La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 49 - Primavera de 2023

La Gatera de LA VILLA

Ilustra, entretiene y además... es ecológica

Basílica de Nuestro Padre Jesús de Medinaceli

Las fiestas de Carnaval en Madrid. Historia y recuperación

El traje goyesco

“Esperanza caminando”, un nexo entre dos ciudades

Los libros
de La Gatera de la Villa

No somos solamente una revista, la web **www.gateravilla.es** acoge también un blog y una pequeña colección de libros en formato papel o electrónico en la que damos difusión a contenidos demasiado extensos para caber en las páginas que publicamos aquí cada trimestre.

El levantamiento del 2 de mayo de 1808
por *Pablo Jesús Aguilera Concepción*

La porción de las guerras napoleónicas que transcurrió en nuestra ciudad ha estado a menudo envuelta en leyendas fabricadas a posteriori y no siempre atinadas. En éste volumen tratamos de dar una visión sosegada de los sucesos de aquel día trágico: ¿Motín espontáneo o trama organizada? ¿Protagonismo de los civiles o de los militares? Incluye por vez primera una investigación imparcial sobre un hecho concreto muy mitificado por la propaganda.

PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato papel
(PVP: 10,00 €)
- www.gateravilla.es
- "La Librería" (C/Mayor, 80)
- Librería Papelería "Compas" (C/Gasómetro, 11 local 8)

Formato electrónico
(PVP: 3,63 €)
- Plataforma Bubok

Madrid Comunero. Crónica, documentos y análisis del alzamiento en la Villa
por *José Manuel Castellanos Oñate*

De nuevo analizamos un episodio bélico que nos sacudió en tiempos pasados: la guerra civil de 1521. Y procurando también alejarnos de mitos repetidos a lo largo de los años. ¿Qué papel concreto desempeñó la villa en el conflicto de las Comunidades? Un experto en el Madrid medieval nos ayuda a desentrañar aquellos hechos que supusieron en muchos aspectos la extinción de la Castilla del medievo y el tránsito a la gran monarquía hispánica.

PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato papel
(PVP: 12,00 €)
- www.gateravilla.es
-"La Librería" (C/Mayor, 80)
- Librería Papelería "Compas" (C/Gasómetro, 11 local 8)

Por el Madrid de nuestros abuelos
por *Juan Pedro Esteve García*

El progreso se ha acelerado tanto en las últimas décadas que el concepto de "Madrid del pasado" ya no hay que asociarlo sólo a caballeros de brillante armadura, damas con miriñaque o intelectuales de la Generación del 14: de la mano de los archivos fotográficos del antiguo diario "Ya" podemos dar un paseo por el Madrid que vio aparecer los primeros televisores, los primeros helicópteros o los antecesores remotos del "Skype", el "Zoom" y otros sistemas de videoconferencia.

PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN

Formato electrónico
- Disponible de manera totalmente gratuita en nuestra página web: www.gateravilla.es

¡Próxima aparición del cuarto libro!

Editorial

"Que sí, que hay mucho relamío suelto, campando por sus anchas como si to'l monte fu'a orégano. Y no señor, que, como dice el boticario de mi barrio, hay que saber comprimirse. Pero oigan, no me se asusten, que no voy por lo político. Estas indireztas van por mis vecinos, ya saben, el dragón y el oso, unos individuos de lo más prosopopéyicos y heráldicos, que me tien' tiña porque yo vivo en el prenzipal y ellos en el bajo. Y a to' el que se acerca a tirarme una foto le andan calentando la oreja con patrañas, que si el señor Ramón ésto y lo otro. ¡Y qué voy a hacerle si uno es fotogénico! Y que digo yo, que si a mí me colocaron arriba, to' presidencial, y a ellos de figurantes en plan comparsa, pues por algo sería.

Pero no estoy yo aquí pa' contarles mis cuitas vecinales. El caso, es que los de la Gatera me han pedío que les haga una sucinta exposición del contenío de este número, sin perder por ello el debío detalle con las pormenorizaciones oportunas, así que procedo a lo susodicho (ejem, ejem –disculpen ustés, que me estoy aclarando la garganta pa' que se me entienda mejor la dicción–). Allá va:

El caso, como les relataba, es que en este número tan bien enjaretao de la revista gateril podrán empaparse ustés de cómo celebrábamos aquí los Carnavales en los tiempos de la Maricastaña o casi, marcarse un recorrido lo que se dice documentao por la basílica de Nuestro Padre Jesús de Medinaceli, que les parecerá que están allí en su misma persona, no les digo más, enterarse bien enteraos de cómo es nuestro traje goyesco, pa' que se lo puedan ir pespunteando de arriba abajo, asombrarse de las cuitas que pasaban las madrileñas del siglo XVII, y de muchas otras cosas de no menos salero, intelectualidad y enjundia...

Ea, pues señás y señores, y público en general, que disfruten mucho con la lectura, aparte de aprender, que aquí escribe gente de lo más erudita que de Madrí sabe lo que no está escrito, y disimulen ustés por la redundancia.

Y ahora, cumplío el mandao, voy a cantarles las cuarenta a esos presuntuosos, me van a oír. (Al dragón y el oso) *Sí, a ustés, que ya sé que me están escuchando, que...".*

Dejamos aquí, con sus disputas vecinales a nuestro amigo el león Ramón –ya saben, el de la Fuentecilla–, a quien agradecemos un vez más su colaboración. Y como dice nuestro amigo, esperamos que este nuevo número de la Gatera sea de su agrado.

Créditos

La Gatera de la Villa la forman:

- **Director:** Mario Sánchez Cachero
- **Redactor de estilo y continuidad:** Juan Pedro Esteve García
- **Redactores:** Julio Real González, Pablo Aguilera Concepción, José Manuel Castellanos Oñate

Diseño y Maquetación:

- Mario Sánchez Cachero
- José Manuel Castellanos Oñate

Foto de Portada:

- "San Patricio en Madrid" (Fotografía de Cristóbal Coleto)
- 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 49
Primavera de 2023

ISSN-1989-9181

Editorial 03

Julio Real González
Glosario arquitectónico (23): Nicho. Basílica de Nuestro Padre Jesús de Medinaceli 05

María Dolores Álvarez y José Luis Campos
El traje goyesco 23

L. Regino Mateo del Peral
Las fiestas de Carnaval en Madrid. Su historia e intentos para su recuperación 33

Pedro Sala Ballester
¿Sabías que...? (Cuitas y avatares padecidos por la mujer madrileña a lo largo del siglo XVII) 54

José Manuel López Marañón
Se llamaba Manuel, de Víctor Fernández Correas 62

Mario Sánchez Cachero
Esperanza caminando. Un nexo entre dos ciudades 67

Francisco Delgado-Iribarren Cruz
Pablo J. Aguilera Concepción
Pongamos que hablo de Miguel... 71

Ana García Aranda
Entrevista a María Pérez Herrero 75

Cristóbal Coleto García
Centro de comunicaciones por satélite de Buitrago 81

Glosario arquitectónico (23): Nicho

Texto: Julio Real González
Fotos: Cristóbal Coleto García (salvo mención en contrario)

En esta vigésimotecera entrada presentamos un elemento arquitectónico que cumple una función no primordialmente estructural, pero tampoco estrictamente ornamental, y que hallamos principalmente en edificios religiosos. Y es que la justificación de su existencia es la de amparar un símbolo o bien una escultura devocional, elementos a los que, por otra parte, dota de una mayor relevancia a los ojos de los fieles que al mismo se aproximan. Lo conocemos como **nicho**, si bien su utilidad y configuración guardan práctica equivalencia con "hornacina". Para conocer su apariencia vamos a visitar un templo dedicado a una de las advocaciones cristológicas que despiertan una de las más intensas y apasionadas muestras de devoción en torno a la figura del Salvador, no ya sólo en Madrid, sino en el resto de España: se trata de la **Basílica de Nuestro Padre Jesús de Medinaceli**. Pero no nos anticipemos, y previamente expongamos la definición.

NICHO: (del francés *niche*) "Oquedad efectuada en el espesor de un muro a modo de hornacina, coronada generalmente por un cuarto de esfera, con el fin de colocar algún objeto de devoción o de ornato" (foto 1).

Foto 1: Nicho que cobija hermosa imagen de San Antonio de Padua, obra de Mariano Benlliure.

Basílica de Nuestro Padre Jesús de Medinaceli

Foto 2: Torre campanario del antiguo convento de los Trinitarios Descalzos de Sevilla. Siglo XVIII (Fuente: SevillaPedia).

Foto 3: Vista general del Convento de Padres Trinitarios Descalzos de la Encarnación, en el plano de Texeira. Año 1656.

De oratorio de patrocinio aristocrático a Basílica menor

El origen histórico de este templo hay que relacionarlo con las vicisitudes y traslados que ha experimentado la imagen titular del templo: Nuestro Padre Jesús Nazareno, de Medinaceli.

Esta escultura fue tallada en el siglo XVII como encargo efectuado por los Padres Capuchinos de Sevilla, los cuales decidieron trasladarla a la ciudad norteafricana de Mámora (nombre de la actual ciudad de Mehdía, situada en la costa noroccidental atlántica de Marruecos). Durante una revuelta contra la dominación castellana, acaecida en 1681, la imagen fue capturada por los musulmanes y trasladada a la ciudad de Mequínez, de donde fue rescatada por los Padres Trinitarios el año siguiente y devuelta a Mámora. Se decidió entonces su retorno a España, siendo depositada fugazmente la imagen del Cristo en el *convento de los Trinitarios Descalzos de Sevilla* (foto 2). Desamortizado en 1835, y sustituido el edificio conventual por viviendas particulares, su bello templo barroco es actualmente sede canónica de la *Hermandad del Santísimo Cristo de Burgos*.

Tras poco más de un año de estancia sevillana, la escultura se trasladó a Madrid a finales de agosto de 1682, siendo entonces instalada en el Convento de los Trinitarios de la Villa y Corte; conocida como "Cristo Rescatado", inmediatamente se desarrolló una fuerte corriente devocional por parte del pueblo llano, y también por parte de la misma Casa Real, regida en aquellos momentos por Carlos II.

El referido convento trinitario, advocado a *Nuestra Señora de la Encarnación*, rápidamente comenzó a ser denominado "Convento de Jesús" (foto 3). Había sido fundado en 1606 por Fray Juan Bautista, en terrenos de huertas donados por el Duque de Lerma, D. Francisco Gómez de Sandoval, junto a su palacio del Paseo del Prado, por lo que este aristócrata

asumió su patronato. Al recibirse la imagen del Cristo, rápidamente se le edificó una capilla independiente, adosada al templo principal del convento.

En los años finales del siglo XVII el patronato ya había sido asumido por la casa del Duque de Medinaceli, por lo que la imagen del Cristo pasó a ser conocida popularmente con esta denominación.

Con la guerra de la Independencia (1808-1814) el convento fue ocupado por tropas francesas, y la imagen de Jesús de Medinaceli se trasladó provisionalmente a la Parroquia de San Martín. Finalizada la contienda, la imagen sería devuelta en procesión al templo trinitario, que había sido precariamente reparado de los daños que sufrió durante la ocupación francesa (foto 4), si bien la capilla propia del Cristo no había resultado tan dañada.

Con la desamortización del ministro Mendizábal, decretada en 1835, los trinitarios debieron abandonar el convento y la imagen de Jesús se instaló en la parroquia de San Sebastián hasta el año 1846 en que, a instancia del entonces duque de Medinaceli, la imagen retornó al antiguo convento de los Trinitarios, entonces ocupado por las monjas Concepcionistas. En 1890 el convento sería nuevamente ocupado por una orden masculina, la de los Franciscanos Capuchinos, ya que su convento de origen, San Antonio del Prado, sería demolido en ese mismo año.

Ante la insuficiencia de la capilla y el estado ruinoso del antiguo templo conventual, se encargó un nuevo proyecto al arquitecto madrileño Jesús Carrasco-Muñoz Encina (1869-1957), quien edificó entre 1927 y 1930 el templo que existe en la actualidad, si bien no se llegó a concluir en su totalidad. Fue consagrado en el último año referido, 1930, por el obispo de Madrid y patriarca de las Indias Occidentales, el vigués D. Leopoldo Eijo y Garay (1878-1963).

Durante la última guerra civil (1936-1939) el convento fue ocupado por el batallón "Margarita Nelken", integrante de la 69 Brigada Mixta del Ejército Popular. En esos momentos, la imagen del Cristo de Medinaceli se hallaba oculta, dentro de un cajón de madera, en la cripta del templo. Descubierta la imagen por los soldados republicanos, sería trasladada al Museo del Prado, donde se la sometió a una restauración de urgencia por haber sufrido de humedades. Con el bloqueo de Madrid por el ejército sublevado, la imagen, junto con otras muchas obras de arte pertenecientes al Tesoro Nacional, fue trasladada a Valencia, almacenándose en el Colegio del Patriarca en 1938. Con la inminente caída de la zona republicana y la salida de su gobierno legítimo, el Tesoro Artístico salió rumbo a Francia, depositándose finalmente en la ciudad suiza de Ginebra, en la que se organizó una exposición de arte español, formando el Cristo de Medi-

Foto 4: Grabado de Juan Comba, de 1887, que representa el estado del templo de N. P. Jesús de Medinaceli en ese año, aunque ambientándolo en el siglo XVII (Fuente: Wikipedia).

naceli parte de la misma. Finalmente, la imagen del Cristo sería devuelta a España, llegando a Madrid el 10 de mayo de 1939, lo que daría ocasión a una multitudinaria manifestación de devoción popular. El resto del Tesoro Artístico retornaría a España en los primeros

Foto 5: Fachada principal de la Basílica de Nuestro Padre Jesús de Medinaceli (Foto: Julio Real).

días de septiembre del mismo año, cuando ya discurrían los primeros compases de la II Guerra Mundial (1939-1945).

Un gran e inacabado templo neobarroco

La fachada principal del templo se sitúa en la plaza de Jesús, n.º 2 (foto 5), que más que plaza es un ensachamiento de la calle homónima, haciendo esquina con la calle de Cervantes. Heredera del antiguo templo demolido en 1922, conserva la orientación canónica tradicional hacia oriente.

La escasa amplitud de la plaza fuerza la visión de su fachada principal de manera levemente lateralizada. Su estética corresponde a los baremos neobarrocos, si bien con elementos ornamentales simplificados. Se caracteriza su parte inferior por la presencia de tres puertas que facilitan el acceso al interior del templo, abiertas en un sólido basamento de sillares graníticos, en tanto que el resto de la parte inferior de la fachada se encuentra enfoscada de gris con imitación de despiece de sillares, resaltando la presencia estructural de cuatro pilastras lisas.

La portada central se compone de un arco de medio punto apoyado en sencillas ménsulas avolutadas, y formado por sencilla arquivolta cajeada, en la que resaltan las letras que identifican la advocación del templo. Las portadas laterales, algo menores en sus vanos en altura y anchura, son adinteladas, auque ornadas de molduras de doble baquetón que, a modo de alfiz, flanquean las jambas, adquiriendo configuración mixtilínea en su parte superior, donde se escoltan por pináculos de tradición riberesca, y englobando escudos de la casa de Medinaceli culminados por coronas ducales. Estas puertas se separan de la central por medio de alargados ventanales verticales rectangulares enrejados, culminados por leves arcos de medio punto.

El segundo cuerpo de la fachada, sustentado sobre ancho entablamento, muestra un notable estrechamiento en relación a la parte inferior, debido a que el proyecto original quedó inconcluso en la realización material final. Así, apreciamos que la parte derecha de este cuerpo sí se completó con un cuerpo inferior en altura a la parte central. Elaborado en ladrillo visto, en esta sección derecha del segundo cuerpo se abre un gran ventanal rectangular en posición vertical. La sección izquierda no llegó a edificarse, dando como resultado una fachada principal asimétrica.

La parte central de este segundo cuerpo resalta notablemente por esta circunstancia derivada de la asimetría, elevándose desproporcionadamente en su configuración. También elaborada en ladrillo visto, esta sección central está flanqueada por sendas pilastras de fuste liso. Se abre por un gran ventanal en arco de medio punto configurado por arquivoltas en baquetón en su parte exterior, y por gran arquivolta lisa central, que acoge otra arquivolta menor, también de baquetón. El conjunto del arco es sustentado por dobles pilastras lisas de inspiración serliana sobre establamento. Se remata esta sección central del segundo cuerpo por frontón triangular recercado por notables entablamentos, y culminado por cruz pétrea.

La fachada del templo correspondiente al lateral del evangelio (foto 6), y que se alza en la calle de Cervantes, muestra un sorprendente aspecto por acumulación de estructuras arquitectónicas. Es de resaltar que se alza sobre un gran muro de contención que salva el desnivel del templo con respecto al terreno circundante, lo que permitió también habilitar una cripta bajo el mismo. En esta visión de la fachada, resaltan en escalonamiento sucesivo, de derecha a izquierda, dos capillas cuadrangulares, una capilla poligonal, y el gran ábside correspondiente a la capilla de la *Inmaculada Concepción*. Sobre la misma resalta el hastial del lado del evangelio del gran crucero del templo, delimitado en su fachada principal por sendas pilastras lisas, y perforada por ventanas rectangulares en disposición vertical en su frente principal y en sus estrechas fachadas laterales. Este gran hastial del brazo izquierdo del crucero se remata por gran frontón de

Foto 6: Fachada lateral del templo, correspondiente al lado del evangelio y abierta a la calle de Cervantes (Foto: Julio Real).

tímpano liso enfoscado y perforado por un sencillo óculo.

La visión del templo desde esta perspectiva evidencia también la falta de la gran cúpula sobre pechinas que remataría el crucero y que, diseñado por el arquitecto Sr. Carrasco-Muñoz, no se llevó a la práctica por razones presupuestarias.

La esquina izquierda de la fachada del templo se ve notablemente ennoblecida con la presencia de una notable escultura pétrea representando a Jesús, popularmente conocido como del "Sagrado Corazón" (foto 7). Obra del escultor santoñés Víctor de los Ríos Campos (1909-1996), representa a Cristo en estilizada figura, vistiendo sencilla túnica larga entallada a la cin-

Foto 7: *Sagrado Corazón de Jesús*, obra de Víctor de los Ríos (Foto: Julio Real).

tura de manga larga. Se muestra a Jesús con gesto reflexivo, y con la cabeza levemente inclinada, apoya su mano derecha sobre el corazón.

Este chaflán izquierdo del templo queda de esta manera suficientemente dignificado ante la ausencia de la gran torre-campanario, estilizadísima y de gran altura, que había diseñado originalmente el autor del proyecto arquitectónico del templo y que tampoco sería materializada.

Una tradicional planta del templo, con algunas peculiaridades

Accedemos al templo por su fachada principal. Tras atravesar un breve atrio, contemplamos el conjunto de la nave principal hacia el altar mayor (foto 8). Nos cercioramos enseguida de que nos hallamos en un templo de planta de cruz latina, en la que resalta especialmente su nave central. La primera sorpresa la recibimos cuando, dando por hecho que su distribución espacial se reparte en la referida nave central y dos laterales, al poco percibimos que el lado del evangelio se encuentra dotado de una nave extra. Es decir, nos encontramos ante una inusual planta de cruz latina con crucero y cuatro naves. Las tres naves principales se encuentran separadas por arcos de medio punto que apoyan en sencillas pilastras lisas de fuste cuadrangular, sobre las que se elevan grandes paramentos lisos que culminan en capiteles formados por dobles ménsulas, las cuales sustentan cornisa que apoya en grandes dentículos a manera de canes cuadrangulares. Se cubre esta nave central por medio de bóveda de cañón, sustentada por arcos fajones, e iluminada por medio de ventanas abiertas en lunetos que aparecen cubiertas de vidrieras polícromas. Es de resaltar la bóveda del crucero de inspiración gótica, dotada de cuatro nervios y los correspondientes plementos que, en el proyecto original, se preveía cubrir con una gran cúpula sobre pechinas.

Iniciamos nuestro recorrido por la nave lateral de la epístola (foto 9). Es notablemente más estrecha y baja que la nave central, como establecen los cánones constructivos tradicionales en edificación religiosa cristiana, y se

Foto 8: Vista general del interior de la nave central hacia el altar mayor.

Foto 9: Perspectiva de la nave de la epístola.

halla cubierta por tres tramos de bóveda de arista reforzados por nervios lisos y separados los tramos por arcos fajones. Las pilastras adosadas al muro muestran capiteles de tradición corintia. Las pilastras compuestas que limitan este ámbito con la nave principal lucen a modo de capiteles elementos decorativos geométricos que enmarcan decoración de inspiración vegetal, característico del Modernismo final que aún impregnaba la época en que se inició la construcción del templo (foto 10).

Al final de esta nave lateral, accedemos al brazo meridional del crucero, en el que se alza el retablo de *San Francisco de Asís* (foto 11). Elaborado en mármol jaspeado, procedente de las canteras de la cordobesa localidad de Lucena, es de estilo neobarroco, y fue realizado en 1939. Se compone de predela, una única calle, y ático. Se encuentra flanqueado por altos pedestales que sustentan finas columnas de orden compuesto que rematan en frontón curvo partido. En la predela se halla el altar, sobre la que se venera imagen de la *Virgen del Pilar*. En el centro del cuerpo central se abre nicho u hornacina con imagen del santo titular, obra del escultor valenciano Julio Vicent Mengual (1891-1940). En el lado derecho, y sobre elevado pedestal, se observa la imagen del rey *San Luis de Francia*, obra del escultor barcelonés Francisco Font y Pons (1848-1931); en el lado izquierdo, y sobre idéntico pedestal, contemplamos la imagen de *Santa Isabel de Hungría*, obra

Foto 10: Remate de los pilares que delimitan las naves laterales y central.

Foto 11: Retablo de *San Francisco de Asís*, en el brazo meridional del crucero.

del escultor madrileño Tomás Parés Pérez (1914-1996). Culmina el conjunto, sobre el frontón partido, el ático, con una representación del Espíritu Santo en forma de paloma, en rompimiento de gloria. En este retablo fue donde se veneró a Jesús de Medinaceli antes de su traslado al actual camarín.

Culmina este lado del crucero su testero oriental, en el que aparece una pintura dedicada a *San Lorenzo de Brindisi* (foto 12) obra del pintor sevillano José Llasera Díaz (1882-1943).

En este punto, nos situamos ante el impresionante *altar mayor* (foto 13) formado por varios paneles de mosaico de estilo figurativo, que cobijan el gran camarín del *Cristo de Medinaceli*; constituido por un gran arco de medio punto de dovelas alternativamente resaltadas, entre elevadas pilastras de fuste liso, la efigie de Cristo se encuentra en un templete circular a modo de *tholos*, configurado por cuatro columnas corintias que sustentan una gran cúpula. La efigie del Cristo la visitaremos más detenidamente un poco más tarde.

El resto del altar mayor se constituye por una serie de paneles de mosaicos polícromos elaborados en el año 1966 por el gran pintor y artista musivario terrasense Santiago Padrós Elías (1918-1971). A ambos lados del camarín, se representan serafines tetralados, inspirados en códices apocalípticos. El panel central, y principal, tras el altar y sobre el sagrario, representa el *Cordero Místico*, símbolo de Cristo Sacramentado, que es adorado por dos ángeles, y culmina el conjunto una gran cruz de inspiración prerrománica asturiana circunscrita en la circunferencia del orbe, con el alfa y el omega. Los paneles laterales representan a distintos santos franciscanos y capuchinos; así, en la parte superior izquierda aparece *San Francisco de Asís*, en el momento de ser estig-

Foto 12: Pintura de *San Lorenzo de Brindisi*, obra de Llasera.

Foto 13: Vista general del altar mayor con el camarín de *Jesús de Medinaceli*.

matizado; en la parte superior izquierda, se representa a *Santa Clara*; el panel derecho, en su parte superior, representa a *Santa Verónica de Juliani*, y el panel inferior, a *San Lorenzo de Brindisi*. A ambos lados del presbiterio se abren tribunas en dos pisos, dotadas de barandillas de balaustres.

Desde este lugar volvemos la mirada hacia los pies del templo para contemplar el coro, iluminado mediante ventanal de configuración serliana, y dotado de una espectacular vidriera que representa la imagen del Cristo titular de la Basílica (foto 14) obra de la afamada casa Maumejean. Las restantes vidrieras que ornan los ventanales del templo son obra del Taller Casa Santos Cuadrado y fueron colocadas en el año 1956. Destacamos algunos ejemplos como el ciclo de la *Pasión de Cristo* que iluminan el lado del evangelio, en el que, entre otros pasajes se representan la *Oración del Huerto*, *Jesús coronado de espinas en el pretorio*, y *Jesús ante las santas mujeres de Jerusalén* (foto 15).

El lateral de la epístola recoge un ciclo iconográfico relacionado con la imagen del titular del templo; a modo de ejemplo podemos contemplar en él la *venta del Cristo por los musulmanes por 30 monedas de plata*, el *arrastre de la Sagrada Imagen por las calles de Mequínez*, y la *veneración del Cristo, una vez rescatado por los Trinitarios, en la ceremonia de la Eucaristía* (foto 16).

Aún situados en el crucero nos encaminamos a la zona en que se hallaría su transepto norte, para descubrir uno de los elementos que dotan de peculiaridad al conjunto de la planta de la basílica.

Nos encontramos ante la capilla de la *Inmaculada Concepción* (foto 17). Se trata de un templo prácticamente independiente del general de la basílica. Se compone de planta basilical, tres naves separadas por arcos de medio punto apoyados en columnas de orden compuesto de fuste liso sobre plintos; la nave central tiene bóveda de cañón sutentada por

arcos fajones de tres tramos y dotada de lunetos, finalizando las naves laterales, cubiertas por bóvedas de arista y reforzados sus tramos por arcos fajones, en una girola dotada de trasaltar en el ábside semicircular. Se encuentra esta capilla notablemente iluminada por el gran número de vidrieras que la ornan, tanto en los lunetos de la nave central, como en los alargados y estrechos ventanales de arco de medio punto de la parte superior del ábside, con representaciones de pasajes y santos franciscanos y capuchinos.

Foto 14: Espectacular vidriera que ilumina el coro alto, con la imagen de *Jesús de Medinaceli*.

Destaca el retablo del altar mayor (foto 18), tallado por el escultor-imaginero madrileño Tomás Parés Pérez (1914-1996). Realizado en madera parcialmente dorada y policromada, se compone de predela, un cuerpo con tres calles, y ático. En la predela se encuentra el antiguo altar y el sagrario; el primer cuerpo, dotado de tres calles que estructuran dos columnas de orden corintio y fuste acanalado, muestra, en su gran hornacina central, una bella imagen de la *Inmaculada Concepción*, escultura anónima de los primeros años del siglo XIX procedente del desaparecido Convento de San Antonio del Prado, en cuyo solar se alza actualmente el Ministerio de Sanidad; a ambos lados del icono mariano podemos contemplar, a su izquierda, una imagen del *Arcángel San Rafael*, obra realizada en 1947 por el escultor vasco Rafael García

Foto 15: Algunas de las vidrieras que representan el ciclo de la *Pasión de Cristo*.

Foto 16: Ciclo iconográfico de *Jesús de Medinaceli*.

Foto 17: Perspectiva escorada de la capilla de la *Virgen de la Inmaculada.*

Foto 18: Vista del retablo de la *Inmaculada Concepción.*

Irurozqui (1880-1968). A la derecha, la representación del *Arcángel San Miguel*, obra madrileña anónima del siglo XVIII.

En el segundo tramo de la nave de la epístola de la capilla de la Inmaculada, se abre la puerta que permite el acceso al *Panteón de los Duques de Medinaceli*. En él, nos llama inmediatamente la atención la verja plateresca que lo cierra (foto 19). Se trata de una bellísima rejería del estilo plateresco y datada en el siglo XVI, dedicada a la Anunciación o Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo.

Se compone de dos cuerpos y ático, divididos en tres calles. Se estructura mediante barrotes anillados ligeramente abalaustrados. El cuerpo inferior, el de mayor desarrollo en altura, se divide en tres calles por dos pilares cuadrangulares que rematan en su tercio final en barrotes abalaustrados sobre jarrones. La calle central se abre en dos hojas, y está dotado de guardapiés adornado de cabezas de

león. El segundo cuerpo está delimitado en su parte inferior por una cenefa dorada, labrada con grifos alados y dragones estilizados de colas en espiral, dispuestos geométricamente, que flanquean jarrones dotados de asas; asimismo, marcando los puntos equidistantes de las calles, se representan en cada extremo dos blasones heráldicos alargados en punta inferior, posiblemente pertenecientes a los donantes de la rejería, y dos pequeños tondos con cabeza femenina en el de la izquierda, y masculina barbada en el derecho. La cenefa superior que remata este cuerpo central, se encuentra ornamentada por querubines, entre jarrones, y dos escudos heráldicos en ambos extremos. Este cuerpo central se encuentra adornado por cuatro *hermas*, dos femeninos, y dos masculinos barbados que las flanquean. Simétricamente dispuestos entre las hermas, aparecen tondos embutidos en los barrotes ligeramente abalaustrados, con representaciones de rostros de los cuatro evangelistas.

Foto 19: Reja plateresca (siglo XVI) de acceso al *Panteón de los duques de Medinaceli*.

El ático de esta preciosa rejería se culmina por dos conjuntos en sus laterales, que combinan elementos vegetalizados, parejas de dragones enfrentados simétricamente dispuestos y de cabezas giradas, entre tres pináculos con forma de florones que evocan antorchas encendidas. Estos dos conjuntos ornamentales flanquean el motivo principal de toda la rejería: dos sátiros enfrentados simétricamente de extremidades inferiores vegetalizadas, que sustentan todos con la representación del *Anuncio por el Arcángel Gabriel de la Encarnación a la Virgen María*; tondo también culminado por florón con aspecto de antorcha. Se desconoce la procedencia de esta preciosa rejería renacentista plateresca, que se afirma que proviene de talleres madrileños. y podría datarse en torno al año 1540.

En el panteón, construido en el año 1953 bajo diseño del arquitecto madrileño Luis Gutiérrez Soto (1900-1977), y en que destacan los sarcófagos marmóreos de D. Luis Jesús Fernández de Córdoga y Salabert y Dña. María Concepción Rey de Pablo-Blanco, po-

Foto 20: Imagen de la *Virgen Dolorosa* en el Panteón de los duques de Medinaceli.

Foto 21: La "cuarta nave" de la basílica de Jesús de Medinaceli.

demos contemplar una bellísima imagen de la *Virgen Dolorosa* (foto 20), obra del ya mentado imaginero vizcaíno García Irurozqui.

Volviendo sobre nuestros pasos, nos encaminamos a los pies de la basílica para acceder a otra de las peculiaridades arquitectónicas del templo: su "cuarta nave", situada en el lado del evangelio (foto 21). Se aprecia que se compone de tres tramos de bóveda de cañón, siguiendo el sentido de las capillas que albergan, separados por jambas y dinteles dotados de anchos entablamentos con cenefas de decoración vegetalizada.

La primera capilla que se ofrece a nuestra contemplación, es la dedicada a *San Antonio de Padua* (foto 1), escultura tallada entre 1945 y 1946 por el escultor valenciano Mariano Benlliure Gil (1862-1947). En esta capilla destaca, igualmente, una pintura de la *Virgen de Guadalupe* de Méjico (foto 22), obra firmada por "Alberius" y cuya relevancia deriva de la identidad del donante: el célebre cantante y actor mejicano Jorge Negrete (1911-1953).

La siguiente capilla que visitamos es la de *Nuestra Señora de la Divina Providencia* (foto 23), cubierta con bóveda de cañón y dotada de sencillo retablo de madera sin policromar. Su hornacina central cobija bella imagen de la *Virgen de la Leche* (foto 24), en que se representa a María Santísima en el acto de amamantar al Salvador del Mundo. Obra del escultor madrileño de raíces valencianas Mariano Bellver Collazos (1817-1876), fue esculpida en 1846 para el desaparecido convento de San Antonio del Prado.

La última capilla de esta nave es la dedicada a la *Divina Pastora* (foto 25). Esta es una devoción particularmente querida por la Orden Capuchina pues el encargado de divulgarla a finales del siglo XVII fue el religioso Fray Isidoro de Sevilla. El retablo es de madera sin dorar ni policromar, con dos columnas corin-

Foto 22: Pintura de la *Virgen de Guadalupe* de Méjico, donada por Jorge Negrete.

Foto 23: Capilla de la *Divina Providencia*.

Foto 24: Imagen de la *Virgen de la Leche*, obra de Mariano Bellver.

Foto 25: Capilla de la *Divina Pastora*.

Foto 26: Imagen de la *Divina Pastora con el Niño Jesús*. Mariano Bellver. Año 1848.

Foto 27: Nave lateral del evangelio.

Foto 28: *San Conrado de Parzham*, obra de Llasera.

tias flanqueándolo y frontón curvo partido culminado por un segundo frontón partido rematado por plinto y cruz latina. La imagen de la *Divina Pastora* (foto 26) es una bellísima composición de María como pastora, rodeada de ovejas, mientras el Niño Jesús acaricia a uno de los animales. Esta imagen también fue venerada en el antiguo convento de San Antonio del Prado.

Antes de culminar nuestra visita, obtenemos una visión panorámica de la nave lateral del evangelio (foto 27), que antecede a la "cuarta nave" que acabamos de visitar, y que al igual que la nave de la epístola, repite el esquema de tres tramos cubiertos con bóveda de arista reforzada por nervios, y arcos fajones. Al final de la misma, y correspondiente con el testero nororiental del crucero podemos contemplar la pintura que representa al religioso capuchino del siglo XIX, *San Conrado de Parzham* (foto 28), obra también del pintor Llasera, como el ya comentado que representa a *San Lorenzo de Brindisi*.

Y sólo nos queda subir al camarín para visitar a *Nuestro Padre Jesús Nazareno* (foto 29). En el interior del "tholos" o pequeño templo circular, resalta esta bellísima escultura que tan grandes manifestaciones de devoción religiosa inspira a los cristianos, no sólo madrileños, sino de la totalidad de España, así como de tantísimas naciones hispanoamericanas.

Foto 29: Imagen de *Nuestro Padre Jesús de Medinaceli*. Primer tercio del siglo XVII.

Tallado en madera policromada y estofada en el primer tercio del siglo XVII, está realizado a tamaño natural, ya que mide 1,73 m. Despojado de sus túnicas talares con las que es habitualmente vestido, muestra una anatomía fibrosa y proporcionada, apenas cubierta por un paño de pureza. Coronado de espinas, su cabeza aparece esculpida por una armoniosa melena, que no se suele ver ya que es cubierta tradicionalmente por una peluca en un incomprensible intento de dotarle de mayor "naturalidad".

Su rostro muestra una expresón resignada a la vez que sufriente; espalda, ligeramente curvada, y las manos cruzadas a la altura de las muñecas, se muestran amarradas por cuerdas reales. Su autoría no se ha podido concretar aún documentalmente, pero por sus características podría atribuirse al imaginero granadino afincado en Sevilla Luis de la Peña, activo en torno a 1610-1630.

Abandonamos este templo en tiempo cuaresmal, época en que experimenta la mayor afluencia de visitantes de todo el año; fieles que se concentran especialmente durante los viernes para la tradicional ceremonia del besapie, y a la espera de la culminación que supone la procesión penitencial del Viernes Santo, magníficamente organizada por la "Archicofradía Primaria Nacional de la Real e Ilustre Esclavitud de N. P. Jesús Nazareno (Medinaceli)", en que el "Señor de Madrid" se muestra en las calles rebosantes de fieles devotos que expresan su sentir de fe, amor y esperanza ante este impresionante icono del Dios encarnado.

La Gatera de la Villa expresa su gratitud a la comunidad de Padres Capuchinos, por las facilidades otorgadas en la realización del reportaje fotográfico.

FUENTES CONSULTADAS

- AA.VV. (2003): *Arquitectura en Madrid. Casco Histórico*. Madrid: Fundación COAM.
- AA.VV. (2012): *Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos*. Madrid: Ediciones Cátedra, Grupo Anaya.
- AA.VV. (1972): *Enciclopedia Universal Sopena*. Tomo 6. Barcelona: Editorial Ramón Sopena.
- AA.VV. (2002): *Retablos de la Comunidad de Madrid*. Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.
- COBREROS, Jaime (1993): *El Románico en España*. Madrid: Editorial Incafo.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro F., y MARTÍNEZ CARBAJO, Agustín F. (2006): *Iglesias de Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería.
- GUEVARA PÉREZ, Enrique, y CALLEJA MARTÍN, Pedro (2000): *Semana Santa en Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería.
- KRAUTHEIMER, Richard (1996): *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- SOBRINO GONZÁLEZ, Miguel (2009): *Catedrales. Las Biografías desconocidas de los grandes templos de España*. Madrid: La Esfera de los Libros.

El traje goyesco

Texto y fotos: María Dolores Álvarez y José Luis Campos (Agrupación de Madrileños y Amigos Los Castizos)

El traje goyesco, así llamado por haber sido popularizado por Francisco de Goya y otros pintores de su época (Francisco Bayeu, Ramón Bayeu, Luis Porta, etc.), es el verdadero traje regional de Madrid. También es muy conocido el traje castizo o chulapo, pero éste es una idealización de la ropa usada por el pueblo madrileño a finales del siglo XIX y principios del XX, que fue propiciada por los grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina tomando como referencia los trajes de las andaluzas, en el caso de las mujeres; esto sucedió hacia la década de 1940.

Miembros de la *Agrupación de Madrileños y Amigos Los Castizos* luciendo trajes goyescos.

El traje goyesco, así llamado por haber sido popularizado por Francisco de Goya y por otros pintores de su época (Francisco Bayeu, Ramón Bayeu, Luis Porta, etc.), es el verdadero traje regional de Madrid. También es muy conocido el traje castizo o chulapo, pero éste es una idealización de la ropa usada por el pueblo madrileño a finales del siglo XIX y principios del XX, que fue propiciada por los grupos de Coros y Danzas

de la Sección Femenina tomando como referencia los trajes de las andaluzas, en el caso de las mujeres; esto sucedió hacia la década de 1940.

El traje goyesco era el usado por el pueblo de Madrid como traje de boda, fiesta y asistencia a las romerías, y se utilizó entre el siglo XVIII y primeros años del XIX. Hay que tener en cuenta que en aquellos momentos se usaban trajes similares en muchas zonas de España, como Zaragoza, Andalucía (siendo Ronda el principal ejemplo), Levante (Valencia, Alicante...), y tantos otros lugares de nuestra geografía.

Los modelos y confección son los propios de la época, y los que se hacen actualmente son reproducciones de aquellos, teniendo en cuenta que los tejidos y adornos de entonces ya no se encuentran hoy, siendo necesario adaptar lo que hay en el mercado actual, aunque manteniendo los coloridos y las formas. Los tejidos suelen ser lisos, aunque algunas sayas llevan rayas, pero nunca con cuadros o flores grandes; algunas chaquetillas y corpiños son estampados, pero de dibujo muy menudo.

En la cabeza, tanto hombres como mujeres lucían redecillas con colgantes de borlas, con el fin de sujetar en su interior el pelo, que tanto unos como otras llevaban largo. En el caso de los hombres solían ser de labor de punto fino; en las mujeres solían ser de tela con adornos de puntillas y lazos, aunque también eran de red a veces.

La indumentaria completa femenina constaba de redecilla, pañoleta, camisa, enaguas, corpiño, chaquetilla, falda de delantal, medias y zapatos. También se usaba el rebocillo, que

Miembros de la *Agrupación de Madrileños y Amigos Los Castizos* luciendo trajes castizos.

era una prenda de tela ligera para la cabeza que se ponía encima de la redecilla y el rebozo; era más grande y de tela más tupida con puntillas, encajes, caireles, etc. y cubría la cabeza y los hombros. Las mujeres llevaban siempre delantal y pañoleta, apreciándose en los cuadros de Goya y pintores coetáneos que los delantales llevaban puntillas y encajes siempre de labor doméstica. La falda de delantal llevaba un tercio de tela para el delantero y dos tercios para la espalda, atándose el delantero atrás y la espalda delante, dejando unas pequeñas aberturas laterales.

La indumentaria masculina constaba de redecilla, camisa, pantalón (hasta la parte baja de la rodilla), chaleco, chaquetilla, faja, medias y zapatos.

En las épocas más frías del año, los hombres llevaban una capa del estilo de la capa española que conocemos actualmente, además de un sombrero castoreño, o en el caso de la nobleza un tricornio, y las mujeres un manto de lana gruesa que les podía tapar todo el cuerpo.

En la actualidad, la gente que usa trajes goyescos lo hace en determinadas fechas, como el día 2 de mayo, el 15 de mayo (San Isidro) y el 9 de noviembre (La Almudena), así como en la Fiesta de los Mayos de Madrid.

El traje goyesco de ellas...

Mantilla madroñera del siglo XIX.

Mantilla de caja goyesca.

Camisa manga corta mujer.

Camisa manga larga mujer.

Medias mujer.

Enaguas.

Falda con delantal.

Corpiño mujer.

Chaquetilla mujer.

Redecilla mujer.

Zapatos mujer.

Redecillas mujer.

Rebozo mujer.

Pañoleta de encaje mujer mujer.

Rebocillo mujer.

Pañoleta de seda mujer.

Confección de la falda

Para confeccionar la falda se requerían 3 paños, uno para el delantero y dos para la espalda. Se hacía con tres frunces amplios, con una anchura total de unos 10 centímetros. Al fruncir, quedaban como unas tablas minúsculas. Los hilos finales de estos frunces no se cortaban, sino que se anudaban para así poder aumentar o disminuir el tamaño de la cintura (si engordabas o adelgazabas, o en caso de embarazo, sólo tenías que soltar o recoger los hilos, lo cual era sumamente práctico). En el centro del paño delantero se dejaba un espacio liso, quedando fruncidos tanto los laterales como la espalda. En la parte superior de las uniones del paño delantero con los dos traseros se dejaba una abertura de unos 15 centímetros. En los extremos, tanto delanteros como traseros, se ponen unas cintas, que sirven para atar la parte delantera por detrás, y la parte trasera por delante. Este tipo de falda es conocida como falda de delantal, por la forma de ajustarse.

... y el traje goyesco de ellos

Chalecos hombre.

Camisas hombre.

Chaquetilla y pantalón hombre (parte delantera y trasera).

Medias y zapatos hombre.

Redecilla hombre.

La Fiesta de los Mayos

La Fiesta de los Mayos se celebraba en varias zonas de Madrid durante los siglos XVI, XVII y parte del XVIII, hasta que Carlos III la prohibió. Es una fiesta de exaltación de la primavera, que se celebra con distinto nombre en muchos lugares de España (El Mayo, las Cruces de Mayo, las Mayas, etc), y que también aquí se celebraba; en ciertas épocas fue una fiesta muy concurrida. En el caso de los Mayos de Madrid, aún celebrándose en varios barrios (ribera del Manzanares, Barquillo, etc.), pero la más nombrada y popular de todas era la fiesta de Lavapiés: tenía lugar en el Prado de las Damas, que estaba en los alrededores de la iglesia de San Lorenzo, y se realizaba de la siguiente manera:

En cada corrala, los vecinos elegían a una mocita en flor, puesto que ya hemos dicho que era una fiesta de exaltación de la primavera, y la colocaban en la puerta de la calle, en unos espacios que llamaban altares, y allí ponían lo mejor que tenían todos (una vecina tenía una silla muy bonita, otra una colcha muy lucida, otra un collar, otra un mantón, otra una pañoleta, etc.). Allí pasaban toda la mañana exhibiéndose ante los viandantes, que venían de otras zonas de Madrid, exprofeso, para verlas. A esos visitantes se les pedía un óbolo para la maya, petición que se hacía con gracia; a modo de ejemplo, "para la maya, para la maya, que es linda y galana", y las niñas que pedían cepillaban a aquellos que daban algo, tachando de miserables a los que no lo hacían. Al final de la jornada, con lo recaudado, los vecinos de la corrala merendaban para terminar el día de fiesta. La fiesta la suprimió Carlos III, porque lo que siempre había sido una petición sin más, poco a poco terminó siendo un acoso en toda regla.

En 1988, una serie de grupos madrileñistas (Peña El Madroño, Grupo Arrabel, Asociación de Vecinos La Corrala y Agrupación Los Castizos) recuperaron esta fiesta, adaptándola a los tiempos actuales, ya que al no haber corralas, y siendo los vecinos de los inmuebles prácticamente desconocidos unos para otros, son estos grupos, a los que posteriormente se añadieron otros, los que ponen los altares con las mayas, respetando la ubicación primigenia de los alrededores de la iglesia de San Lorenzo.

La fiesta tiene lugar el primer o segundo domingo de mayo: el año en curso lo será el día 7 de mayo. Es una fiesta muy bonita y participativa, que se celebra de 11 a 14 horas, aproximadamente, y a la que todo el mundo tendría que acudir alguna vez, para ver el ambiente, los altares de las niñas, la gente vestida con trajes goyescos, etc. Además, todos los asistentes son obsequiados con claveles, rosquillas, caramelos, torraos y unos buenos tientos al vino de los porrones; durante la mañana, los grupos de baile y folklore, así como los dulzaineros, van rondando a las mayas en sus altares.

El 23 de febrero último, la Fiesta de los Mayos de Lavapiés, junto con las de Colmenar Viejo, El Molar y Leganés, han sido declaradas Bien de Interés Cultural (BIC), en la categoría de Hecho Cultural.

Estos versos dan muestra de la importancia que se le daba a esta fiesta en su época:

"Mira si habré sido bella
que siendo de moza maya
fui al pie de San Lorenzo
la reina de la mañana".

La Agrupación de Madrileños y Amigos LOS CASTIZOS se fundó el 11 de julio de 1984 por un grupo de personas que trataban de cubrir con esfuerzo y dedicación una de las carencias que Madrid ha tenido y tiene: la conservación y el fomento de los rasgos distintivos y el carácter propio de la ciudad. Cuenta con numerosos socios de honor (políticos, escritores, artistas...) que han destacado por la promoción y defensa de Madrid y sus señas de identidad.

Para llevar a cabo sus objetivos, los socios de la Agrupación nos acercamos a la historia, costumbres y fiestas de Madrid realizando distintas actividades:

Disfrutamos de todas las verbenas tradicionales madrileñas (San Isidro, San Antonio, La Paloma...), paseando por las calles la vistosidad de un traje chulapo o goyesco, según los momentos, que todos identifican con un Madrid casi perdido pero nunca olvidado. Aprendemos y enseñamos bailes típicos de Madrid, schotiss, pasodoble, mazurca, pericón, jotas castellanas y goyescas.

Hemos colaborado en la recuperación de las madrileñas romerías de San Blas y San Eugenio y en la tradición de Los Mayos de Madrid, homenaje a La Chata, día de la Comunidad de Madrid, recorrido histórico del 2 de Mayo de 1808 por las calles donde sucedieron los acontecimientos, recreación histórica de la defensa del Parque de Monteleón de esa misma fecha, y homenaje floral a los caídos del 3 de Mayo. También participamos en la elección de la Maja de Madrid, siempre ataviados con nuestros trajes castizos, goyescos o de castellanos romeros para cada ocasión.

Colaboramos en el conocimiento del casticismo madrileño con actuaciones públicas; para ello disponemos de un cuadro artístico que actúa en Centros Culturales, Colegios, Hospitales, Fiestas, Residencias de mayores, etc. Así paseamos el nombre de Madrid por toda la Comunidad y por otros lugares de España. El Grupo Artístico cuenta con un amplio repertorio de números musicales: Zarzuelas, Dúos, Coros de Zarzuela, Revista, Copla, Cuplé, Chotis y Pasodobles, así como sainetes y entremeses del Siglo de Oro. Para conservar y dar a conocer el acervo cultural de Madrid y establecer lazos de amistad entre los socios, llevamos a cabo actividades como la creación de un fondo bibliográfico y musical de temas madrileños.

La Agrupación participa en la cuestación contra el Cáncer y por la Cruz Roja, presidiendo mesas petitorias en la Plaza de España y en la Gran Vía madrileña. Realizamos actividades infantiles para que los niños conozcan y aprecien toda la tradición cultural de Madrid, celebramos comidas y cenas de confraternización (Reyes, Gala de Carnaval, Cocido de S. Isidro, Cocido de la Almudena, Día del Socio...), organizamos charlas-coloquios en nuestra Sede sobre temas madrileños o experiencias de nuestros socios. Y mantenemos una página web propia, colaborando con otros proyectos en Internet sobre casticismo madrileño.

Recogiendo del espíritu abierto y acogedor de Madrid, nuestra Agrupación ha estado abierta desde sus orígenes a madrileños y a amigos de Madrid, aunque procedan de cualquier otro lugar de España o del mundo. En nuestra Agrupación sólo se pide querer a Madrid, que es la mejor forma de ser madrileño.

¡¡VIVA MADRID!!

Nuestra Agrupación se encuentra en:
Calle del Olivar, 7 - 28012 Madrid
Teléfono 913.691.252 - Móvil 699.070.544
www.loscastizos.es
correo@loscastizos.es
(Abierta los martes, jueves
y sábados de 19:00h a 21:30h)

Las fiestas de Carnaval en Madrid.

Su historia e intentos para su recuperación

Texto: L. Regino Mateo del Peral
(Miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños)

Los Carnavales de Madrid, desde que se inició su recuperación hasta la actualidad, han cambiado en repetidas ocasiones tanto en su programación como en su lugar de celebración. Ha habido actividades que se suprimieron como la Musa del Carnaval y el concurso de chacotas, cuchufletas y chirigotas que tenía lugar en la Plaza Mayor. Y han sido varios los itinerarios elegidos para el desfile, aunque el marco con mayor solera y tradición, donde el Carnaval alcanzó su mayor esplendor, ha sido el Paseo de la Castellana. En 1937 la Guerra Civil fue la causa determinante de que el Carnaval se suspendiera; una vez acabada la contienda, durante el franquismo, este festejo estuvo prohibido en Madrid, hasta que en 1980 se volvió a autorizar.

Introducción

Según el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, la palabra *carnaval*, en dos de sus acepciones, significa: *"1. Los tres días que preceden al comienzo de la Cuaresma. 2. Fiesta popular que se celebra en carnaval, y consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos"*. Como podemos observar, los días en los que tienen lugar los carnavales, en la acepción más restringida, son los tres que preceden inmediatamente al Miércoles de Ceniza: Domingo de Carnaval, Lunes de Carnaval y Martes de Carnaval.

Los orígenes remotos del Carnaval, como indica Caro Baroja[1], se remontan a la época en que se celebraban en la antigua Roma "las Saturnales", como veneración al dios Saturno: los esclavos aprovechaban esos días de inversión de valores para adoptar el disfraz y el comportamiento de sus señores, permitiéndolos que, incluso se burlaran de sus dueños. La fiesta de la "Saturnalia" se prolongaba durante una semana en la que se comía y bebía con exceso. El celo de los esclavos en su papel dio lugar a que tuvieran que suspenderse.

Néstor Luján[2], en su artículo "El Carnaval y Baile de Máscaras", reseña cómo el Carnaval se vincula a creencias muy antiguas y cita las fiestas helenas en homenaje al Dios Dionisios, de origen egipcio pero mezcladas con rituales tracios y adaptadas a Grecia. En cuanto a la etimología del nombre, Luján menciona dos versiones: la de aquellos que sostienen que el vocablo Carnaval se encuentra vinculado *"a la idea de abstinencia"* y, por tanto, *"en un sentido estricto, sería el primer día de Cuaresma"*, y

[1] CARO BAROJA, Julio: *EL Carnaval*. Madrid: Alianza Editorial (2006), pp. 35-50.

[2] LUJÁN, Néstor: "El Carnaval y el Baile de Máscaras", en *Historia y Vida*, n.º 119 (febrero de 1978), pp. 40-49.

los que se basan en la versión mantenida por Burckhardt, que sostiene que es un festival pagano, vinculado a diversas fiestas como las saturnales y lupercales y a otros ritos ancestrales. En definitiva, el Carnaval no deja de ser una época en la que tienen lugar diferentes actividades profanas que se celebran después de la Navidad y antes de la Cuaresma. Luján alude a cómo, *"desde el punto de vista histórico, el Carnaval hereda los innumerables ritos tradicionales de la estación invernal"*.

Las fiestas del Carnaval se caracterizan por su peculiaridad dentro del calendario festivo. Se celebran en una fecha móvil para la que se toma como punto de referencia la primera luna llena de primavera antes del Domingo de Resurrección o Pascua, que es el último día de la Semana Santa.

El disfraz y la máscara

Así como el disfraz[3] aparece estrechamente vinculado al Carnaval y forma parte de él, la máscara no siempre ha estado ligada a este festejo. Por supuesto ambos tratan de ocultar la identidad de la persona que los portan y constituyen una especie de terapia frente a la rigidez cotidiana. Las máscaras, por ejemplo, no forman parte de los famosos carnavales de Río de Janeiro y tampoco tiene nada que ver el Carnaval con numerosas mascaradas correspondientes a diversas ceremonias mágicas o religiosas ni con las máscaras que se utilizan en el teatro y la danza.

En Grecia las primeras máscaras se utilizaron para ceremonias religiosas como homenaje a las deidades griegas y especialmente en honor

El combate entre don Carnal y doña Cuaresma. Excelente pintura de Pieter Brueghel "el Viejo", de la escuela flamenca, 1559 (Museo de Historia del Arte de Viena).

[3] RAMÍREZ DE LUCAS, Juan: *Carnaval y máscara en el arte del pueblo*. Colección de Arte Popular de Juan Ramírez de Lucas. Catálogo. Madrid: Centro Cultural Conde Duque (1985).

del dios Dionisios. Posteriormente, ya desde Esquilo, se emplearon para representaciones teatrales[4]. Según el género teatral los actores portaban tres tipos de máscaras diferentes, según fuera comedia, sátira o drama. Después de la relevancia que adquirieron las máscaras en la Edad Antigua en Grecia y en Roma fue en los inicios de la Edad Moderna cuando las máscaras volvieron a recuperar su importancia. Néstor Luján[5] alude a la magnificencia de los carnavales alemanes, una vez finalizadas las guerras religiosas durante la Edad Media y reseña como vuelven a su esplendor de antaño en el siglo XVIII. En otras ciudades como Venecia, Roma y París los carnavales cobraron gran auge. Pero es Venecia donde el Carnaval adquiere mayor brillantez, fiesta que se inicia el día de San Esteban y termina el miércoles de Ceniza; las máscaras del Carnaval eran similares a los personajes de la "commedia dell'Arte".

Carnaval en Roma (detalle). Johann Lingelbach, c.1650-51 (Kunsthistorisches Museum, Viena).

La historia del Carnaval en Madrid

El Carnaval en Madrid, desde que en 1561 la villa fue designada por Felipe II sede permanente de la Corte, tuvo la peculiaridad de estar condicionado por una doble dimensión cortesana y popular, al celebrarse diversas manifestaciones festivas, unas en palacio y otras en la calle, en las que el protagonista era el estado llano. La condición regia de la ciudad incrementó sensiblemente los festejos con ocasión de la llegada de visitantes extranjeros ilustres, como príncipes, miembros de la nobleza, diplomáticos y otros personajes de cierto rango, además de los que tenían lugar por el nacimiento de algún infante o desposorios reales.

La prohibición de la máscara o el disfraz o del mismo carnaval dependía de la predisposición o no del soberano hacia esa festividad, independientemente de su posición política. Madrid siempre tuvo la rémora de ser la capital para que el Carnaval fuera analizado escrupulosamente por sus mandatarios, teniendo en cuenta que era la sede donde se asentaban los jerarcas y dignatarios más poderosos del país, al ser uno los objetivos de esta actividad parodiar a autoridades civiles y eclesiásticas.

Fue en el siglo XVI cuando el gusto por la máscara se incrementa notablemente en Madrid[6], a pesar de que Carlos I mostró una postura contraria a su utilización y, a petición de las Cortes, promulgó una disposición a fin de prohibir aquella en 1523. El emperador consideró perniciosa la utilización de las más-

[4] "Máscaras griegas. Rasgos, tipos y funciones de estos elementos artísticos": Generalmente, las máscaras utilizadas eran de naturaleza inmóvil, es decir, con una mueca fija de tragedia o risa. Así, dentro de una misma obra, los actores podían interpretar varios personajes o variar sus rostros para cambiar el estado de ánimo de alguno de ellos (https://www.cultura10.org/griega/mascaras).

[5] LUJÁN, "El Carnaval...", pp. 40-49.

[6] CASTELLANOS DE LOSADA, Basilio Sebastián: "Costumbres de la Edad Media. Del origen de las Máscaras. Su propagación y su conservación hasta nuestros días", en *El Museo de las Familias*, tomo IV (1846), pp. 36-39.

Primer premio del concurso de disfraces en el Carnaval de Madrid de 1935 (Fondos fotográficos de Santos Yubero, Archivo Regional de Madrid). .

caras, por ser un medio propicio para encubrir el rostro, por lo que aquel que las portara, y el que le acompañara disfrazado, incurrirían en delitos, cuyas penas se incrementaban según la condición social del infractor y si el hecho delictivo acontecía de día o de noche:

> *"Si fuera persona baxa, le den cien azotes públicamente, y si fuere persona noble o honrada, le destierren de la ciudad y villa o lugar donde la truxere por seis meses, y si fuere noche, sea la pena doblada"*[7].

Con la llegada del Renacimiento y el reinado de Felipe II se atenuó el rigor de su progenitor, como reseña Demetrio E. Bisset[8], cuando el rey contrajo esponsales con María Tudor. Con tan fasto acontecimiento hubo en Toledo lujosas fiestas que comenzaron en febrero y se prolongaron hasta el martes de carnaval. A su vez, se conmemoró la conversión de Inglaterra al Catolicismo, mediante la celebración de una mascarada.

El carnaval madrileño ha tenido el privilegio de contar con excelentes cronistas, tanto en el Siglo de Oro Español, como Lope, Quevedo, Calderón, Góngora, Tirso y Juan de Zabaleta, como en los siglos posteriores XVIII XIX y XX, proliferando en Madrid escritores costumbristas y una prensa especializada, que, a través de sus libros, opiniones y artículos, nos describieron diferentes épocas. Así, en el siglo XVIII destacaron Fernández de Moratín y don Ramón de la Cruz; en el siglo XIX, Basilio Sebastián Castellanos, Mesonero Romanos, Pascual Madoz, Pedro Antonio de Alarcón, Fernández de los Ríos, Felipe Monlau, Antonio de la Trueba y Quintana, Ricardo Sepúlveda, Antonio Flores, Antonio Capmani Montpalau, Sofía Tartillán y Amador de los Ríos; en el siglo XX, entre otros, cabe citar a José Gutiérrez Solana, Pedro de Répide, Ramón Gómez de la Serna, José Deleito, Bonifacio Gil de la Cuadra, Federico Carlos Sainz de Robles, Julio Caro Baroja, Luis Carandell, Catalina Buezo y Pedro Montoliú.

En 1998 fui invitado por el Ayuntamiento de Cádiz a presentar en el Teatro Falla una ponencia sobre el Carnaval de Madrid. Tuve la oportunidad de poder contrastar las características de ambos carnavales, los de Madrid y Cádiz, diferentes en cuanto a su historia y contenido. Así como con la Dictadura los de Madrid estuvieron totalmente prohibidos, los de Cádiz se autorizaron a partir de 1949, aunque sin permitirse el uso de la palabra Carnaval, por lo que a lo largo de los años pasaron a llamarse de distintas formas, como reseña Ubaldo Cuadrado. Así, de 1949 a 1953 se denominaron "Fiestas de Coros": de

[7] http://centros.edu.xunta.es.

[8] BISSET, Demetrio Enrique: "El Carnaval Ibérico", en *La Aventura de la Historia*, Dossier "Dos mil años de desmadre" (febrero 2001).

1954 a 1957, "Fiestas Folclóricas Típicas Gaditanas"; de 1958 a 1967, "Fiestas Típicas", y de 1967 a 1977, "Fiestas Típicas, Antiguos Carnavales"[9].

Gaspar Lucas Hidalgo, autor en 1605 del poema titulado *Diálogos de apacible entretenimiento*, analiza dos días tan dispares como el martes de carnaval y el miércoles de Ceniza, aquél día de regocijo y de trasgresión y éste de melancolía y austeridad:

> *"Martes era, que no lunes,*
> *martes de Carnestolendas,*
> *víspera de la Ceniza,*
> *primer día de Cuaresma.*
> *Ved qué martes y qué miércoles,*
> *qué vísperas y qué fiesta;*
> *el martes lleno de risa,*
> *el miércoles de tristeza".*

El Entierro de la Sardina. Magnífica obra de Goya, pintada entre 1812 y 1819, que se considera símbolo y baluarte del Carnaval. La gente baila y bebe en las proximidades del río Manzanares alrededor del estandarte donde figura el dios Momo, que se ríe con sorna y sarcásticamente (Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

Deleito y Piñuela[10] describe cómo durante el reinado de Felipe IV, a pesar de los *"males públicos y privados"* que asolaban al país, más perceptibles aún en Madrid, los habitantes de la ciudad no se percataban de la situación real y vivieron una etapa por encima de sus posibilidades y de la nación, no detectando el irreversible declive español. Ese delicado momento no afectó al entusiasmo que por el Carnaval mostraron Felipe IV y su famoso valido el Conde Duque de Olivares, hasta el punto de que algunos cronistas afirmaron que el reinado del monarca fue una *"continua mascarada"*. Las mascaradas se trocaron, en ocasiones, en "mojigangas", una de las festividades más señeras del carnaval que, según el diccionario de la Real Academia de la Lengua, en su primera acepción, se refiere a la *"Fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombres, especialmente en figuras de animales"*. Era, pues, una comitiva de personas que danzaban y portaban ropajes estrafalarios, con objetos bulliciosos, campanos o cencerros, y que dada su aceptación llegó a formar parte de las escenificaciones teatrales.

Bailes de Máscaras en Madrid

Desde 1766, el día más celebrado en Madrid fue el martes de carnaval, a lo que coadyuvó

[9] CUADRADO, Ubaldo: *El Carnaval de Cádiz*. Cádiz: Publicaciones del Sur Editores (2000).

[10] DELEITO Y PIÑUELA, José: *También se divierte el pueblo*. Madrid: Espasa Calpe (1954).

Baile en máscara, Luis Paret y Alcázar, 1767 (Museo del Prado).

el conde de Aranda, Presidente del Consejo de Castilla, cuando autorizó las máscaras. Ciertas bromas pesadas del carnaval se fueron erradicando en el siglo XIX, como aquellas en las que se daba la bienvenida mediante "bombas de agua de jabón".

Los Bailes de Máscaras y desfiles lujosos se difundieron cuando accedió al trono el déspota ilustrado, Carlos III, y han sido descritos con detalle por Pedro Montoliú[11], quien reseñó que los mismos adquirieron gran renombre. Hasta la llegada del monarca ilustrado los carnavales solamente se celebraban en la vía pública con burlas y sornas, mascaradas callejeras y mojigangas. En el momento en el que se produce la llegada del soberano a nuestro país, procedente de Nápoles, es cuando el carnaval adquiere una nueva dimensión con una modalidad más refinada.

Montoliú hace referencia a los testimonios del famoso Casanova, que en 1767 asistió a un Baile de Máscaras en el Palacio de los Caños del Peral. Ya hemos aludido al Conde de Aranda como gran impulsor de esta faceta, que suscitó en las clases acomodadas sumo interés por participar en este género de bailes elitistas, en los que los participantes se vestían con los mejores disfraces y máscaras. Adquirieron relevancia y fama los bailes en el Teatro del Príncipe, y Luis Paret nos dejó un testimonio pictórico sobre aquellos en su lienzo *Baile en máscara*.

Los Bailes de Máscaras se prohibieron en 1823 al final del "Trienio Liberal" (1820-1823) y permanecieron suspendidos durante la "década ominosa", la última y tercera etapa del rey felón Fernando VII (1823-1833)[12]. En 1834, durante la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840) se levantó su prohibición, teniendo el baile gran aceptación tanto en los salones privados como en el Teatro Real, el Liceo y el Casino; también tuvo gran relieve en el salón de Capellanes.

En 1845 se publicó la cuarta edición de las *Escenas Matritenses* de Ramón Mesonero Romanos, con un artículo titulado "El Martes de Carnaval y el Miércoles de Ceniza", en el que describe, entre otros actos, el pintoresco "Entierro de la Sardina"[13]. Julio Caro Baroja, en su magnífico libro sobre "El Carnaval", manifiesta la sensación generalizada de su declive en las primeras décadas de este siglo y afirma:

> *"Al Carnaval, no lo mató, sin embargo, ni el auge del espíritu religioso, ni la acción de las iz-*

[11] MONTOLIÚ CAMPS, Pedro: *Fiestas y tradiciones madrileñas*. Madrid: Silex Ediciones (1990), pp. 58-64. "El Carnaval. Baile de carnaval".

[12] MONTOLIÚ CAMPS, *Fiestas*... "El Carnaval. Prohibiciones y apoyos".

[13] MESONERO ROMANOS, Ramón de: *Escenas Matritenses por el curioso parlante*. Edición facsímil de la de 1845 publicada por Méndez Editores. Madrid (1983), pp. 459-467: "El Martes de Carnaval" y "El Entierro de la Sardina".

quierdas. Ha dado cuenta de él una concepción de la vida que no es pagana, ni anticristiana, sino simplemente "secularizada", de un "laicismo burocrático", concepción que arranca de hace bastantes décadas".

El Carnaval en Tetuán (José Gutiérrez Solana).

José Gutiérrez Solana (1886-1945) es autor de dos excelentes lienzos del Carnaval: "El Entierro de la Sardina" y "Escenas del Carnaval Madrileño". En el capítulo VI de su *Madrid Callejero*[14] describe las "Carnestolendas", comenzando por "El Carnaval en Tetuán" y siguiendo con "El Carnaval en la Castellana", para terminar con "El Entierro de la sardina en la Pradera del Corregidor".

Con sus vivencias, obras de arte y testimonios, Gutiérrez Solana es un auténtico notario del Carnaval Madrileño. Su forma de ser y su vinculación a los escenarios de este Carnaval hace que refleje como nadie su visión objetiva de esta actividad. Participó activamente en las diversas manifestaciones de los actos a los que espontáneamente acudía, influenciado

Máscaras con burro y *Máscaras bailando cogidas del brazo*, obras ambas de José Gutiérrez Solana.

[14] GUTIÉRREZ SOLANA, José. *Madrid Callejero. Escenas y Costumbres*, "VI. Las Carnestolendas". Madrid: Asociación de Libreros de Lance de Madrid, XXIV Feria del Libro Antiguo y de Ocasión (2000), pp. 81-105.

por un entrañable amigo realizador y artesano de máscaras con quien compartía los ratos de ocio y taberna inherentes a su carácter bohemio recorriendo las calles más singulares de la Villa. No podemos olvidar una curiosa coincidencia que pudo marcar, en cierto modo, su personalidad propensa a valorar este mundo fantástico y mágico del Carnaval, como fue su nacimiento el Domingo de Carnaval (28 de febrero de 1886).

Hay, también, un hecho curioso que marcaría a Solana: cuando tenía cinco años, en una ocasión, mientras se celebraban las Fiestas del Carnaval de Madrid, se encontraba solo en casa y al abrir la puerta de la misma por el insistente aporreo sobre ella, teniendo instrucciones de no abrir a ningún extraño, se topó con un personaje con una careta de mulo y una escoba que se abalanzó sobre él, produciendo al niño una impresión que le influiría

Cartel anunciando el concurso de Carrozas y Carruajes en el Carnaval de 1920 (Fuente: https://vramon1958.wordpress.com/).

posteriormente en su fijación y valoración del Carnaval y en sus pesadillas carnavalescas.

Gutiérrez Solana describe con una profusión de detalles encomiables el Carnaval en la Castellana[15], y menciona cómo los viandantes en medio del frío y viento que azotaba a los que se encaminaban al Paseo,

> *"(...) quedando desembozados de sus capas y con la esclavina encima de la cabeza; los mantones de las mujeres se inflan, como también sus faldas, y a algunas se les ponen éstas como montera al cruzar una esquina, entre la alegría de los chiquillos y las risas de los mirones".*
> *"Por la Glorieta de Bilbao baja mucha gente a Recoletos, pasando entre los grupos alguna vieja, encorvada por el peso de muchos años y caricaturizada, que tiene más tipo de máscara que las que van disfrazadas, y ese tonto que se le cae la baba, mirando inconscientemente sin ver nada, ranqueando por la parálisis de medio cuerpo, braceando y mirando hacia atrás al cielo, resulta también más máscara".*

Solana, igualmente, relata con esa agudeza y crudeza que le caracterizan alguno de los grupos como las Comparsas de Lisiados que acuden y participan, *"metiendo ruido con las patas de palo y la muleta debajo del brazo, y sacan mucho al andar la cadera de cojo"*. Destaca Solana cómo cantan esas coplas o romances con letra *"atrevida y picante que celebra la gente de buen humor"*:

> *"¡Quién te cogiera en un cuarto*
> *con colchón y buena cama,*
> *para pasar bien la noche*
> *como clérigo con ama!".*

Cuando el público con el que se topa la comparsa está constituido, como afirma Solana, *"por los señores graves y avinagrados, acompañados de sus señoras"*, con astucia cambian la copla y cantan:

> *"Dar limosna a estos tullidos*
> *y ganaréis, a porfía,*

[15] GUTIÉRREZ SOLANA, *Madrid Callejero*... "El Carnaval en la Castellana", pp. 92-100.

Carteles anunciando el Carnaval de 1936 (Museo de Historia de Madrid, inv. 23525, 23529 y 23528).

la conciencia aquí tranquila
y un buen sitio en la otra vida".

El inicio del ocaso del Carnaval en Madrid coincidió con un acontecimiento político durante el reinado de Alfonso XIII: la instauración de la dictadura de Primo de Rivera desde 1923 a 1930, con la aquiescencia del monarca, régimen político con dos fases: directorio militar y directorio civil. El general prohibió las máscaras en las calles pero no pudo finalizar con algunas fiestas de disfraces que se organizaban en determinadas entidades madrileñas, que gozaban de cierto prestigio, como la Asociación de la Prensa y el Círculo de Bellas Artes. El baile del Círculo es el que aún continúa y el que más arraigo y fama tiene en la Villa y Corte.

A pesar de las prohibiciones, la población madrileña seguía acudiendo por las tardes de Carnaval a los paseos de Recoletos y de la Castellana, por la calzada central los más acomodados utilizaban el vehículo y por el andén izquierdo se caminaba. Los viandantes gustaban de entablar batallas con confetis y serpentinas, aunque los que acudían a recrearse con esta actividad no llevaban máscaras, que se autorizaron cuando se instauró la II República en 1931; el último año en que se celebraron los carnavales fue 1936.

En el año 1936 pude constatar la existencia de tres carteles anunciadores de los carnavales de ese año, editados por Artes Gráficas Municipales, y que pertenecen a la colección del Museo Municipal de Madrid, cuya autoría correspondió a Eguía, Ibáñez y Navarro[16]. El de Eguía tiene como motivo un joven varón ataviado con el traje goyesco que acerca una máscara a su rostro. El de Ibáñez muestra un oso rasante con un madroño y encima del animal un arlequín. En el de Navarro aparece un arlequín sobre dos leones. En los tres consta el siguiente lema o inscripción:

"CARNAVAL 1936 /
AYUNTAMIENTO DE MADRID".

Las vicisitudes para la recuperación de los Carnavales

Al jubilarse en 1979 Mariano Novillo, que fue Jefe de la Sección de Deportes y Fiestas en el Ayuntamiento, se me encomendó la misión de sustituirle y pasar a colaborar en tareas como la organización de la Cabalgata de Reyes y otras actividades. El 3 de abril de 1979 tuvieron lugar las primeras elecciones democráticas y fueron 59 los concejales elegidos por el sistema de listas cerradas. Aunque la UCD que lideraba José Luis Álvarez fue la lista más votada con 25 escaños, la Alcaldía de Madrid fue para Enrique Tierno Galván, debi-

[16] *Carteles de Fiestas en la Colección del Museo Municipal (1932-1991)*. Catálogo. Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura (1991), pp- 58-59.

Saludo del autor al alcalde
don Enrique Tierno Galván.

do a la coalición formada por el PSOE, que sacó 25 escaños, y el Partido Comunista de España PCE, encabezado por Ramón Tamames, que obtuvo 9 escaños, sumando ambos partidos 34 escaños frente a los 25 de UCD. El 19 de abril fue cuando en el Salón de Plenos del Ayuntamiento tomó posesión como Alcalde de Madrid don Enrique Tierno.

En 1983, de nuevo, tuvieron lugar las elecciones municipales el domingo 8 de mayo. La lista de concejales elegidos se redujo de 59 a 57. El PSOE obtuvo la mayoría absoluta con 30 escaños, mientras que la coalición de Alianza Popular (AP), Partido Demócrata Popular (PDP) y la Unión Liberal (UL) sacaron 23 escaños, y el Partido Comunista de España obtuvo solo 4 escaños. Enrique Tierno Galván fue nuevamente Alcalde de Madrid y su fallecimiento a mitad de la legislatura hizo que fuera elegido Alcalde Juan Barranco entre 1986 y 1989. Asimismo, fue concejal electo de Madrid Ramón Herrero Marín. Tras dejar de ser Enrique Moral Sandoval concejal de Cultura y Segundo Teniente de Alcalde del Ayuntamiento, el 22 de septiembre de 1986, fue designado Concejal de Cultura Ramón Herrero Marín. El nuevo equipo, en cuanto a la programación cultural, dio un giro positivo, que coincidió con mi designación como Jefe del Departamento de Programación Cultural, brindándome la ocasión de participar en la recuperación de los carnavales.

Saludo del autor al alcalde
don José María Álvarez del Manzano.

De Enrique Moral Sandoval, como Concejal, y posteriormente, de Ramón Herrero Marín, igualmente como Concejal de Cultura, ambos del PSOE, guardo los mejores recuerdos y una excelente relación, ya que tuvieron plena confianza en mí para que bajo sus directrices pudiera llevar a cabo esas manifestaciones festivas.

Quiero citar aquí también la sintonía que tuve con el Alcalde, José María Álvarez del Manzano y López del Hierro, del PP, con el que sigo teniendo una entrañable amistad, lo que demuestra que para trabajar en la Administración siendo funcionario, como era mi caso, lo importante es la profesionalidad y honestidad de los políticos de los que dependes, con los que tienes que trabajar, independientemente de las ideas políticas que profesen.

El hecho de haber conocido “in situ” las actividades culturales y festivas como las fiestas de Navidad y Reyes, Carnavales, conciertos de Semana Santa, fiestas de San Isidro, Veranos de la Villa y Semanas Culturales y haber ejercido en la UNED la docencia como historiador es lo que me incentivó a investigar la historia, tradiciones y costumbres de Madrid. Ese interés se plasmó en la redacción de diversos libros, artículos en revistas y periódicos, así como la impartición de distintas conferencias, publicaciones y disertaciones que fundamentalmente versaban sobre Madrid. Lo que me valió ser elegido, primero, Miembro Colaborador del Instituto de Estu-

dios Madrileños y después Miembro Numerario de la citada entidad.

El Concejal de Cultura, Enrique Moral Sandoval, y el Delegado de ese Área, Eduardo Huertas Vázquez, junto con mi colaboración como Jefe de Actividades Culturales, asumimos el reto de programar ya unos carnavales de cierta relevancia. En este sentido, recuerdo que acompañé a Enrique Moral al Gobierno Civil de Madrid, cuya sede estaba en la calle Mayor, 69 (Palacio de Cañete) a una reunión, cuando era gobernador civil de Madrid Juan José Rosón, de la UCD, con la finalidad de lograr que se autorizara la celebración del Carnaval; Rosón, en una entrevista cordial, dio el visto bueno para que los carnavales tuvieran lugar, pero siempre que en este primer Carnaval no se utilizara la máscara, como medida preventiva para que no se produjera ningún incidente y a la espera de cómo se iba a celebrar esta actividad.

En estos primeros años Madrid tuvo la sensibilidad de elegir pregoneros y pregoneras con cierto caché y, en ese sentido, se me encargó la misión de contactar inicialmente con ellos, teniendo la ocasión de conocer a estas personas con cierto relieve en la vida cultural madrileña. Intelectuales y escritores como Lauro Olmo (1980), Luis Carandell (1980) y Moncho Alpuente (1985); cineastas como Pedro Almodóvar (1988); humoristas como José María Pérez "Peridis" (1982), Tip y Coll (1984), Antonio Mingote (1985), Martes y Trece (1986) y Gallego y Rey (1990); actrices como Concha Velasco (1987), Rafaela Aparicio (1989) y Doña Rogelia (1991). Todo un elenco que contribuyó a enriquecer y prestigiar el Carnaval. Se trataba, por una parte, que esos doctos conocedores de la historia de esta manifestación lúdica en nuestra capital y, por otra, estos famosos humoristas, coadyuvaran a crear un clima propicio para la celebración del Carnaval en Madrid, considerando que su recuperación era un objetivo harto difícil y laborioso. Había que crear la semilla para que los madrileños volvieran a participar en el Carnaval. En Carnavales posteriores fueron pregoneros, entre otros, Juan "El Golosina" (2011), el director de cine Cine Santiago Segura (2012), el presentador Carlos Sobera (2013), el actor Alex O'Dogherty (2014), Carlos Iglesias (2015), José Manuel Montilla "El Langui" (2017), Orgullo Vallekano (2018), Aviador Dro (2019) y Soleá Morente (2022). En este año de 2023 el pregonero fue Fernando Gil.

Uno de los retos para que el Carnaval en Madrid se recuperara era iniciar el mismo con un pregonero de postín y así ocurrió, por ejemplo, con la designación de Lauro Olmo, quien el día 15 de febrero de 1980, viernes, desde los balcones de la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor rememoró la afirmación de Caro Baroja de que *"la fiesta era una expresión de la gran cultura de los pueblos y que los festivales famosos se celebran en las ciudades más cultas"*. Entre ellas, especificaba Olmo, está Madrid. El pregonero recordaba con añoranza aquellos magníficos desfiles de carrozas de antaño que discurrían por la Castellana, *"plenos de imaginación y poder creador; de cómo las comparsas, las charangas, los bailes animaban con su zumba satírico-burlesca las calles y plazas en un afán liberador"*. En ese carnaval de 1980, con una programación consistente, Lauro Olmo aludió a sus partidarios y detractores, a la ausencia de la máscara en ese año tan consustancial al carnaval, y al hecho de que los madrileños asumieran el reto de continuar en años venideros con esta fiesta, considerando que Madrid es un pueblo *"dotado para la fiesta"*, con ese humor y ese *"instinto creador"* que forman parte de su modo de ser.

En ese carnaval de 1980, que tuvo lugar entre los días 15 y 20 de febrero, los emplazamientos más relevantes fueron la Plaza Mayor, la Carrera de San Francisco y la calle de Toledo. El Viernes, el pregón de Olmo fue el acto más significativo de la apertura de la fiesta en la Plaza Mayor, proseguido por bailes y comitivas de charangas que se prolongaron durante el sábado y domingo. El lunes, día 18 de febrero, el jurado hizo público el fallo de los premios concedidos, entre otros, a diversos grupos para los mejores disfraces, charangas y bailes. Aparte del emblemático Entierro de la

La Alegre Cofradía del Entierro de la Sardina
(Fuente: https://www.madridiario.es/453034/).

Varios de los componentes de la Alegre Cofradía del Entierro de la Sardina. Entre ellos, el que fue presidente de Cofradía, Juan Manuel Sánchez Ríos, y el autor del artículo.

Sardina que se celebraría el miércoles de ceniza día 20, como ya es tradicional, el martes, día 19, se efectuó un primer Entierro que realizó su itinerario por doce plazas de la Villa para terminar y converger en la Plaza Mayor. En realidad, este ensayo de entierro no cuajó y el que subsiste es el clásico que organiza todos los años "La Alegre Cofradía del Entierro de la Sardina".

Quiero poner aquí de relieve lo que aconteció en los preparativos del desfile de carnaval de 1981. Precisamente el día 23 de febrero había sido convocada una reunión en la calle Mayor, 83, sede entonces de la Concejalía de Cultura, con los grupos inscritos para los concursos de carrozas y comparsas, cuando sobre las seis de la tarde, en el momento en que se estaban explicando los detalles para el buen desarrollo de la cabalgata, con instrucciones para cada uno de los participantes, sonó el teléfono de la centralita y hubo urgentemente que suspender la sesión porque se había producido el intento de golpe de estado por Tejero. Parecía una situación esperpéntica la que se detectaba en el ambiente. En lugar de "¡todo el mundo al suelo!" como gritó desafortunadamente el coronel Tejero cuando irrumpió en el Congreso de los Diputados, en el momento en el que estaba ejerciendo su voto el diputado y buen amigo Manuel Núñez Encabo, en la sede de la Mayor, 83 hubo que decir a los convocados "¡todos a casa!", como medida de prudencia, cautela y prevención, a la espera del desarrollo de los acontecimientos, que felizmente terminaron con el fracaso de la intentona golpista. Al fin y al cabo era el carnaval con su connotación por un lado burlesca y por otra con ese matiz trágico.

Luis Carandell puso de manifiesto en el pregón de los carnavales de la Villa y Corte del año 1981 la tesis del insigne antropólogo Julio Caro Baroja respecto a que *"el carnaval ha muerto"*, aseveración que realizó en su espléndido libro *El Carnaval*. El cosmopolitismo y la gran ciudad han diluido esas reminiscencias tradicionales. Por otra parte, Baroja argumenta que la pérdida de la religiosidad en

la cuaresma ha asestado un duro golpe al carnaval, ya que este tiene consistencia como contraposición a esa época de dura penitencia y ayuno que ha perdido ese rigor de antaño.

Carandell apeló a la ilusión de los madrileños para *"recuperar y restaurar el carnaval"*, ya que dicho festejo es una oportunidad para que seamos más auténticos y podamos disfrutar de la libertad y el regocijo, *"disfrazándonos de nosotros mismos y así desproveernos de esa máscara y disfraz"* que portamos cotidianamente con los que ocultamos a los demás nuestro verdadero ser.

Carandell describe cómo José Gutiérrez Solana era un apasionado del Carnaval, quien con sus lienzos y excelente libros contribuyó a reflejarnos cómo era esa fiesta transgresora, hasta tal punto que Ramón Gómez de la Serna reseñaba que *"Solana amanece con un carnaval en la cabeza"*.

El 9 de febrero de 1983 el entonces Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de Madrid, don Enrique Tierno Galván, dictó un bando con un lenguaje enriquecedor, barroco y adecuado para ese acontecimiento, con términos en los que incentivaba que los habitantes de la Villa participaran en esa manifestación lúdica del carnaval, señalando en el tercer párrafo de su texto que:

> *"Pueden, pues, los madrileños, hombres y mujeres, de cualquiera edad, divertir la voluntad según su natural inclinación durante los ya cercanos Carnavales, gozando de cuantos regocijos el Concejo desta coronada Villa, con generosidad, aunque sin derroche, ofrece"*.

No obstante, advierte de la mesura y noble comportamiento que debe observar el pueblo de Madrid, evitando excesos y daños que se puedan causar a personas y cosas y, en ese sentido, confía en que:

> *"De la buena crianza del pueblo de Madrid se espera que sin dejar el esparcimiento adulto y el juvenil retozo, contribuya a cortar abusos tan censurables, obras de muy pocos, que desdora a muchos"*.

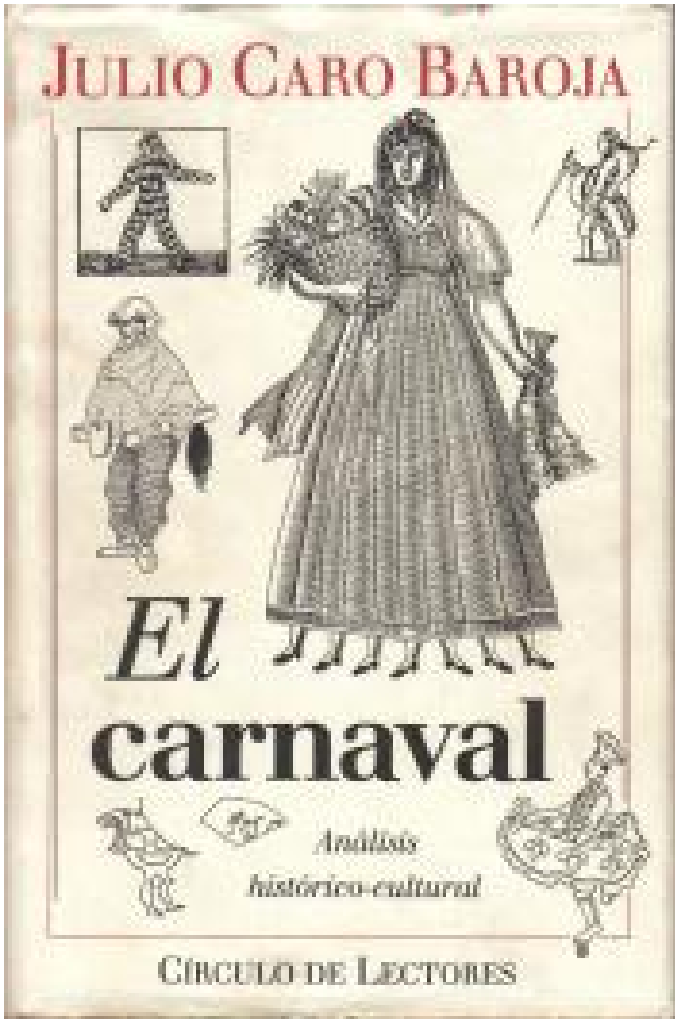
Tierno terminaba su pregón con las siguientes palabras, en las que ponía de manifiesto que el divertimento de la población habría de efectuarse dentro de unos cauces adecuados, para evitar que esos actos lúdicos del carnaval fueran motivo de ofensas o excesos que sobrepasasen la permisividad del desarrollo normal de esa manifestación festiva:

> *"Téngase, pues, antes de que la Cuaresma llegue, días de fiesta, algaraza y abierta diversión, sin excesos, según conviene a pueblo tan alegre, discreto y a la vez bullicioso como el de Madrid,*

El Entierro de la Sardina (José Gutiérrez Solana).

de manera que su comportamiento no venga dar la razón a quienes en tristes tiempos pasados suprimieron estas antiguas e inocentes fiestas".

La Concejalía de Cultura tuvo el acierto de iniciar en 1986 un ciclo de conferencias sobre el Carnaval, en el Centro Cultural Conde Duque, a cargo de prestigiosos investigadores. La apertura de este ciclo tuvo lugar el 3 de febrero, con una magistral disertación de Julio Caro Baroja, quien, al comienzo de su conferencia *Los Carnavales hasta hoy*, efectuó un emotivo recuerdo de don Enrique Tierno, cuando solo habían transcurrido unos días de su fallecimiento (19 de enero de 1986). Tuve el privilegio de escuchar, in situ, la magistral disertación de Caro Baroja sobre las raíces del Carnaval, su historia, la significación del término y otros aspectos que singularizan a esta fiesta. El 5 de febrero se celebró la tertulia "Las brujas se disfrazan para el Carnaval", presentada por Manuel Ferreras, en la que participaron como contertulios Agustín García Calvo, Lola Gavarrón y Fernando Tola. Moncho Alpuente puso broche al ciclo el 6 de febrero con una conferencia titulada "Carnavales aquella vieja movida".



Obra de Julio Caro Baroja sobre el Carnaval.

Reseñaba el insigne antropólogo Caro Baroja que ya desde épocas pretéritas de la Edad Media, el Carnaval se identifica con un hombre tragón, grueso y bebedor que es descrito por el Arcipreste de Hita en su *Libro del Buen Amor*, donde relata la pugna entre Don Carnal y Doña Cuaresma. Una imagen muy característica de este combate se encuentra en obras pictóricas de excelentes artistas, como la de Brueghel El Viejo, en la que contemplamos la imagen de Don Carnal y su acérrima enemiga Doña Cuaresma, que es una mujer *"flaca y asténica"* que representa todo lo opuesto a la carnalidad. Se trata de una mujer vegetariana que practica el ayuno y la abstinencia. Recordaba Baroja cómo tanto en Castilla cómo en Madrid hay quien recuerda la existencia de unas representaciones de la Cuaresma como una mujer que porta en una mano un manojo de vegetales y en la otra un bacalao con siete piernas que se identificaban con las siete semanas en las que duraba la Cuaresma. A medida que pasaban esas semanas se procedía a cortar paulatinamente esas piernas.

Caro manifestaba que ya mucho antes de que existiera el carnaval cristiano, en los países paganos europeos desfilaban durante el mes de enero comparsas de enmascarados que eran las que caracterizaban las "Calendas de Enero" (*Kalendae jannariae*). La existencia de estas han llegado a nosotros *"a través de textos condenatorios de los padres de la Iglesia"*. De este modo había grupos de hombres ataviados de mujer y de viejas o viejos, y algunos se disfrazaban incluso de animales. Estas prácticas han llegado principalmente al norte del país y existían ya antes que apareciera la Institución del Carnaval, incorporándose luego al mismo. Igualmente ha ocurrido con la elección de determinadas autoridades burlescas como reyes ficticios, alcaldes fingidos, autoridades de mujeres o de hombres que tenían

un mando efímero. Precisamente son las Saturnales las que influyeron para que tuviera lugar esa situación. Esos reyes de las Saturnales se elegían entre los esclavos, los niños y los más humildes, y ese concepto de *rey efímero* llegó a cristianizarse. Y así en las escuelas, en ocasiones, el elegido como rey era un niño, y en las iglesias y en las catedrales se procedía a la elección de un obispillo, que tenía una connotación burlesca y efímera. Asimismo, entre los estudiantes se elegía un obispillo de San Nicolás.

El día 4 de febrero de 1986 intervinieron en la mesa redonda "El Carnaval es para los tímidos", celebrada en Conde Duque, Luis Carandell, Susana Estrada, Wyoming y Francisco Umbral. Carandell puso de manifiesto cómo durante el reinado de Felipe IV, el Conde-Duque de Olivares se atavió de portero y el rey y la reina de criados, con la finalidad de asistir a la supuesta boda de un personaje al que denominaban "El Zapatilla". En los carnavales de antaño era frecuente el insulto, y cuando el agraviado se quejaba, el que procedía a realizar esa ofensa le decía "*No se enfade que son las carnestolendas, que es la época de carnavales y por tanto hay licencia para decir lo que se quiera al otro*".

En esa línea de recuperación, en 1992, al coincidir los carnavales con la capitalidad europea de Madrid, se publicó por el Ayuntamiento un número monográfico extraordinario "Suplemento especial Carnaval, 92, Villa de Madrid"[17] en en el que se recogen diversos aspectos del Carnaval madrileño, su significado e historia, aportando los autores una interesante y documentada información sobre esta transgresora fiesta, con artículos como: "Las raíces carnavalescas de Madrid" de J. R. Alfaro; "Carteles para la Historia" de M.ª Josefa Pastor; "Máscaras esperpentos en la pintura" de Luis Sastre; "No hay quien tema a las carnestolendas" de Javier Huerta Calvo; "Cosas, gentes y coplas del antruejo" de José Manuel Fraile Gil; "Un jocoso entierro" de Pedro Montoliú, y "Aquellos locos años veinte" de Javier Leralta.

Precisamente, Javier Leralta describe en su artículo cómo en "*aquellos locos años veinte*", las autoridades municipales tuvieron que dictar diversos bandos para tratar de controlar los posibles desmanes de la población que esperaba con ansiedad la llegada del Carnaval. Se establecieron varias tarifas para poder circular por el centro del Paseo de la Castellana, tarifas que según la modalidad del transporte utilizado y los días, eran de distinta cuantía. Los únicos que no estaban sujetos al pago del permiso de circulación eran "*Sus Majestades, Altezas, los Ministros, el Gobernador Civil, el Capitán General, el Presidente de la Diputación, el Director General de Seguridad y, por supuesto, los miembros de la corporación municipal*". Leralta afirmaba que "*Madrid era una fiesta y todo el mundo quería estar presente en el escenario donde se representaba la fiesta del Carnaval, la Castellana*".

Carnavales de 2015 a 2018

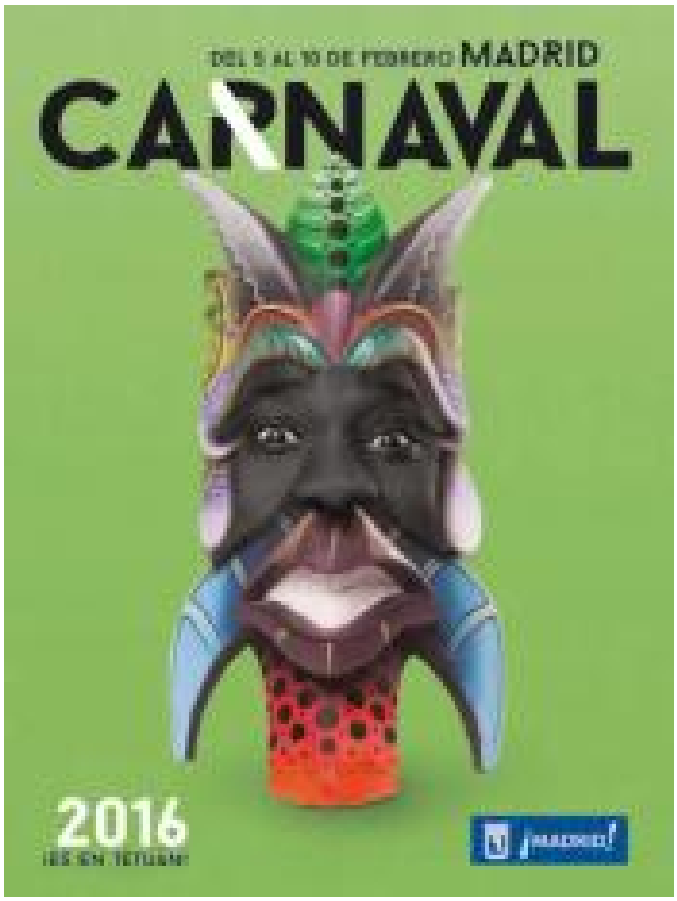
En el año 2015, los carnavales se celebraron del 14 al 18 de febrero. El pregón tuvo lugar en la Plaza de la Villa el sábado, día 14, a las 6 de la tarde, y estuvo a cargo del actor Carlos Iglesias; después de dicho acto se inició el desfile, a las 19,30 horas, partiendo desde El Retiro para llegar a Cibeles. El carnaval, con ocasión del cuarto centenario de la primera edición de la segunda parte del libro de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*, se programó en torno a dicha figura. Como ya es tradicional, el último día la Alegre Cofradía del Entierro de la Sardina puso su broche con el desfile procesional del famoso Entierro. A las 17 horas, desde la Ermita de San Antonio de la Florida y tras homenajear a Goya, partieron los cofrades consternados hasta la Fuente de los Pajaritos, donde enterraron a la sardina.

En el año 2016 el equipo de gobierno del Consistorio madrileño adoptó una decisión

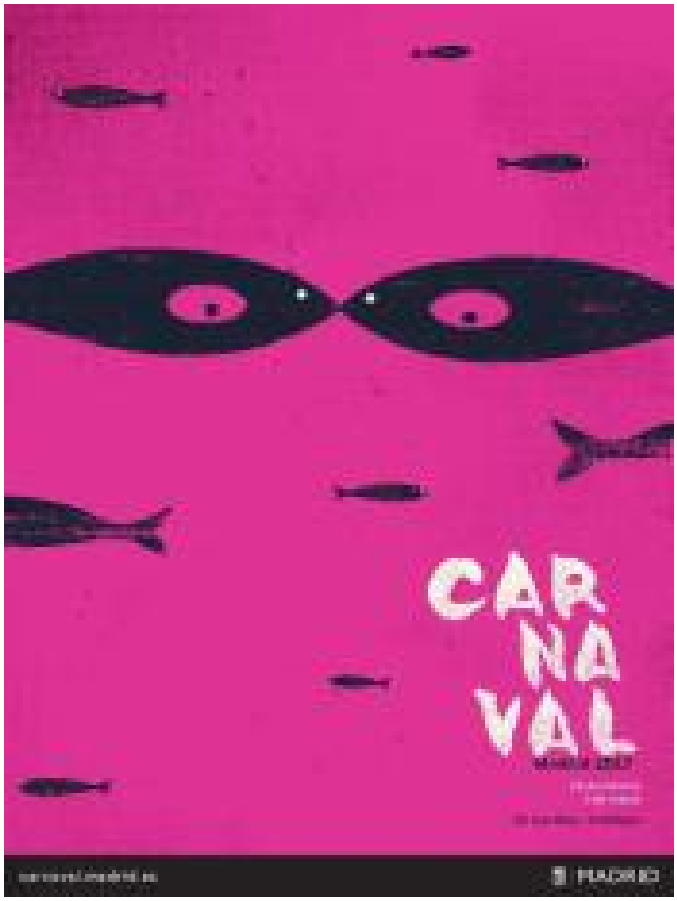
[17] *Suplemento Especial Carnaval, 92. Villa de Madrid. Historia de una ficción*. Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura (febrero, 1992).

arriesgada, como era la de cambiar el emplazamiento del carnaval del Centro al distrito de Tetuán (desde el 5 al 10 de febrero). El cambio estuvo motivado por la política de des-

Cartel anunciador del Carnaval de 2015.



Cartel anunciador del Carnaval de 2016.



Cartel anunciador del Carnaval de 2017.

Cartel anunciador del Carnaval de 2018.

centralización municipal, considerando el Área de Cultura y Deportes que así se brindaba una oportunidad para aproximar la cultura a más lugares de la ciudad, en coordinación con la Junta Municipal del Distrito de Tetuán. La calle de Bravo Murillo y la Plaza de la Remonta constituyeron espacios relevantes, además de otros recintos. Actividades como el desfile por la calle citada de Bravo Murillo, el Manteo del Pelele y el "X Encuentro de Murgas, Chirigotas y Comparsas" en el Auditorio del Parque El Paraiso, el Gran Pasacalle de los Bufones, así como el espectáculo "Músicas y danzas del mundo" en la Plaza de la Remonta y las actividades para niños y jóvenes amenizaron los festejos. Como ya es tradicional, el último día del carnaval la Alegre Cofradía del Entierro de la Sardina celebró dicho Entierro.

Del 24 de febrero al 1 de marzo de 2017 se celebraron los festejos de los carnavales de dicho año en el distrito de San Blas-Canillejas, sin perjuicio de otras programaciones de carnaval que tuvieron lugar en otros barrios y distritos. Destacaron el tradicional Entierro de la Sardina, el 1 de marzo, y el Baile de Máscaras en la Plaza Mayor, organizado por la Comisión del IV Centenario de dicha Plaza, el sábado 25 de febrero a partir de las 20 horas. El desfile de carnaval partió a las 17 horas del mencionado sábado desde el Centro Cultural Antonio Machado, discurriendo por la avenida de Guadalajara, calle Amposta, calle Pobladura del Valle, calle Ajofrín y avenida de Arcentales, concluyendo sobre las 19 horas en el Auditorio Parque del Paraiso. A esa misma hora y en el citado recinto tuvo lugar el Pregón seguido de diversos conciertos. Además, la programación incluyó otras actividades como talleres, teatro y danza. Terminó el Carnaval el miércoles de Ceniza con el tradicional Entierro de la Sardina.

En el año 2018 los carnavales tuvieron lugar del 9 al 14 de febrero, y fueron los distritos de Puente de Vallecas y Retiro los que asumieron la organización de esta actividad festiva, que se celebró principalmente en los centros culturales de ambos distritos y en otros recintos dedicados a actividades vecinales, educativas y culturales. Adquirió especial relevancia en ese año el Teatro Circo Price, donde se celebró el "VIII Festival Internacional de Magia de Madrid". Otras actividades que destacaron fueron el desfile de carnaval, que partió el viernes día 9 a las 17:30 horas desde avenida de Buenos Aires, esquina a la avenida de la Albufera, y cuyo itinerario se realizó por la avenida de la Albufera y la avenida de Barcelona, finalizando su recorrido sobre las 20 horas en el Puente Pedro Bosch. A continuación, sobre las 20:30 horas, tuvo lugar el Pregón en dicho Puente en el escenario montado en la pista de baloncesto "Pacífico".

El Carnaval de 2023

En cuanto a los carnavales de 2023, ha habido un avance cualitativo respecto a años precedentes, con una programación más variada. Después de dos años en los que por la pandemia del Covid-19 no pudo celebrase el tradicional desfile, este volvió a celebrarse y tuvo lugar en el bello marco de Madrid Río. La temática del desfile giró en torno al Madrid mitológico, el de los Austrias, y el de la movida madrileña. El 18 de febrero, a partir de la 12 horas, partió la comitiva desde el Puente Perrault (Madrid Río) hasta la Explanada Negra del Invernadero, donde Fernando Gil pronunció el Pregón. El cartel del Carnaval fue realizado por María Picassó i Piquer, teniendo como protagonista al dios Neptuno, que a su vez figuraba en una carroza tirada por dos caballos marinos. Otra de las actividades a destacar, el 18 del mismo mes, es la celebración de conciertos en el Matadero de Madrid. El día 19 de febrero, en la Plaza y calle Matadero se efectuó el tradicional Manteo del Pelele, acompañado de diversos instrumentos musicales como dulzainas y gaitas. Asimismo, se celebró el "XV Encuentro de Chirigotas". Además de los Carnavales en los Distritos, con el Entierro de la Sardina se puso fin al Carnaval el día 22 de febrero. En este año se conmemoraron los 250 años del Entierro de La Sardina y la Alegre Cofradía, contando con la colaboración del colectivo de arte urbano *Puppet Mindz y Mappea cultura*, que montó la exposión "De Goya al Arte urbano: 250 años

Cartel anunciador del Carnaval de 2023
(autora: María Picassó i Piquer).

del entierro de la sardina" en la Quinta del Sordo, en la calle del Rosario, 15.

El Entierro de la Sardina

En 1996, al cumplirse el 250 aniversario del nacimiento de Goya en 1746, el Ayuntamiento de Madrid se sumó a los actos conmemorativos y realizó el cartel de los carnavales de ese año con el motivo del espléndido óleo sobre lienzo del genial pintor, titulado *El Entierro de la Sardina*, que pertenece a los fondos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El Entierro de la Sardina ha sido descrito por escritores costumbristas madrileños tan renombrados como Mesonero Romanos y Pascual Madoz y plasmado en sus lienzos por Goya y Gutiérrez Solana. Los orígenes del Entierro de la Sardina no son claros, como indica Montoliú[18], aunque la mayoría de los autores consideran que no debieron ser anteriores al siglo XVIII y que se comenzó a celebrar durante el reinado de Carlos III.

Las versiones del Entierro han sido diversas, fundamentalmente tres. Unos estimaban que se trataba de enterrar un envío putrefacto de sardinas llegadas del norte en la ribera del Manzanares. Otros señalan que lo que se enterraba era la canal del cerdo a la que llamaban "sardina" y, en consecuencia, se enterraba la carne porque comenzaba la Cuaresma, época de abstinencia y ayuno. Igualmente, se ha mantenido la tesis de que se trataba de dejar de tomar lo que se llamaba "las once", acto consistente en comer a esa hora "una sardina o un poco de queso con pan", práctica habitual de determinados trabajadores urbanos y campesinos, y el ayuno suponía sacrificarse y no degustar ese pequeño aperitivo o refrigerio a fin de proseguir renovado el trabajo encomendado. Por ello era lógico que en el Miércoles de Ceniza se privara de dicho alimento. La costumbre más arraigada es la de mantener la primera versión, que es la que defiende la propia Alegre Cofradía del Entierro de la Sardina.

La historia del Entierro de La Sardina ha tenido diversos avatares a lo largo de su historia tanto por lo que respecta a sus emplazamientos como por el intento osado de alguna autoridad que se atrevió a plantear su prohibición, lo que le supuso un alto coste político; así ocurrió en 1851, cuando el máximo mandatario municipal, el entonces Alcalde que tenía, igualmente competencias como Gobernador, tuvo el poco tacto de impedir lo que, a su juicio, constituían ciertos excesos que se producían en el Entierro, e, incluso, osó dictar una disposición en virtud de la cual se prohibían las máscaras. La algarabía que provocó esta censura le obligó a dimitir de su cargo.

Pascual Madoz, en el volumen que dedica a Madrid en su *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico* de 1848, nos describe lo que él de-

[18] MONTOLIÚ CAMPS, *Fiestas y tradiciones...*, "El Entierro de la Sardina", pp. 68-79.

nomina la grotesca y extraña fiesta del Entierro[19]:

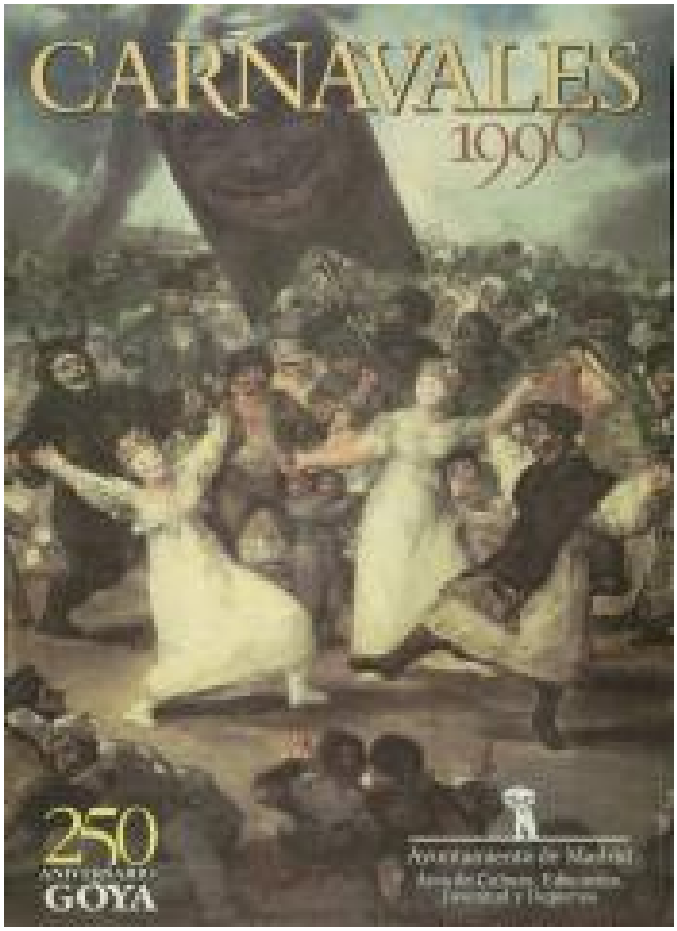
> *"Se reduce a disfrazarse varias parejas por lo general de gente ordinaria llevando pendones, estandartes y mangas parroquiales extrañas, con escobones o jeringas por hisopo, y otras insignias burlescas. Estas turbas conducen al hombre en unas angarillas, un pellejo o bota de vino con una careta, o un pelele, en cuya boca ponen una sardina, y de este modo, precedidos de un tambor o clarines y bocinas, recorren muchas veces la pradera cantando lúgubremente, imitando a los cánticos de los entierros (...)".*
> *"Cansados de esta batahola concluyen por enterrar en un hoyo la sardina y ponerse a merendar y beberse el vino del pellejo que hizo de muerto (...)".*
> *"Algunos creen que en el Entierro de la Sardina se simboliza el del Carnaval para entrar en el tiempo santo; pero en este caso debían de enterrar la carne y no el pescado, precisamente al empezarse la época de su uso, por precepto cristiano. Sin embargo, lo que parece positivo es que en la antiguedad, cuando se comía de vigilia toda la cuaresma se acostumbraba a enterrar una canal de puerco, al que se daba el nombre de sardina, cuyo uso se ha corrompido con el significado que hoy se da a este pescado (...)".*
> *"Es circunstancia indispensable en este entierro el llevar vejigas colgadas de palos para saludar a los amigos y también a los desconocidos e higos colgados de palos".*

También del Entierro de la Sardina nos hace un curioso relato don Ramón Mesonero Romanos[20] en su obra *Escenas Matritenses*, que recoge en su segunda época de 1836 a 1842:

> *"Sostenía en hombros de los más autorizados y en un grotesco ataúd se eleva una figura bamboche formada de paja y con vestido completo el cual pelele era una 'vera efigies' por su traje".*

En el siglo XIX los miembros de las Cofradías de la Sardina y San Marcos, disfrazados con trajes pertenecientes al alto y bajo clero acompañados de sacristanes y monaguillos, así como penitentes que simulaban lacerar su cuerpo por los pecados cometidos, se encaminaban desde la Ribera de Curtidores al Canal. En el espacio situado en la Pradera del Canal se efectuó el Entierro hasta 1915. En 1916 la comitiva se desplazó a la Colonia de la Florida cerca de la Fuente de la Teja, itinerario que se realizó desde ese año hasta 1936.

En 1952 es cuando se reanuda el Entierro por iniciativa de Serafín Villén. Serafín, junto a un reducido grupo de amigos, optaron por proseguir esta tradición y enterrar la sardina en la Pradera del Corregidor, próxima a la Fuente de la Teja. Eran momentos delicados que las autoridades observaban con recelo. Algunos



Cartel anunciador del Carnaval de 1996.

[19] MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-historico de España y sus posesiones de ultramar*, "Madrid. Romerías,Verbenas y otros regocijos". Edición facsímil de la de 1848, Madrid: Agualarga Editores (1999), pp. 562-565.

[20] MESONERO ROMANOS, Ramón de: *Escenas Matritenses por el curioso parlante*, "El Entierro de la Sardina". Edición facsímil de la de 1845, publicada por Méndez Editores, Madrid (1983), pp. 462-467

L. Regino Mateo del Peral, miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños, ha sido también Profesor-Tutor de Historia de la UNED y Jefe del Departamento de Programación Cultural de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid. Es autor del libro *La Navidad en Madrid* y de numerosos artículos publicados en las revistas *Madrid Histórico*, *Pasea por Madrid*, *La Gatera de la Villa*, *Asociación de Belenistas de Madrid* y *Poliedros* sobre diversos temas relativos a esta enriquecedora festividad de la Navidad, como el Nacimiento de Jesús, los Magos de Oriente y la Estrella de Belén, el Rey Negro, la Gastronomía madrileña en Navidad, Dulces o postres, los Belenes, los Villancicos e Instrumentos musicales en Madrid, El Aguinaldo, Las veladas Literarias, la Cabalgata de Reyes, etc.

iban vestidos sólo con capa y chistera, pasando casi desapercibidos y, por ello, no eran molestados o acosados por las autoridades. En 1967 se cambia el lugar y el entierro de efectuó en la Casa De Campo, junto a la Puerta de las Moreras y es a partir de 1981 cuando el sepelio concluye, como en la actualidad, en la Fuente de los Pajaritos.

Los cofrades, ataviados de riguroso luto, con capa y chistera, portan diversos símbolos con orgullo y prestancia, consistentes en reproducciones de sardinas plateadas que corresponden a distintos años de su participación en el cortejo. También llevan un medallón plateado en el que figura una sardina con chistera que acredita su pertenencia a la cofradía.

Los miembros de la Entidad, pertenecientes a las más diversas profesiones, ante el jolgorio que se avecina suelen tomarse por lo menos dos días libres, para reponerse del bebercio y del condumio. Los propietarios o dependientes de los comercios del Rastro, cofrades, ponen un anuncio en sus establecimientos en los que dice "Cerrado por defunción y entierro de la sardina". Más de uno sufren los efectos devastadores de la comida y la bebida que ingieren sin tino, teniendo en cuenta que inician su periplo gastronómico por las tabernas a partir ya de la primeras horas de la mañana, primero con aguardiente y licor de madroño, para pasar posteriormente a beber vino o cerveza (más bien vino) por la zona de Puerta Cerrada. Sobre la una eran recibidos por el Alcalde en el Salón Goya de la Primera Casa Consistorial, siendo obsequiados con una recepción, y posteriormente comen en un restaurante cercano, para iniciar el desfile hacia la Fuente de los Pajaritos a partir de las cinco de la tarde.

En ese deambular y recorrido los cofrades exteriorizan su melancolía y tristeza ante el término de la vida de esa sardina que tiene las horas contadas ante su inminente entierro, y tratan de consolar su pena en las diversas tascas que encuentran en el camino, donde pueden caer en las diferentes etapas de embriaguez que ellos mismos bautizan de menos a más con las denominaciones de "Alegrete, Gachupín, Zorrococo y Pasmo". En el sepelio, los cofrades cantan y bendicen a los que encuentran a su paso, pronunciando las palabras "ego te absolvo a pecatis tuis" o entonaban cánticos religiosos funerarios como el "Dies irae, dies illa, Solvet saeclum in favilla". Mediante un texto que simula ser un libro de oraciones y que, en realidad, puede ser, por ejemplo, una guía de teléfonos, algún versado en lengua latina entona esos cantos gregorianos lúgubres con cierta cadencia y ritmo acompasado para que los demás acólitos le sigan.

En la actualidad el Entierro de la Sardina tiene cada vez mayor repercusión popular, y muchas personas acompañan a más de un centenar de cofrades, los hombres vestidos con capa y chistera, las mujeres con largos velos y trajes negros. Ambos lloran desgarradamente mientras el ataúd es portado para su posterior entierro. Igualmente, se sustituyó la sardina que se adquiere en una pescadería por un pez y ataúd elaborados por un artesano cofrade que pasa a formar parte de la colec-

ción de la Cofradía, siendo sustituido en el momento de la inhumación por una auténtica sardina. El acto, como ya hemos indicado, termina en la Fuente de los Pajaritos.

Conclusión

Hemos observado que los Carnavales, desde que se inició su recuperación hasta la actualidad, han cambiado en repetidas ocasiones tanto en su programación como en el lugar de su celebración. Ha habido actividades que se suprimieron como la Musa del Carnaval, que era la principal protagonista del desfile de carnaval con una carroza especialmente diseñada para ella, y aquel concurso de chacotas, cuchufletas y chirigotas que tenía lugar en la Plaza Mayor, así como las carrozas y comparsas del desfile que acudían desde varios lugares de España y especialmente desde La Mancha y que optaban a los premios que otorgaba un jurado designado "ad hoc".

Varios fueron los itinerarios que se eligieron para el desfile de Carnaval. Así, esos recorridos se realizaron desde Cibeles a la Plaza Mayor; igualmente, desde la carrera de San Francisco a la Plaza Mayor, y, también, por el Paseo de la Castellana. Asimismo, el lugar de celebración del Pregón comenzó a tener lugar en la Plaza Mayor y después se trasladó a la Plaza de la Villa. En 1937 la Guerra Civil fue la causa determinante para que el Carnaval se suspendiera, y una vez terminada la contienda estuvieron prohibidos durante el franquismo, hasta que en 1980 se volvieron a autorizar en Madrid. Fue en el año 1986 cuando, después de 50 años, se recuperó el itinerario del Paseo de la Castellana para el desfile de Carnaval.

Mi opinión es que sin perjuicio que diversas actividades del Carnaval se programen en los Distritos, no podemos obviar que el lugar idóneo para celebración de la actividad más relevante del desfile del Carnaval, debe ser el Paseo de la Castellana. Es el marco con mayor solera y tradición, donde el Carnaval alcanzó su mayor esplendor, desde principios del siglo XX hasta 1936.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- BUEZO, Catalina: *El Carnaval y otras procesiones burlescas del viejo Madrid*. Madrid: Avapiés (1992).
- CARO BAROJA, Julio: *El Carnaval*. Madrid: Alianza Editorial (2006).
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Elísabet: *El Carnaval en España*. Madrid: Editorial Actas (2002).
- MATEO DEL PERAL, L. Regino: Artículos incluidos en el Catálogo editado por el Ayuntamiento de Madrid con ocasión de la finalización del milenio, sobre *Apuntes para un Carnaval y una Semana Santa*. Madrid (2000).
  ----- "Pinceladas históricas del Carnaval en Madrid", en *Madrid Histórico*, n.º 8 (marzo/abril 2007).
  ----- "Carnavales de Madrid. La fiesta más transgresora", en *Madrid Histórico*, n.º 32 (marzo/abril 2011).
  ----- "Historia del Carnaval y las dificultades para su recuperación después de la Transición", en *Pasea por Madrid*, n.º 2 (abril 2014), pp. 6-9 y 60-78.
  ----- "Historia del Carnaval en Madrid". Conferencia Fundación Ibercaja, 11 de febrero de 2021: https://www.youtube.com/watch?v=SUmoiMxDIVw&t=2381s&ab_channel=FundacionIbercaja.

.

¿Sabías que…?
(Cuitas y avatares padecidos por la mujer madrileña a lo largo del siglo XVII)

Texto y fotos: Pedro Sala Ballester

(Permítaseme dedicarlo a las amigas de los Centros de Mayores donde tengo el honor de colaborar)

¿Sabías que… Durante el Siglo de Oro en las escrituras de dote no se pedía ni requería el permiso de la mujer que iba a contraer matrimonio, sino que era un contrato pactado por los padres y que luego se le comunicaba a la hija, costumbre, mejor dicho Ley, ya que las disposiciones legales así lo establecían?

- Esta situación la llegaron a criticar grandes literatos de la época. Con estos versos lo hace Tirso de Molina, fraile, en su obra *Marta la Piadosa*, poniendo estas palabras en boca del padre dirigiéndose al pretendiente de una de dos hermanas a las que no se ha dignado decir cuál de ellas es la elegida:

"Celebraréis vuestras bodas
con la que más deseáis.
No he dicho nada a quién es,
Obediente a mi deseo.
Basta avisarla después".

Así, sin más quedaba zanjado el asunto.

- La joven que no se casaba malograba su vida, pues se convertía en una "fracasada". Era preferible ser desgraciada pero casarse a ser dichosa y permanecer soltera, según el sentir de la época. El papel de la mujer había de ser el de esposa y madre, y en esta convicción se formaban las doncellas desde la niñez.

- A la hora de concertar un matrimonio en la España del siglo XVII, se exigía como condición *sine qua non* que los contrayentes reunieran unos requisitos tanto de índole social como económica. Con tal proceder, se anteponían los intereses al verdadero amor conyugal. Existía la convicción de que el vínculo por amor no tenía un buen fin. La dote era muy importante para el casamiento de una joven. La donación se podía considerar más como una inversión que como un gasto.

•••••

A propósito del ejercicio de la antigua profesión, era en la calle de Francos madrileña, hoy de Lope de Vega, donde decía Quevedo *"se vende carne al más alto precio de Madrid"*. Sitio del que parece era un habitual don Francisco.

- *Ramera*, *cantonera*, *golfa* o *rabiza*: todos estos nombres se dio a las prostitutas más baratas, llamadas también "damas de acha-

La Pradera de San Isidro (Francisco de Goya).

que" si eran meretrices de las que podíamos llamar vergonzantes, quienes ejercían sin querer pasar por tales. Pues bien, en una época tan religiosa no podían faltar referentes a quien rogar consuelo, por ello Santa María Magdalena, Santa Nefija y Santa Librada, fueron patronas de las prostitutas.

"Santa Librada
que la salida
sea tan dulce
como la entrada".

- Del bien poblado calendario festero de la Villa de Madrid, la de Santiago el Verde era una de las fiestas más destacadas, allá en los días de Lope de Vega, Cervantes y Velázquez, porque si en los S. XVI y XVII hubo fiesta sonada en Madrid, si los hombres y mujeres de aquél tiempo esperaban con impaciencia y deseo un regocijo anual, éste era, indudablemente, el de Santiago el Verde (Santiago el Menor, 1º de Mayo).

- La fiesta se celebraba en el Sotillo, que estaba exactamente río abajo e inmediato al Puente de Segovia, extendiéndose por las dos riberas del río Manzanares y también por una isla alargada que, más cercana a la orilla del otro lado del río que a ésta, existía entonces muy cercana al citado Puente.

- Llegados a este punto, curioso es resaltar las impresiones de un viajero francés en esta precisa fiesta y los consejos que expone: *"No se habla a las mujeres que van acompañadas de hombres; a las otras se les puede decir todo lo que uno quiera de tierno, de atrevido y libre, sin que se ofendan por ello. Forma parte de su libertad o de su libertinaje pedir indiferentemente a los que ellas quieran que les paguen limonadas, barquillos, caramelos y otras golosinas que se llevan al paseo".*

- Dice Góngora de la Fiesta de Santiago el Verde:

"No vayas, Gil al Sotillo,
que yo sé
quién novio al Sotillo fue
y volvió hecho novillo".

•••••

- La alcachofa, aun no siendo una de las llamadas "plantas de medianoche", como la mandrágora o la Belladona, fue muy utilizada como estimulante sexual por las damas del siglo XVII, especialmente en la corte de Carlos II, por ser hortaliza que contiene gran cantidad de inulina en sus partes carnosas y fermento Lab en las flores. Se dice que las mujeres no se atrevían a catarla por temor a caer bajo sus "eróticos" efectos.

- Fue este un periodo en el que se dio rienda suelta a los placeres libidinosos. Una prueba de ello la tenemos en el propio monarca Felipe IV, conocido como "el Rey galante", al que se achacan hasta treinta y dos hijos naturales, del que se dice ser su máxima: "Pecar, confesarse, rezar y volver a pecar". Sin olvidar el intento de abuso del monarca a la novicia sor Margarita de la Cruz en el Monasterio de San Plácido.

- Tuvo un hijo, don Fernando Francisco de Austria, que falleció prematuramente. Pronto lo hizo también su desgraciada madre, cuya casa, con el nombre de Concepción Real, fue transformada en Convento y entregada por el rey a las religiosas Calatravas, que carecían de acomodo conveniente, y es el actual edificio de la calle de Alcalá.

- Felipe IV daba 20 escudos por encuentro con su amante, cantidad ínfima y que en-

fadó a alguna (que incluso se vistió de hombre y le dio 2.000 a él).

- El monasterio nació como refugio de las damas, cuyos familiares, miembros de la Orden de Calatrava, luchaban en las Cruzadas. Condenado a ser demolido el templo, fue salvado por la insistencia piadosa de la esposa del general Prim.

- Cuando se trasladaron las monjas, corrió por los mentideros una graciosa aunque desenfadada décima, anónima, que decía:

"Caminante, ésta que ves
casa, no es quien ser solía;
hízola el rey mancebía
Para convento después.
Lo que en un tiempo fue y lo que es,
aunque con roja señal
y título en el umbral,
ella lo dice y enseña,
que casa en que el rey empeña
es la Concepción Real".

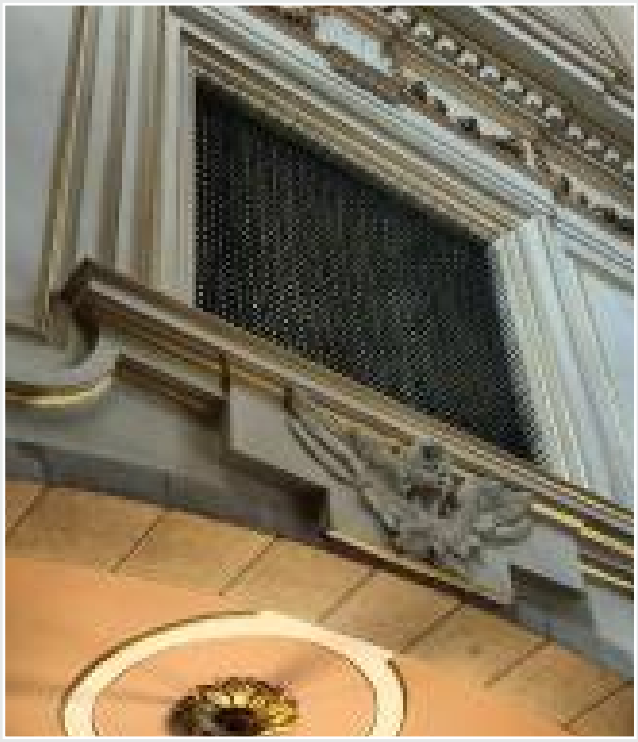
- Por otro lado, hay que resaltar que muchos conventos de clausura tenían dispuestas unas celosías de hierro forjado como protección de sus novicias. Una muestra de estas verjas podemos hoy en día verla en el Convento de las Trinitarias Descalzas de la calle Lope de Vega. Los llamados "espanta galanes" eran cosa frecuente.

- Es conocida la circunstancia de que, por cuestión de etiqueta palatina, cuando una amante perdía el interés real y era abandonada, se la "invitaba" a ingresar en un convento por el resto de sus días. Todo ello para que esta mujer no pudiera ser tocada por otro hombre. Se cuenta que una vez el rey fue a llamar a la puerta de una dama y ella, sabiendo quién era, le dijo: *"Vaya, vaya con Dios, no quiero ser monja"*.

- A mayor abundamiento, la reina no podía ser tocada por ningún adulto del género masculino. Solamente por sus doncellas para bañarla o vestirla. Como ayuda para montar a caballo se servía de una especie de taburete o reclamaba la ayuda del rey. Si en el transcurso del paseo caía de la montura, no podía ser levantada por ningún acompañante masculino.

- Igualmente los doctores veían recortado su campo de acción en cuanto a exploraciones médicas corporales, teniendo que tomar el pulso en muñeca o tobillos y sin mirar mucho.

- Por todo esto no es de extrañar que los reyes tuvieran más hijos naturales que con



Espanta galanes en el convento de las Descalzas Reales.

Espanta galanes en el convento de las Trinitarias.

la reina, puesto que, al ser las amantes nobles o plebeyas podían ser asistidas en los partos por comadronas y parteras habituadas a esos menesteres.

- La mayoría de los médicos de la Corte eran militares, por lo que rara vez atendían embarazos.

- Seis hijos bastardos de Felipe IV llegaron a la madurez, mientras se malograban los legítimos.

¿Sabías que... la profesión de medidora de vinos (entrar en la bodega o taberna para comprobar las medidas al despachar el vino y evitar fraudes), estaba sujeta a licencia de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte?

- Era desempeñada únicamente por mujeres, en tiempos de Carlos II, concediéndose el beneficio a casadas o viudas entre 19 y 50 años.

- En la comedia *El acero de Madrid* Lope de Vega deja constancia de algunas curiosas costumbres femeninas de su época: estar *opilada*, tener la color quebrada, beber agua acerada, comer barro y dar paseos al amanecer.

- La *opilación* o melancolía era la enfermedad de moda entre las damas distinguidas de la Corte, que recurrían al paseo matinal y a las aguas ferruginosas de Madrid (el acero) para curarla. La moda de la palidez del rostro femenino originaba, a su vez, la nociva costumbre de masticar barro cocido, en la creencia de que tal remedio quitaba sus colores sanos y sonrosados, dejando unos rostros tan decolorados y enfermizos como la moda de la época exigía.

- La *blandura* era toda aplicación blanqueante para la piel. Las más usadas solían ser los blancos polvos de albañalde. Se destacaba sobre ellos el rosado de las mejillas con una *muda*, nombre que recibía todo lo que daba algún color. Un librillo con las hojas entintadas de rojo que se humedecían, hacía la función. Para resaltar más los ojos, se *alcoholaban*, esto es, se pintaban con antimonio disuelto en alcohol, que les prestaba su negro color.

Chapines.

- El *chapín* era un calzado típicamente español y que solo en España se fabricaba y se usaba. Era de uso obligatorio ante los reyes y en todas las ceremonias palaciegas, para todas las damas asistentes. Eran de altísima suela, con capas de corcho, una sobre otra, que podían alcanzar los 16 centímetros. Usarlos requería un entrenamiento esforzado. Tener pies pequeños era considerado todo un signo de distinción. Las mujeres de alta clase no caminaban mucho, siempre eran transportadas en carroza o litera, con lo cual no deformaban ni ensanchaban sus pies.

- Decía Tirso de Molina:

"Chapines he visto yo
de corcho y altura tanta
que a una enana hacen giganta".

- Y Quevedo, para no ser menos, apostillaba ante el espectáculo:

"Altas mujeres verás
pero son como colmenas.
La mitad huecas y corcho.
La mitad miel y cera".

- En 1636, Alonso de Carranza escribe sobre algunas prendas inadecuadas para la mujer en su *Rogación en detestación de los grandes abusos en los traxes y adornos nuevamente introducidos en España*, y señala que *"algunas prendas eran un peligro para la propagación* (procreación) *de los naturales de estos Reynos"*. Se refería, sobre todo a los chapines, al guardainfantes y a los calzones.

- Los chapines las hacían caminar con gran riesgo, dada su estrechez y altura. El *guardainfantes* las hacía pesadas, como "hechas de tierra", ocasionando la esterilidad femenina, *"porque la anchura permitía la frialdad, que envía al útero donde se fragua el ser humano"*, y lo hacía inhábil para la generación. Así mismo, también los calzones eran nocivos, porque con ellos pasaban excesivo calor, que producía sequedad y, en consecuencia, esterilidad. Las féminas debían de tener en cuenta que era sencillísimo malparir, *"que se ocasiona de una tos, de un esperezo, del humo de una vela mal apagada"* y, por esto, en principio, tendrían mayor riesgo de abortar aquéllas que se vestían con ropaje de gran peso y volumen.

- El *guardainfante* (llamado así porque podía disimular un embarazo) era una especie de miriñaque de mimbres, enorme y circular, que sostenía la falda de las mujeres y las cubría desde la cintura hasta los pies.

- A partir de la concepción, las mujeres empezaban a experimentar una serie de problemas físicos, psíquicos y religiosos. La aparición de dolores no se hacía esperar, y fue frecuente que para aliviar este tipo de molestias, las madrileñas se sangraran y *bizmaran*, es decir, se colocaran cierto emplasto (*bizma*), que apretase la parte del cuerpo donde se aplicaba, hecho con perfumes y hierbas costosas, en el caso de las acomodadas, y de una mezcolanza de cáscara de huevos, avellanas, bellotas y escaramujos en el de las indigentes.

Guardainfantes (*La Reina Mariana de Austria*, pintada por Diego de Velázquez).

- La *bizma* era una composición medicamentosa en forma de pasta blanda hecha con estopa, aguardiente, incienso, mirra y otros ingredientes, que se suponía que confortaba males.

- Así mismo, las mujeres embarazadas aprovechaban los nueve meses de gestación para satisfacer sus caprichos, argumentando su estado de buena esperanza.

- La frase "Estar la mujer con su camisa" quería decir que estaba con la regla y era creencia de la época que en tal situación la camisa no se podía mudar, so pena de graves enfermedades, hasta que hubiera acabado enteramente la menstruación. Por otro lado, normalmente, la camisa se solía mudar una vez a la semana.

- Los métodos más empleados durante el siglo XVII para la planificación familiar directa y consciente, se resumen en: excusar el uso del matrimonio, el coito interrumpido y el aborto.

- La *manolería* era un tipo de mujer que se asienta principalmente en el Barrio de Lavapiés. Un escritor puso en bocas de las Manolas estas letrillas atrevidas y descaradas:

"Las manolas de Madrid,
Cuando van a misa en coche,
Lo primero que preguntan
Si es bonito el sacerdote".

¿Sabías que... existió en esta época una "policía de pobres", específicamente ocupada de vigilar a la población trabajadora, que detenía con enorme facilidad a mujeres por faltar a la "honra" y a la "decencia" que debe guardar toda señora?

- Una mujer, sin ser necesariamente prostituta, podía acabar en la cárcel por tratar con hombres no relacionados por parentesco, o recibirlos en la propia casa; hablar, vestir o adoptar gestos desenfadados, andar por las calles en horas nocturnas, frecuentar tabernas, garitos y otros espacios reservados al público masculino, e incluso ser criada de mujeres de mala reputación.

- Muchas mujeres entraban a la cárcel con sífilis, y el único remedio conocido por aquel entonces consistía en las denominadas *unciones*. Estas se facilitaban a las reclusas en el **Hospital de San Juan de Dios**, especializado en el tratamiento de esta enfermedad. Los ungüentos mercuriales eran el tratamiento aplicado. Cuando se fundó el hospital de Antón Martín es cuando se pusieron de moda los tratamientos con mercurio.

- Aquí nacieron unas famosas píldoras preparadas en la botica del hospital, y en las que el mercurio se mezclaba con polvo de áloe, ruibarbo, escamoneas y pimienta negra, sirviendo de excipiente la miel.

- El **hospital de Antón Martín** se consideró en Europa como el más especializado en el tratamiento mercurial, medicación del azogue, como antes se decía. Este tratamiento mercurial había de practicarse cual si fuese verdadero rito, con ceremonias y reglas muy curiosas, en las que los frailes eran escrupulosos.

- Otro hospital de referencia fue el llamado **hospital del Pecado Mortal**, situado en la calle del Rosal, número 3, entre las de la Parada e Isabel la Católica, hasta que la demolición de la plaza de los Mostenses por las obras del tercer trozo de la Gran Vía echó abajo este vetusto edificio. La finalidad de este hospital era asistir con todo recato el parto de las mujeres solteras que no fuesen prostitutas de oficio y que, engañadas por promesas de matrimonio o por cualquier otra circunstancia, hubiesen caído en el pecado. La casa de la calle del Rosal la denominaba el vulgo "Casa del Pecado Mortal", y estaba en un barrio de tradición y de leyenda, rodeado además, por una triste coincidencia, de no pocas casas donde hacían su comercio las más descocadas

pecadoras. Las mujeres que allí ingresaban tenían que hacerlo ocultando su verdadero nombre, que sólo lo conocía el secretario de la Junta directiva, y tenían que estar todo el tiempo de embarazo en vida de clausura, con el rostro tapado incluso al ser asistidas por el médico.

- Hubo otro reclusorio, este ya forzoso, el de **San Nicolás de Bari**, reservado a mujeres casadas de una posición social más elevada, que se funda en 1692 por iniciativa de un tratante de piedras finas. En él podían recalar (y recalaban con cierta facilidad), las esposas a denuncia de su marido, principalmente por adulterio o "mala conducta". Las reclusas de San Nicolás de Bari no sufren las mismas privaciones de las otras cárceles, ya que ellas llevan sus propias camas, vestidos y a veces criadas al encierro.

- El **hospital de las Mujeres Perdidas** es una de las fundaciones benéfico asistenciales de más curiosa y anecdótica historia, pero también de las menos citadas por los cronistas de Madrid. Este hospital debió de ser algo así como el primer sífilicomio femenino, que a la vez actuaba como casa de recogimiento para las meretrices que caían enfermas. Es de advertir que no se limitaba la función del hospital al tratamiento del mal de bubas o mal gálico, como se denominaba en conjunto a los procesos venéreos, sino que también podían solicitar ingreso por dolencias agudas no epidémicas, a condición de que no acarreasen lesiones incurables; y lo más importante es que tenía un servicio de maternidad para que pudiesen dar a luz las que llegasen embarazadas. Estaba situado en una bocacalle de la de Santa Isabel, un poco más abajo del convento de Religiosas Agustinas Recoletas de la Visitación de Santa Isabel, fundado por Felipe III y Margarita de Austria.

- El **Colegio de las Niñas de Leganés** fue fundado en 1630 por don Andrés Spínola, y estaba situado en la actual calle de la Reina. Se destinó a recoger y educar niñas desamparadas, y era preceptivo, por sus estatutos, que se eligiera para su ingreso a las más bellas, ya que por esta causa también estaban en mayor peligro al acceder a la vida ordinaria.

- Ante una afrenta a la dignidad por adulterio, la venganza estaba permitida, convirtiéndose casi en una exigencia. El cónyuge burlado podía restaurar la honra perdida con la muerte de los infractores. La ley permitía tal "ajuste de cuentas", pero había de dar público conocimiento del hecho a la justicia, y dejar los cuerpos donde estuvieran hasta encontrar un testigo.

- Los niños más pequeños eran internados en el **Hospital de la Caridad**, o **la Inclusa**, donde, en el año 1676, eran atendidos por 33 empleados, de los que 25 eran nodrizas. Éstas eran esenciales para la supervivencia de los recién nacidos, pero cuando se precisaba mayor número de mujeres, los niños eran enviados fuera de la institución, pagando a las ayas que, como auxiliares, se hacían cargo de los lactantes. Así, en el año 1698 eran 1400 los menores que recibían cuidados bajo el auspicio de la Inclusa, con nodrizas distribuidas en 160 pueblos y casas. El método citado para mantener a estos pequeños era proclive a la desidia y a la picaresca, pues las cofradías no podían inspeccionar puntualmente el estado de sus protegidos. De este modo muchos menores morían, ya que algunas amas de cría estaban más pendientes de cobrar su asignación que de cumplir su obligación. Muchas veces las niñeras no informaban del fallecimiento, para seguir cobrando el dinero estipulado. Un administrador cuenta que en el año 1700 pagaron las cuotas a encargadas de 1200 menores muertos hacía 4 ó 5 años, ya que sus nodrizas seguían declarando que estaban vivos.

- No bastaba con que el ama tuviese leche; se le exigían además otros requisitos, ya

que se consideraba que con la leche materna se transmitían los "humores", el carácter y "los resabios de las amas": *"que el infante juntamente con la leche que mama, toma las costumbres y condiciones del ama"*.

- La contratatación de nodrizas era muy apoyada por los hombres casados, ya que era opinión general que no convenía mantener relaciones sexuales mientras la mujer estuviese dando el pecho.

- Francisca de Pedraza presentó en 1620 la primera denuncia por maltrato de género en Madrid. Tras más de 10 años, consiguió algo parecido a una orden de alejamiento.

- En casos de nulidad matrimonial se habla de "algunos disgustos" cuando se quiere decir "malos tratos".

- Según el libro de Luis Vives *Instrucción de la mujer cristiana*, se debe mantener a las mujeres en la ignorancia porque enseñarles letras *"es echar aceite al fuego dándoles a ellas avisos y añadiendo sagacidad a la malicia natural que algunas tienen"*.

- Las mujeres estaban excluidas de los oficios que precisaban un aprendizaje. Sólo se les permitían algunos trabajos determinados "femeninos": hilanderas, bordadoras, costureras, etc.

- Las taberneras podían regentar el negocio, pero esto se complicaba al quedar viuda. Se admitía a casadas o mayores de 40 años. La picaresca habla de que muchos taberneros tenían "sobrinas".

- Las madrileñas tenían restringida su participación en trabajos cuando chocara con los intereses masculinos.

- Y acerca del galanteo en Palacio, estaba prohibido entrar en la antecámara de la reina a los caballeros que no tuviesen, al menos, cuatro caballos.

FUENTES CONSULTADAS

- ÁLVAREZ SIERRA, José: *Los hospitales de Madrid de ayer y de hoy*. Madrid (1952).
- CORRAL, José del: *Santiago el Verde*. Ayuntamiento de Madrid (1985).
  ----- *Sucedió en Madrid*. Madrid: La Librería (2016).
- DELEITO Y PIÑUELA, José: *También se divierte el pueblo*. Madrid: Alianza Editorial (1988).
- GÓMEZ FERNÁNDEZ, Francisco José: *Madrid, una ciudad para un Imperio*. Madrid: La Librería (2011).
- LÓPEZ, Victoria: *El cepo y el torno: La reclusión femenina en el Madrid del siglo XVIII*. Editorial Fundamentos (2009).
- NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco: *Mujeres públicas. Historia de la prostitución*. Editorial Temas de Hoy (1995).
- RÍOS IZQUIERDO, Pilar: *Mujer y sociedad en el siglo XVII a través de los avisos de Barrionuevo*. Editorial Horas y Horas (1995).
- SALA BALLESTER, Pedro: *Anecdotario de cosas que en Madrid pasaron*. Madrid: La Librería (2015).
  ----- Madrid, increible pero cierto. Madrid: La Librería (2019).
- TENORIO GÓMEZ, Pilar: *Las madrileñas del mil seiscientos: imagen y realidad*. Comunidad de Madrid, Dirección General de la Mujer (1993).

“Se llamaba Manuel”, de Víctor Fernández Correas

Reseña y entrevista: José Manuel López Marañón

En *El fuego de la imaginación* avisa Mario Vargas Llosa de cómo «hay que desconfiar de los novelistas que hablan bien de su país: el patriotismo, virtud fecunda para militares y funcionarios, suele ser pobre literariamente. La literatura en general y la novela en particular, son expresión de descontento: el servicio social que prestan consiste en recordar a los hombres que el mundo siempre estará mal hecho, que la vida *siempre* deberá cambiar». Y poco bueno puede decirse de aquel Madrid de 1953, viviendo aquella dura posguerra tan mediatizada por la carroña imperial de los vencedores y su dios de los ejércitos... Un Madrid miedoso y silencioso de puertas afuera, pero corrupto e inmoral en su trastienda; un Madrid católico y franquista, de apariencias eclesiales, pero donde la moral de la doble vida de sus principales dirigentes políticos y militares echaba por tierra cualquier apunte de verdad cristiana.

En **Se llamaba Manuel** Víctor Fernández Correas imbrica con solvencia narrativa un bochornoso episodio histórico (la dejación de soberanía nacional que supuso aceptar que en el suelo de España se instalaran bases norteamericanas) y la sórdida realidad que se veían obligados a sufrir los homosexuales (saberse gay en aquel país recién salido de una guerra, definida por sus ganadores como «cruzada», era el más refinado infierno para arrastrar unas vidas condenadas de antemano al más feroz ocultamiento y vergüenza).

Se llamaba Manuel
Víctor Fernández Correas
Ediciones Versátil (2018)

Estamos en plena Guerra Fría y Estados Unidos necesita a España como punta de lanza contra el imperialismo soviético: el temor a la agresiva política exterior de Stalin y a un conflicto armado a nivel mundial, en el que no quedarían fuera las armas atómicas, llevan a Kevin McKormick –general del Aire de Estados Unidos y mano derecha de August Kissner, jefe de los negociadores militares americanos– y a Andrew Morton –representante de la Embajada– a duras y largas negociaciones con sus homólogos españoles.

El acuerdo sobre la instalación de las bases, a punto de ser firmado, queda interrumpido. Franco no quiere regalarlo; que España sea adalid de la lucha contra el demonio rojo mientras se ultima el Concordato con la Santa Sede tiene su precio. El conflicto en Corea amenaza con hacer saltar la chispa que lleve a una nueva contienda mundial y lograr las estratégicas ubicaciones navales y aéreas españolas (remarcadas en el Plan Dropshot para la posibilidad de declarar la guerra) choca con la cantidad que conforma el crédito que los americanos han prometido para la renovación del ejército español: 450 millones de dólares durante 5 años. No son suficientes para el general Juan Vigón: «No se puede pretender que esto sea un pacto militar para una parte, y una declaración política benévola con contenidos imprecisos para la otra».

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

Un día histórico para Occidente

Firma de los Pactos de Madrid en 1953.

El triunfo electoral de Dwight Eisenhower que sustituye al presidente Truman obliga al equipo negociador americano a volver a casa para recibir instrucciones. El general Agustín Malo de Molina y el teniente Agustín Saavedra están convencidos de que con la llegada del nuevo embajador el acuerdo se cerrará rápidamente...

Sobre este marco histórico sitúa Fernández Correas la investigación criminal que vertebra *Se llamaba Manuel*. Manuel Prieto, un joven y bello homosexual aparece muerto en el Cerro Garabitas víctima de dos mortales navajazos. Gonzalo Suárez, inspector de segunda del Cuerpo General de Policía, y su equipo, son encargados de desentrañar las circunstancias que han llevado a este luctuoso suceso y también de atrapar a su responsable.

A Margarita Uriarte, hija de dos asturianos asesinados y ansiosa de venganza, el PCE encarga seguir al teniente Agustín Saavedra para informar a Moscú en todo momento de cómo van las negociaciones entre España y Estados Unidos. No está de menos recordar que en aquellos años espiar a un militar llevaba directamente a la cárcel, y, más aun, siendo miembro del partido comunista. Agustín Saavedra, mal marido y peor padre, es un empedernido mujeriego; gracias a esta debilidad Margarita podrá ponerle un apetitoso cebo: su vecina en el poblado marginal de Jaime el Conquistador, la bella Escolástica Sainz.

El ambiente homosexual en el Madrid de 1953 viene perfectamente descrito en esta novela. Clubs como *el 17*, local gay donde se junta gente de toda condición y edad; las habituales redadas contra los homosexuales donde solo algunos afortunados con contactos se libraban de ir a los calabozos de las comisarías; y el

Aquel Madrid homófobo de los años 50.

Interior del Dancing-Salón de té Casablanca.

conseguido trazo de sodomitas, brutos y angelicales, que de todo había, le dan el necesario color. Destaco a Liborio Solís, confidente de la policía gran conocedor del Madrid más canalla, y muy respetado en esos ambientes, que ayuda al inspector Gonzalo Suárez en sus pesquisas dentro de un mundo tan obligatoriamente cerrado, donde la necesidad de ternura y su incapacidad para expresarla era lo habitual.

El rigor del inspector Gonzalo Suárez, incansable policía que no se resigna a cerrar un caso con aspecto de ajuste de cuentas, tiene su antagonista en el teniente Agustín Saavedra, tenaz negociador con los americanos pero machista hasta lo enfermizo: un hombre condenado a ser infeliz en su vida familiar, uno de esos «vencedores-vencidos» a los que triunfar en la guerra resulta amargo porque ello no acarrea el triunfo sobre las pasiones humanas.

Películas de la época (*El mundo en sus manos*, *Solo ante el peligro*), su música (Concha Piquer, Gloria Lasso, Antonio Machín, los fados de Amalia Rodrigues...), *La sombra del ciprés es alargada* (de Miguel Delibes), las calles de Madrid con su barullo y su moderada diversión (en la avenida José Antonio –la Gran Vía de hoy– o en el club Casablanca de la plaza del Rey) completan la imagen de aquel Madrid de 1953, de no muy grato recuerdo pero dotado de una innegable personalidad. Fernández Correas lo ha retratado con enorme acierto y por esto también le damos la enhorabuena por *Se llamaba Manuel*.

Entrevista con Víctor Fernández Correas

Combinar de tan eficaz manera hechos históricos del Madrid de 1953 con la trama de ficción que esclarece el asesinato de Manuel Prieto en el Cerro Garabitas es, para mí, el gran logro de *Se llamaba Manuel*. Pero haber conseguido, además, una ambientación tan específica y completa a la hora de hablar del ambiente gay en aquel Madrid «homófobo por decreto» me ha resultado ya del todo asombroso.

¿Qué le ha supuesto al autor mayor trabajo, entrecruzar historia y ficción sin que la narración en ningún momento se resienta o recabar todos los datos que ha necesitado para ponerla en pie?

Ambas. Pero para lograr la primera necesitaba de los aportes de los segundos. La documentación tenía que ser importante, detallada. La hemeroteca digital del diario *ABC* fue esencial, pues me permitió construir un diagrama temporal de las negociaciones para, a partir de ahí, desarrollar la trama. Pero, además, también me sirvió para ambientar la época: los estrenos semanales, las salas musicales más afamadas del momento, el pulso de un Madrid con sus grandes luces e infinitas

sombras... La colección digital de *Mundo Obrero*, el órgano de expresión del PCE, también me permitió completar el escenario que quería desarrollar en la novela. Luego, lo demás, fue escribir. Que es lo más difícil de todo.

¿Cómo trataría de convencer a los lectores para que se hagan con su novela: hablando de ella como narración histórica o como novela de investigación policial?

Yo diría que es una mezcla de ambos géneros. Es histórica porque cuenta unos hechos que sucedieron de esa manera y que, considero, no han sido tratados de manera suficiente. Esos meses fueron increíbles en cuanto a reuniones, encuentros, mensajes de un lado para otro. Pero, además, estimé oportuna una trama policial porque la época así lo exigía. Y un protagonista homosexual, uno de los colectivos más perseguidos por entonces. A esto unamos un policía íntegro que incluso se rebela contra la opacidad y los impedimentos oficiales y sigue investigando por su cuenta hasta que llama la atención de la otra parte negociadora, la americana, que atisba su potencial. Por eso consideré que era la mejor opción a la hora de escribir la novela: tratarla como novela histórica, pero con ese componente de novela negra y todo lo que conlleva.

El inspector de segunda Gonzalo Suárez y el teniente del ejército español Agustín Saavedra se llevan el indudable protagonismo en una novela en la que no faltan personajes intensos, muy bien cincelados e inolvidables... Marga Uriarte resulta muy eficaz en su registro de mercenaria al servicio del PCE y su amiga Escolástica Sainz cumple a la perfección su papel de goloso cebo para Agustín Saavedra.

¿Disfrutó más creando a los personajes femeninos que a los masculinos?

Disfruté creando todos y cada uno de sus personajes porque todos tienen algo que contar. Su vida, sus circunstancias, por qué están ahí, qué los ha llevado a esa historia. Pero, como es lógico, siempre tienes tus preferidos, y ahí tengo que decir que mi Marga y mi Gonzalo (son míos, desde luego) se llevan la palma. En cierto sentido son personajes similares, desencantados con la vida, con lo que ésta les ha regalado. Es curioso, pero todavía hay lectores que me preguntan por ellos. Y por Liborio Solís, el «Canelita». Lo cual es signo de que esos personajes les llegaron muy adentro. Y para un autor, esa es la mejor recompensa posible.

Como lector a mí me ha resultado inolvidable ese tragicómico Liborio Solís, el «Canelita», un sodomita poliédrico, lleno de vida e ingenio –y de innata capacidad de supervivencia.

Díganos, ¿cómo llega a ese personaje de mil caras que tan pegado se queda?

Liborio Solís es un personaje real. En el caso de la persona, a la que prometí el más absoluto de los anonimatos, vivió en sus carnes una década después algunas de las cosas que relato en la novela. Conoció muy bien los ambientes en los que se movió, las comisarias en las que acabó, alguna que otra paliza por ser lo que era. Una vida trágica. Conforme fui conociendo su historia y me adentré en el proceso de documentación, le propuse crear un personaje alegre, incluso divertido, que escondiera así la tragedia que era su vida. Cuando leyó el primer borrador de la novela, me dio las gracias por haber conseguido un personaje tan vital y, a la vez, tan desencantado con la vida.

¿Qué le indigna más del repugnante machismo y homofobia de aquellos años?

El fariseísmo, la hipocresía. No eran pocos los que tenían una doble cara, pues a ojos de la sociedad eran intachables padres de familia o personajes con una vida pública recta y ejemplar, y cuando la oscuridad los amparaba daban rienda suelta a esa pasión oculta que tantos problemas los podría traer de conocerse. Capaces de delatar, de mandar a la cárcel a pobres desgraciados con tal de que

su secreto quedara siempre a buen recaudo; o maridos para los que sólo existían el ordeno y mando y en su casa se hacía lo que ellos querían. Años oscuros, sí, pero algunas de estas actitudes no han desaparecido. Es más, han regresado y con fuerza.

Desde la década de los años cincuenta que *Se llamaba Manuel* tan bien retrata...

¿Cómo considera la evolución de la ciudad en aspectos tan importantes como puede ser el trato a la diversidad de género?

Víctor Fernández Correas (Saint Denis, Francia, 1974).

Hemos evolucionado mucho, muchísimo. No me equivoco si digo que hemos alcanzado la normalidad. Aun así nunca hay que levantar la guardia, pues lo que tanto cuesta avanzar se puede perder en nada si no velamos por los derechos y libertades de quienes ahora gozan de una libertad que ya hubieran querido muchos de sus antecesores. Disfrutemos lo que tenemos ahora, pues ha costado mucho trabajo conseguirlo.

LA GATERA DE LA VILLA centra sus contenidos (históricos, biográficos y literarios) en la ciudad de Madrid. Que mientras nos cuenta las peripecias de Agustín, Gonzalo, Marga, Tica, Joao, etcétera, usted dé un completo repaso al Madrid de mediados del siglo XX ha sido decisivo para publicar este trabajo.

¿Qué aporta Madrid a la escritura y a la vida de Víctor Fernández Correas?

Todo. Ahora vivo en la periferia, pero viví la mayor parte de mi vida en Madrid capital. Es parte de mi ser, buena parte de mi alma está en ella, en algunos de sus lugares. Muchos de los momentos más importantes de mi vida como persona y como autor están ligados a Madrid. Nunca hubo una frase más acertada como la del maestro Sabina, cuando se refirió a ella como «una ciudad insufrible pero insustituible».

Nos gustaría conocer los escritores que más pueden influirle a la hora de escribir sus novelas y, también, que nombrara otros que le hagan particularmente feliz como lector.

Como lector y escritor siempre destaco al MAESTRO —pues así lo considero— Miguel Delibes. He leído casi toda su obra y siempre, cuando la relees —lo suelo hacer—, te encuentras con algún detalle nuevo, con algo que te llama la atención y tratas de aplicar a tus novelas. Luego hay otros como Stefan Zweig o Julio Cortázar por los que siento también debilidad. Además, al escribir novela histórica, suelo leer a autores como Pérez-Reverte o Jesús Sánchez Adalid. Y últimamente, leo a amigos escritores o compañeros de editorial —publico con Edhasa—, como pueden ser Nieves Muñoz o Mario Villén, u otros como Alan Pitronello, Dativo Donate, Mario Escobar..... Este país tiene la suerte de contar con enormes escritores y escritoras.

¿Puede decirnos qué le ocupa actualmente en su faceta de autor?

Estoy en mitad de una nueva novela que, si todo marcha como hasta la fecha, verá la luz el próximo año. Siglo XVI. Y hasta ahí puedo leer...

Esperanza caminando. Un nexo entre dos ciudades

Texto y fotos: Mario Sánchez Cachero

Esperanza camina hacia la estación de Metro de Aluche, descuidadamente, mientras mantiene su mirada en la libreta que sostiene entre sus manos junto a la carpeta que lleva hacia la escuela. Es la imagen de una figura de bronce que, desde 1987, adorna la plaza abierta alrededor del intercambiador de transportes de Aluche. Una estatua, cuya «hermana gemela» pasea de igual manera por Oviedo, rondando el emblemático Teatro Campoamor. Esperanza Caminando, este es su nombre, es un curioso nexo entre Madrid y Oviedo, dos ciudades fascinantes e inigualables.

Esperanza caminando, situada en el barrio madrileño de Aluche.

En 1978, el escultor Julio López Hernández (1930-2008) observa como su hija, Esperanza, siempre preocupada por sus estudios, sale precipitadamente hacia el colegio. Una idea cruzó su mente de artista, y ese mismo año patenta una escultura en la que

Detalle de la cabeza de *Esperanza caminando*. Destaca la expresión del rostro, entre pensativo y melancólico.

Placa conmemorativa en recuerdo de la joven Yolanda González, situada a los pies de la estatua.

una joven, absorta en una libreta y con expresión pensativa, camina sin mirar siquiera el lugar por donde pisa.

Años después, en 1987, el entorno del Metro de Aluche es remodelado, junto a la propia estación, que cambia también su imagen. A su alrededor crece un intercambiador de transportes en el que queda integrado el apeadero de Cercanías de Renfe que da servicio al barrio. En la plaza se colocan dos fuentes, adornadas por dos obras simétricas de Andreu Alfaro Hernández (1929-2012), y la estatua de una joven estudiante: *Esperanza caminan-*

Esperanza caminando, en la calle de Alonso Quintanilla, en Oviedo. Al fondo, la fachada lateral del Teatro Campoamor y, detrás, podemos apreciar el fuste de la farola fundida en 1889.

Vista del Teatro Campoamor y el edificio conocido como *La Jirafa*, en Oviedo. Entre ambos se abre la calle de Alonso de Quintanilla, donde se ubica actualmente la escultura *Esperanza caminando*. La estatua se encontraba cerca del lugar por el que circula el coche de color blanco.

do, que pronto sería conocida como *La colegiala de Aluche*. Posteriormente, a sus pies, se coloca una placa en recuerdo a Yolanda González Martín, vecina de Aluche secuestrada y asesinada en febrero de 1980.

Diez años después, en 1998, una población situada a 372 kilómetros de Madrid vive una vorágine de reformas en la que se inauguran un buen número de estatuas y esculturas, todas ellas con su correspondiente placa a ma-

Julio López, en la exposición «El camino inverso», celebrada en 2016, ante la estatua de Federico García Lorca, también obra suya, hoy ubicada frente al Teatro Español, en Madrid (Fotografía de Millars, extraída de Wikimedia Commons. Licencia CC BY-SA 4.0).

yor gloria del regidor del momento. Esta ciudad es Oviedo, la capital de Asturias, y uno de estos monumentos se encuentra frente al Teatro Campoamor. La escena nos es conocida: una joven camina mientras lee con atención la libreta que tiene entre sus manos. En efecto, se trata de una copia de *Esperanza Caminando*. Allí permaneció hasta que, en septiembre de 2021, una reforma del entorno del emblemático coliseo carbayón trasladó el monumento hacia un lateral, en la calle de Alonso de Quintanilla. Junto a la escultura encontramos otro de los elementos históricos de Oviedo, una farola fundida en 1889 por La Amistad, cuya fábrica estaba a pocos pasos de aquí. Igual que la figura de Esperanza, se encontraba frente a su fachada principal, siendo trasladada a este lugar secundario durante las mencionadas reformas.

El motivo de la elección de esta estatua podría ser un guiño a la Universidad de Oviedo, cuya sede histórica se encuentra cerca de este lugar, en la calle de San Francisco. Sin embargo, si así fuera, quizás hubiera encajado mejor junto a la fachada del edificio universitario.

Madrileño de nacimiento, Julio López Hernández es también el autor de varias estatuas ubicadas en nuestra villa y corte, entre ellas la dedicada al poeta granadino Federico García Lorca (1898-1936), frente a la fachada neoclásica del Teatro Español, en la plaza de Santa Ana. Encontramos otra obra del autor, *Un pintor para el Prado*, situada en las cercanías del Museo del Prado; representa a un artista, pertrechado con sus bártulos y utensilios, bajando el desnivel entre la iglesia de San Jerónimo el Real y la pinacoteca, a la que fue donada en 1991 por la Fundación Juan March.

FUENTES CONSULTADAS

- Página web *Escultura Urbana* (https://esculturaurbana.com).

Pongamos que hablo de Miguel...

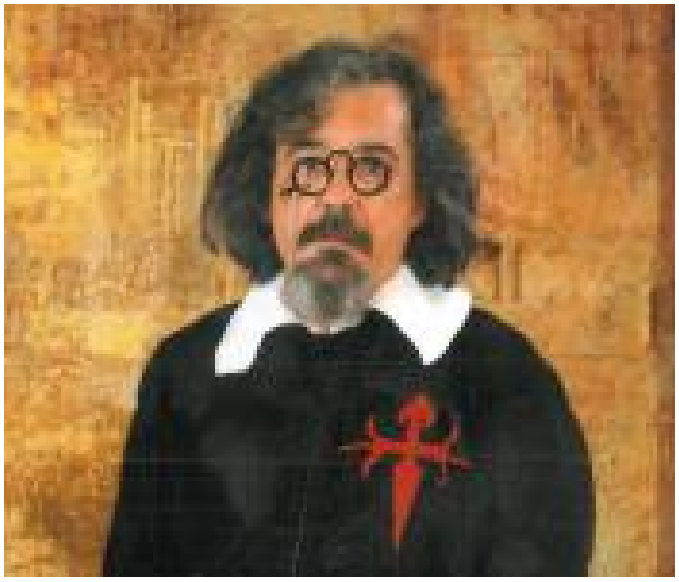
Reseña: Francisco Delgado-Iribarren Cruz
Entrevista: Pablo J. Aguilera Concepción

El opúsculo ***A mi Madrid (poemas castizos, chulapones y madrileños)*** es el apasionado canto del poeta **Miguel González** (1967) a la ciudad que le vio nacer y en la que vive. Hasta los 15 años, Miguel creció en la calle de Toledo, distrito de Arganzuela, muy cerca del finado estadio Vicente Calderón. No es de extrañar que su alma sea rojiblanca, plasmada en sus divertidísimos Poemas colchoneros. Tras tres décadas en Huelva (entre los 15 y los 45 años), volvió "donde regresa siempre el fugitivo", esta vez al barrio de Lavapiés, donde escribe y reparte sus versos desde hace diez años.

De su amor por Madrid también dan fe las páginas de *La Gatera de la Villa*, revista donde está publicando su ambicioso *Romance madrileño* (tras 15 entregas, va por Carlos III, y aún tiene que llegar a Tierno Galván). Miguel bebe de los clásicos del Siglo de Oro, del romanticismo desgarrado del XIX, de la bohemia no menos desgarrada de principios del XX. Predominan las estrofas de cuatro versos de arte menor, sobre todo las cuartetas, los octosílabos: *"¿Cómo a Madrid no cantarle?"*.
También tiene endecasílabos perfectos y rotundos: *"Gracias, Madrid, por ser como eres"*, *"que no quiero otra cosa en este mundo"*.

González rinde tributo a los símbolos de Madrid: el oso y el madroño, la Cibeles (*"¡Madrileña salerosa"*), Carlos Arniches, los chulapones... Y de un modo enfático y mayúsculo a sus mujeres: *"¡Esas guapas madrileñas!"*, *"¡Esas bellas chulaponas!"* En su ingenioso primer poema, el vate avisa de que el nombre de Madrid tiene dos des porque le *"sobra dignidad"*. Miguel, con la ceguedad del enamorado, idealiza tanto Madrid que reconoce que le inspira versos *"el aire que se respira / bajo tu límpido cielo"*.

El poemario, de 40 páginas y autoeditado en un cuadernillo amarillo, está dedicado a la *Agrupación de Madrileños y Amigos Los Castizos*, y tiene un precio de 5 euros. Así que, si por Lavapiés o por el Café Gijón te encuentras con un hombre que te recuerda a Valle-Inclán (por su larga melena, su larga barba y sus quevedos), y que con voz potente y encendida te vende por pocos euros su poesía: cómprasela, ya sabes que estamos hablando de **Miguel González**.



Miguel, ¿por qué escribes poesía y cuando surgió tu vocación?
Preguntarme a mí por qué escribo poesía, es como preguntarle a un pájaro por qué canta, a una flor por qué despide fragancia o a una abeja por qué liba la flor, va en mi naturaleza. Descubrí que era poeta de una forma muy peregrina, y es que conocí a una chica de la cual me enamoré; empecé a escribirle cosas, y cuando vi lo que había escrito, dije: "¡Coño! (con perdón), si esto son poesías; ahora soy yo un poeta cuando de pequeño yo decía, 'esos poetas, esos locos' y ahora soy yo uno de ellos". Así fue el "descubrimiento" de la que desde entonces es mi vocación y mi profesión.

¿Cómo definirías tu poesía y cómo te defines tú como poeta?
Mi poesía es "poligráfica", pues escribo de todos los temas y en todas las estrofas conocidas. Siempre he pensado que todo es "poetizable", es decir, que de todo, absolutamente de todo, se puede escribir una poesía, de lo verdadero o de lo falso, de lo genuino o lo bastardo, de la libertad o el cautiverio, de la orina o de las heces, del negro o del blanco, y así hasta el infinito. Como poeta me defino así en mi tarjeta de presentación: "M. G., poeta del amor, de Madrid, de Castilla y del Atleti".

¿Qué ofrece la poesía frente a la narrativa?
La poesía se considera, secularmente, como el arte suprema, aquella que las incluye y resume a todas; no creo que la narrativa tenga esta condición.

¿Tienes algún referente a la hora de escribir poesía?
Para mí como poeta, es referente la definición que de poesía dio Antonio Machado: "Una intensa palpitación del espíritu". Otros poemas expresan mis referentes:

"Como produce estancamiento insano,
si es duradera, la apacible calma,
amo la tempestad embravecida,
que esparce los efluvios de la vida,
al romper en los cielos o en el alma".
"Un no rompido sueño,
un día puro, libre, alegre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de quien la sangre ensalza o el dinero".
"...por eso no nos engañen
pues se va la vida apriesa
como sueño".
"Basta al que empieza aborrecer el vicio
y el ánimo enseñar a ser modesto,
después le será el cielo más propicio".
"Iguala con la vida el pensamiento
y no le pasarás de hoy a mañana,
ni quizá de un momento a otro momento".

Como podéis comprobar en las últimas cuatro estrofas, otro referente para mí es la filosofía estoica.

¿Qué poema te hubiera gustado escribir?
La "Epístola moral a Fabio", y el poema que aún no he escrito.

Háblanos de tu proceso a la hora de escribir: ¿tienes algún rincón favorito para ello, algún ritual, método o manía?
No tengo lugares favoritos, o rituales o manías a la hora de escribir. Quizá podría significar que siempre voy provisto de una libretita donde apunto las inspiraciones y versos que se me ocurren (la inspiración es un misterio, nadie sabe lo que es, te puede venir haciendo la cosa más peregrina y debe se aprovechada por su rareza y escasez). Sí confieso que me ayudo de diccionarios de la rima, cuando es-

toy atascado en una –esto hay poetas que les da vergüenza reconocerlo–. Según dicen que dijo Picasso, "si la inspiración me viene, que me coja trabajando".

Además de la poesía, ¿qué otros géneros has tratado?
He escrito documentos en prosa de los cuales han sido publicados algunos: una "Carta abierta a los castellano-leoneses de Huelva", en un periódico de aquella ciudad andaluza; una carta al director en el mismo periódico, valga la redundancia, y alguno más. Y lo último, un "articulito" en el diario *Nueva Humanidad Universal Lavapiés*: "¿Qué es un poeta?". También en su tiempo hice un intento de escribir un texto teatral en verso, sobre los comuneros de Castilla.

¿Cuántos libros has publicado?
Estos cinco: *Mujer*, poesía amorosa; *Castilla es mi tierra y la comunera es su causa*, dedicado mi tierra y a mi ideología política; *Poemas colchoneros*, sobre el Atleti, mi equipo de fútbol, que va ya por la cuarta entrega; *A mi Huelva*, de mi segunda tierra de adopción; y *A mi Madrid. Poemas castizos, chulapones y madrileños*, el último cronológicamente. Esto es lo que he publicado en libro, luego tengo poemas dispersos por distintos medios escritos y en la red. Creo que sería mejor decir "autoeditados" que publicados, pues todo lo asumo yo, la escritura, la impresión, el presupuesto, la venta, yo me lo guiso, yo me lo como; yo gano, yo pierdo.

¿Qué libro y qué autor recomiendas a nuestros lectores?
Más que autores o libros, recomiendo lecturas específicas, poemas concretos u obras puntuales: "Coplas a la muerte de su padre", de Jorge Manrique; "Epístola moral a Fabio", de Andrés Fernández de Andrada; "Eclesiastés", libro canónico de la Biblia; "Manual", de Epicteto; los poemas filosóficos de Quevedo. En cuanto a textos no literarios, las obras de Paul Clement Jagot, autor francés de obras de "cultura psíquica". Ah... y si tienen tiempo y ganas, hay un autor muy recomendable llamado Miguel González.

¿Qué significa Madrid para ti?
Yo tengo tres gandes pasiones o amores en mi vida: Castilla, mi tierra; el Atlético de Madrid, mi equipo de fútbol; y, cómo no, Madrid, mi ciudad. Un poeta se expresa en sus versos; don Miguel de Unamuno tiene este pensamiento: "Un poeta, si lo es de verdad, no da conceptos ni formas, se da a sí mismo".

"A mi Madrid, el nuevo y el viejo,
donde resido y están mis lares,
le dedico mis castizos versos,
mi vida, mi corazón y mis cantares".
"Con pasión amo el Madrid castizo
y con mis versos este amor ofrezco,
aplaudidme al final si lo merezco,
y conquistar consigo vuestro hechizo".
"Madrid, un amor profundo te profeso,
que con este castizo verso expreso".
"Madrid, un te profeso amor profundo,
que no quiero otra cosa en este mundo".
"Madrid, un te profeso profundo amor,
que no hay en el mundo otra cosa mejor".
"Gracias, Madrid, por ser como eres.
¿Quién conociéndote, no te quiere?".

¿Cuál es tu rincón favorito de Madrid?
Uno de ellos es la Puerta del Sol, sitio de nuestro Madrid rebosante de vida. Me gusta mucho, y lo hago a veces, tomarme un café con napolitana en "La Mallorquina"; me resultó impresionante, durante la pandemia y el confinamiento, verla sin gente, sin nadie, fue francamente "impactante". Otros son Malasaña, central matritense de los bohemios, como yo, y Lavapiés, donde vivo y trabajo casi siempre.

Escribes sobre la historia de Madrid, ¿tienes alguna época favorita en la que te hubiera gustado vivir?
Tengo dos: el Madrid "comunero", pues como castellano que soy, me siento comunero (*"Castilla se pertenece / a nadie perteneciera..."*, *"ya cunde en toda Castilla / la rebelión comunera..."*), y el otro la "Movida", en los años ochenta, cuando la ciudad se convirtió en un paraíso y un vergel de creatividad joven; periodo del que se ha dicho que España, y sobre todo nuestra villa, pasó del blanco y negro al color. En cierta ocasión abordé a un/a

cliente/a en la plaza del Rastrillo y me dijo: "Lo que haces (vender poesía) me recuerda los años de la Movida".

Y como no somos supersticiosos, allá va nuestra última pregunta, que hace la número 13: Miguel, ¿puedes contar a nuestros lectores en qué proyectos estás trabajando ahora?

Tengo más de uno, aunque bastantes parados todos: uno es una historia del Atlético de Madrid, en cuartetas; otro una autobiografía en forma de memorias personales, que voy a escribir a cuatro manos con otro escritor amigo mío, que además de poeta es novelista (le he pedido que sea mi "negro" –no confundir esta expresión, significa que escribe por encargo– ya que yo no domino la técnica de la novela; uno más, un poemario contra los moralistas y bienpensantes, que tendría por título *Decentes*; y por último, seguir colaborando con *La Gatera de la Villa* (¿conocéis está mirífica publicación, queridos lectores?) con mi "Romance madrileño", al que aún le queda un "buen rato", pues voy por Carlos III y quiero llegar hasta al menos el recordado alcalde Enrique Tierno Galván" "el viejo profesor" como le llamaban. Aparte, trabajo hace tiempo en poemas, no libros, como "Romance de la nueva canción española"; el "Romance de la capa española" y el romance "Campos de mi infancia", con el cual quiero presentarme a un concurso literario que tiene la característica especial de que al acto de entrega de premios, hay que ir vestido y con ceremonial del siglo XVII, y mi idea es, si obtengo el premio, ir con el traje de Quevedo, que también así se llama el premio. ¡Ah!... y se me olvidaba, "El romance de Lavapiés", para un periódico local de ese barrio.

Biobibliografía

Autor nacido en Madrid en 1967, de doble origen segoviano (paterno) y onubense (materno). Se cría el el barrio de la Arganzuela. Con 15 años se traslada con su familia a Huelva. Vive allí 30 años y vuelta a Madrid hace 9 años. Escritos una decena larga de títulos, de los cuales publicados (autoeditados), estos cinco:

"Mujer"
"Castilla es mi tierra..."
"Poemas colchoneros"
"A mi Huelva"
"A mi Madrid"

Participa en diversos medios periodísticos, como así mismo en radio y televisión; también se presenta a concursos literarios, sin éxito. Perteneció en Huelva al grupo literario del "1900" y en Madrid a la tertulia del Café Gijón. Desarrolla su labor diariamente por los barrios de Malasaña y Lavapiés, ofreciendo al público sus poemas. Considera a la poesía su pasión, vocación y profesión, es decir, su vida toda y su forma de ganarse la vida. En proyecto diversos trabajos literarios. El autor de la reseña que publicamos es también su agente literario.

Para más información acerca del autor:

Entrevista a María Pérez Herrero

Realizada por Ana García Aranda

María Pérez Herrero ha desarrollado su carrera en el campo de la comunicación y las relaciones públicas. Desde hace años escribe guiones y narrativa. Es la Secretaria General de la Asociación de Mujeres Guionistas –*entre guiones*– (www. asociacion-entreguiones.com) y socia de *Lapsus*. Es autora de *Ellas te hablan*, monólogos teatrales que dan voz a personajes como Emilia Pardo Bazán, María Lejárraga, Zenobia Camprubí o Elena Fortún, entre otras, y que dramatiza ella misma.

Sinopsis editorial de *Ni locas, ni tontas*:

... de eso trata este libro, de poner nombre y apellidos a esas mujeres que para los que escribieron la historia -en su inmensa mayoría hombres- fueron anónimas, de mujeres que tuvieron que hacerse pasar por hombres para ser o hacer lo que para ellos estaba permitido, de artistas y científicas ninguneadas por su género, de mujeres que arriesgaron la vida por cambiar las reglas del juego, de mujeres de armas tomar... y algunas a las que temer. Un pequeño y necesario homenaje a una de las profesiones de mayor riesgo de la historia: ser mujer..

Cuando estudiamos la generación del 27 en el instituto, nos hablaron de Federico García Lorca, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Rafael Alberti o Vicente Aleixandre. ¿No había mujeres en ese grupo? Sí que las hubo: Carmen Baroja, María de Maeztu, Isabel Oyarzábal "Beatriz Galindo", Victoria Kent, Zenobia Camprubí, María Lejárraga "Martínez Sierra", Clara Campoamor, Matilde Huici, Josefina Blanco, Concha Méndez, o Encarnación Aragoneses, más conocida como Elena Fortún. Ellas fueron las socias fundadoras del Lyceum Club en Madrid en 1926. Un club al que pertenecieron pintoras, poetas, novelistas, ilustradoras, escultoras, abogadas, médicas. María Pérez Herrero nos cuenta su

historia en *Ni locas, ni tontas*, una novela, publicada por Espasa, sobre la fundación del Lyceum Club, y su gran repercusión social.

¿Por qué decidiste escribir sobre el Lyceum Club?

Leyendo Historia me di cuenta de las lagunas que existen cuando se habla de mujeres. Dijo una vez Amelia Valcárcel que la Historia está escrita con ojos de varón, es cierto; el escriba, el soldado, el rey, el obispo... Entonces decidí investigar a fondo. Buscar las Mujeres en sus fuentes primarias, divulgarlas; fueron muchos años de estudio y documentación.

El libro comienza con Caridad solicitando ayuda a Clara Campoamor para la «señá» Ramona. ¿Era habitual que se detuviese a las víctimas de maltrato en lugar de a los maltratadores?

La novela cuenta los hechos de la Historia junto con una trama de ficción: «señá» Ramona, Caridad, Eusebio y demás, que ayudan a que fluya la narración. Hablamos de 1926, dictadura del General Primo de Rivera. El Código Civil imponía que la mujer estaba sometida a la voluntad del marido, el patriarcado existía y las fuerzas del orden ayudaban a cumplirlo.

Artículo 154 y otros muchos: "Si la viuda contrae segundas nupcias, pierde la patria potestad sobre sus hijos".

La mujer casada perdía sus derechos. Las socias del Lyceum querían cambiar esas leyes del Código Civil (1889), ese que decía claro en su art 22: *"La mujer casada sigue la condición y nacionalidad de su marido"*, que *"El marido es el representante de su mujer. Esta no puede, sin su licencia, comparecer en juicio por sí o por medio de Procurador"*. *"El marido es el administrador de los bienes de la sociedad conyugal"*, etc. No pudo ser hasta 1975, cuando la feminista María Telo y sus compañeras consiguieron la nueva ley 14/1975 del 2 mayo sobre la reforma de determinados artículos del Código Civil y del Código de Comercio sobre la situación

Placa Lyceum en calle de las Infantas, 31, Madrid.

jurídica de la mujer casada y los derechos y deberes de los cónyuges.

El domicilio de la sede del Lyceum, la mal llamada «guarida de las conspiradoras» estaba ubicada en el edificio en el que se gestó el motín de Esquilache. ¿Fue una mera casualidad o una declaración de intenciones?

Casualidad, buscaron un piso amplio con espacio para conferencias, biblioteca, salita de te, etc. Pero como cuenta Zenobia en su artículo, Eno's Fruit Salt *"era dueño del inmueble y necesitaba nuestro precioso local... colocaba una enorme botella de cartón en la entrada "Sales de Fruta Eno"... comprenderán lo incómodo que esto suponía"*. Se tuvieron que mudar a la calle San Marcos.

El primer Lyceum Club se fundó en Londres en 1904 y el de España, en 1926. ¿A qué se debe un retraso tan grande?

España no entró en la I Guerra Mundial (1914-1918) que supuso a nivel feminista un

punto de inflexión en la entrada de la mujer al "trabajo"; fábricas, conductoras de ambulancias, administrativas, etc. La mujer en España seguía siendo la "reserva espiritual". Cuando las mujeres viajan por Europa en esa época se dan cuenta de las enormes diferencias. María de Maeztu, por ejemplo, fue a Inglaterra y Alemania gracias a las becas que daba la Junta de Ampliación de Estudios. Al volver ya sabía lo que quería, decía: *"El derecho a la cultura de la mujer no es un privilegio, es un deber que se cumple"* o cuando decía *"soy feminista, me avergonzaría no serlo, porque creo que toda mujer debe sentir el deseo de colaborar como persona, en la obra total de la cultura humana"*.

Ricardo Baroja, Pío Baroja, Josefina Blanco, Valle Inclán, Beatriz Galindo... ¡Cuántas personalidades en la inauguración del Lyceum! ¿Todos estaban de acuerdo con su fundación?

Fue un hito en la sociedad del momento porque supuso proyectar la mujer de la clase media. Y estuvieron apoyadas por sus maridos intelectuales. La prensa despectivamente las llamó "Las maridas". Pero ellas fueron capaces de unirse y desarrollar un proyecto femenino que tuvo gran proyección en el futuro, ¡todo eso en 1926! Ellas despertaron una conciencia social en una clase acomodada, pidieron el voto, reclamaban cambios. Estaban en la prensa todos los días, con sus conferencias, sus modernidades... Pero también tuvieron prensa en contra y mucha... *"Pero estas distinguidas damas que tan gallardamente rompen con los viejos prejuicios raciales formando su club nos van a permitir un levísimo comentario (...) la catedrática y marisabidilla, la doctora redicha y petulante (...) mientras su marido empuja el carrito del bebé o limpia los cacharros de la cocina, esa mujer de caricatura humorística recuerda con su antipática presencia el axioma de que «demasiadas letras secan el corazón»"*.

Zenobia Camprubí
(Fuente: https://www.mujeresenlahistoria.com/).

¿Qué puedes contarnos de Zenobia Camprubí, la esposa de Juan Ramón Jiménez? Por lo que cuentas en la novela, era una mujer rompedora y que compagina su trabajo como traductora con su tienda de Arte Popular Español y el Lyceum.

Fue una mujer excepcional. Yo he escrito un monólogo sobre ella que titulo *Mucho más que una musa*. Desde el principio de su matrimonio ella trabajó, y llevaba la economía familiar. Sabemos que montó una tienda "Arte Popular Español" con su amiga Inés Muñoz, incluso Constanza de la Mora estuvo trabajando allí. Viajaban por España compraba y vendía productos típicos, artesanía, muebles y bordados que eran un éxito entre los americanos. También les gestionaba alquileres de pisos, los decoraba y les ayudaba en los tramites... Cuando le preguntaban a Juan Ramón por ella, él contestaba: *"Zenobia por ahí, con sus pisitos"*... pero era un ingreso más aunque él no lo valorase. Además, fue muy importante su traducción de la obra de Rabindranath Tagore, del inglés. En el exilio fue el soporte anímico de Juan Ramón, que estaba visiblemente afectado. Ella lo cuenta en sus diarios, que son transparentes... Ella no ha tenido suficiente reconocimiento de todo lo que aportó, como mujer, trabajadora, traductora e intelectual.

María Pérez Herrero.

Ocaña cree que el sufragio femenino es una idea loca que provine de la pérfida Albión y que la mente femenina no tiene capacidad para ejercer ese derecho. ¿Era el pensamiento general de los hombres de la época?

En el diario de sesiones de las Cortes de 1931, cuando se debatía el voto para la mujer más de un diputado decía que la mente femenina no tenía capacidad: *"La mujer es eso: histerismo"*, se puede leer. Esos prejuicios estaban muy arraigados en la época, de ahí que no tener derechos se consideraba normal.

¿Fueron la reina Victoria Eugenia y la Duquesa de Alba presidentas de honor del Lyceum? ¿Apoyaron realmente la iniciativa?

El Lyceum Club era una Institución ya arraigada en todas las capitales europeas, Londres, Paris y Madrid no podía ser menos. Aceptar ser Presidenta de Honor de la Institución cuyos fines eran "Defender los intereses Morales y materiales de la mujer" era muy moderno. Y sus Secciones eran Social, Musical, Artes plásticas e industriales, Literatura, Ciencias, Internacional..., innovador y cultural. El apoyo era la cuota anual.

¿Obligaron las «Hijas de María» a darse de baja del Lyceum o devolver la medalla de congregacionista? ¿Por el mero hecho de ser una asociación aconfesional?

Si, todo ello está documentado. Hay que entender el contexto social histórico de aquel momento y la fuerza que tenía la iglesia, España como "reserva espiritual". Tenían que impedir que esa clase social y "mujer" se "saliera del tiesto". Era impensable un Club "aconfesional": *"Pero lo peor la guerra inmerecidísima que desencadenó contra nosotras la pacatería y cierta parte del clero... comprenderán ustedes lo mal que había de parecer un club de señoras* (Lyceum) *sin padre espiritual"*, escribió Zenobia Camprubí.

María Lejárraga reconoce a Encarnación que es ella quien escribe todas las obras de su marido. ¿Cuándo se descubrió la verdad? ¿Recuperó la autoría de sus obras?

Esta es una historia muy compleja con muchas aristas. En su libro *Gregorio y yo*, libro que dedicó con cariño a su marido después de muerto, María Lejárraga da muchas pistas. Mi monólogo lo titulo *Amor y/o sumisión*. Hay que profundizar en el contexto de ambos, ella escribía muy bien, y él vendía las obras... No tenían hijos pero él la convencía para que escribiera, "Son nuestros hijos literarios", decía, ¡mientras convivía con la actriz Catalína Bár-

cena y tenía una hija suya! Hay muchos claroscuros, creo. Cuando ella se dio cuenta ya era demasiado tarde, quiso exigir su autoría. Y sí, hay un documento firmado por Gregorio Martínez Sierra que reconoce que sus obras están escritas por María Lejárraga, y firman como testigos Eusebio Gorbea (marido de Elena Fortún) y Enrique Ucelay. Desafortunadamente no fue un documento notarial. Ella cuenta lo mucho que tuvo que pelear con abogados cuando su marido murió. No obtuvo lo que quería. Es más, ofreció a la hija de Gregorio el editar todas las obras y ella se negó.

Por otro lado era una mujer independiente, progresista, y diputada que dictaba conferencias audaces para esa época que decían:

> *"Hay que empezar convenciendo a estas mujeres que el trabajo siempre dignifica y que lo importante cada vez más, es colocarse en condiciones de no ser una carga para los demás individuos de la familia, hay que hacer cotizar el valor intelectual y práctico de la mujer, para que aporte su valiosa colaboración a la sociedad"*.

Haciendo un repaso al Código Civil de esa época, ella exclamaba *"La mujer casada no existe ante la Justicia"*; especificaba que *"No pueden ser tutores ni protutores los que hubieren sido penados por robo, hurto, los condenados a cualquier pena corporal, las personas de mala conducta, los quebrados y concursados no rehabilitados, y las mujeres. -Como veis vamos en buena compañía"*, terminaba diciendo.

Clara Campoamor nunca se inscribió como socia del Club. ¿Por qué?

Era una abogada sobresaliente, defensora de la mujer que dictaba unas conferencias sobre la incapacidad jurídica de la mujer casada: *"Antes de que te cases mira lo que haces"*. Además era una mujer totalmente republicana, ella proclamaba "Republica, Republica"... rechazó una medalla que le ofreció Alfonso XIII... Su cuna "social" era totalmente diferente a la de estas señoras intelectuales burguesas, y en el Club había muchas monárquicas. Este asunto creó desacuerdos. Lo cuenta Carmen Baroja en sus memorias: *"La política lo envenena todo"*, decía. Carmen Baroja se dio de baja al cabo de los años.

A Caridad le extrañan los colores que Maruia Mallo utiliza en sus cuadros. ¿Qué nos puedes contar de esta pintora olvidada por la historia?

Fue toda una adelantada en su estilo. Solo después ha sido reconocida, como muchas otras. Hay cuadros suyos en el Reina Sofia.

Rosario Lacy, otra de las socias del club, fue la primera mujer médico de España. ¿Cuál era su especialidad?

Llevó a cabo desarrollar las Casas del Niño, guarderías gratuitas donde las trabajadoras eran profesionales puericultoras y no monjitas, y por ello fue motivo de crítica.

Clara Campoamor y Victoria Kent no estaban de acuerdo respecto al voto femenino. ¿Se equivocaba Victoria Kent al pensar que las mujeres votarían lo que ordenaran sus maridos o confesores?

Los estudios sobre este tema amplían este "simplismo", no solo fue el tema "Voto Mujer" el que cambió la elecciones sino que hubo muchos más componentes. Pero lo que trascendió fue esto: dos mujeres (y amigas) "peleando" en las Cortes. Muy triste. No obstante, Clara Campoamor tenía razón, a mi modo de ver, mantenía que: *"Es un problema de ética reconocer a la mujer ser humano todos sus derechos"*.

¿Llamaban a Victoria Kent la nueva línea del Metropolitano? ¿La que pasa por Lista, pero no llega a Hermosilla? ¿Cómo llevaba la chanza? Por lo que cuentas en la novela, era una mujer de armas tomar.

Madrid es un pueblo castizo, de verbena, chotis y zarzuela. Enseguida se inventan chanzas. No creo que le molestara. Era una gran

mujer trabajadora y con grandes ideales. Reformó las cárceles de hombres y mujeres, y con medidas innovadoras que causaron rechazo; la destituyeron, Azaña dijo entonces: *"Demasiado humanitaria"*.

Eusebio se pregunta si tendrán éxito las misiones pedagógicas en un país en el que casi la mitad de la población es analfabeta. ¿Era una utopía como él pensaba?

El personaje Eusebio tiene su propia voz, ve la realidad, el hambre, la falta de agua y duda. Conoce el campo seco. Por otro lado, las Misiones Pedagógicas fue un impulso social de acercar la cultura al pueblo, la realidad es que creó más ilusión que resultados, pero supuso una inyección de optimismo, de multiplicación de facetas culturales. Muchísimos intelectuales se unieron al proyecto.

"Ni nosotros ni ellos, yo soy «los otros». Los invisibles, los que no son milicianos, ni anarquistas, ni comunistas, ni socialistas, ni fascistas, ni falangistas, ni liberales, ni carlistas, ni monárquicos, ni republicanos..."

Sí, eso dice el personaje Caridad, porque también están los "otros", como ella, los que sufren en medio del conflicto. Y todos quedan involucrados, dañados... pierdan o ganen la herida siempre es grande.

Hablas de la guerra civil con total imparcialidad, describiendo el sentir de la gente que intentaba seguir con su vida entre los bombardeos. ¿Cómo lo has logrado?

He intentado ponerme en la piel de "los otros", del sufrimiento, de las/los desvalidos. No pretendía hacer historia política. Solo contar la ilusión real de estas mujeres queriendo obtener derechos a pesar de la deriva política que cambió todo.

Caridad y Esperanza han tenido un precioso final en el Madrid que las vio nacer. ¿Qué fue de las mujeres del club? ¿Regresó alguna del exilio?

Hay exilio exterior y exilio interior. La mayoría terminó en el exilio exterior y allí murieron, María Maeztu, Isabel Oyarzábal, Zenobia Camprubí; otras como Ernestina Champourcin regresaron y murieron en Madrid, en silencio. Carmen Baroja también quedó en Madrid.

Toca despedirnos con la pregunta de rigor, ¿estás trabajando en alguna nueva novela?

Sí, terminada y publicada: *Ingredientes Ocultos*. Es un tema muy diferente. Una novela sobre la amistad entre mujeres, sororidad. La capacidad que tiene la palabra para tender puentes para ayudarse entre ellas. No siempre conocemos cuales son los ingredientes de nuestra vida, pero tres amigas, Elena, una profesora de música, Lucía, vendiendo antigüedades, y Luzmilda, una colombiana errante, lo averiguarán entre pucheros y sartenes. En sus reuniones culinarias, cocinando, sabrán que hay ingredientes ocultos en sus vidas y en sus corazones. Pero ¿se atreverán a contarlo?... macerarán lentamente sus frustraciones o esperanzas destilando secretos entre amistad, amores, desengaños y adicciones inconfesables.

Conferencia de la escritora Palma Guillén (5º izda), embajadora de México en Panamá, en el Lyceum Club Femenino en 1935. Asisten, entre otras: la política y abogada Victoria Kent (4ª dcha), la actriz Margarita Xirgu (2ª dcha), la pedagoga María de Maeztu (5ª dcha), y la también política y abogada Clara Campoamor (1ª dcha). (Fuente: EFE / Díaz Casariego).

Centro de comunicaciones por satélite de Buitrago

Fotografía y texto: Cristóbal Coleto García

En este número me gustaría hablar de nuevo de la fotografía con drones. Y en esta ocasión, para "denunciar" la situación en la que nos encontramos los fotógrafos a los que nos gusta usar drones, y los "droneros" en general.

Pero lo primero es describir la fotografía que presentamos. En primer plano, y como elemento principal, tenemos las instalaciones de Telefónica en Buitrago, que en realidad están en Gandullas, casi a la entrada de la Sierra del Rincón, y que actualmente se usan más como centro de formación. Hacer una toma de estas instalaciones a nivel de suelo no tiene ningún atractivo. Al fondo y a la izquierda, se ve parte del embalse de Puentes Viejas.

Pues bien, Hay que irse hasta el punto donde tengo el dron para poder volar sin restricciones, a casi 60 kilómetros del aeropuerto Adolfo Suárez, y a más de 65 kilómetros de la Puerta del Sol. Justo la carretera que bordea las instalaciones de Telefónica es el límite, con la excepción de la antena de la izquierda. Y la restricción de volar justo hasta ahí se debe a que es hasta donde llega el círculo de 8 kilómetros centrado en el helipuerto de Lozoyuela, que da servicio a una dotación de bomberos de la Comunidad de Madrid. En realidad, se puede volar dentro de ese círculo, y yo lo he hecho, pidiendo la correspondiente autorización y coordinación con la correspondiente agencia de la Comunidad de Madrid.

¿Y la parte de la "denuncia" de la situación? El 1 de enero de 2022 entró en vigor la nueva normativa europea, que tiene que ser cumplida por los miembros de la Agencia Europea de Seguridad Aérea, que cada país debe completar modificando la normativa en vigor del país (en el caso de España, el RD 1036/2017, de 15 de diciembre). Esta nueva normativa europea permitirá muchos escenarios nuevos de vuelo, y las distancias a los aeropuertos, aeródromos y helipuertos no será tan grande, será mucho más razonable. Por supuesto, mientras el RD 1036/2017 esté en vigor, la obligación de cualquier aficionado a los drones es cumplirlo a rajatabla.

Esperemos que en breve pueda mostraros espectaculares tomas aéreas en los monumentos de la ciudad de Madrid. Eso sí, no con el DJI Mavic 2 Pro, sino con el hermano pequeño, de menos de 250 gramos, el DJI Mavic Mini.

DATOS TÉCNICOS

Cámara: Hasselblad LID-20c, en dron DJI Mavic 2 Pro
Objetivo: DJI 28mm f/2,8
Apertura: f/8.0. Tiempo de exposición: 1/60 seg.
ISO: 100.
Revelada con Adobe Photoshop Lightroom Classic.

Más fotografías del autor en: 500px

Carnaval 1872 en Madrid, Francisco Javier Ortego y Vereda
(Museo de Historia de Madrid, Inv. 2005/20/2-1)

La Gatera de LA VILLA