficina de su importantísima empresa textil.

Cabe mencionar que cuando llegó la IIª República, Diego San José se había adherido a ella con todo entusiasmo, aunque nunca militó en partido político alguno. En esa época había llegado a ser uno de los escritores españoles más conocidos. Cimentó su fama en miles de

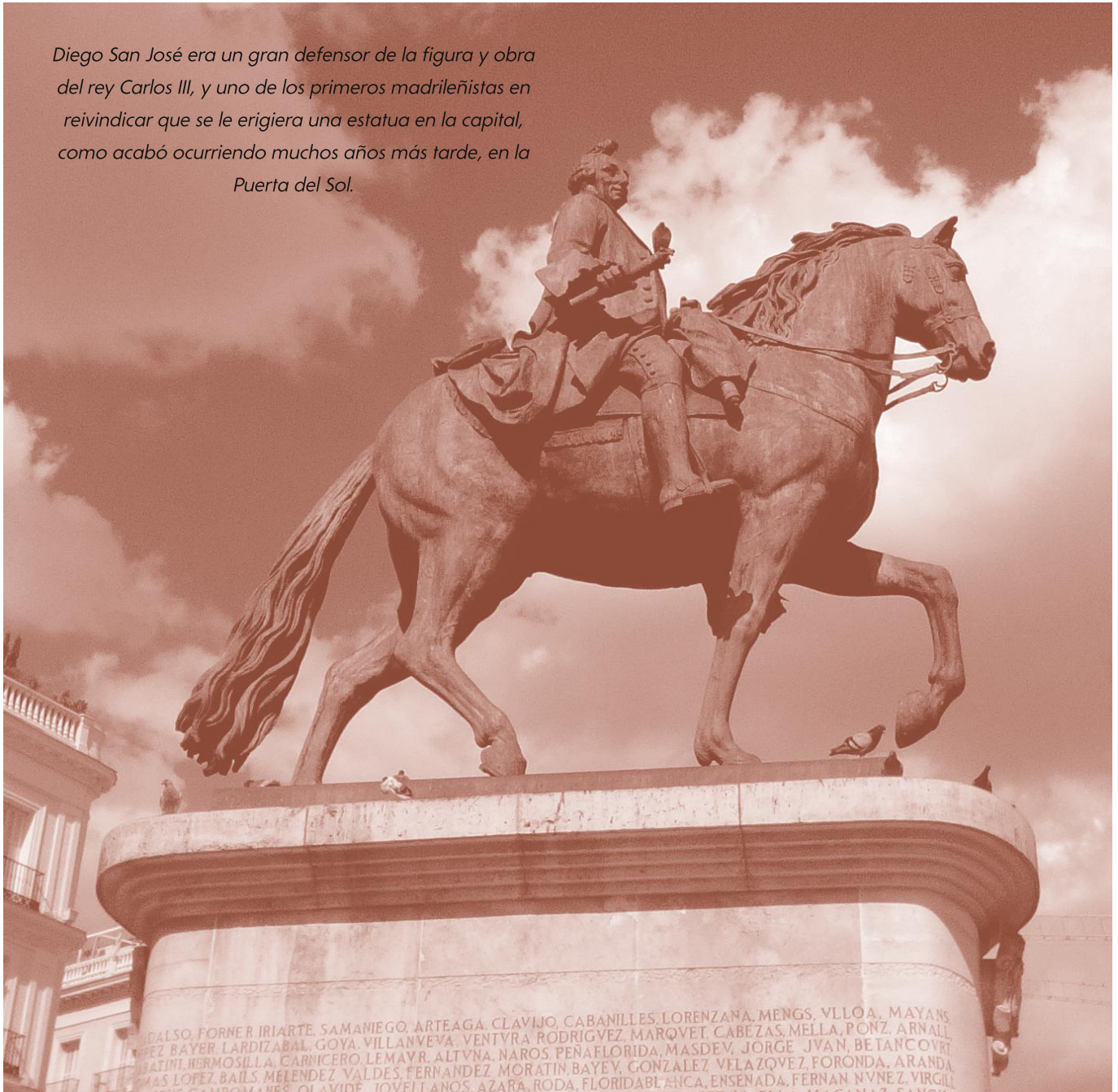
artículos, treinta libros y sesenta novelas cortas. Al producirse el 18 de julio de 1936 la sublevación militar, que dio paso a la Guerra Civil, Diego San José no dejó de publicar artículos en la prensa, defendiendo a la República y alentando a quienes luchaban por ella. Fue detenido el 12 de abril de 1939 y encerrado en la prisión que se habilitó en el edificio de los Salesianos en la calle de Atocha. En el mes de noviembre del mismo año se le trasladó al Hospital Provincial para ser operado de una hernia. De allí salió para la prisión de Porlier, otro de los diversos edificios que en Madrid sirvieron de cárceles durante

la guerra y la posguerra hasta que se construyó la Prisión Provincial de Carabanchel. En Porlier permaneció hasta el mes de diciembre de 1940.

Antes, el 14 de agosto, había comparecido ante un Consejo de Guerra que le condenó a muerte. Su amistad con el general Millán Astray le valió ver conmutada esta pena por la de treinta años y entonces se le trasladó para cumplir condena a la prisión de la Isla de San Simón. En ella estuvo hasta el mes de febrero de 1943, cuando pasó a la prisión de Vigo. Al



Diego San José era un gran defensor de la figura y obra del rey Carlos III, y uno de los primeros madrileños en reivindicar que se le erigiera una estatua en la capital, como acabó ocurriendo muchos años más tarde, en la Puerta del Sol.



final, el 12 de enero de 1944 recuperó la libertad, asentándose en Redondela. Aunque reanudó su actividad literaria, ya no podía soñar con recuperar el éxito de público, pues debido al estado de "muerte civil" al que le habían condenado, las novelas y comedias que redactó a partir de entonces quedaron inéditas, aunque sí se pudieron publicar dos interesantes libros: *Gente de ayer* y estas *Estampas nuevas del Madrid viejo*. Con posterioridad a su muerte ha podido ver la luz *De cárcel en cárcel*, gracias a la Editorial Renacimiento y al investigador Juan Antonio Ríos Carratalá.

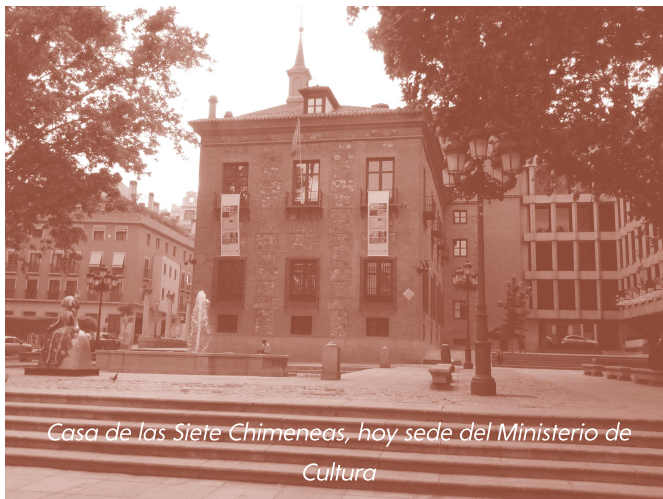
*Estampas nuevas del Madrid viejo* es una obra publicada después de la "quietud forzada" y

con la que el autor midió sus fuerzas para asegurarse de que no había perdido el compás y la soltura a la hora de escribir. La idea nació después de una reunión que Diego San José tuvo con Alfonsito Sánchez que era "hijo del gran Alfonso, que es el fotógrafo más madrileño de cuantos honran su arte en esta vieja Villa y Corte de las Españas" (San José, 1947: 7, ver Bibliografía). Además, el autor indica que siempre describía Madrid con mucho amor, de ahí que la fusión de dos artistas diera como resultado la obra mencionada. Como proliferaban también los cronistas, el autor madrileño decidió unirse al gremio. Diego San José indica en el prólogo de su novela (San José, 1947: 8):

*Animáronme los dos Alfonsos (entrañables amigos míos), y una noche del pasado Octubre, noche magnífica de luna, dimosnos cita en "Pombo", para que el punto de partida diese prestigio al paseo nocturno, emprendimos la nostálgica jornada, por todos aquellos rincones de la leyenda y la tradición que son jirones vivos de la Historia, y huellas ¡ay! que la piqueta urbanizadora va borrando implacable y sorda a toda emoción artística, de la evocadora época de los Austrias.*

Un madrileñista poco aprenderá de esta obra, puesto que mucha información ya había sido publicada anteriormente por otros cronistas. Lo que nos ofrece el autor es "huronear por estos evocadores rincones" y aprender a sentir cariño por Madrid "tan hidalgo, tan acogedor, tan abierto a cuantos vienen a él y tan calumniado por los que no le conocen".

Como se suele decir popularmente, "De Madrid al cielo y un agujerito para seguir viéndolo". A lo largo de la historia de España, la ciudad no siempre tuvo la misma importancia. Desde la conquista de Alfonso VI que tuvo lugar en el año 1083, no desempeñó el papel de la sede de la Corte, hasta que Felipe II la estableció como capital de sus estados en 1561. Aunque desde mucho antes los legendarios monarcas de Castilla siempre se aposentaban en dicha ciudad transitoriamente. Los acontecimientos políticos que se produjeron durante el período entre los reinados de Pedro de Castilla hasta Carlos I, no tuvieron importancia histórica para la ciudad. Empezaron a proliferar iglesias y conventos que, en cambio, le quitaban brazos a la industria y a la agricultura.



*Casa de las Siete Chimeneas, hoy sede del Ministerio de Cultura*

Cuando Felipe falleció el 13 de septiembre de 1598, su hijo heredó la corona y en España empezó a gobernar Felipe III. Diego San José critica su labor como rey expresando explícitamente su sentimiento antimonárquico (San José, 1947: 15):

*[...] ya en los albores de su reinado comenzó a resquebrajarse lamentablemente el gran poderío hispano, pues que el nuevo monarca no heredó de su padre más que la piedad religiosa, sin ninguna de sus virtudes políticas. Confióse en cuerpo y alma al ambicioso duque de Lerma, para poderse dedicar él con más espacio a sus devociones recorriendo salas capitulares, locutorios, sacristías y cotos de caza.*

A continuación, surgió la idea de trasladar la Corte a Valladolid, lo que se llevó a cabo en 1601. Dicho cambio se compara con "una compañía de cómicos que va haciendo comedias de pueblo en pueblo", hasta que finalmente en 1606 Madrid vuelve a ser la sede de la Corona. La ciudad ribereña del Pisuerga no estaba contenta con la mudanza, puesto que consiguió cierto prestigio e importancia a nivel político y comercial. En cambio, Madrid estaba celebrando el retorno de la Corte a bombo y platillo, organizando fiestas de toros, comedias y romerías. Durante el reinado de Felipe IV, en El Buen Retiro se construyó el palacio de verano. Lo que fue realmente Madrid en aquel momento histórico se puede ver reflejado en el plano de Teixeira, elaborado en 1656. El siguiente monarca, Carlos II, junto con su madre no hicieron absolutamente nada para que creciese la ciudad. El único monarca alabado por Diego San José era Carlos III, porque durante su reinado en el siglo XVIII se construyeron los edificios más notables de la capital de España. Tras aceptar la Corona española, se instaló en El Palacio Real y se rodeó de buenos ministros. Propició el desarrollo de las ciencias y las artes. La vida intelectual estaba en pleno crecimiento. Gracias a él se fundaron las siguientes instituciones:

- El Observatorio Astronómico
- El Seminario de Nobles



- El Banco Nacional de San Carlos
- El Colegio de Cirugía de San Carlos
- La Sociedad Económica Matritense de Amigos del País.

En cada momento demostró ser un fiel defensor de Madrid, y en cada aspecto de la vida social. El Domingo de Ramos del año 1766 fue la fecha del famoso motín de Esquilache, surgido -entre otras cosas- por la insistencia en que las prendas que se llevaban tuviesen una medida adecuada para evitar que la gente se camuflase y pasase desapercibida. Como otro logro suyo, cabe añadir la mejora del alumbrado público y la incorporación de la figura del sereno en la sociedad, que posteriormente se implantó en las ciudades de otros países. A pesar de su actividad tan amplia y prolifera, Diego San José lamenta que dicho monarca "todavía no tiene en ninguna de sus plazas un monumento que perpetúe su memoria". Cabe mencionar que su estatua ecuestre se encuentra hoy en día en el corazón de la capital española, en la Puerta del Sol, donde recuerda lo buen "alcalde" que era Carlos III. El Madrid de los siguientes monarcas, es decir, Carlos IV, Fernando VII e Isabel II tiene una historia rica en acontecimientos importantes, porque (San José, 1947: 22):

*En el reinado del segundo de dichos monarcas, acaeció la guerra de la Independencia, cuyas valiosas hazañas por parte del pueblo ultrajado dieron a la Villa el nuevo título de "Muy heroica", concedido por el nuevo e indeseable monarca, a su regreso de Francia.*

Después de este recorrido por la historia de Madrid, Diego San José se convierte en un "voyeur", describiendo los lugares que visita durante su paseo nocturno. En el programa de radio "Rueda de las Artes, las Letras y otras cosas", cuya transcripción está en el archivo familiar del autor, se habla también de su obra. Según los locutores, Diego San José evoca con cierta nostalgia en dicha obra los tiempos de su niñez y de su juventud. "Y, al proponerse ser un cronista más de la capital de España, llega a conseguirlo tan

victoriosamente, que creemos indispensables estas Nuevas Estampas del Madrid viejo". La primera parte abarca la temática de "La voz de la conseja y de la historia". Veamos a continuación los puntos claves del paseo de dicho autor:

### **La Torre de los Lujanes**

Según Diego San José, esta romántica casa pertenecía a los señores Luján y gracias a este sitio se pueden evocar recuerdos de la "infancia" de Madrid. A pesar de los ruidos habituales de una ciudad como, por ejemplo, los sonidos de las bocinas o los medios de transporte públicos, la casa "permanece erguida y lozana, como una vieja de buen ver". La fábrica llevaba existiendo más de cinco siglos y pertenecía a una familia importante. Sin embargo, no se sabe exactamente quién la había construido. Se efectuaron varias restauraciones, aunque todavía se notaban las características árabes en su estilo. De todas formas, no se puede decir con certeza que éste fuese el origen<sup>1</sup>. A partir del año 1525 albergaba a Francisco I, lo que le dio más importancia en la historia. Por otro lado, se convirtió en el escenario de las novelas, las crónicas y el teatro. En la Torre de los Lujanes tuvieron lugar muchos acontecimientos importantes; el monarca de Francia se humilló ante el César hispano, convirtiéndose luego en su prisionero.

### **La Casa del Pastor**

El siguiente punto de interés está situado en la calle de Segovia, en un punto de la ciudad donde perfectamente podríamos encontrarnos siglos atrás a don Miguel de Cervantes tomando el sol. Había allí un edificio muy antiguo, tanto que ni siquiera los cronistas lograron fijar la fecha exacta de su fundación. Se considera que no sobrepasa el siglo XVI<sup>2</sup>. Su

<sup>1</sup> Para saber más sobre el pasado de este lugar, ver *La Gatera de la Villa*, número 23, pág. 42 y siguientes, así como número 27 (pág. 15 y ss).

<sup>2</sup> Recomendamos, igualmente, los artículos aparecidos en *La Gatera de la Villa* número 8 (pág. 66 y ss) y número 18 (pág. 58 y ss).

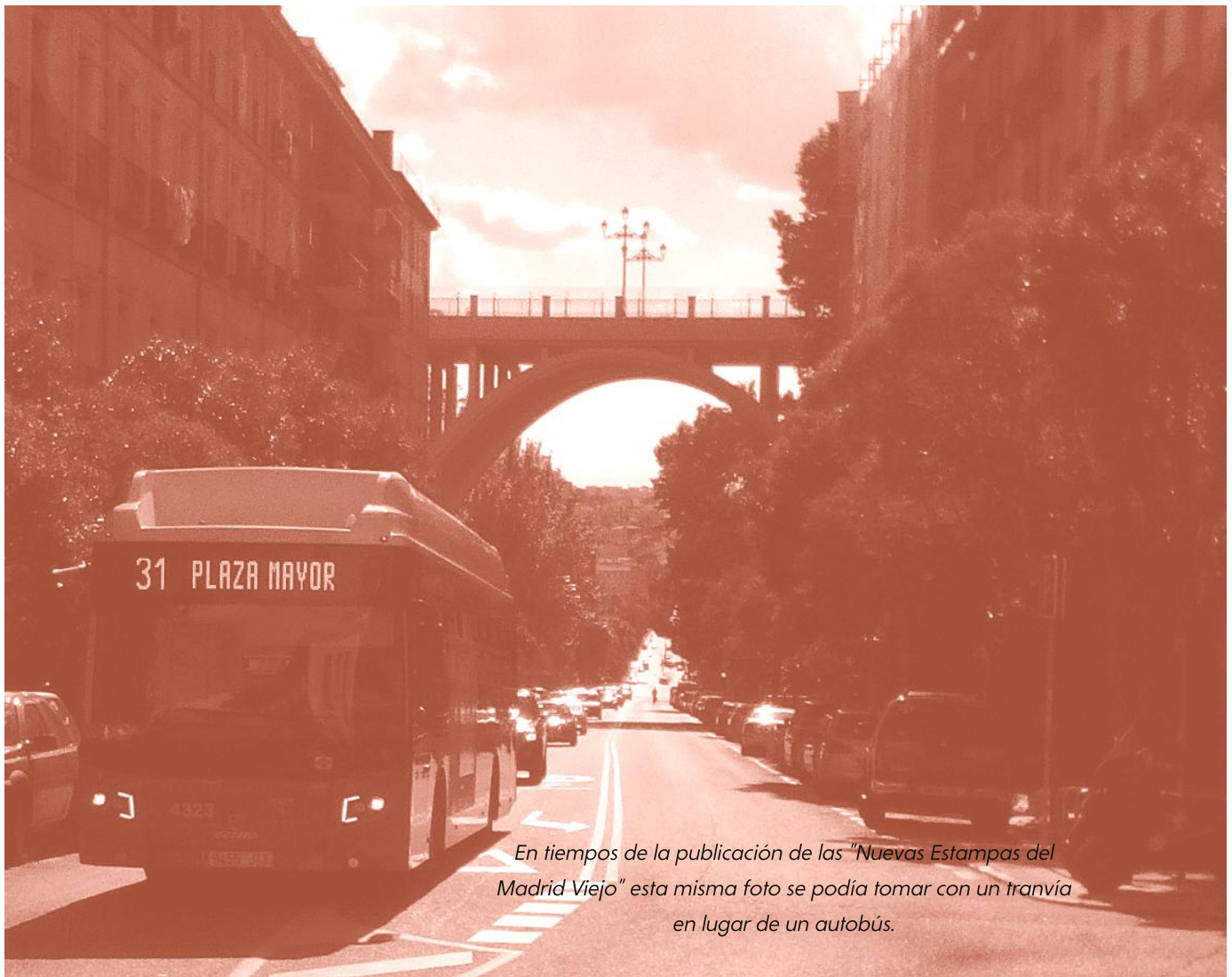
*La Torre de los Lujanes*



dueño era el padre José, un clérigo que vivía acorde a su cargo, sin hacer cosas que fueran en contra de su fé y que otros religiosos de aquella época sí llevaban a cabo. Diego San José subraya en varias ocasiones que era un buen hombre, muy caritativo y que servía a sus feligreses. La mujer que trabajaba para él como ama de casa no era "de buen ver", tampoco era su sobrina. "Era una honesta vieja de más de sesenta años". El clérigo, después de la misa que daba muy temprano, se dedicaba a la lectura o a dar un paseo por las tardes a pleno sol. Los domingos reunía a los jóvenes en el jardín o incluso en su propia casa los días lluviosos para enseñarles las doctrinas. Un día, el padre José contrajo una grave enfermedad. Como la muerte se estaba apoderando de su alma, empezó a repartir los bienes entre asilos y hospitales. Le quedaba por indicar el heredero de su casa, pero no lo quería decir en voz alta. Con las últimas fuerzas escribió su testamento en una hoja que a continuación fue cuidadosamente sellada y rogó que no se abriese hasta que Dios se

hubiera dispuesto de él. Nada más pronunciar estas palabras, dio el último suspiro y el pliego se abrió enseguida. En el documento ponía (San José, 1947: 34): "Es mi voluntad expresa y firme que esta casa la herede la primera persona que en el amanecer de mi muerte pase por la Puerta de la Vega".

Los escribanos que le acompañaron en el lecho de muerte pasaron la noche en vela con el objeto de ser los primeros en pasar por dicha puerta. Sin embargo, la primera persona que la atravesó fue un pastor dirigiendo a su ganado. Enseguida se le anunció la voluntad del clérigo y el hombre no se lo podía creer. De ahí deriva el nombre de "La Casa del Pastor". El pastor acudió a tomar posesión de la casa con sus cabras, que reunió en la plaza enfrente de la fuente. Dejó su rebaño bajo el cuidado de unos muchachos que habían presenciado la escena. Cuando el afortunado pastor subió a la casa, reconoció en un cuadro a un joven al que antaño ayudó y dio alojamiento. Era don José, que antes de clérigo fue hombre de



*En tiempos de la publicación de las "Nuevas Estampas del Madrid Viejo" esta misma foto se podía tomar con un tranvía en lugar de un autobús.*

vida más turbulenta y se había arrepentido. Cuando cundió la noticia, la gente lo consideró como un milagro.

Cabe añadir que en este edificio celebró sus sesiones el Consejo de la Villa. En el siglo XVIII vivió en uno de sus pisos el arquitecto Jerónimo de Churriguera.

La Casa del Pastor estaba ubicada en la calle Segovia, actual finca número 21 -aunque en el pasado fue el 19- y ha trascendido hasta la actualidad por tener en su fachada oeste un escudo labrado en piedra. Incluso puede ser el más antiguo de todo Madrid. De acuerdo con la información que nos aporta Diego San José, dicha casa está relacionada con numerosas leyendas.

#### **Lugares por donde anduvo San Isidro en vida y muerte**

Diego San José destaca por la precisión en la descripción de Madrid y sus conocimientos de la historia de dicha ciudad, así como de los personajes relacionados con ella (San José, 1947: 39). Los siguientes lugares a donde nos lleva son aquellos por donde transitó el santo patrón de Madrid, aunque poco se podía recopilar debido a los remotos tiempos en los que vivió San Isidro. Isidro Merlo nació en 1082 y sus noventa años los dedicó "al rudo servicio de sus opulentos señores". Hizo trabajos muy duros, de peón, pocero y jornalero. En ningún momento buscó excesiva fama o notoriedad fuera de los sitios en los que había servido y de su otra vida, la ascética y religiosa. Cuando acaecía la noche, volvía a lomos de sus mulas a la casa de su amo y señor, que vivía por la plaza de San Andrés. Antes había allí una capilla que (San José, 1947: 39) "fue morada del siervo de Dios, y en donde se tiene por cierto que rindió su vida, siendo sepultado en el contiguo cementerio de la antiquísima

parroquia". Isidro guardaba su yunta en La Cuadra que se hallaba en el Pretil de Santisteban, propiedad del marqués de Villanueva de la Sagra.

*Asimismo la tradición ha señalado hasta hace poco la huella de las rústicas y celestiales abarcas, en la calle Mayor, hacia la Platería, en el mismo sitio donde estuvo la puerta de Guadalajara. A mediados del siglo anterior, aun veíanse en aquel mismo lugar los restos de unos soportales que llevaban el nombre del Santo varón. En ellos existía un pozo que tenía fama de haber sido abierto por él mismo.*

Después de los cien años de la muerte de Isidro, se construyó la iglesia de San Andrés, varias veces ampliada con posterioridad<sup>3</sup>. Su tumba la visitó el rey Alfonso VIII, que encontró el cuerpo incorrupto. Lo reconoció como el milagroso pastor que dirigió su ejército por Sierra Morena antes de la batalla de las Navas de Tolosa. Como agradecimiento, el monarca mandó construir un arco donde se enterraron los restos de Isidro, que también fueron sacados en múltiples procesiones de las que se hacían en aquellos tiempos para pedir a los santos que lloviera -en tiempos de sequía- o que dejara de llover -en tiempos de riadas-.

### La casa de las siete chimeneas

Al final de la calle de las Infantas hay una casa de aspecto burgués que también ha sufrido algunas modificaciones desde la época de su construcción, y sobre la que también circula una leyenda. En la "casa de las siete chimeneas" se instaló una mujer que vivía reclusa como si aquello, más que casa, fuera un convento de clausura. Se dice que era la amante de uno de los reyes del siglo XVII, ya de la etapa final de los Austrias en España, que como se sabe, aparte de la reina "oficial" mantenían una importante corte paralela de estas reinas a tiempo parcial. El monarca quiso olvidarla e incluso entregarla como esposa a otro hombre, por lo que se la adjudicaron a un tal Zapata, que servía al duque de Alba en el ejército de Flandes. Era la dama una mujer de extremada belleza, que por un tiempo convirtió a Zapata en el hombre más feliz de este planeta.

Se cuenta del marido que le entregó unas arras doradas que correspondían a los siete pecados capitales, para que no cayese en tentaciones durante el matrimonio. Además, le regaló unas tierras en unos terrenos llamados "El Barquillo" donde ordenó construir una casa, y por donde ahora pasa una calle con ese mismo nombre.

Al poco tiempo, el recién casado tuvo que partir hacia los Países Bajos desde donde pronto llegó la noticia de su fallecimiento. Una mañana, inesperadamente, también apareció muerta su mujer. La encontraron en su cama. No se había visto a nadie sospechoso y el asesino no fue capturado. Tras el entierro, todo lo ocurrido cayó en el olvido, hasta que una noche se vio a una mujer con un cirio en la mano, paseando por detrás de las siete chimeneas. Desde aquel entonces, el fantasma aparecía todas las noches espantando a los habitantes. El matrimonio Zapata no tuvo hijos. Por lo tanto, la casa fue adquirida por don Juan de Ledesma (San José, 1947: 48-49) y tuvo más historias en los siglos posteriores:

*Esta casa de las siete chimeneas tuvo privilegio de mansión real por los años de 1623, valiendo de morada al príncipe de Gales que vino a casarse y se quedó compuesto y sin novia, con la infanta María Teresa, hermana de Felipe IV. El domingo de Ramos de 1766, cuando se amotinó el pueblo de Madrid porque el napolitano marqués de Esquilache quiso recortarle los vuelos de las capas y las alas de los sombreros, habitábala el impopular ministro, quien no perdió la vida porque se refugió en Palacio y su esposa en el inmediato Colegio de niñas de Leganés, en donde se educaban sus hijas.*

### El monasterio que debe su fundación a la Armada Invencible

Al final de la manolesca calle de Santa Isabel hay una casa de "esposas del Señor", que se dice fue fundada a causa de un desengaño amoroso del siglo XVI. El convento de Santa Isabel está relacionado con una leyenda de amor y de misterio. En la calle del Príncipe vivía don Juan de Grilo, un hombre muy rico.

<sup>3</sup> Hay una importante descripción del lugar en *La Gatera de la Villa*, número 27, pág. 27 y siguientes.

También teníamos a su hija, doña Prudencia, que solía dar vueltas por Madrid cortejada por muchos hombres, pero que a ninguno llegaba a entregarle su corazón. Los hombres iban tras ella como perritos falderos, pero ella se reía despiadadamente ante tanta simpleza del comportamiento masculino... hasta que llegó a la ciudad un caballero de provincias. El nuevo madrileño era diestro en el manejo de las armas y en tocar la vihuela, y se acabó apoderando por completo del corazón de la dama.

El galán empezó a enfadarse por las bromas que hacía ella sobre otros hombres, diciendo que no paraban de cortejarla. Con sus comentarios, los acontecimientos cobraron un giro inesperado. El caballero se cansó y decidió unirse a la Armada Invencible que Felipe II preparaba en las aguas de Lisboa contra Inglaterra. Le daba miedo quedarse con doña Prudencia, porque podía perder el control. De nada sirvieron las súplicas de la desesperada y arrepentida mujer, puesto que estaba totalmente convencido de su determinación bélica. Le hizo la promesa de que cuando estuviese en una situación de peligro, doña Prudencia se iba a enterar, aunque estuviera a más de mil kilómetros. Las gavetas de su escritorio y las cortinas del dormitorio empezaban a moverse.

Al poco tiempo, se apagaba el recuerdo y doña Prudencia retomó a la deleitosa vida que llevaba anteriormente. Una noche, estaba sentada en su escritorio y, de repente, las gavetas empezaron a moverse bruscamente, "que en el corazón de la infiel vino a sonar como el golpe de un ataúd cerrado de golpe". Después de este acontecimiento, doña Prudencia decidió hacerse monja y su padre Juan de Grilo, convencido de su fuerte vocación, fundó el convento.

### **Las gradas de San Felipe**

Este lugar, si lo señalamos con dicho nombre, es prácticamente desconocido para los madrileños de la actualidad, pero a Diego San José le despierta toda una evocación de tiempos pasados, tan pasados que él mismo no los había llegado a conocer en vida. Se

trata del comienzo de la calle Mayor, donde en tiempos se alzaron el monasterio de San Felipe el Real y el palacio de los condes de Oñate (San José, 1947: 59): "Pocas cosas tan típicas conservaba el Madrid de nuestros antepasados como aquellas famosas gradas que eran gaceta de España y escaparate de gentes de toda clase y condición".

En aquellas gradas, también conocidas como el "mentidero" de la ciudad, se juntaban los hidalgos que salían de misa y allí se ponían a comentar los acontecimientos del reino. La extrema devoción, y cierta moda edificadora, llevaron al monarca Felipe II a construir este monasterio de los Agustinos calzados. A los madrileños les encantaba "cruzar sus oscuras covachuelas y subir las empinadas gradas" en vez de ir a rezar a otros templos como, por ejemplo, las Descalzas Reales, o el Carmen Calzado. Era, por tanto, un refugio muy grato para los feligreses, e incluso para los no interesados en la religión. Se reunían allí gentes de toda condición para "arreglar el país", hablar de política, de literatura o filosofía como si estuviesen en una cafetería del siglo XXI. Bajo las gradas se celebraban incluso exposiciones de pintura, sobre todo en las fiestas del Corpus. Todos los eventos importantes sucedían allí o se comentaban allí.

### **El arco de Cuchilleros**

Uno de los símbolos de "lo madrileño" por excelencia, el nombre del arco proviene de los menestrales de armas, que eran muy famosos en el siglo XVI y de alguna forma, garantizaban la seguridad de los vecinos, a los que suministraban instrumentos de defensa personal en una época de pendencias y violencias muy frecuentes. Los cuchilleros de Madrid llegaron a ser famosos por toda España y, también, por toda una Europa también envuelta en conflictos de toda índole. El cómo elaboraban las armas era una labor similar a la de los fabricantes de espadas de Toledo, pues la ejercían entre numerosos secretos gremiales a la hora de revelar las aleaciones exactas de los metales.

Por los resbaladizos peldaños de piedra que llevaban a la taberna llamada del Púlpito,

pasaron personajes de las obras de Benito Pérez Galdós. Entre otros, podríamos mencionar a Jenara, Solita, Don Benito Cordero, el Padre Alelí, Salvador Monsalud, Don Patricio Sarmiento, Lucía Ansúrez, Fortunata, Nazarín, Estupiñá y otros tantos seres literarios. No cabe la menor duda de que el arco era -y es- lugar de gran trasiego de madrileños. En sus proximidades se hallaba la legendaria calle de Puerta Cerrada, cuyo origen también explica Diego San José. Resulta que hasta 1582 era una de las entradas de la ciudad, conocida por haber constituido un punto de encuentro para ladrones, asesinos y otras gentes de mal vivir.

### Por la Plaza Mayor y sus alrededores

El siguiente punto de interés visitado es el corazón de Madrid, la Plaza Mayor. Como punto de partida, cabe citar la introducción que hace Diego San José sobre dicho lugar (San José, 1947: 71):

*La Plaza Mayor madrileña que en el siglo de los monarcas de la Casa de Austria, sus fundadores, fue coso taurino, asiento del cadalso y antesala del quemadero para los reos condenados a muerte por el Santo Oficio, aparte de la llamada Casa-Panadería, conserva pocos vestigios de su antañona mocedad.*

*Pero si la plaza y su caserío no es la misma que inauguró el tercer Filipo, aun quedan en su torno, a manera de cintas pendientes de una corona, unas cuantas calles que son, como si dijéramos, jirones de la historia política y civil de la Villa y Corte de las Españas, que fue un día ombligo del mundo.*

Como bien indica el autor, anteriormente la Plaza Mayor desempeñaba múltiples funciones y era un punto importante en la vida de la sociedad. Desde su construcción, cada rincón de la Plaza Mayor tiene su historia, su leyenda y tradiciones. Tuvo un cierto papel de "ombligo del mundo" que luego fue perdiendo, y testigos de la agitada historia de la ciudad y del país son las calles que desembocan en ella, pocas de las cuales mantienen su nombre original, a lo que San José denominaba "absurda y caprichosa

contradanza". Una de las calles que conservó su nombre era la de Boteros, porque allí se encontraban los fabricantes de corambres (pieles). Al otro lado se hallaba la de Amargura, puesto que servía como zaguán a los presos que iban a ser juzgados. El callejón del Infierno, que luego cambió su nombre por el del Triunfo, albergó a uno de los personajes que la Historia conoce como "el cura Merino", que atentó contra la vida de Isabel II el 2 de febrero de 1852, y al que no se debe confundir con otro "cura Merino" anterior, que luchó en las guerras napoleónicas y en las de absolutistas contra liberales. Se llegó a decir, medio en broma, medio en serio:

*Hasta dónde habrán llegado / las costumbres de éste pueblo / que han tenido que ensanchar / el callejón del Infierno.*

El paseo de Diego San José es una clase de Historia que no encontraremos en las guías turísticas -no viene a cuento aquí.- Además, describe sus acciones en primera persona del plural, como si estuviese describiendo los lugares a un grupo de turistas. Como ejemplo, veamos el siguiente fragmento (San José, 1947: 73): "Siguiendo por los soportales, a siniestra mano, damos en la escalinata de piedra que baja a la calle de Cuchilleros de que ya he hablado en anteriores páginas". Siempre alude también a los grandes artistas y otorga importancia a cada sitio, indicando que allí estuvieron, o bien ellos mismos o sus creaciones artísticas. "A buen seguro puede tenerse que en él comieron los modelos vivos de Quevedo, de Vélez de Guevara, de Francisco Santos, de Torres de Villarroel, de Velázquez y de Goya".

### La iglesia de San Andrés

En los tiempos más remotos, cuando San Isidro trabajaba en la agricultura, se construyó la iglesia de San Andrés. Servía en aquel entonces a un ricachón llamado Iván de Vargas. Del templo construido en el siglo XII no quedaban restos. Isidro falleció en la plaza de San Andrés el 30 de noviembre de 1172. En el Pretil de Santiesteban todavía existe el patio donde guardaba su ganado. En otra calle que estaba cerca, la de Águila, se encontraba la reliquia

-una de las primeras arcas donde descansaría el cuerpo de Isidro-, pero posteriormente fue trasladada al Museo Municipal. La restauración del templo fue ordenada por Felipe IV, cuya obra tuvo que terminar su hijo Carlos II, del cual cuenta Diego San José, decía llevar llevaba demonios dentro y no tenía más remedio que espantarlos con agua bendita todos los días. La reconstrucción del templo duró doce años y costó mucho dinero. El elemento que más destacaba era la capilla del Obispo, realizada a costa del prelado don Gutierre de Carvajal para que se pudiese enterrar allí el cuerpo de Isidro. La historia completa de reformas del lugar, y de cambios de ubicación de los restos del personaje es larguísima, por lo que recomendamos el artículo que hemos reseñado en una de las anteriores notas al pie, y los estudios publicados por el especialista Emilio Guerra Chavarino en diversos medios.

Fue en este lugar donde se celebró la misa de canonización del santo patrón de Madrid. En el solemne evento estuvo presente como cronista nada menos que Lope de Vega.

### La iglesia de San Pedro

La iglesia de San Pedro el Viejo es una de las más antiguas de todo Madrid. Destaca por su torre de estilo mudéjar. Por otro lado, cabe añadir que por dentro es muy sencilla. En la capilla descansa la familia de los Lujanes.

### La iglesia de San Sebastián. Panteón del ingenio y del teatro

En pleno centro, desde hacía cuatro siglos, estaba la iglesia de San Sebastián, muy venerada por todas las generaciones. Incluso Benito Pérez Galdós la menciona en su novela *Misericordia*. Sus dos puertas daban a las calles de Atocha y de las Huertas. Esta casa de Dios fue fundada en los tiempos de Felipe II, en el año 1580. La entrada principal daba a la calle de Atocha y algunos habían que la consideraban muy fea debido a los excesos de la escuela churrigueresca y sus sobrecargadas decoraciones. La iglesia destaca por la larga lista de españoles ilustres que fueron enterrados en su cripta.

### La parroquia donde fue bautizado Quevedo

PARROQUIA D SAN GINES

En el medio de la calle del Arenal se halla la iglesia dedicada a San Ginés, que era el patrón de los cómicos. Antiguamente, este templo estaba rodeado de casas pobres. Como ocurre con San Andrés, este edificio ha sido objeto en los tiempos posteriores de importantes ampliaciones y modificaciones, y en la época que vivió Diego San José ya empezaba a sufrir las agresiones de los escapes de los automóviles, que deterioraban y ensuciaban los ladrillos de las fachadas. En la actualidad, la peatonalización de la calle ha permitido que podamos volver a admirar el templo con su elegancia original. De su larga historia podemos mencionar que fue bautizado allí don Francisco de Quevedo el 26 de septiembre de 1580.

### La antigua hostería donde comió Quevedo

Se dice que la hostería de Botín existe desde 1620 y que tres siglos y medio después de su apertura se temía que pudiera quedar convertida en un bar de estilo americano. Subraya Diego San José que Madrid se pondría triste, e incluso lloraría si este establecimiento desapareciese. Ya entonces se temía que poco iba a quedar en Madrid que recordara la vida cortesana de los tiempos de los Austrias.

*Madrid, el viejo Madrid, tan típico, tan añorante de su pasado esplendor, se va. Solo quedará registrado en las empolvadas crónicas de sus autorizados cronistas y en el recuerdo de los que bien le queremos por haber nacido en él y conocimos estas reliquias que los iconoclastas de la Historia y del costumbrismo nos arrancan sin darnos cloroformo.*

Su rica cocina y magnífica elaboración de los platos perfumaba toda la ciudad. Solía acudir allí gente más bien rica, que venía en los coches que podían aparcar en alguna plazuela de al lado. Fue uno de los primeros lugares donde llegaron los ecos del crimen del



22 de agosto de 1622, cuando pasó a mejor vida el conde de Villamediana en la calle Mayor junto a la Travesía del Arenal. Pero ni siquiera esta noticia quitó el hambre a los comensales, pues no faltaban quienes consideraban el atentado como un castigo divino al poeta y político por los desmanes y soflamas que paría con su envenenada pluma. Cabe añadir que Francisco de Quevedo frecuentaba también la hostería, unas veces solo y otras acompañado de mujeres.

Después de estos breves recuerdos, el autor madrileño subraya la importancia de su ciudad y el cariño que siente hacia ella (San José, 1947: 98):

### **La casa de los duendes**

En los antiguos altos de Leganitos, había una casa del siglo XVII que todos consideraban embrujada. Muchos ciudadanos evitaban pasar al lado de ella y escogían el camino más largo. Según se cuenta, vivían en ella unos

amabilísimos "martinillos", es decir, unos duendes que eran menores de edad, pero no molestaban a nadie. Se ignora si los criterios para declarar mayor o menor de edad a un duende eran los mismos que para los humanos. A finales del siglo XVII, dicho caserón fue alquilado por un aficionado a los juegos de azar, el cual convirtió la casa de los duendes en un lugar muy concurrido, al que se veía acudir gente por las tardes y también por las noches.

Una noche, "un baratero de mal temple", es decir, un hombre que vendía cosas baratas montó un espectáculo, asustando a los jugadores con una daga. De repente, en la puerta apareció un enanillo saludando a la gente y pidiendo que estuviesen en paz y que hiciesen el menor ruido posible. Al no hacerle caso, soltó un grito estridente avisando que si no se callaban por las buenas, tendría que ser por las malas. Dichas estas palabras, se apartó. Los tahúres continuaron con su labor, aunque pusieron por si acaso a un criado en cada



escalera para que ningún desconocido pudiese pasar. Al poco tiempo, volvió a aparecer el enano pacificador junto con otros veinte duendes "armados de sendos látigos" y en un abrir y cerrar de ojos dejaron la sala vacía.

Después de este acontecimiento, transcurrió bastante tiempo para que la casa volviese a tener inquilinos. De noche se escuchaban ruidos, golpes y chirridos. Al cabo de unos días, se alojó en dicha mansión la marquesa de las Hormazas. Un día le dio por adornar el estrado. Antes de que mandase a alguien a comprar todas las cosas necesarias, escuchó ciertos ruidos y, al girarse, vio a dos pequeños hombrecillos "que en rica batea de plata presentábanle el cortinaje apetecido". Comenzó a gritar asustada y enseguida acudieron los criados para ver lo que había sucedido. Al día siguiente, la marquesa tomó la decisión de cambiar de morada y empezó a empaquetar sus bártulos con destino a otro sitio más tranquilo.

Pasaron varios años y por la noche se volvían a escuchar los ruidos propios del martillo que hería despiadadamente al yunque. Esto, sin embargo, no asustó al canónigo don Melchor de Avellaneda, que fue el siguiente huésped de dicha casa. Se burló de la advertencia y se fue a vivir allí. No tardaron en aparecer los enanos, gastándole una broma al clérigo. Como los anteriores inquilinos, decidió abandonar la casa urgentemente. Como consecuencia de los actos de los duendecillos, el sitio estuvo inhabitado hasta los tiempos de Fernando VI, quien averiguó que los tales duendes no eran sino "una banda de monederos falsos" lo que explicaba el ruido de manejo de herramientas pesadas.

Con esta historia termina la primera parte del libro. A continuación, Diego San José presenta su crónica de una nueva serie de rincones nobiliarios y plebeyos. Como cada lugar tiene su historia independiente, describiremos cada uno por separado.

### La calle del Nuncio

Saliendo de la Puerta Cerrada, se divisa "la antañona y pontificia" calle del Nuncio. Es

tortuosa y mal alumbrada, lo que propicia llevar a cabo en ella negocios malvados. Por mucho que el tiempo haya pasado, la rúa no ha cambiado nada. El barroco palacio situado allí pertenecía a la familia Vargas, para cuyos antepasados había trabajado San Isidro. Luego pasó a ser patrimonio de don Rodrigo Calderón, que era el opulento privado del duque de Lerma. Antes de instalarse en la calle de Convalecientes, que posteriormente se convirtió en la calle de San Bernardo, pasaba con mucha frecuencia por la del Nuncio, dado que iba a visitar a su prometida doña Inés de Vargas Carvajal. Debido a la mala fama de la calle y muchos escándalos que se montaban en ella, se solicitó que se cerrara el acceso y de esta forma el lumpen y los maleantes quedaban disuadidos.

### La plaza del conde de Miranda

La plaza del conde de Miranda es un lugar extremadamente tranquilo y silencioso que se quedó al margen del bullicio de la calle Mayor. Era el punto de encuentro de los plateros y los orfebres.

No cabe la menor duda de que Diego San José conoce con todos los detalles, las historias, leyendas y anécdotas de cada sitio que visita. Como ejemplo veamos el fragmento sobre esta plaza, aparentemente un sitio escondido y tranquilo (San José, 1947: 111-112):

*Por una parte, saliendo del arco que servía de zaguán a su otra hermana, la profanada plaza del "Conde de Barajas", estaba la antiquísima casa llamada de los "Salvajes", ha pocos años demolida para construir un vulgar cine. Dicha mansión fue propiedad de don Ñigo Cárdenas, señor de Loeches, Embajador de España en la República de Venecia y en Francia, cuando el rey hugonote de Francia, Enrique IV, fue alevosamente asesinado por el jesuita Revillac.*

*Sin duda S.E. era hombre de temple y déspota, como los más de los grandes de su tiempo, por cuanto en plena Corte de París abofeteó al Embajador veneciano y como diese la fatal casualidad que el asesinato del monarca francés fue perpetrado aquella misma tarde, los primeros rumores cargaron el estúpido regicidio sobre el*

*irascible ministro español y alborotándose el pueblo estuvo el atrabiliario don Iñigo muy en riesgo de perder la vida.*

*Y en aquella casa que tan bien componía el ambiente castellano del viejo recinto escondido, falleció Su Excelencia por los años de 1617.*

### La plaza del conde de Barajas

Se trata de una plaza pequeña, dedicada a la memoria del conde de Barajas, en la que se hallaba su mansión donde nacieron también casi todos sus descendientes. Su palacio desempeñaba el papel de Comisaría de la Santa Cruzada y albergaba al opulento Comisario don Manuel Fernández Varela.

Fue, también, el lugar donde se alojó el general don Baldomero Espartero al llegar a Madrid "como caudillo triunfante de la revolución de 1854".

### La calle de Segovia

Toda la calle de Segovia está llena de recuerdos literarios. La incluyeron en sus obras Lope de Vega, Góngora, Quevedo y Tirso de Molina. Cerca de allí nació Mariano José de Larra el 26 de mayo de 1809 (San José, 1947: 119): "Esta dicha calle de Segovia, que tiene resabios provincianos, es, como si dijéramos, la rúa mayor de la gallofa y de la briba matritenses, que alegró la novela picaresca de nuestro siglo de oro".

### Desde el pretil de los consejos a la plaza de la Cruz Verde

Al final de la calle Mayor se conserva el edificio de los Consejos que fue construido a principios del siglo XVII por el alarife Juan Gómez de Mora para el duque de Uceda. Por primera vez durante el recorrido, Diego San José demuestra que es un paseo nocturno, pronunciando las siguientes palabras (San José, 1947: 124):

*En el silencio de la noche y bajo la celestinesca guarda de las tinieblas, dijérase que el carro de Saturno se ha detenido en este lugar, parecen sentirse*

*los pasos traidores y cautelosos de los asalariados asesinos de don Juan de Escobedo.*

Además de los asesinos a los que huele el sitio, desde el punto de vista literario, era muy importante, puesto que es una zona que transitó a menudo el mismísimo Miguel de Cervantes.

### La antigua cárcel de Corte



*Ministerio de Asuntos Exteriores. Fachada que da a la Plaza de la Provincia, la original y la más conocida.*

Se trata de un rincón de la Plaza de Provincia, con un gran edificio que fue primeramente una cárcel, posteriormente la Audiencia y luego también la sede del ministerio de Ultramar hasta el año 1899. Se edificó en los tiempos de Felipe IV, y para enfatizar su función, se colocó en la puerta el siguiente letrero: "Reinando la Majestad de Felipe IV, año 1634, con acuerdo del Consejo se fabricó esta Cárcel de Corte para comodidad y seguridad de los presos". Cabe citar también un fragmento que describe las condiciones en las que estaban los presos (San José, 1947: 130):

*Y era lo cierto que entrambas circunstancias no podían ser más hiperbólicas en la práctica, pues los infelices que allí tenían forzado y transitorio hospedaje hasta dar con sus míseros cuerpos en los bancos de las galeras o en las manos del verdugo, padecían con mucha ventaja las penas del Purgatorio por la criminal codicia del alcaide y de*

*los carceleros, que les hacían pagar a peso de oro la manutención y la estancia en los horribles calabozos, con la complicidad del Estado, que consentía tales desmanes a sus esbirros, bien que en disculpa suya puede decirse que tales despojos eran los únicos emolumentos que disfrutaban.*

Tras el desmantelamiento del imperio colonial español, que quedó reducido a unas pocas posesiones en África, el edificio de Ultramar pasó a albergar el Ministerio de Asuntos Exteriores, misión que sigue desempeñando en el momento presente.



*En la época en que se estaban escribiendo las "Estampas nuevas..." se construyó ésta ampliación del Ministerio por el lado sur, obra del arquitecto Pedro Muguruza.*

## La Virgen de la Paloma

A continuación, nos trasladamos no muy lejos de la Puerta de Toledo, entre las calles de Toledo y de la Paloma, en un paisaje urbano que está muy modificado en la segunda mitad del siglo XX por la construcción de la Gran Vía de San Francisco, viario cuyas cicatrices no están todavía terminadas de cerrar, caso, por ejemplo, del cerramiento del recinto del Hospital de la Venerable Orden Tercera por el lado de la propia Gran Vía, con un diseño totalmente impropio de un barrio tan céntrico.

La Virgen de la Paloma es venerada por los creyentes madrileños desde finales del siglo

XVIII, pues fue rescatada por Isabel Tintero justo al final del reinado de Carlos III. Doña Isabel llevó el icono a su casa para limpiarlo y adornó con él su portal, lo que despertó mucho interés entre el vecindario. La gente empezó a peregrinar hasta la puerta de la casa de Isabel para poder ver a la Virgen. Uno de ellos era un tullido caballero de María Luisa que recuperó su salud y fuerzas vitales.

Resultó que el hijo de María Luisa estaba agonizando, estuvo más de cuarenta días sin apartarse de su cama, porque su estado de salud no mejoraba. La limitada ciencia de ese siglo no daba ninguna esperanza de poder curarlo. Por mucho que la reina nunca fuese devota, le pidió a la virgen que sanase a su hijo y esta le concedió el deseo. Desde aquel momento, no sólo acudían los vecinos para rezar, sino también gente de todo Madrid para que la virgen escuchase sus plegarias. Finalmente, en el año 1795 se inauguró una pequeña capilla donde la imagen pudiese ser venerada. Con el paso del tiempo, el pueblo empezó a llamarla "La Virgen de la Paloma", y el culto se intensificó ya con Carlos IV, en tiempos en que el hombre fuerte de la Corte era Godoy. Ya mucho después, llegó la construcción del actual templo, pues la capilla se había quedado pequeña.

## El Conde Duque en El Buen Retiro

El siguiente punto de interés cuyas anécdotas nos relata Diego San José es el ahora Parque del Buen Retiro, considerado uno de los recintos más bellos de la jardinería española. Fue una finca con un palacio de enormes dimensiones y gran superficie de espacios verdes a su alrededor, elegido para guardar los lutos reales, (y los tiempos de cuaresma y penitencia) y de ahí el nombre de "retiro". El conde-duque de Olivares pensó que era el sitio idóneo para apartar al monarca Felipe IV de la política y, de esta forma, quedarse él con el mando efectivo sobre el país. Mientras España perdía importancia como potencia en el concierto de las naciones, se dice que Olivares organizaba grandes festejos y hacía todo lo posible para llenar los paseos de damas y caballeros que "*eran zánganos de la monarquía y polilla de la hacienda pública*". La

vida social florecía en el parque, se hacían representaciones y eventos importantes durante varios días consecutivos.

Con el cambio de dinastía, Carlos III instaló allí una de las mejores fábricas de porcelana del mundo, aunque toda la finca quedó muy dañada durante las guerras napoleónicas. Para rematar la alteración de esa parte de Madrid, en 1868 se produjo una revolución en la que participaron elementos tanto civiles como militares, que derrocaron a la reina Isabel II e iniciaron un período de bastante inestabilidad política (hasta 1875) del que sin embargo Madrid salió ganando bastantes reformas a nivel de urbanismo. El Retiro se convirtió en parque público, salvo la parte occidental, que fue convertida en edificios y calles desde el eje Prado-Recoletos a la nueva calle de Alfonso XII, y del Palacio de los Austrias solamente se conserva el Casón del Buen Retiro, que durante el siglo XX albergó el Museo del Ejército, posteriormente trasladado a la ciudad de Toledo.

Hasta la época que le tocó vivir a Diego San José, el extremo oriental del Retiro, la avenida de Menéndez Pelayo, era el límite en el que se acababa la España urbana y empezaban campos y huertas que se prolongaban hasta Vicálvaro. Luego, las calles han crecido tanto hacia el este, que el Retiro se ha quedado como un verdadero Central Park madrileño.

### **El jardín botánico**

Es un remanso de paseo, pero también de ciencia y estudio. Lugar retirado y tranquilo, dado que no llega allí el bullicio del paseo del Prado. Todos los sonidos estridentes se quedan en su puerta de entrada, porque dentro reina el sosiego. Con su descripción bucólica, Diego San José nos traslada a un "puerto de refugio" que tiene su origen en los grandes viajes y expediciones transoceánicas del siglo XVI, en los que se descubrieron infinidad de nuevas especies vegetales que por diversos motivos (comercio, medicina, agricultura, embellecimiento de espacios) interesaba aclimatar en España. El rey Felipe II ordenó crear un primer jardín botánico en Aranjuez, y el actual emplazamiento en Madrid capital es

-como tantas otras grandezas de esta ciudad- una obra de Carlos III. Dentro del recinto, la vida transcurre de forma diferente (San José, 1947: 149):

*Los que comienzan sus pasos por la vida, no tienen allí peligro de la vida misma; los que ya van, como quien dice, hacia el fin de su destino, meditan mejor sobre lo que anduvieron, y viendo junto a los que empiezan a vivir, se quitan años de encima; los que gustan de estar solos lo están tanto allí, que bien puede decirse que hay veces que a sí mismos no se encuentran.*

*Sin duda alguna, es un lugar donde el tiempo pasa diferente y es una válvula de escape para la gente que quiere descansar de la gran urbe.*

### **Las fuentes del Prado**

La historia de Madrid es la de una lucha de siglos en pos del agua, elemento vital para los taberneros, los boticarios y casi todos los gremios y profesiones. El río Manzanares pasaba a una cota muy baja con respecto al casco viejo, y su caudal no era siempre el deseable, por lo que los grandes ingenios literarios del Siglo de Oro llegaron a burlarse de él en sus obras. Aun así, otros ingenios, los de la fontanería y la pocería, construyeron una tupida red de canalizaciones subterráneas que acercaron el agua de Canillas, de Chamartín o de Fuencarral a las fuentes de la Villa y Corte. Planos de Madrid anteriores al siglo XVIII señalan más de catorce fuentes con sus aguas cristalinas. Otras, como la de Apolo que adorna el Prado, son nuevamente un producto del reinado de Carlos III. La gran tríada de fuentes de la época de la Ilustración en Madrid la forman la de Cibeles, la de Neptuno y esta de Apolo, que han visto pasar a numerosas generaciones de madrileños.

### **Las puertas de Madrid**

Diego San José hace referencia sólo a las puertas de más importancia de Madrid, pues existió igualmente un buen número de puertas y portillos de menor valor militar o arquitectónico. De los tiempos de su monarca predilecto, Carlos III, queda la Puerta de Alcalá, en la que se refleja el gusto italiano. Fue

construida en el año 1788, en sustitución de otra que había en el mismo lugar desde 1599, cuya misión, aparte de servir de acceso a la ciudad, había sido la de arco de triunfo en honor a la mujer de Felipe III, Margarita de Austria.

Además, menciona la Puerta de Toledo que daba acceso por el sur de la ciudad a la carretera procedente de dicha capital, y la de San Vicente, ubicada al principio de la empinada cuesta por donde se accede a Madrid por una de las rutas que llegan de tierras extremeñas. Esta puerta de San Vicente figuraba, en el momento de publicarse las *Estampas nuevas del Madrid viejo*, en la lista de monumentos desaparecidos de la ciudad, y en una de las numerosas reformas que sufrió el entorno de la estación del Norte en la última década del siglo XX fue reconstruida y vuelta a poner en su sitio, con sillares de piedra nuevos en su inmensa mayoría.

### Conclusión

El trabajo de investigación realizado por Diego San José fue muy valorado por los medios de comunicación. Aparte de las ya mencionadas alusiones en la radio, la prensa de la época también recoge la información sobre sus obras. En un recorte de la prensa del que dispone la familia del autor se alaba su labor de cronista, indicando que es un gran conocedor de Madrid y que hace un recorrido por la capital de España utilizando un lenguaje



este libro se revaloriza, ya que en todo instante campea en él no sólo la erudición, sino una *fluidez de manera, que hace del insigne artista un maestro de la prosa*<sup>4</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- SAN JOSÉ, Diego, *Estampas nuevas del Madrid viejo*, Madrid, Gráficas Cinema, 1947.
- Revista *Historia y vida*, nº 131, Año XII/1979, pp. 18-19 , Barcelona-Madrid.
- VV.AA. artículos publicados en la Revista *La Gatera de la Villa*, nº 8, pág. 66 y siguientes; nº 18, pág. 59 y ss; n.º 23, pág. 42 y ss; nº27, pág. 15 y ss y 27 y ss.
- Recortes de prensa del archivo familiar e información facilitada por M<sup>a</sup> del Carmen San José.

<sup>4</sup> Cita del recorte de un artículo de la prensa disponible en el archivo familiar del autor.

# Entrevista

## Carolina Molina

Entrevista realizada por Ana García Aranda

Entrevistamos a Carolina en “El gato lector” en el número 29 de “La gatera de la villa” dónde nos habló de su libro “Carolus”. En esta ocasión el libro que vamos a comentar con ella es “Madrid entre dos murallas”.

Este libro nos cuenta la transformación de esta ciudad desde su establecimiento como Mayrit hasta su consagración como corte castellana bajo el reinado de Felipe II. A lo largo de doce capítulos, cada uno correspondiente a un siglo, evoca la vida cotidiana de los madrileños: andalusíes, mozárabes, cristianos, mudéjares y moriscos, cuyas costumbres se entrecruzan tomando como eje las dos murallas de la ciudad de Madrid.

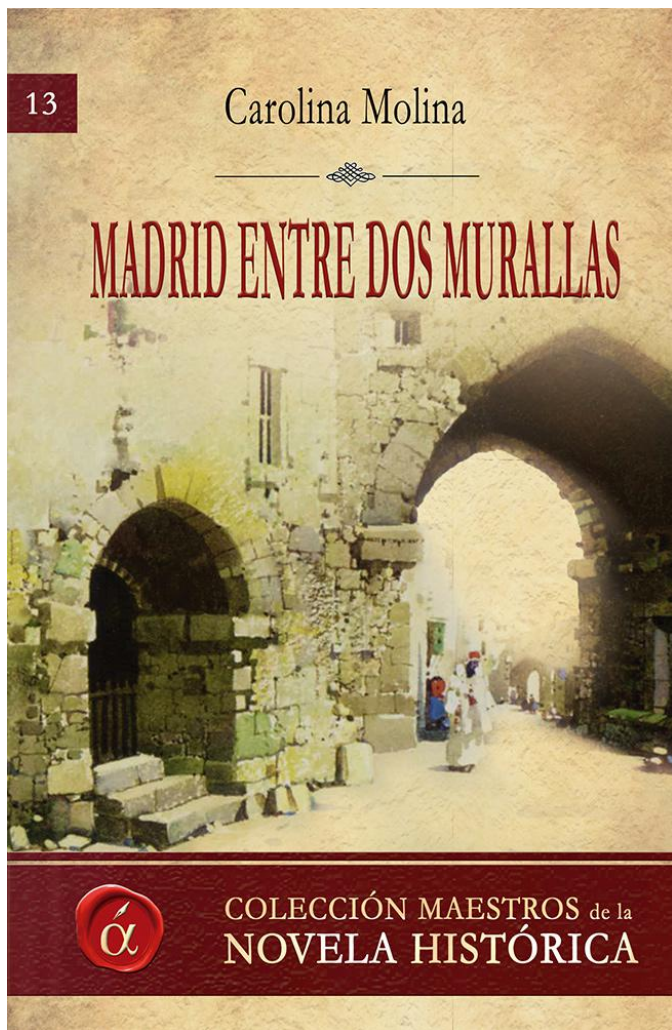
Pequeñas historias cotidianas sobre eunucos y concubinas, reyes, santos, inquisidores o nodrizas en donde sobresalen personajes reales: Ziryab, Abderramán III, Almanzor, el Cid, San Isidro Labrador o un infantil Miguel de Cervantes.



Fotografía:: Asociación Verde Viento

¿Qué te llevó a escribir este libro? Al abarcar un período tan amplio de tiempo, el trabajo de documentación debió ser muy arduo.

“Mayrit entre dos murallas”, luego retitulada “Madrid, entre dos murallas”, fue mi segunda novela histórica. Yo comenzaba a estrechar lazos con Granada y era tanta la admiración que tenía por su historia que no quería escribir sobre nada más. Mis amigos insistían mucho en que le dedicara una novela a Madrid y finalmente lo hice aunque sin olvidar al-Andalus. Como madrileña nunca me había planteado que Madrid fuera en algún momento andalusí y con este libro me replanteé muchas cosas. El destino hizo que mientras finalizaba la novela me enfrentara a uno de los peores momentos de mi ciudad y de mi familia: el atentado de Atocha, en el que murió un primo mío. Este suceso dejó en mi novela un sabor amargo que no he conseguido superar. Con el tiempo tuve la oportunidad de volver a reeditarla y se hizo bajo el título “Madrid entre dos murallas”, dotándola de un carácter menos didáctico, incluyendo leyendas y algunos cuentos como el de San Isidro. Respecto a la documentación,



combiné tanto fuentes de carácter histórico como de carácter costumbrista. Creo que las leyendas son también parte de nuestra historia y a veces no se sabe muy bien dónde empieza cada una y dónde termina.

**La primera historia del libro está protagonizada por Kabi al-Bar, un hombre sirio que decide abandonar su hogar y su familia en busca del paraíso que cree que está en Al-Andalus. ¿Imperaba el espíritu viajero o luchador en la época?**

Existen muchas referencias a viajeros que llegando de otras tierras buscaban las bondades de al-Andalus. Gracias a estos viajes se introdujeron nuevos productos y nuevas costumbres. La comida, la higiene, la forma de vestir, los cultivos... Al-Andalus cambiaba y mejoraba adaptándose a nuevos retos. Desde mi punto de vista fue un momento excepcional para nuestra historia social y nuestro paisaje, se abrió el Mediterráneo y se establecieron rutas comerciales que fueron el nexo de unión de Oriente y Occidente.

Los cambios que se produjeron con motivo de esta apertura geográfica son ahora parte de nuestro legado y muchos de ellos podemos reconocerlos en nuestra forma de vida, en nuestra agricultura o en nuestro paisaje.

**¿No se trabajaban los campos en Al-Andalus antes de la llegada de los musulmanes? Ellos trajeron la gran mayoría de los cultivos actuales: olivo, naranjos, granados, ...**

Enlazando con la pregunta anterior, los emigrantes que llegaban a al-Andalus encontraron un entorno riquísimo, con grandes recursos naturales y un clima muy semejante a los países de donde procedían. Este entorno, que les parecía familiar, fue un acicate para que se establecieran y comenzaran a introducir productos nuevos. Los romanos habían explotado productos básicos: el olivo, la vid y el trigo, que correspondían a los alimentos típicos de la sociedad: aceite, vino y pan. Los emigrantes procedentes de Oriente ampliaron este paisaje aprovechando lo que ya tenían, introdujeron los productos de la huerta, los árboles frutales, la palmera, por ejemplo, que gracias a las nuevas técnicas de regadío dieron muy buen resultado. Al-Andalus se convirtió en "el paraíso" que los emigrantes islámicos ansiaban. Es muy conocida una cita del geógrafo al-Himyari en la que compara al-Andalus con Siria por su fertilidad y la pureza de su aire, con Yemen por su clima templado, con la India por sus aromas y con China por su riqueza mineral, todo esto explica que estas nuevas tierras eran una meta muy reclamada y deseada.

**¿Qué era el desierto del Duero?**

Thomas F. Glick tiene una interesante teoría que relaciona la agricultura y el cambio que experimentó nuestra península con las relaciones que tuvieron cristianos y musulmanes. Si tenemos en cuenta que el paisaje español es muy diferente en Andalucía (incluso dentro de la propia Andalucía hay paisajes desérticos o muy fértiles), con el de Castilla encontramos dos sociedades diferentes también influidas por su entorno geográfico. Hay momentos en que los castellanos y los hispanomusulmanes tienen una frontera física en el centro de Castilla, que corresponde con el río Duero. Algunos historiadores consideran que el ejército cristiano, según iba avanzando,



Fotografía: Chema Arnaiz

despoblaba territorios con una finalidad estratégica. En cualquier caso la zona central de la península sufrió a veces la indiferencia por parte de ambos bandos, llegando a ser casi un territorio de nadie, un desierto, pero estratégicamente importante.

**Había leído algo sobre el hallazgo del gigante. ¿Qué hay de realidad en la historia?**

De nuevo es al-Himyari el que recoge el hallazgo de un supuesto gigante encontrado entre las murallas y el foso del castillo de Mayrit. Se trata de un esqueleto de 102 palmos, lo que, según mis cálculos son unos 23 metros. Lógicamente esto es una invención o hay alguna confusión en las medidas. También puede ser que no se trate de un ser humano, sino del esqueleto de un mamut o similar, lo que no era tan extraño en tierras de Madrid. En cualquier caso me fue muy útil a nivel literario y lo usé como reclamo en uno de mis cuentos.

**En al-Andalus o en Kastalla ¿Cuál era la vida que le esperaba a un esclavo? ¿Se permitía el culto cristiano o judío a los esclavos de los musulmanes?**

Hay muchos estudios sobre la esclavitud en al-Andalus que se amplían a la privación de libertad, sin que por ello sea estrictamente esclavitud. En Al-Andalus se regían por la ley islámica y por lo tanto la esclavitud estaba totalmente integrada en la sociedad, siendo regulada de manera rigurosa. Muchos esclavos eran fruto de la guerra, podían ser cristianos combatientes o cristianos campesinos que vivían en la zona limítrofe de cada territorio y por lo tanto más susceptibles a ser raptados para entregarlos al cautiverio. La trata de esclavos era un gran negocio y de hecho existía la figura del "alfaqaque" que se dedicaba a intercambiar los rehenes intentando sacar el mayor beneficio. Pero también las mujeres eran raptadas para labores domésticas o para ser entregadas a los harenes. También los jóvenes corrían el peligro de ser convertidos en eunucos. Es el caso de los



protagonistas que inspiraron el cuento *Gulbahar, el eunuco y la concubina de Abderramán III*. Todo respondía a un entramado muy cruel en donde la persona era susceptible de ser vendida, usada o asesinada, sin que por ello fuera ilegal. En el caso de Castilla, desde mi punto de vista, la esclavitud era más privación de libertad y casi siempre se circunscribía al área doméstica. En el caso de los cautivos de guerra, lógicamente, terminaban en mazmorras o calabozos. Me imagino que la posibilidad de practicar sus propias religiones, si estas no coincidían con la del dueño y señor, dependía más de la tolerancia de éste que de normas establecidas. En épocas más avanzadas, con la aparición de los moriscos, existe una frecuente esclavitud en la sociedad castellana. Me viene a la cabeza personas famosas que han tenido un esclavo, como el pintor Velázquez que tuvo uno que se hizo famoso porque aprendió a pintar lo que le hizo conseguir su libertad. Cuando se instauró la Inquisición, como todos sabemos, sefardíes e hispanomusulmanes fueron perseguidos, estableciéndose por momentos leyes muy duras contra ellos.

**¿Crucificaban los musulmanes a los delincuentes cristianos? Me ha llamado la atención que se usara la cruz como método de castigo.**

Era un método habitual en el mundo islámico, por lo tanto también en al-Andalus destinado a penar los delitos de robo, insultos al Profeta, por ejemplo. Erróneamente solo relacionamos la crucifixión con el mundo judeo-cristiano pero es una terrible práctica de tortura que aún se sigue usando.

**¿Qué nos puedes contar del enamoramiento de oídas? ¡Es realmente curioso!**

La Edad Media fue el momento del amor cortés y también del enamoramiento de oídas, una forma de enamoramiento platónico y simbólico, que ya se cita hasta en El Quijote. De hecho es la manera en que Alonso Quijano se enamora de Dulcinea a la que nunca ha visto.

**¿Hubo alguna hakim mujer o sólo podían ser drogueras?**

En algunos momentos de al-Andalus la mujer tuvo una cierta libertad personal, algunas llegaron a

estudiar incluso siendo esclavas (de hecho algunas esclavas se dedicaban solo a estudiar) pero no conozco ninguna referencia a mujeres médicos profesionales o equiparadas a los hombres. Si en el s. XVIII a la matrona Luisa Rosado no le dejaban colgar un cartel anunciándose en la puerta de su casa donde ejercía su trabajo solo por ser mujer, habremos de pensar que las mujeres no podían desempeñar estos oficios mucho antes. Una manera de engañar a la ley era considerándose drogueras, curanderas o similar.

**¿Cuáles eran los arrabales de Madrid cuando se empezó a construir la segunda muralla?**

La considerada segunda muralla ocupaba una zona en cuyo interior estaba el antiguo alcázar (hoy zona de la Catedral de la Almudena), cuesta de la Vega, calle Segovia, Puerta de Moros, Cava Baja, Cava de San Miguel, calle del Espejo y calle Escalinata (en donde hoy se encuentran escasos restos adosados a una casa vecinal), y volvía a cerrarse en la zona del alcázar. Según Isabel Gea Ortigas, cerca de la calle Requena, en los alledaños de la Plaza de Oriente, había en el s. XIX una lápida que decía "hasta aquí llegaba la muralla de Madrid", es de imaginar que todo lo que quedara fuera era el exterior o arrabal de la población.

**Es impresionante la descripción del sistema de canalización de agua árabe. ¿Hasta qué época se utilizó?**

Realizaron un entramado increíblemente práctico que aún hoy se conserva en Madrid, son los llamados "viajes de agua" y que se utilizaron hasta la creación del Canal de Isabel II, en el 1858. La cultura del agua en al-Andalus ha dado a nuestra sociedad grandes avances, tanto en las ciudades (tuberías) como en la agricultura (canalizaciones, acequias, etc)

**¿Estuvo Rodrigo Díaz de Vivar en Madrid?**

Es cierto que he dedicado un cuento a Rodrigo Díaz de Vivar pero tiene más una explicación sentimental que histórica. Desconozco si el Cid estuvo en Madrid, que podría ser, pero deseaba hacer un guiño a la tierra de mis familiares políticos, de hecho es un personaje que siempre me ha atraído por sus connotaciones históricas que trascienden hacia la leyenda. Tenía que darle

protagonismo en mi Mayrit y qué mejor manera que matando a la serpiente o dragón que durante años apareció en la clave de Puerta Cerrada y a la que se refirió el cronista Juan López de Hoyos. El cuento tiene un punto sarcástico pues de haber habido un dragón o serpiente en Madrid sin duda el único capaz de terminar con él o ella hubiera sido Rodrigo Díaz de Vivar.

### **El Museo de San Isidro que se puede visitar en la actualidad, ¿es realmente la casa donde vivió el santo?**

El Museo está sobre el solar en donde la tradición dice que vivieron San Isidro y su esposa. El edificio actual alberga una capilla del s. XVIII que indica el supuesto lugar donde murió San Isidro y el pozo donde la tradición dice que estuvo a punto de ahogarse su hijo.

### **La antigua virgen de Madrid termina teniendo un nombre de procedencia árabe: Almudena (Al-Mudayna). ¿No se recordaba su antiguo nombre?**

El hallazgo de la virgen no está muy claro, hay versiones diferentes pero ambas apuntan a que fue encontrada cerca de la al-mudayna, la ciudadela o medina, es decir, la ciudad. La leyenda dice que estaba dentro de las propias murallas en donde fue escondida para protegerla de los musulmanes invasores, de ahí que al desconocer qué virgen era realmente se le dio el nombre de la Virgen de la al-Mudayna o de la Almudena.

### **¿Murieron muchas "brujas" madrileñas en la hoguera?**

En los últimos tiempos han salido publicaciones muy interesantes que desmitifican la idea de la España Negra y por lo tanto la España de los juicios públicos y de la quema de brujas. Se dice que la inquisición no era una institución tan despiadada como se ha creído y que escasas veces terminaba, incluso en sus torturas, con la muerte del detenido. Desde luego grandes ajusticiamientos no se conocen salvo en raras excepciones, es la tesis de Elvira Roca Barea, que a mí me resulta muy esclarecedora. Sin embargo es conocido un antiguo quemado en la actual glorieta de Ruiz Jiménez en donde se halló en el s. XIX restos de cenizas y huesos humanos que



*Fotografía: Antonio Arenas*

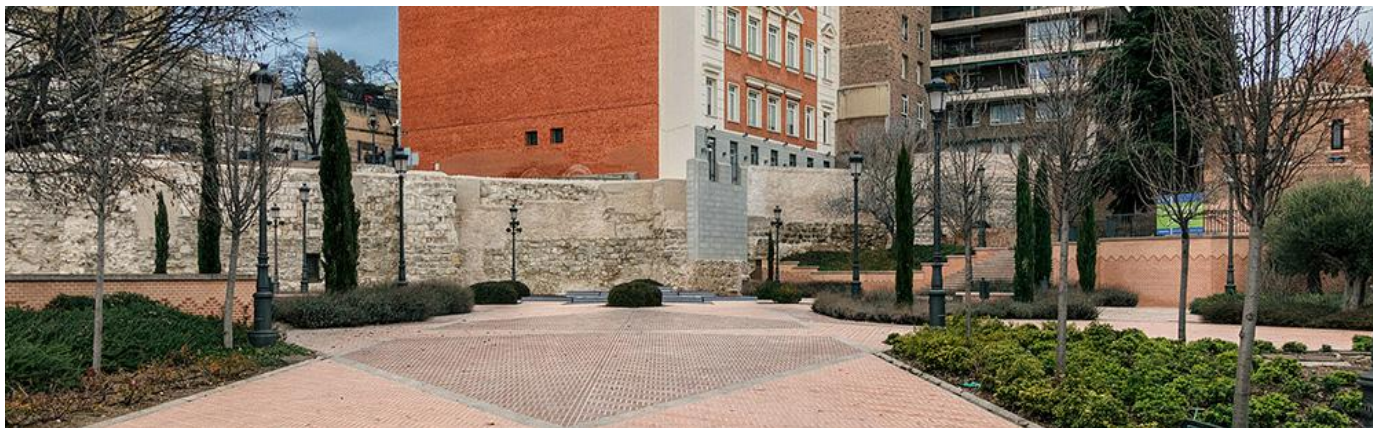
pensaron que pudieran ser de aquellas personas que sufrieron juicios públicos.

### **¿Por qué ordenó Felipe II que se secan muchos cursos de agua?, y ¿Por qué decidió Felipe II trasladar la corte a Madrid?**

Felipe II intentaba, con la mentalidad de su época, construir y por lo tanto usó los materiales que tenía a su alcance, entre ellos la madera. La tala de bosques terminó por modificar el paisaje y los ríos se secaron. Madrid era una ciudad con ríos y arroyos y se terminó quedando con el Manzanares que en algunos momentos de la historia ha sido considerado "un aprendiz de río". Con todo es una zona de bosques cercanos muy del gusto de los reyes. Los historiadores se han preguntado muchas veces por qué Madrid terminó siendo corte ya que no contaba con ninguna virtud para serlo. No tenía la infraestructura de otras ciudades. Hay quien dice que a Felipe II le gustaba la cercanía de Madrid con El Escorial en donde estaba su querido monasterio. Siempre nos quedará la duda.

### **Antes de despedirnos, nos gustaría hacerte una última pregunta. ¿Estás trabajando en algún nuevo proyecto literario?**

Sí, en varios. Pertenezco a dos asociaciones culturales en Madrid (Verdeviento) y en Granada



*Muralla árabe de Madrid, visible en el parque del Emir Mohamed I. (Fotografía: Mario Sánchez Cachero).*

(Papel bermejo) con las que seguiremos haciendo actividades en ambas ciudades. A nivel literario espero la publicación de *El último romántico*, continuación de *Guardianes de la Alhambra* y *Noches en Bib-Rambla*. También de un libro

dirigido a niños que me hace especial ilusión. Un tercer proyecto está también esperando su evaluación en una editorial y será de carácter madrileño. Son cosas que se han desarrollado años atrás y ahora seguramente verán la luz.

## 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 Nazari, Granada, 2014)  
*Madrid, entre dos murallas* (Ediciones Áltera, Madrid, 2016)

### Cuentos:

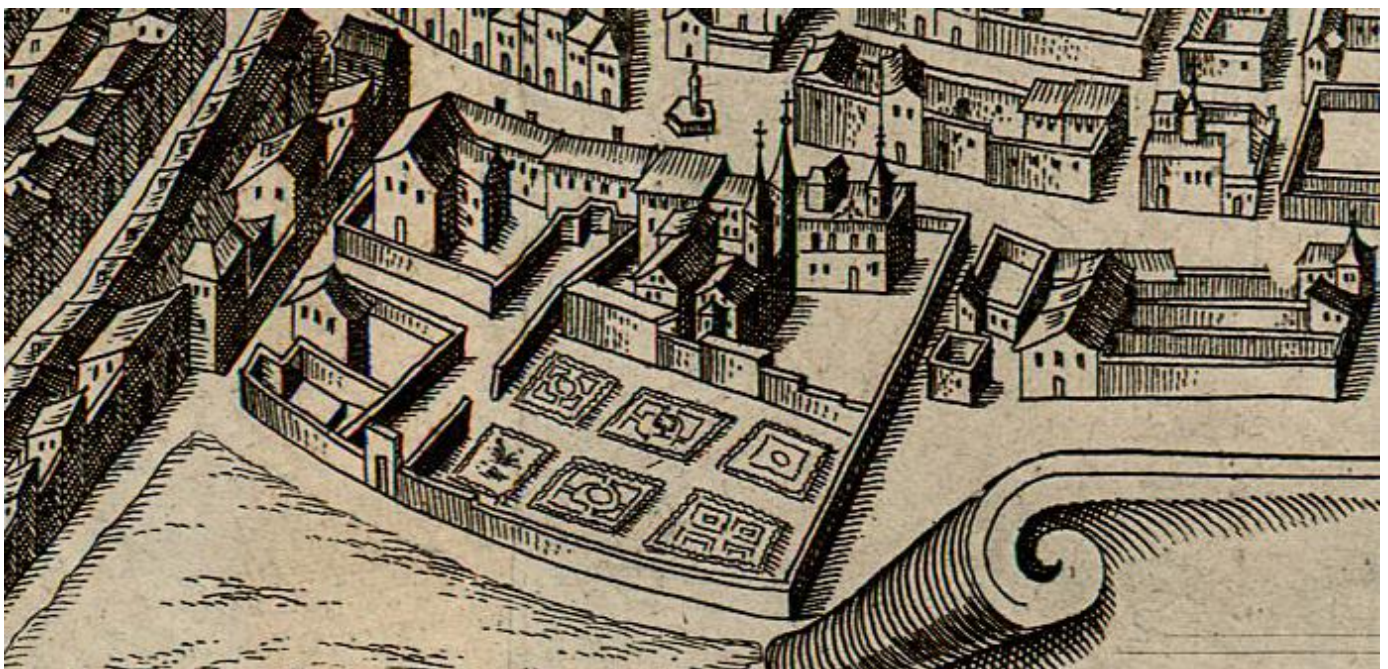
*Cuentos de la mañana* (Itálica Ediciones, Sevilla, 1996)  
*Cuentos para la hora del té* (Itálica Ediciones, Sevilla, 1998)  
*Los que cuentan* (coordinación y participación) (Revista EntreRíos, Granada, 2010)  
*El cuarto oscuro* (participación) (Asociación Muchocuento. Córdoba, 2010)  
*Cuentos para 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**

# La Casa de Tapicería de Su Majestad.

Texto: Mario Sánchez Cachero

En 1596, los procuradores de Cortes de Madrid Jerónimo Barrionuevo y Alonso de Fonseca proponen que el tapicero del rey, Pedro Gutiérrez, se instale en el recién creado Colegio de Santa Isabel la Real, para enseñar el oficio de tejedor a los niños que allí estudiaban. La propuesta es elevada al rey Felipe II, quien acepta en enero de 1597 que se compre la casa inmediata al colegio, pagando el reino dos partes y una la villa de Madrid. Nació la que, con los años, se convertiría en la actual Real Fábrica de Tapices.



El Monasterio y el Colegio de Santa Isabel, junto al cual se instaló la Casa de Tapicería de Su Majestad, antecedente de la Real Fábrica de Tapices. Detalle del plano de Madrid de Mancelli (1623).

No está claro en que momento comienza la producción de tapices en la modesta villa matritense. Si es cierto que, en 1578, la reina Ana de Austria nombra oficial de hacer tapicerías y reposterías al salmantino Pedro Gutiérrez, nombramiento confirmado por Felipe II en 1582. Bien es cierto que, en aquellos años, el oficio de tapicero real exigía más reparar los tapices ya existentes que en fabricarlos nuevos, tarea que no se comenzó a desarrollar en serio hasta el lastimoso reinado de Carlos II. Por lo tanto, los trabajadores de esta primitiva fábrica de tapices recibía el nombre de *retupidores*.

Este primer telar no era cómodo. El mismo Pedro Gutiérrez se quejaba de su estrechez y de las dificultades para enseñar el oficio de tejer en él.

El interior de este telar es el escenario del cuadro de Diego Velázquez *La fábula de Aracne*, más conocido por *Las Hilanderas*, en el que se representa el mito de Ariadna, dentro del ambiente de la fábrica de tapices de Santa Isabel.

Pedro Gutiérrez fallece en 1625, siendo sustituido por Antonio Cerón como "maestro



Aspecto original, sin los añadidos posteriores a su creación, del óleo "Las Hilanderas", obra del pintor sevillano Diego Velázquez, cuyo escenario representa una de las estancias de la fábrica de tapices de Santa Isabel. (Fuente: Wikimedia Commons).

tapicero de obras de nuevo, sucesor de Pedro Gutiérrez". Fausta Gutiérrez, hija de Pedro, con quien se había formado en el oficio desde 1591, solicita en 1603 la concesión del título de "Tapicera de la Reina". Se sabe que hubo un informe favorable hacia su petición, pero la respuesta definitiva es desconocida.

En 1625, Antonio Cerón logra una aportación económica por parte de Felipe IV para aumentar el número de telares e impulsar la producción de tapices. Ese mismo, Cerón es sustituido por Gabriel Medel, quien a su vez lo cede a Juan Álvarez. En esta época en que Diego Velázquez pinta *Las Hilanderas*, en el que reproduce una de las estancias de la vieja fábrica de la calle de Santa Isabel.

Álvarez fue sucedido por Domingo de Enrique, a quien hizo lo propio Esteban Brandenburg, traído por Carlos II desde Bruselas con el propósito de comenzar la producción de

tapices en Madrid. Pero el destino tenía otros planes, entre ellos la muerte del Hechizado y la posterior, guerras mediante, de Felipe V, primer Borbón de España, quien traslada las viejas instalaciones a la llamada Casa de Abreviador, en las afueras de la puerta de Santa Bárbara. Allí se firmaría formalmente la Real Fábrica de Tapices, bajo la firme dirección de la dinastía Vandergoten. Allí permanecerá hasta 1889, cuando es trasladada a su actual emplazamiento, junto a la Basílica de Atocha.

Sin embargo, los telares de Santa Isabel se resistía a morir, conociendo una efímera resurrección en 1729, cuando Felipe V se lleva la corte real a Sevilla, y con ella la fábrica de tapices. Cuatro años después, en 1733, los artistas deciden, por su cuenta, regresar a Madrid, instalándose en el viejo edificio de Santa Isabel, donde permanecen hasta su regreso a Santa Bárbara en 1744.



*El Real Colegio de Santa Isabel, en la actualidad. Junto a sus instalaciones, próximas al monasterio del mismo nombre, estuvo instalada la Casa de Tapicería de Su Majestad. (Fotografía: Mario Sánchez Cachero).*

## FUENTES CONSULTADAS

- BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente. "Cartulario de la universidad de Salamanca (1218-1600)" Tomo III. Biblioteca Altera, Universidad de Salamanca, 2001.
- CUENCA, Carlos Luis. "Diego de Silva Velázquez". Diario "ABC". Núm. 1585. Sábado, 9 de octubre de 1909. Págs. 13 a 16,
- Justi, Carl. "Velázquez y su época". Parkstone International. Nueva York, 2012.
- NIETO SÁNCHEZ, José A. "Artesanos y mercaderes: una historia social y económica de Madrid (1450-1850)". Colección Ciencia: Serie Sociología. Editorial Fundamentos. Madrid, 2006.
- RIAÑO, Juan F. "Tapicerías". Revista de Gerona (Literatura- Ciencias - Artes). Tomo 12, Número 5. Mayo de 1888.
- ROSELL Y TORRES, Isidro. "Tapiz flamenco de Museo Arqueológico Nacional". Museo Español de Antigüedades, tomo VII. Imprenta de T. Fortanet. Madrid, 1876.
- "La Real Fábrica de Tapices el Saladero". "La Esfera". Núm. 812. 27 de julio de 1929. Págs. 27-29.

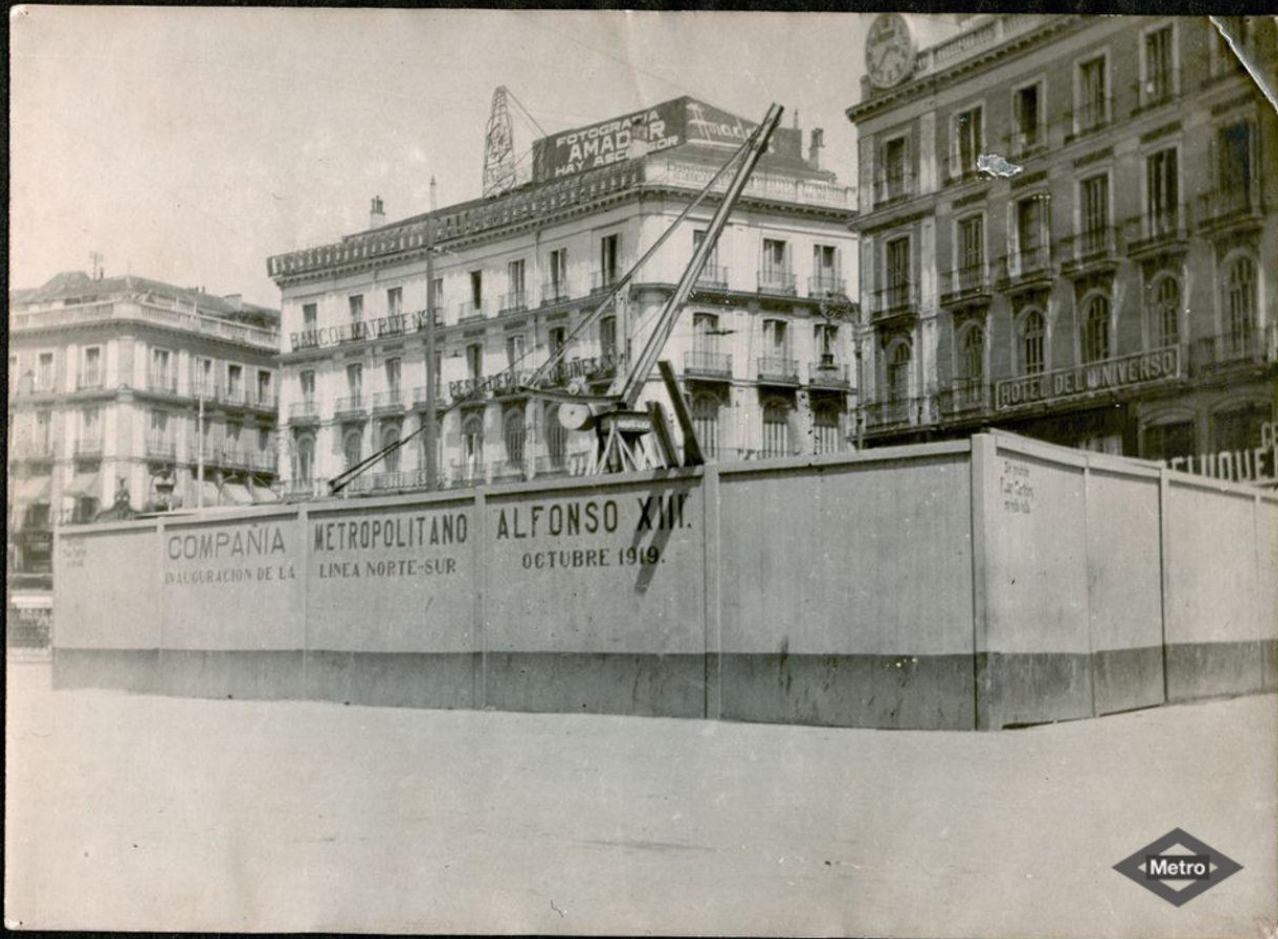
# Otro tramo de Metro camino del centenario De Atocha al Puente de Vallecas

Texto e ilustraciones (salvo mención):  
**Antonio Martínez Moreno**  
Historiador y politólogo



*Recreación de los andenes de la Estación del Pacífico con un tren del tipo "Cuatro Caminos" en su interior. Obsérvese el tono apagado y amarillento de la decoración de la época y el contraste entre el tono azul de las composiciones cerámicas y el granate del tren. Fuente: Fotografía de CITEF modificada por el autor cambiando colores y añadiendo elementos como la embocadura con cerámica para ajustar la fotografía a la realidad.*

Dentro del repaso que venimos haciendo desde hace algunos números a la línea 1 del Metro de Madrid, cuyos primeros tramos se empezaron a construir en 1917 y por los que rodaron los primeros trenes en 1919, nos toca hoy este de Atocha al Puente de Vallecas, puesto en servicio en la primavera de 1923 y que constituía la segunda ampliación de la Línea Norte-Sur, de la cual se cumplen ahora 95 años. La línea fue abierta al público el 8 de mayo de 1923, contando con 2.297 metros y tres nuevas estaciones: Menéndez Pelayo, Pacífico y Puente de Vallecas, situada esta última fuera del término municipal del Madrid de entonces.



Pozo de trabajo de la Puerta del Sol inaugurado el 23 de abril de 1917. Fuente: Memoria de Madrid.



**E**n mayo de 1914 Miguel Otamendi, en representación de sus socios Echarte y Mendoza, solicitó al Ministerio de Fomento la concesión de un ferrocarril metropolitano sin garantía del Estado, de acuerdo con la Ley de ferrocarriles secundarios y estratégicos. El 12 de enero de 1917 fue otorgada mediante Real Orden por el

Ministerio de Fomento la concesión, que incluía las siguientes líneas:<sup>1</sup>

- Línea I Norte-Sur: Cuatro Caminos-Progreso
- Línea II Este-Oeste: Goya-Sol-Ferraz
- Línea III: Independencia-Diego de León por la calle de Serrano
- Línea IV: Goya-Ferraz por los bulevares.

<sup>1</sup> OTAMENDI, M.: *Compañía Metropolitano Alfonso XIII. Madrid, 1919.*



Al poco de otorgarse la concesión, y con varias dificultades se constituyó la Compañía Metropolitano Alfonso XIII, con un capital social de 10 millones de pesetas.<sup>2</sup> La Compañía decidió comenzar la construcción de la red por la Línea Norte-Sur, estableciendo simbólicamente el primer pozo de trabajo el 23 de abril de 1917 en la Puerta del Sol, donde podía leerse "Compañía Metropolitano Alfonso XIII. Inauguración de la Línea Norte-Sur octubre 1919". Al acto acudieron Miguel Otamendi y tres ingenieros en representación del Estado y el Ayuntamiento. Finalmente, el 10 de julio de 1917 comenzaron las obras.

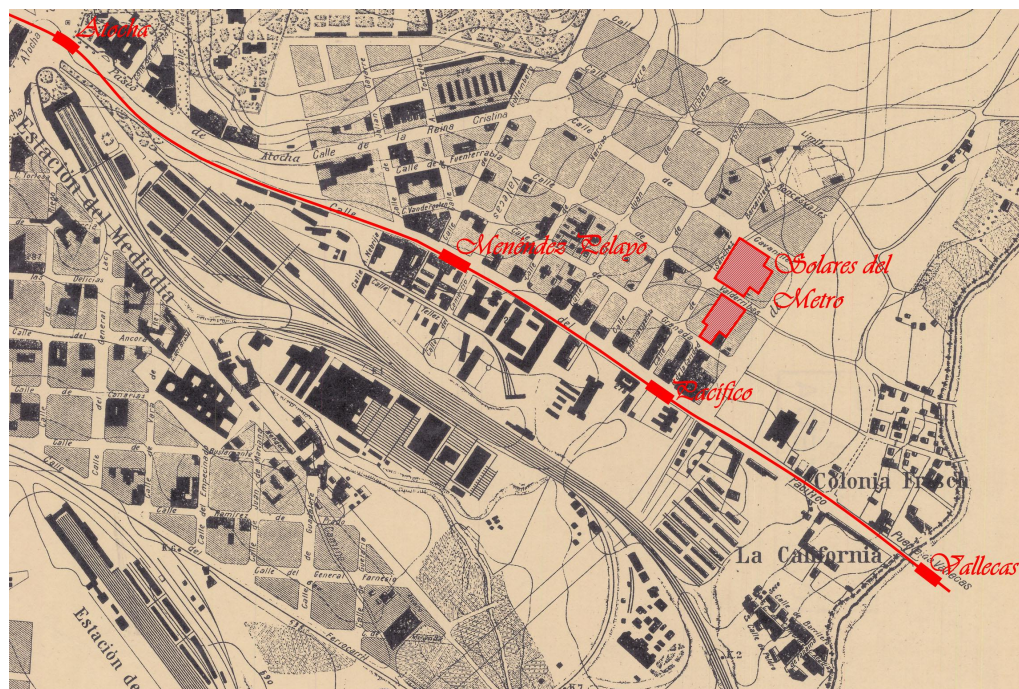
El 17 de octubre de 1919 fue inaugurada la Línea Cuatro Caminos-Puerta del Sol y el mismo día de la inauguración comenzaron los trabajos para la ampliación de la línea hasta la Estación del Mediodía. La ampliación de esta segunda línea se produjo el 26 de diciembre de 1921.

Tras la inauguración de la Línea Cuatro Caminos-Sol, se produjeron numerosas

peticiones de los vecinos de las barriadas del Pacífico, Doña Carlota y Puente de Vallecas solicitando que se ampliara el ferrocarril metropolitano para dar servicio a sus barrios, lo que animó a la Compañía a emprender la construcción de la línea, en previsión del gran número de potenciales viajeros que podía tener, dado que se trataba de unas zonas de creciente población y que en su mayor parte necesitaba trasladarse a diario a otros puntos de Madrid para trabajar.<sup>3</sup>

Adicionalmente, la calle del Pacífico era un vial con una circulación lenta y densa pese a su gran anchura, debido al gran número de carros y camiones que transitaban la zona para dirigirse a los muelles de carga que tenía la compañía M.Z.A. en sus estaciones de Atocha y del Cerro de la Plata, la existencia de numerosos cuarteles militares y fábricas y el paso de numerosos tranvías eléctricos y de vapor. Debido a ello, la Compañía defendía que la construcción de un transporte subterráneo era la única forma de ofrecer un transporte rápido y eficiente para la zona.<sup>4</sup>

## Descripción de la línea



Plano de la Línea Atocha-Puente de Vallecas sobre un mapa con las edificaciones existentes en 1910. Se puede observar también los solares adquiridos por la Compañía en el Pacífico. Fuente: elaboración personal a partir de los datos del Proyecto Atocha-Vallecas.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> METRO DE MADRID. Memoria del Proyecto de la Línea Atocha-Puente de Vallecas.

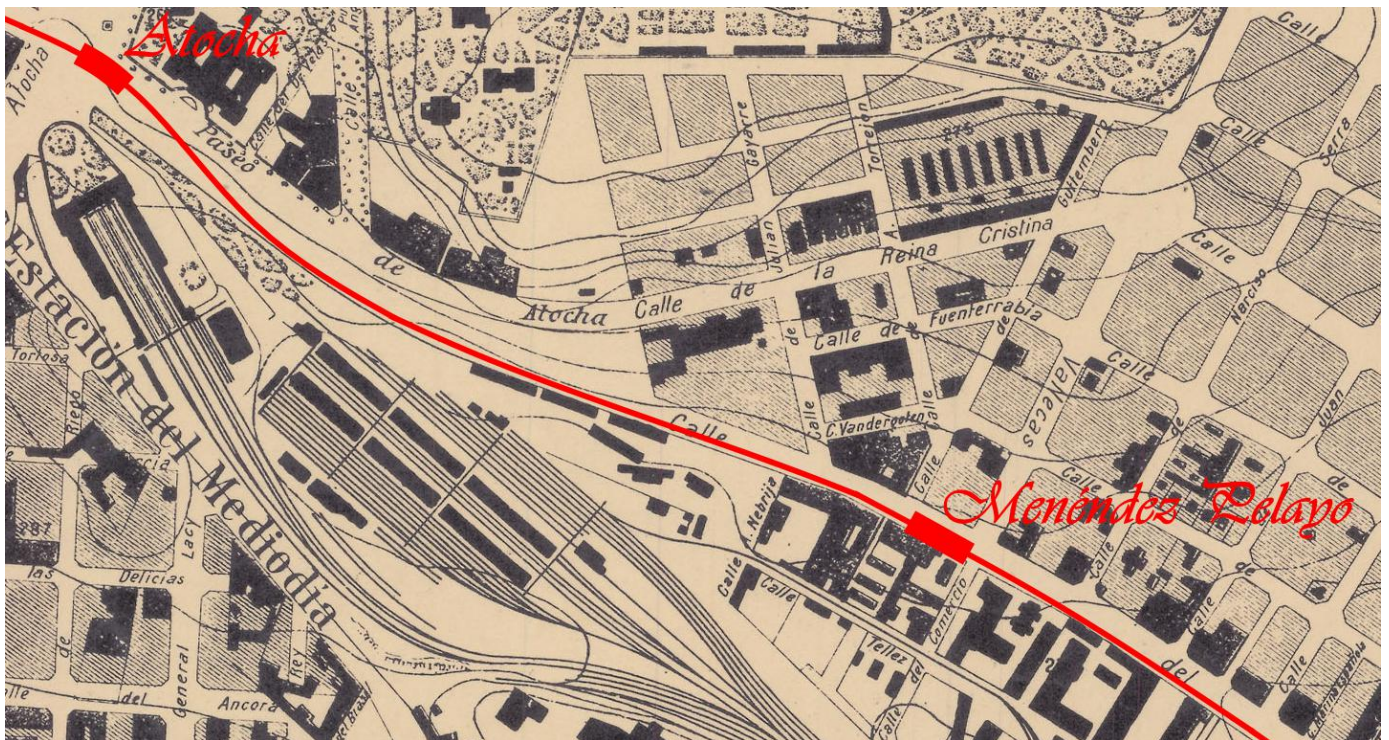
<sup>4</sup> *Ibidem*.

El trazado de la línea no presentaba mucha discusión, puesto que el único lugar por el que se podía conectar el Puente de Vallecas con Atocha era bajo la calle del Pacífico (actual Avenida de la Ciudad de Barcelona).

La línea comienza en la vía de maniobras de la Línea Sol-Atocha, siguiendo una línea recta de 287,48 metros tras la que se toma una curva de 500 metros de radio con la que se introduce bajo la calle del Pacífico, siguiendo el trazado de la calle bajo el lado de los pares, evitando de esta manera tener que destruir el alcantarillado de la calle. El trazado cambia tras dejar la Estación de Pacífico, donde el túnel cambia para ir bajo los números impares de la calle del Pacífico. Este cambio vino motivado debido a que en esa zona de la calle del Pacífico circulaban dos servicios de tranvías distintos, los eléctricos de la Sociedad Madrileña de Tranvías y los de vapor de la Ciudad Lineal, de forma que al realizarse las obras en zanja (a cielo abierto) uno de los dos servicios iba a tener que verse afectado, decidiéndose que fueran los de vapor por ser

un servicio con menor frecuencia que el de los tranvías de Madrid.<sup>5</sup>

La línea cuenta con tres estaciones: Menéndez Pelayo, Pacífico y Puente de Vallecas, ubicadas entre sí a una distancia media inferior a los 700 metros. Aunque podía haberse construido alguna estación intermedia más se descartó debido a la pérdida de rapidez que genera al servicio tener muchas paradas frecuentes. La estación de Menéndez Pelayo se encuentra a 1.019 metros de la Estación de Atocha (siendo en aquel momento el mayor espacio entre estaciones de la red, lo que se explica por el carácter especial de esa zona, al disponer de pocos edificios que no iban a generar muchos viajeros, como puede observarse en el mapa que se adjunta), entre las calles de Gutenberg y Menéndez Pelayo. A 549 metros se encuentra la Estación del Pacífico, ubicada en las cercanías de la Estación de mercancías del Cerro de la Plata entre las calles de la Caridad y Sánchez Barcaíztegui. Ambas estaciones se encuentran en los extremos del conjunto de cuarteles e instalaciones militares presentes en



*Detalle del tramo comprendido entre las estaciones del Metro de Atocha y Menéndez Pelayo. Como puntos destacables de ese sector cabe destacar la disposición de vías de la estación de Atocha de MZA, completamente distinta de la actual, y algunas edificaciones de las calles de Rafael de Riego o del Áncora, anteriores a la planificación reticular del Ensanche y que con el tiempo serían demolidas para dar paso a los trazados definitivos de dichas calles.*

<sup>5</sup> *Íbidem.*

la zona par de la calle del Pacífico. Por último, a 729 metros de la Estación del Pacífico se encuentra la Estación del Puente de Vallecas, terminal de la línea y primera estación construida fuera del término municipal de

Madrid, al otro lado del arroyo del Abroñigal. Además, se construyeron 115 metros adicionales de galería con doble vía para poder realizar las maniobras de retroceso de los trenes.<sup>6</sup>



*Fotografía de la bóveda auxiliar para la vía apartadero de Atocha, comprendida entre la estación original de Atocha y la posterior de Atocha-Renfe, construida ya en los años 80 del siglo XX. Fuente: OTAMENDI, Miguel: Compañía Metropolitano Alfonso XIII: Línea Norte-Sur – Trozo Sol-Atocha. Madrid, 1921.*

A la salida de la Estación de Atocha fue construida una vía apartadero, con el fin de que sirviera de cochera y para poder separar del tráfico trenes averiados durante el servicio sin necesidad de remolcarlos hasta los talleres en Cuatro Caminos, contando para ello con unas dimensiones que permitían introducir hasta 6 coches en su interior. La línea fue hecha en su mayor parte en zanja, construyendo únicamente en túnel en la zona del paseo de Reina Cristina y en las

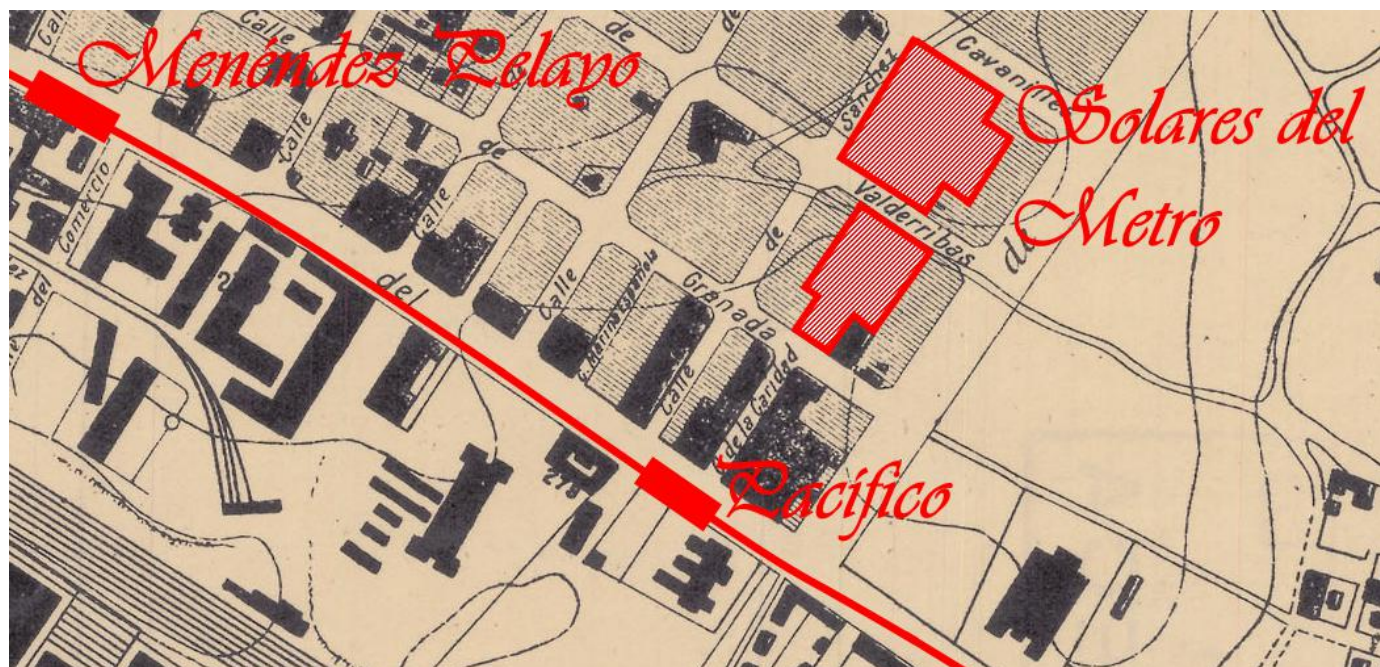
inmediaciones de la Estación del Cerro de la Plata por permitir en ambos casos disponer de un perfil más suave que si se hubiera construido a cielo abierto. La pendiente máxima es de 0,026 (es decir, se bajan 26 milímetros por cada metro avanzado) y la rasante de las estaciones es horizontal, dejándose siempre una recta de 25 metros como mínimo que ayude a la aceleración del tren<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> OTAMENDI, M: *Las Obras del Metropolitano Alfonso XIII*, Revista de Obras Públicas nº 2.380, 1923.

<sup>7</sup> METRO DE MADRID. *Memoria del Proyecto de la Línea Atocha-Puente de Vallecas*.



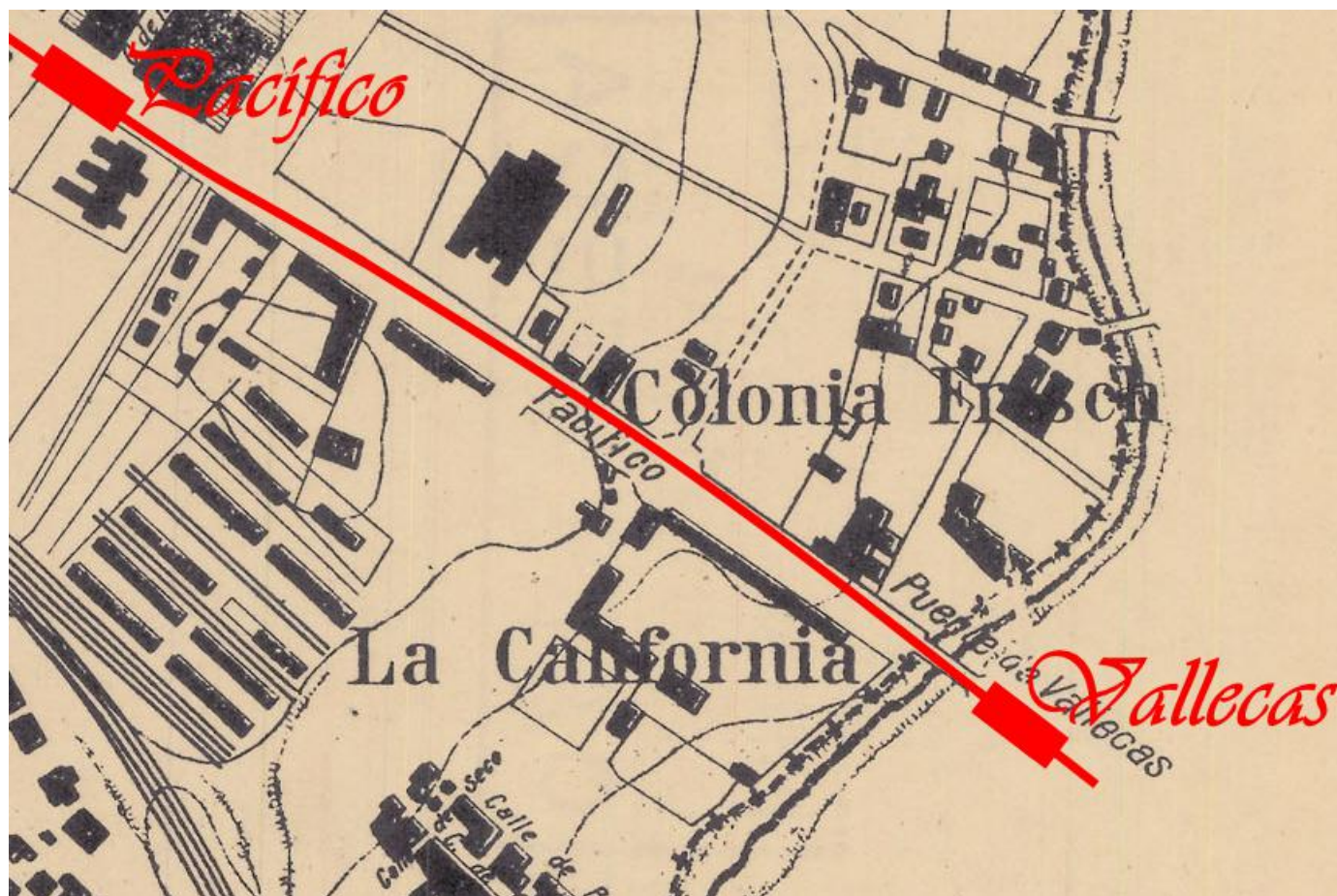
Fotografía de las obras de construcción en el Puente de Vallecas. Fuente: "El Metropolitano Alfonso XIII - Atocha-Puente de Vallecas", publicado en "La Ilustración Financiera", 1923.



Detalle del tramo comprendido entre las estaciones de Menéndez Pelayo y del Pacífico. Es un paisaje urbano que también ha cambiado mucho en los decenios posteriores. Los edificios industriales y militares que había entre la línea del Metro y la del ferrocarril convencional han ido dando paso a modernos bloques de viviendas. Los solares adquiridos por la compañía del Metro albergaron, como es sabido, oficinas y una Central Térmica para suministrar electricidad a los trenes en caso de fallo de las acometidas habituales.

Debido a la gran cantidad de obras que tenía previsto realizar la Compañía Metropolitano Alfonso XIII, se decidió crear una sección de construcción propia en vez de recurrir a subcontratas. Se pensaba que así la construcción sería más rápida y eficiente, puesto que la Compañía controlaría todo el proceso constructivo. Esta nueva sección estuvo bajo la dirección de Alejandro San Román (uno de los futuros fundadores de la constructora *Agroman* junto con el también ingeniero de la Compañía Metropolitano

Alfonso XIII José María Aguirre). El tipo de vías, electrificación, señalización etc. eran iguales al de la Línea Cuatro Caminos-Sol-Atocha. La Compañía logró construir la nueva Línea en tan sólo 16 meses, lo que suponía un gran logro y dejaba constancia de su gran eficiencia a la hora de construir, especialmente si se tiene en cuenta que las obras de la Línea Atocha-Vallecas se simultanearon con las de la Línea Ventas-Sol y la construcción de talleres y una central eléctrica en Pacífico<sup>8</sup>.



*Detalle del tramo comprendido entre las estaciones del Pacífico y del Puente de Vallecas. Se observa, por ejemplo, cómo el túnel del Metro pasa de una acera a otra de la calle.*

### Inauguración de la Línea

El acto de inauguración fue bastante sencillo comparado con el de otras líneas y se celebró el 4 de Mayo de 1923. Acudieron a él numerosos invitados, destacando los ministros de Gobernación y Fomento, el Gobernador Civil de Madrid y el Alcalde de Madrid, siendo todos ellos recibidos por el Consejo de la Compañía, presidido por Miguel Otamendi. A

las 4 en punto de la tarde tomaron un tren compuesto por 3 coches del nuevo "tipo Vallecas", llegando en 4 minutos a la Estación del Puente de Vallecas, donde desembarcaron las autoridades y salieron al exterior. De allí tomaron de nuevo el tren de vuelta hasta la Estación de la Puerta del Sol, donde se mostró el nuevo vestíbulo construido con motivo de la próxima construcción de la Línea II Ventas-Sol

<sup>8</sup> OTAMENDI, M: *Las Obras del Metropolitano Alfonso XIII*, Revista de Obras Públicas nº 2.380, 1923.

y que serviría para el transbordo entre ambas líneas. En el mismo vestíbulo se ofreció un

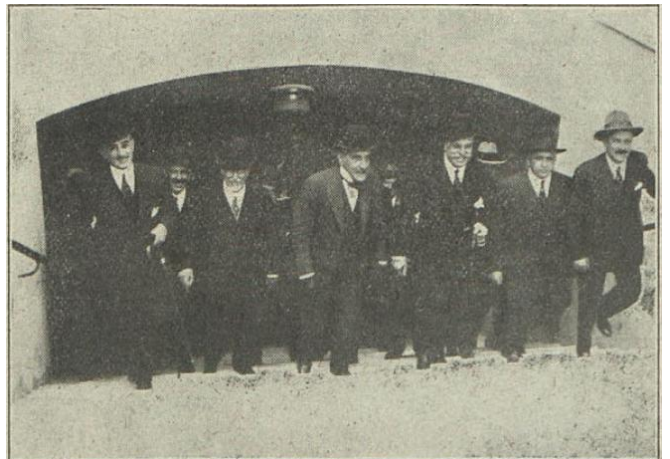
aperitivo a los diferentes invitados.<sup>9</sup> La línea fue abierta al público el 8 de mayo de 1923.



Anuncio en el periódico mostrando la próxima apertura al público de la nueva línea. Fuente: "El Imparcial", 5 de mayo de 1923.



Fotografía de las autoridades en la Estación del Puente de Vallecas durante su inauguración. Fuente: "Metropolitano Alfonso XIII. Inauguración del trozo Atocha-Puente de Vallecas", publicada en "El Financiero", 11 de Mayo de 1923.



Las autoridades saliendo de la Estación del Puente de Vallecas durante su inauguración. Misma fuente de la fotografía anterior.

## Estaciones

La línea comprende tres estaciones, de similares características. Aunque en los primeros diseños cada una de ellas iba a disponer de un vestíbulo de forma diferente (Menéndez Pelayo cuadrado, Pacífico circular y Puente de Vallecas en forma estrellada) finalmente se realizó un diseño común de forma rectangular, con espacios en los laterales para colocar las taquillas y dependencias de la estación, que sería el

utilizado en las siguientes ampliaciones del metropolitano. Las tres estaciones también se encuentran a poca profundidad y cuentan con una estructura sencilla como puede verse en los diferentes bocetos y dibujos que se adjunta, contando con un único acceso desde la calle a la estación, que da al vestíbulo, donde se compran y validan los billetes y desde donde parten dos pequeños pasillos que conducen a los dos andenes de la estación.

<sup>9</sup> El Financiero, 11 de Mayo de 1923.

La Estación del Puente de Vallecas cuenta con andenes anchos de 4 metros por ser una estación terminal, mientras que las de Menéndez Pelayo y Pacífico cuentan con andenes más estrechos de 3 metros, salvo los primeros 5 metros del andén, que son de 4 metros para facilitar el ingreso y salida de viajeros.<sup>10</sup>

Su sistema de construcción es similar al de las galerías en zanja y es descrito de la siguiente forma por el propio Otamendi: *"Se abre una zanja de ancho de un metro aproximadamente, que contornea el vestíbulo, y se maciza en el terreno la bóveda que cubrirá el futuro vestíbulo, alisando la superficie, que sirve así de cimbra de tierra. (...) Pasados cuarenta y cinco días el hormigón ha fraguado, y se procede al vaciado del vestíbulo, que, por último, es revestido de azulejos decorativos."*<sup>11</sup>

El diseño y decoración de las estaciones fue obra de Antonio Palacios, arquitecto oficial de la Compañía Metropolitana Alfonso XIII, quien imprimió a las estaciones del metropolitano un carácter propio a través de la creación de una serie de elementos decorativos y de imagen (como el propio rombo del "Metro") que repetiría con pequeñas variaciones en las distintas estaciones. El principal reto al que se enfrenta Palacios es el de cómo hacer atractivas las instalaciones del ferrocarril metropolitano para un público que no estaba acostumbrado y que tenía muchos reparos en introducirse y viajar bajo tierra.

El elemento más importante en el diseño de las estaciones eran los vestíbulos. Se trataba del primer lugar que veían los viajeros al introducirse en una estación (y el último al abandonarla), el primer contacto con el nuevo medio de transporte y también el principal lugar de interacción con los trabajadores de la Compañía (a través de la compra de billetes). Por ello se buscaba que fueran un lugar llamativo y agradable, que facilitara la entrada de viajeros y les hiciera más agradable la revolucionaria experiencia de

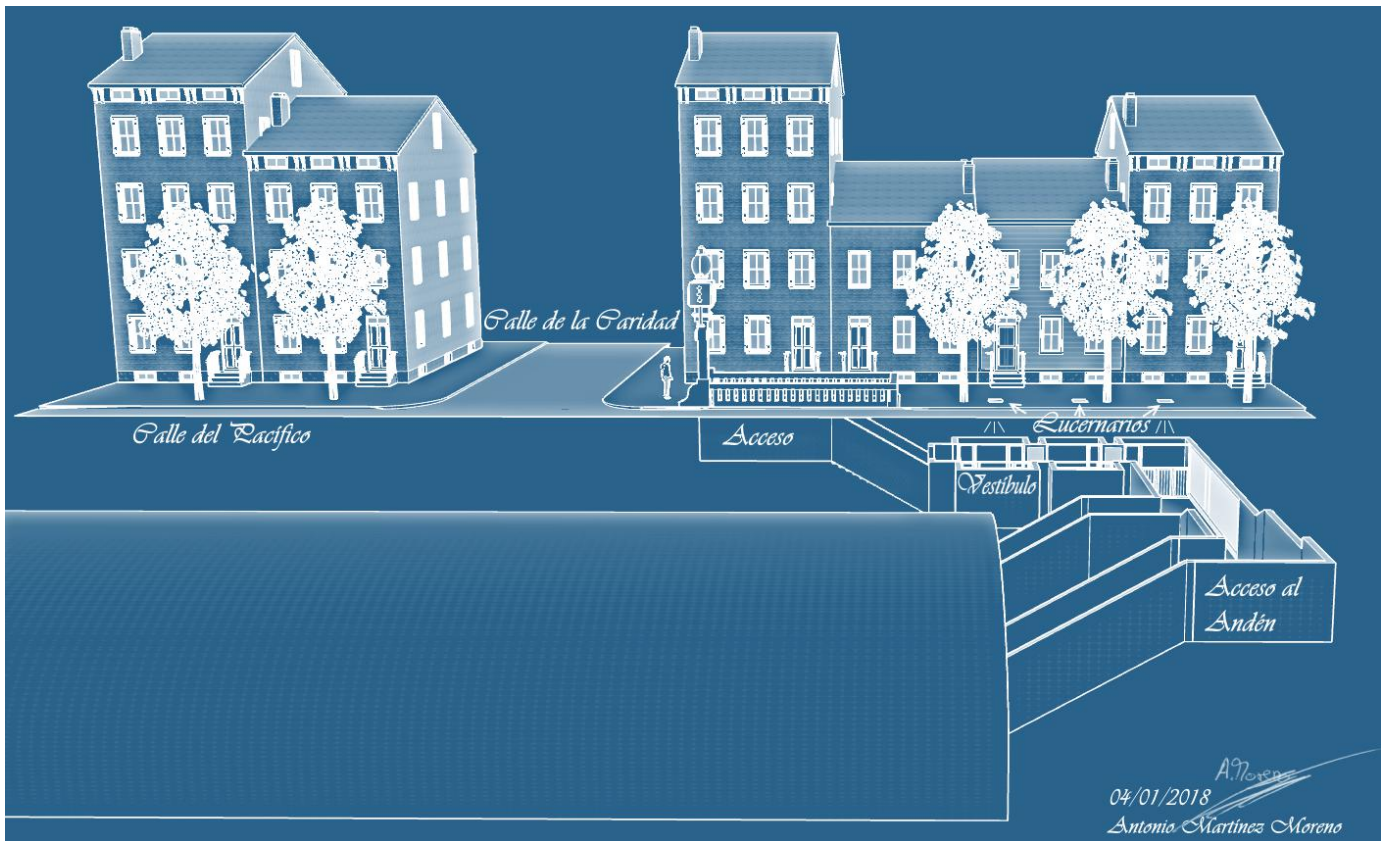
meterse en el subsuelo para viajar.

Para ello Palacios decidió emplear una decoración a base de azulejos (elemento decorativo que por otro lado le gustaba mucho y empleó en muchas de sus obras) que permitiera tener un espacio luminoso y colorido a un coste relativamente bajo. El elemento principal de decoración de las estaciones lo constituían los azulejos blancos biselados, se trataba de un elemento que reflejaba muy bien la luz, lo que era muy importante en un entorno donde en general la única luz que había era la artificial, muy débil en aquella época.

Otro de los elementos más utilizados junto con los azulejos blancos biselados y los de colores fue la cerámica sevillana. Se trataba de unas elegantes figuras, con motivos florales tradicionales de Sevilla, pintados siguiendo la técnica del reflejo de cobre que daba lugar a unas llamativas piezas decorativas de brillantes tonos cobrizos y azul cobalto. Estas piezas fueron realizadas, al menos en las primeras estaciones del ferrocarril metropolitano, por la prestigiosa empresa de azulejería sevillana *Casa González Hermanos*. Estas cerámicas permitían dar color y contraste a los diferentes espacios del metropolitano y fueron empleadas para diferenciar y marcar los bordes de paredes, pilares o para los contornos de los espacios publicitarios y los lucernarios. Este elemento cerámico lo podemos encontrar en otras obras de Antonio Palacios como el sanatorio/hospital de la Fuenfria.

Los accesos de las estaciones estaban diseñados para ser elegantes monumentos de mobiliario urbano y bien visibles y reconocibles a gran distancia. Los accesos más importantes contaban con una balaustrada de granito, mientras que las secundarias tenían en su lugar una elaborada rejería de hierro. En ambos casos se empleaba una gran farola anunciadora, de unos 5 metros de altura, realizada en granito y con su parte superior metálica en tonos cobrizos. Contaba con el

<sup>10</sup> y <sup>11</sup> OTAMENDI, M: *Las Obras del Metropolitano Alfonso XIII*, publicado en la Revista de Obras Públicas nº 2.380, 1923.



Diferentes partes de una estación del ferrocarril metropolitano de las de aquella época: "boca de acceso", vestíbulo con lucernarios, galerías de acceso al andén y la zona de andenes propiamente dicha. Como se puede ver, la profundidad de las estaciones es la menor posible. Fuente: elaboración personal del autor a partir de los datos del Proyecto Atocha-Vallecas.



Fotografía de la construcción del vestíbulo de la Estación del Pacífico. Fuente: OTAMENDI, Miguel: "Las Obras del Metropolitano Alfonso XIII", Revista de Obras Públicas nº 2.380, 1923.



Detalle de la construcción de la embocadura de una estación.  
Fuente: Memoria de Madrid





anagrama de "Metro" y estaba coronada por una corona real.

En los vestíbulos, las paredes iban recubiertas de azulejos de colores (cada estación contaba con un color propio), a los que se añadía una pequeña franja de azulejos (normalmente de otro color) en contacto con el suelo, que servían para crear contraste y destacar las paredes, mientras que la zona del techo y los interiores de las taquillas se decoraban con azulejos blancos biselados. Siempre que era posible (como fue el caso de las estaciones de Menéndez Pelayo, Pacífico y Puente de Vallecas) se construía en los vestíbulos lucernarios, con el fin de que pudiera entrar luz natural. La entrada de luz natural cumplía un doble objetivo muy importante: por un lado mejoraba mucho la iluminación del vestíbulo y ayudaba a naturalizar el lugar y a disminuir el temor de los viajeros a introducirse en los túneles del "Metro". Por otro lado, permitía la reducción del consumo y gasto de electricidad en las estaciones, lo que suponía un importante ahorro del gasto energético. Los huecos de los laterales los ocupaban las taquillas y dependencias de la estación, de forma que los vestíbulos tenían una apariencia diáfana, como si fueran un gran pasillo amplio y espacioso.

Los pasillos estaban decorados principalmente con azulejos biselados blancos., contando con numerosos carteles y espacios publicitarios, que por si solos daban color al espacio además de constituir una fuente de ingresos para la Compañía.

Los andenes de la estación eran otro lugar importante, puesto que en ellos se desarrollaba la principal parte de la relación de los viajeros con el metropolitano: viajar en el tren. Además, los andenes son el lugar donde se suele permanecer más tiempo, puesto que mientras el resto de estancias están diseñadas para ser de paso (conducen desde la calle hasta el tren que te transporta a otro punto de la ciudad; o al revés, del tren hasta la calle), los andenes son un lugar donde se debe

esperar hasta la llegada del tren que te conducirá a tu destino. Este hecho, unido al que constituyen el punto más profundo de la estación hacía necesario que su decoración estuviera especialmente cuidada. Se trata además de un espacio de grandes dimensiones que debe iluminarse de forma artificial, sin posibilidad de disponer de luz natural como en los vestíbulos.

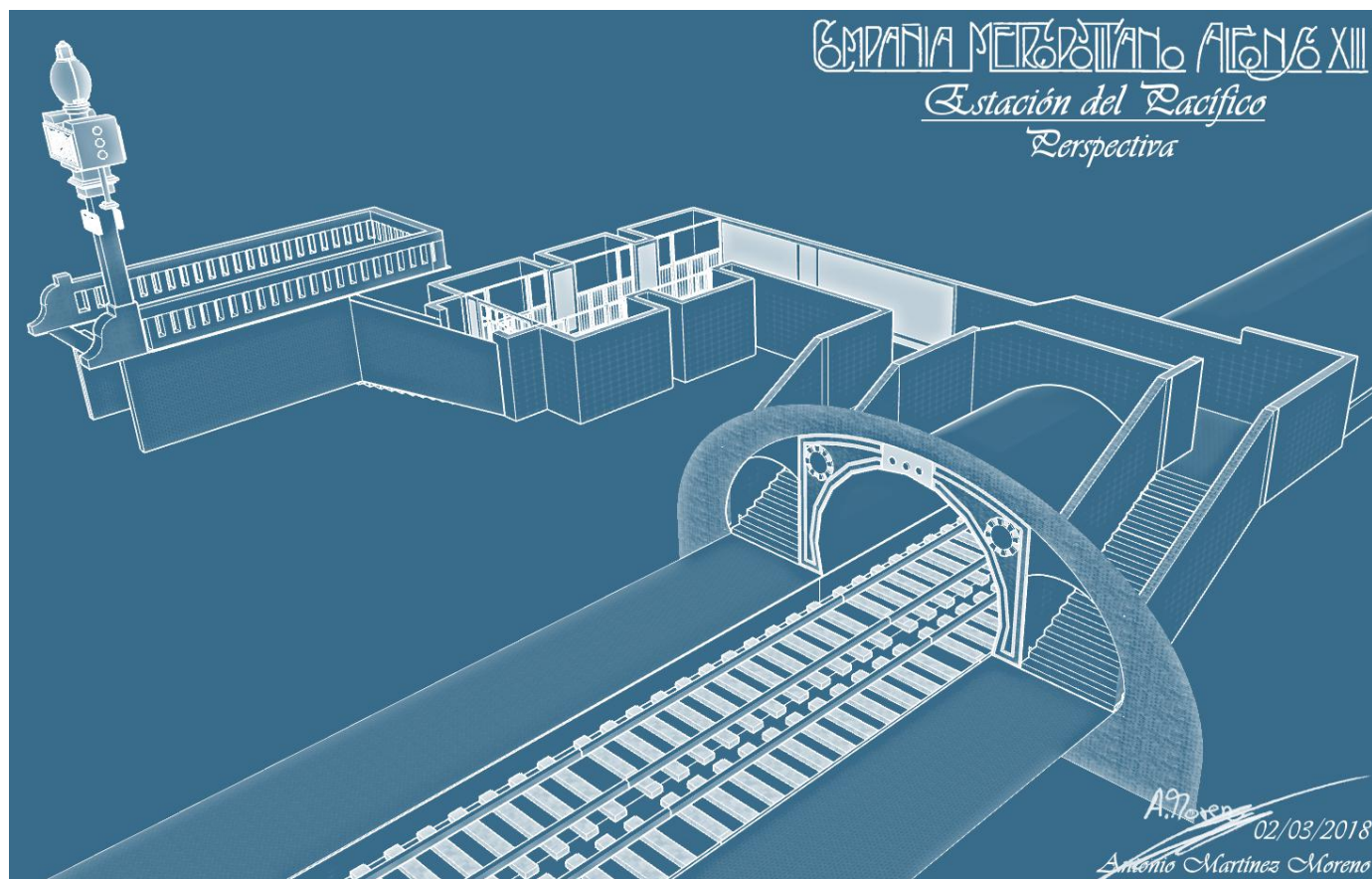
Esto forzó a la utilización masiva de azulejos blancos biselados, en las paredes y en todo el techo de la bóveda, con el fin de poder reflejar la mayor cantidad de luz posible de las lámparas colocadas a lo largo de los andenes. Para añadir color se incluyeron diferentes bancos decorados con cerámica azul y se contaba con el efecto que realizaban los diferentes recuadros dedicados a publicidad con sus bordes decorados con las cerámicas sevillanas antes mencionadas. El principal punto decorativo de la zona de los andenes lo constituían las embocaduras del túnel, puesto que eran el lugar por el que entraban y salían los trenes, y además constituían una gran zona plana donde poder utilizar un repertorio decorativo más elaborado.

Los primeros modelos empleados eran más sencillos (modelos A y B), pero con la Línea Sol-Atocha se comenzó a utilizar un nuevo modelo de embocadura, el C, mucho más fastuoso que los anteriores, puesto que se decoraba el espacio con un gran mosaico construido a partir de fragmentos de las piezas de cerámica sevillana anteriormente descritas, de forma similar a la técnica del *trencadis* que empleó Gaudí en sus obras. Estos mosaicos se rodeaban de piezas de cerámica y en el centro de los mismos se colocaron grandes escudos de diferentes provincias españolas rodeados de otros motivos heráldicos como castillos y leones o yugos y flechas (a Antonio Palacios le gustaba emplear motivos heráldicos de la época de los Reyes Católicos y Carlos I), de forma que se creaba un espacio de aspecto brillante y colorido que sin duda constituía el foco, el lugar de atención de las estaciones.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> MARTÍNEZ MORENO, A: *El ferrocarril como elemento cohesionador del territorio. El Metropolitano Alfonso XIII y su impacto en el desarrollo de Madrid. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2017.*

Por último, junto con estos elementos, en las estaciones se disponían cabinas para el jefe de estación y las revisoras de billetes, que eran de tono granate, al igual

que los trenes, con el objetivo de que se generase un gran contraste con los tonos blancos, dorados y azules predominantes en la estación.<sup>13</sup>



Boceto de la Estación del Pacífico, donde se puede ver la decoración de la embocadura del túnel y la boca de acceso con farola anunciadora. Fuente: elaboración personal a partir de los datos del Proyecto Atocha-Vallecas.

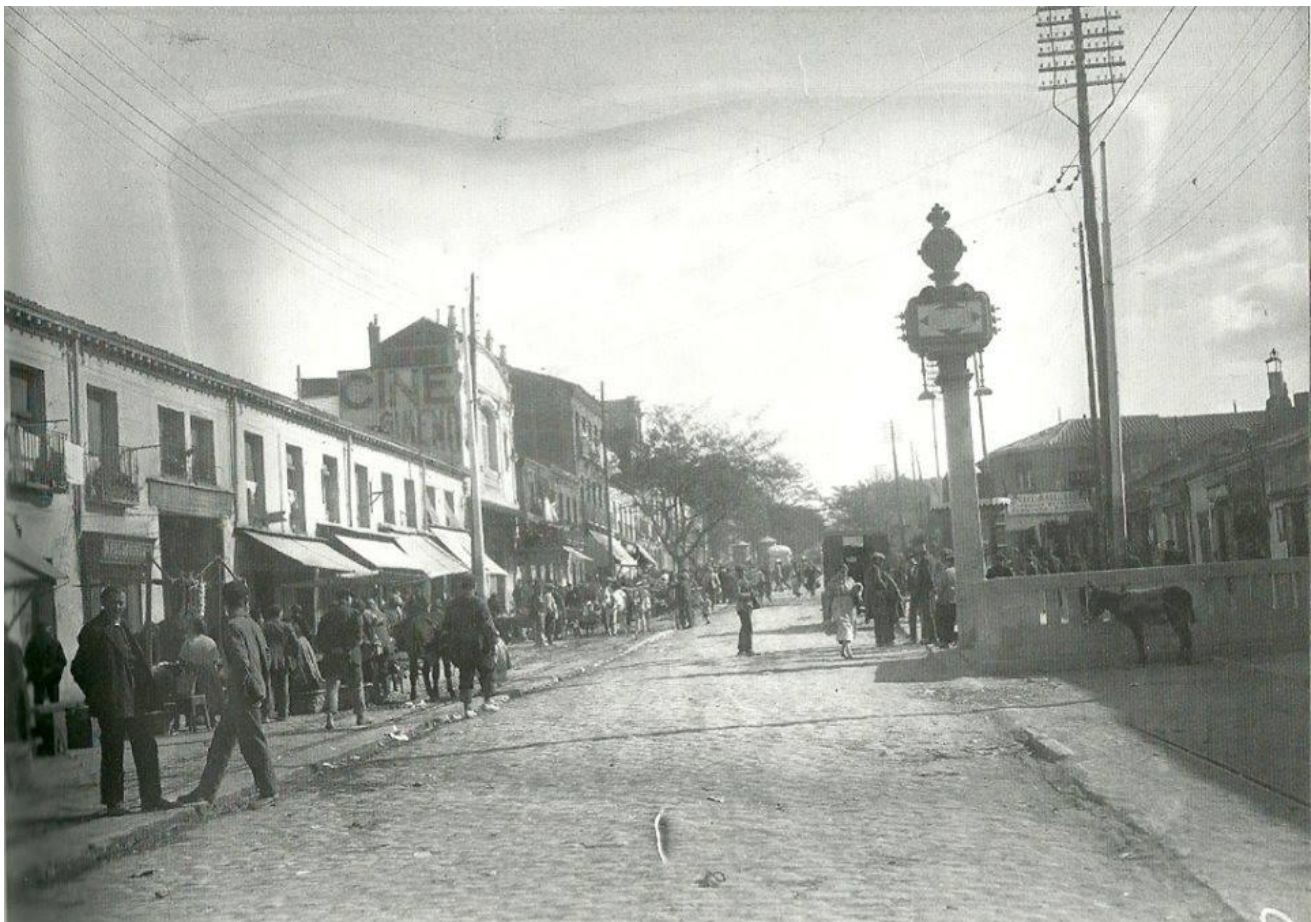


Detalle de la composición cerámica empleada por Antonio Palacios para marcar los bordes de los diferentes elementos de las estaciones (paredes, espacios publicitarios...etc.). Fotografía del autor.

<sup>13</sup> OTAMENDI, M.: *Compañía Metropolitano Alfonso XIII*. Madrid, 1919.



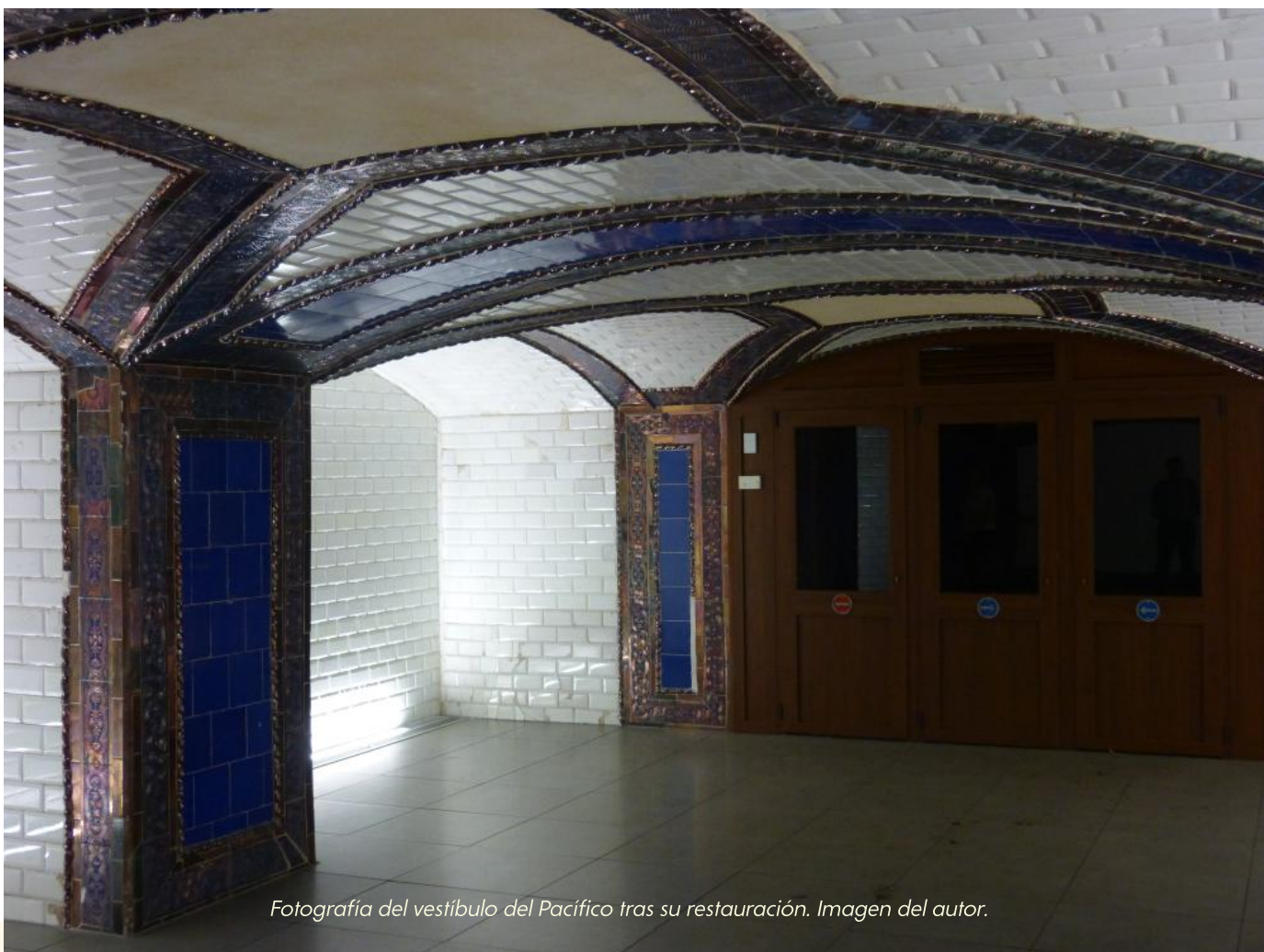
Fotografía de la "boca de acceso" de la Estación de Atocha. Fuente: Archivo Loty, Ministerio de Cultura.



Fotografía de la "boca de acceso" de la Estación del Puente de Vallecas. Fuente: Fondo Alfonso, AGA.

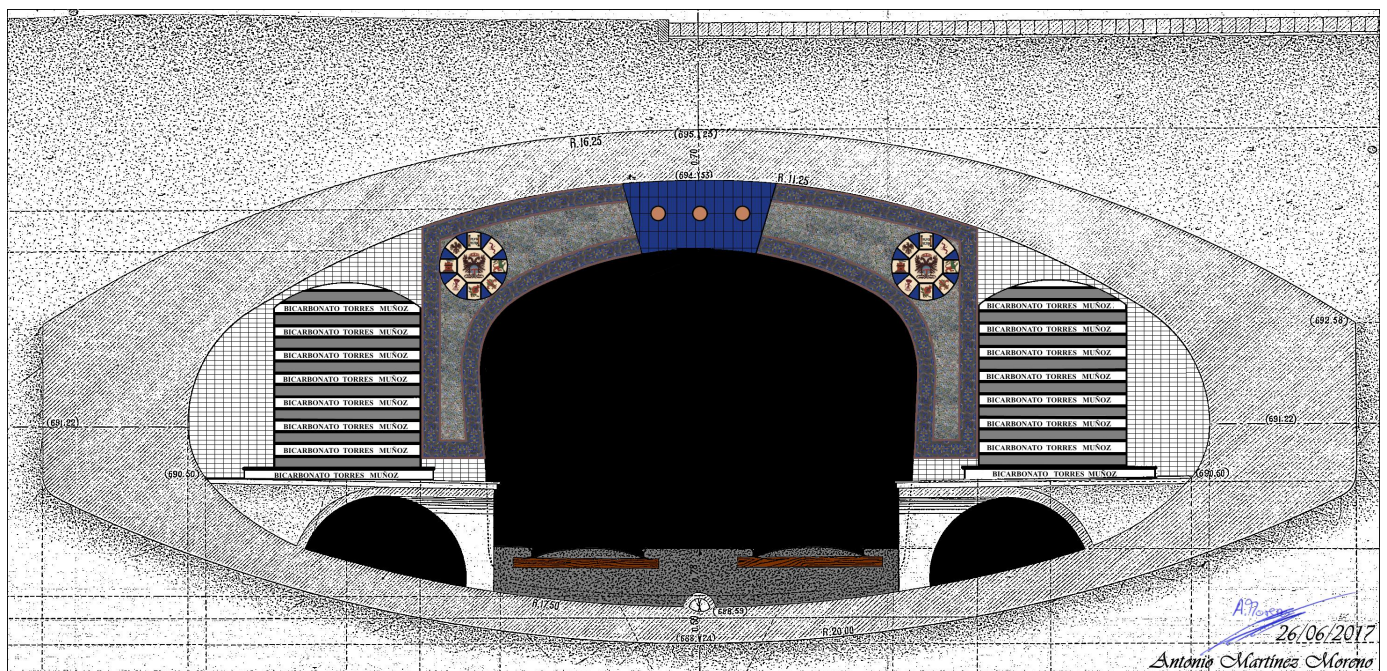


Fotografía del vestíbulo de Vallecas el día de su inauguración. Fuente: "El Metropolitano Alfonso XIII - Atocha-Puente de Vallecas", publicado en "La Ilustración Financiera", 1923.

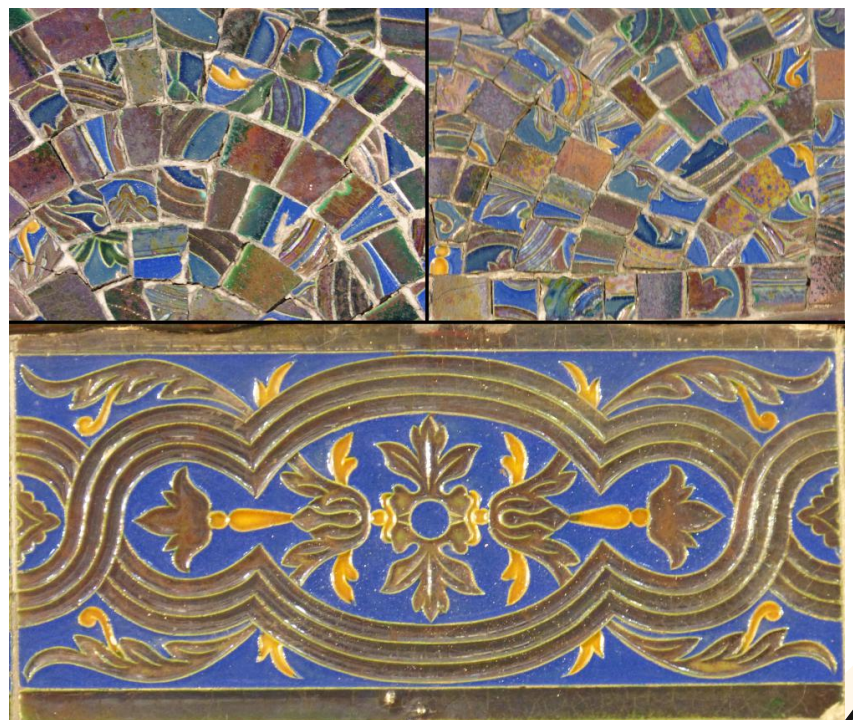


Fotografía del vestíbulo del Pacífico tras su restauración. Imagen del autor.

Vías y andenes de la estación del Pacífico el día de su inauguración. Fuente: "El Metropolitano Alfonso XIII - Atocha-Puente de Vallecas", publicado en "La Ilustración Financiera", 1923.



Boceto de la decoración de una embocadura del tipo C. Obsérvese el gran mosaico con que contaba y los escudos que decoraban su parte superior. Fuente: elaboración personal a partir de los datos del Proyecto Atocha-Vallecas.

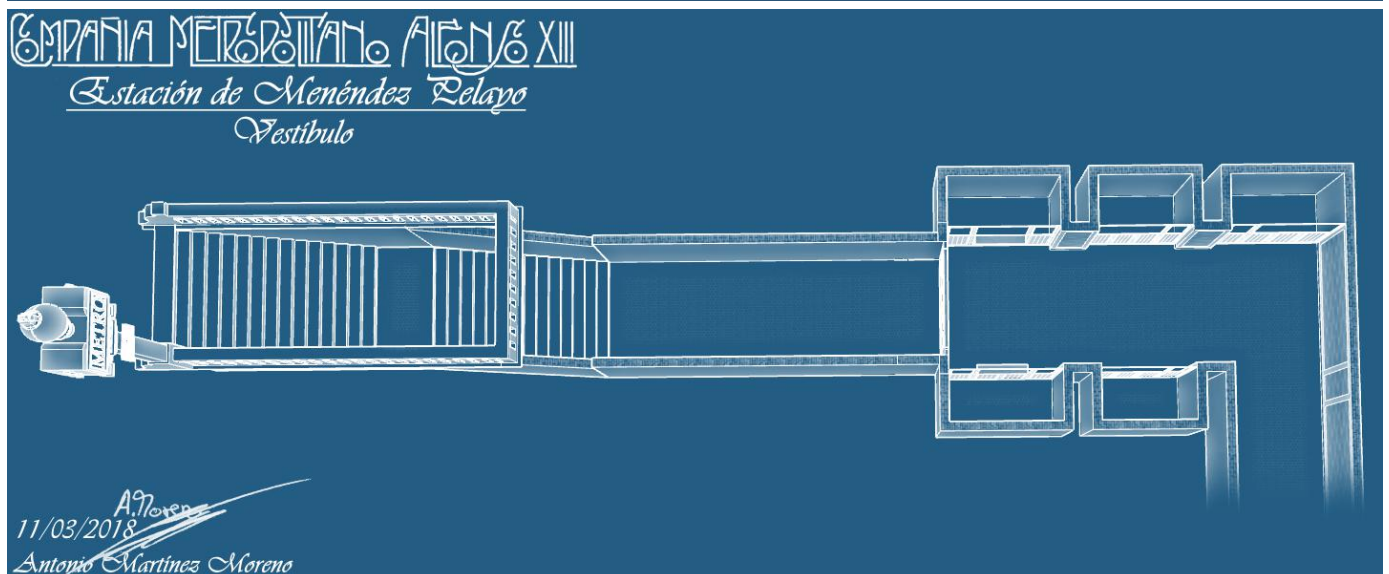
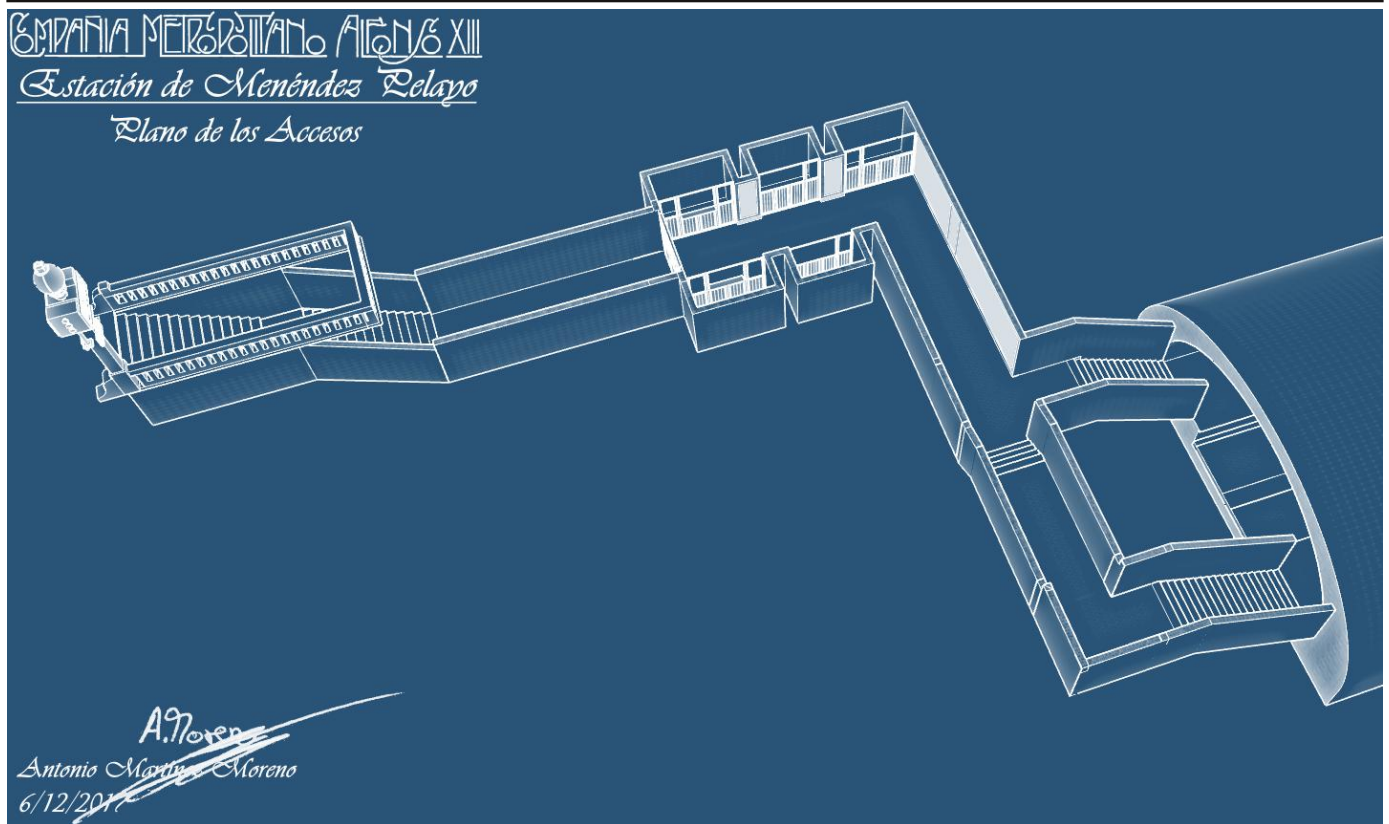


Detalle de las piezas de cerámica empleadas por Antonio Palacios para decorar las estaciones del ferrocarril metropolitano y de los mosaicos realizados mediante la técnica del trencadis con fragmentos de esa misma cerámica, de forma que se consigue dar coherencia y unidad al aspecto de las estaciones. Fuente: fotografías personales.

A continuación realizamos una breve descripción de las tres estaciones de la Línea Atocha-Puente de Vallecas. Como se puede observar en los diferentes bocetos,

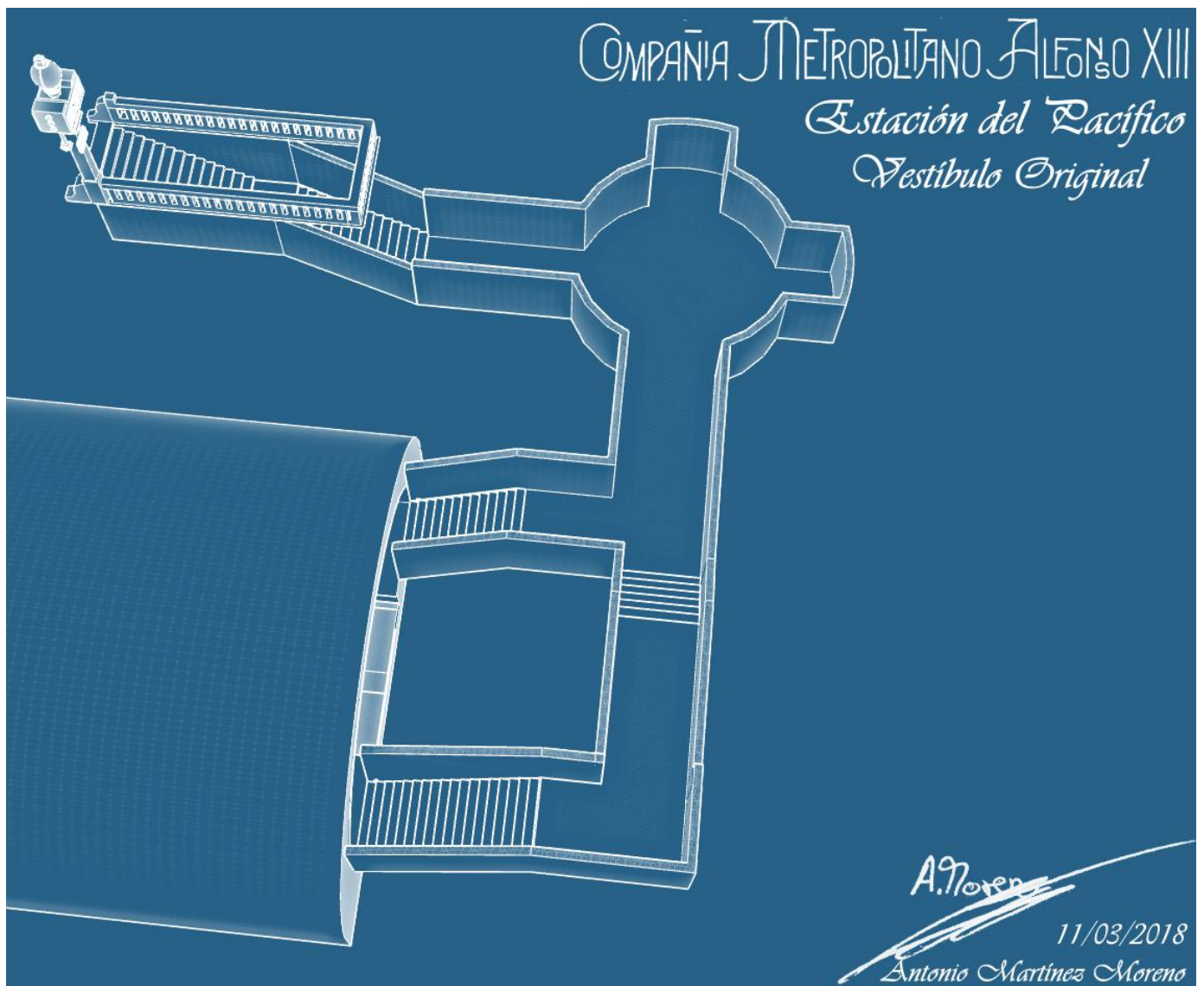
eran de características muy similares, lo que simplificaba y ayudaba en las tareas de construcción y mantenimiento.

**Menéndez Pelayo:** La estación cuenta con un único acceso, ubicado en la esquina de la calle del Pacífico con la de Gutenberg. Desde ahí el pasillo atraviesa la calle de Gutenberg hasta llegar al vestíbulo, ubicado en la esquina de enfrente, bajo la acera impar de la calle del Pacífico. El vestíbulo originalmente diseñado para la estación era de forma cuadrada, de un tamaño de 6 metros cuadrados y con un gran lucernario en su centro, pero como ya se ha mencionado, finalmente se construyó uno de forma rectangular con tres lucernarios. El vestíbulo sigue en funcionamiento hoy en día, aunque el cambio de decoración con el vitrex lo ha desvirtuado. La boca de metro original fue suprimida y hoy en día se utiliza una orientada 90° hacia el norte, en la calle Gutenberg esquina con Ciudad de Barcelona. Desde el vestíbulo parte una galería que a los pocos metros se divide y conduce a los dos andenes.<sup>14</sup>



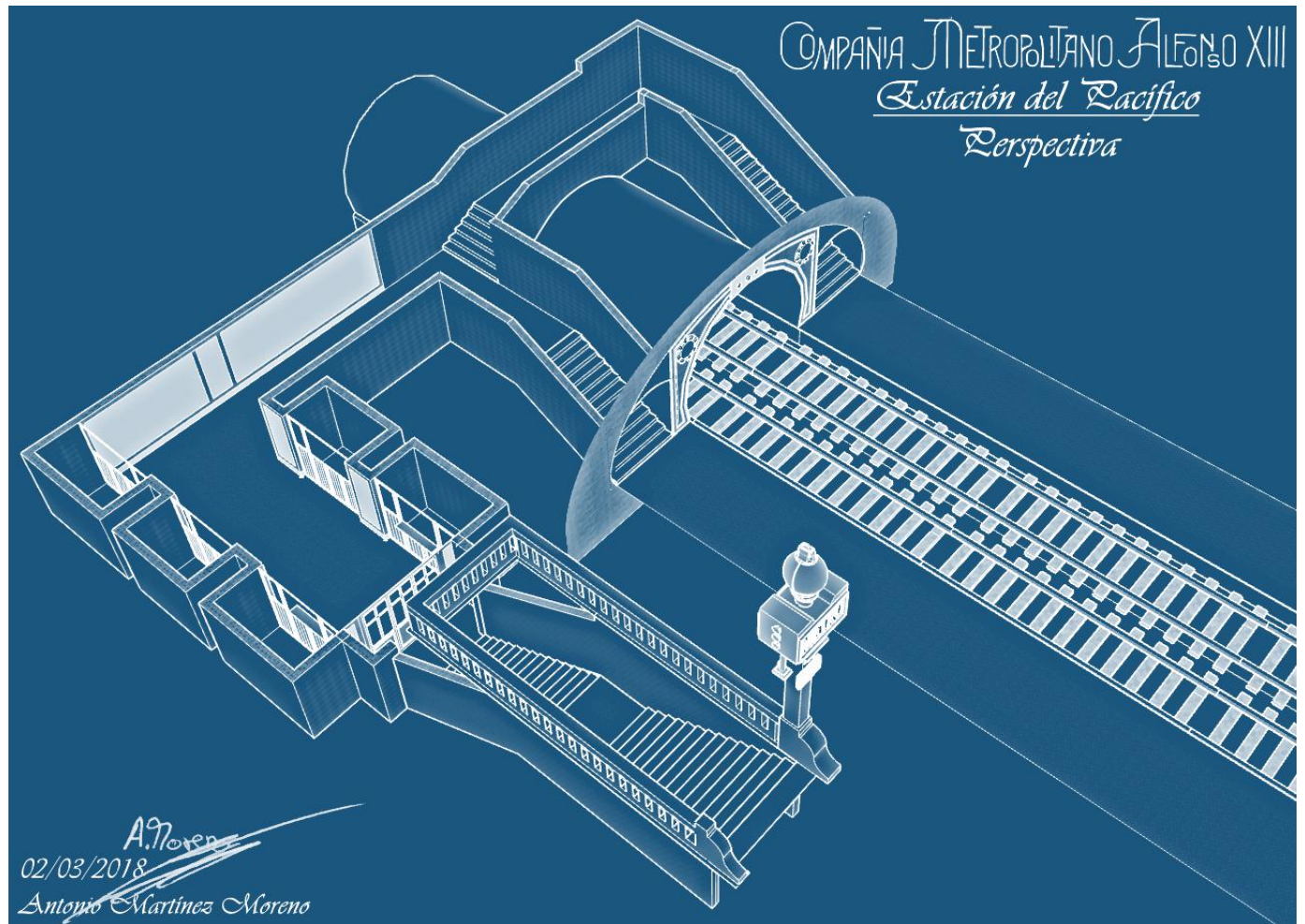
Acceso y vestíbulo de la Estación de Menéndez Pelayo. Elaboración personal del autor a partir de los datos del Proyecto Atocha-Vallecas.

**Pacífico:** La estación contaba con un único acceso, ubicado en la esquina de la calle del Pacífico con la calle de La Caridad y situado estratégicamente para servir de acceso directo a las oficinas y talleres que estaba construyendo la Compañía al otro lado de la calle de La Caridad. Desde ahí se accedía directamente bajando las escaleras al vestíbulo de la estación, de forma rectangular y con tres lucernarios. El vestíbulo que se había diseñado originariamente era de forma circular, pero como en los otros casos fue descartado a favor del nuevo modelo con el que se estandarizaron los vestíbulos de las estaciones. Desde el vestíbulo partía una galería que posteriormente se dividía y daba acceso a los dos andenes. La estación estaba decorada con unos tonos predominantes en azul, probablemente en honor al propio nombre de Pacífico y su referencia a ese océano. El vestíbulo y su acceso fueron clausurados tras la ampliación de los andenes de la estación y creación de nuevos accesos, habiendo sido preservado con su decoración original y constituyendo hoy en día una importante pieza de patrimonio histórico de Metro de Madrid. Debido a ello conocemos más detalles de esta estación que de las otras.<sup>15</sup>

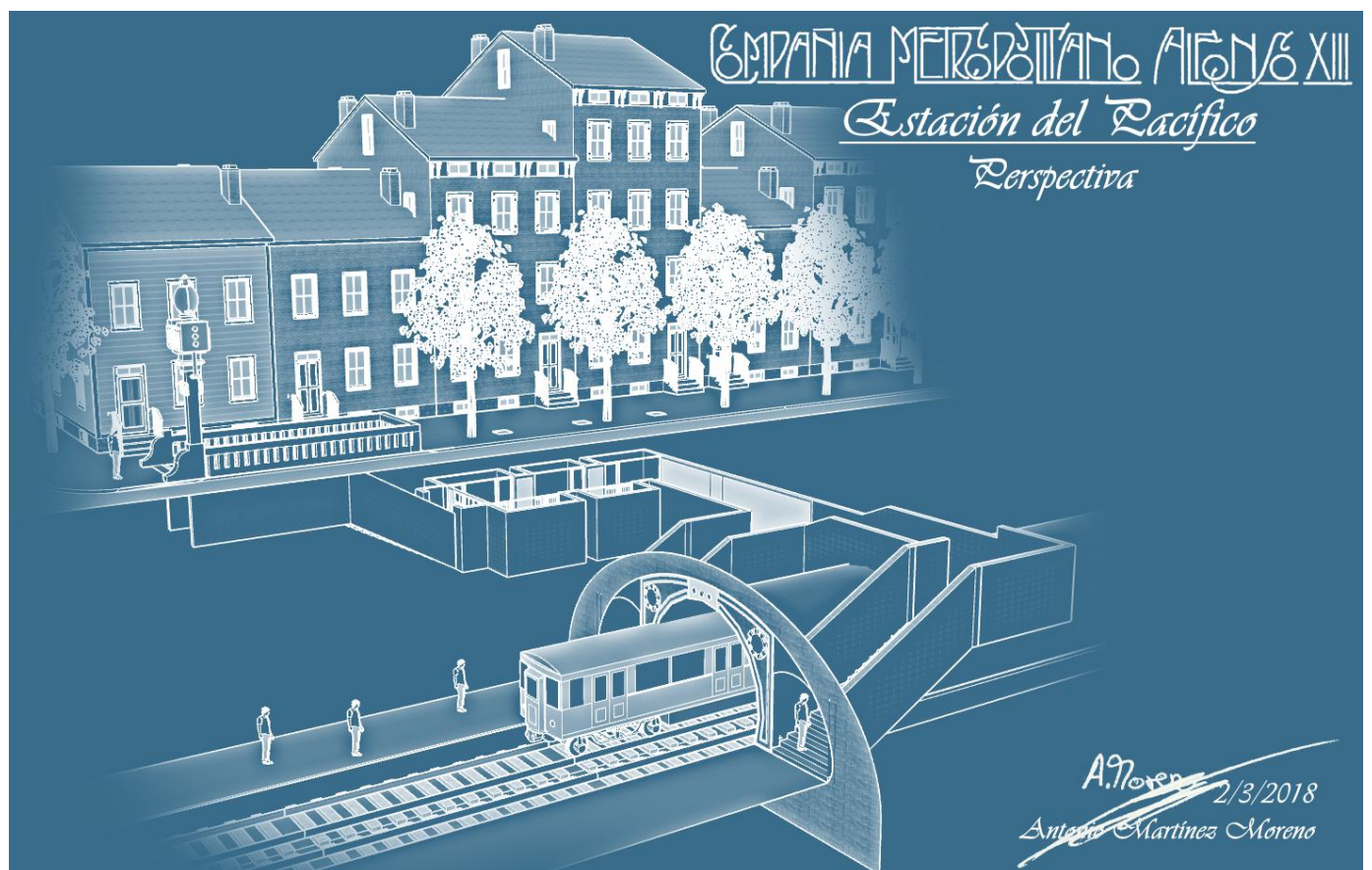


Testero de la estación del Pacífico con el vestíbulo diseñado originalmente para la estación, de forma circular. Fuente: elaboración personal a partir de los datos del Proyecto Atocha-Vallecas.

<sup>14</sup> y <sup>15</sup> MARTÍNEZ MORENO, A: *El ferrocarril como elemento cohesionador del territorio. El Metropolitano Alfonso XIII y su impacto en el desarrollo de Madrid.* Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2017.



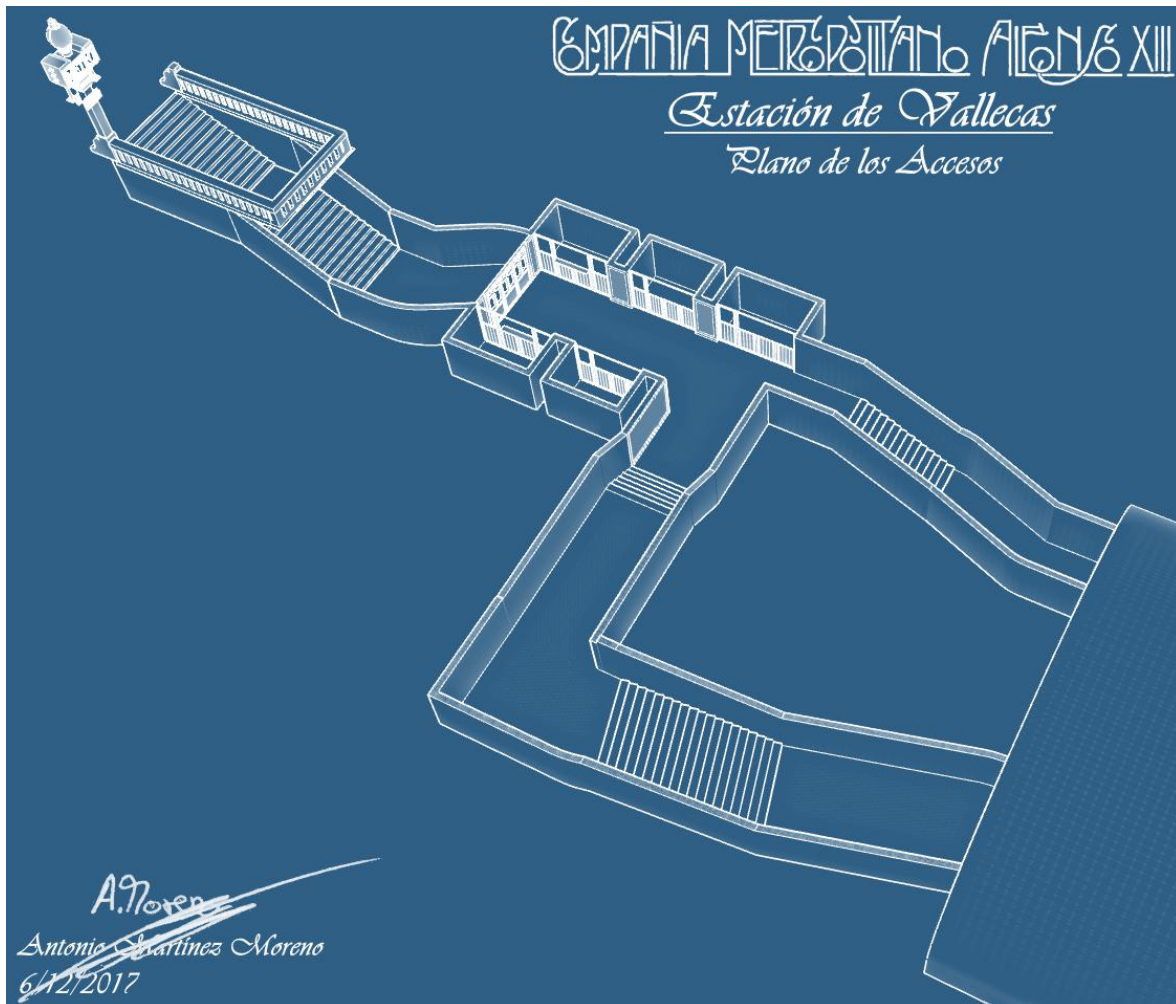
Acceso definitivo de la Estación del Pacífico. Fuente: elaboración personal a partir de los datos del Proyecto Atocha-Vallecas.



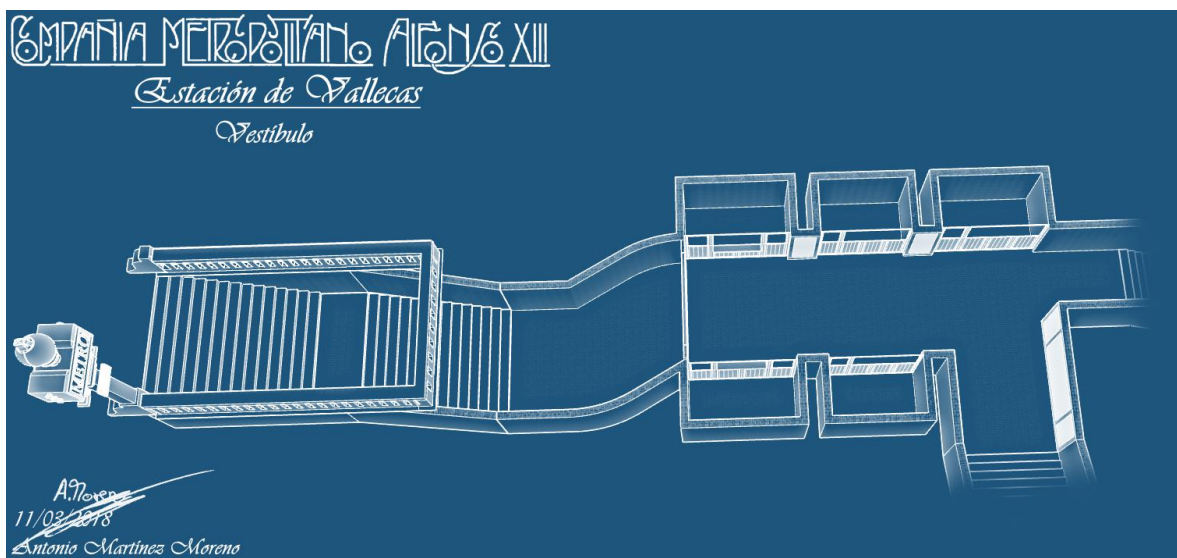
Perspectiva general del acceso, escaleras y bóveda principal de la estación del Pacífico.



**Vallecas:** Al igual que las otras dos, contaba con un único acceso, localizado en la avenida de Alfonso XIII (avenida de la Albufera hoy en día). Desde el acceso se llega mediante un corto pasillo al vestíbulo de la estación (al igual que el de Menéndez Pelayo sigue en funcionamiento aunque muy alterado), el cual era de unas dimensiones mayores a los de las otras estaciones por ser una estación término. Del vestíbulo partían dos galerías, una más estrecha que daba acceso directo al andén en dirección a Sol y la otra, más ancha, que cruza la galería de la vía de maniobras y da acceso al andén de llegada de viajeros.<sup>16</sup>

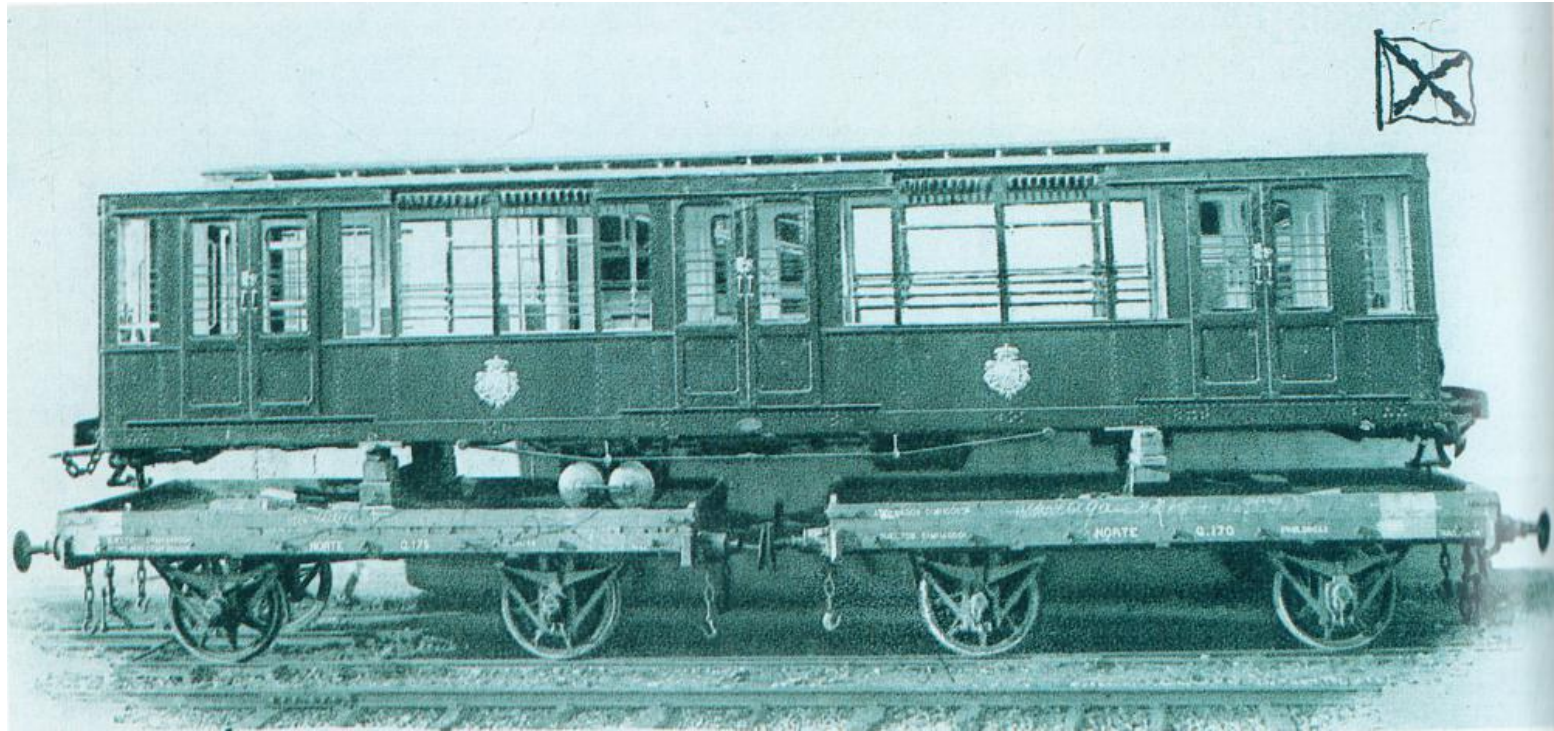


Acceso y vestíbulo de la Estación del Puente de Vallecas. Fuente: elaboración personal a partir de los datos del Proyecto Atocha-Vallecas.



<sup>16</sup> MARTÍNEZ MORENO, A: El ferrocarril como elemento cohesionador del territorio. El Metropolitano Alfonso XIII y su impacto en el desarrollo de Madrid. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2017.

**Talleres y Central Eléctrica:** Junto con la ampliación de la Línea Norte-Sur hasta el Puente de Vallecas, la Compañía decidió comprar 20.000 metros cuadrados de terrenos en el barrio de Pacífico, junto a la estación del mismo nombre, entre las calles de Granada, Valderrivas y Cavanilles con la intención de construir en ellos una cochera para camiones y una serie de talleres y almacenes para elementos de construcción. También se empezó a construir una central eléctrica para garantizar el suministro eléctrico en todo momento y una subestación eléctrica. En un futuro artículo hablaremos más en detalle de estos elementos.



Coche del tipo "Vallecas" construido por Euskalduna y colocado sobre plataformas de vía ancha para su traslado desde la fábrica.

Fuente: MOYA, Aurora: "Metro de Madrid 1919-1989: Setenta años de historia". Madrid, 1990.

**Material Móvil:** Debido al creciente tráfico de la Línea Norte-Sur y a la prolongación hasta Atocha se hizo necesario incrementar el parque de vehículos para poder transportar al creciente número de viajeros de la línea. De acuerdo con la memoria del proyecto de la línea, serían necesarios 6 coches motores y 6 remolques para atender el tráfico de la línea. Para ello se realizó un encargo en marzo de 1922 a la compañía Euskalduna para la construcción de 5 coches motores y 6 remolques (los cuales recibieron la siguiente numeración: M-28, M-29, M-30, M-31 y M-32 y R-16, R-17, R-18, R-19, R-20 y R-21). Estos nuevos coches recibirían el nombre de "Vallecas" debido a la ampliación para la que fueron encargados. En junio de 1923 se hizo un encargo a Carde y Escoriaza para otros 4 coches remolques (con la numeración: R-22, R-23, R-24 y R-25). De forma que la serie estaba formada por 5 coches motores y 10 remolques. En general eran muy similares a los del "tipo Cuatro Caminos", aunque los fabricados por Euskalduna presentaban algunas diferencias más notables como el tener un frontal más liso.

Durante 40 años el "trozo" Atocha-Vallecas constituyó el final de la Línea 1, hasta que en 1963 se inauguró el tramo Puente de Vallecas-Portazgo.



## FUENTES CONSULTADAS

- "El Metropolitano Alfonso XIII - Atocha-Puente de Vallecas"*, La Ilustración Financiera, 1923.
- "Metropolitano Alfonso XIII. Inauguración del trozo Atocha-Puente de Vallecas"*, El Financiero, 11 de Mayo de 1923.
- "Proyecto de la Línea Atocha-Puente de Vallecas"*, 1920. Archivo Histórico Metro de Madrid.
- "Proyecto de Replanteo de la Prolongación Atocha-Puente de Vallecas"*, 1921. Archivo General de la Administración.
- Archivo digital *Memoria de Madrid*.
- Archivo fotográfico e histórico de Metro de Madrid S.A.
- Archivo LOTY, Ministerio de Cultura.
- CITEF.
- Fondo Alfonso, Archivo General de la Administración.
- Fotografías y dibujos personales.
- MARTÍNEZ MORENO, Antonio: *El ferrocarril como elemento cohesionador del territorio. El Metropolitano Alfonso XIII y su impacto en el desarrollo de Madrid*. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2017.
- MOYA, Aurora: *Metro de Madrid 1919-1989: Setenta años de historia*. Madrid, Metro de Madrid. 1990.
- OTAMENDI, Miguel: *"Las Obras del Metropolitano Alfonso XIII"*, Revista de Obras Públicas nº2.380, 1923.
- OTAMENDI, Miguel: *Compañía Metropolitano Alfonso XIII*. Madrid, 1919.
- OTAMENDI, Miguel: *Compañía Metropolitano Alfonso XIII: Línea Norte-Sur - Trozo Sol-Atocha*. Madrid, 1921.

# Romance madrileño

Autor: Miguel González

Un corazón madrileño  
Tengo desde que nació,  
Con él devoción guardo  
A mi adorado Madrid  
Aquí me pongo a escribir  
Un romance madrileño,  
Lo haré con todo el amor  
Que a la Villa y Corte tengo.  
Aquí comienza mi poema,  
Aquí ya le doy comienzo.  
¿Qué decir de mi Madrid  
Sino que lo amo y lo quiero?  
Que aquí transcurre mi vida,  
Y que aquí morir deseo,  
Y que lo que pasa aquí  
Nada me resulta ajeno.  
Yo, cuando hablo de Madrid,  
Fácilmente me conmuevo,  
Y es fácil de explicar, pues  
En el corazón lo llevo,  
Y de una fuerza es enorme  
La emoción que experimento.  
Cuando de tiempo dispongo  
Por sus calles yo me pierdo,  
Que este Madrid y yo  
Nos vayamos conociendo.  
Es mi barrio La Arganzuela,  
do jugaba pequeñuelo,  
Muy cerca del Calderón,  
En la calle de Toledo.  
Hablando del Calderón  
Yo colchonero me siento,  
Soy de la fe colchonera,  
Amante soy del Atlético.  
Un poco hablemos de historia  
Aunque en ello no soy experto,  
Solo unos cuantos apuntes  
Acercándonos diremos.  
Majerit en sus orígenes  
Fundado por los caldeos,  
Que así llamaban entonces  
A los moros sarracenos.  
Por su propia ubicación  
De gran valor estratégico,

Un pequeñito recinto,  
Un villorrio muy pequeño.  
Soberano de Castilla  
El rey Alfonso sexto,  
La localidad conquista  
En su camino a Toledo.  
Nuestra villa recupera  
Su antiguo cristiano credo,  
Y creyente Majerit  
Todo su cristiano pueblo  
Se fue hacia la muralla  
Y dentro de ella en un hueco  
Se descubre a la Almudena,  
A la cual pasado el tiempo  
Declaran nuestra patrona  
Y entronizan en el templo.  
Desde entonces ya Madrid  
Es castellano y fiel pueblo.  
Hacia el que hace siglo trece  
Rompe sus muros estrechos,  
Aunque humilde poblachón  
Nuestro Madrid sigue siendo,  
Pero ahora llegan a él  
Mercaderes, caballeros,  
En un imán convertido  
Y con un gran movimiento  
De ferias y de mercados;  
El ganado y los arrieros,  
Porquerizos y muleros,  
Dan un toque pintoresco,  
Y además hay que sumar  
Juegos, justas y torneos.  
Se gobernaba la Villa  
Por reunión de caballeros,  
La su vida comunal  
Deciden "hombres buenos",  
Y su Señor de Madrid  
El Magistrado Supremo.  
Mas llega el siglo catorce,  
Queda instituido el Concejo,  
Con sus doce Regidores,  
Embrión del Ayuntamiento.

(Continuará...).

Para más información acerca del autor:



# La Gatera de la Villa apoya la iniciativa del monumento a Iván Frankó.

Texto: Julio Real González

Fotografías: Unión de Asociaciones por Iván Frankó

El pasado sábado, 19 de mayo, La Gatera de la Villa, representada por dos de sus integrantes, Pablo Aguilera y Julio Real, asistió y respaldó con su asistencia la presentación pública del proyecto de elevar un monumento al escritor y humanista ucraniano, Iván Yákovich Frankó (1856-1916).

## CULTURA UCRANIANA EN MADRID

*"DEL LIBRO A LA CALLE, DE LA PIEDRA A LAS PERSONAS"*






**SÁBADO  
19 DE MAYO  
A LAS 11:30  
EN LA SALA  
POLIVALIENTE**





UNIÓN DE ASOCIACIONES DE UCRANIANOS EN ESPAÑA PARA LA MONUMENTALIZACIÓN DE IVÁN FRANKÓ



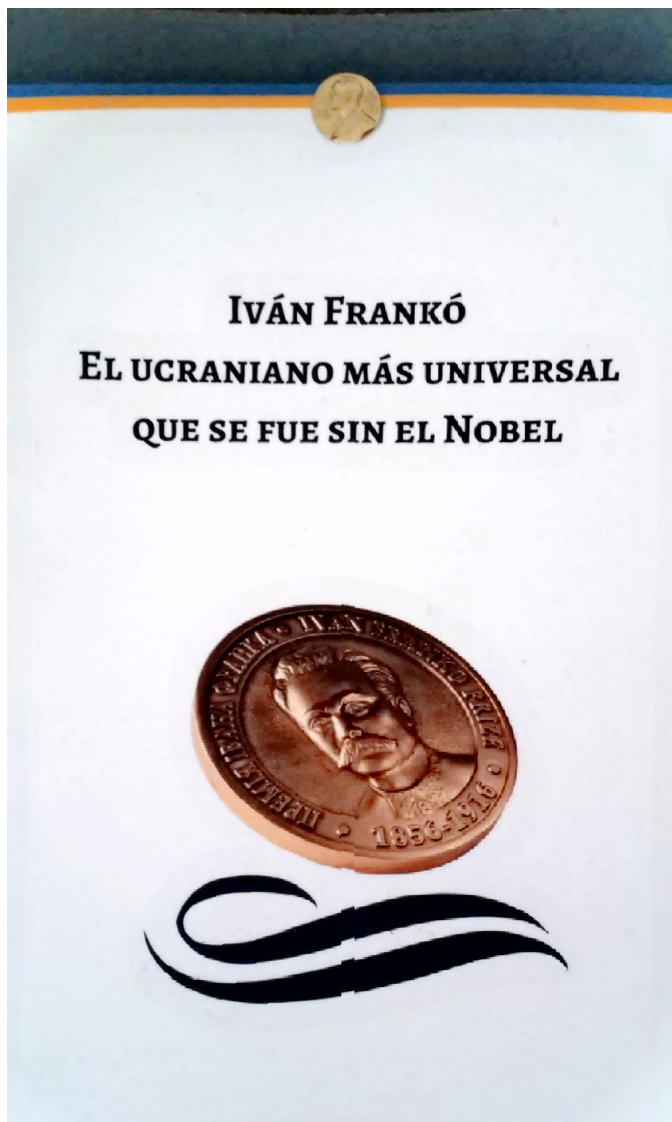
**BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL  
ÁNGEL GONZÁLEZ**

GRANJA DE TORREHERMOSA, 1  
91 512 35 42 - BPANGELGONZALEZ@MADRID.ES  
BUS: 25,36,39,65,121,131 - METRO: CAMPAMENTO

La iniciativa parte de la Unión de Asociaciones de ucranianos en España y en esta ocasión se glosó la misma bajo el título genérico de "Cultura ucraniana en Madrid: del libro a la calle, de la piedra a las personas".

Coordinada la iniciativa por el profesor de Humanidades de la Universidad San Pablo

CEU, D. Jorge Martín, contó asimismo con su docta y amena introducción de la influencia y presencia de los conocido como países del Este en el ámbito español, con múltiples referencias a personalidades y obras de escritores, pensadores, pintores y músicos que, procedentes de las naciones que integran tan genérico y amplio ámbito geográfico han tenido más influencia en nuestra cultura de lo



que la mayoría de los españoles pudiéramos pensar, a pesar del gran desconocimiento general existente al respecto.

Desde la caída del metafórico "telón de acero" con la desaparición del más real "muro de Berlín" y, sobre todo, con la integración de gran número de estados del oriente europeo al gran proyecto supranacional de la Unión Europea, se ha producido un gran trasvase de ciudadanos de las naciones que integraban la antigua órbita soviética al occidente de Europa... ¿y qué hay más occidental en nuestro pequeño continente que la península Ibérica?

Tras la magnífica intervención del profesor Martín, se sucedieron diversas intervenciones, entre las que destacaron la de la Asociación de Ucranianos de Alcalá, que a través de su presidente Andriy Modrytskyy nos informó de un monumento erigido a iniciativa de la referida Asociación dedicado a la memoria del literato Taras Sevchenko en un parque de Alcalá de Henares compuesto por un conjunto de árboles y una placa, que, desgraciadamente no reciben los pertinentes cuidados de su Ayuntamiento y han sido vandalizados en distintas ocasiones.





Esta Unión de Asociaciones contó con la intervención de Miroslava Kavatsiuk quien nos puso en antecedentes de la vida y obra del escritor e hispanista Frankó; en tanto que Orest Antoshkiv nos ilustró sobre el devenir del proyecto de monumento dedicado al pensador ucraniano.

No podemos dejar de mencionar a la presidenta de la Asociación hispano-rumana, Larisa Vlah que nos emocionó con la recitación de una preciosa oda compuesta por ella y dedicada a nuestra ciudad.

El socio fundador de la Asociación Egyesület de Húngaros en Madrid, Carlos Cabezaul, nos narró las vicisitudes por las que tuvieron que pasar para conseguir erigir un monumento conmemorativo de la Revolución Húngara del año 1956 contra la ocupación soviética.

La vinculación de La Gatera de la Villa con el proyecto de erección del monumento conmemorativo de Iván Frankó surge a raíz de la colaboración de D. Jorge Martín, antiguo profesor de la Oficina de Actividades Culturales

de la Universidad San Pablo y profesor de Lengua Castellana y Literatura, con nuestra revista y a raíz de la publicación de su artículo *"Letras que rasgan cortinas de acero. La Literatura de los países del Este en las calles de Madrid"*

Conscientes del valor y del interés que supone para Madrid una mayor divulgación de la cultura que aportan los ciudadanos de procedencia europea oriental, y de su innegable influencia positiva en la sociedad española, con los nexos recíprocos que establecen en la combinación y enriquecimiento de sus respectivas idiosincrasias, cuando hace pocos años eran unos grandes desconocidos en estos lares, tanto ellos como sus países, La Gatera de la Villa no puede si no respaldar con todo entusiasmo el proyecto de erección de la estatua de Iván Frankó. La estatua, además, ya está fundida; sólo falta que la generosidad municipal determine un ámbito en el que poder colocarse. Pensamos que algún jardín histórico-artístico sería un ámbito idea, siendo un ejemplo de ello la Quinta de la Fuente del Berro, que aparte del monumento conmemorativo dedicado al españolísimo Gustavo Adolfo Bécquer, cuenta ya, desde el año 1980, con una bonita escultura dedicada al poeta y dramaturgo romántico ruso, Aleksandr Pushkin (1799-1837).

No descarta La Gatera de la Villa abrir sus puertas a todos los ciudadanos del Este que han tenido la oportunidad de conocer nuestra Villa y Corte para que manifiesten sus opiniones, vivencias, experiencias, en resumen, sus impresiones sobre la capital de nuestro Reino. Como ciudad abierta que es, consideremos que proyectos de este calibre y otros en desarrollo contribuyen a aproximar a los madrileños estas desconocidas nacionalidades -vetadas durante décadas por cuestiones políticas e ideológicas- y hacer la presencia de las nacionalidades del Oriente europeo cada vez más visibles en nuestra sociedad, lo que sin duda contribuirá a un mayor enriquecimiento y comprensión mutuas.



## RELACIÓN DE PARTICIPANTES EN LA CHARLA DEL PASADO SÁBADO, 19 DE MAYO:

**Andriy Modrytskyy**, presidente de la Asociación de ucranianos de Alcalá, promotora del monumento al literato Taras Sevchenko y que nos habló sobre las vicisitudes de este monumento. Actualmente, su asociación forma parte de la Unión de Asociaciones para la monumentalización de Iván Frankó.

**Miroslava Kavatsiuk** y **Orest Antoshkiv**, miembros de la Ejecutiva de la Unión de Asociaciones, los cuales nos hablaron de Ivan Frankó, de su semblanza, una y del proyecto de monumentalización, el otro.

**Galyna Koryzma**, miembro de la Ejecutiva y representante de la Asociación Nuestra Palabra.

**Pavlo Gamalevych**, presidente de la Asociación de ucranianos "Sivach", el cual colaboró decorando la sala.

**Jorge Martín**, antiguo profesor de la Oficina de Actividades Culturales de la Universidad San Pablo y profesor de Lengua Castellana y Literatura.

**Larisa Vlah**, presidenta de la Asociación hispano-rumana Tricolor, que recitó una oda a Madrid escrita por ella misma.

**Carlos Cabezali**, socio fundador de la Asociación Egyesület de húngaros en Madrid que aportó la experiencia de su asociación en la promoción de la cultura húngara en Madrid e hizo posible la erección de un monumento conmemorativo a la Revolución de 1956.

**Yuri Chopyk**, presidente de la Comunidad Ucraniana en España por los derechos, dignidad y honor de los ucranianos, representante del Congreso Mundial Ucraniano y alma del que fuera CEPI hispano-ucraniano.



# Especial centenario de Olga Ramos



Entrevista a Olga María Ramos: "Mi madre triunfó en su alegre otoño", por Germán García Tomás.

Reportaje fotográfico del Museo del Cuplé, por Cristóbal Coletto García.

# Olga María Ramos:

## “Mi madre triunfó en su alegre otoño”

Entrevista realizada por Germán García Tomás  
Fotografías de Olga María Ramos por Patricia A. Llaneza

**Olga Ramos (1918-2005) fue la más auténtica personificación del cuplé en el siglo XX, su más pura esencia. Cantante de una honda y genuina personalidad musical de nuestro país, consiguió meterse en el bolsillo al público español y extranjero a través de una sorprendente frescura artística y unas sólidas cualidades canoras e interpretativas en el escenario. Sus espectáculos, admirados por igual por clases populares y élites culturales, marcaron toda una época y amenizaron la ya de por sí animada vida artística madrileña.**

**Como digna heredera de su madre, Olga María Ramos pasea y reivindica el cuplé con orgullo allá por donde va, manteniendo viva una tradición que ha hecho historia en Madrid, la capital con derecho propio de un género nacido en Francia, y que ya forma parte de los anales de la música popular española. En el centenario del nacimiento de la insigne artista que “reinventó el cuplé”, conversamos con su hija, la más fiel continuadora del arte de Doña Olga.**

Eres una de las pocas artistas, por no decir la única, que en nuestros días mantiene vivo un género musical tan acendrado en el folclore español, ¿qué representa el cuplé para Olga María Ramos?

Quizás pueda parecer exagerado, pero diré que el Cuplé es mi vida. No sé si seré la única, pero sí la que lo presenta con el mayor respeto y calidad que merece, y que me disculpen la inmodestia.

No resulta especialmente fácil establecer el origen del género cuplé, por las muchas denominaciones que encontramos a lo largo de la historia de la música teatral española que pueden contener cabalmente un cuplé (nos vienen a la cabeza el género ínfimo, la sicalipsis, la revista lírica o de actualidad, el teatro de variedades, etc). ¿Qué subclasificaciones destacarías dentro del cuplé y qué tipo de cuplés llevas en tu repertorio?

El Cuplé (permítaseme que siempre lo escriba con C mayúscula) es uno de los géneros más versátiles, por eso es tan completo y... complejo. En mi espectáculo siempre procuro mostrarlo en todas sus facetas: sentimental,



*Olga Ramos, en una fotografía tomada en su juventud.  
(Fuente: extremenosilustres.wikispaces.com)*

picaresco, dramático, cómico... lo que lleva a que el público pase de una emoción a otra. Claro que para lograr esto hay que ser intérprete además de cantante.



¿Qué cualidades artísticas se requieren para interpretar un buen cuplé? ¿Todo se reduce a picardía? ¿La apariencia física puede enmascarar la ausencia de una voz adecuada?

Respondiendo a la primera pregunta, como te decía, no basta con ser cantante, aunque es importante disponer de una voz delicada (el cuplé es ternura) bien timbrada, dominar el fraseo (vocalizando para que se entiendan bien sus bellas letras) también hay que INTERPRETAR. Cada cuplé, como decía el lexicógrafo y filósofo francés Emile Littré, es una pequeña obra de teatro con música. En apenas tres minutos (pues el cuplé es breve) se ha de contar una historia con su principio, su desarrollo y su final. El secreto es llegar al meollo de lo que quiso expresar el autor para así entenderlo y hacerlo entender al público.

En cuanto a la picardía, aunque sé que es lo que llama la atención y parece que esto es lo más significativo, el Cuplé es mucho más: tiene hondura, intención, embrujo, finura, elegante sensualidad, delicadeza...

Mi madre, triunfó, como ella decía, en su alegre otoño. Aunque fue muy hermosa (y quien tuvo retuvo) no necesitó jamás mostrar más de lo debido para triunfar. Su talento y arte estaban por encima de otras consideraciones. La que crea que por mostrar

más carne va a suplir otras deficiencias, tendrá poco recorrido.

Curiosamente, tu madre fue concertista de violín antes que cantante, ¿cuál fue el vuelco que le llevó a abrazar el mundo de la canción?

Siempre cantó de maravilla, pero mi abuelo, que no quería que se dedicara al "artisteo", para desanimarla le dijo que si quería ser artista tendría que estudiar un instrumento y Olga, que lo tenía claro, eligió el violín (uno de los instrumentos más difíciles). Olga Ramos fue una artista completa. Nunca dejó de cantar, pero tras finalizar la guerra, con 18 años emprendió su peregrinaje por los viejos cafés concierto de España, logrando convertirse en figura imprescindible. "El violín fue el descanso de mi voz...", solía comentar, y concluía diciendo: "¡Cuánto tengo que agradecerle a mi padre...!".

¿Qué enseñanzas aprendiste o has heredado de Doña Olga, que pones en práctica a la hora de cantar e interpretar?

Los genes de mis padres (porque no olvidemos que mi padre fue un gran músico y compositor) han influido pero, no cabe duda que el aprendizaje al lado de Olga Ramos, ha sido fundamental. Estoy convencida de que el

artista nace y se hace. Yo tengo su escuela pero también apporto mi propia personalidad. Copiar es inútil porque siempre es mejor el original. Cada artista ha de procurar ser único.

Tu madre hacía gala de una carismática personalidad en el escenario y exhibía un especial magnetismo. Como gran animadora, solía dirigirse continuamente a los espectadores mientras cantaba un cuplé para hacerles partícipes del espectáculo, envuelta en una cuidada puesta en escena. ¿Podríamos considerarla la reinventora por antonomasia del género?

Sin duda, Olga Ramos se reinventó el Cuplé. Como dijo Paco Umbral: "Olga le pone a cada cuplé un pie de página". El público descubrió con ella otra forma de interpretación. "Olga es la inteligencia de



Olga Ramos junto a su marido, el saxofonista y compositor

Enrique Ramírez de Gamboa.

(Fuente: javierbarreiro.wordpress.com).

Madrid" comentaba Enrique de Aguinaga, catedrático y decano de periodismo. Camilo José Cela también captó ese carisma de mi madre: "Olga hace presente el pasado". Verdaderamente, la Ramos fue también cronista.

Háblanos sobre el histórico local "Las Noches del Cuplé", ¿qué recuerdas especialmente de esa etapa como empresaria musical junto a tu madre?

Es un recuerdo agrisado. Que un local tan necesario para comprender el alma de la ciudad desapareciera por la especulación del suelo y la indiferencia de quienes hubieran podido evitarlo, me entristece profundamente. Pero también recuerdo las noches de triunfo, los personajes que nos visitaron: Severo Ochoa, Nati Mistral, Libertad Lamarque, Plácido Domingo, que acudió en una Nochevieja con toda su familia mexicana y española, incluidos sus padres Pepita Embil y Plácido Domingo. Embajadores, políticos, empresarios y gentes anónimas que, prendados de Olga, repetían una y otra vez, volviendo con los forasteros a quienes querían dar a conocer el Madrid de Olga... de las Olgas.

Podríamos decir que Madrid y su casticismo inherente son el alma del cuplé, ¿ser de Madrid es realmente un privilegio de Dios?

El Cuplé nació en Francia pero Madrid lo hizo suyo con los mejores compositores e intérpretes que aquí llegaron de otros lugares de España en busca del éxito y se enamoraron de Madrid, por eso sus letras reflejan personajes y hechos que llamaron la atención de los autores plasmándolos en sus creaciones: "La Chica del 17", "Las tardes del Ritz", "El sátiro del ABC" ...

Gracias por recordar a mi padre, que en su Chotis *Si te casas en Madrid* incluyó ese: "ser de Madrid es un privilegio de Dios". Yo creo que lo que verdaderamente influye no es haber nacido en Madrid, sino sentirse gato hasta las entretelas, y te lo dice una madrileña de pro.

En este año del centenario de Olga Ramos, ¿qué actos y homenajes están programados para celebrarlo?

Ya se han efectuado algunos actos emocionantes, como el que se celebró en Badajoz, su Ciudad Natal, donde la Fundación Primera Fila le concedió a título póstumo el Premio a toda una vida. Yo tuve la satisfacción de recogerlo y cantar después, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Extremadura, la habanera *Nació en Badajoz* con letra del poeta pacense Francisco Lebrato y música mía:

*Nació niña guapa*

*nació en Badajoz*

*en el 18*

*esquina al Casón*

*la voz de su madre*

*flamenca llegó*

*en sueños de arrullo*

*a su corazón*

*La de la voz de seda*

*que se hizo evocación*

*la que va a las verbenas*

*rebujá en el mantón*

*Olga tan madrileña*

*siente en su corazón*

*que por ser extremeña*

*¡el mundo conquistó!*

También, hace unos días, la Federación de Grupos Tradicionales Madrileños le rindió tributo en un acto muy emotivo, reconociendo lo que Olga Ramos representó para Madrid.



El 21 de junio, día de la Música, la BNE (Biblioteca Nacional de España) prepara una Mesa Redonda dedicada al Cuplé a la que seguirá una conferencia cantada que impartiré con el título "Olga Ramos le puso voz al Cuplé".

En septiembre, en la Yucateca ciudad de Mérida y promovido por su presidente, el Ldo. Don Héctor Navarrete, la Casa de España le hará un gran Homenaje que incluye un concierto que realizaré en el Teatro de la Ópera José Peón Contreras. Uno de los eventos que tendrá lugar en la Casa de España es la entrega, por mi parte, de uno de los vestidos y un abanico de mi madre. De allí viajaré a la Ciudad de México, donde la Fundación Agustín Lara en la persona de Vianey Lárraga, el músico Rodrigo de la Cadena, y otras personalidades y amigos, preparan otro Homenaje.



Olga Ramos (Fuente: Madridiario)

Yo confío en que Madrid y sus Autoridades no queden indiferentes a este Centenario. Mi del Rio, en una carta a la Alcaldesa, sugirió que sería muy oportuno nombrar a Olga Ramos hija adoptiva de Madrid.

**Germán García Tomás** es periodista musical con vocación radiofónica. Colabora realizando crítica musical en revistas digitales especializadas como Opera World o Mundoclasico. También ha escrito para otras como Doce Notas o Codalarío. Como locutor, copresenta los programas de actualidad musical "*Excelentia Clásica*" en COPE Más Madrid y "*Sinfonía Capital*" en Capital Radio. Ha presentado durante cuatro temporadas el espacio "*Nuestra Zarzuela*", dedicado al género lírico español, en Radio María España, y en esta misma emisora dirige actualmente el programa de música sacra "*En clave de Dios*".

Es autor del blog *Prima la Música* ([www.primalamusica.es](http://www.primalamusica.es))

Para obtener más información acerca de **Patricia A. Llanea** y su obra fotográfica, pueden consultar su página web:



*Llanea Photo*

# Olga María Ramos nos muestra su Museo del Cuplé Evocación... de todos los Madriles

Fotografías (salvo mención): Cristóbal Coletto García

Textos: Juan Pedro Esteve García



Olga María Ramos es un personaje muy querido en esta casa, al que dedicamos otro espacio en la trigesimoprimer Gatera, y al que ya le hicimos un rincón en el número 11. En ésta ocasión, es ella la que nos hace un rincón en la peculiar burbuja espacio-temporal que ha construido ella sola en la periferia de Madrid, en la que caben desde la Fornarina hasta Gorbachov, pasando por Mingote o por Frida Kahlo.

## Un museo lejos de los cánones al uso

Cuando hablamos de un "museo", casi siempre es un "museo de algo" o un "museo de alguien". Un espacio con un conjunto de objetos muy determinados (esculturas, pinturas, armas, vehículos, vestimentas, libros, grabados). O un museo dedicado a una persona o colectivo de personas (un pintor determinado, como Manuel Bedito, o los aviadores, los toreros, los bomberos...) O un museo que lleva el nombre de la persona que recopiló los objetos, como Lázaro Galdiano o el marqués de Cerralbo. Hay otra categoría de museos donde lo que se encierra entre sus muros es más difícil de definir con palabras. Son islas donde anidan aves precursoras de primavera que en el continente están amenazadas de extinción, pero lugares que lejos de quedarse en nuevas reiteraciones de la cultura del refrito como ocurre todos los días en el cine, o en los diversos negocios de la nostalgia que en el mundo son, tienen su mensaje para los habitantes del presente o del mañana. Un ejemplo de estos enclaves sería el Museo del Romanticismo, donde encontramos desde mobiliario a retratos, pero donde lo que cuenta no es cada objeto en particular, sino la atmósfera que crean entre todos, para sumergirnos en toda una manera de ver la vida. Otro sería este refugio del que hablamos hoy, con el mérito de que no lo ha montado un ministerio, ni una consejería, ni un municipio, sino que se ha bastado una sola persona para ello.





MEDALLA  
AL MÉRITO  
EN EL TRABAJO

LAZO DE DAMA  
DE  
LA CATÓLICA

MEDALLA DE LA  
CÁMARA  
DE COMERCIO  
DE MADRID

MEDALLAS DE  
ORO Y PLATA  
DE CRUZ ROJA

*Lo que uno se espera al entrar en cualquier museo al uso*





*Pero si ampliamos la perspectiva y nos quitamos la venda de los prejuicios y anteojeras, encontramos con que lo que aquí vamos a contemplar no es una acumulación de cosas puestas ahí para llenar sitio, ni un batiburrillo inconexo de objetos y de recuerdos, sino otra manera de ver la vida. Un hilo conductor de todo lo que aquí cuelga o se almacena puede ser la historia de cómo en tres generaciones una familia pasa de estar en Badajoz, casi en la misma raya donde se acaba España por el oeste (retratos de los padres de Olga Ramos) a abrirse hueco en la capital, y pasa a ser parte del canon de lo genuinamente madrileño, pues los madrileños, como los de Bilbao, nacen en donde les da la real gana.*



*¿A que ahora la cosa cambia? Vamos a seguir sacando lo que se esconde tras cada rincón*



*Un espejo es un espejo y su circunstancia. El que vemos en esta pared es como el de Lewis Carroll, puede llevarnos a otros puntos del espacio y del tiempo.*



*Concretamente a la Puerta del Sol, al nacimiento de la larguísima calle de Alcalá. En este lugar estuvo ubicado hasta 1974 el Café Universal, del que salió el propio espejo y del que nos vienen cantidad de recuerdos de doña Olga (Foto: Juan Pedro Esteve García)*

*"Pasen y vean"*



El Cuplé con mayúsculas es un arte donde interviene la música, pero también otras muchas artes. Éstas prendas no tienen nada de "casuales" y son resultado de muchas horas de trabajo. Algunos de los mantones que nos enseña Olga María han cumplido más de cien años, y otros pueden llegar a pesar hasta cuatro kilos cada uno.





*Uno de estos mantones centenarios (el que vemos en las fotos extremas)*

La primera lección que nos llevamos es que esto del cuplé también tiene varias caras, y la auténtica no es un arte baladí o de segunda división. Olga Ramos, la madre de nuestra protagonista de hoy, era, además de cantante, primer premio de música de cámara por el Real Conservatorio de Música de Madrid, y, por la vía paterna, lleva Olga María los genes de un compositor y saxofonista. No es, por tanto, una actividad en la que cualquier arribista de la canción pueda aparecer así por las buenas, pillar un micrófono y creerse la reina de los escenarios. Como ocurre con tantas otras manifestaciones de la cultura española, el que unos desaprensivos se pusieran en otros tiempos a bajar el listón para componer cuplés o zarzuelas *low cost* de calidad ínfima, humor grueso e imaginación cero no quiere decir que el cuplé o la

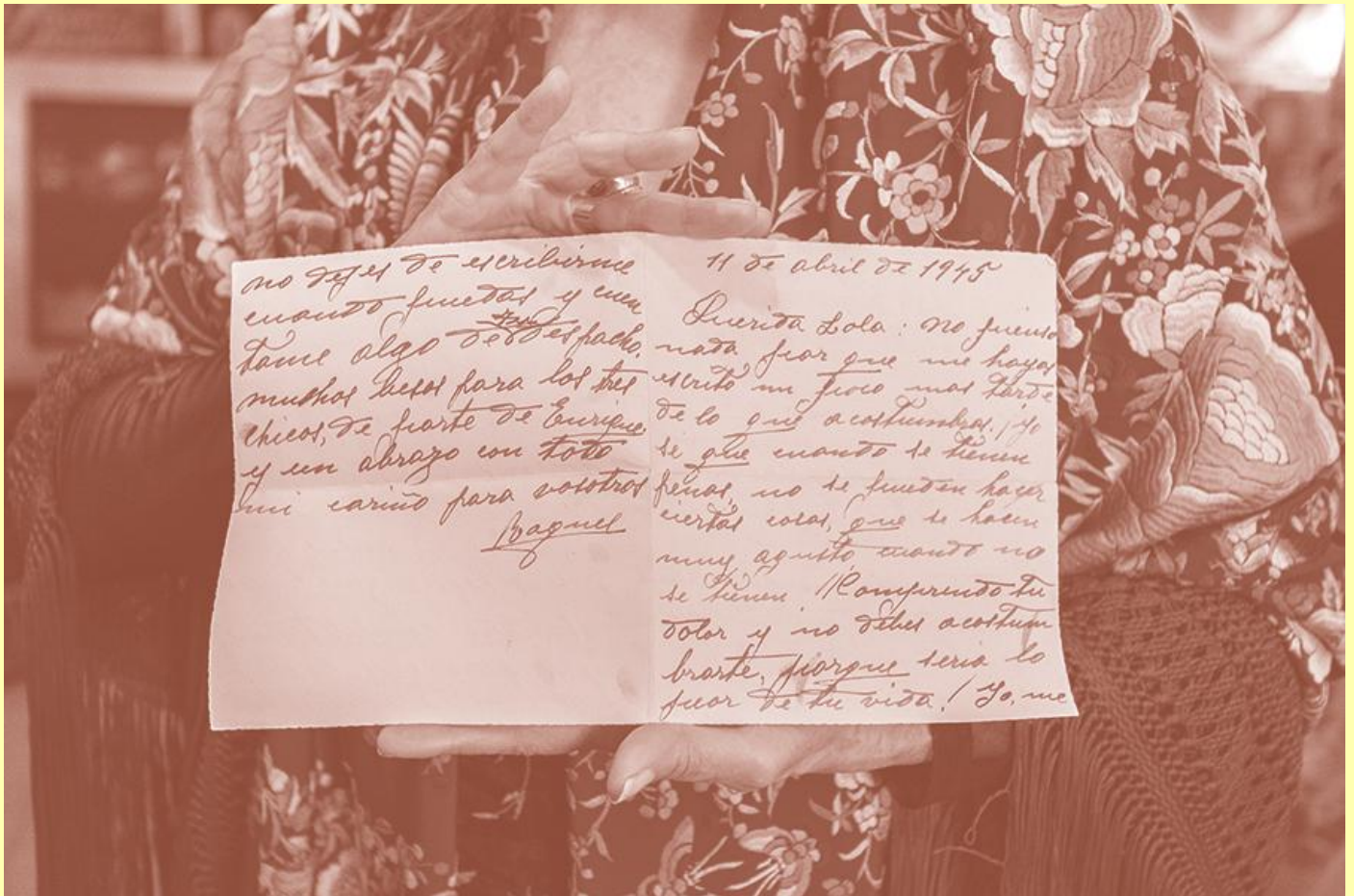


*tiene dos caras, una con motivos chinos y la otra con motivos vegetales.*

zarzuela sean cutres o casposos, como se le ha acusado de ser. En todo caso, los cutres y los casposos serían esos juntaletras que se hicieron llamar artistas, de la misma manera que hay genios del rock y que hay rockeros cutres, o que los distintos géneros del cine pueden producir obras maestras u auténticos bodrios. Para subirse a un escenario -sobre todo si es el de un teatro pequeño, como el de la Prosperidad, donde hay una enorme complicidad con el público- y hacer bien su trabajo, una cupletista que se precie de tal debe dominar la voz, pero también la psicología, y medir los tiempos. Y coordinarse muy bien con el músico que la acompañe, y con el técnico del sonido y las luces. Los objetos que decoran el escenario tampoco se pueden dejar en manos de cualquiera. Lo mismo que ocurre en el kabuki japonés o en los musicales americanos. Son artes que exigen dominar muchas artes a la vez.



Por aquí ha pasado la Historia con mayúsculas: de los muchos premios y honores recibidos por otro madrileño ilustre que también



no tejes de escribirme cuando puedas y cuando puedas algo de lo que te pasa. muchas besos para los tres chicos, de parte de Enrique y un abrazo con todo mi cariño para vosotros  
 Paquel

11 de abril de 1945

Querida Lola: no puedo nada, fear que me haya escrito un poco mas tarde de lo que acostumbra. Yo se que cuando se tienen penas, no se pueden hacer ciertas cosas, pero se hacen muy agusto cuando no se tienen. // Comprendo tu dolor y no debes acostumbarte, porque seria lo peor de tu vida. Yo, me





idos por las Ramos destacan los de la fundación de Gorbachov o un diploma diseñado  
n vino de muy lejos: Antonio Mingote.

no debes de esmerarte  
cuando fueras y cuando  
dame algo de <sup>tu</sup> espacio,  
muchos besos para los tres  
chicos, de parte de Enrique,  
y un abrazo con todo  
mi cariño para vosotros  
Raquel

11 de abril de 1945

Querida Lola: no pienso  
nada peor que me hayas  
escrito un poco más tarde  
de lo que acostumbras. Yo  
sé que cuando se tienen  
penas, no se pueden hacer  
ciertas cosas, que se hacen  
muy agusto cuando no  
se tienen. Comprendo tu  
dolor y no debes acostumar  
brarte, porque sería lo  
peor de tu vida! Yo, me

Pero también la Intrahistoria: confidencias entre divas de antaño. La Raquel que pone aquí su firma no es otra que Raquel Meller.



Horror vacui: definición gráfica. Los objetos aquí exhibidos tienen relación con títulos de cuplés: "El relicario", "El pulverizador", "La llave", "La regadera" (foto superior) o forman la colección de pastilleros de Olga Ramos (foto inferior)



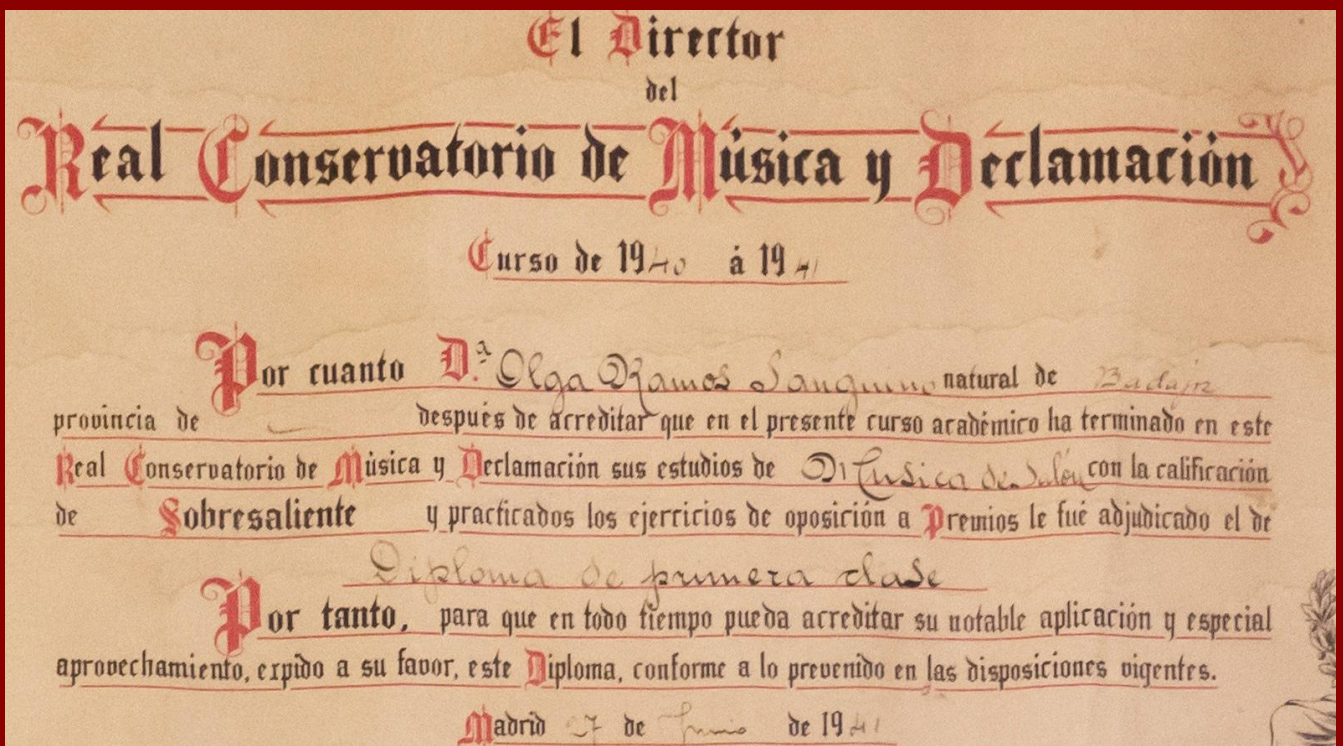
Entre los instrumentos de arriba se halla el saxofón de su padre y su primer violín. El otro violín, el de la foto inferior, es casi contemporáneo de Napoleón



Ni Ronaldo ni Messi: estos muñecos parecen inofensivos, pero entre ellos y la redacción de "La Codorniz" le metieron más goles a la censura que muchos que ahora van de ultraprogres.



Con mucho menos currículum más de una "triumfita" va por ahí creyéndose no se sabe qué, y mirando a los demás por encima del hombro





La gran vidriera estuvo instalada entre 1968 y 1999 en el mítico local "Las noches del cuplé" (C/ Palma, 51) donde hoy se encuentra un centro de salud (Foto inferior: Juan Pedro Esteve García)





*Otra panorámica de instantes de un tiempo, de un país y de una ciudad. Abanicos que son otras obras de arte como los mantones, grandes fotografías, y un busto de la Fornarina ¿Quién era la Fornarina? A mucha gente de hoy le resulta desconocida, pero hubo un siglo en el que dicho nombre despertaba tantas pasiones y llenaba tanto espacio en la prensa como la Lady Gaga o la Beyoncé Knowles de nuestros días.*



*Olga María Ramos se despide de nuestro fotógrafo Cristóbal Coleto y de nuestro musicólogo Pablo Aguilera con el deseo de que esta visita haya sido del agrado de nuestros lectores*

# Coplas de Antonio Casero

## ¡Calabazas!

Copla: Antonio Casero  
Ilustración: Eduardo Valero

Acabaron ya las lluvias y el fresco de esta primavera de cincuenta de mayo. Acabaron también las tormentas, esas que vienen con truenos al ver las notas de los chavales cuando no aprueban. Destacan en negativo una asignatura, dos... las que sean, y el chavalín que se lamenta, "es que el profesor me tiene manía". Cien años atrás la cosa no era distinta, así lo cuenta Antonio Casero en esta graciosa copla que lleva por título "¡Calabazas!"; publicada en el Heraldo de Madrid del domingo 9 de junio de 1918. La recrea Eduardo Valero (GARCIVAL) con sus ilustraciones, particular visión de la vida cotidiana de los madrileños de antes.



© 2018 Eduardo Valero García (GARCIVAL) - HUM 018-022 ILUST

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

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

—¡Déjale al chico, qu'el chico  
es un chico todavía  
pa que s'aprenda la historia  
de los godos!

—Mia, Casilda,  
no te metas tú en los tráficos  
del chico, qu eres mu lila,  
y un poquito analfabética,  
y déjame a mí que pida  
explicaciones al chico  
d'este proceder indígena  
que se trae este farsante  
con el autor de sus días;  
ya sé yo que no ha nacido  
historiador; pero, ¡mira  
que no saber este mono  
holgazán quién fue Chintila  
cuando le ties en la plaza  
d'Oriente de noche y día,  
y de piedra, pa qu'el aire  
no se le lleve; no digas,  
qu'es pa volverse uno loco  
y coger ya a este gorila  
y dedicarle a botones  
d'un tupi-tango, Casilda!

—¡Mi chico botones, vamos  
Recaredo, tú deliras!

—Pos no t'hagas ilusiones,  
por qu'este pollo no quita  
los moños a Edison.

—Puede.

—Vamos, cállate, festiva;  
y arrímate Flamarión,  
y contesta, y no te rías,  
que te pongo las narices  
en su propio jugo.

—¡Mira,  
que no me le des al chico  
una solezne paliza  
por dos tristes calabazas,  
c'hay sesión de cini!

—Quita,  
y déjamele un momento.

—Pero la manos, quietitas.

—¿Qué te dijo el profesor?,  
contesta y alza la vista,

y mírame "vise" a "vise"  
si no quies que te derrita  
d'un capón; di ¿qué te dijo?

—Pos, como me tiene tirria,  
me preguntó quiénes eran  
los reyes godos.

—¡La ruina!

¡Ya ves, preguntar al chico,  
qu'es párvulo todavía,  
cosas d'hace la mar d'años!

—Vamos, sí, que tú querriás  
que le hubiesen preguntao  
a este solezne guripa  
por el soldado de Nápoles,  
qu'está de moda en la villa.  
Güeno, ¿y tú qué le dijistes?

—Pos, yo, na.

—Yo ya sabía  
qu'eras tú mu reservao,  
pero no tanto; dirías  
que los reyes godos eran  
los reyes godos; Casilda,  
habrás visto c'aunque obrero,  
sé cosas de historia antigua;

¿quién soy yo ?

—¡Mi padre!

—¡Claro!

no contestes de rutina;

¿y me llamo?

—Recaredo.

Y ¿quién soy?, dílo en seguida.

—No sé; pero me parece  
qu'es usté mi padre.

—¡Lila,  
yo soy un godo!

—¡Tié gracia!

—¿Sus he provocao la risa?  
pos Recaredo era un godo  
aquí, en Madrid, y en Esquivias,  
¡y tú eres un mamarracho  
y tu madre una cotilla!...

—Chico, vámonos que muerde.

—¡Qué vergüenza de familia,  
y qué pareja los dos  
p'ahora que viene la trilla!



# Glosario arquitectónico madrileño.

## Linterna

Texto: Julio Real González

Fotos: Mario Sánchez Cachero

La decimoséptima entrada nos permite describir un elemento arquitectónico que cumple una función estética y, sobre todo, eminentemente práctica: la linterna. Su frecuente configuración delicada y estilizada contribuye a dotar a los edificios que la ostentan de un remate que culmina de manera equilibrada y gradual su alzado vertical, al mismo tiempo que cumple una misión primordialmente funcional, como es la iluminación parcial de su interior. Y tenemos un bello edificio en nuestra Villa, de estilo barroco clasicista, que exhibe un notable ejemplo de linterna: la Iglesia Parroquial de San Marcos.

Pero, previamente a visitarlo, cumplamos el requisito ineludible de la definición...

**LINTERNA:** (Sustantivo femenino del latín *lanterna*; en castellano, "farol") "Torrecilla dotada de vanos laterales, generalmente de planta circular o poligonal, y habitualmente más alta que ancha, que remata la cúpula o cubierta de un edificio y sirve para iluminar su interior". (Foto 1).



### IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MARCOS

Deslumbrados por el pragmático y vanguardista Madrid de la segunda mitad del siglo XX y primer tercio del XXI, y acosados por la servidumbre inacabable del tránsito rodado de vehículos, nos hallamos en un sector de la ciudad en el que destacan la inmensidad de la Plaza de España, el cosmopolitismo de la Gran Vía y el ajetreo de la Calle de la Princesa. En este entorno avasallante, es fácil que al visitante no avisado se le pase por alto esta gran joya arquitectónica y artística que se encuentra en una calle que suele pasar inadvertida y se abre al costado noroccidental del inmenso rascacielos -actualmente en reforma- denominado *Edificio España*. Esta vía urbana está dedicada a San Leonardo, la cual se constituye en el inmediato ámbito urbano del templo que vamos a visitar: la iglesia parroquial de San Marcos.

Foto 1. Vista general exterior de la LINTERNA que culmina la cúpula de San Marcos.

## Templo precedente y cambio de advocación de vía urbana.

El templo original, que se alzaba en el mismo solar del actual, también estuvo dedicado al santo evangelista, patrón de Venecia. Su construcción se data en torno al año 1632, y fue fruto de la reestructuración parroquial aprobada en 1619, por la cual se constituyó, con la categoría de ermita, como uno de los dos templos filiales del monasterio benedictino de San Martín, con el fin de absorber el crecimiento de su feligresía; el otro templo creado al mismo tiempo como desahogo fue la iglesia de San Ildefonso.

No conocemos representaciones detalladas del primer templo de San Marcos. La única imagen actualmente disponible, carente de detalles de su configuración estructural y arquitectónica, la obtenemos del célebre plano topográfico de Pedro de Texeira, publicado en 1656. De su aspecto general (foto 2) se deduce que la ermita primigenia era una sencillísima construcción de dos alturas, con cubierta a dos aguas, y carente de cimborrio o cúpula de cualquier tipo, e incluso siendo inexistente la torre campanario o cualquier atisbo de espadaña. Se resalta su carácter sacro en el retranqueo de su fachada con respecto a la línea general de la calle, así como por la existencia, en la mínima plazuela que allí se formaba, de un crucero o sencillo humilladero.

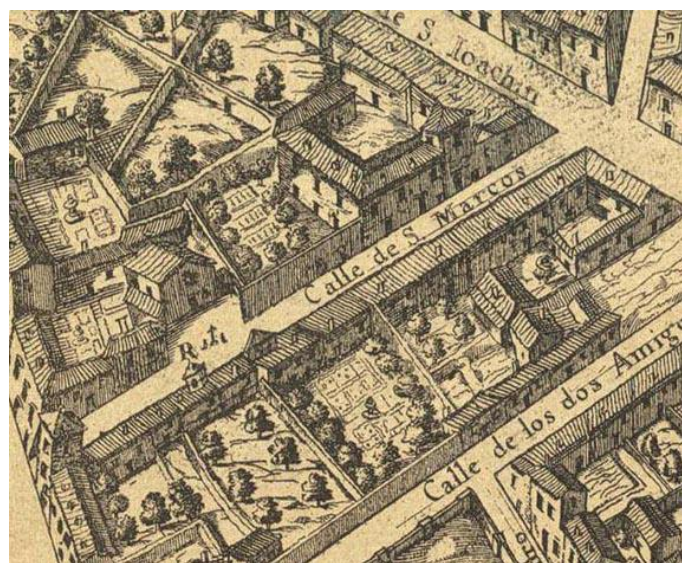


Foto 2. Vista de la ermita de San Marcos en su calle homónima, según la *Topographia de la Villa de Madrid*, de Pedro Texeira. 1656. (Fuente: Secretaría de Estado de Cultura. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico).

Se ha sostenido que la edificación del actual templo fue una iniciativa del rey Felipe V (1686-1746) para conmemorar la victoria obtenida por sus tropas frente a las del pretendiente Archiduque Carlos de Habsburgo en la localidad de Almansa el 25 de abril de 1707, festividad del santo evangelista titular del templo, durante la guerra de Sucesión al trono. Lo cierto es que las obras del actual templo no se iniciarían hasta 1749, cuando el primer monarca Borbón español llevaba ya tres años fallecido, y no se culminarían hasta su consagración el 22 de abril de 1753, víspera de la festividad. Al templo le sería otorgada la condición de parroquia durante el trienio liberal (1820-1823); vuelto el absolutismo con Fernando VII, no recuperaría esta categoría nuevamente, y ya con carácter definitivo, hasta 1836.

Posteriormente, la calle cambiaría su nombre por el actual de San Leonardo, a causa de un oratorio dedicado al mismo que existía en esta calle. Este eremita franco del siglo VI (muerto hacia el año 559) fue de ascendencia noble siendo su de padrino bautismal nada menos que el rey Clodoveo (466-511). Patrón de los injustamente apresados, así como de las parturientas fue, por este último motivo, muy venerado en el Madrid de antaño.

## Un ejemplo del barroco académico en el corazón del Madrid del desarrollismo.

El antiguo barrio de San Marcos ha sido despojado casi totalmente de su aspecto tradicional. El concepto del desarrollo arquitectónico y urbanístico que impera tras el final de la guerra civil (1936-1939), más el deseo de finalizar las obras de la Gran Vía y su conexión con la calle de la Princesa, motivó que a lo largo de los años 40 del siglo XX se demoliera prácticamente la totalidad del caserío que rodea el templo de San Marcos, el cual quedó aislado por solares vacíos a lo largo de dicha década. La remodelación de la Plaza de España y la construcción del *Edificio España* (1947-1953) conllevó la modificación de las rasantes de sus calles principales y el crecimiento desmesurado en la volumetría de las nuevas edificaciones, circunstancias que rompieron el antiguo papel predominante a



Foto 3. Fachada principal del templo de San Marcos.

nivel arquitectónico en la zona del templo de San Marcos. A pesar de salir prácticamente indemne del conflicto bélico fraternal, el templo estuvo a punto de desaparecer en la vorágine de las transformaciones urbanísticas de la zona, circunstancia que afortunadamente se evitó con su declaración como monumento histórico-artístico en 1944.

Situándonos en la bocacalle del Maestro Guerrero descubrimos una perspectiva inédita del templo a la inicialmente pensada por su creador material. Y es que podemos contemplar desde una amplia panorámica su fachada principal (foto 3), cuando su arquitecto, el ciempozueleño Buenaventura Rodríguez y Tizón (1717-1785) planificó la fachada para su contemplación de manera escorzada en una calle como la de San Leonardo que era mucho más estrecha que en la actualidad. El derribo del antiguo *beaterio de Santa María Egipciaca*, o de las *Arrepentidas*, fundado en 1771, permitió abrir la salida de la calle del Maestro Guerrero a la calle de San Marcos enfrentada a la fachada

de la iglesia, permitiendo así su visión frontal, algo no perseguido por su arquitecto. Observamos que el templo se encuentra entre medianerías y actualmente muestra un zócalo de sillería, a modo de pretil o muro de contención, inexistente en el momento de la construcción del templo, cuya función es sustentar el compás que se abre frente al templo. Este zócalo muestra un mayor desarrollo en altura en su lazo izquierdo que en el derecho, prueba palmaria de los desmontes y nivelaciones efectuados en los años 40 para conectar la Gran Vía con la calle de la Princesa, y que afectaron igualmente a la calle de San Leonardo, incrementando notablemente el grado de su pendiente. Efectivamente, insistimos, antes de las obras urbanísticas referidas, el atrio se hallaba al mismo nivel de rasante que la calle siendo su pendiente mucho menos pronunciada. El zócalo está coronado por una verja de hierro que imita diseños barrocos, aunque su elaboración data de la época de las grandes reformas viarias del entorno. La monumental fachada destaca por su clasicismo y

austeridad. El cuerpo central es un rectángulo vertical, flanqueado por grandes pilastras dotadas de soberbios capiteles de orden compuesto (foto 4). Las pilastras se potencian aún más gracias al rehundido rectangular de la fachada. El enmarcamiento en piedra de la portada principal es sencillo, de carácter adintelado, con molduración cóncava en su parte más exterior; en la parte superior de la misma destacan grandes ménsulas que sustentan el frontón semicircular. Por encima de la portada resalta la ventana que ilumina el coro, configurada en arco rebajado, y rematada por un frontón en configuración de arco escarzano con volutas en sus extremos. Culmina la fachada principal un gran frontispicio triangular en cuyo vértice se alza cruz latina en piedra.

A derecha e izquierda de la fachada destacan sus alas laterales, que engloban las dependencias parroquiales y enmarcan el conjunto en su configuración de forma cóncava, creando un espacio de respeto ante el templo. Destacan en sus fachadas las puertas de acceso, una por ala, que están culminadas en arco de medio punto, así como los dos niveles de ventanas adinteladas. En su tejado resalta la curiosa espadaña cuadrangular con cubierta a dos aguas; no se construyó torre-campanario al tratarse

originalmente de un templo filial del monasterio de San Martín.

Antes de abandonar la fachada y acceder al interior, tenemos que hacer la observación de que sus paramentos de ladrillo visto no se corresponden con la concepción original del siglo XVIII. Este templo, como la inmensa mayoría de los edificios existentes en Madrid encuadrables en los siglos XVI al XVIII, siguiendo la tendencia iniciada por el arquitecto Luis Bellido, a partir del año 1909, con el inicio de la restauración de la Casa de Cisneros para habilitarla como dependencias municipales, fue despojado del revoco que cubría su fachada, así como de la pintura que imitaba un despiece de sillares, durante la restauración general a la que fue sometido el conjunto del templo en 1975 bajo la dirección de la arquitecta D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Ángeles Hernández-Rubio Muñozerro. Rehabilitación en la que también se sustituyeron las carpinterías tradicionales, y asimismo se suprimieron dos miradores de hierro añadidos en el siglo XIX. Teniendo en cuenta que la mayor parte de los edificios palaciegos y eclesiásticos de esos años se enfoscaban de esa manera, contribuyendo a la protección de los ladrillos de tejar, no pensados para soportar las inclemencias meteorológicas, soy de la opinión que con esta tendencia, hasta cierto punto se falsea la



Foto 4. Detalle de uno de los capiteles compuestos que culminan las pilastras de la fachada principal.



*Foto 5. Vista general del interior del templo captada desde la portada de acceso.*

concepción y la estética que los maestros de obras y arquitectos de esos siglos querían otorgar a esos edificios, despojándolos, asimismo, de un elemento protector de fachadas indiscutible. Por esa razón, la mayor parte de los edificios subsistentes en Madrid, vinculados a la época de los Austrias, se relacionan en el imaginario popular con un "bicromatismo" bastante cuestionable, al combinar el gris del granito o del sílex, con el rojo del ladrillo. Hasta el siglo XIX estos edificios resultaban más uniformes cromáticamente, quizá más monótonos bajo nuestros criterios actuales, pero indudablemente han perdido "autenticidad". Un nuevo ejemplo de esta tendencia lo veremos próximamente con la finalización de la restauración de fachadas y cubiertas que se está efectuando en la Iglesia de San Andrés Apóstol; dichas fachadas, desprovistas del revoco característico que imitaba despique de sillares tras las restauraciones de urgencia emprendidas tras la guerra civil, seguirán mostrando el ladrillo una vez finalizada la presente restauración, renunciándose de esta forma a la posibilidad de enfoscarla y

mostrarla con una apariencia semejante a la que exhibía en aquellos siglos.

### **Una planta inusitada en el contexto del barroco clasicista madrileño.**

Rebasada la portada y accediendo al interior, contemplamos la única nave de la que se compone el templo (foto 5) y, recuperados de la grata impresión que al primer golpe de vista nos produce su profusión decorativa, advertimos lo inusual de su concepción arquitectónica. Hemos de realizar un pequeño replanteamiento mental, acostumbrados a la tónica general de las plantas de los antiguos templos madrileños. Y es que en el caso presente somos conscientes de que la estructura general de su concepción no crea un único foco direccional rectilíneo que nos conduzca sin dilación, ni interrupción posible, hacia el ámbito sacro y primordial del templo, es decir, su altar y retablo mayor. No estamos en una nave lineal rectilínea; no podemos contemplarla de una sola vez, aunque nos hallemos en un edificio de nave única; las curvas y las esquinas que ocultan parcialmente su arquitectura interior delatan su carácter teatral, casi escenográfico, medio mostrando y ocultando a la vez las cualidades artísticas y arquitectónicas de su conjunto. Nos obligará a ir avanzando a lo largo de su longitud para, de manera gradual, sorprendernos e imbuirnos de las bondades estéticas que la adornan en cada uno de sus ámbitos.

Insistimos: es una planta anómala dentro de la arquitectura religiosa barroca madrileña; quizá experimentemos algo semejante en la actual basílica pontificia de San Miguel (antigua parroquia de los Santos Justo y Pastor) pero, insisto, tan sólo una sensación parecida, ya que en el templo de los venerados niños complutenses, sí veremos la totalidad de la planta del templo en una visión general desde su acceso. De ahí la excepcionalidad del templo que ahora visitamos.

Y quizá no se ha resaltado suficientemente que parte primordial de su peculiaridad vino forzada por la exigüidad y orientación del solar en que se alza el templo. Lo primero a lo

que hubo que renunciar durante su diseño fue a la orientación canónica tradicional del altar mayor hacia el este. Y gracias a la genialidad del arquitecto Rodríguez, que desplegó una fachada clasicista, amparada por dos alas curvas que "abrazan" el atrio o compás de respeto, en un sentido escenográfico que busca "engañar" al ojo, no somos plenamente conscientes en su contemplación exterior, que el desarrollo de la planta del templo es oblicua en relación a la línea de la calle. Su orientación cardinal, a grandes rasgos, arranca desde el sureste, donde se ubican los pies del templo, hacia el noroeste de su cabecera. La reproducción de la planta del templo (foto 6) nos muestra un edificio cuyos muros maestros en forma de polígono alargado básicamente octogonal, evocan la forma de un sarcófago (similar a la planta general del Teatro Real). Los paramentos de carga del templo se encuentran flanqueados por pasillos y escaleras que conducen a dependencias y patios de servicio de la parroquia, y muestran diversos grosores y vanos que los perforan al estar supeditados a la ingeniosa conformación de los vanos que configuran sus distintos ámbitos.

El espacio interior, de nave única, está constituido por la sucesión de tres elipses de gran tamaño, siendo la mayor la que se encuentra cubierta por la cúpula y ejerce funciones de crucero, y se encuentra seguida, en orden de tamaño por la elipse que ejerce la función de nave y, seguidamente por la que integra el presbiterio. Estas tres elipses principales muestran una dirección común longitudinal. Existen otras dos elipses menores: la correspondiente al atrio, y la minúscula que integra el camarín del altar mayor. Estas dos últimas elipses tienen un desarrollo opuesto al de las tres mayores al mostrar su mayor desarrollo en orientación de latitud. Todas las elipses, en orden sucesivo, es decir, atrio, nave, crucero, presbiterio y camarín, se interpenetran de dos a dos.

La original disposición de los ámbitos en planta se corresponde a la inspiración que ejerció sobre el gran Buenaventura Rodríguez la obra del suizo-italiano Francesco Borromini (1599-1667), al emplear el arquitecto de Ciempozuelos varios de los elementos que caracterizaban su estilo arquitectónico, a saber: el *orden gigante*, visible en las dos

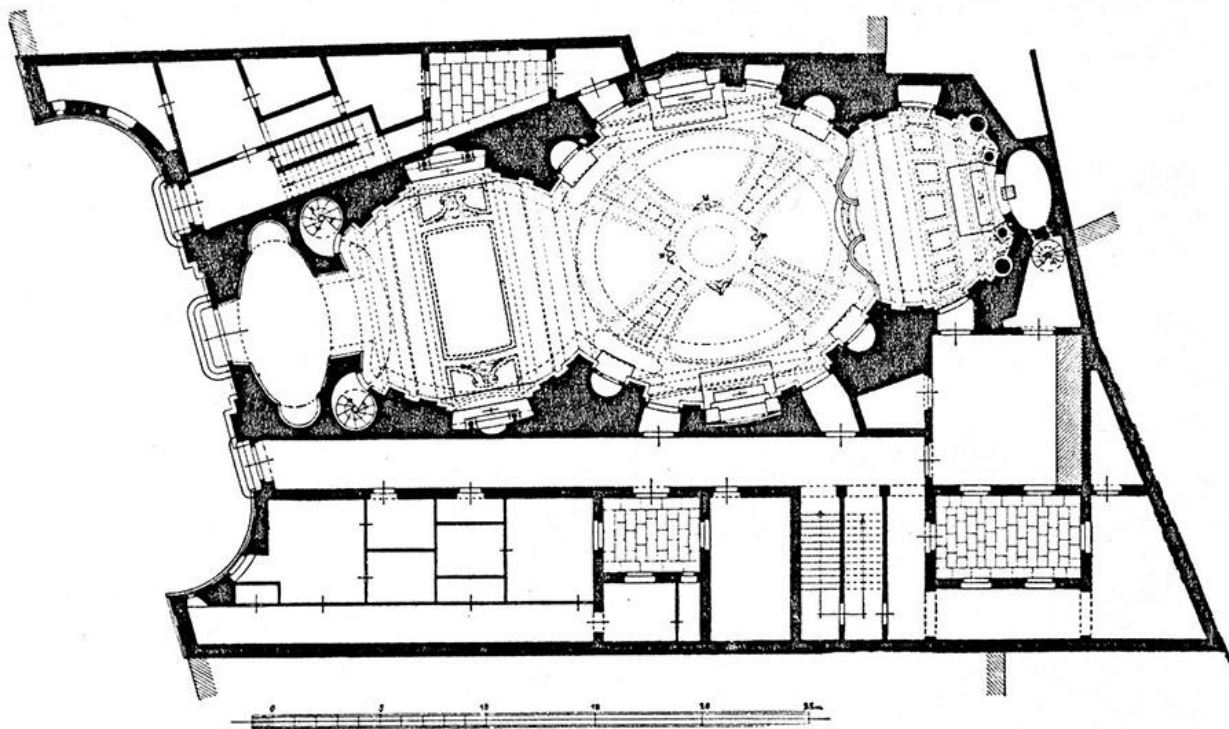


Foto 6. Planta general del templo de San Marcos, reproducida en la obra "Historia del barroco en España", de Otto Schubert. 1924. ([www.monumentamadrid.es](http://www.monumentamadrid.es)).

grandes pilastras de la fachada principal, así como en los sobresalientes capiteles de su interior; la tendencia a la *planta centralizada*, que es evidente en el espacio sito bajo la cúpula central; el *dinamismo espacial*, utilizado en la combinación de curvas en planta con la combinación gradual de las elipses; la *economía de materiales*, en el uso primordial del ladrillo sobre la piedra y escayolas y yesos en sustitución de mármoles, etc.

### Un rico repertorio ornamental barroco.

Hay que resaltar que el templo se conserva prácticamente íntegro desde su consagración en 1753. No ha padecido efectos negativos de las desamortizaciones, ocupación francesa napoleónica, distintas revoluciones anticlericales, y ni siquiera fue expoliada o incendiada durante la guerra civil.

Por esa razón, la mayor parte de los retablos, imágenes y pinturas que contemplaremos corresponden al momento de su fundación, en el siglo XVIII.

Comenzamos la visita, como es habitual, por los pies del templo y lado de la *epístola*. En el recoleto atrio que nos recibe, lo primero que nos llama la atención, es que en sus extremos laterales se abren dos mínimos absidiolos, que cobijan las pilas de agua bendita (fotos 7 y 8). Elaboradas en mármol, y compuestas de basa, fuste cilíndrico y copa segmentada por banda



Foto 7. Pilas de agua bendita en mármol existentes en los extremos del atrio del templo.



Foto 8. Detalle del símbolo de San Marcos.



Foto 9. Bóveda de la nave, evidenciando su planta elíptica.

rehundida sobre la que se superpone el bocel. Sobrepuesta a la pila y empotrada en la pared, cruz pétrea latina. La pila muestra el símbolo de San Marcos, un león alado, sujetando entre sus patas el Evangelio. Una filacteria en su parte inferior indica "Parroquia de San Marcos", adjudicando, por tanto, su cronología al siglo XIX.

Accedemos a la nave, y alzando la mirada contemplamos la soberbia bóveda de cañón con lunetos (foto 9), de planta elíptica, en la que destacan sendos querubines sobre los lunetos.

Asimismo, y en este mismo ámbito, nos llama la atención el orden arquitectónico elegido por el arquitecto, al utilizar pilastras culminadas por *capiteles compuestos* (foto 10), que se integran por hojas de acanto, sobre las que se superponen las volutas características del orden jónico, resaltando la utilización del recurso ornamental de ovas y dardos entre las mismas, y sustituyendo en el equino a la característica *roseta*, la cabeza de león, símbolo del evangelista Marcos, transcriptor del testimonio oral de San Pedro.

La primera imagen iconográfica que hallamos en este inicio de recorrido es el conocido como



Foto 10. Capitel de estilo compuesto, característico de todo el templo, con la cabeza de león, símbolo del evangelista San Marcos.





Foto 11. Cristo de la Guía. Siglo XIX.



Foto 12. Retablo de Santa Escolástica. Siglo XVIII.

*Cristo de la Guía*, esculpido en madera a mediados del siglo XIX (foto 11). Imagen de gran calidad, muestra a Jesús crucificado una vez que ha entregado el alma. El retablo de madera dorada y policromada, y con elementos de estuco, es también decimonónico, se compone de banco-altar; un cuerpo, en que destacan dos pinturas representado a la Virgen María y a San Juan, a ambos lados del Crucificado, en la clásica representación del Calvario; y el ático, compuesto de frontón curvo partido rematado en volutas, sobre el que se asientan dos angelitos portando los elementos pasionarios: lanza, esponja y escalera.

El siguiente retablo, éste ya de gran valor artístico, se corresponde con el de *Santa Escolástica* (foto 12), inserto en una capilla de escaso fondo con arco de medio punto culminado por tondo con el escudo de la Orden de Alcántara. Tanto este retablo como el frontero, dedicado a su hermano San Benito de Nursia, aluden a la vinculación original del templo con el monasterio benedictino de San Martín. Éste que ahora contemplamos, elaborado en madera policromada que imita mármol, se compone, sobre la mesa de altar, de banco ligeramente convexo, con paneles cajeados, dotado de tarjea en el central, y con basamentos en los extremos que sirven de sustentación a las columnas de orden compuesto que flanquean el cuerpo principal. Tras las columnas, retropilastras del mismo orden compuesto. En su parte central, gran hornacina con arco de medio punto, que alberga gran escultura de Santa Escolástica (480-547), obra del villasecano Juan Pascual de Mena (1707-1784). De magnífica factura y cuidados pliegues del hábito, porta báculo, y una paloma en su mano izquierda, que su hermano San Benito aseguró ver salir de su hermana en el momento de entregar ésta el alma.

En ambos extremos del cuerpo principal del retablo contemplamos, a la derecha escultura contemporánea de *San Miguel Arcángel* elaborada en sustitución de la original del siglo XVIII que fue sustraída, y a la izquierda imagen del siglo XIX de *San Ramón Nonato* (fotos 13 y 14, página. siguiente). Culmina el



Foto 13. San Miguel Arcángel. Siglo XX.



Foto 14. San Ramón Nonato. Siglo XIX.



Foto 15. San Benito confesando a Santa Escolástica. Siglo XVIII.



Foto 16. Retablo-hornacina de San Blas. Siglo XVIII.



Foto 17. Imagen del Evangelista San Lucas. Siglo XVIII.

retablo ático con frontón triangular partido con dos ángeles adolescentes y pintura ovalada en marco mixtilíneo adornado de querubines que representa a *San Benito confesando a Santa Escolástica* (foto 15, página anterior), obra del madrileño Luis González Velázquez (1715-1763).

Llegamos al ámbito que se correspondería con el crucero, y por tanto a la tercera elipse y la

mayor del templo. En el primer machón, contemplamos el retablo-hornacina dedicado a *San Blas* (foto 16), médico armenio y luego obispo de su ciudad, Sebaste, martirizado y muerto en el año 316, y patrón de los enfermos de garganta. Este retablo-hornacina se alza sobre banco escalonado, sobre el que se abre la hornacina de medio punto, con imagen en madera policromada del santo médico realizada a mediados del siglo XVIII, y de autoría anónima. El remate de la clave de la hornacina se compone de una pareja de angelitos realizados en estuco sobre guirnalda de flores, que sujetan tondo con los símbolos episcopales de la mitra y el báculo, atribuidos al escultor francés Roberto Michel (1720-1786).

Sobre la hornacina, pintura en lienzo de Luis González Velázquez, que representa al evangelista *San Lucas* (foto 17), acompañado de su símbolo, el toro, ya que la buena nueva lucana comienza con el relato de los sacrificios de animales que se ofrendaban en el Templo de Jerusalén.

Llegamos al hastial de la epístola del crucero, y al retablo denominado en la parroquia el *Rincón del Sufrimiento Redentor*, realizado en el siglo XVIII en madera imitando mármol. Aparece ocupado, en su hornacina central, por una impresionante imagen de vestir de Nuestra Señora, en su advocación de la *Virgen de la Soledad* (foto 18, página siguiente), atribuido a Juan Pascual de Mena, con querubines realizados por Roberto Michel.

Bajo la mesa del altar de este retablo observamos una urna acristalada, que contiene escultura en madera policromada, efectuada por talleres castellanos del siglo XVIII, siguiendo la estela creada en el siglo XVII por el sarriano Gregorio Fernández (1576-1636), de un impresionante *Cristo Yacente* (foto 19, página siguiente). Es llamativo el hecho de tratarse de una escultura articulada, y de que no se talló el paño de pureza, cubriéndose púdicamente su desnudez por un paño de encaje. El fondo de la urna luce una pintura anónima, también del siglo XVIII, con la representación de la Virgen María, María Magdalena y San Juan.



Foto 18. Virgen de la Soledad, de Juan Pascual de Mena. Siglo XVIII.



Foto 19. Urna conteniendo escultura de Cristo Yacente. Siglo XVIII.



Foto 20. Relicario mostrando la Santa Faz.



Foto 21. Detalle del lienzo mostrando la Santa Faz, pintura de origen medieval.

Sobre la mesa del altar se encuentra un relicario de metal plateado, en cuyo frontal destaca el lienzo de la *Santa Faz* (foto 20), conocido popularmente en Madrid como la *Cara de Dios* (Foto 21); este icono tiene una curiosa historia.

Fue realizado tomando como modelo la célebre Santa Faz del paño de la Verónica que se custodia en San Pedro del Vaticano, y fue un regalo del Papa romano Paulo V (1552-1621) al cardenal Luis de Hodomay, pasando casi un siglo después a poder de Juana de Moura, hermana de D<sup>a</sup> Leonor de Moura, marquesa de Castel Rodrigo, esposa del príncipe Pío de Saboya, la cual, a fin de dotar a tan notoria reliquia de un ámbito digno para su veneración fundó, en el año 1700, la capilla de Nuestra Señora de la Concepción. La veneración de la Santa Faz, que se efectuaba en un día litúrgico tan señalado como el Viernes Santo, derivó a principios del siglo XX en una auténtica romería, totalmente contrapuesta al sentimiento de recogimiento, duelo y reflexión que marca a los cristianos el día de la pasión, muerte y entierro de Nuestro Señor, antes de su gloriosa Resurrección. La fiesta de la romería, con la instalación de puestos de comidas y bebidas, provocó momentos de excesos, riñas y trifulcas, algo excesivo para la España oficialmente católica de aquellos tiempos. Finalmente, el alcalde D. José Francos Rodríguez (1862-1931), ante la presión de los estamentos eclesiales, acabó prohibiendo la celebración de esta romería en 1918. La capilla, con fachada de ladrillo y estilo

neomudéjar tras su última reforma a comienzos del siglo XX, se encontraba situada en la actual calle de la Princesa, y permanecería en pie hasta 1946, en que fue demolida siguiéndose las directrices del Plan Bidagor, para armonizar la conexión de esta calle con la Plaza de España y la Gran Vía, construyéndose en su lugar, entre 1948 y 1952 la actual *fuentes-escalinata de Cristino Martos o de los Afligidos*. El lienzo de la Santa Faz se



Foto 22. Hornacina-retablo con imagen de la Inmaculada Concepción con el Niño. Siglo XVIII.



Foto 23. Pintura representando a San Marcos, atribuida a Luis González Velázquez. Siglo XVIII.

Contemplamos, seguidamente, un nuevo retablo-hornacina, en su concepción general idéntica al ya visto de San Blas, dedicado a la *Inmaculada Concepción* (foto 22, página anterior). Tallada en madera policromada, y datada en el siglo XVIII, de autor anónimo, muestra una inusual imagen de la Inmaculada con el Niño Jesús en brazos vestido con túnica rosa. Por lo demás muestra los atributos tradicionales a esta advocación: así la Virgen aparece coronada de 12 estrellas, vestida con túnica blanca y manto azul mientras pisa a la serpiente que porta el fruto prohibido en la boca. Todo el conjunto se sitúa sobre peana semicircular representando la bóveda celeste con la Luna creciente invertida.

Sobre la Inmaculada, contemplamos nueva pintura de Evangelista, esta vez representando a *San Marcos* (foto 23), titular del templo, y atribuida asimismo a Luis González Velázquez.



Foto 24. Vista general del retablo mayor. Siglo XVIII.

Y en este punto, nos situamos frente al altar y *retablo mayor de San Marcos* (foto 24). Realizado en madera y estucos que imitan mármoles se compone de los siguientes elementos: *banco*, compuesto por paneles cajeados en cuyos extremos se sitúan ménsulas que soportan dos esculturas en piedra representando a dos jóvenes ángeles, obra de Juan Pascual de Mena; representan el lema benedictino del "ora et labora". Así, el ángel de la derecha hace, situando el dedo índice de su brazo derecho frente a la boca, el gesto del silencio para favorecer el recogimiento y la oración; en tanto que el ángel de la izquierda, que originalmente se apoyaba en una pala, representa la acción de trabajar.

La parte central del banco se contrae en forma cóncava, para dejar un estrecho pasillo a modo de girola que rodea el tabernáculo (foto 25, página siguiente) situado sobre graderío escalonado, y constituido por dos columnas pareadas de orden compuesto que flanquean arco de medio punto y cubierto con cúpula sobre la que resalta una base circular de escocia decorada con ovas entre dos molduras aboceladas.

salvaría, siendo trasladado a su actual ubicación, si bien es triste comprobar su estado actual de casi permanente soledad y falta de veneración ante el desconocimiento de su existencia por parte de la inmensa mayoría de los madrileños.



Foto 25. Vista del Tabernáculo del retablo mayor.

Seguidamente, contemplamos el *cuerpo*, que es de única calle integrado por un gran vano rectangular adintelado con querubines en sus esquinas superiores realizados por Roberto Michel, y flanqueado por dos columnas de orden compuesto y fuste liso verdoso de estuco imitando mármol verde, adelantadas sobre retropilastras del mismo orden.

El *ático* (foto 26), se sitúa sobre gran entablamento liso, adornado de la corona del triunfo y las palmas del martirio, y se compone



Foto 26. Vista del frontón del retablo mayor, con grupo de ángeles y querubines, y óculo con vidriera.

de un gran frontón curvo partido, en cuyos extremos se sientan dos ángeles adolescentes esculpidos por el noyés Felipe de Castro (1711-1775); en medio del frontón se abre un óculo ovalado con vidriera representando el Espíritu Santo en rompimiento de gloria rodeado de querubines, estando culminado el pequeño frontón del enmarcamiento de la vidriera por otro grupo de querubines de bulto redondo, obra de Roberto Michel.

Y dejamos para el final, en la descripción de este magnífico retablo, la escultura que representa a San Marcos (foto 27, página siguiente). Es una soberbia escultura, en la que se representa al Santo Evangelista recostado sobre un león, su símbolo en el tetramorfos tradicional, en actitud de escribir su Evangelio, mostrando un expresivo rostro reflexivo a la espera de la inspiración divina.

Antes de abandonar la contemplación de este clasicista retablo hay que indicar que el templo sufrió un incendio el 11 de mayo de 1925, resultando este retablo especialmente dañado. Las obras de restauración, comenzadas

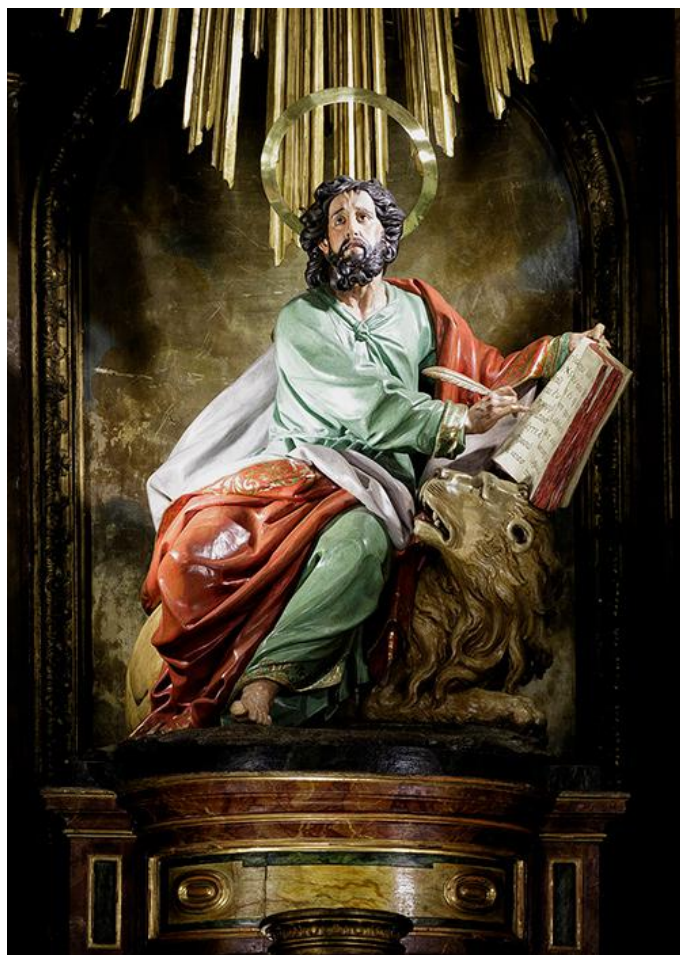


Foto 27. Escultura de San Marcos, en el retablo mayor. Obra de Juan Pascual de Mena. Siglo XVIII.



Foto 28. San José con el Niño. Siglo XVIII.

inmediatamente a instancias de su entonces párroco D. Paulino Corrales, corrieron a cargo del arquitecto asturiano Francisco García Nava (1868-1937) completándose en tan sólo 10 meses y al coste de 76.500 pesetas de la época, y dándose por finalizadas en la primavera de 1926.

Tras rebasar el retablo mayor, en el primer machón del lado del evangelio, contemplamos nuevo retablo-hornacina, en su concepción igual a los ya contemplados de San Blas y de la Inmaculada, albergando en esta ocasión escultura de *San José con el Niño* (foto 28), de gran calidad artística y atribuida a Juan Pascual de Mena, representado el esposo de María con túnica azul estampado de azucenas doradas, y rodeando su cintura manto pardo con cenefa dorada. Su policromía tuvo que ser restaurada tras el incendio sufrido por el templo en 1925.



Foto 29. San Juan Evangelista. Siglo XVIII.

Sobre San José, nueva pintura de Evangelista, esta vez San Juan (foto 29), atribuida, como las restantes, a Luis González Velázquez.

Llegando al hastial del evangelio del crucero, contemplamos el retablo del *Sagrado Corazón de Jesús* (foto 30, página siguiente). Su configuración es similar al retablo de la Soledad, estando elaborado en madera imitando mármol. Se compone de altar con graderío escalonado sobre el que se sitúa el





Foto 30. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús. Siglo XVIII, y rehecho en 1926.



Foto 31. Imagen de Santa Dorotea. Siglo XVIII.

banco, y único cuerpo a modo de marco-retablo, de configuración mixtilínea, con ático configurado como arco rebajado con volutas en los extremos, y escultura de angelito con pañuelo en su mano derecha entre guirnaldas doradas. Este retablo resultó muy afectado por el incendio del año 1925, y fue rehecho en 1926, realizándose en ese momento la actual escultura de Cristo de cuerpo entero por el escultor barcelonés Francisco Font i Pons (1848-1931). La imagen se presenta vestida con túnica de color burdeos y manto azul oscuro con cenefa dorada. La escultura que resultó destruida debió ser un Cristo Crucificado a la vista de la configuración de la hornacina que muestra ligeros resaltes cuadrangulares en su tercio superior, previo al arco de medio punto. A la izquierda del retablo, y sobre repisa, imagen de *Santa Dorotea* (foto 31), tallada en madera en el siglo XVIII, y representada con los símbolos del martirio que padeció, el hacha y el tocón. Vivió a comienzos del siglo IV, en Numidia, en el África romana, en plena persecución anticristiana decretada por el emperador Diocleciano. Fue hija de un senador, y habiendo sido prometida en matrimonio al prefecto Fabricio, Dorotea le rechazó afirmando estar desposada con Cristo. Este gobernante romano, despechado, la torturó sin que consiguiera doblegar su determinación, y finalmente ordenó su decapitación.

A la derecha, imagen de la *Inmaculada Concepción* (foto 32, página siguiente) de configuración tradicional, y tallada en el siglo XIX.

Llegamos al último machón de esta zona del crucero, y en el mismo podemos contemplar nuevo retablo-hornacina de *San Antonio de Padua* (foto 33, página siguiente), que mantiene idéntica configuración de los otros tres visitados anteriormente. La imagen del santo portugués, en madera policromada, se muestra a tamaño natural (con 1,80 m.), vestido con el hábito franciscano, y sosteniendo al Niño Jesús con sus manos. Los angelitos de la parte superior sostienen un libro, como símbolo de sabiduría; a fin de cuentas San Antonio es uno de los Doctores de la Iglesia; y en la páginas abiertas del libro



Foto 32. Inmaculada Concepción. Siglo XIX.

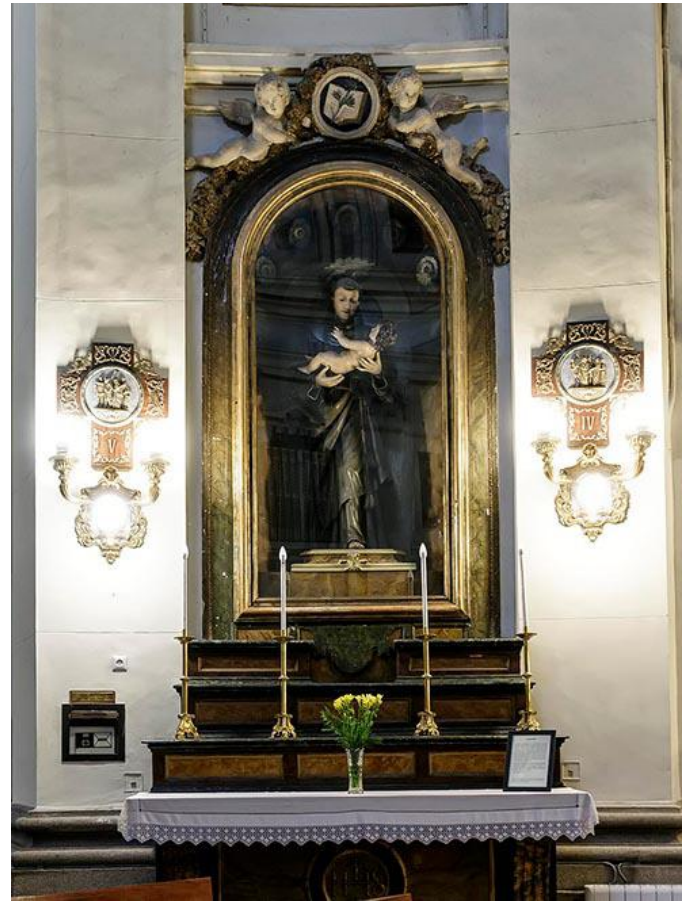


Foto 33. Retablo-hornacina de San Antonio de Padua. Siglo XVIII.

vemos unas azucenas, como símbolo de pureza del santo. Según investigaciones de la doctora en Historia del Arte M<sup>ª</sup> Teresa Fernández Talaya, la escultura es obra del imaginero poleso Juan de Villanueva y Barbales (1681-1765), padre del gran arquitecto neoclásico del mismo nombre. Tallada originalmente para la antigua capilla de San Antonio de la Florida y colocada en la misma en 1729, hubo de ser trasladada

posteriormente al monasterio de San Martín, al ser derribada y reconstruida la referida capilla en dos ocasiones. Finalmente, y a petición de los feligreses de San Marcos, el abad de San Martín autorizó el traslado de la imagen a su actual emplazamiento, consagrándose su culto en San Marcos en junio de 1800.



Foto 34. El Evangelista San Mateo. Siglo XVIII.

Por encima de San Antonio, y para culminar la galería de evangelistas, observamos la pintura que representa a *San Mateo* (foto 34) escribiendo su libro acompañado del ángel que le representa. Como los restantes, fue pintado por Luis González Velázquez en el siglo XVIII.

### Una magnífica cúpula pintada al fresco.

Cometeríamos un pecado imperdonable si antes de abandonar el crucero, no alzáramos la vista para contemplar la impresionante cúpula ligeramente ovalada (foto 35, página siguiente), apoyada sobre pechinas y culminada por la linterna. Elementos todos ellos profusamente decorados con pinturas.



Foto 35. Bóveda del crucero, de forma ligeramente elipsoidal, decorada con pinturas, y con la linterna en el centro.

Cada una de las pechinas se encuentra decorada con representaciones de los cuatro Doctores marianistas. Situándonos en el crucero, frente al altar mayor, las pechinas de

la izquierda representan a *San Bernardo de Claraval* (foto 36), *San Ildefonso de Toledo* (foto 37), *San Ruperto Abad* (foto 38) y *San Anselmo de Canterbury* (foto 39). Los cuatro



Foto 36. *San Bernardo de Claraval*.



Foto 37. *San Ildefonso de Toledo*.



Foto 38. *San Ruperto Abad*.



Foto 39. *San Anselmo de Canterbury*.



Foto 40. "Predicación de San Marcos en Alejandría"



Foto 41. "Confirmación por San Pedro del Evangelio de Marcos"



Foto 42. "Intento de quemar a San Marcos, frustrado por una tormenta".



Foto 43. "Batalla de Almansa victoriosa del Duque de Alba y Berwick, en 1707, con la intercesión de San Marcos".



Foto 44. Retablo de San Benito de Nursia. Siglo XVIII.

alabaron y entonaron loas a la Virgen María, y sólo San Bernardo no fue benedictino, aunque fue el promotor de su reforma con la creación de los cistercienses. Todas estas pinturas fueron realizadas en el siglo XVIII por el omnipresente

Luis González Velázquez, y resulta llamativa la combinación de la pintura y escultura de sus imágenes al crear efectos de tres dimensiones con la realización en escayola de las alas de algunos ángeles que sobresalen del marco de la pintura.

Son, asimismo, muy interesantes las pinturas que adornan los gajos de la cúpula, identificándose en las mismas los siguientes temas: la *Predicación de San Marcos en Alejandría* (foto 40, página anterior), la *Confirmación de su Evangelio por parte de San Pedro* (foto 41, página anterior), intento frustrado de incinerar su cuerpo por parte de los paganos, evitado por una tormenta (foto 42, página anterior), y representación de la batalla de Almansa de 1707 con la victoria de las tropas borbónicas mandadas por el Duque de Alba, con la intercesión de San Marcos (foto 43, página anterior). Todas estas pinturas las realizó, asimismo, Luis González Velázquez.

#### Final de la visita y última gran obra.

Abandonamos finalmente el crucero, encaminándonos por el lado del evangelio hacia la nave elíptica que visitamos en primer lugar. Allí nos despidió el retablo dedicado a *San Benito de Nursia* (foto 44). De



Foto 45. Aparición de la Trinidad a San Benito. Siglo XVIII.



Fotos 46 y 47. San Roque y Santa Lucía. Tallas anónimas del siglo XVIII.

configuración idéntica al frontero ya visitado de su hermana Santa Escolástica. La escultura, soberbia en su concepción y técnica, es obra dieciochesca, igual que la de Santa Escolástica, de Juan Pascual de Mena.

El ático aparece rematado por una pintura que representa la *aparición de la Santísima Trinidad a San Benito* (foto 45, página anterior), de Luis González Velázquez.

A ambos lados, a los pies del retablo

contemplamos sendas esculturas de *San Roque* (foto 46), y de *Santa Lucía* (foto 47), ambas anónimas y datadas en el siglo XVIII.

Abandonamos San Marcos con la convicción de haber tenido el privilegio de visitar un templo cargado de historia, arte, y devoción religiosa que, casi de manera milagrosa, se mantiene prácticamente incólume desde su consagración, hace 265 años, y que merece ser más conocido, amado y estimado y, por supuesto, visitado por madrileños y foráneos.

#### Nota:

La Gatera de la Villa expresa su gratitud al Sr. Cura Párroco de la Parroquia de San Mateo, D. Francisco Pérez González y a su sacristán Yaroslav, por su amabilidad y gentileza, así como por las facilidades otorgadas en la realización del reportaje fotográfico.

## FUENTES CONSULTADAS

---

- AA.VV. (2003) *"ARQUITECTURA DE MADRID. Casco Histórico"*. Fundación COAM. 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. (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.
- FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Angel (1886; edic. facsímil, 2002) *"Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero"*. Ed. La Librería. Madrid.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro; MARTÍNEZ CARBAJO, Agustín F. (1994) *"Fuentes de Madrid"*. Ed. Avapiés.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro; MARTÍNEZ CARBAJO, Agustín F. (2006) *"Iglesias de Madrid"*. Ed. La Librería.
- GEA ORTIGAS, Isabel M<sup>a</sup> (2006) *"Guía del plano de Texeira (1656)"*. Ed. La Librería. Madrid.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro (2014) *"Informe sobre el Edificio España y su circunstancia urbanística"*.
- RÉPIDE, Pedro de (1985) *"Las calles de Madrid"*. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid.
- TORMO MONZÓ, Elías (1927) *"Las iglesias del antiguo Madrid. Notas de estudio."* Imprenta de A. Marzo. Madrid.

# Publicidad... de hace ya un tiempo

Texto y selección de anuncios: Juan Pedro Esteve García

## El "home cinema" de 1981

**H**ubo un tiempo, allá por los años 50 y 60 del siglo XX, en que el electrodoméstico usado para "fardar" o presumir ante vecinos o amigos era el frigorífico. Los enormes aparatos Westinghouse o de otras marcas no se colocaban en la cocina, como luego fue lo usual, sino en el cuarto de estar, para que estuvieran bien a la vista y poder impresionar con ellos a las visitas.

Posteriormente, el aparato rey de la casa pasó a ser el televisor. Primero en blanco y negro y luego en colores, tras años de discusión sobre si había que importar a España el sistema francés de color SECAM o el alemán PAL, que fue el que se impuso en la mayoría de los países de nuestro entorno. Un gran "boom" de compras de aparatos de TV en color vino con el Campeonato Mundial de Fútbol de 1982, y desde entonces las pantallas de blanco y negro quedaron relegadas a cometidos muy concretos como la videovigilancia.

En la era del blanco y negro proliferaron aparatos de lo más variopinto para intentar "mejorar" la calidad de las retransmisiones, unos bienintencionados, otros fruto de la picaresca más descarada. Se llegaban a publicitar cacharros capaces de convertir televisores de B/N en unos nuevos de color, que se anunciaban en las páginas de venta por correo de algunas revistas y periódicos, y

cuando el incauto comprador recibía el paquete en su casa, el revolucionario invento no era otra cosa que una especie de telones de plástico transparente de varios colores. Se suponía que en las películas del Oeste, con las que entonces se llenaba buena parte de las parrillas de programación, se ponía el plástico azul a la altura que más o menos debía tener el cielo, y el plástico amarillo a la altura del horizonte del desierto de Arizona. Así, con un par.

Aprovechando otro deseo feroz de los consumidores, como era el de disponer de pantallas más y más grandes, y con una tecnología de tubo de rayos catódicos que no permitía televisores de mucho más allá de 24 pulgadas, surgieron otros adminículos destinados a hacer de lentes de aumento con las que proyectar la imagen del televisor en la pared,

y disponer de un rupestre antecedente de lo que ahora llaman "home cinema" los que se las dan de entendidillos en la materia. El aparato que mostramos lo distribuía -en piezas- la firma "Video Gigant" desde el Bronx de Nueva York, y había que montárselo en casa. Ignoramos la efectividad que tuvo el proyector, aunque de vez en cuando se han visto -ya en nuestros tiempos- diseños muy similares para hacer algo más grande la imagen de las pantallas de los teléfonos móviles. Desde luego, el vampiro de la foto promocional da más risa que miedo.

## CONVIERTA SU TV EN UN CINE



Ahora cualquiera puede tener un cine en casa por muy poco dinero. Imagínese invitando a sus amigos a ver especiales de TV, películas, deportes, etc., en su TV TAMAÑO CINE. Es como estar mirando una pantalla de cine; todo toma una nueva increíble dimensión. Se puede utilizar tanto en casa como en el jardín o patio, convirtiendo sus noches de verano en sesiones de cine al aire libre. Este nuevo aparato da una nitida y brillante recepción de TV, eliminando en gran proporción las sombras y lluvia en la imagen proyectada. Es ABSOLUTAMENTE seguro en su uso. No requiere espacios especiales. Proyecta imágenes de más de 1.5 x 2 m. (2.5 m. diagonal) sobre una pared o pantalla sin importar el tamaño de la habitación donde se proyecta. Lo mejor de todo, este proyector es realmente económico y simple de armar, hasta un niño de 12 años puede hacerlo con rapidez. El equipo completo viene con un SISTEMA DE LENTE DE PRECISION irrompible e instrucciones para un ARMADO FACIL. Todo lo que necesita es una pieza de madera para el acoplamiento. Este proyector puede ser usado con CUALQUIER aparato de TV, desde 7" a 25" tanto en COLOR COMO BLANCO Y NEGRO. Si lo desea aquí tiene un CAMINO FACIL PARA GANAR DINERO en su tiempo libre. Simplemente arme y venda este proyector a sus conocidos... el precio por uno es de 50 dolares USA, incluyendo los gastos de envío hasta su domicilio. En lotes de tres su precio es de solamente 120 dolares USA.

SI UD. NO ESTA SATISFECHO CON NUESTRO PRODUCTO POR ALGUNA RAZON SIMPLEMENTE DEVUELVA EL EQUIPO COMPLETO EN EL PERIODO DE 45 DIAS Y LE SERA DEVUELTO SU DINERO SIN GASTAR ALGUNA



Junto con el equipo enviamos planos para el armado de su propia pantalla.



ENVIE SU PAGO A LA ORDEN DE:  
**VIDEO GIGANT**  
3630 E. Tremont Ave.  
Box 511, Bronx, N.Y. 10465, U.S.A.

(ENVIE A CUALQUIER PAIS DEL MUNDO)

SI! POR FAVOR ENVIEME EL EQUIPO DE PROYECCION PARA TV.  
ENVIO  CHEQUE  GIRO  
 UNO POR \$50  TRES POR \$120

NOMBRE Y APELLIDO \_\_\_\_\_

CALLE \_\_\_\_\_ NUMERO \_\_\_\_\_ PISO \_\_\_\_\_ DTD \_\_\_\_\_

LOCALIDAD \_\_\_\_\_ PROVINCIA \_\_\_\_\_

DIST. POSTAL \_\_\_\_\_ PAIS \_\_\_\_\_

*Este anuncio fue publicado en la edición en español del Reader's Digest, en el número de abril de 1981.*

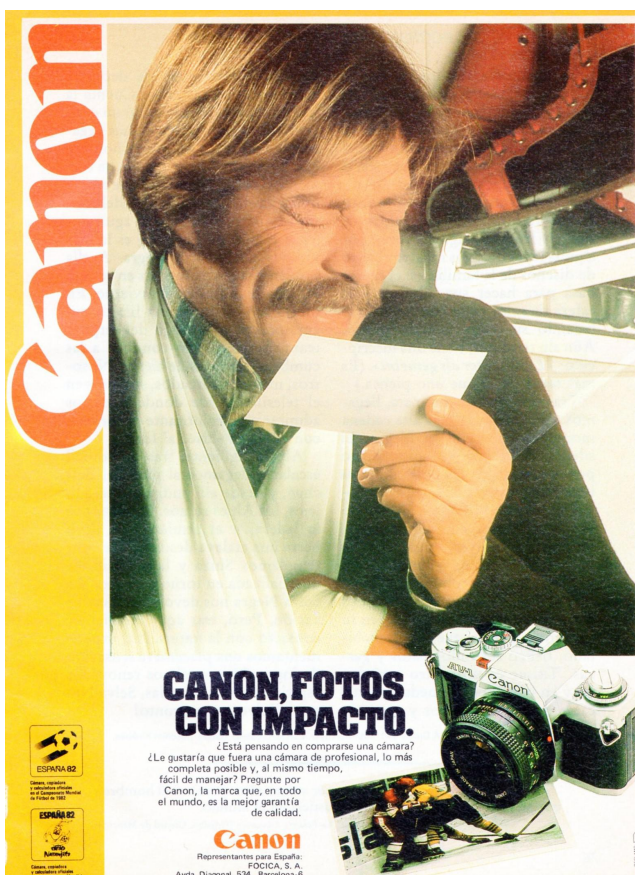


## Cantos de cisne

La fotografía analógica, la de toda la vida, la de los carretes, no está tan muerta como se cree, tiene sus núcleos de forofos e incondicionales como todas las tecnologías del pasado y del presente. Pero sin duda, el paso de la tecnología química a la electrónica ha sido uno de los ámbitos en que las nuevas tecnologías han cambiado más nuestra vida cotidiana. Las cámaras antiguas de formato de 35 milímetros podían llevar carretes de 12, 24 o 36 fotos, salvo algunos modelos de la firma Olympus que ponían los fotogramas al estilo cinematográfico, a lo ancho de la película en vez de a lo largo, con lo que se podían hacer 72 fotografías con un solo carrete. Pero lo usual, para unas vacaciones estándar, era comprar uno o dos carretes de 24 fotos. Ahora en el bolsillo podemos llevar una cámara o teléfono capaz de almacenar centenares e incluso miles de fotos, lo cual tiene sus ventajas, pero también sus inconvenientes, como el topar en septiembre con un cuñado pelmazo que al retorno de Benidorm se empeñe en mostrarte sus 1452 tomas veraniegas, con detalle y explicaciones de lo que le pasó en cada una.

En la década de 1980 aparecieron los primeros

ejemplares, experimentales o semi-experimentales de cámaras digitales, como las Mavica de Sony, que grababan las fotos en diskettes magnéticos, otra tecnología hoy casi huérfana. Su resolución (fracciones de megapíxel) y su operatividad (una o unas pocas fotos por diskette) estaban todavía a años luz de la fotografía química, por lo que ésta vivía una edad de oro previa al declive que llegaría a partir del cambio de siglo. Las empresas fabricantes de productos fotográficos no solamente mimaban la calidad de sus cámaras o de sus películas, sino que invertían enormes sumas de dinero en publicidad, y patrocinaban numerosos eventos culturales o deportivos. Ahí tenemos el dirigible de Fujifilm del que hablamos en otro de los artículos de éste número, y dos botones de muestra más: Un anuncio de las cámaras Canon, con una referencia en su esquina inferior izquierda a los inminentes Mundiales de Fútbol, y otro de los carretes Fuji, los oficiales de los Juegos Olímpicos de 1984, celebrados en Los Ángeles. Se notaba que por entonces, el país que aspiraba a ser "la fábrica del mundo" era Japón, en una fase expansiva de su industria que recuerda a la de la China actual, de donde viene ahora casi todo.



**Canon**

**CANON, FOTOS CON IMPACTO.**

¿Está pensando en comprarse una cámara?  
¿Le gustaría que fuera una cámara de profesional, lo más completa posible y, al mismo tiempo, fácil de manejar? Pregunte por Canon, la marca que, en todo el mundo, es la mejor garantía de calidad.

**Canon**  
Representantes para España:  
FOCICA, S. A.  
Avda. Diagonal, 534 - Barcelona-8

ESPAÑA 82

ESPAÑA 82

## UNA OBRA MAESTRA DE LA TECNICA JAPONESA REVOLUCIONA EL MUNDO DE LA FOTOGRAFIA

Al crear la nueva película FUJICOLOR HR, FUJI aporta innovaciones en los tres puntos claves del negativo color.

— Por primera vez en el mundo, FUJI modifica la estructura del cristal de haluro de plata y consigue el grano de doble estructura (D.S.G.) que da al mismo tiempo una sensibilidad máxima a la luz con un grano muy fino.

— Nuevos acopladores tipo «LATEX». Los acopladores-L se introducen actualmente en las capas fotosensibles a una concentración que nunca antes se había alcanzado, para reducir el grueso de las capas de la emulsión.

— Los acopladores «SUPER D.I.R.» FUJI substituyen a los inhibidores D.I.R. para neutralizar la formación de colorantes parásitos. Estas innovaciones tecnológicas descubiertas V.I. en toda la gama de las películas negativas color FUJICOLOR HR.

Las nuevas FUJICHROME 50, 100 y 400 se benefician también de las últimas tecnologías FUJI para llegar a resultados de sorprendente calidad.



Las novedades tecnológicas son algo maravilloso, especialmente cuando se pueden comprobar. Tanto si usted es profesional como aficionado, apreciará inmediatamente el efecto HR en sus fotos.

— El efecto HR es en primer lugar, una gran impresión de relieve y por consiguiente las fotos son más vivas, más expresivas.

— El efecto HR es conseguir en sus fotos de papel, la luminosidad de las diapositivas al proyectarse.

— El efecto HR es un grano tan fino que logra una definición máxima de los colores y magníficas ampliaciones de gran tamaño a partir de un negativo de 24 x 36.

— El efecto HR es realmente todo esto: el impacto de los colores (colores suaves si son suaves, pero vivos y resplandecientes cuando son así al natural) perfectamente saturados y puros. O sea, fotos de una calidad como nunca antes se había logrado. Es por todo ello impresionante el efecto que produce FUJICOLOR HR!



La única película oficial de Los Olímpicos de Los Angeles 1984.



FUJI FILM ESPAÑA, S.A.  
Aragón, 180, Tel. 253 48 00 - Barcelona-11  
Avda. América, 37, Tel. 415 46 74 - Madrid-2



Estos anuncios fueron publicados en abril de 1981 (Canon) y abril de 1984 (Fuji) de la misma revista.

Cornelio Langanque, 48 años,  
de Barcelona. Luthier y ViewCamist

**"A veces, cuando estamos juntos,  
me gustaría detener el tiempo.  
Entonces, uso la ViewCam sin llamar  
la atención. Yo veo la escena en  
el monitor, y Manuel sigue tocando  
con serenidad, sin sentirse**

**observado.**

**Y cuando  
visionamos el  
resultado con  
el playback**



VL-H400 Hi8 monitor de 4 pulgadas

¡Abra los ojos con la ViewCam!

- Control de grabación en el amplio monitor
- Monitor giratorio para grabación en ángulo variable...
- ... hasta 180° para filmarse a sí mismo
- Visionado sonorizado e instantáneo
- Recepción de TV (sintonizador TV/PAL como opción)

La ViewCam es una exclusividad de SHARP.

**instantáneo, hay dos  
rondas de aplausos:  
una para Manuel y otra  
para la ViewCam."**



VL-E40 Hi8  
monitor de 4 pulgadas



VL-E30 Hi8  
monitor de 3 pulgadas



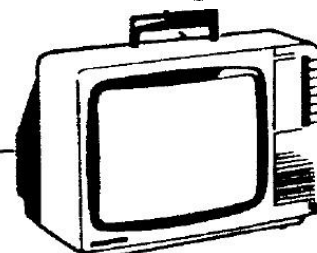
SHARP ELECTRONICA ESPAÑA, S.A., Polígono Industrial Can Sant Joan, Parcela núm. 8, Apartado de Correos 3  
Teléfono (93) 581 97 00, Fax (93) 675 46 11, 08190 Sant Cugat del Valles (Barcelona)

CAMARA DE VIDEO SHARP VHS C

Mod. VL-C73, con  
zoom 8 aumentos,  
autoenfoco,  
obturador alta  
velocidad, 1/1000  
segundos



**139.500**



**TELEVISOR COLOR  
PORTATIL "ELBE SHARP"  
14 pulgadas**

**39500**

*Este anuncio de la ViewCam fue publicado en diciembre de 1993, nuevamente en el Reader's Digest, cuyos anuncios son una verdadera enciclopedia de la electrónica de consumo. La firma SHARP estuvo muy implantada en España durante un tiempo, tanto de forma directa como por los televisores que se fabricaban bajo licencia suya por ELBE (Electrónica Beltrán). Insertamos un par de ejemplos de productos ELBE o SHARP de anuncios de los hipermercados PRYCA y CONTINENTE de la segunda mitad de los años 80.*

El mundo del vídeo también ha sufrido transformaciones tremendas en el último cuarto de siglo. En 1993 el mercado de las cámaras domésticas se repartía entre dos formatos de cinta, el Vídeo 8 (el más usual) y el VHS-C, variante del VHS de los vídeos "grandes" de salón construida de manera extremadamente ingeniosa: las pequeñas cassettes VHS-C, una vez sacadas de la cámara, podían meterse en una caja-adaptador de las mismas dimensiones de una cinta VHS estándar, y ser visionadas en el reproductor de casa. Una cámara de Video 8, la ViewCam de la firma Sharp, era lo más de

lo más en aquel tiempo, pues ya no había que mirar por un ocular comunicado con un pequeño tubito de rayos catódicos de blanco y negro para ver lo que grababa la cámara, sino que una pantalla en color de 3 o de 4 pulgadas (según modelos) hacía esa función (una de las primeras aplicaciones a gran escala de las pantallas planas), e incluso se podía girar, como presumía el anuncio, hasta 180 grados para filmarse a uno mismo. Lo del "selfie", autofoto -o en este caso autovideo- como se vé, no lo han inventado los "millennials", ni mucho menos.

# Embalse de Valmayor

Fotografía y texto: Cristóbal Coletto García

**H**abitualmente sigo a varios fotógrafos y, de vez en cuando, me inspiro en sus imágenes para intentar, siempre que me sea posible, hacer mi propia versión de alguna de ellas. Esta toma es uno de esos casos.

Me encontraba viendo la página de Miguel Valdivieso cuando me fijé en esta toma, ya que me resultó familiar el puente sobre el agua, y me fui a Google Maps a comprobar si era el sitio que yo pensaba. Cuando comprobé que era el Embalse de Valmayor, muy cerca de Madrid, me pareció buena idea probar a hacer una foto allí. Comprobé horas y puntos de puesta de sol con Photopills y era una época perfecta.

Pero tenía un problema, que me encontraba sin coche desde hacía unas semanas, y para llegar allí era imprescindible. Además, llevaba unos cuantos días de vacaciones, y la sensación de pérdida absurda de tiempo empezaba a agobiarme. Así que, me lié la manta a la cabeza, comprobé la previsión meteorológica para no llevarme una desagradable sorpresa, y me alquilé un coche para el día siguiente. Y esta toma es el resultado.

Quería conseguir suavizar la superficie del agua, así que necesitaba un tiempo de exposición bastante alto. Por otra parte, al ser un atardecer, había bastante diferencia de luz entre el cielo y la tierra, por lo que usé, además de un filtro polarizador, un filtro graduado de densidad neutra de 3 pasos.

## **Datos técnicos:**

*Cámara: Canon EOS 6D*

*Objetivo: Canon EF 17-40mm f/4 L USM a 21 mm*

*Apertura: f/22*

*Tiempo: 8 segundos*

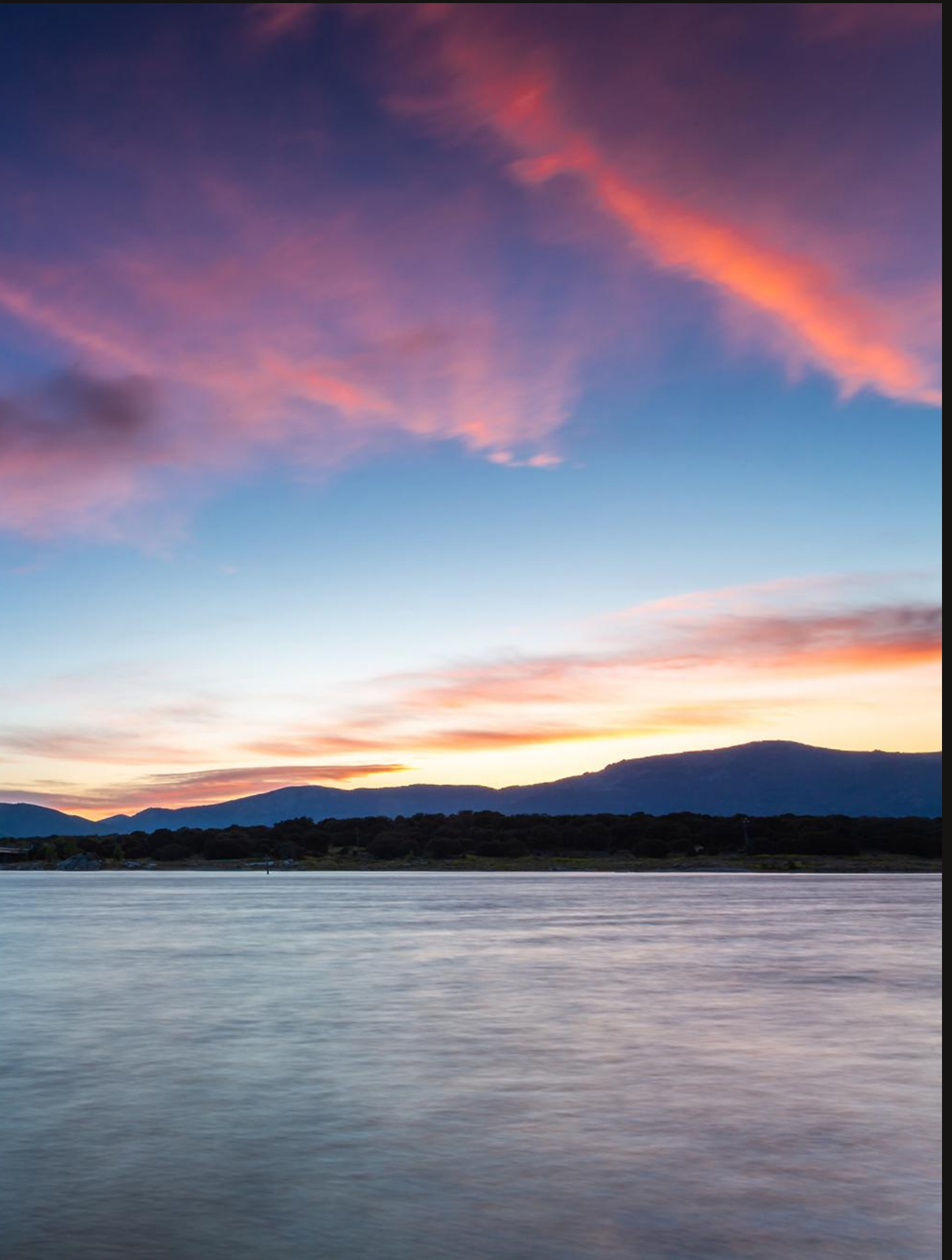
*ISO: 100.*

*Filtro polarizador circular y filtro ND graduado de 3 pasos.*

*Reveladas con Adobe Photoshop Classic CC*

*Más fotografías del autor en  
[500px.com/cristobalcoletogarcia](https://500px.com/cristobalcoletogarcia)*





# La Puerta del Sol



**H**an sido muchos los cambios y reformas que la Puerta del Sol ha sufrido a lo largo de su historia, destacando por encima de todas la acontecida a mediados del siglo XIX, en el que se le dio su fisonomía actual de plaza abierta.

La imagen que traemos hoy a esta página no evoca a una Puerta del Sol dominada por el automóvil, destaca un elegante coche estadounidense encaminándose hacia la calle del Arenal, con su espacio central a modo de aparcamiento, dejando para el peatón las aceras laterales del espacio, lejos de la extensión que deja un solo carril para el tráfico rodado.

Veamos, en primer plano, la boca del Metro, todavía con la antigua denominación de Puerta del Sol, y dividida con los rótulos de ENTRADA y SALIDA. Junto a la barandilla podemos observar un improvisado puesto de periódicos.

En las azoteas de los edificios se encuentran los numerosos anuncios luminosos que daban a la plaza su peculiar seña de identidad, desaparecidos posteriormente. Distinguimos la publicidad de Siemens, entre las calles de la Montera y de Alcalá, en letras blancas que se confunden con las nubes, y el famoso "Tío Pepe", único superviviente de los que allí hubo, situado entre la calle de Alcalá y la Carrera de San Jerónimo y hoy trasladado a otro de los inmuebles del lugar.



**D**esde la explanada donde las niñas saltan a la comba, un sendero describe un suave ascenso hacia una zona arbolada donde los abuelos descansan los años, las sabidurías y los errores.

La niña viene corriendo hacia donde yo estoy. Para ella cualquier distancia es una posible pista de carreras, a los cinco años no pesa el cuerpo y el alma es algodón de azúcar. Con un ímpetu que hace vibrar la madera, se deja caer en el banco, a mi lado.

—¡Abuela! ¿Cómo era el cuento que empezamos anoche?, es que me dormí, ¿sabes? Estaba muy cansada... Como fue el último día de cole.

—Era la historia de un príncipe que tiene que tomar esposa y convoca a todas las jóvenes del reino a un baile en palacio para elegir a una de ellas, que será la futura reina.

—¿Qué quiere decir *elegir*?

—Quiere decir escoger entre varias posibilidades. El príncipe se decidirá, entre todas las jóvenes, por una. Mira, es como anoche, de postre había fruta: melocotones, cerezas, plátanos, peras..., y tú tomaste cerezas, ¿no? Pues eso, elegiste cerezas.

—¡Ah! Vale. Yo quiero que el príncipe me elija a mí... como si fuera una cereza —dice la niña soltando una risa pícara.

Miro a mi nieta Martina, de escorzo, desde mi altura de mujer adulta con la espalda bien recostada en el respaldo. Tiene la frente sudorosa. Veo algunos rizos mojados en el nacimiento del pelo. Su cara conserva las facciones redondeadas, sin aflorar todavía los rasgos de la mujer que será. Su mente ya se ha introducido en la blandura de los sueños y se ve en el baile, elegida por el príncipe.

De pronto, cambia de postura.

—¡Abuela! Tengo hambre.

Busco en la bolsa que hemos traído al parque. Saco las cuerdas de saltar, una pelota pequeña, una botella de agua y el mono que es su compañero desde pequeña.

—Nos hemos dejado en bocadillo en casa —le digo con decepción.

—Abuela, tú de pequeña, bueno de joven, bueno, no sé cuándo, ¿también fuiste al baile del príncipe?

Se queda pensativa, supongo que por la sonrisa que ve en mi rostro adivina que se está haciendo un lío con el cuento y con su abuela. Su mente no separa todavía la realidad de la ficción aunque no tardará en tenerlo claro.

Un punto de luz alegre aparece en sus grandes ojos castaños, ha dejado para otro momento resolver los problemas difíciles.

—¿Puedo comer un helado?

Le doy el dinero y levanta el vuelo con la levedad de un pájaro pequeño.

Yo también me quedo pensado en el baile del príncipe, en el recipiente de frutas y en la posibilidad de elección. Jamás extendí la mano para coger una fruta, más bien alguna saltaba hacia mí, se acomodaba en el hueco de mi mano y, con el tiempo, pensaba que la había escogido yo. Eso me pasó a mí.

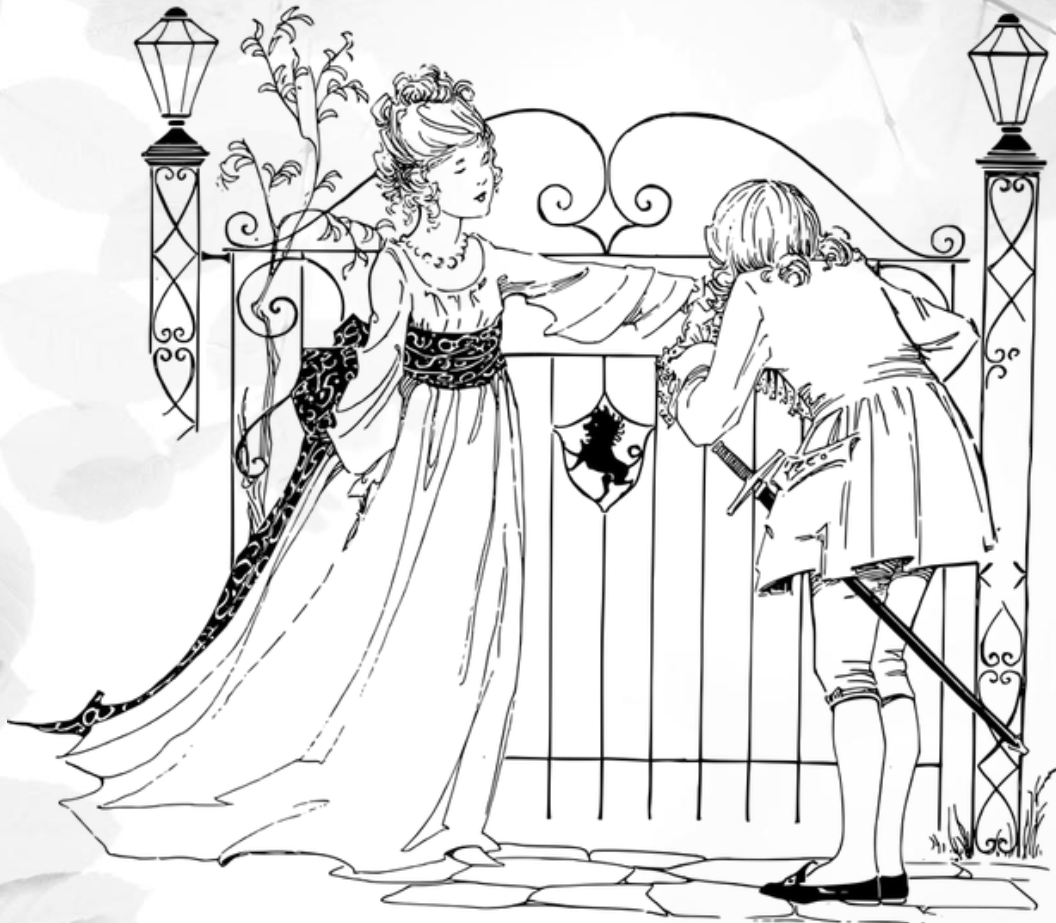
Mis ojos recorren las rotundas sombras que los árboles trazan en el suelo y, en un punto cegador de sol, me pierdo en mi propia historia de mujer elegida siempre.

*...Los tiempos han cambiado. Por suerte yo no viví esa elección despótica y caprichosa del momento histórico que plantea el cuento...*

*..Sonríó al recordar que, en la época de mi juventud, se practicaba el espionaje.*

—Esto no es un almuerzo —le digo a Martina, que vuelve con un pedazo de hielo de color amarillo.





—Es de limón, a mí me gusta —dice soltándome en el regazo el montoncito de monedas del cambio.

Se sienta en el borde del banco y se abstrae chupando con fruición su polo preferido.

*...El que elegía, el hombre por supuesto, desplegaba una especie de periscopio a su alrededor y en cuanto centraba su punto de mira, se comportaba como un espía: estaba al acecho, observaba, valoraba y acumulaba información. Conocía tu manera de caminar, te hubiera distinguido entre mil. Sabía la expresión de tu rostro cuando te enfadabas, cuando te abstraías en uno de esos momentos vacíos. Se fijaba en lo que te gustaba comer, incluso debía de saber si te gustaban los polos de limón. Tenía inventario de la ropa que usabas y, seguramente, vestida con la que él prefería, te paseaba por sus sueños y fantasías.*

—Martina, ¿tú sabes qué es un espía?

—No. Bueno sí, el otro día un niño de mi clase nos dijo a Vanesa y a mí que le estábamos espiando. Y no era verdad. No. Solo mirábamos porque le había quitado la pelota al Jonathan de mi clase y no quería devolvérsela. ¿Es eso, abuela?

—Pues sí, más o menos, es observar, mirar a alguien para ver qué hace, pero siempre procurando que él no te vea, que no se entere.

—¡Ah! Vale

*... Entonces, cuando estaba seguro de que eras de su gusto, se preparaba el terreno con la mirada, se miraba mucho entonces. La mirada del espía cuando ya entraba en acción no era*

*nunca franca, ni mucho menos breve y huidiza como quien tiene el temor de ser descubierto, sino que te dirigía una mirada larga y profunda, casi insolente. La elegida primero se sentía turbada por aquellos ojos que parecían enviar mensajes sin letras ni palabras, luego se sentía desconcertada y confundida, llegaba a pensar que no sabía leer. Y, con el tiempo, poco a poco, la energía de aquella mirada forjada en tanto observar y desear, acababa fundiendo el hierro.*

Cuando Martina se queda con el palo entre los labios suspira como lo hacen los bebés, cansados del esfuerzo que les supone succionar el pecho de la madre. Va corriendo hacia la papelera y vuelve para quedarse de pie frente a mí.

—Para el baile del príncipe, ¿podría ponerme el vestido azul del disfraz del año pasado? Era de princesa. ¿Te acuerdas? —me pregunta muy seria.

—Puede que te venga pequeño —le contesto con la misma seriedad.

La niña se encarama al banco y se sienta sobre sus talones mirando al respaldo. Su carita queda muy cerca de la mía. Me la comería a besos.

Una brisa fresca agita los árboles creando una ola en distintos tonos de verde. Es verano. Me llega un desvaído olor a limón artificial del pedazo de hielo que se está derritiendo en la camiseta de mi nieta.

—Seguro que el vestido me va corto —dice la niña—, el año pasado era más bajita. ¡Tengo una idea!, podemos comprar otro vestido y una diadema con brillantitos como la que tiene Vanesa. Me gusta mucho. Seguro que con la diadema me elige el príncipe.

—¿De verdad quieres ser elegida? ¿No preferirías elegir tú?

Relato inédito.

## Acerca del autor

Joana Delgado.

He nacido y vivo en Barcelona. Licenciada en Filología Hispánica. Como escritora empecé en novela, pero he ido evolucionando hacia el cuento, género en el que me siento totalmente atrapada. He publicado relatos en las antologías *Incómodos* y *Error 404* de RELEE (2016 y 2017).

**E**l pasado sábado 9 de junio, La Gatera de la Villa realizamos una visita guiada gratuita que serviría como base a un concurso fotográfico para aquellos asistentes al paseo que desearan participar.

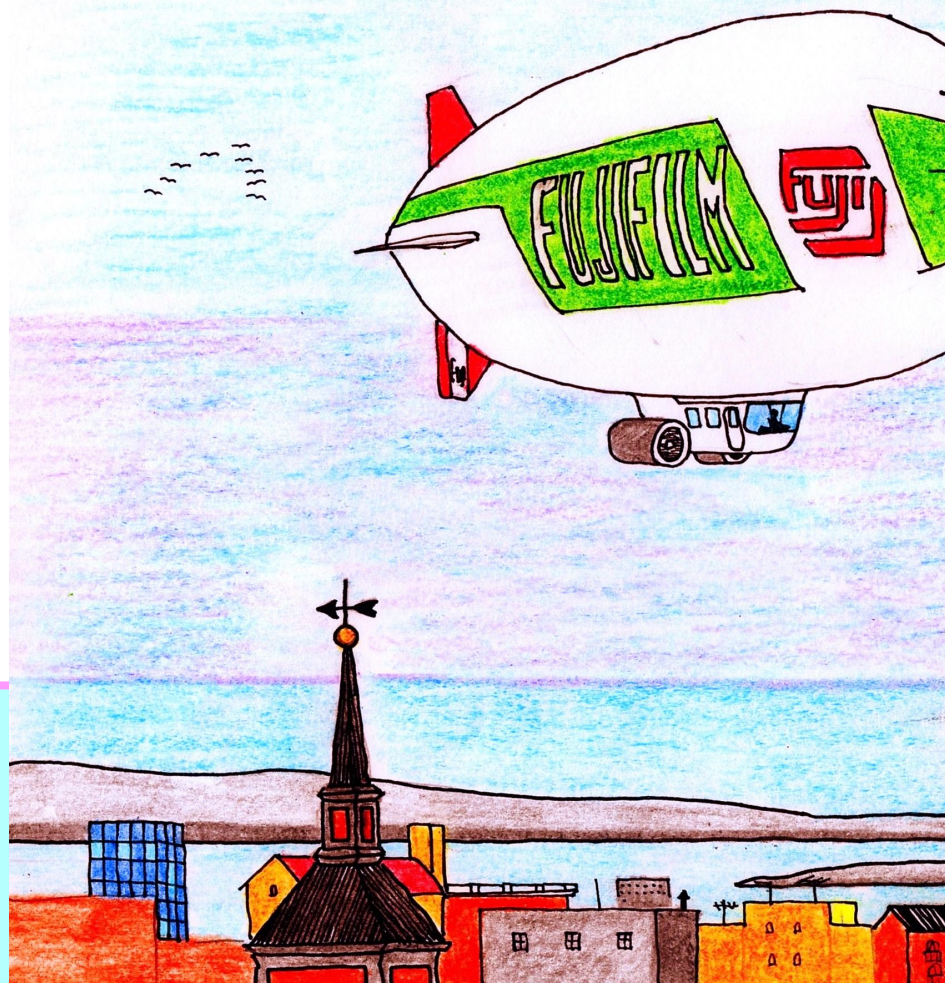
De acuerdo con **las reglas del concurso**, se establecieron dos categorías de premios: mejor fotografía y mejor serie; los ganadores recibirían como premio una copia de su fotografía en tamaño máximo de 30 x 45 cm y además, la fotografía se publicaría en este número de nuestra revista. Pues bien, la ganadora del premio a la mejor fotografía ha sido Hortensia Dorado Fernández, con esta fotografía de la Plaza de Puerta Cerrada. ¡Enhorabuena a la ganadora!

El premio a la mejor serie de fotografías ha quedado desierto.



# De Madrid, en el cielo

Dos vehículos que podían verse por los cielos de la capital en 1982



Durante mucho tiempo se ha llamado "zepelines" a todos los globos dirigibles, por el conde alemán von Zeppelin que diseñó muchos de ellos. Según cuentan algunos puristas de la aeronáutica, los "zepelines" auténticos serían exclusivamente los dotados de armadura rígida en su interior, mientras que otros dirigibles (anteriores y posteriores a ellos en el tiempo) carecen de ella, y el propio hinchado del globo mantiene la forma del aparato inalterable.

España fue un país pionero en el diseño de estos aparatos, pues el polifacético ingeniero, matemático y precursor de la cibernética Leonardo Torres Quevedo había establecido muchas de sus bases teóricas en 1902. El primer prototipo levantó el vuelo en 1908, y si bien en un principio los militares españoles le dieron cierto apoyo, despertó la rivalidad de altos

mandos que tenían sus propios proyectos y tuvo que hacerse -como tantos otros cerebros españoles- profeta en otras tierras, para poner sus miras en Francia. Los franceses construyeron multitud de dirigibles basados en sus patentes, los *Astra-Torres*, que participaron en la Primera Guerra Mundial en misiones de patrulla marítima y vigilancia de costas.

Los dirigibles fueron considerados en el período de entreguerras como una opción de transporte de viajeros que compitiera con los barcos en las rutas del Atlántico. Los alemanes, que habían hecho más caso a Zeppelin que nosotros a Torres, tuvieron aparatos de línea regular que superaban los doscientos metros de longitud, y se esperaba montar con ellos una ruta de Sevilla a Buenos Aires, aunque el proyecto cayó en el olvido por varias razones: el estallido de las guerras española de 1936 y

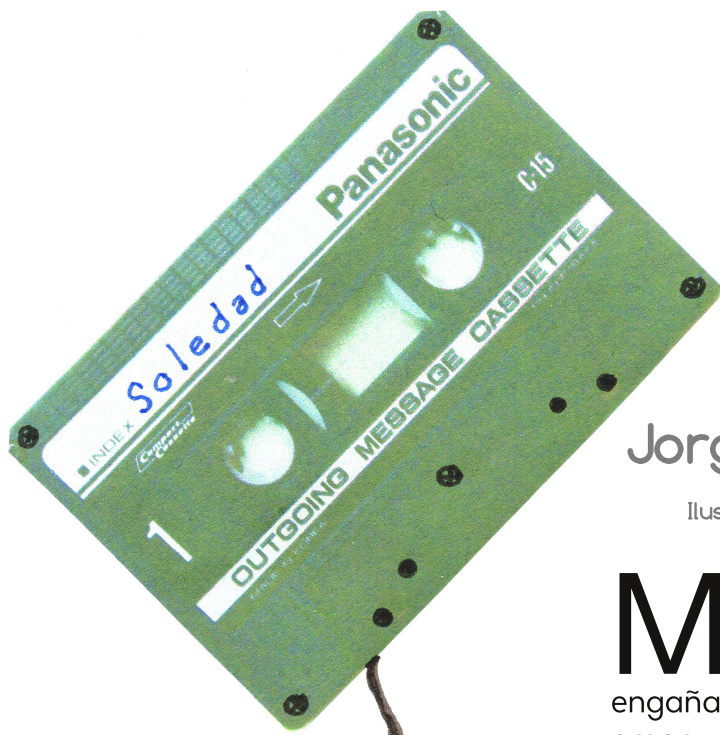


Texto e ilustración:  
**Juan Pedro Esteve García**

mundial de 1939, y el colosal desarrollo de los aviones -en tamaño y en velocidad- a consecuencia de esta última guerra.

Hay que destacar dos ejemplares alemanes que en los meses previos al estallido de la Segunda Guerra Mundial realizaron misiones de inteligencia electrónica en las proximidades de la costa inglesa para indagar en el funcionamiento de los primeros radares británicos, o los colosales dirigibles norteamericanos *Akron* y *Macon*, usados en misiones de patrulla marítima y más grandes que los alemanes, pero menos famosos por haber sido militares y no de pasaje. Pero a partir de la década de 1940 el uso de estos aparatos ha quedado reducido a muy pocas misiones, entre ellas la de reclamos publicitarios.

Un dirigible moderno estuvo sobrevolando los cielos de Madrid en el año 1982 como parte de una campaña publicitaria de la firma japonesa de productos fotográficos FUJI FILM. La escasa velocidad y el gran tamaño del aparato lo hacían especialmente apto para ser observado por los curiosos madrileños. Por los mismos días, el globo coincidió en los cielos de la capital de España con un vehículo mucho más habitual en ellos (el helicóptero Puma del Ejército del Aire usado para transporte de autoridades del Estado, y su recién llegado sucesor el Super Puma), que a veces aterrizaba en el Palacio de la Moncloa para transportar al presidente saliente Leopoldo Calvo-Sotelo y al presidente entrante Felipe González. Los Puma y Super Puma son un diseño de helicóptero de origen francés (Aerospatiale, hoy integrada en Airbus) que tiene continuidad en la era actual con sus derivados los Cougar.



# Me estoy muriendo

Jorge Juan Trujillo Valderas

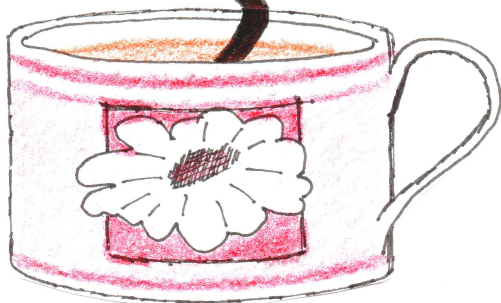
Ilustraciones: Juan Pedro Esteve García

**M**e estoy muriendo de mí pero sin ti. Soy yo la propia enfermedad y tú la medicina que no queda a mi alcance. Me he engañado, no me has mentado; este amor, mi amor, a simple vista parece miope. Nos los advertimos, no sería fácil, ¿pero sí o sí tenías que dejar de ganarme?; ¿sí o sí debíamos perdernos? Conocer tu situación no me impidió arriesgarme.

De cómo me tiemblan las piernas de camino al trabajo o de cómo me faltan tus labios de camino a la boca de metro prefiero no escribir. Será cuestión de bocas o de estaciones, sin embargo, no quiero otoño ni verano, no quiero primavera -el invierno del alma lo traigo conmigo-, anheló el verde sol de tus ojos. Tanto da si me abrasa o me quema, desde hace mucho tiempo soy ascua en la hoguera de los días. Quiero que las huellas de mis besos dejen de caminar tan sólo, tan solas, por el viento; no deseo que las barra el aire ni que acaben en la basura con los restos de mi pecho. Lo invisible no se recicla, el amor que no tengo contamina mi cuerpo y mi vida.

Otras ocho largas horas por delante. Maldito trabajo que me impide pensarte como deseo, malditas sienas que me palpitan de tanto dolor, de tanta llamada, de tanto *deje su mensaje después de la señal*. ¿Qué señal debo esperar de ti? En el caso de que tengas contestador, ¿me vas a contestar? Aún conservo intacta la esperanza, aún me creo Benedetti y me engaño pensando que esta vez sí, que al final del día estarás aquí y la espera habrá valido la pena.

En algunas ocasiones el destino, el azar, la causalidad o la madre que los parió son crueles. Sólo a mí se me ocurre desfilar por Madrid disfrazado de perro; sólo a ellos se les ocurre



# OMNES FERIUNT

1

ponerte en mi camino. Ni tan siquiera pude acariciarte y aun así te convertiste en el mejor regalo de Reyes. ¿Verdad que no fui tan malo? A nadie herí, a nadie dañé. Ni uno solo de los caramelos que repartí estaba envenenado. A la mañana siguiente me peiné el insomnio y me lavé la soledad; el roscón, herido de asco, falleció en el wáter a eso de las nueve y cuarto.

La madrugada transcurrió como cualquier otra, con el agrídulce eco de tu nombre reverberando en las paredes de mi boca.

3

De todas formas, pasara lo que pasara, pase lo que pase, sabré acariciar y hacer crecer las pocas palabras que me envíes, desvestirlas del frío y las espinas de la

4

5

formalidad. Siempre las he cuidado, porque ¿quién no quiso tener un jardín de te quieres a ciento diez kilómetros de distancia?

6

*Se eliminó este mensaje. Se eliminó este mensaje. Se equivocó la paloma. Se eliminó este mensaje.* Una frase como otra cualquiera para esconder las noches en vela, las pesadillas, un

te amo, todos los te espero.

*Borrar para todos. Borrar para mí. ¿Todos? ¿Por qué el Sr. Whatsapp sabe que tú estás acompañada y yo estoy solo?*

Mi compañero Iker tenía razón: los ascensores también duermen la siesta. Aunque la casera me ha informado y al parecer el mío no

necesita besos -gracias a Dios no es la Bella Durmiente-, precisa de tu tacto. La yema de tu dedo y la llama de tu mano bastarán para sanarlo. Tenías razón, Sr. López Zafra, duermen una siesta que a mí, a estas alturas, se

me hace eterna.

Por hache o por be nunca obtengo como resultado la ce con la que empieza tu nombre. No, el saber no ocupa lugar, pero tu sabor inunda todo mi yo y me divide en cifras incomprensibles e indescifrables para alguien de letras.

¿Por qué me restas tanto? Sumar es tan sencillo, tan fácil. Siempre supe que tu yo y el mío darían cuatro; vales por tres y yo siempre me hice cargo. ¿Acaso no supe explicarme? Acepté tu pasado y tu

7

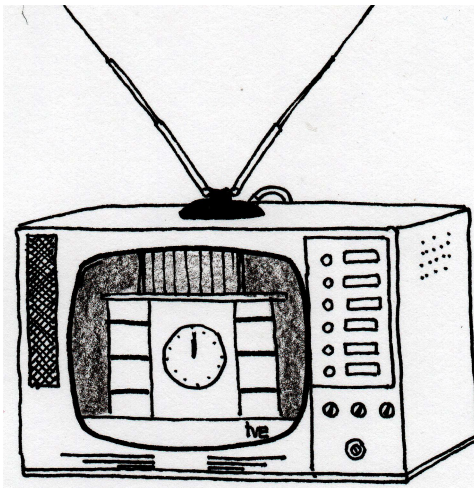
8

9

10

11

12



# ULTIMA NECAT

presente como mi futuro, ¿y ahora? Ahora estoy en el Kilómetro cero, tan provincianito, tan Ismael Serrano. Sólo que el *comienzo de los días que han de venir* no viene y Madrid y mi colchón siguen deshabitados, y tú no llamas: obvio, lógico, claro.

Cuando el tiempo deje de hacer piruetas con el reloj de la puerta del Sol, cuando deje de mecerlo como un yo-yo y lo suelte no voy hacer nada por retenerlo. Me ha engañado por tercer año consecutivo. Doce uvas, doce deseos que se resumen en el anhelo desesperado de tu compañía y en un brindis con el tipo de la gaita cuando en realidad deseo beberte a ti. ¿No es cruel que brindes con otro y yo brinde conmigo mismo y con Ramón García otra vez?

Si escribo es para curarme. Lo que no tengo tan claro es si de mí o de ti o de ambos, pero escribo para curarme. No fue ayer, aunque hoy se le parece bastante. Escribo para curarme de estar sin ti. Le llaman soledad y me niego a reconocerte en ese nombre.

Fue hace algunos años. Te vi y no enamorarse hubiera sido de cuerdos, y ya ves la locura a la que me condujo tu acento.

Si escribo es porque me ahogo. No sé si es por el inútil empeño de acelerar el tiempo para que estemos juntos, de detenerlo en el hipotético caso de que fijemos una cita, de exigirle las respuestas que a ti no soy capaz de rogarte.

Si escribo es porque temo hablar, preguntarte, porque unas cuartillas no van a abandonarme si las empujo a un callejón sin saliva, con su cubo de dudas y gatos que fingen y maúllan.

Si escribo es porque te quiero, porque me duelen los latidos y me escuecen las palabras con las que trato de acercarme a ti.

Si escribo es para administrar el dolor: una

cucharadita con el café de la mañana; otra con el yogur de la noche; alguna por la tarde frente al compañero perplejo que se plantea escucharme.

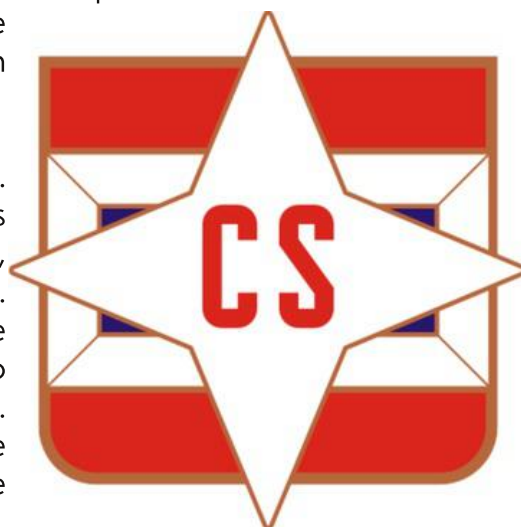
Si escribo es porque necesito que vengas y me ayudes. Si no vas a venir, unas líneas de tu parte; no de metro, de tu parte. Tengo gafas de amor para leerte y oídos de paciencia para prestarte.

El peor abismo se abre detrás de mis ojos. ¿Te atreves a colocar tus punteras hechas de amor del bueno al borde de mi alma? ¿Me amas de verdad? ¿Me amas? Cuando sufres la caída a ese extraño abismo te das cuenta de que al final no estás solo. En lo más profundo te espera la propia soledad para volverte loco, para enseñarte que enamorarse no es de cuerdos, es de tontos.

No te estoy haciendo una preposición indecente del tipo bajo, cabe, contra, tras. Ocurre que aún tenemos pendiente la visita a una exposición y que me muero por tomar contigo un relaxing cup of café con leche en la plaza Mayor, me muero porque dibujes con los dedos de tus pies un corazón en mis piernas. Que para ti serán los pies más feos del mundo, pero para mí son los más bonitos del universo.

Si estas reflexiones en voz alta y papel bajo llegan a tus manos observarás que estoy quedando en evidencia, en un claro fuera de juego ¿Qué quieres? Nunca fui merengue ni colchonero, lo mío es un quiero y no puedo. En el fondo siempre fui muy del Calvo Sotelo.

Lo de las librerías de Madrid es para volverse loco, ¿verdad? Todavía recuerdo el día que me preguntaste cuál era el mejor libro que había leído. La respuesta fue tiernamente patética, pero fue sincera. Hoy de nuevo respondería que el mejor libro es el que esconde tus risas y lágrimas, tus miradas y besos. ¿Por qué? Porque en pocos años y unas cuantas páginas me has enseñado lo que es vivir, amar y

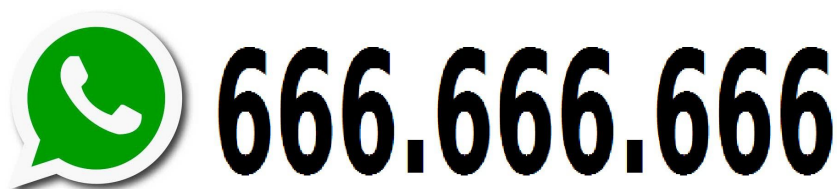




también me has enseñado a sufrir. No quiero, pese a todo, llegar al final.

Se puede cambiar la historia, me puedo beber tu llanto, me quiero perder en tu cuerpo de tarde en tarde, de cuando en siempre, de siempre en cuando. No es hambre de piel, es sed de paz. Para eso también se inventaron los cuentos, los poemas, los verbos y los acentos; y tu hablar es tan bello, tan cálido y sincero, tan refugio en este desierto.

¿Querrás acariciarme con tus pestañas, en un parpadeo? Hoy sé que no. Algún día empezaremos otro capítulo: el de tu historia sobre mi historia, el de mis dedos entre tus dedos.



—¿Has terminado de hablar? No esperarás que el ángel caído se levante, ¿verdad? Por Dios, los demonios somos mucho más sutiles. Si el mismo Diablo te atendiera estaríamos en una leyenda de Bécquer y esto sólo es un relato sobre un tonto enamorado. Ni tú mereces tanto ni Gustavo Adolfo tan poco...

Desafortunadamente, en tu caso llegamos tarde, no pudimos comprarte el alma. Eres tan sumamente tonto que la regalaste. Sí, sí, ya sé lo que piensas. ¿Un régimen de alquiler? Tendremos que tratarlo con la propietaria, conoces de sobra cómo están los pisos en Madrid; alquilar un alma te puede costar un ojo de la cara.

—¿Entonces no tengo solución?

—Sueno raro que un demonio lo diga, pero... Aunque no eres digno de que te devuelva el alma, una palabra suya bastará para sanarte. Hoy ya es tarde, vuelve a casa.

# Cosas que pasan...

Todo a punto para la reforma de La Paz



*La Torre de la Maternidad, único de los edificios originales que se prevé conservar*



*Pabellones que serán demolidos en primer lugar para dar paso al nuevo Hospital General*

Uno de los últimos actos de relieve presididos por la anterior presidenta de la Comunidad de Madrid, Cristina Cifuentes, antes de su polémica defenestración, ha sido el anuncio de la inminente reforma de la Ciudad Sanitaria La Paz, que si llega a buen término será el principal legado a los madrileños de los años de mandato de esta presidenta. El hospital e instalaciones anexas llevan el nombre de La Paz por coincidir su inauguración, en 1964, con los actos de conmemoración de los 25 años del final de la Guerra Civil Española, idéntica razón por la que se dio el nombre de Avenida de la Paz al tramo más oriental de la Autopista de Circunvalación M-30, que fue puesto en servicio por tramos ya en la década posterior.

La Paz se empezó a construir en 1962 y los primeros edificios abrieron sus puertas al público en 1964, aunque hubo algunos otros que no se remataron hasta 1966. Fue, en esos años, uno de los hospitales más modernos de Europa, y se hallaba en el extremo norte de la ciudad, en una parte de la carretera Nacional I destinada a convertirse en prolongación del Paseo de la Castellana y lugar de expansión de la urbe con construcciones como la sede del diario *Arriba* (hoy Dirección General del Catastro), la estación de Renfe de Chamartín o la ciudad deportiva del Real Madrid Club de Fútbol. Como ocurre en otros hospitales de aquellos años, caso del de Vall d'Hebrón de Barcelona (ampliación en los años 60 del original de 1955) o el de Bellvitge (1972), en Hospitalet de Llobregat, destaca sobre todos los edificios la característica torre de la Maternidad, cuya planta parece octogonal a simple vista pero que en realidad es de 16 caras (8 grandes y 8 pequeñas). La torre de La Paz hoy parece pequeña en comparación con los rascacielos que han crecido a su lado, pero en tiempos destacaba sobre el resto de edificaciones a varios kilómetros a la redonda, y disponía

incluso de un helipuerto en su azotea, que se llegó a usar muy pocas veces. Unos dicen que la escalera de acceso era demasiado angosta para bajar pacientes desde la pista al resto del edificio, y otros dicen que la propia pista estaba diseñada para helicópteros muy ligeros, del estilo de los usados en evacuaciones de heridos en la guerra de Corea, por lo que los aparatos de 1964, ya más pesados, causaban enormes vibraciones al posarse. Lo cierto es que en la actualidad la azotea alberga antenas y los helicópteros se posan a ras del terreno.

Este Hospital, probablemente la obra cumbre de la cultura del *gresite*, pues de dicho material se encuentran forradas sus paredes con teselas blancas y azules, es de carácter universitario, y se halla vinculado desde 1970 a la Universidad Autónoma de Madrid, cuyo campus de Medicina se encuentra a muy pocos metros hacia el oeste, en el camino que conduce al barrio del Pilar. Recibe pacientes tanto de Madrid capital como de varias poblaciones del eje de la carretera de Colmenar Viejo. Desde 1964 a 2002 formó parte de la red de hospitales del Estado y en 2002 fue transferido a la Comunidad de Madrid. Es un centro puntero, incluso a nivel internacional, por ejemplo en lo referente a trasplantes infantiles, pero los años no pasan en balde, y algunas instalaciones como las de aguas o aire acondicionado se encuentran bastante deterioradas, así que se ha estimado que será más conveniente construir unos nuevos edificios, 100 por 100 nuevos, que adaptar los existentes a las nuevas necesidades y normativas. La demolición se irá haciendo por fases y en primer lugar desaparecerán los edificios situados más al norte, para dejar espacio al nuevo Hospital General. Cuando termine la obra, alrededor del año 2028, solamente se mantendrá, del complejo original, la torre de la Maternidad, en recuerdo a los miles de madrileños nacidos en ella, aunque probablemente se reconvierta en una especie de residencia para familiares de pacientes de larga estancia.





## De toda la geografía...

La Paz es uno de los hospitales punteros de España, y a pesar de la fragmentación del antiguo sistema nacional de salud en multitud de burocracias autonómicas, recibe bastante a menudo a pacientes de otras regiones para proporcionarles cirugías o terapias especializadas, por lo que no es raro encontrarnos en el aparcamiento con ambulancias de Castilla - La Mancha, Extremadura, Cantabria o Valencia.



## La saga de las torres poligonales

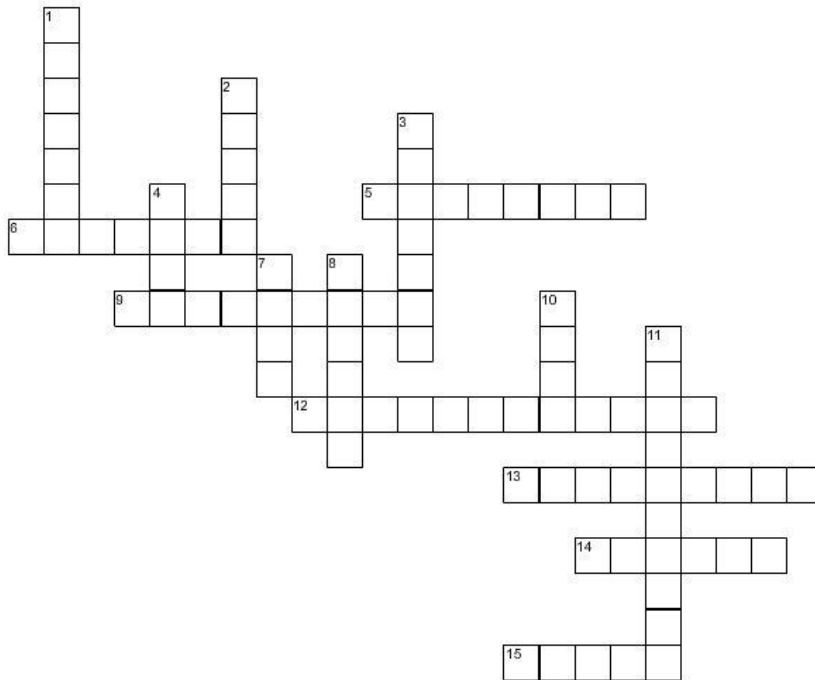
La estética de la torre de la Maternidad madrileña fue continuada años después en otros dos hospitales del área metropolitana de Barcelona. La de Vall d'Hebrón (foto superior) surgió como ampliación de un hospital que existía ya desde 1955 con un estilo de construcción más similar a nuestro Hospital Clínico de los años 30 que a estos futuristas diseños que se impusieron a partir de los 60. En Bellvitge (Hospitalet de Llobregat) se construyó desde cero otro hospital con no una, sino tres torres de diferentes alturas (foto inferior), para dar servicio a las enormes cantidades de nuevos habitantes llegados a aquellos municipios procedentes del éxodo rural.

Las fotografías actuales fueron tomadas en el invierno de 2017 y la primavera de 2018 por Juan Pedro Esteve García. Las fotografías antiguas son de la colección de Lluís Prieto i Tur.



# Palabras castizas

por **Gatón de Oro**



Horizontal

Vertical

- 5. Guapo, atractivo, elegante
- 6. Dependiente
- 9. Encargados de regar las calles de la ciudad con sus largas mangueras.
- 12. Envalentonado, crecido
- 13. Clientela fija de un establecimiento
- 14. Pantalones
- 15. Cabeza

- 1. Bronca, pelea
- 2. Dinero
- 3. Arreglarse, acicalarse
- 4. Cara
- 7. Bar
- 8. Cabeza
- 10. Adios
- 11. Cigarrera de la Fabrica de Tabacos

Términos castizos recogidos en el *Libro del Casticismo Madrileño*, de Ángel del Río.

Solución al número 30

n	b	m	x	q	e	v	s	j	p	u	w	y	z	g	c	i	t	a	h
k	f	d	o	l	r	s	o	h	a	a	j	k	m	z	n	q	g	p	c
w	i	t	l	u	y	b	f	r	x	v	b	k	r	h	t	f	y	o	
s	g	i	p	j	v	c	a	z	w	x	e	l	q	a	d	u	m	s	f
n	h	g	b	q	v	g	x	j	e	m	i	y	a	w	u	p	o	t	p
l	z	c	r	m	z	l	d	i	c	g	e	o	q	s	t	y	u		
n	r	k	p	e	a	j	b	v	h	n	i	k	j	a	e	t	w	u	
g	h	s	v	v	y	d	m	g	e	r	o	n	a	c	o	y	f	z	m
o	l	b	a	r	r	s	n	m	t	i	d	j	w	q	u	p	g	x	c
h	v	j	k	w	q	a	l	v	h	r	n	x	s	f	p	g	e	i	a
u	b	o	t	d	z	c	g	y	o	t	k	z	s	j	m	e	g	x	f
i	v	p	r	i	n	q	h	l	u	w	c	b	l	j	m	r	y	n	c
u	a	z	o	g	a	r	a	z	a	h	p	e	z	b	w	f	q	t	i
c	b	v	w	j	d	e	t	z	k	f	m	r	q	g	n	o	a	u	i
h	h	t	x	l	f	j	s	w	b	v	a	f	i	e	l	o	k	c	d
a	q	n	u	x	y	a	a	t	z	r	h	r	d	u	j	t	w	f	z
n	h	r	q	x	g	b	g	l	y	i	p	a	t	s	e	c	n	c	i
a	e	o	v	t	h	g	a	r	l	z	j	u	x	k	q	p	m	s	a
d	f	y	b	d	t	c	s	y	a	q	e	x	o	i	l	b	k	v	r
f	z	u	g	j	s	n	m	p	h	w	z	r	t	h	f	i	m	u	q

Gerona  
Luchana  
Prim  
Sagasta

Trafalgar  
Vergara  
Zaragoza



*El paseo de la Castellana, con las  
Cuatro Torres al final de la misma.  
(Fotografía: Mario Sánchez Cachero).*

