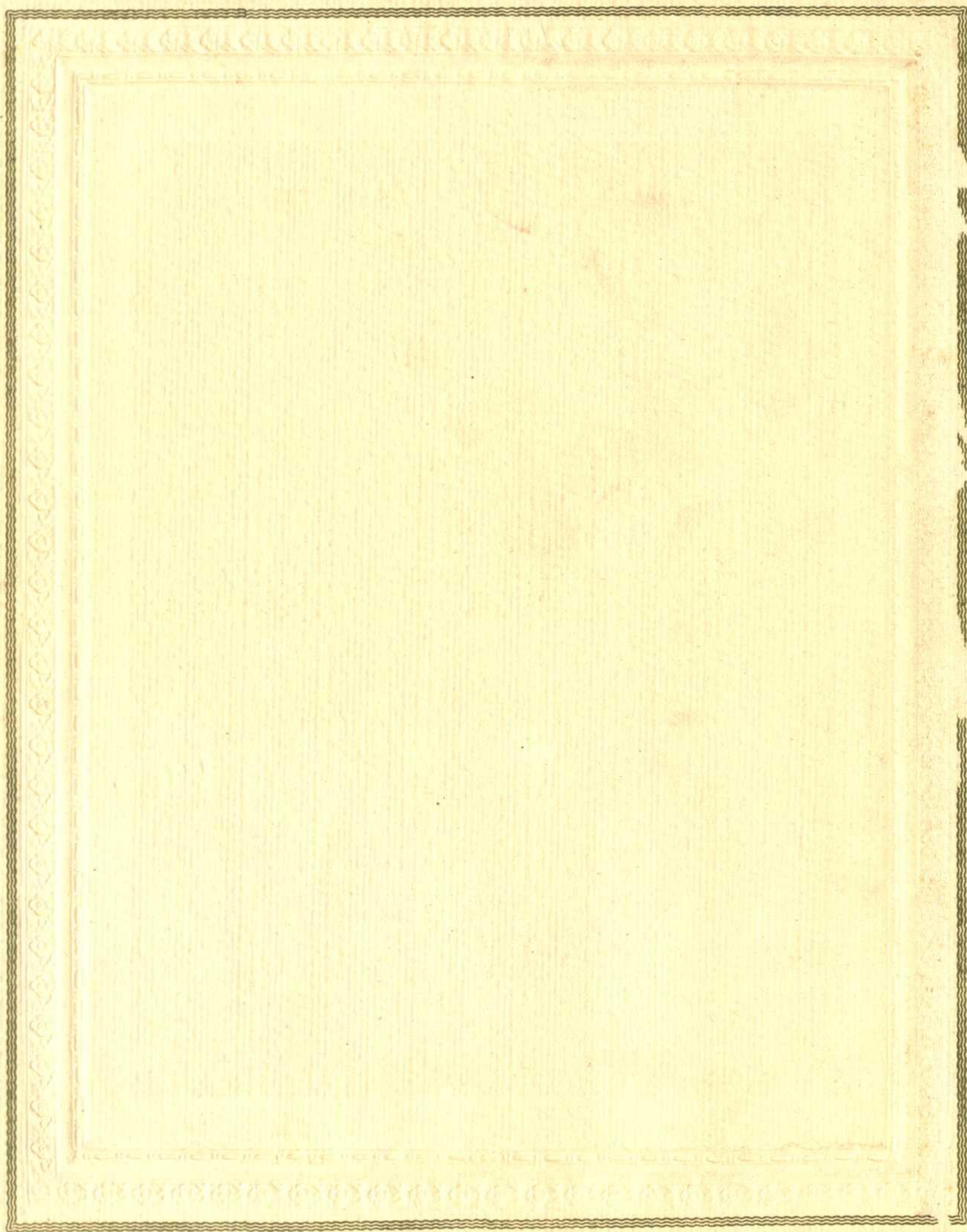






• BELLAS ARTES •





CIRCULO

DE



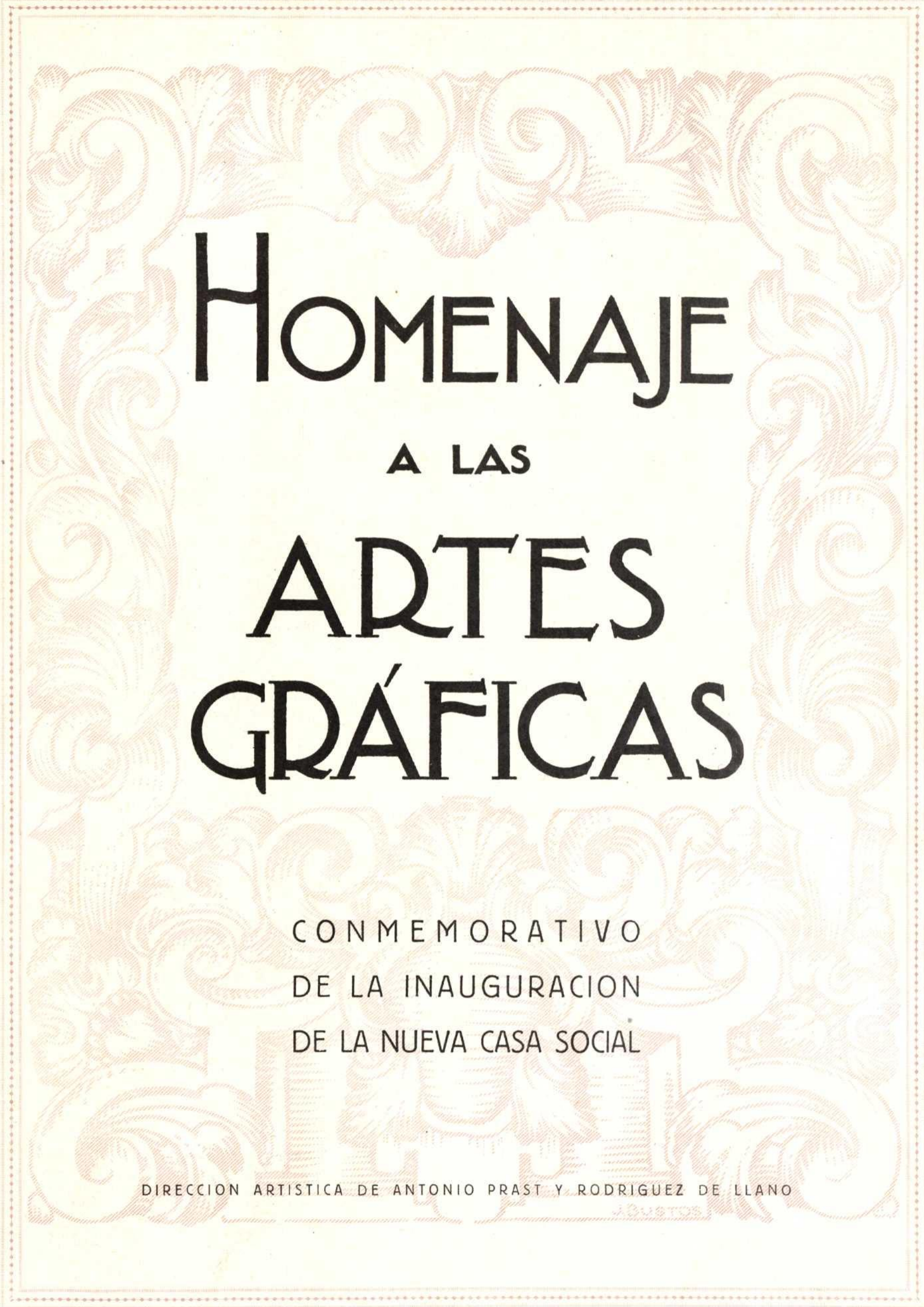
ELLAS



ARTES

M A D R I D

AÑO MCMXXVII



HOMENAJE

A LAS

ARTES GRÁFICAS

CONMEMORATIVO
DE LA INAUGURACION
DE LA NUEVA CASA SOCIAL

DIRECCION ARTISTICA DE ANTONIO PRAST Y RODRIGUEZ DE LLANO

ADUSTOS

SUMARIO



PORTADA

Un Chispero Madrileño

Dibujo a la Sanguina de Salvador Carmona

Grabados y relieve impreso en los talleres Mateu.—Madrid.

Artes e Industrias Gráficas

Retrato de S. M. el Rey D. Alfonso XIII

PRESIDENTE HONORARIO DEL CIRCULO DE BELLAS ARTES

De una fotografía de Kaulak.

Fototipia de Hauser y Menet.

Dibujo de Martínez Alcover.

PROLOGO

Por D. Juan Fernández y Fernández, Presidente del Círculo de Bellas Artes

Editado en la imprenta particular Richard Gans

Retrato de D. Juan Fernández

Fototipia de Hauser y Menet.

Fotografía de Antonio Prast.

	<u>Páginas.</u>		<u>Páginas.</u>
AYER Y HOY Por Diego San José Editado en los talleres del Instituto Geográfico Catastral. Madrid.—Fotograbados de los mismos.	1	EN LOS TOROS Poesía del Duque de Rivas al Conde de Villamediana. (Fragmento).	26
LOS PINTORES COSTUMBRISTAS MADRILEÑOS DE LA EPOCA ROMANTICA Por Félix Boix Fotocromos, Autotipias, Fotolitos y Tipografía de los talleres de Mateu.—Madrid.	9	PASEOS Y JARDINES Por Javier de Winthuysen Impreso en la Editorial Voluntad.—Fotograbados de Alfonso Ciarán.	27
LA TAUROMAQUIA Por Gregorio Corrochano Editado en la imprenta Clásica Española.—Fotograbados de Sucesor de E. Paez.	17	LAS FLORISTAS Tapiz de la Real Fábrica de Madrid, atribuido a Castillo. Cuatromía del Centro Gráfico Artístico.	
EL TORERO Grabado de J. Galván (1873) DE UN CUADRO DE GOYA Heliograbado estampado por Adolfo Rupérez.	21	INDUSTRIAS ARTISTICAS DEL RETIRO Por Antonio Méndez Casal Editado en los talleres Blass, (S. A.).—Fotograbos de Salmean.	53

	<u>Páginas.</u>		<u>Páginas.</u>
LA REAL FABRICA DE TAPICES Por Manuel Benedito Editado en Gráficas Reunidas.	43	LO QUE DICEN SAINETES Y TONADILLAS Por José Subirá Editado en la imprenta Municipal. — Fotograbados de J. Aramendi.	65
LA ROMERIA DE SAN ISIDRO Por Angel Pérez Chozas Editado en la imprenta Cervantina. — Fotograbados del Trust Gráfico.	51	LA CASA SOCIAL Por Antonio Palacios Editado en los talleres de Prensa Gráfica.—Fotograbados de los mismos.	73
ALEGORIA DE MADRID Cuadro de Goya Cuatromía de Gráfico Hispano.	55	DOS FECHAS MEMORABLES Por Luis Fernández Ramos Editado en la Tipografía Artística.—Fototipias de Hauser y Menet.—Fotograbados del Centro Gráfico Artístico.	81
LA CASA AYUNTAMIENTO DE MADRID Por el Conde de Polentinos Editado en los talleres de los Sucesores de Rivadeneyra. Fotograbados de los mismos.	57	REPRODUCCION DEL ESCUDO DE MADRID Del friso de azulejos de Talavera de la escalera del Archivo Municipal. MADRID CENTRO DE TURISMO Por Gil Fillol Litografía de los talleres de Juan Isern, Sucesor de Méndez.	89

P O E S I A S

	<u>Páginas.</u>
ARANJUEZ Por D. Gómez de Tapia (1804)	91
EL PARDO Por Manuel Abril	92
ALCALA DE HENARES Por Enrique de Mera	93
TOLEDO Por Angel Vegue y Goldoni	94
EL ESCORIAL Por Luis Fernández Ardavin	95
AVILA Por Emilio Carrere	96
SEGOVIA Por José Rodao	97
SAN ILDEFONSO (La Granja) Por Pedro de Répide	98



S. M. EL REY DON ALFONSO XIII
Presidente honorario del Círculo de Bellas Artes.

Fot. Kaulak.

Dib. de F. Martínez Alcover.

Fototipia Hauser y Menet.

PROLOGO



En esta fecha motivo de legítimo orgullo para el Círculo de Bellas Artes, porque en ella se cumple y realiza el sueño que tantos años acarició de tener un palacio digno de sus aspiraciones donde pueda

*desarrollar y llevar a perfección todas sus altas ideas de estímulo y tutela para el arte y los artistas. **

*Para solemnizar este día, quiere el Círculo hacer esta publicación, en la que, dedicando un recuerdo al Madrid viejo, se haga resaltar con prestigiosas colaboraciones literarias el progreso que han adquirido nuestras Artes Gráficas. A éstas brindamos como primicia obligada este primer número de una serie de publicaciones que recogerán en lo sucesivo demostraciones evidentes de que el arte español con su exquisita sensibilidad y con su alto concepto de la belleza sabe conservar los prestigios de una raza que dominó en el mundo. **

*La iniciación de las Artes Gráficas marcó un progreso insospechado para el vulgo y señalado por los que supieron ver su trascendencia. **

Plinio, al comentar el maravilloso invento de Marco

Varrón en su iconografía de las figuras de su tiempo, dijo que aquel arte sería envidia de los mismos Dioses; disculpada la hipérbole, no llegaremos nosotros a tanto en la expresión admirativa; pero no cabe duda que las Artes Gráficas son el medio más rápido y tal vez más autorizado de que se ha servido la civilización para llegar a rincones de olvido de la Historia, reconstruyendo con trazo seguro pasajes y retazos de vida trascendental que sin tan poderoso y eficaz auxiliar se hubieran perdido sin marca de huella, o se habrían desdibujado en confusa contradicción ante versiones apasionadas, erróneas o incompletas. *
Por las Artes Gráficas, la obra producida por el sentimiento artístico de un genio, rápidamente traspasa fronteras, vence la acción destructora de los siglos y su belleza se ofrece en múltiple y exacta reproducción a la contemplación de los humanos. Ellas nos traen recuerdos de nobles emociones que levantaron el corazón de nuestros antepasados, señalándoles rumbos de grandeza y sacrificio que hoy pueden tener para nosotros virtud de ejemplaridad. *
Sería, pues, ingratitud, si al dar nuestros primeros pasos en la mansión señorial, en nuestra casa social, que queremos sea templo de las Bellas Artes, no abriésemos cordialmente los brazos hacia las Artes Gráficas rindiéndolas este homenaje que ha de tener también algo de desagravio por el desdén con que hemos solido mirarlas. *
El Grabado ha sido el germen de las Artes Gráficas y es y será el más puro de los procedimientos que las integran, ya que en él, terminado el aprendizaje manual, el oficio, comienza el espíritu del hombre a rendir los frutos de la imaginación, del Arte. *
Es, por lo tanto, el grabado el procedimiento privilegiado y el más completo, el que necesita a más de la perfección material,

*el gusto exquisito, el genio creador. Tiene su raigambre en la antigüedad, surgiendo con gruesos surcos en la madera o con transitorios caracteres en la arcilla y marca hoy su evolución última con sus finos trazos en las duras planchas de metal. * Después de las distintas formas en que el grabado se vino utilizando como precioso agente difusor, surge Gutenberg el año 1440 con su imprenta, sólida base en que se afianzó la Civilización para lanzar ideas nuevas que llevaban con su publicidad y difusión la depuración de las Artes, la consolidación de las Ciencias y la afirmación del progreso y la libertad. Pocos años, unos sesenta, bastaron para que el invento llegara a todos los ámbitos del mundo civilizado y tan grande fué la influencia que de él se esperó, que se entabló entre los Monarcas de distintos países un verdadero pugilato para ver quién concedía más honores a los obreros de Arte tan liberal, llegando algunos a autorizarles para vestir como los nobles. * Despacio, como correspondía a aquellos perezosos siglos XVI y XVII fuéronse introduciendo mejoras en las máquinas tipográficas con las que se logró imprimir el grabado, hasta que al final del XVIII surge la Litografía creada por Senefelder. * El Grabado, la Imprenta y la Litografía se aprestan a darnos maravillosas reproducciones salidas de manos de insígenes maestros, obras que admiramos en nuestras bibliotecas y museos. Llega el siglo XIX, el más trascendental de los transcurridos hasta entonces, por la transformación absoluta que desde sus primeros años comenzó a imprimir en todos los aspectos de la vida, y corriendo el año veintisiete, Nicéforo de Niepce y Daguerre consiguen la obtención de la imagen fotográfica, y ya con escasa diferencia de unos a otros, en constante afán de superación se llega a poseer esa legión de derivados con los*

nombres de Foto-litografía, Foto-grabado, Foto-tipia y Helio-grabado que culminan en la Tricomía, la esencia del Arte Gráfico. *

Todos estos son adelantos que reúnen las condiciones precisas, en estos tiempos de vértigo, para que ellos y sus perfeccionamientos futuros hagan perdurar ante las generaciones venideras el producto de la inteligencia de los hombres de hoy. *

Composición, trazos, colores, matices, relieves, forma, ritmo, belleza en fin que el Arte produce, son condensados y fijados a perpetuidad por las Artes Gráficas. Todos los artistas y cuantos amen las Bellas Artes las deben respeto y gratitud. Nuestro tributo pretende ser adecuado al mostrarlas en conjunto y en su actual adelanto a la admiración de todos. *

Es de justicia que al empezar una nueva etapa en la vida prestigiosa del Círculo digamos a nuestro mundo exterior lo que valen las Artes que propagaron a las que llamamos Bellas. *

Gracias rendidas en nombre del Círculo de Bellas Artes de Madrid a los que honran esta publicación con sus firmas avalándola con esas notas retrospectivas que nos recuerdan la gracia y el encanto del Madrid que fué, y que llevando un poco de confusión a nuestro espíritu no nos permite deleitarnos plenamente ante el progreso indiscutible de nuestra Villa, porque la vida y costumbres modernas nos van arrancando recuerdos queridos de tradición y poesía. *

A los talleres que acudieron a nuestro llamamiento y que han colaborado en esta publicación demostrando prácticamente la perfección de nuestras Artes Gráficas, con nuestra gratitud el testimonio de nuestra admiración más entusiasta. *

JUAN FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Presidente del Círculo de Bellas Artes.



JUAN FERNÁNDEZ
Presidente del Círculo de Bellas Artes.

Fot. A. Prast.

Fototipis Hauser y Menet.

MADRID AYER Y HOY

POR DIEGO SAN JOSÉ



MADRID, Villa y Corte de las Españas en distintas ocasiones desde que la conquistara Alfonso VI en el año 1083, no valió como asiento definitivo de la Monarquía hasta que Felipe II instaló en ella la capital de sus Estados en 1561, ignorándose la fecha exacta en que hizo su entrada solemne.

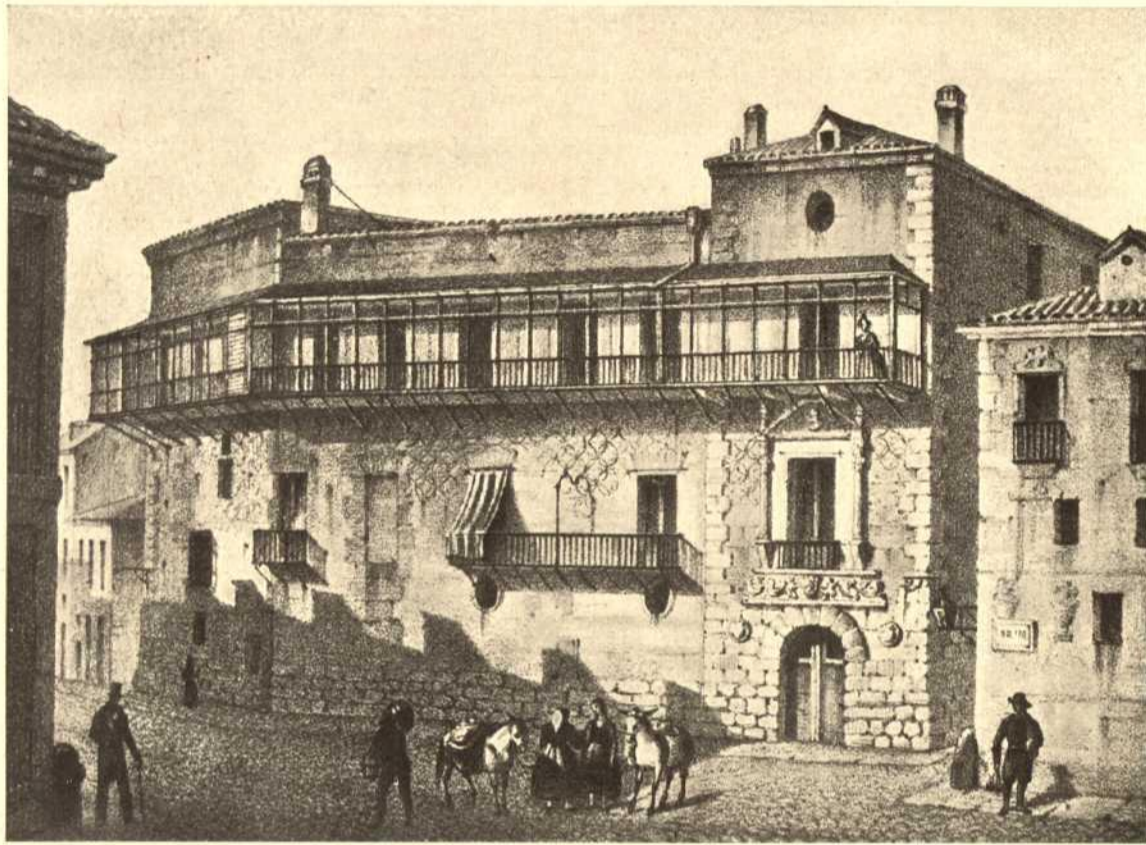
Los anteriores monarcas, desde el legendario don Pedro hasta Carlos I, aposentáronse transitoriamente en Madrid, sin que nunca, por mucho espacio, fueran servidos de permanecer en las frondosas márgenes del

Manzanares, río de jácara y donaire, que, más que para refrescar la atmósfera de la Villa y servir de riego a las huertas cercanas y lavar las ropas del vecindario matritense, parece haber valido de blanco para que disparasen sobre él epigramas y letrillas los ingenios cortesanos.

Los sucesos políticos que durante este reinado acontecieran, fuera de algunas ordenanzas municipales, no tuvieron grande trascendencia histórica para Madrid, pero sí para la religiosidad de sus habitantes, por cuanto comenzó la fundación de iglesias y conventos en tal cantidad, que el Consejo de Castilla, aunque



MADRID EN EL SIGLO XVI.—GRABADO DE LA ÉPOCA



CASA DEL CARDENAL JIMÉNEZ DE CISNEROS.—DIBUJO DE ARNAL

participaba de la desmedida ortodoxia del Soberano, hubo de advertirle a éste que se contuviese en su piadoso afán, pues si algo hacía con ello para el bien de su ánima en la otra vida, en cambio en ésta no procuraba sino quitar brazos a la industria y a la agricultura, manteniendo la vagancia al amparo de la cruz y aumentando ruinosamente las exorbitantes cargas del Erario.



TIPO CALLEJERO ANTIGUO
DIBUJO DE LA ÉPOCA, POR NARCISO DE LA CRUZ

De esta época son la puerta y el puente de Segovia, trazadas por el insigne Juan de Herrera, que parece arquitecto hecho en todo a la medida del inflexible y sombrío carácter de Felipe II.

La primera de dichas obras ya ha muchos años que ha desaparecido; la segunda ha llegado a nuestros días con una gloriosa ancianidad, conservando en sus pretiles y en las enormes bolas que le valen por adorno, las huellas de aquellos días lejanos en que no se ponía el sol en España.

Mucha puente era para tan pequeño río, y así Lope de Vega, que tan gentilmente entendíasele de componer admirables tragedias como donairosas jácaras, hubo de hacer que el humilde *arroyo aprendiz de río*—como también le apellidara Quevedo—, lamentárase de tanta pesadumbre en este bello y desenfadado soneto:

¡Quitenme aquesta puente, que me mata,
señores regidores de la Villa;
miren que me ha quebrado una costilla,
que aunque me viene grande me maltrata!...

De bola en bola tanto se dilata,
que no le alcanza a ver mi verde orilla.
Mejor es que le lleven a Sevilla,
si cabe en el camino de la plata.

Pereciendo de sed en el estío
es falsa la causal y el argumento
de que en las tempestades tenga brío.

Pues yo con la mitad estoy contento;
tráiganle sus mercedes otro río
que le sirva de huesped de aposento.

El servir de asiento a la majestad del prudente monarca valió a Madrid el título de Coronada Villa. A la muerte de Felipe II, acaecida en 1598, subió

al trono su hijo Felipe III y ya en los comienzos de su devoto y desaprensivo reinado comenzó a resquebrajarse el poderío hispano, pues que el mojigato príncipe no heredó de su padre más que el fanatismo religioso y ninguna de sus energías políticas. Confióse en cuerpo y alma al duque de Lerma, entregándole enteramente el gobierno de la nación para poder dedicarse él con más sosiego y desembarazo a recorrer salas capitulares, locutorios, sacristías y cotos de caza.

En 1601 ofreciósele al privado hacer un buen negocio con la mudanza de la corte a Valladolid, y allá embaló consejos y covachuelas y trastos regios, como si se tratase de una compañía farandulera que va haciendo funciones por villorrios y aldeas.

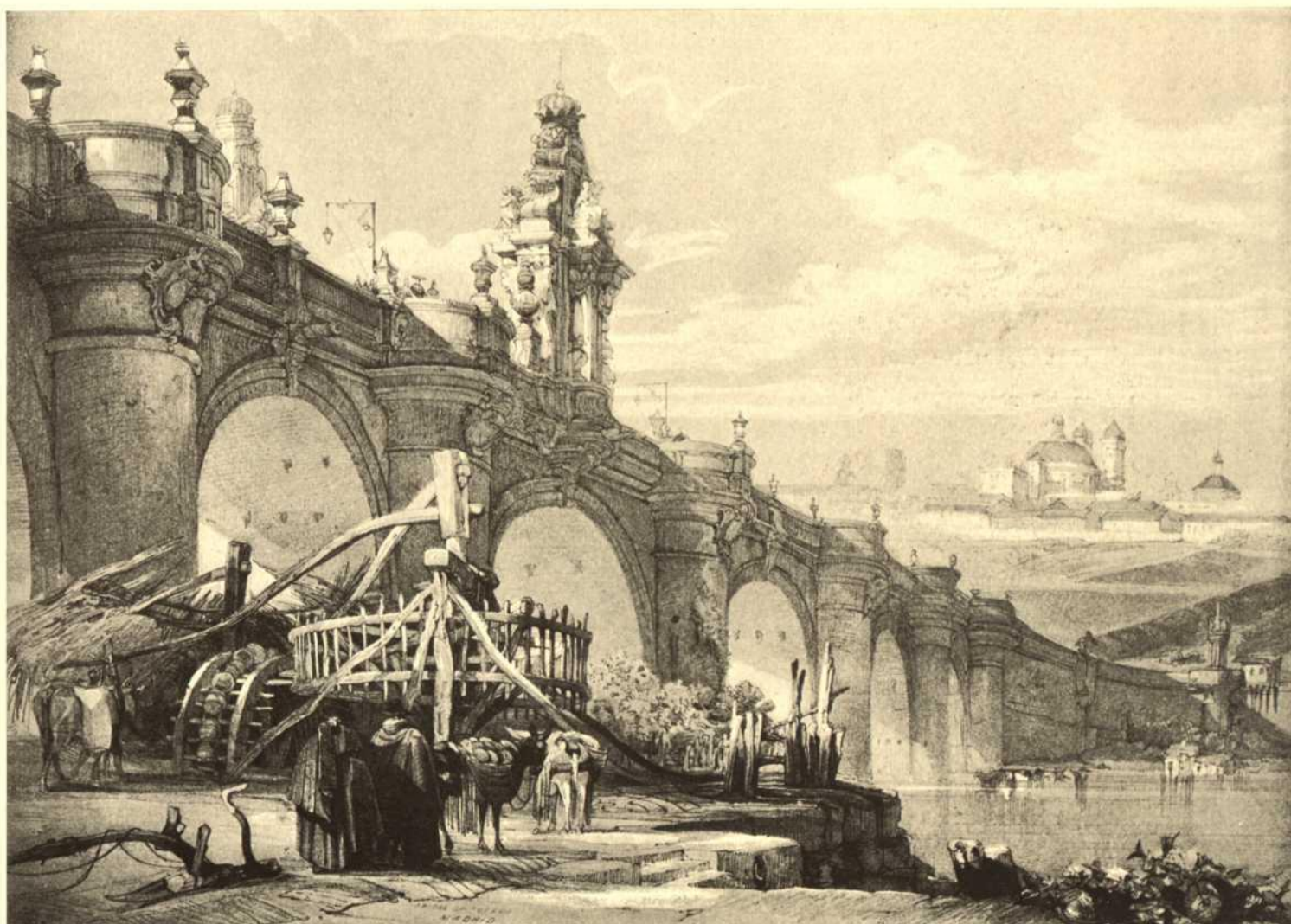
Hasta 1606 estuvo la corte enclavada en las orillas del Pisuerga, en que vuelta a tentar la codicia del ambicioso D. Francisco de Sandoval y Rojas y la de otros consejeros de la Corona tan poco escrupulosos e hinchados de ambición y vanidad, como el marqués de Vilallonga y el Licenciado Ramírez de Prado, retornó a ser Madrid la capital de España, con gran descontento de la castellana urbe que pensó haber recobrado definitivamente su antiguo poderío sobre las demás ciudades del reino.

El trato que el Concejo matritense hizo con aquel

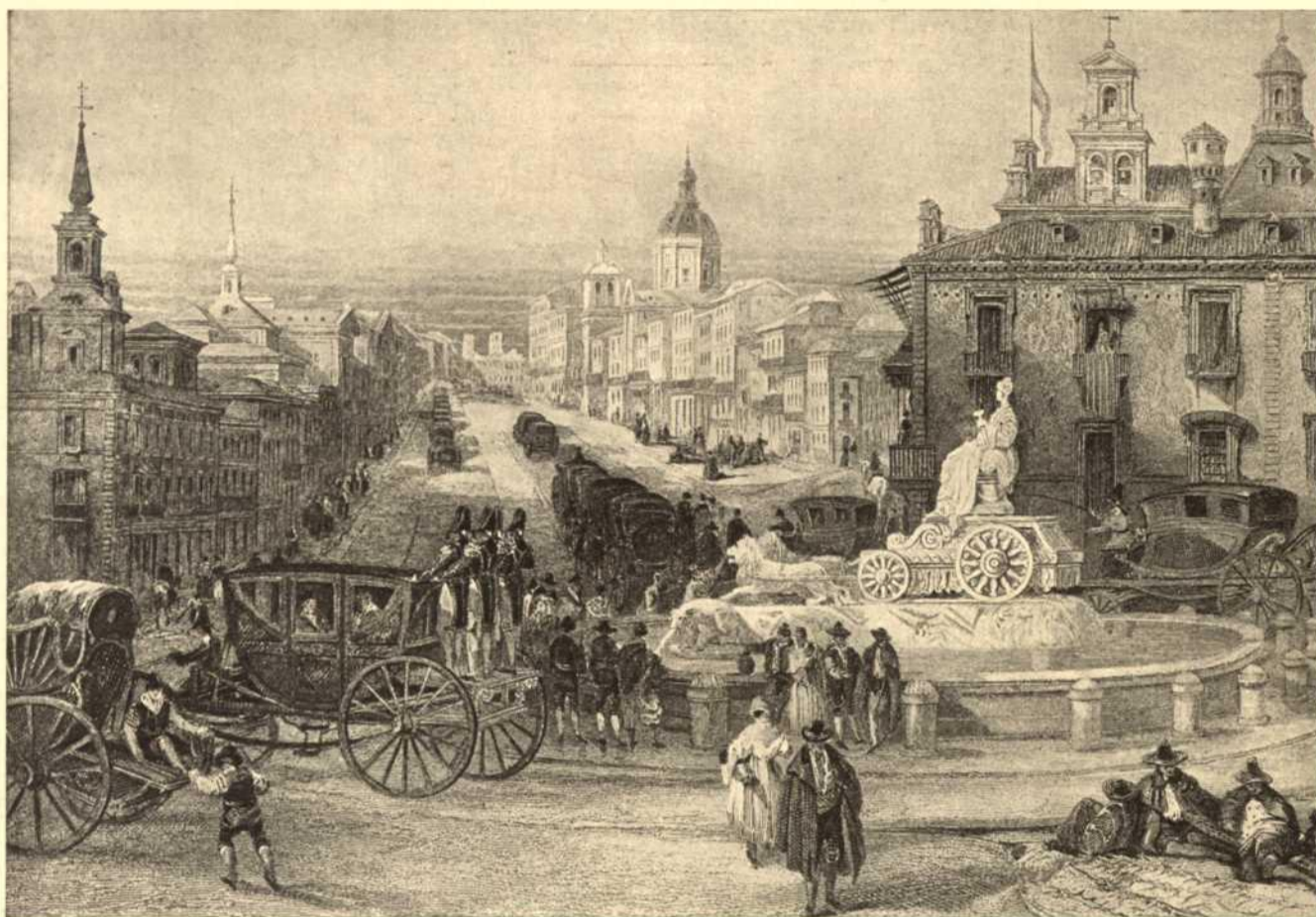


TIPO CALLEJERO ANTIGUO
DIBUJO DE LA ÉPOCA, POR NARCISO DE LA CRUZ

abúlico monarca y sus codiciosos consejeros fué el siguiente:



EL PUENTE DE TOLEDO.—DIBUJO DE DAVID ROBERTS



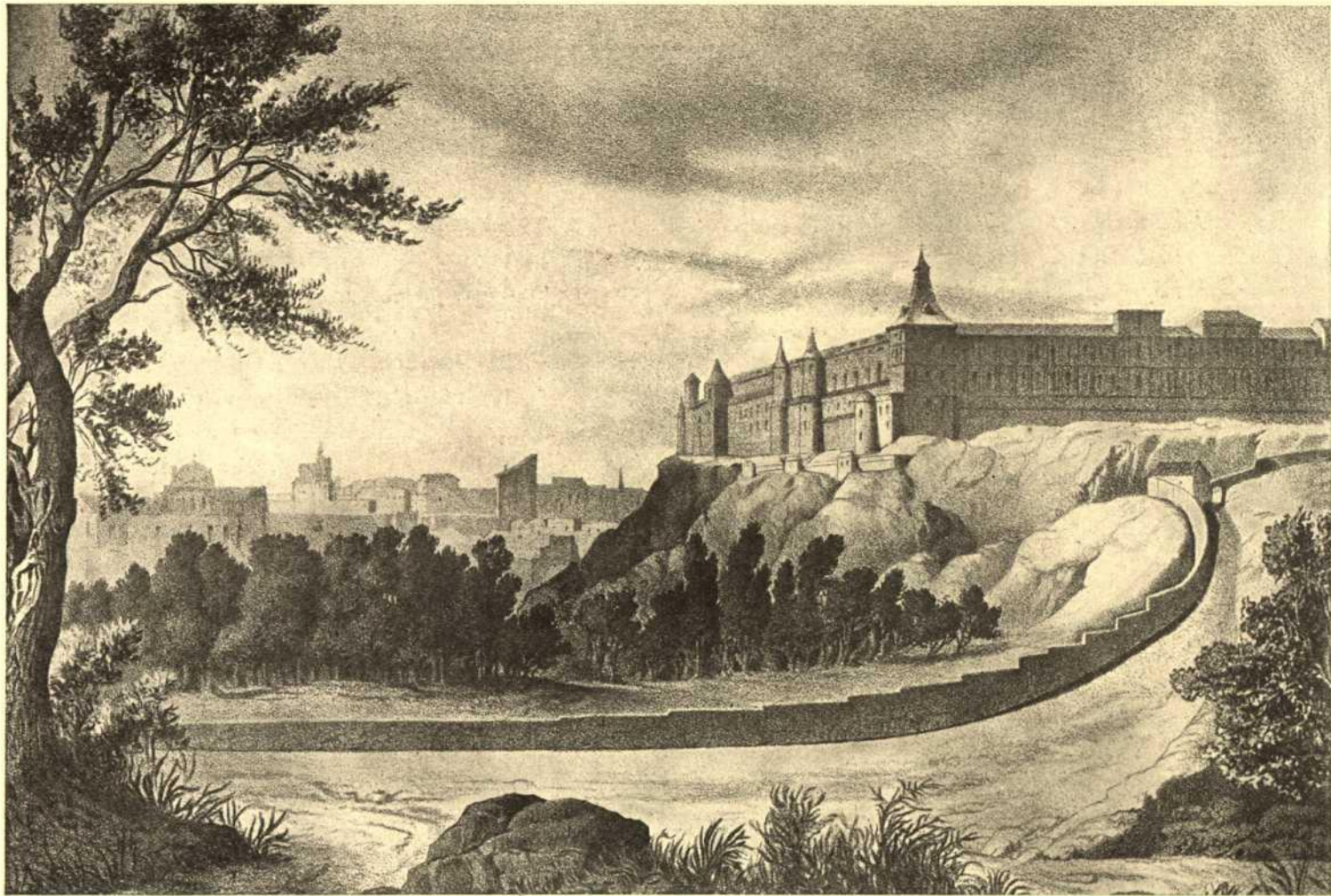
LA CALLE DE ALCALÁ A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX.—DIBUJO DE DAVID ROBERTS

Su Majestad sería agasajado con doscientos cincuenta mil ducados, pagaderos en dos plazos de cinco años, y con la sexta parte de los alquileres durante el mismo tiempo.

«A más de tal servicio—dice un cronista contemporáneo—, ofrecíanse al duque de Lerma las casas que eran del marqués de Poza, valuadas en cien mil ducados, y a pagar a los duques de Cea, hijos del



ENTRADA DE FELIPE II EN MADRID PARA INSTALAR LA CORTE



ANTIGUO ALCÁZAR DE MADRID. — GRABADO DE LA ÉPOCA

privado, los alquileres de las fincas del marqués de Auñón y del Licenciado Alvarez de Toledo, que se destinarían para su vivienda.»

Mandóse publicar la orden de la mudanza dando

como pretexto el ser de utilidad para el mejor gobierno de la monarquía.

Valladolid fué un valle de lágrimas, porque de una mano a otra, como quien dice, íbasele todo el



PALACIO REAL

prestigio político y comercial que había alcanzado nuevamente, viniendo a quedar en aquella espantosa miseria que cinco años antes quedara Madrid.

El hijo de Felipe II, que no tenía de rey más que el haberse encontrado la corona de España puesta por montera, pensó que lo mismo podía cazar en los montes de *El Pardo* que en los cotos de Castilla; que igual se tomaba chocolate y se danzaba devotamente



FUENTE DE LA CIBELES Y PALACIO DE COMUNICACIONES.—FOT. A. PRAST

con las monjas de Santa Clara de la pinciana ciudad, que con las ricas hembras de las *Descalzas Reales*, de Calatrava o de Santiago.

A cuatro días del mes de Febrero de 1606 hicieron su entrada triunfal en Madrid Sus Majestades don Felipe y doña Margarita de Austria.

Alborozóse la Villa tan descompasadamente que no parecía sino que con la recuperación de sus monarcas, muy amados, entrábaseles por las puertas la eterna felicidad.

Fiestas de toros, comedias, romerías, de nada faltó para que el pueblo novelero y casi siempre inconsciente se divirtiera de lo lindo, pensando que ninguno otro del orbe le ganaba en ventura.

Los Consejos trasladáronse muy despacio, pues que la falta de dinero obligábales a caminar con paso de tortuga, pero divertíase el Rey, medraban sus ministros vergonzosamente y todo dábase por bien empleado.

Lo único útil que entonces se hizo en beneficio de Madrid fué restaurar la antigua y angosta plaza del *Arrabal*, trocándola en la bella y espaciosa plaza *Mayor*... ¡Ah!... y aumentar notablemente el número, ya crecido, de templos y monasterios...

Reinando Felipe IV, que también parece que vino a recorrer placenteramente los caminos del mundo, sin acordarse del alto fin para que había nacido, el real sitio de *El Buen Retiro*, fundado en el siglo anterior por Felipe II, alcanzó la notable preponderancia que tuvo durante toda la égi-

ra del Rey-poeta, el cual, para apartarse lo menos posible del lugar de sus esparcimientos acabó por labrar allí el palacio de verano, en donde de manera tan profusa tejiéronse las aventuras galantes que dieron más fama a aquel monarca que los hechos políticos, todos desastrosos para la nación.

El curiosísimo plano de Texeira, grabado en Amberes en 1656, da idea de lo que fué el Madrid de los Austrias, pues que en él, como dice su mismo autor, «se demuestran todas sus calles, el largo y ancho de cada una de ellas, las rinconadas y lo que tuercen las plazas, fuentes, jardines y huertas, con la disposición que tienen las parroquias, monasterios y hospitales; los edificios, torres y delanteras de las casas están sacadas del natural, que se podrían contar las puertas y ventanas de cada una de ellas».

El *hechizado* Carlos II y su piadosa madre doña Mariana, si no fué en no descuidar la fundación de iglesias y conventos y en presidir autos de fe tan espantosos como el celebrado en 1680, no hicieron nada por la Villa, que era asiento de su lúgubre monarquía.

El siglo más venturoso para el engrandecimiento de Madrid fué el XVIII, y muy especialmente desde el advenimiento de Carlos III. De entonces datan los edificios públicos más notables de la capital de España.

El Palacio Real que mandara construir Felipe V al arquitecto Sachetti sobre los mismos cimientos del viejo alcázar, que se quemó en la Nochebuena del año 1734, fué habitado por aquel buen rey que nos vino de Nápoles y supo rodearse de tan buenos ministros.

En su tiempo comenzó el renacimiento de las ciencias y las artes, aunque no el de las letras, pues que las musas castellanas proseguían en el silencio

a que tan luctuosamente se redujeron al morir el autor ilustre de *La vida es sueño* y de *El alcalde de Zalamea*.

La arquitectura, que tuvo por el entonces alarifes tan insignes como Villanueva, Sabatini y Ventura Rodríguez, levantó edificios como el Museo de Pinturas (que fué pensado para Gabinete de Historia natural), la Aduana (hoy Ministerio de Hacienda), la soberbia puerta de Alcalá, el magnífico templo de San Francisco, etc., etc.

A tan gran monarca débese asimismo el mayor desarrollo de la vida intelectual, por cuantó encontrándose fundadas por su augusto progenitor las Reales Academias de la Lengua, de la Historia y la de Bellas Artes de San Fernando, fundó el Observatorio Astronómico, el Seminario de Nobles, las Escuelas Pías y las gratuitas de instrucción primaria; creó el Banco Nacional de San Carlos y la Facultad de Medicina, bajo la misma advocación de su santo patronímico.

Por el entonces dió Madrid una muestra de cómo sabía defender sus fueros, siquiera fuesen de tan poca monta como el usar los chambergos con demasiado ala y harto cumplidas las capas, promoviendo el Domingo de Ramos de 1766 el famoso motín contra Esquilache, que quiso que las tales prendas tuviesen una medida razonable para evitar que bajo ellas se escondiese la gente *non sancta*.

Como mejoras urbanas que representaron un grande adelanto para la coronada Villa, aunque en principio no lo supieran agradecer sus vecinos, figura la instauración del alumbrado público (ya iniciado a finales del siglo xvii por don Juan de Austria), y el servicio de serenos, que fué adoptado por los municipios de otras naciones. Y a pesar de tanto bien como Carlos III hizo por Madrid, todavía no tiene un monumento que perpetúe su memoria.

El Madrid de Carlos IV, Fernando VII e Isabel II ofrece más interés en la parte que atañe a la Historia que a la municipalidad y al arte, puesto que durante el reinado de los dos primeros monarcas acaeció la guerra de la Independencia, cuyas valerosas hazañas por parte del vecindario ultrajado dió a la Villa el nuevo título de *Muy Heroica* concedido por el *deseado* Soberano a su llegada de Francia. En el reinado de su hija tuvo lugar la necia y fratricida contienda carlista y los

innumerables pronunciamientos y algaradas que hubieron por cabo la revolución de 1868, que arrojó a aquella señora del trono de sus mayores.

Hoy, de aquel Madrid viejo, en donde la tradición y la conseja hicieron muy bien su nido, sólo quedan huellas al otro lado de la *Plaza Mayor*, entrando por la calle de *Toledo* y bajando por la escalerilla de *Cuchilleros* a dar en *Puerta Cerrada* y la viejísima calle de *Segovia* y esotra vía prócer en los pasados tiempos, que se llama del *Sacramento* y que aún tiene frente a la pontificia iglesia de San Justo un jirón de leyenda, la de aquel caballero Guardia de Corps, que perdió su espadín en una noche de amor, viniendo a encontrarle a la mañana siguiente en un desmantelado camaranchón y a los pies de una imagen del Crucificado, que se venera en la parroquia de San Sebastián, en la misma capilla en que está incógnitamente enterrado D. Ramón de la Cruz.

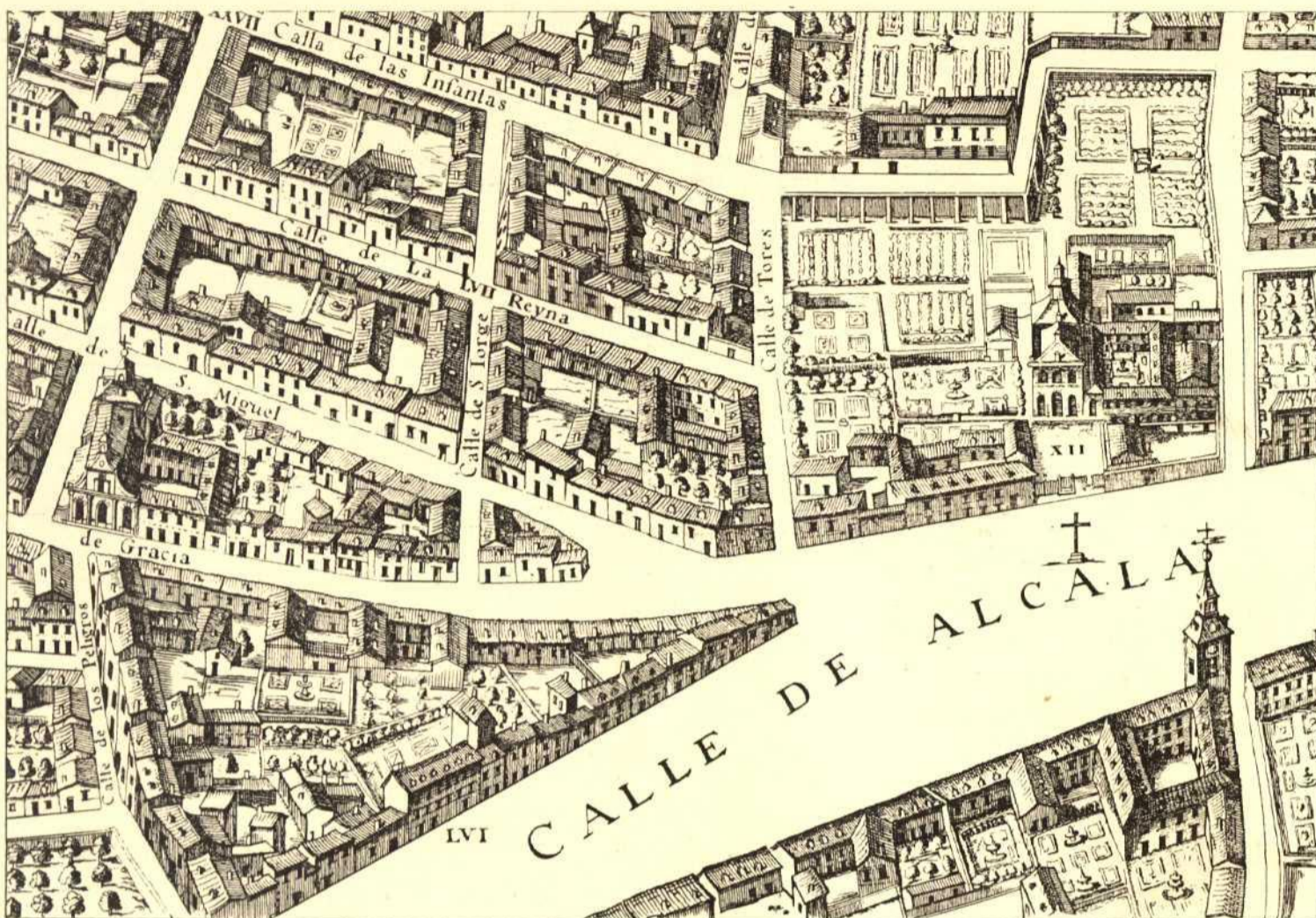
Otros jirones ancestrales, que hallaron ecos en la voz de la conseja, quedan en esas angostas rúas a la margen de *Lavapiés*, que se llaman de la *Cabeza*, del *Sombrerete* (a la que falta el lúgubre aditamiento del *ahorcado*), de la *Arganzuela*, del *Cal-*



MONUMENTO AL REY ALFONSO XII.—FOT. A. PRAST

vario, de la *Torrecilla del Leal*, de la *Esperancilla*, de la *Escuadra*, etc.; pero tan alejadas están del centro, que sólo por curiosidad de ver si aparece en ellas algo típico las visita algún aficionado del tiempo viejo.

En estas barriadas parecen un anacronismo los



FRAGMENTO DEL PLANO DE TEXEIRA.—AÑO 1656

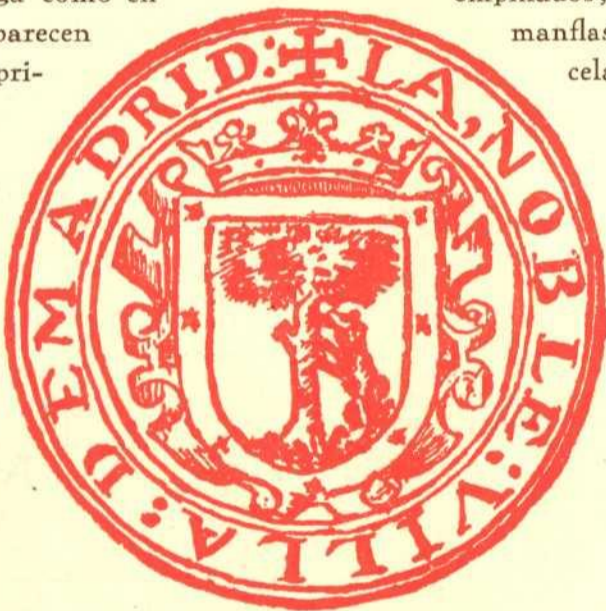
automóviles, y sólo les van bien a los picudos guijos del pavimento los carromatos y los viejos *simones*, tan destartados así en el auriga como en el carruaje y en el caballo, que parecen ser aquellos mismos que, por privilegio de Fernando VI, puso para el servicio del público matritente el calesero Simón González.

El Madrid de ahora puede decirse que tiene por centro la bellísima plaza de Castelar y por barriada prócer el barrio de *Salamanca*, aunque los más de los títulos de rancio abolengo siguen aposentándose en sus viejos palacios de las calles de la *Princesa*, *Don Pedro*, *Sacramento*, *Segovia*, *Santa Isabel*, plaza de *San Andrés*, etc., etc.

La amplitud de las nuevas calles abiertas en las modernísimas barriadas y el cosmopolitismo de sus edificaciones no evocan para nada aquel poblachón

lugareño de los pasados tiempos, con sus casas a la *malicia*, sus travesías y callejones tortuosos y empinados, llenos de retablos devotos, de manflas deshonestas y de garitos carcelarios, que siempre parece que han ido de la mano el pecado y la penitencia para hacer más meritoria la salvación de las almas.

La antigua Corte de las Españas se ha vestido según el último figurín de la moda, ha desechado sus viejas y atávicas costumbres y hoy presume justamente de gran ciudad junto a las más hermosas capitales de Europa...



GRABADO DEL ESCUDO DE MADRID DEL SIGLO XVI

Pieter van der Vliet

Los pintores costumbristas madrileños de la época romántica



EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO, que tan profundamente influyó la literatura española antes de mediado el siglo XIX, imprimió también su inconfundible sello en la producción de casi todos los pintores y dibujantes españoles de la época.

Federico de Madrazo, Carlos Luis Rivera y otros muchos aparecen como artistas rabiosamente románticos —si vale la expresión— en sus dibujos y litografías, que vieron la luz en diferentes publicaciones, y especialmente en *El Artista*, revista que durante su breve vida fué uno de los portaestandartes de las nuevas tendencias en la literatura y arte pictórico.

La influencia de aquel movimiento cerca de los dibujantes costumbristas, y singularmente en los que pueden considerarse como cronistas gráficos de la vida madrileña durante el período a que nos referimos, no fué tan general e intensa como en los artistas antes citados, lo que se explica, no sólo por la especialidad del dibujo de costumbres, que ha de ceñirse a la realidad, sino por el peculiar temperamento de algunos de los que lo practicaban.

Muchos de estos dibujos, aunque aparezcan y se clasifiquen como románticos, no tienen de tales más que la parte externa, al representar tipos con la indumentaria de la época y revestir ciertos caracteres consubstanciales con

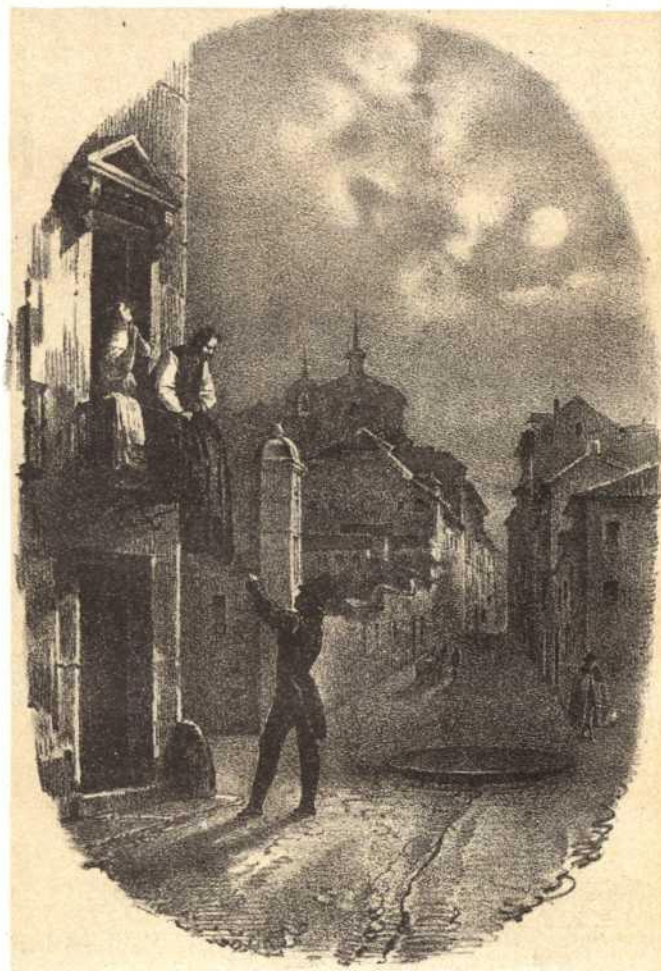
la misma; pero, en su espíritu, en la manera de interpretar los asuntos y escenas se acusan tendencias francamente realistas como consecuencia de irresistible propensión a traducir gráficamente el natural, sin tener para nada en cuenta prejuicios e influencias que dan especial carácter a otras producciones de aquel período.



Jenaro Pérez Villaamil.—Procesión del Corpus

EL primero, en orden cronológico, de los dibujantes costumbristas madrileños del siglo XIX es el pintor José Ribelles y Helip, cuya producción se extiende durante todo el primer tercio del citado siglo y que puede considerarse como artista prerromántico. Fácil y correcto, cultivador de muy diversos géneros, sobresalió como dibujante de escenas populares. Según refiere Caveda, Goya, que estimaba mucho sus cualidades y disposición, se dolía con su franqueza habitual de que no las aprovechase más cumplidamente en obras de mayor empeño. Es autor Ribelles de los dibujos de colecciones de trajes de España que fueron grabados y publicados por la Calcografía Nacional, y entre los que hay varios de tipos genuinamente madrileños.

Su espíritu, ávido de novedades, que le llevaba a ensayar todos los géneros de producción artística, le impulsó a ser de los primeros que emplearon el procedimiento litográfico, introducido en Madrid el año 1819 por José Cardano. La firma de Ribelles se encuentra en muchos de los que pueden llamarse incunables litográficos españoles, que se estamparon en la «Litografía de Madrid», dirigida por Cardano, y, entre estas litografías, existen algunas, como la titulada *Títeres ambulantes*, que representan escenas de la vida popular madrileña.

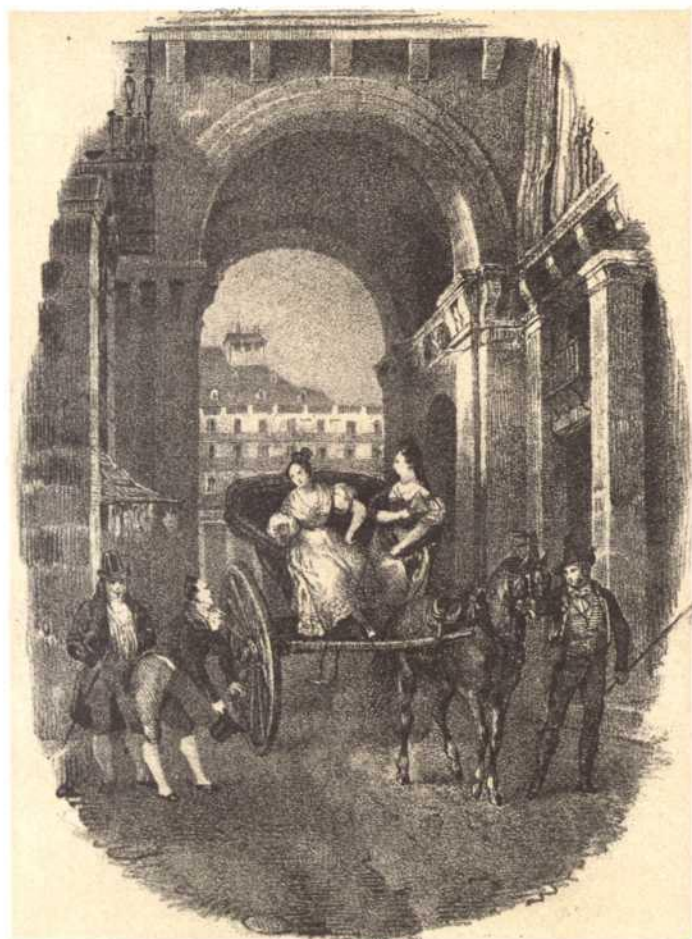


Jenaro Pérez Villaamil.—El amante corto de vista

EL contraste antes señalado entre el romanticismo ambiente y el realismo de las escenas representadas por algunos de los artistas de la época, se acusa muy especialmente en Leonardo Alenza, el mejor dotado de los dibujantes costumbristas madrileños, pero que, por lo prematuro de su muerte y su modesta condición, no ha sido apreciado en todo su valor hasta hace pocos años.

Su obra, y singularmente la dibujada, es ejemplo concluyente de lo que dejamos indicado, puesto que, cuando violentando sus tendencias dibuja caprichos a lo Goya, o pinta escenas románticas, produce frías imitaciones, sin carácter ni interés, o se lanza francamente a caricaturizar las exageraciones y truculencias románticas.

Pero, como en otra ocasión dijimos, y no es inoportuno repetir ahora, aparte de estos intentos que nada significan en el conjunto de su obra, Alenza es insuperable en la traducción gráfica de la vida madrileña de su tiempo, y especialmente en la de aquellas clases de la sociedad con las que, por su existencia modesta y retraída de otras más altas esferas, estaba en mayor y más inmediato contacto. Así, la vida de la calle con su constante y pintores-



Jenaro Pérez Villaamil.—La calle de Toledo



Francisco Lameyer.—Músicos ambulantes

co tráfago; la de los mesones y posadas poblados de trajinantes, arrieros y mozas, los tipos de las diferentes regiones españolas, encontraron en Alenza un intérprete genial en este género y que fijó sus rasgos característicos en dibujos casi siempre ejecutados a pluma.

Sus escenas de bailes de candil o al aire libre, reuniones de aguadores, barberías en campo raso, riñas de viejas y comadres, meriendas en el campo y romerías; a veces, interiores de iglesias y cafés, como el de Santa Catalina; otras, paseos como el del Prado, con sus damiselas y lechuguinos, rebosan vida y sano humorismo, que casi nunca llega a tener carácter sombrío ni caricaturesco, pero que frecuentemente ofrece notas picantes.

Alenza ha dejado estereotipados en sus dibujos cosas y tipos pocos años después desaparecidos, como las pintorescas calesas y sus castizos ocupantes y conductores, los pobres de San Bernardino con su yesca encendida y singular indumentaria, toda la gitanería y manolería andante, y muy singularmente la maja del año 30 al 40, unas veces honesta y otras no tanto, al constituir uno de los que el

artista llamaba *Peligros de Madrid*, que por igual amenazaban al cándido aldeano recién llegado que al pretencioso señorito que intentaba correr fáciles aventuras.

Todo este mundo desaparecido, o más bien



La Maja de Alenza



Eugenio Lucas.—Una maja

transformado a impulsos del cambio de costumbres, con sensible pérdida de su carácter castizo y pintoresco, revive en los diseños de Alenza, que son el mejor documento para la reconstitución del aspecto y costumbres del Madrid popular de su tiempo.

JENARO Pérez Villaamil, fecundísimo pintor y el más romántico de nuestros paisajistas, fué también dibujante de costumbres madrileñas, en la época que nos ocupa, como lo atestiguan las lindas estampas que, por los originales de nuestro artista, litografió Elena Feillet para ilustrar los artículos que, con el título de *Panorama matritense*, recopiló en 1835 el benemérito cronista de Madrid D. Ramón Mesonero Romanos (*El Curioso Parlante*), y que en sucesivas ediciones publicó con la denominación de *Escenas matritenses*.

En estos dibujos, Pérez Villaamil, inspirado en la obra literaria, agrupa tipos y elementos tomados del natural, pero idealizados y arreglados para componer verdaderos cuadritos de género, en los que, aun cuando no despliega la libre fantasía que caracteriza sus paisajes, obedece a su tendencia de embellecer y poetizar la realidad, diferenciándose de Leonardo Alenza, fiel traductor de la humilde verdad, tan interesante siempre, aunque no resulte elegante ni decorativa.

Pueden servir de ejemplos de la manera de Villaamil en el género, las reproducciones que acompañan a estas notas, una hecha directamente del dibujo original del artista, y las otras dos, de las litografías que ilustran los artículos de Mesonero titulados «La procesión del Corpus», «La calle de Toledo» y «El amante corto de vista».

En la primera, la prestancia de los militares, la elegancia de las figuras femeninas del primer término y los jinetes que aparecen precediendo la procesión, que se divisa detrás, contribuyen a formar una agradable escena enmarcada por los edificios que forman la calle y el toldo que la cubre, y que traduce artísticamente el momento en que «la caballería llega despejando la carrera», frase tomada del artículo de *El Curioso Parlante*, que se inscribe al pie de la estampa litografiada por el dibujo descrito.

En la segunda composición, a la que el arco de entrada a la calle sirve de marco, se destaca sobre el fondo de la plaza una elegante calesa desde la que dos arrogantes majas lanzan al que las piropea el apóstrofe: «Oiga, señor visión, déjenos el paso franco.»

En el tercer dibujo, los tipos de los personajes, la calle de un Madrid poetizado, en la que se desarrolla la escena nocturna; la luna que, rodeada de nubes, la alumbra conforme a los cánones establecidos para casos tales, componen un cuadro por demás romántico, interpretando un asunto realista con ribetes de cómico.

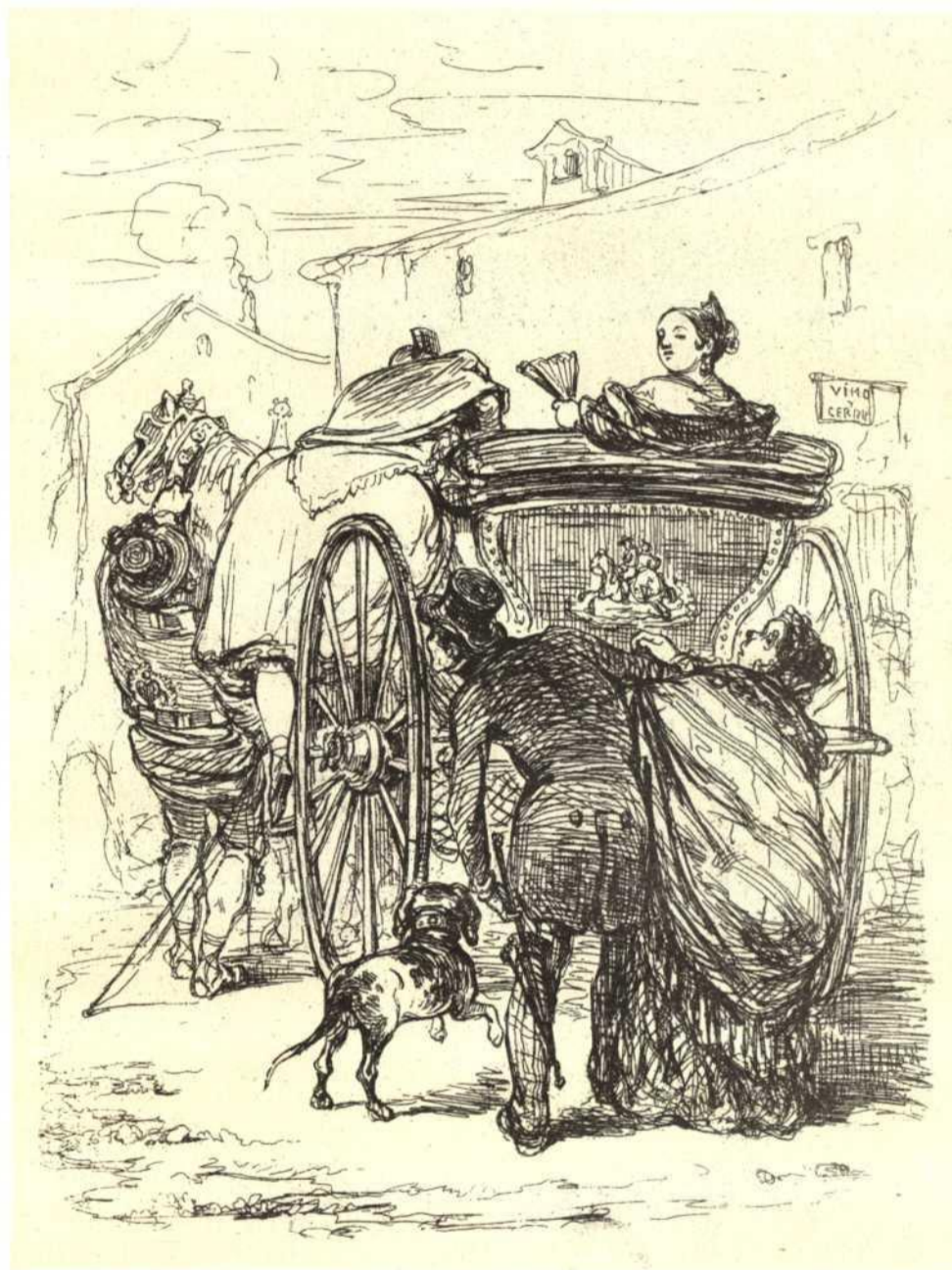
FRANCISCO Lameyer, artista poco conocido a pesar de su variada producción, cultivó con fortuna el dibujo de costumbre, como lo acredita su asidua colaboración en la mayor parte de las publicaciones ilustradas con grabados en madera que vieron la luz en Madrid entre los años 1841 y 1847, siendo su obra más importante en el género costumbrista la

típica y copiosa ilustración de las *Escenas andaluzas*, publicadas por Estévez Calderón (*El Solitario*) en 1847.

La producción de Lameyer, relacionada con el costumbrismo madrileño, se encuentra dispersa en interesantes dibujos que, aunque recuerdan a los de Alenza, no tienen de común con los de éste más que la identidad de tipos y escenas que representan: reuniones de aguado-

fuertes de escenas populares madrileñas dibujada y grabada por el mismo Lameyer hacia el año 1850.

DIBUJANTES de costumbres matritenses en la época que nos ocupa fueron también Eugenio Lucas, Francisco Sainz, José Elbo y, ocasionalmente, Antonio Ma-



Francisco Sainz.—Perdieron la oalesa

res, riñas entre gitanos, músicos callejeros, etc.

La factura de estos dibujos es también completamente distinta, por estar ejecutados, por lo general, a lápiz negro y graciosamente realizados con lápices o aguadas de colores. Recuerdan algunos las ilustraciones de Daumier, y otros, las de Gustavo Doré, y suelen presentar una tendencia caricaturesca, aun más fuertemente acentuada en la serie de veinte agu-

ría Esquivel y José Gutiérrez de la Vega.

Eugenio Lucas dibujó algunas escenas de la vida madrileña, en las que se revela una inspiración netamente goyesca, y entre las que descuella la preciosa aguada en colores *La Pradera de San Isidro*, perteneciente a Su Majestad la Reina Cristina, que figuró en la Exposición de dibujos organizada por la Sociedad de Amigos del Arte en 1922 y que fué



Francisco Lameyer.—La Fuente de Puerta Cerrada

reproducida en el Catálogo ilustrado de aquella. Otros dibujos, como la maja cuya reproducción se acompaña, derivan directamente, hasta en el procedimiento de ejecución, de la obra del genial maestro aragonés, que tan profunda huella imprimió en la de Lucas.

Francisco Sainz fué autor de varios interesantes cuadros de costumbres madrileñas pintados hacia el año 1845, así como de dibujos y aguafuertes inspirados en los mismos motivos.

Artista esencialmente costumbrista fué José Elbo y, aunque más especializado en la traducción pictórica de escenas populares andaluzas, produjo también numerosos cuadros y

dibujos de asuntos netamente madrileños, entre los que deben recordarse los que ilustran las ediciones de las *Escenas matritenses*, publicadas en los años 1842 y 1845.

A los dibujantes litógrafos de la época se deben numerosas estampas de escenas y costumbres madrileñas. En la imposibilidad de citarlas todas, mencionaremos dos, debidas al lápiz de Rodríguez, una que, con el título de *Los lechuguinos filarmónicos*, representa un interior con personajes que ostentan la indumentaria de la época, y la otra, a la que hace referencia Mesonero Romanos, en la que aparecen varias notabilidades coetáneas de la estampa.



Leonardo Alenza.—Aguadores



Leonardo Alenza.—Afueras de Madrid



Leonardo Alenza.—Esperando la vez

La representación gráfica del costumbrismo madrileño continúa sin interrupción con posterioridad a la época romántica, para culminar con Ortego, cuyo fecundo lápiz traduce y fija los rasgos de un Madrid todavía típico, pero que va perdiendo su especial y original carácter al transformarse, después de la

Restauración, en una urbe de tipo europeo cada vez más acentuado.

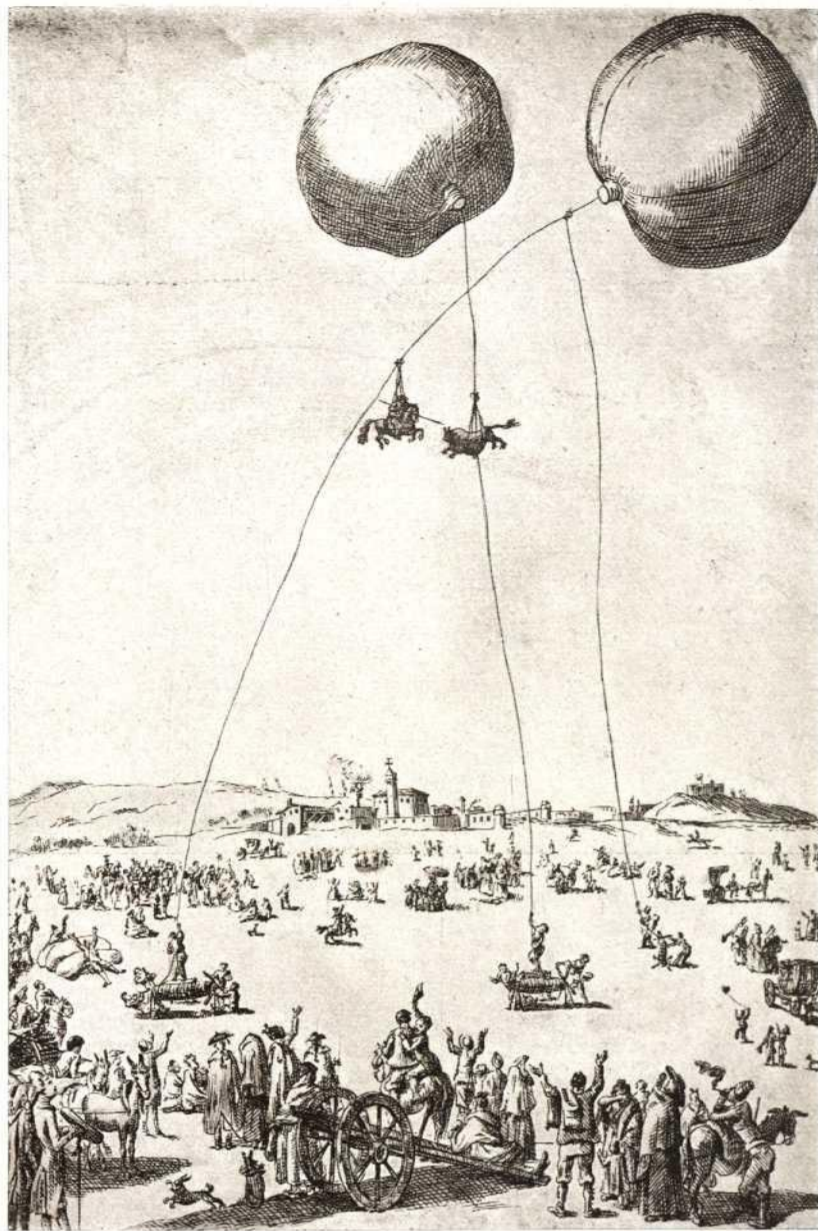
Pero la obra de Ortego, que puede decirse cierra el ciclo del costumbrismo gráfico del *Antiguo Madrid*, es merecedora, por su importancia, de estudio especial, y sale fuera de los límites a que se contrae el presente artículo.

FÉLIX BOIX





HIERRO
DE LA ANTIGUA GANADERÍA
DEL DUQUE DE VERAGUA



HIERRO
DE LA ANTIGUA GANADERÍA
DEL MARQUÉS DE GAVIRIA

TOROS EN EL AIRE. — GRABADO ANTIGUO

TAVROMAQUIA



o tenemos otro propósito que comentar unos curiosos grabados de época, que nos darán pie para refrescar temas siempre interesantes. Y, al abrir la tauromaquia, queremos buscar la página de la Plaza Mayor, de Madrid, donde tantas fiestas reales se celebraron.

El estreno de la plaza no fué con toros, sino con motivo de la beatificación de San Isidro, en 1620. Hubo procesiones, fuegos artificiales y un certamen poético del que fué secretario Lope de Vega.

La primera corrida, en la que mostraron su destreza el Duque de Cea, el de Maqueda y el Marqués de Velada, se dió el día 4 de mayo de 1621. El de Velada mató dos o tres toros con los rejones, y una vez fué alcanzado por el estribo. Por orden de Su Majestad, se retiró.

Las corridas más suntuosas de la época fueron en 1.º de junio del mismo año, con ocasión de la llegada

a Madrid del Príncipe de Gales, prometido de la Infanta Doña María de Austria, hermana de Felipe IV.

Asistió la Reina, que fué en silla por hallarse encinta; la acompañaron, a pie, el Conde-Duque de Olivares, Benavente, Almazán y dos alcaldes de Corte.

En esta fiesta fué donde, por primera vez, se emplearon mulillas para el arrastre de los toros.

El Príncipe estuvo al lado de su prometida y separados por un cancel.

Los toros eran de Zamora.

La escalera de la Casa-Panadería era muy estrecha, el Monarca se quejó al Presidente de Castilla de que las damas no podían subir con el Guardainfante.

El Conde de Palentinos, en su obra *Las casas del Ayuntamiento y la Plaza Mayor, de Madrid*, registra el curioso documento: «Su Majestad, que D. G., me remite un decreto del tenor siguiente: La escalera de las casas de la Panadería, por donde subimos a los balcones en



G R A B A D O A N T I G U O

los días de las fiestas que se hacen en la plaza, es agria y desacomodada al subir, e indecente al bajar, por el embarazo de las faldas de la Reina, y de las Infantas, mis hijas y de las damas, y habiendo mandado que se hiciese una planta para que se fabricara otra escalera de mayor capacidad, comodidad y decencia, se ha formado lo que ve aquí, la cual he aprobado por tenerla por a propósito; llámese luego al Corregidor y ordenaréisle que disponga con la villa que, sin dilación, se ponga mano en ella y se ejecute, dando todo el calor posible para que no se pierda tiempo en esta fábrica, y a mí cuenta de lo que fuese obrando. En Madrid, a 16 de agosto de 1654. Al Presidente del Consejo.»

Las fiestas de toros tenían entonces tres fechas memorables: San Isidro, San Juan y Santa Ana. Lo que hoy pudiéramos llamar el abono.

Como extraordinarias se celebraban las proclamaciones, llegadas de Reinas y nacimientos de Infantes.

El 7 de junio de 1651 se declaró un incendio cerca de la Casa-Panadería; duró tres días. Se quemó todo: desde donde se inició el fuego, hasta el Arco de Toledo.

Dice Mesonero Romanos, y lo confirma Polentinos, que, no bastando los esfuerzos humanos, se recurrió a los divinos: se llevó al Santísimo Sacramento de las parroquias de Santa Cruz, San Ginés y San Miguel, y se levantaron altares en los balcones, y se dijeron misas. Quemáronse cincuenta casas y perecieron trece personas.

A pesar de esto, se celebraron las corridas de Santa Ana (16 de agosto). Hubo una alarma: se creyó que de un nuevo incendio se trataba, y el pánico costó la vida a muchas personas. La serenidad del Rey volvió la tranquilidad y continuó la fiesta.

El segundo incendio ocurrió en agosto de 1672, cuatro días después de las fiestas de Santa Ana. Empezó por el tablado que debajo de los balcones de la Panadería se colocaba para los criados de Palacio. Murieron veinticuatro personas.

A pesar de que se adoptaron disposiciones para evitar los incendios, el 16 de agosto de 1790 se quemó por tercera vez.

Entre las fiestas de toros, cuya cita solamente llenaría un volumen, destacaron, por su magnificencia, las de la exaltación al trono de Carlos IV y jura del Príncipe de Asturias, los días 21, 22, 23 y 24 de septiembre de 1789.

En un folleto de la época, hecho en la imprenta de don Pedro Marín, impresor del Consejo, se publicaron las reglas que debían observarse para el mejor orden de la comitiva, formación de tropas y compostura que debía guardar el público en la corrida.

Se publicó un edicto firmado como medida de policía:

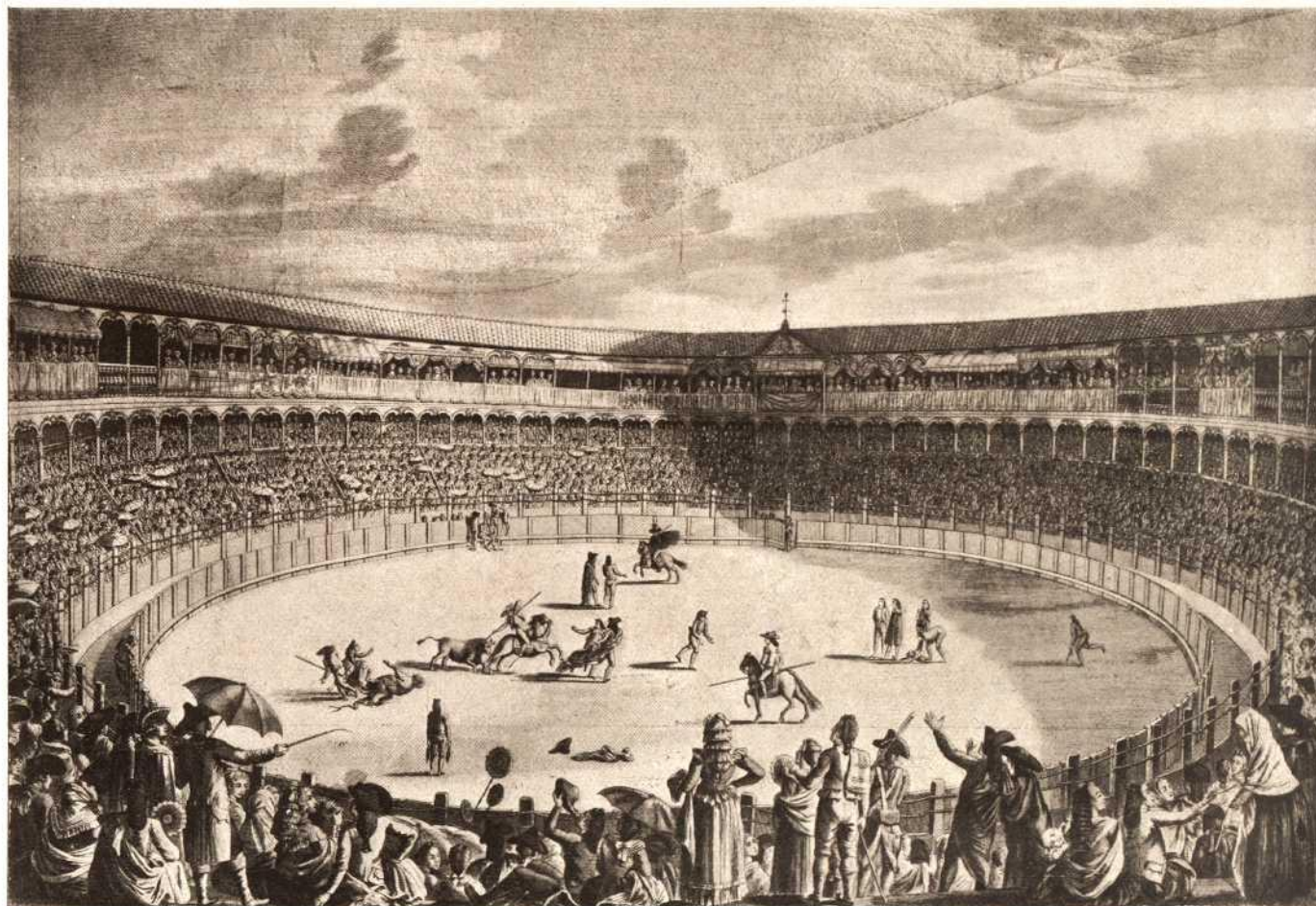
«No se arrojarán a la plaza, tendidos ni otros sitios de ella, perros, gatos, cáscaras de melón y sandía, ni cosa alguna.

»Se prohíbe silbar y vocear, y menos proferir palabras descompuestas.»

En toda época, el público necesitó que la autoridad velase por su corrección.

Los caballeros rejoneadores, apadrinados por el Marqués de Cogolludo y el Duque de Santisteban, fueron: Don Juan Joseph Gutiérrez, de Málaga, y don Joachin Jover, de Valencia.

Chulos del primero: Juan Conde y Juan Joseph de la Torre.



(Grabado de Le Beau)

Chulos del segundo: Joachin Rodríguez (Costillares) y Francisco Herrera (Curro).

Sobresaliente: Don Félix AVECILLA.

Picadores de vara de detener: Juan Ximénez, Manuel Ximénez, Pedro Revillas, Bartolomé Padilla, Diego Molina, Chamorro y Laureano Ortega.

Sobresalientes de picadores: Antonio Parra, Juan López, Francisco Tinajero y Juan Marchante.

Primeras espadas: Pedro Romero, Joachin Rodríguez (Costillares) (sortearon a ver quién de los dos figuraba en primer lugar) Joseph Delgado (Hillo) y Juan Conde.

Supernumerario: Francisco Garcés.

Segundas espadas: Antonio Romero, Francisco Herrera (Curro), Joseph Romero y Juan Joseph la Torre.

Banderilleros correspondiendo cuatro a cada primera espada: Vicente Estrada, Ambrosio Recuenco, Bartolomé Ximénez y Joseph Díaz; Joseph Castro, Joseph Ximénez, Thomas Fernández y Alfonso Alarcón (el Pocho); Manuel Bona, Christóbal Díaz, Manuel de la Vega y Antonio de los Santos; Nicolás Martínez (alias Medinaceli), Joachin Casala, Manuel González y Joseph Almansa.

Supernumerario: Francisco Claro.

Alfonso Alarcón banderilleó y mató un toro a caballo.

Se construyeron gradas en las calles de la Amargura (hoy Siete de Julio), Boteros (Felipe III) y de los Vidrieros (Gerona). La Villa obsequió con un refresco, que se componía de diez azumbres de mantecado, once de sorbete de melocotón, catorce de bebida de aurora, catorce de naranjada, diez y seis de limón, cuatro bandejas de bizcochos de Mallorca, dos de bizcochos de Monforte, dos de bañados, treinta de garrapiñados, noventa cucuruchos de dulces empapelados y dos bandejas de dulces de ramillete suelto. Todo fué servido en vasijas de plata y cristal, y, según las cuentas del Archivo Municipal, costó el convite 8.400 reales.

En 1835 se celebraron fiestas con motivo de la jura de la Infanta Doña María Isabel Luisa, que luego fué Reina con el nombre de Isabel II.

Hemos de hacer notar para tranquilidad de los aficionados de ahora que se creen víctimas de todos los abusos, que de los 107 toros lidiados en estas corridas reales, solamente 51 tenían cinco años. Los restantes tenían cuatro.





PLAZA DE TOROS ANTIGUA. INAUGURADA EL AÑO 1754

PLAZA DE LA PUERTA DE ALCALÁ

La plaza de toros de la puerta de Alcalá es el circo taurino de más historia. Se edificó a expensas de Fernando VI, para donarle al Hospital General. Empezaron las obras en 1749, bajo la dirección de don Ventura Rodríguez y don Fernando Moradillo. Se terminó en 1754.

Fué la primera plaza de toros que se hizo en Madrid. Los lugares destinados hasta entonces para la fiesta no merecen esta denominación. Eran grandes barracones de madera que no respondían a ninguna necesidad, ni siquiera tenían condiciones de seguridad, lo que ocasionó muchos accidentes. Estas plazas estuvieron enclavadas junto al palacio de Medinaceli, en el soto de Luzón, en el camino de Alcalá, en Hortaleza y cerca de lo que hoy es Estación del Mediodía, concedida a los padres de Atocha y a la cofradía de San Isidro.

Estos lugares taurinos, tan incómodos para la colocación, daban lugar a frecuentes incidentes.

Benegas describe la inauguración de una de estas plazas en 1745, y dice así de la delicada manera de hacer el despejo:

En despejar se tarda bastante rato, que esto de acomodarse siempre va largo; de estas verdades más testigos quisiera que me faltaren.

*Sobre los necios tercios
palos llovían;
porque los palos tienen
gran persuasiva;
que a mentecatos,
no los mueven las lenguas
sino los palos.*

En esta plaza de Fernando VI, se dió al espectáculo comodidad y se encauzó la afición por donde va hoy. Se inauguró en 1754.

Asistió toda la corte.

En la corrida de la mañana torearon Juan Esteller, José Lanrequi (el Pamplonés) y Antón Martínez.

Por la tarde se lidiaron doce toros y un embolado para los aficionados.

Tomó parte el entonces célebre Manuel Bellón (el Africano). Hubo rejoneadores.

Desde su inauguración hasta su derribo, en 1874, encierra una de las épocas más florecientes del toreo.

Pascual Millán, en su volumen *Los toros en Madrid*, recoge un suceso curioso:

Las corridas de 1776 fueron tan desastrosas, que el público faltó a los magistrados. Esto decidió al Consejo a comunicar a la Junta de hospitales que, para no ser responsables de lo que pudiera ocurrir, «se vería



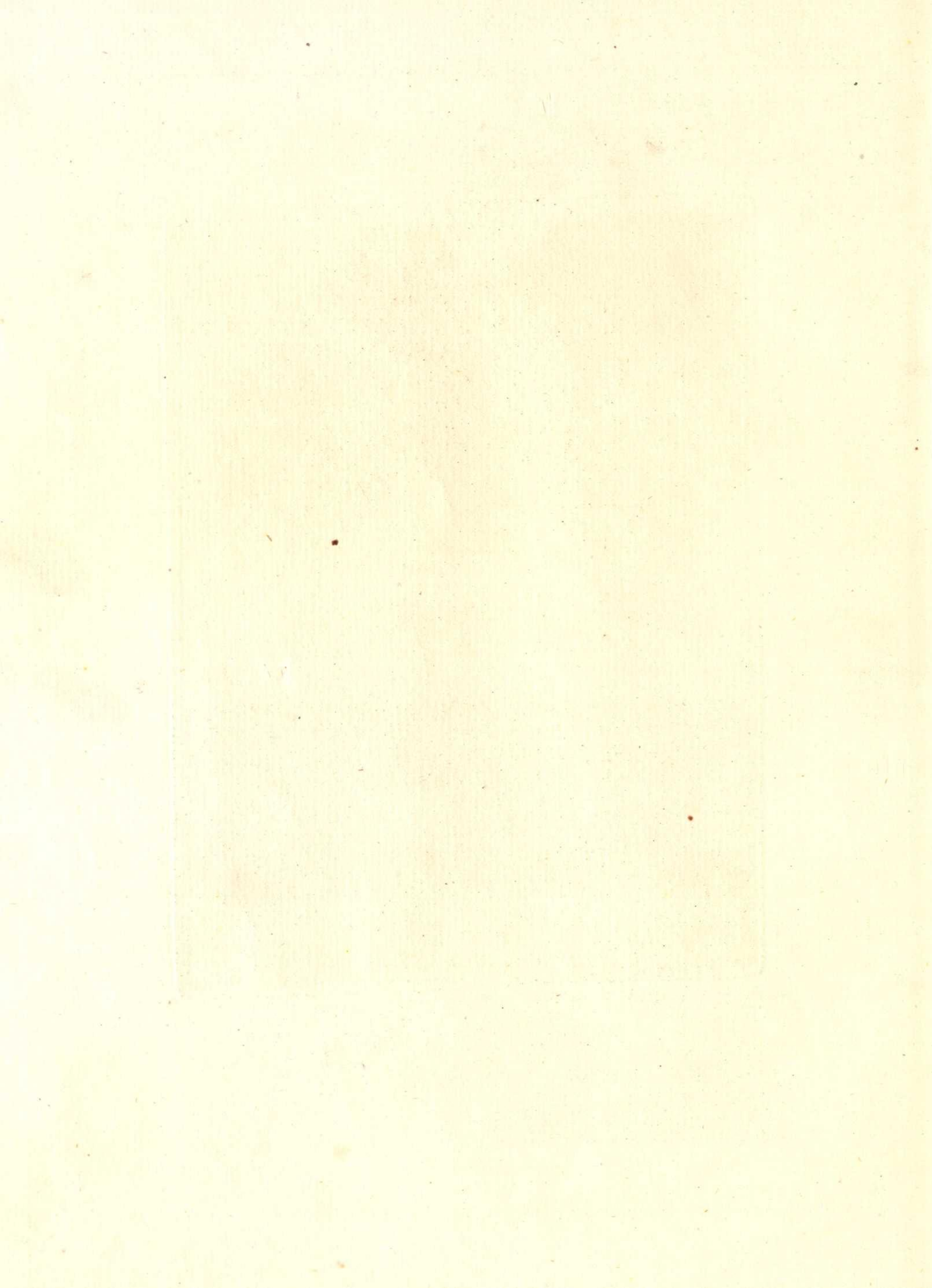
E L T A T O . — Dibujo de Gustavo Doré



Goya pintó.

J. Galván grabó, 1873.

EL TORERO



en la precisión de dar cuenta a S. M. si no ponía remedio a esto que llama el pueblo burlar a boca llena».

La junta contestó como cualquier empresario del día: que ellos elegían los toros de las más acreditadas ganaderías, contrataban a los toreros más reputados, pagaban caballos hasta 17 doblones, exponían el ganado la víspera de la corrida y el corregidor lo encontró siempre muy de su gusto. Si después de esto resultaban malos, no era culpa de los organizadores.

Por último, la Junta se dolía de la ausencia de Costillares y Pepe Hillo, «por chismes entre toreros, no siendo razón que por semejantes motivos dejen de concurrir a estas fiestas cuando, a más de diversión de la corte, redundan en beneficio del hospital».

Dióse cuenta al Rey de este escrito y Carlos III ordenó que se hiciese cuanto fuese preciso para que vinieran a Madrid los citados toreros.

El Consejo ofició a la primera autoridad de Cádiz—



EL PICA D O R. — De Gustavo Doré

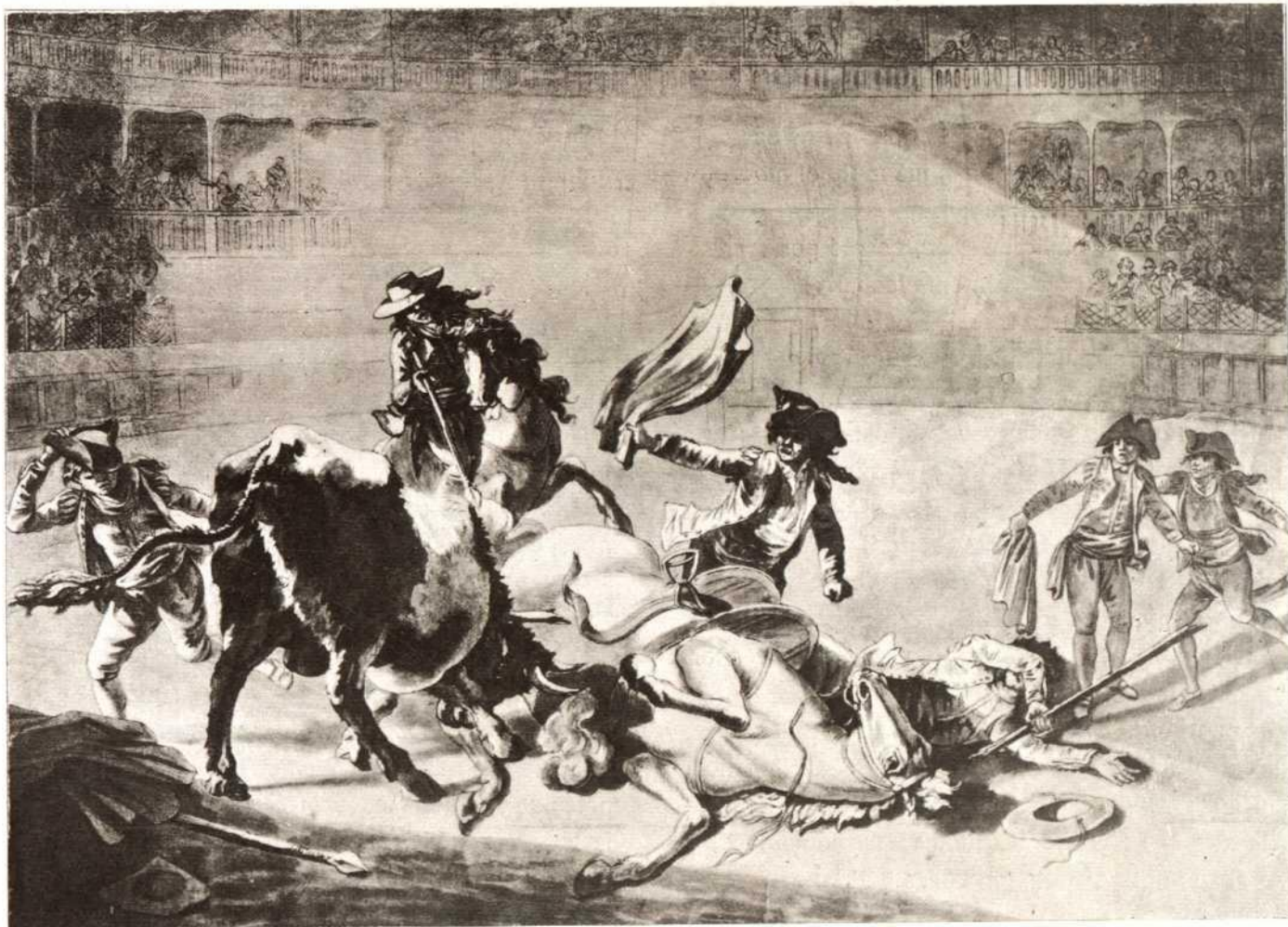
lugar donde estaban los toreros —, encargándola que, a pesar de los compromisos que tuvieran en aquellas plazas, no se les retuviera; antes al contrario, se les dieran facilidades para venir a la corte.

Costillares y Pepe Hillo elevaron una instancia, excusándose. Costillares alegaba tener a su mujer gravemente enferma. Pepe Hillo decía que la suya «no le permitía ausencias largas». Éste no ocultó los celos que dominaron en sus amores. A ruego de los toreros, que no sabían firmar, suscribieron las instancias Juan de Axaneta y Timoteo Díaz.

En la corrida celebrada en honor del Duque de Angulema, el Municipio dispuso que se redactase el cartel en francés,

en un francés que no sabemos si lo entendió el Duque:

«Le matin on combattren o tauraux, qui seront piqué à cheval par les toreador Julián Díaz et Francisco Javier del Fuego. Dans celui au soir il-y-aura lo tauraux, dont



(Grabado de L. Pariceau)



DIVISIÓN DE PLAZA. — Fragmento del cuadro de Lucas

le sesont friqué por José Orillana et Manuel Rivera. Les tauraux du matin, ainsi que ceux du soir, seront baderillados par des taureador à pie, au soin de Jerónimo José Cándido et José Antonio Baden, chef des taureador.»

Para celebrar la mayoría de edad y jura de Isabel II, hubo función de novillos y la pantomima de gran éxito *La Pata de Cabra*.

La entrada era gratuita, y decía el cartel: «Preferidas las personas pobres.» Pero como la pobreza no se podía clasificar a la puerta de la plaza, fué tanto el alboroto, que muchos acabaron en la cárcel.

En la tarde del 4 de julio de 1852, asistió por primera vez a los toros la que hoy es Infanta Isabel.

Decía el cartel:

«Su majestad la Reina, nuestra señora, y el Rey, su augusto esposo, se dignan honrar la función con su presencia, llevando por primera vez a este espectáculo, puramente nacional, a la princesa de Asturias.»

Detalles curiosos del cartel:

«La corrida durará cuatro horas, por lo que no se fija el número de toros. Habrá banderillas de nueva invención. A los asientos de sol, se entrará pagando en las puertas. Se expenderá al público, al precio de dos cuartos, el programa de la función.»

Se regalaron diez toros, por el Marqués de Gaviria, la Empresa, el Duque de Veragua, don José Salamanca, don Melchor Ordóñez, don Juan José Fuentes, don Manuel Aleas, don Félix Gómez, don Saturnino Ginés, y Cúchares, en nombre de un ganadero de Lisboa.

Se encerraron, además, ocho toros de Veragua para lidiar los que fueran necesarios hasta el final de la corri-

da. Torearon: Cúchares, el Chiclanero, el Cano y Pepete (nuevo en esta plaza).

El 13 de noviembre del 64, se estrenó la pantomima *Los Toneleros*. En la plaza se improvisa un taller; algunos obreros se ocupan en construir toneles. El maestro tiene una hija a quien cortejan un molinero, un aguador y un arlequín. Cuando cesa el trabajo y el taller queda solo, la niña recibe uno a uno a sus tres novios y, al oír ruido, los esconde en los toneles. Llegan los operarios a reanudar su labor, y encuentran escondidos a los amantes y les apalean. Arlequín es el preferido del padre. Cuando se está en la elección, sale un novillo y acaba con el taller.

El tonelero era Salvador Sánchez, más tarde Frasuelo. Mató el novillo con tanto arrojo, que el director de las mojigangas le contrató para estoquear los embolados en funciones sucesivas.

Entre los espectáculos raros figuró la lucha de un embolado y un burro. El toro tuvo que ser curado de graves mordeduras.

Las pantomimas alcanzaron importancia extraordinaria. Se anunciaba su reparto con el detalle que se anuncian las cuadrillas.

El elefante Pizarro fué uno de los más populares lidiadores de la plaza vieja. Por regla general el elefante no hacía caso del toro, y cuando éste era muy bravo y molestaba al elefante, Pizarro le derrengaba de un golpe de trompa.

Se contrataba a un aficionado para rematar al toro.

Una vez contrataron al «Mojoso», un hombre que servía los estoques a Lagartijo. El «Mojoso» dudaba; pero

¿dónde ganarse con más comodidad una onza? No había toro que resistiera un golpe de Pizarro. Lo que se le proponía no era ir a torear, sino a robar el dinero, al decir de sus amigos. Aceptó.

Salió el toro y no acometió al elefante, y, cansado el pueblo, se tocó para que retiraran al elefante y saliera el «Mojoso». Así que vió al toraco tan entero como cuando salió del toril, se acordó de los amigos que le animaron diciéndole que iba a robar el dinero. Allí quisiera él verlos. El «Mojoso» y el toro determinaban en todo momento un diámetro del rueda. Huía el torero del toro, como huyó el toro del elefante. El pueblo gritaba. El «Mojoso» recibió varias advertencias de la autoridad.

Para decidirle, le enviaron este recado:

- Que si no vas al toro, echan la media luna.
- Que echen el eclirse pa no verlo—respondió.

Esta plaza acabó con una fiesta modestísima. Para darse idea del espectáculo, basta conocer este párrafo del cartel:

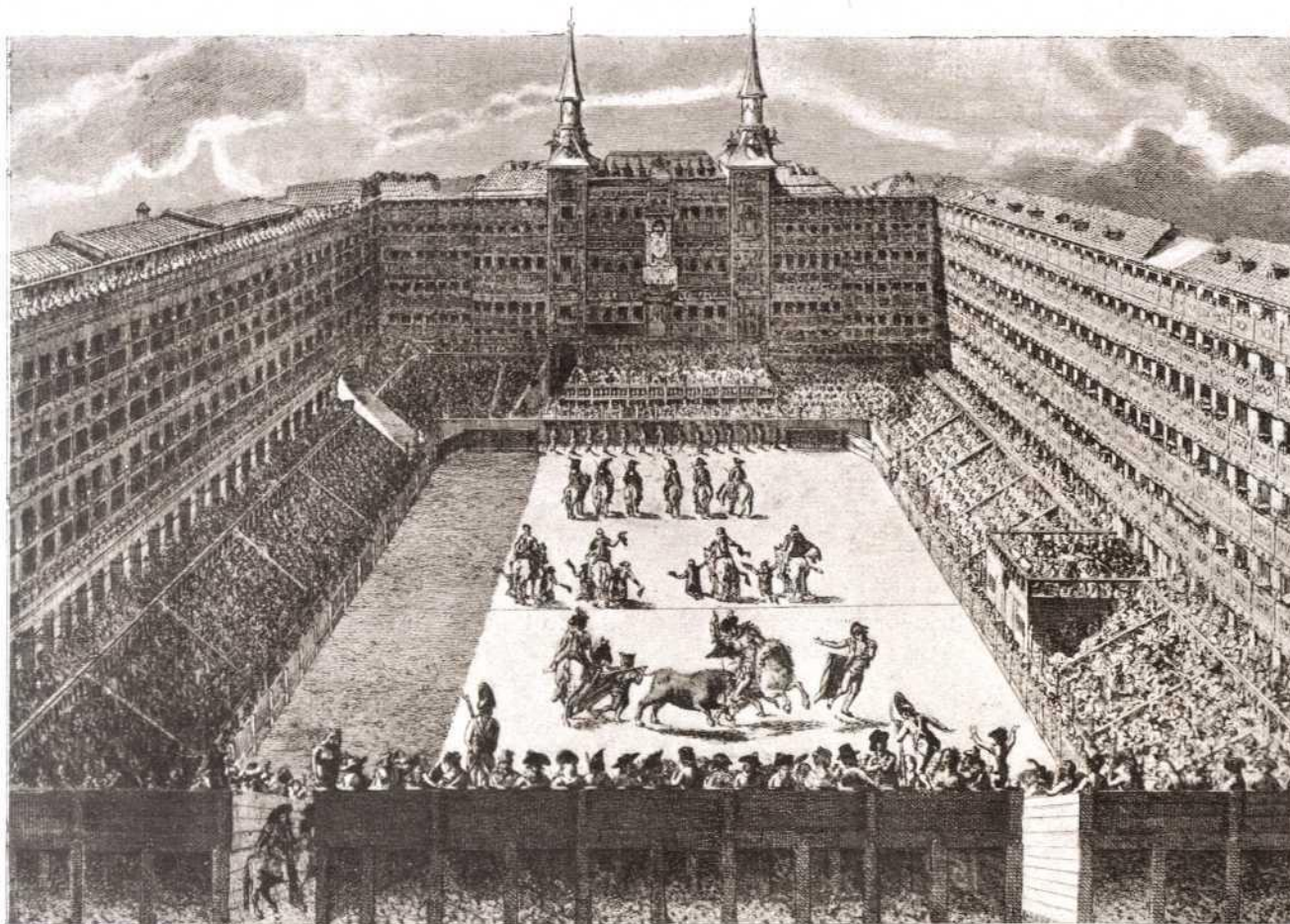
«La empresa, en su deseo de complacer al público que tanto la ha favorecido en esta clase de funciones, ha dispuesto que la de este día sea tan variada como divertida, lidiándose un forete embolado por la cuadrilla de mujeres toreras, otros dos que serán picados en burros y estoqueados en zancos, dos toros en puntas, novillos para los aficionados y vistosísimos y extraordinarios fuegos artificiales.»

Esto ocurría el 16 de agosto de 1874. Los que a los pocos días (el 4 de septiembre) iban presurosos y regocijados a inaugurar la nueva plaza, pudieron advertir que la carcoma del derribo había empezado a roer en la plaza centenaria.

G. CORROCHANO



(Grabado de A. Carnicero)



PLAZA MAYOR, DE MADRID, EN 1803

L O S T O R O S

POESÍAS DE DON ANGELO DE SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS, DEDICADAS AL CONDE DE VILLAMEDIANA

Está en la plaza Mayor
Todo Madrid celebrando
Con un festejo los días
De su rey Felipe cuarto.

Éste ocupa, con la reina
Y los jefes de palacio,
El regio balcón vestido
De tapices y brocados.

En los otros, que hermocean
Reposteros y damascos,
Los grandes con sus señoras,
Y los nobles cortesanos,

Ostentan soberbias galas,
Terciopelos y penachos.
Las damas y caballeros
Llenan los segundos altos,

Y de fiesta gran gentío
Los barandales y andamios,
Jardín do a impulso del viento
Ondean colores varios.

Ante la Panadería,
Del balcón del Rey debajo,
Y de espalda a la barrera,
En la arena del estadio,

La guardia Tudesca en ala,
Parece un muro de paño
Rojo y jalde, con cornisa
Hecha de rostros humanos,

Sobre la cual vuelan plumas
En lugar de jaramagos,
Y brillan las alabardas,
Heridas del sol de mayo.

Los alguaciles de corte,
Con sus varas en la mano,
A la jineta en rocines,
Están en fila a los lados.

El Rey, la Reina, los Grandes,
Las Damas, los Cortesanos,
Los tudescos y alguaciles,
El inmenso pueblo, y cuantos

En la plaza están, los ojos
Tornan de Toledo al arco
Por cuya barrera asoma
Un caballero a caballo.

En un tordillo fogoso,
De africana yegua parto,
Que de alba espuma salpica
El pretal, el pecho y brazos;

Que desdeñoso la tierra
Hierne a compás con los cascos;
Que una purpúrea gualdrapa
Con primorosos recamos,

De felpa y ante la silla,
En el testero un penacho,
La cabezada y rendaje
De oro y seda roja, y lazos

En el codón y en las crines
Soberbio ostenta y ufano;
A combatir con el toro
Sale aquel señor gallardo.

Viste una capa y ropilla
De terciopelo más blanco
Que la nieve, de oro y perlas
Trencillas y pasamanos;

Las cuchilladas, aforros,
Vueltas y faja, de raso
Carmesí; calzas de punto,
Borceguies datilados,

Valona y puños de encaje;
Esparcen reflejos claros
En su pecho los rubies
De la cruz de Santiago.

Un sombrero con cintillo
De diamantes, sujetando
Seis blancas gentiles plumas,
Corona su noble garbo.

Con la izquierda rige el freno,
En la diestra lleva en alto
Un pequeño rejoncillo
Con la cuchilla de a palmo.

Acompañanle dos pajes
A pie, de uno y otro lado;
Y llevan las rojas capas
Prontas al lance en la mano.

Siguenle sus escuderos
Y un gran tropel de lacayos,
Los que por respeto al toro
Se van haciendo rehacios.

Valiente Villamediana
Cortas las riendas, y bajo
Del rejoncillo el acero,
Vase al toro paso a paso.

Éste cabecea, bufa,
La tierra escarba marrajo,
Y espera instante oportuno
En que partir como el rayo.

El paje de la derecha
Con grande soltura y garbo
A la fiera irrita y llama,
La capa ante ella ondeando.

Embiste pues, el jinete
Tuerce el bridón, de soslayo
Pasa el toro, el otro paje
Con la capa hace otro engaño

Y lo revuelve, y de nuevo
Lo para. Determinado,
Le hostiga de frente el Conde;
Torna a embestir rebramando

El jarameño; parece
Que el caballero y caballo
Van a volar a las nubes,
Cuando de la fiera intactos

En primorosas corvetas
Se separan y con saltos.
Un punto el toro vacila
Bramido ronco lanzando,

Y desplómase en la tierra,
Haciendo de sangre un lago
Con el torrente que brota
De la cerviz, do clavado

Medio rejón aparece,
Que el otro medio en la mano
Del noble y valiente conde
Va al concurso saludando.

Por balcones y barandas,
Vallas, barreras y andamios,
Formando una riza nube,
Ondean pañuelos blancos;

Y, ¡viva!, el pueblo repite,
Y los caballeros, ¡bravo!,
Y ¡qué galán!, las mujeres,
Haciendo lengua las manos.

Paseos y Jardines

POR JAVIER DE WINTHUYSEN

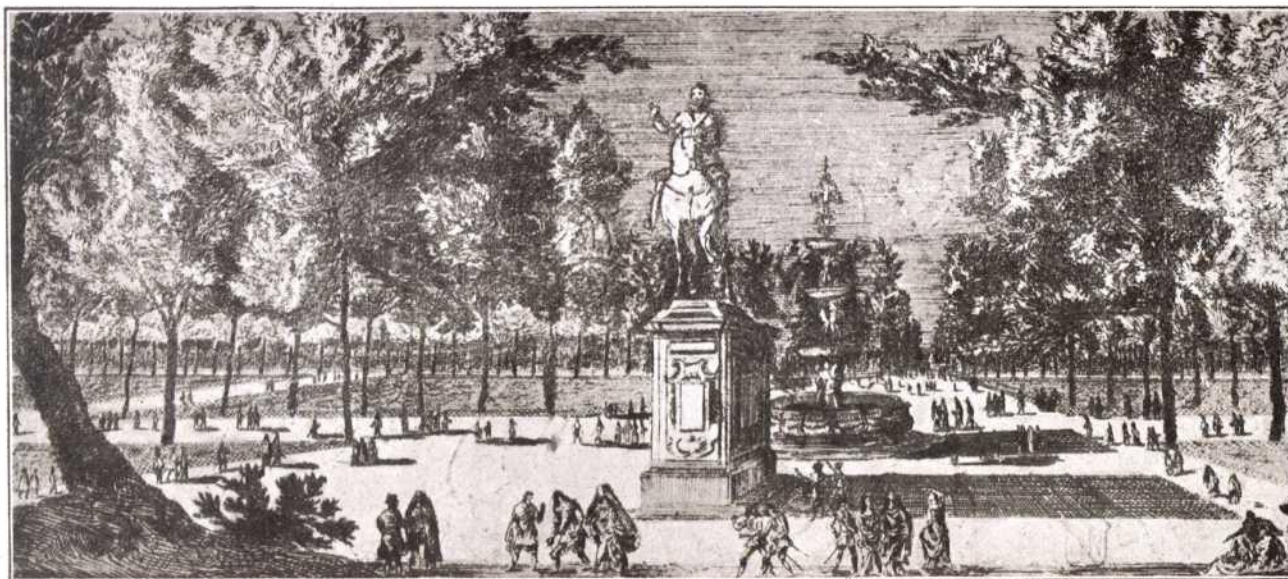
EL acuerdo de Felipe II de establecer la Corte en Madrid determinó la afluencia natural de la riqueza, y fueron emprendiéndose obras urbanas de las que siempre el jardín es complemento.

Este Monarca y su hijo Felipe III aun se ocuparon preferentemente (y al par que ellos la Nobleza) de sus antiguos jardines y parques situados fuera de Madrid, continuándose obras en los Reales de Aranjuez y conservando su importancia los de Valladolid y los cigarrales de Toledo, en los que la tradición e influencia mora subsistían en tal forma, que Tirso de Molina los comparaba a los Cármenes granadinos.

Natural era la existencia de tal carácter, pues sabido es que los moriscos, hasta 1609, en que fueron expulsados, eran los que principalmente se dedicaban en España a la horticultura y jardinería; y aunque introducido desde principios del siglo XVI el gusto italiano renacentista en las grandes obras, continuaba al par nuestro sencillo y bello estilo castizo de los huertos-jardines.

Por una disposición del Conde-Duque de Olivares, ministro de Felipe IV, fueron desplazadas de Aranjuez fuentes y esculturas que vinieron a exornar los nuevos jardines madrileños, que empezaron a tomar suntuosidad en el Buen Retiro y Casa de Campo, cuya ordenación se enlazaba con el bosque de El Pardo, en cuyo encinar se plantó también el de la Zarzuela, al estilo escurialense, con sencillas fuentes de granito y muro con hornacina sosteniendo la terraza que da vista a Madrid, y donde palacio y jardín están emplazados.

Estas obras de la realeza se reflejaron en las particulares, y los alrededores de la Villa y Corte pobláronse bien pronto de palacetes y jardines, como los del Duque de Pastrana, en Chamartín; la finca llamada Casa - Puerta, próxima al nuevo Matadero, que fué de los Marqueses de Balbases, y más tarde de los Duques de Híjar, y de la que resta una bella fuente de mármol; los del Marqués de Fiches, en la Moncloa, Fuente del Sol, etcétera, etc.



Antiguo jardín del Campo del Moro

(Grabado antiguo)

Las reformas y nuevas obras que se hacen al advenimiento de los Borbones, primero por Felipe V, con arreglo al importado gusto clásico francés, o con las variedades del barroco español, y después con las grandes transformaciones que Carlos III y sucesores llevan o cabo con el neo-clasicismo, concluyen casi por borrar las obras anteriores.

Hasta hace pocos años, relativamente, encontrábase restos muy apreciables en todos los alrededores de la Corte. Aparte de los sitios Reales de la Casa de Campo y El Pardo y Real Florida, estaban los de Chamartín, Alameda de Osuna y otros importantes, siguiendo la cintura, como los de los Marqueses de Perales, Quinta de de la Esperanza y otros muchos, que formaban a la ciudad un completo cerco de estas apacibles y bellas obras.

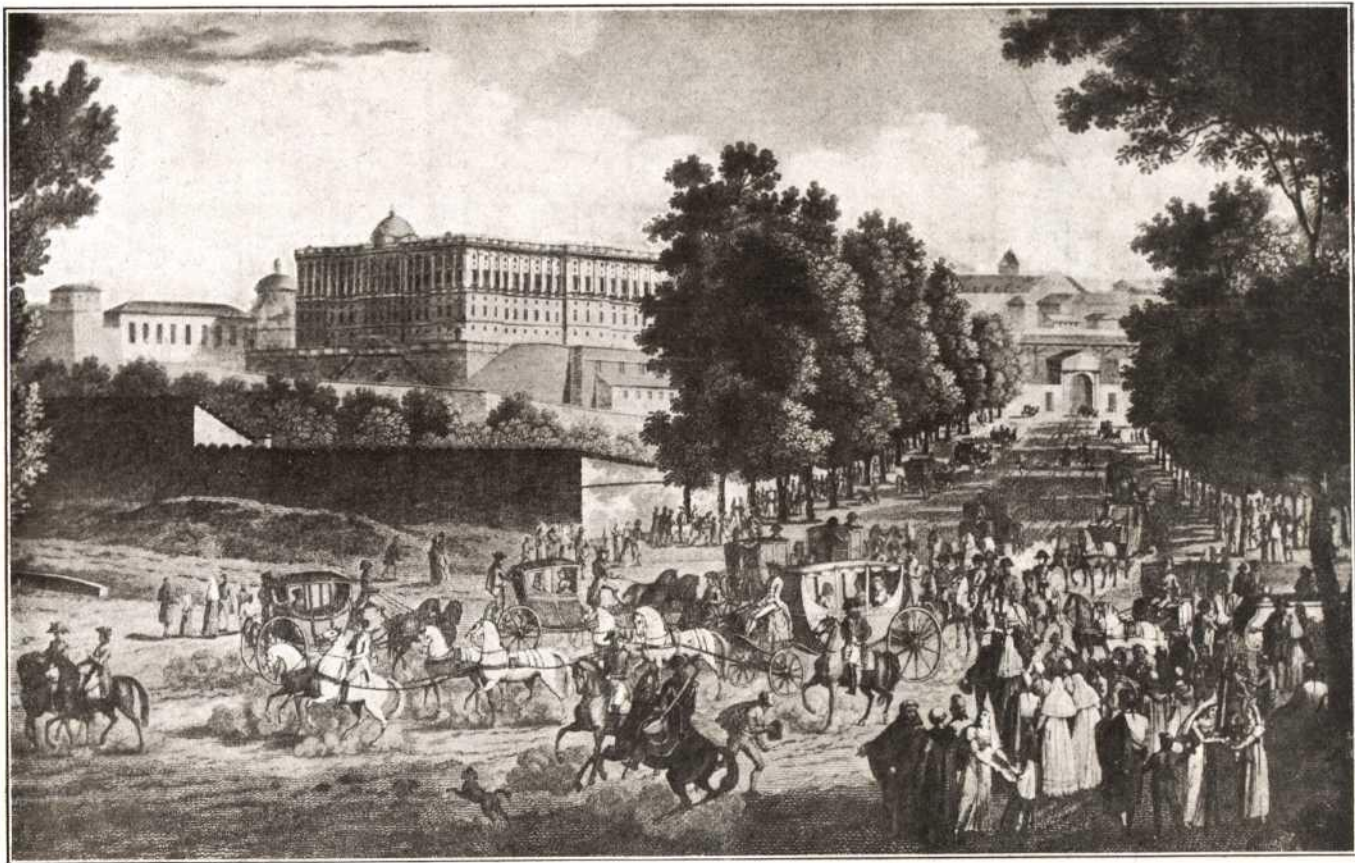
La guerra de la Independencia, el ensanche de la población y la moda, consecuencia de los nuevos y fáciles medios de comunicación, que alejaron en las épocas de verano a las personas pudientes, y, sobre todo, el mal entendido espíritu moderno, que hizo despreciar lo tradicional, dió al traste con la mayoría de estos recreos, que, si de algunos quedan restos, de otros hasta el recuerdo se ha borrado.

Al par que los citados jardines, formáronse importantes paseos, como los del

Prado, Recoletos, Fuente Castellana, etc., de los que tanto se ha publicado, con bellas fuentes y obras que han ido transformándose, cambiando de lugar o desapareciendo.

Es de considerar que si en Madrid, en vez de este continuo tejer y destejer sin tino, por los siglos de los siglos, arrancando de cuajo obras admirables, llevándolas, como muebles, de una a otra parte, o desvirtuándolas o destrozándolas, se hubiera tenido un criterio de conservación con las obras antiguas, y se hubieran gastado las energías en su restauración y en nuevas creaciones, sería en los momentos actuales la población más rica en tales bellezas. Pero el desmoché, la continua tala, y hasta el destroz sin razón ni motivo obras de berroqueña y mármoles que hubieran desafiado los siglos, nos lleva siempre a un grado inconcebible de comienzo.

No puede tener este artículo, por el fin a que se destina, carácter crítico, y las observaciones que dejamos apuntadas son tan sólo para poder reflejar una idea de las bellezas desaparecidas y excitar el amor por las que restan, pues aparte del esfuerzo realizado por la benemérita Sociedad de Amigos del Arte, reconstruyendo el jardín del palacete de la Moncloa (ejemplo que hasta ahora ha caído en el vacío), se abandonan estas bellezas antiguas en tal for-



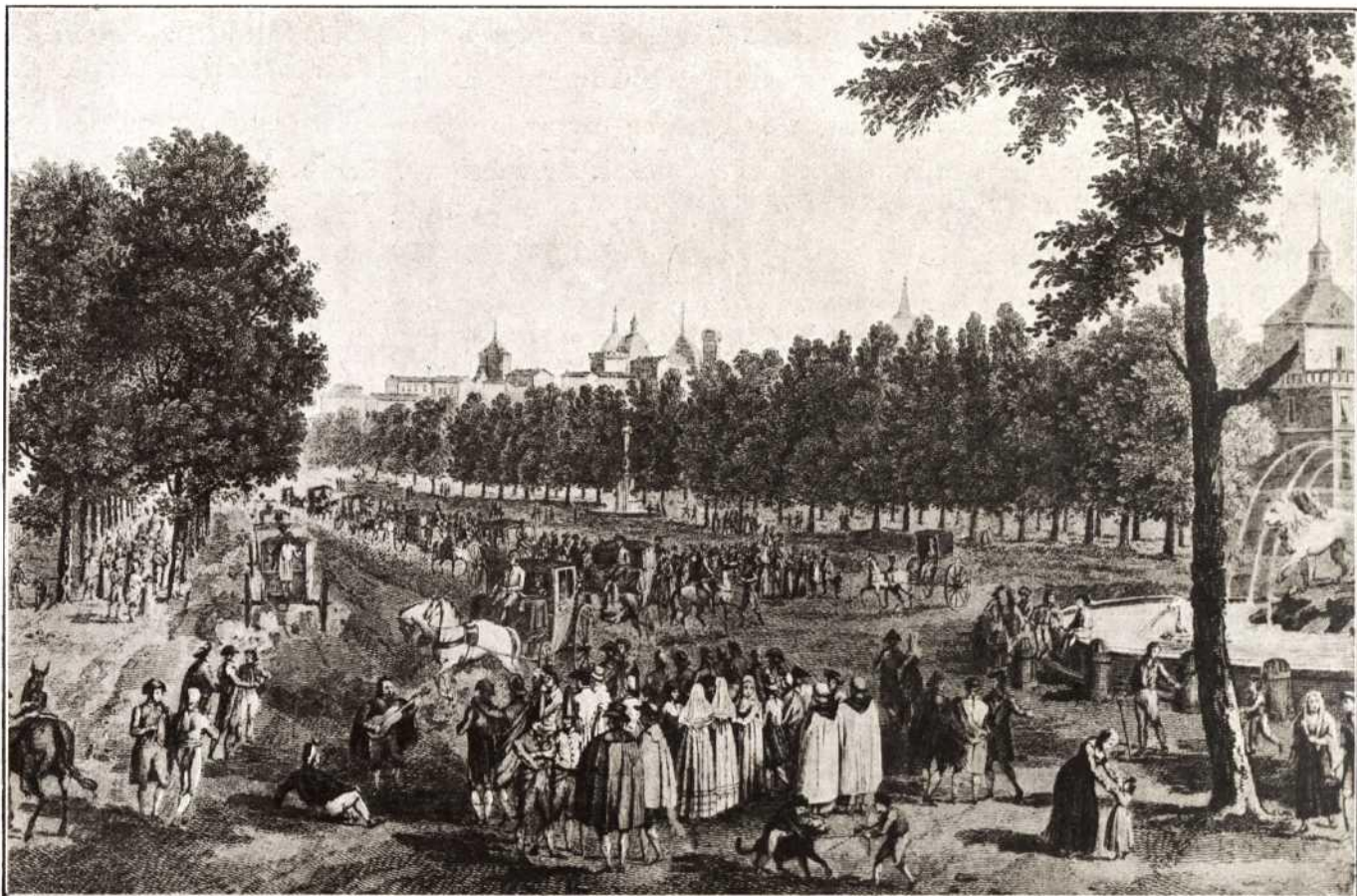
Puerta y Paseo de San Vicente

(Cuadro de Brambilla)

ma, o se reforman con tal insensatez, que quedarán en breve peor que borradas.

Tampoco disponemos de espacio para un estudio detenido; y en cuanto a descripciones, mejor nos han de servir los gráficos,

para acompañar a los cuales solamente escribimos estas ligeras notas, en que nos limitamos a bosquejar el concepto de las obras antiguas y a señalar algunas de las modernas.



El Paseo del Prado

(Aguafuerte de Leronge)



Puerta del Paseo de San Vicente

(Cuadro de J. Brambilla)

La ordenación de las obras de la Casa de Campo del tiempo de los Austrias ha desaparecido, y en las contiguas de El Pardo sólo restaban hace tres años dos de las tres fuentes de granito del jardín de la Zarzuela, donde no había ni vestigios del antiguo estilo de plantación, y todavía, con singular y poética belleza, muy deteriorados, los de la Real Quinta, obra que a principios del siglo XIII mandó hacer el Duque de Arcos, y que pocos años después pasó a poder de la Casa Real. Sus diferentes planos, fuentes, cascada, escaleras y barandales coronados de esculturas, su trazado de ordenación noble y gracioso, hacen de este jardín uno de los más bellos de su época. ¡Lástima que la Administración del Real Patrimonio lo tenga en tal estado!

En torno al palacio de El Pardo restan algunas obras de

jardinería fernandina y de épocas posteriores, y en la contigua y bella casita del Príncipe está el jardín, reformado a mediados del siglo XIX, con el gusto antiguo de parterres de bojs tallados. Los de la Moncloa, restos de la Real Florida (que se formaron con los antiguos de Fuente de Sol, Moncloa, Florida, Montaña del Príncipe Pío y otros varios terrenos), conservan aún, aunque descuidados y desvirtuados por plantaciones inadecuadas, obras de plantación y fábrica muy apreciables, y entre las diferentes composiciones que de ellos se conservan están los parterres de la Princesa, magníficos bojs de nobles líneas; el gran estanque; el otro pequeño y bellísimo, llamado «de las Palomas», que sirvió de inspiración a muchos de nuestros pintores y dibujantes (hoy bárbaramente destruido); el de Caño-Gordo,



*¡A cuarto ramilletes!
¿Quién me saca de ramilletera?
(Grabado de Ribelles, 1830)*



LAS FLORISTAS

TAPIZ DE LA REAL FÁBRICA DE MADRID, ATRIBUIDO A CASTILLO



Puerta del Paseo de Recoletos

(De un dibujo antiguo)

restaurado con su jardín, de un modo lamentable, y el del Barranco (reconstruido, como hemos dicho), contiguo al palacete, que fué a fines del siglo XVIII solaz de la gentil Duquesa de Alba, siendo en tal época esta finca de recreo de un carácter español, donde alternaban con las flores los frutos y los árboles ornamentales, y formábanse las calles con cuerdas de romero, alhucema y tomillo; con golpes de rosales entre los perales, y adornándose con sencillos tiestos de Alcorcón con bellas clavellinas y otras especies de nuestra flora clásica, pues las obras suntuosas de parterres y otras ordenaciones no se llevaron a cabo hasta que pertenecieron estos terrenos a la Casa Real, ya a principios del siglo XIX.

Otros jardines importantes de las cercanías de Madrid

son los que en Boadilla del Monte (detrás de la Casa de Campo) posee el Duque de Sueca, y que fué mandado construir por el Infante-Cardenal hijo de Felipe V; obra importantísima y de tan alto valor como algunas de las célebres «Villas» italianas, en las que vemos, como motivo de

decoración, unos vasos de mármol, que pertenecieron a los jardines de la Casa de Alba (hoy Ministerio de la Guerra), y de los cuales se conservan dibujos de parterres hechos por el arquitecto D. Ventura Rodríguez.

En Canillejas están emplazados los llamados Alameda de Osuna, con bellissimo palacete, templete y curioso y lindo pabellón de las abejas, obra del neo-clasicismo, con parterres hoy desaparecidos; gran bosque y ría y lago, en cuya orilla está el salón de



*¡Toíto este puñao de rosas
de cien hojas por un cuarto!*
(Grabado de Ribelles, 1830)



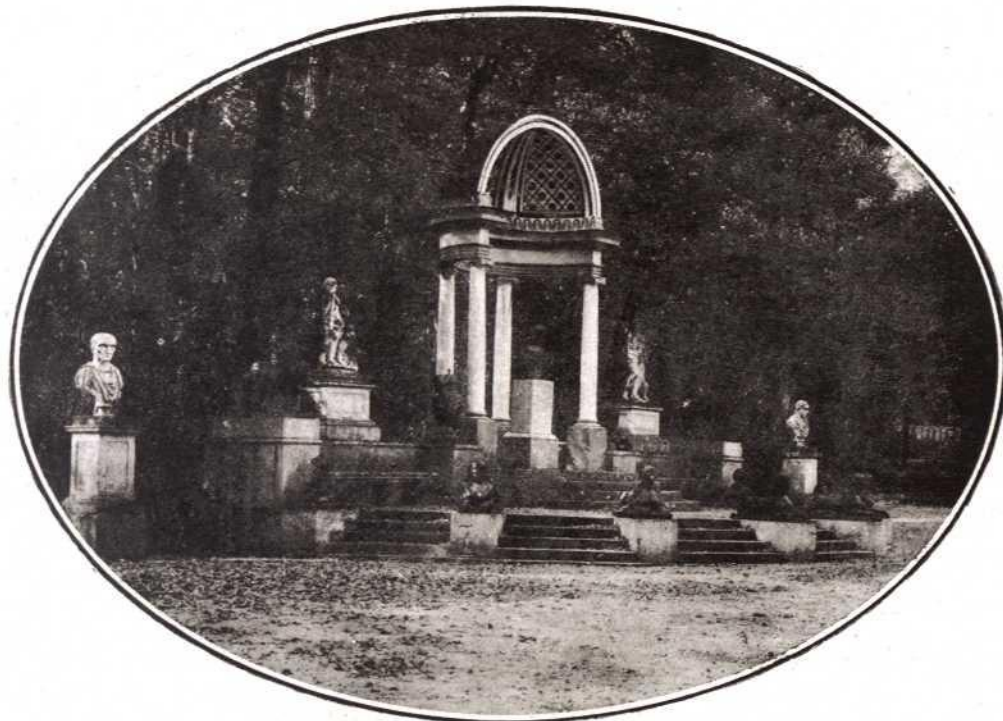
Detalle de la llamada Alameda de Osuna, hoy de Baüer

(Foto Moreno)

fiestas, a donde se llegaba embarcado desde la vivienda.

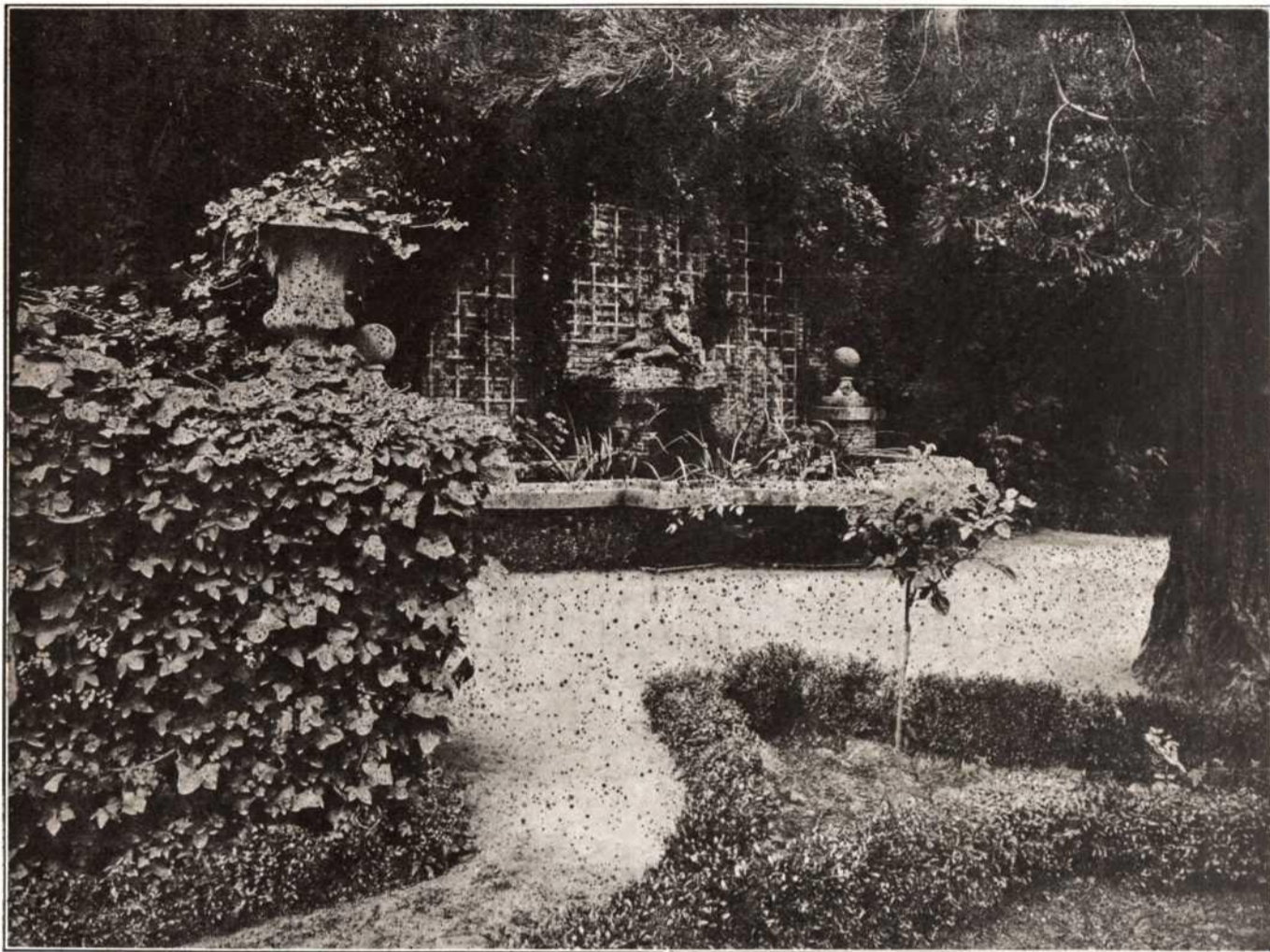
A mediados del siglo XIX, con motivo de que las guerras civiles impedían a la Corte alejarse de Madrid, y por temor a

las fiebres que en Aranjuez se desarrollaban, se eligió el próximo pueblo de Carabanchel para lugar de descanso y esparcimiento. Y allí, donde se conserva el jardín de Montijo, se construyeron, al gusto isabe-



*Detalle de la llamada Alameda de Osuna,
hoy de Baüer*

(Foto Moreno)



Jardín del palacete de la Moncloa

(Foto A. Prast)

lino, varios recreos y jardincitos, refugio en aquellos días de nuestra aristocracia.

En la imposibilidad material de extendernos a más citas ni detalles, haremos una breve mención de lo moderno.

El sentido actual de la vida ha creado en Madrid obras como el Parque del Oeste, donde el arbolado forma bellísimas agrupaciones; se han hecho plantaciones tan importantes como la Dehesa de la



Jardín del palacete de la Moncloa

(Foto A. Prast)



Detalle de la Rosaleda del Retiro

(Foto A. Prast)

Villa, y plazas y paseos se han convertido en bosquecillos y praderas floridas.

En el antiguo Retiro se han llevado a cabo diversas transformaciones, como la Rosaleda, y en el paseo de Recoletos y el antiguo Salón del Prado se han ocupado con obras de jardinería, concediéndose cada

día mayor importancia a esto y proyectándose diversas barriadas de parques urbanizados; y aunque estos jardines modernos carecen, en general, hasta el día, de fisonomía y estilo propio, la extensión e importancia que de continuo toman nos llevarán a un resurgimiento estético en este orden.

Javier de Winthuysen.

(Fotografados de Alfonso Ciarán)



Carlos III, por Mengs.

(Fot. Moreno.)

LAS INDUSTRIAS ARTISTICAS DEL BUEN RETIRO

POR ANTONIO MÉNDEZ CASAL



Al mediar el siglo XVIII, nuestras industrias cerámicas agonizaban. Aquellas obras hispano-árabes de Manises, Paterna y Valencia; las cerámicas de Sevilla y Toledo, no producían, en lo artístico, otra cosa que remedos pobres de lo pasado. Por otra parte, la calidad técnica había caído de un modo lamentable. Ello se tradujo en un constante aumento de las importaciones de cuanto suponía cerámica que no fuese la destinada a las clases pobres. La España del siglo XV, que enviaba sus productos de reflejo metá-

lico a todos los países de Europa, desciende en el siglo XVIII, en el terreno económico, a ser nación importadora.

La decadencia de la industria española tal vez no se había acentuado desde la muerte de Carlos II, ya que el reinado de Felipe V, con no ser modelo en punto a gobernación y conocimiento del país, supone, no obstante, un alto en la caída. Por otra parte, Fernando VI, con su providencial obsesión pacifista, logró producir en el reino un bienestar y una confianza, cuyas consecuencias inmediatas fueron la in-



Porcelana de la antigua Fábrica del Retiro.
Museo del Prado.

(Fot. Moreno.)

tensificación del trabajo, el progreso de la agricultura y la creación de riqueza. Cuando Fernando VI muere, el erario había alcanzado, si no hartura, un cierto desahogo, que facilitó extraordinariamente la labor urbanizadora y europeizadora de Carlos III. Este monarca, dotado de excelente y constante voluntad de transformar una España moribunda, trajo iniciativas artístico-industriales, encontrando ministros que, identificados con sus proyectos, acertaron a implantar y a proteger eficazmente numerosas industrias artísticas. ¡Lástima que Carlos IV y Fernando VII no hayan sido dignos continuadores de la obra!

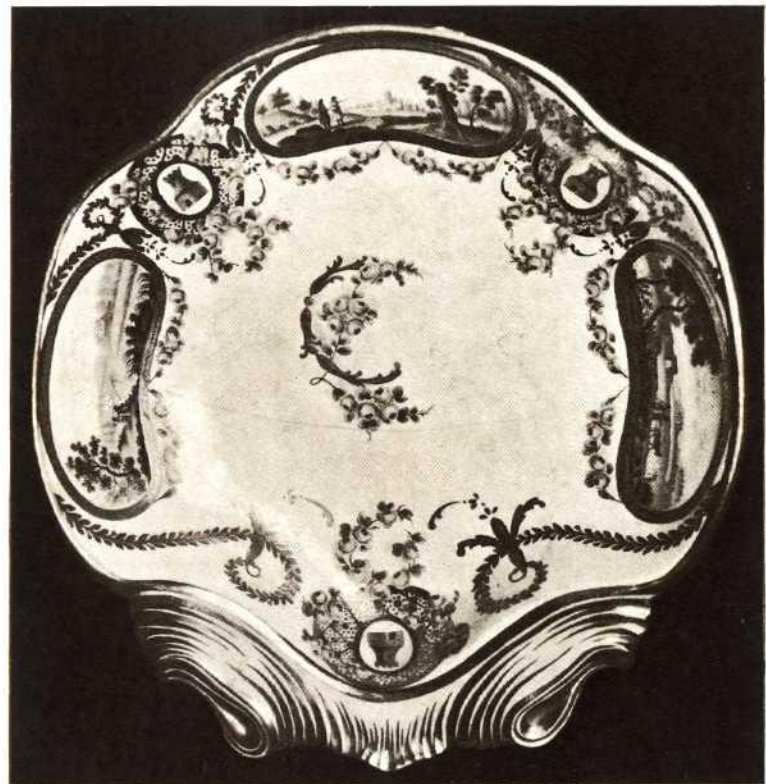
* * *

Debo concretar mis comentarios a una sola manufactura artística, y aun limitarme a la *Fábrica de la china del Buen Retiro*, si bien bajo este nombre es preciso comprender otras industrias, como la de mosaico de piedras duras, la de bronce artísticos y la industria eboraria o de marfiles labrados.

En la época de Carlos III, mejor dicho, a partir de la adolescencia del que, andando el tiempo, había de ser monarca español, dos problemas preocupaban grandemente a cuantos sentían afición al arte de una manera amplia e ilimitada. Uno, un problema renacentista romano, derivado de los descubrimien-

tos de Herculano y de Pompeya. Otro, el problema de la fabricación de porcelana de tipo de pasta dura, transparente, que había dado nacimiento, desde muchos años antes, a una especie de alquimia cerámica, con una serie de fórmulas empíricas que no habían logrado desprenderse completamente del campo del ocultismo. El buen Carlos III, siempre tan inclinado a favorecer todo movimiento cultural, interesóse, durante su permanencia en Italia, en el problema de las excavaciones, y a favorecerlas y divulgarlas dedicó no pequeñas cantidades y toda su grande y buena voluntad. Algunas obras, magistralmente editadas y copiosamente ilustradas con magníficos aguafuertes, se publicaron a sus expensas, y tan grande fué su entusiasmo y tan enorme la boga alcanzada, que no reparó muchas veces en el excesivo verdor pornográfico de las láminas.

El problema cerámico de la porcelana preocupaba entonces hondamente. Aquellas soberbias piezas fabricadas en China durante las dinastías Ming y Ch'ing, que alguna vez llegaban a Europa aureoladas de misterio y leyenda, excitaron la codicia de los coleccionistas y la vanidad de los soberanos. Conocida es la historia de la porcelana alemana, que, aparte de algunos esporádicos ensayos anteriores sin trascendencia, puede considerarse como la primera porcelana europea. Aquel Federico Augusto, elector de Sajonia y experto coleccionista de cerámicas orientales, había logrado, con su protección al aventurero Böttger, establecer la primera fábrica de porcelana, con procedimientos y métodos comprobados, que dejaban muy poco lugar a la casualidad. Realmente, y en aquellos días, nació la verdadera industria de la porcelana, llamada a extenderse por toda Europa. Poseer piezas de tal clase equivalía a ser dueño de joyas extraordinarias. Todo monarca culto y celoso del esplendor de la Corte, creíase obligado a establecer en sus dominios, y bajo su directo y vigilante patronato, alguna fábrica Real. Así nació en Nápoles la conocida de Capo di Monte, fundada por el buen Carlos IV de las Dos Sicilias, que, andando los años, y para fugaz ventura nuestra, había de reinar con el nombre de Carlos III, trayendo a España,



Pieza de porcelana pintada.

el 1754, numerosos elementos destinados a fundar la fábrica del Buen Retiro.

Cuéntanos Pérez-Villamil ¹ que «tal era el cariño que había tomado a la bella manufactura, que así en su séquito incorporó tres naves, *Virgine del Lauro*, *Madona delle Grazie* y *Santa Lucia*, con el personal, material y artefactos de la Fábrica de Capo di Monte».

Y con 225 personas, 422 arrobas de pasta de porcelana y numerosos útiles de fabricación, arriban a Alicante los navíos. Y aun parece comprobado hoy, que algunas piezas que llevan la marca de la primera época del Buen Retiro, fueron comenzadas en Capo di Monte y terminadas en Madrid.

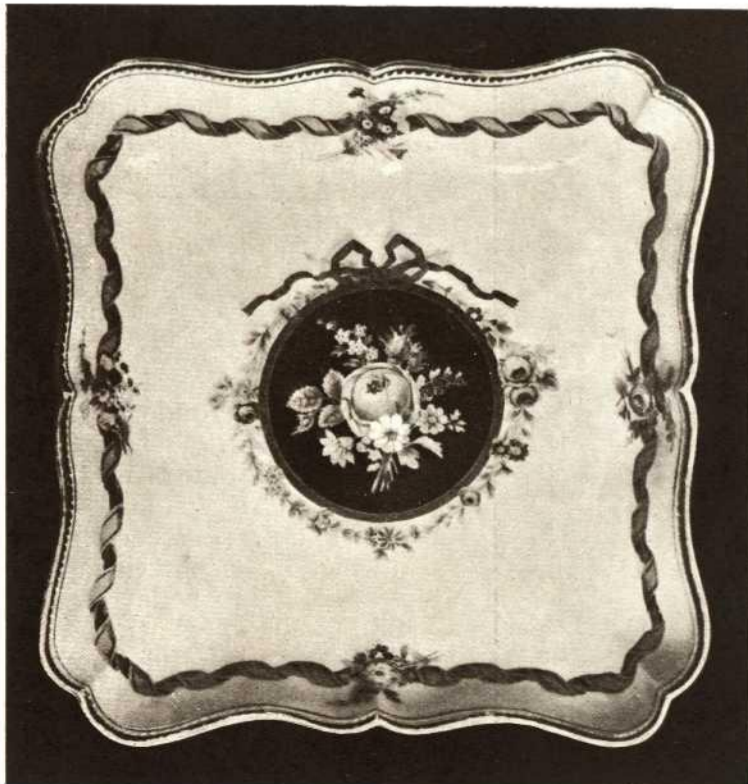
Estos primeros años del Buen Retiro son años de aclimatación o adaptación de una industria extranjera, no sólo en los procedimientos, sino también en su espíritu. Esta cerámica ofrécesenos como algo demasiado artificioso y sabio, que no rimaba con nuestro sentir expresivamente rudo y áspero. Por otra parte, toda la producción de los primeros años es una producción de inutilidad bella, poco de acuerdo con las costumbres españolas en materia de artes industriales, que siempre ostentaron en España un valor utilitario. En efecto, el español no concibió generalmente la idea de «el arte por el arte». Prefirió la utilidad embellecida. Concibió los tapices como paños destinados, ante todo, a cubrir la hosca desnudez de las paredes, y con ellos viajó, utilizándolos en ventas y posadas. Decoró prolijamente sus platos de reflejo metálico, pero sin olvidar su condición de útiles de la alimentación. Produjo bellos vasos de vidrio en Cataluña, en Granada, en Recuenco y en Cadalso, pero sin perder de vista ni un momento, que el efecto decorativo dependería de lo útil, cual esclavo del señor.

Esta manera española de ver el arte industrial pasó desapercibida a los Grosi, Ciarnole, Tucci, Giorgio y Gricci, que sentían y pensaban en italiano, que era como sentir la fruición estética de las cosas antes que su utilidad. Y así sentía y pensaba, o así pare-

¹ *Artes e industrias del Buen Retiro.*



Figura de biscuit, para el reloj del Salón de espejos del Real Palacio.



Porcelana pintada.

cía pensar y sentir Carlos III, principalmente en los primeros años de fabricación del Buen Retiro.

Este primer momento puramente italiano, equivale a una artificiosa labor de invernadero realizada por expertos botánicos. Bellas flores, pero frías y sin aroma. Así las piezas de ese período del Buen Retiro, que abarca hasta el 1803, fecha de la muerte del último Gricci. Todas las obras de ese tiempo, correctas, notables de técnica en muchos casos, ofrecen un aire cosmopolita, dieciochesco, sin acento, sin carácter. Son bellos ejercicios técnicos, pero no son productos españoles.

A partir de 1803 cambia radicalmente la orientación de la fábrica. Un español nacido en Mallorca, y a cuya memoria no se hizo todavía justicia, toma la dirección del Buen Retiro. Piensa y siente en español, a pesar de su formación francesa como ceramista, y más o menos conscientemente hace que todo producto de la fábrica ofrezca desde el primer momento un valor de utilidad ennoblecido por la belleza. Tal fué Don Bartolomé Sureda y Miserol, iniciado en su afición al arte en la Sociedad Económica de Palma, y protegido después por Don Tomás de Verí, inteligente coleccionista mallorquín, amigo de Ceán Bermúdez y Jovellanos. Más tarde, otro español olvida-



Marfil de la Fábrica del Retiro.

do, Don Agustín de Bethencourt y Molina, lanza a Sureda al extranjero, encargándole las más variadas comisiones. En Londres, estudia Sureda el hilado de algodón. En América, proyecta la construcción de caminos y canales. Más tarde le envía Carlos IV a Sèvres, a estudiar cerámica, especialmente la fabricación de porcelana. Se encarga a su regreso de la dirección de la del Buen Retiro. Después de su destrucción, residió algún tiempo en Mallorca, introduciendo en la industria textil la lanzadera volante en los telares y las máquinas de serrar chapas. En 1817, llamado por Fernando VII, dirige la fábrica de paños de San Fernando, en Guadalajara; vuelve a dirigir los restos del Buen Retiro reorganizados en la fábrica de la Moncloa; impulsa la de cristales y vidrios de la Granja, y aun deja al morir algún cuadro de su mano en iglesias y casas particulares mallorquinas. Pocas vidas españolas tan fecundas como la de este hombre de sentido enciclopedista, constantemente deseoso de cultura y progreso. La primera época del Buen Retiro fué más bien una época suntuaria y artística. Es verdad que se fabricaron algunas piezas de vajilla con destino al servicio del Rey; pero ni esta excepción tuvo gran importancia, ni los escasos productos reunían condiciones de temple y resistencia para sufrir el duro trato de una vajilla en uso.

Piezas que se quebraban con el calor de las viandas o al choque débil, hacían ver que aun no se había alcanzado en la preparación de las tierras, el tipo idóneo para objetos de diario manejo. Por otra parte, la mezcla en los talleres de italianos, alemanes y españoles se tradujo en una serie de discordias que nada favorecían a la fabricación. Y así fué malviviendo la fábrica de porcelana, hasta el momento en que Sureda trae orientaciones y procedimientos nuevos.

«El 18 de Octubre de 1803 llamaba a las puertas de la fábrica, después de haber asistido veinte meses solamente a los talleres de Sèvres, Don Bartolomé Sureda, importador, según se decía, del apetecido secreto de la verdadera china.» Así nos lo cuenta Don Manuel Pérez-Villamil.

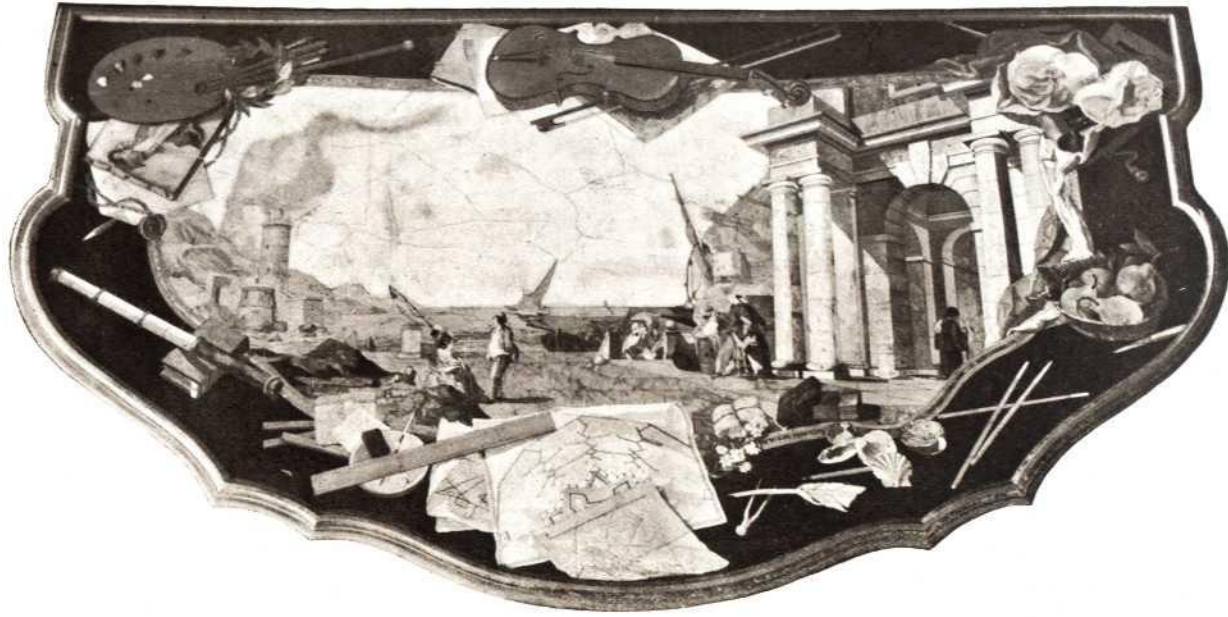
En Sureda, el químico dominaba al alquimista. Buscó tierras, analizó, y en el propio Madrid halló feldespatos y caolines, naciendo, a partir de ese momento, la verdadera porcelana madrileña.

No es mi intento—ni tengo para ello competencia—ocuparme de la parte esencialmente técnica de la porcelana madrileña. La labor de Sureda, teniendo en cuenta el atraso químico de entonces, fué enorme.

Sureda tampoco descuidaba el problema comercial. Su deseo era lanzar productos a la venta, y alcanzar algún día la verdadera independencia económica de la fábrica. Y cami-



Grupo de porcelana pintada. (Colección Valencia de Don Juan.)



Tablero de mesa, de mosaico de piedras duras. Proyecto del grabador José Flipart. (Museo del Prado.)

no de lograrlo iba, cuando la guerra de la Independencia dió al traste con todos los proyectos. Primero, empobreciendo al país, que no podía comprar cosas caras. Más tarde, arrasando la propia Fábrica. El 30 de Octubre de 1812, el general inglés Hills la incendiaba.

* * *

Arrasada la Fábrica, de la que sólo el recuerdo quedaba, ya que el archivo mismo pereció, habían de transcurrir algunos años antes de pensar en reunir los elementos que sobrevivieron a la catástrofe y con ellos comenzar nuevamente la fabricación.

Y así como la rica colección de porcelanas orientales—algunas se conservan en los Reales Palacios—que María Amalia de Sajonia llevó al casarse con Carlos III despertó en éste la afición a la cerámica, así María Isabel de Braganza fué la inspiradora de la nueva fábrica de la Florida. En 5 de Julio de 1817 se publicaba una Real Orden disponiendo que «a ejemplo de la antigua Real Fábrica de Porcelana»,

se estableciese otra en pequeño, en el Real Sitio de la Florida, y en el edificio conocido con el nombre de Granjilla de los Jerónimos. Y Fernando VII, tan expeditivo cuando la Constitución no le estorbaba, publicó, a lo dictador, unas reales órdenes, convocando a rajatabla a los operarios supervivientes de la catástrofe del Buen Retiro. Estos disparos de Real Orden causaron una víctima. Tal fué el Duque de Frías, que había dado comienzo, en Menasalbas, a la organización de una fábrica con los elementos dispersos del Retiro, y tuvo, de mal grado, que ver cómo se arruinaba su legítimo negocio para satisfacer los caprichos de un monarca... Pero estas manufacturas de Real Orden no suelen triunfar...

Varios millones gastados sin resultado positivo excitaron el recuerdo de Sureda. Sureda fué llamado, y el 1821 se le encargó de la dirección técnica. Y Sureda, que, a pesar de su sentido enciclopedista y volanderó, poseía el don de hacerse cargo de la realidad española, vió perfectamente que ni el país estaba para lujos, ni era, por tanto, posible destinar la



Mesa de bronce cincelado y dorado a fuego. (Museo del Prado.)



Porcelana de la antigua Fábrica del Retiro. (Gabinete de porcelana del Real Palacio de Madrid.)

Fot. Laurent.)

fábrica a la ejecución de figuras y jarrones, de valor puramente artístico. Pensó en embellecer cuantos útiles cerámicos pudiera utilizar el pueblo español, y con tal orientación comenzó su labor de crear una loza española, capaz de competir con las muy acreditadas extranjeras. Creo que pudo lograrlo. Sureda dió comienzo a la fabricación de tipos relativamente económicos. Escuchaba los deseos del pueblo y procuraba poner a su alcance los productos de la fábrica. Un vago intento de españolizarlos, habíalo tenido Carlos III, según he visto en unas actas de la Academia de San Fernando ¹, que dicen a este propósito: «Leído el acuerdo precedente, di cuenta de un aviso del Señor Protector dirigido al Señor Viceprotector, con fecha diez y nueve de diciembre próximo pasado, en que, devolviendo a la Academia los dos Libros de los diseños del Palacio Arabe, y del Señor Carlos V, en la Alhambra de Granada, previene su Excelencia que el Rey (que los ha visto con mucho gusto), manda que por individuo de la Academia se hagan copias puntuales de los dos jarrones del árabe, con sus colores, y se pasen a manos de su Majestad, que quiere sirvan de Modelos en la Fábrica de la Porcelana».

Pero la idea de Carlos III, de reproducir una loza árabe o hispanoárabe de reflejo metálico, en porcelana, era algo descabellado, que ignoro si se realizó. Sospecho más bien que



Del gabinete de porcelana del Real Palacio de Madrid.

los directores del Buen Retiro, mirando más a lo que se hacía en el extranjero que a lo que aquí se sentía, no realizaron otra cosa que *falsificar*, en absurdo afán imitativo, la porcelana de Wedgwood, de Meissen, de Viena, de Sèvres, etc.

De todo esto acertó a huir Sureda. Sin dejar de asomarse vigilante al extranjero, hizo piezas de vajilla a la moda de entonces, reproduciendo tipos populares regionales y algunas vistas de ciudades y edificios españoles. *Vista de la Ciudad y Puerto de Barcelona*, se lee en una sopera (n.º 4382), del Museo Arqueológico Nacional. *Capilla del Corán, de la Mezquita de Córdoba; Interior de la Catedral de Barcelona*, rezan unos botes de farmacia (núms. 4380 y 4381), reproduciendo con la arbitrariedad del romanticismo, y en color melado, lo que las leyendas copiadas dicen: Y aun la moda siluetista de la época, la aplica Sureda a algunas piezas, combinándolas con la moda, ya en decadencia, de las *chinerías*. Véanse a modo de ejemplo, las jicaras de dos asas números 4414 y 4415 del Museo Arqueológico.

Cuando la fábrica comenzaba a desenvolverse, un incendio ocurrido el 7 de julio de 1825 la destruyó completamente. Es cierto que volvió a reconstituirse, y aun el propio Sureda la dirigió tres años; pero viejo y anticuado, se retiró a su Mallorca el año 1829.

La fábrica agonizaba. Surge la guerra civil; más tarde los pronunciamientos. España, empobrecida, no

¹ De 15 de Enero y 5 de Febrero de 1764.



Porcelana del Buen Retiro. (Museo Arqueológico Nacional.)

podía sostener ninguna industria artística, salvo la industria de la retórica declamatoria. Mateo Sureda, hermano y discípulo de Bartolomé, dirige con acierto la fábrica desde el año 1834 al 1846. A partir de esta fecha, Mr. Juan Federico Langlois se encarga de reformarla y modernizarla, con tan mal éxito, que el 1848 es preciso destituirle por haberla desorganizado. En 1850 se cerraba definitivamente. A partir de esa fecha, ningún monarca ha pensado en una Real manufactura española de cerámica. Las más importantes de Europa viven, y viven bien...

* * *

Quando Carlos III crea en Madrid la fábrica del Buen Retiro, establece, además de la manufactura de porcelana, otras industrias artísticas. Una de ellas, que alcanzó a producir obras notables, fué la de mosaico de piedras duras, que no hay que confundir con el estuco, como hace algún escritor. Para ello vinieron de Italia artistas conocidos por su gran habilidad. Al frente de los talleres de mosaico figuró un italiano llamado Domingo Stequi, al parecer educado artísticamente en Roma; tal vez en la escuela de mosaístas del Vaticano, que Urbano VIII había organizado en la primera mitad del siglo XVII.

Varios tipos de mosaicos se hacían



Gran jarrón de la sala de espejos del Real Palacio de Madrid.

en Roma. El clásico, tomado de la antigüedad romana, tenía como base técnica el empleo de pequeños cubos de diversas piedras — generalmente mármoles — clasificados en cajas de numerosos departamentos a modo de caja de tipógrafo. El artista iba adhiriendo con betunes, asfaltos o cementos especiales, los cubos más o menos diminutos, en intento de ordenación decorativa. Este procedimiento pasó a Bizancio, y aun alcanzó su uso en la Edad Media.

En Italia, tuvo su renacimiento, y Vasari, en su libro primero, explica con bastante extensión el procedimiento. Pero más modernamente se prescindió en algunos talleres del sistema de los cubos, y se procedió por el de masas embutidas, más racional, y de más bello efecto. Sirvan de ejemplo de embutidos en grandes masas los pavimentos de los amplios salones del Real Palacio de Madrid. Y más en pequeño, como obra más fina, las espléndidas mesas que también se conservan en Palacio, y en el Museo del Prado. Arte costoso, que exige, ante todo, en quien lo dirige, un positivo sentido decorativo, y una paciencia a toda prueba, unida a una gran destreza, en quien ejecuta tal trabajo.

Las obras de esta clase realizadas en el Buen Retiro son de tres tipos. Uno, encaminado a producir con mosaico menudísimo, la sensación estética del cuadro realista, tipo muy del gusto de las gentes desconocedoras de los



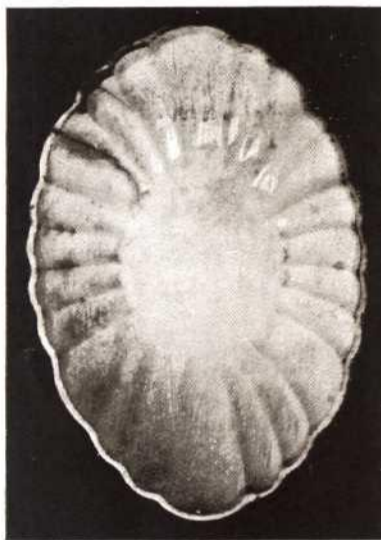
Sopera con decoración de vistas de España. Jícaras con decoración de siluetas chinas. (Museo Arqueológico Nacional.)

límites en que debe encerrarse cada arte. Otro tipo, el de las llamadas «mesas revueltas», en el que con grandes placas de mármoles se simulan objetos — libros, armas, grabados, etc. —, descansando sobre el tablero de una mesa, o flores y pájaros estilizados, a modo de gran bordado o estampado. Y un tercer tipo de decoración puramente geométrica, que ya se practicó en España desde el siglo XVI, y del que hay ejemplos en el Escorial, Valencia, Granada, Sevilla y otros lugares.

El Buen Retiro produjo piezas verdaderamente suntuosas, que aun no han sido debidamente estudiadas, ordenadas y clasificadas.

Y como las mesas exigían, dada la moda reinante, patas de bronce cincelado y dorado, el Buen Retiro tuvo asimismo talleres de fundidores, cinceladores y doradores, que producían en bronce obras que modelaban los escultores cerámicos.

Con la destrucción de la fábrica, no se perdió todo. Muchos muebles españoles, más discretos que refinados, y en los que se ejecutó labor de taracea y aun de ataujía, reproduciendo con diversas maderas composiciones decorativas, y hasta intentos de cuadros, son obra de gentes salidas del Buen Retiro, que, en noble intento de ganarse la vida, aplicaron a la madera la técnica del mosaico de piedras duras. De igual modo, los obreros bronceístas supervivientes de la destrucción del Buen Retiro, derivaron por necesidad hacia industrias más modestas. Fundidores y doradores de candeleros, de lámparas, de braseros, de adornos de mue-



Fuente del Retiro.

bles, plateros, etc., aplicando con ello una inyección técnica y estética digna de gran estima a nuestras industrias de arte.

* * *

Escasas noticias han llegado hasta nosotros, de la industria eboraria del Buen Retiro. Quedan en cambio — y ello es preferible — notables obras que se guardan, en su mayoría, en la casita del Príncipe, del Escorial. Hay entre ellas verdaderas maravillas de virtuosismo, ejecutadas algunas por el artista Andrés Pozzi, italiano de nacimiento, y cuyo apellido se extendió bastante en España. Tal vez más de un abaniquero primoroso, de comienzos del siglo XIX, descienda artísticamente del taller de marfiles del Buen Retiro. De todos modos, esta sección eboraria, de la que podemos llamar Universidad artístico-industrial del Buen Retiro, es la que menos huella imprimió a nuestro arte. La cerámica, los bronce y el mosaico ejercieron, como he apuntado, no escasa influencia. El buen Carlos III dejó al morir grandes campos sembrados. Lástima que el cretinismo fernandino y la guerra de la Independencia, hayan convertido en páramo lo que pudo ser fecunda vega.

* * *

A pesar del libro eruditísimo del Sr. Pérez-Villamil, el estudio de la cerámica del Buen Retiro está por hacer. Aportó este notable investigador enorme cantidad de datos, en su mayoría muertos, ya que falta ponerlos en relación directa e inmediata con productos indiscutibles de la fábrica. En el Museo Arqueológico hay varias vitrinas destinadas a la porcelana del Buen Retiro; pero ni todas las piezas pertenecen a la manufactura madrileña, ni muchas otras corresponden a las épocas que se les asignan. En las mismas ilustraciones con que el Sr. Pérez-Villamil acompañó a su texto, aparecen piezas de cuya autenticidad duda el propio escritor. Algunas,

son notoriamente extranjeras. Es preciso que la labor erudita y documental que Pérez-Villamil hizo, sea completada por algún conocedor sagaz, que rebusque piezas, las ordene, clasifique y las lance, bien reproducidas gráficamente, a la voracidad de los muchos aficionados. Confío en que el naciente museo municipal madrileño, servirá de laboratorio práctico de investigación, para que muy pronto la capital de España pueda mostrar bien ordenadas, sin dudas ni vacilaciones, las ricas series cerámicas del Buen Retiro. Así se verá claramente, cómo una industria extranjera implantada en la Corte de España, fué adquiriendo vecindad hasta hacerse madrileña.

ANTONIO MÉNDEZ CASAL.



Retrato de Felipe V

LA REAL FÁBRICA DE TAPICES, DE MADRID

POR MANUEL BENEDITO Y VIVES

AL evocar en esta publicación el Madrid antiguo, no se puede prescindir de uno de los elementos que quizás reúnan más condiciones atrayentes; por poder decir lo que fué y lo que sigue siendo, feliz suceso que por desgracia no puede repetirse al recordar industrias que,

como la de la porcelana y la de la seda, sólo podemos admirarlas en contadas vitrinas de los Museos y colecciones particulares.

ANTE la maravillosa colección de tapices que han salido de la fábrica de Madrid, se experimentan sensaciones indefinidas de riqueza que quizás no pro-



Primer tapiz que fabricó la casa.

ducen todas las demás manifestaciones del arte: elementos que tantas veces como han sido expuestos en el extranjero han producido el mismo general asombro y han tenido siempre el mismo clamoroso éxito.

LA fabricación de tapices ha sufrido, en el transcurso de los años, la influencia de las mareas de los hechos históricos, con sus eras de paz y de revueltas, traducido en épocas de florecimiento y épocas de inacción, pero sosteniéndose siempre, a pesar de estas alternativas, el plantel de artistas que, reproduciendo obras originales o cartones ya fabricados anteriormente, lograban conservar la sucesión que de padres a hijos en todas las generaciones era precisa para enlazar la labor de sus conocimientos, hasta hoy que, para deleite nuestro, de nuevo ve-

mos en los telares, seguidas las hebras de colores finísimos, reproduciendo nuestras propias creaciones, que servirán para conservar el esplendor y el prestigio que la Real fábrica tuvo, tiene y tendrá mientras alienten los que tan honrosamente llevan el apellido Stuyck, que seguirá perpetuando las glorias pasadas de sus ascendientes.

DESDE la época de los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, y guiados por su ejemplo y por sus aficiones de buen gusto, hubo el estímulo de imitar a otros pueblos en la riqueza y distinción de los suntuosos decorados de sus palacios, que era el sello de su propia grandeza y distinción. De fuera, pues, vinieron los tapices, se fueron formando colecciones y se hizo gala de ellas, llegando la nobleza a asimilarse el gusto de

las fastuosas decoraciones que iban precedidas de fama en todas las Cortes extranjeras.

EN España el ambiente industrial estaba propicio a absorber esta ingenuidad de savia decorativa, porque ya existía la tradición, si no de la tapicería propiamente dicha, de los tejidos y telas labradas, góticas y árabes, y, prendiendo la nueva afición, empezó a germinar el deseo de fabricar en talleres españoles las tapicerías históricas tejidas a mano; y mientras, de Arras, la capital del Artois, Bruselas y distintos lugares de los Países Bajos nos surtían de sus inmortales obras de arte, que coleccionadas forman hoy las maravillosas series de la Corona de España, la colección más rica y la más admirada, y otras que el transcurso de los años han ido diluyendo entre varios propietarios dentro y fuera de nuestro país, perdiéndose una riqueza valiosísima.

EN el reinado de Carlos I culmina la afición al tapiz, recordando los biógrafos de su tiempo, que en la expedición a Túnez, Juan Vermayen, su pintor predilecto, ejecutó los doce cartones que Doña María de Hungría contrató con el famoso Pannemaker.

Su hijo Don Felipe viajó por Italia, Alemania y Francia con el mandato de no dejar de ver las fábricas de tapices de alto y bajo lizo.

Los Austrias cultivaron la misma afición, y obtuvieron trabajos ejecutados por los discípulos de Van Eyck y los primitivos flamencos, quizás Juan de Flandes, Quintín Metsys y Juan de Bruselas, Rafael, su discípulo Van Orley y



El Embozado, tapiz de Goya.

Rubens, obras todas que fueron luego reproduciéndose en admirables tapices.

CONSTA, como prueba testifical, que la Reina Doña Ana de Austria, esposa de Felipe II, nombró, en 1578, a Pedro Gutiérrez, vecino de Salamanca, *oficial de hacer tapicería* y reposteros, para que sirviera en su cámara el *oficio de tapicero*.

HABÍA, pues, telares en Salamanca, como los hubo más tarde en Madrid, en la calle de Santa Isabel, donde,

por disposición de Felipe IV (1625), se estableció el maestro *tapicero* Antonio Cerón, sucesor de Pedro Gutiérrez, con *cuatro telares* y el personal necesario para hacer obras de nuevo, y no se ampliaron las fábricas en la corte, accediendo a la instancia que al efecto presentó al Rey el maestro Nicolás Hernández (1707), precisamente porque el Rey Felipe V negó a este industrial la licencia necesaria para tejer, quizás porque ya germinaba el propósito de establecer él la fábrica que después se llamó de Santa Bárbara.

Por tanto, la gloria de haber establecido en España una gran *Tapicería Nacional* corresponde a Felipe V, que, por sugestión de Alberoni, trae a Madrid al famoso Van der Goten, el viejo flamenco de Amberes, con su numerosa familia, adquiriendo después la Corona, en 1746, la *Casa del Abreviador*, cerca de la Puerta de Santa Bárbara, donde instaló la primera fábrica de tapices.

POR tanto, la gloria de haber establecido en España una gran *Tapicería Nacional* corresponde a Felipe V, que, por sugestión de Alberoni, trae a Madrid al famoso Van der Goten, el viejo flamenco de Amberes, con su numerosa familia, adquiriendo después la Corona, en 1746, la *Casa del Abreviador*, cerca de la Puerta de Santa Bárbara, donde instaló la primera fábrica de tapices.

Los pintores de cámara Miguel Angel Honasse y Andrés Procaccini, pintaron cartones que tejió Langer, el maestro tapicero de los Gobelinos, poniéndose en marcha la industria que, creada por elementos extranjeros, continuó con la colaboración del arte español desde el primer día, y así se dejó de importar el



El Gaitero, tapiz de Bayéu.



Motivo de «El Quijote», tapiz de Procaccini, Sani (?).

tapiz de Flandes, como habían hecho los Austrias.

CONTÁNDOSE ya con la base utilísima de los «retupidores», que eran españoles, Van der Goten, *el Moro*, inaugura el alto lizo, superando al francés Langer, ateniéndose a la tradición flamenca.

DESPUÉS Fernando VI encarga cartones a Conrado Giaquinto, González, Ruiz, Amiconi y al ilustre Van Loo, y

posteriormente Carlos III entrega la dirección de la fábrica al caballero Antonio Rafael Mengs, el árbitro de las artes en España en aquellos momentos.

AL terminarse el nuevo palacio de Oriente, Anglais pinta los cartones para el dormitorio del Rey, y se tejen setenta y siete primorosos piezas de oro y seda. Viene luego otra generación: Maella Castillo, Aguirre, Gonzalo Veláz-



Los Pescadores, tapiz de Castillo.

quez y su hijo Zacarías, y aparece el genio: D. Francisco de Goya y Lucientes.

CON la muerte del último Van der Gotten nace otra dinastía: la de los Stuyck, que es un Van der Gotten, y que se llama Livinio Stuyck y Van der Gotten. Livinio Stuyck, como el director actual. Es un caso raro, probablemente único, en la historia de las industrias artísticas de Europa, que expresa de una manera gráfica el carácter tradicional de

la fabricación de tapices, así como el firme deseo por parte de los Monarcas españoles de conservar invariablemente este arte heredado y transmitido de padres a hijos bajo su regia protección.

VICISITUDES? Fueron momentos de lozanía, por ejemplo, los años del reinado de Carlos III, que continuaron con el primer Stuyck en los días tranquilos de Carlos IV; con Goya y con Bayéu; en 1808, la invasión francesa: la tropa



La Montería, tapiz de Benedito.

se acuarteló en Santa Bárbara, en la fábrica, y queda destruída, hasta que en 1814 se vuelve al trabajo; otra vez los cartones de Goya y de Bayéu, y otro período de producción tranquila, españolísima, hasta 1833, en el reinado de Isabel II, que por la guerra civil y otras causas decae la manufactura y sólo se trabaja en el retupido de las series antiguas y en la fabricación de alfombras.

LA fábrica actual, construída durante la regencia de Doña María Cristina en el olivar del convento de Atocha, ha sido para mí campo de experimentación

fertilísimo, y existen en la actualidad más de trescientos obreros repartidos en las variadas dependencias: telares, tintes, almacenes, archivo, etc., etc.

UNA visita a la fábrica despierta en los que tienen el espíritu con sentido del arte y de la historia el deseo de que su existencia sea imperecedera, porque su continuidad nos enaltece y conserva el prestigio que desde su origen supo conquistar.

EL arte de la tapicería es eminentemente decorativo y supera a los frescos y a cualquier otro decorado mu-

ral, por dos conceptos: por estar tejido con ricos materiales, como seda, oro, plata y lana, y por ser plegable y adaptable, a cualquier lugar.

DESPUÉS de estas consideraciones, sólo me resta añadir, que hoy me enorgullece el ver realizadas en esta fábrica obras más, que si bien no soy el llamado a juzgar, sí el más a propósito para hacerlo con las reproducciones, que son, por su pureza y limpieza, dignas herederas de aquellas que salieron de manos de artífices que han podido lograr perpetuar sus admirables obras.

Hoy que el estilo español está en boga, es la ocasión para reanudar el incremento de la fabricación de tapices, elemento decorativo insustituible en

nuestras decoraciones estilizadas del Renacimiento y Barroco, pues en ellas, sobrias o ricas, son el complemento inne-

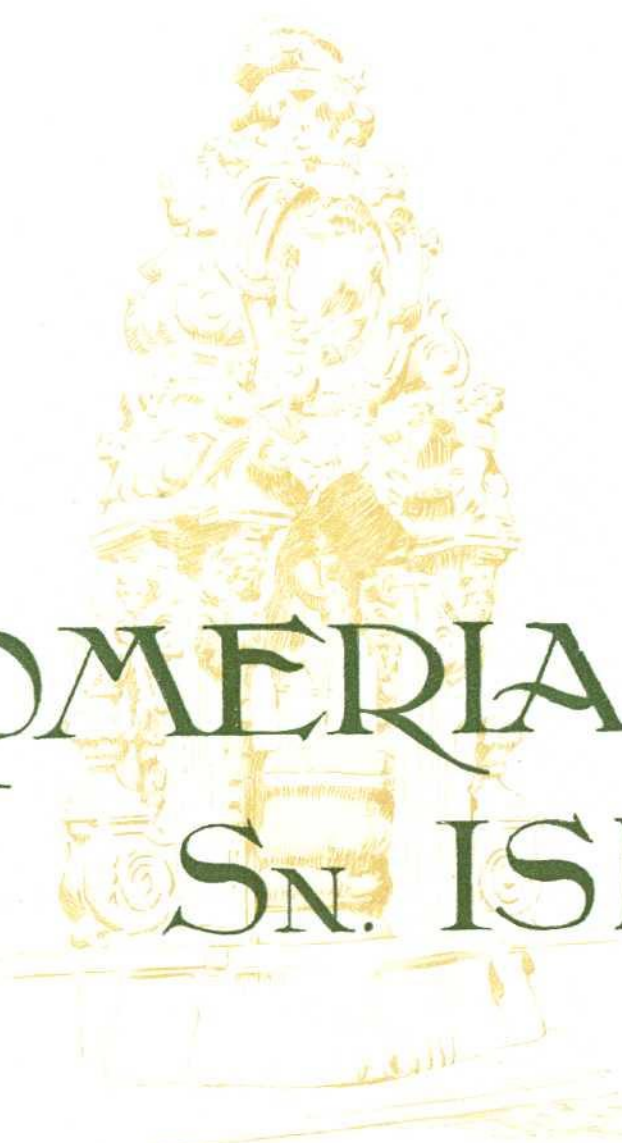
gable, el sello de distinción, la marca señorial, y así lograríamos se repitiera el hecho de Felipe V, que dió celos a los franceses con nuestra fabricación y reveló su poderío con tanto interés en este arte como hubiera hecho con sus armas victoriosas, pues no debemos olvidar que el poder de las naciones no está sólo en los medios de defensa, que si logran pisar tierra extranjera atravesando fronteras, es dejando

surcos de sangre, y con las artes y las industrias puede abarcarse el mundo entre laureles.

MANUEL BENEDITO Y VIVES.



En el Paseo de las Delicias, por Goya.



LA ROMERÍA DE SN. ISIDRO

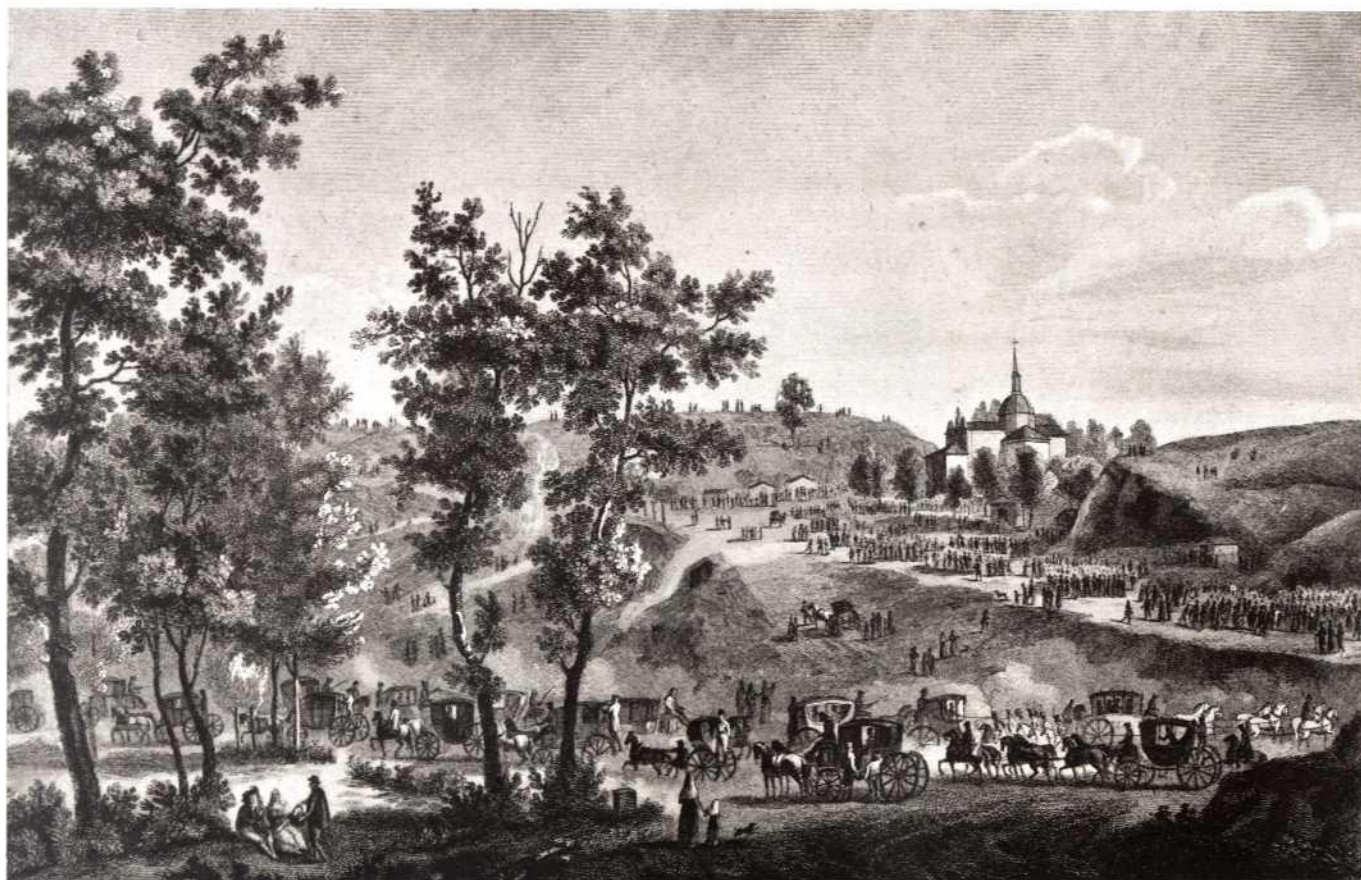
Por ANGEL PEREZ CHOZAS

SI pudieran realizarse milagros en los tiempos actuales, y fuera uno de éstos, resucitar a los antiguos cronistas madrileños, era cosa de oír los doloridos comentarios que hicieran, al contemplar la variación sufrida por esta egregia Villa, objeto de sus fervidos amores. Claro es que también oímos lamentarse a los escritores madrileñistas de nuestros días, del nuevo aspecto que la urbe ofrece, de la renovación de las costumbres y del contraste enorme que presenta la vida cortesana en relación con lo que fué y que las viejas crónicas relatan.

Mas no es propósito nuestro hacer resaltar aquí el fondo romántico del alma española; no

porque las líneas que nos proponemos trazar se alejen, en lo más substancial de su concepto, de tema tan lleno de virtudes sugeridoras; mas sí, porque la trascendencia que el asunto presenta, requiere un grave tono doctoral y una ajustada sapiencia que, en gracia a la verdad sea dicho, nosotros no poseemos y en el caso presente no nos importa.

Va nuestro deseo por un camino más sencillo, si bien más alegre y claro. No vamos a enjuiciar la vida, sino a contemplarla, palpitante y bella, a través de nuestros recuerdos, renovando las viejas emociones, que es una forma de vivir de nuevo gratos momentos juveniles, que siendo iguales para los mozos del presente, no habrán de ser los mismos, para nosotros, nunca más.



Grabado de Sigie

Ermita de S. Isidro y Camino bajo.

Madrid en el verano es, sin duda alguna, uno de los más alegres lugares de la tierra. Las clásicas verbenas con un carácter popular tan específico, ofrecen un encantador panorama, nocturno y urbano, de regocijo y diversiones para el buen pueblo que suda y labora en los cruentos días, cuando las familias poderosas han trasladado su residencia a las playas del Norte en busca de las brisas del mar. Es entonces cuando Madrid parece ser el mismo de las viejas estampas: una ciudad de gente anónima, sin otra elegancia que la del gusto de vivir la

vida en total plenitud, sin molestar a nadie, no por ingenuo modo de mirar las cosas, sino por conciencia del bien; aparte, claro está, del ignato epicureísmo humano.

Es este mismo pueblo jovial y verbenero, el que a mediados del mes de Mayo, en los días en que se celebra la fiesta del Patrón de la Villa, vemos vagar a lo largo de la castiza calle de Toledo, camino de la Pradera, llevando sus angustias y males a enterrar entre vino y cantares junto a la ermita del Santo o a las márgenes del río. El sentido piadoso que tuvo esta fiesta en siglos pasados, en que se atribuían virtudes milagreras a las aguas de la fuente del Santo, ha desaparecido. Las gentes de ahora aman a San Isidro, no por el paisaje y por su dignidad en los altares, sino por el pretexto que su día ofrece para la distracción y la alegría.

Algunos escritores de tiempos anteriores han señalado también el carácter pagano de esta Romería. Alguien vió entrar, en tiempos, en la casa del Sordo, al otro lado del Manzanares, a D. Leandro Fernández de Moratín, llevando colgadas de sus brazos a dos bellas chulapas madrileñas, mien-



Lit. de J. Martínez.

La Ermita de S. Isidro.



En la pradera de S. Isidro.

Dib. de Villaamil.

tras toda su figura denunciaba un acatamiento rendido a los cálidos licores. La alcurnia intelectual del autor de *La Comedia Nueva*, en tan pintoresca postura y en tan especial escenario, dicen bien claramente a los lectores modernos, que la tradicional Romería era como un desquite de respiro, de la vida y atmósfera cargadas de Madrid, igual para el más agudo espíritu de su tiempo que para el último analfabeto.

¿Y Goya? Es el genial pintor aragonés, el pintor madrileño entre todos, según ha dicho alguien que puede hablar con autoridad de tales cosas, el que nos ha dejado en sus lienzos el más deleitoso relato de la fiesta de la Pradera. Varias obras dejó Goya sobre tan interesante motivo. Eran los días en que las Duquesas alternaban con los chisperos, y la alta aristocracia del último Rey absoluto, encontraba solaz y recreo en las diversiones villanas. Es más, el propio Manzanares, en los tiempos a que nos referimos, tenía, según Goya en "La Pradera de San Isidro", una caudalosa corriente, como si fuera un río decentito.

Ya no se va en tartana a la Pradera, como no se va en calesa a los toros. Tam-

poco hay un Goya que pinte con tanto amor nuestra Romería por excelencia, ni un Mesonero que la describa; ni las aguas del río besan, al discurrir, verdes orillas. El "taxi" de nuestros días, con rapidez y baratura, ha disminuído bastante ese caudal humano que corría bajo los arcos de la Puerta de Toledo, y el polvo que sus ruedas levantan llena el aire del camino. Y sin embargo, los concurrentes de ahora llevan al Santo y a su Pradera los mismos afanes y los mismos anhelos de los que vivieron antes; y la fiesta de hoy día es igual que la vieron los píca-



La Ermita de S. Isidro.

Dib. de Cunilla (1824)



En la pradera de S. Isidro

Cuadro de F. Goya.

ros ojos de D. Francisco de Goya, y eternizaron sus pinceles.

Aún podemos ver los grupos que forman gallegos y asturianos junto a las parejas que danzan al monótono son de la gaita regional; el que pregona los churros y el que tira de la bota; las familias que meriendan a la sombra falaz de una sombrilla o en el prado descubierto a la inclemencia del sol; la pareja de enamorados y el perro que duerme junto a sus dueños o corre y salta y alza la pata para hacerle burlas al río...

Y después de todo esto, lo que no vieron los ojos de la Corte de Carlos IV: las rifas y los

columpios, las grutas maravillosas y la venta de cacahuets; la ruleta o el molinillo y las esfinges que predicen el porvenir en letras de molde...; y, de vez en cuando, un aeroplano, que con su motor, llena de estrépitos el aire. Y al margen de todo esto, el viejo Manzanares, más seco cada vez, con el traje ceñido, mirando el espectáculo con esa serena dulcedumbre del viejo que perdió sus ímpetus y pasiones y que todo lo mira con una sonrisa resignada y feliz...

Angel Pérez Chozas

Bibliotecario



De Romería.

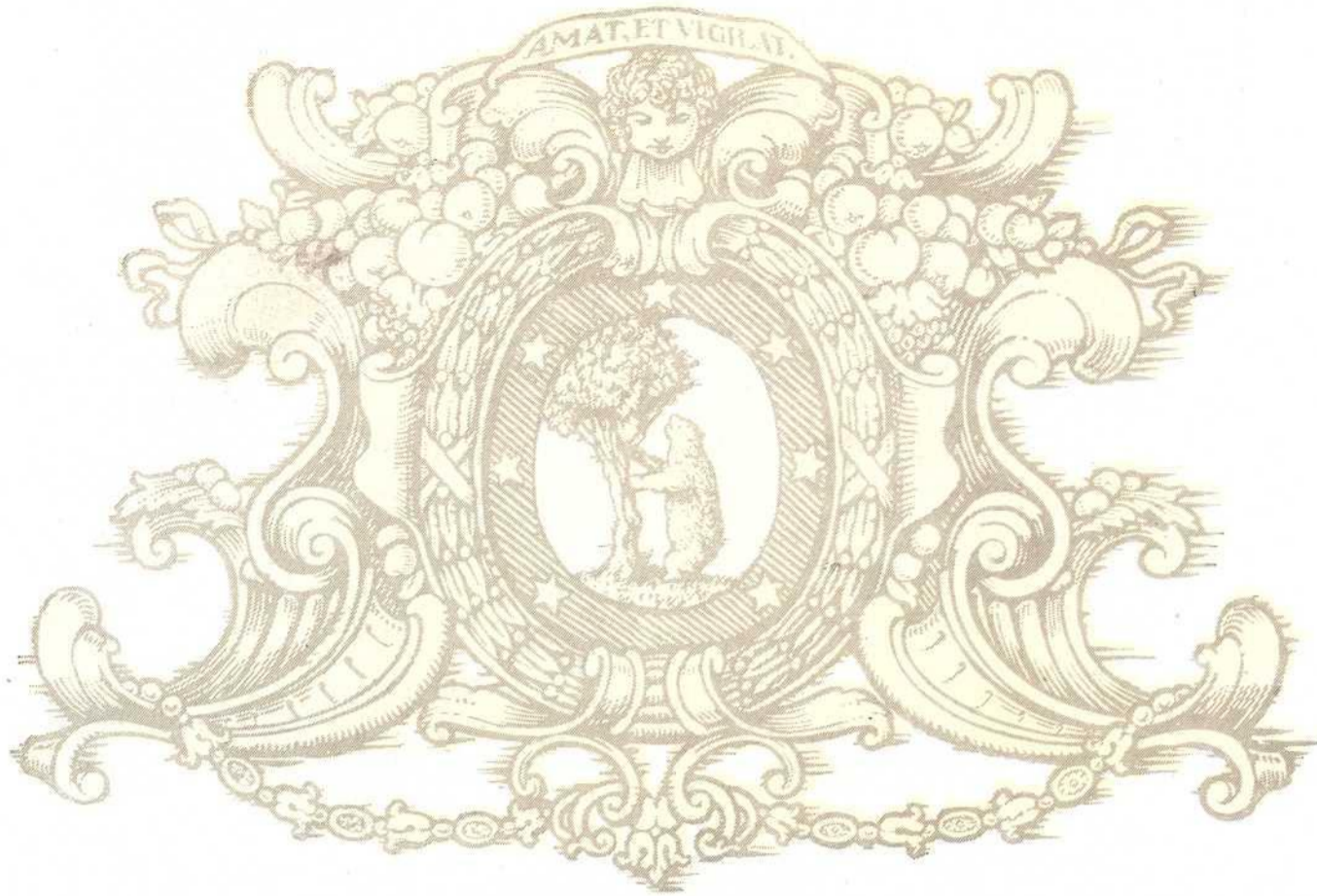
Tapiz de F. Goya.



ALEGORÍA DE MADRID

CUADRO DE D. FRANCISCO DE GOYA

TRABAJO EJECUTADO POR
GRÁFICO HISPANO, S. A.
DE FOTOGRAFADO
// MADRID //



LA CASA
AYUNTAMIENTO DE MADRID
Por El Conde de Polentinos



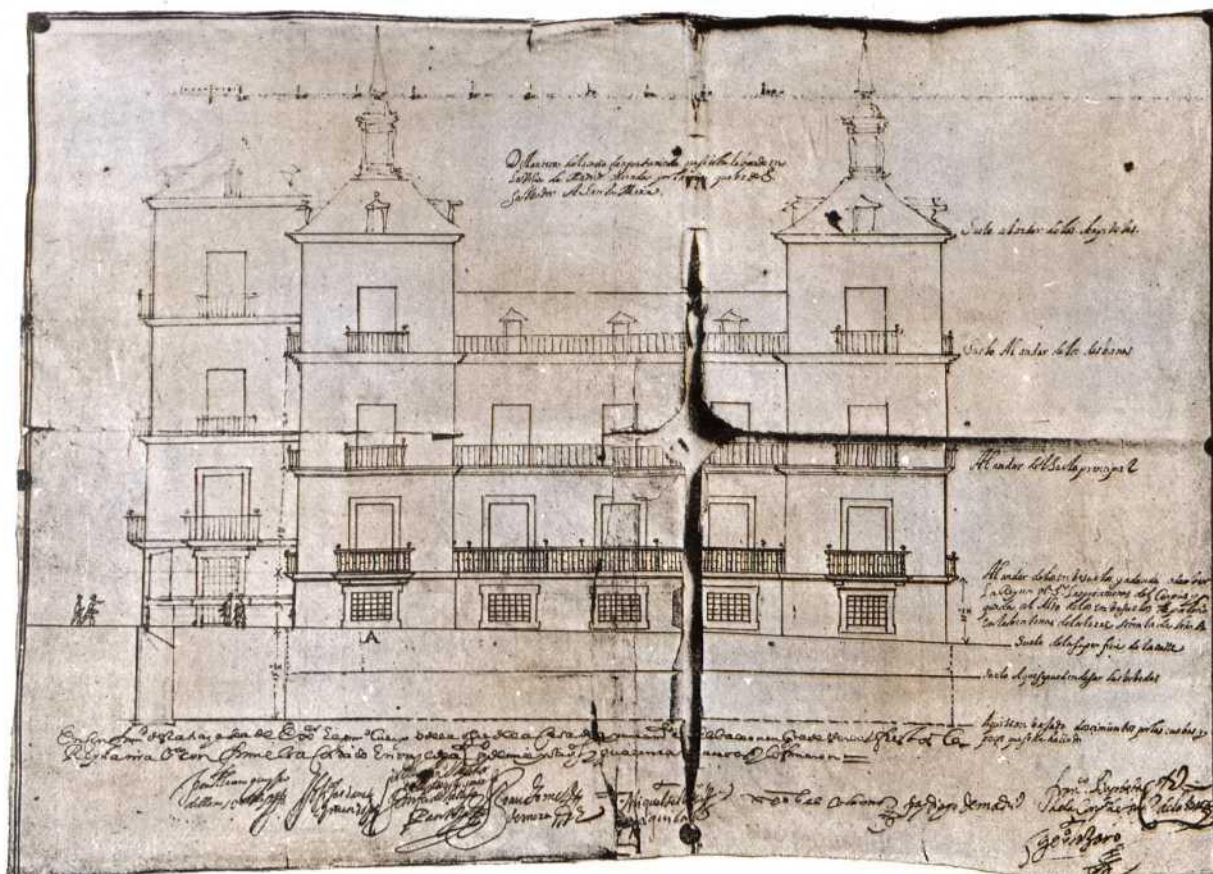
SEGUN acuerdos fechados en 1405, aparece en esa época el Concejo reunido en un Salón no muy grande y enmaredado que había encima del pórtico de la Iglesia del Salvador (1).

Continuó celebrando en el mismo sitio sus sesiones hasta el 13 de abril de 1483, en que un hundimiento ocurrido en dicha iglesia les dejó sin local.

Acordaron entonces los regidores celebrar sus *ayuntamientos* en el pórtico de la referida iglesia, unas veces, y otros dentro del templo cuando el frío y la lluvia les obligaba a refugiarse en él. No debían en sus discusiones observar la mayor compostura, pues el párroco se vió obligado a cerrarles el templo en 20 de abril del siguiente año. Intentaron seguir entrando, pero tuvieron que desistir al ser requeridos por los visitantes del Arzobispado para que no se reuniesen dentro de la iglesia, edificando entonces una nueva cámara sobre el mismo pórtico, previa una derrama de 5.000 maravedises, inaugurándola y celebrando en ella ayuntamiento en 1488, continuando hasta 1599.

(1) La Iglesia del Salvador estaba en la calle Mayor enfrente de la hoy Plaza de la Villa, en la esquina de la calle del Salvador, que hoy es calle de los Señores de Luzón, hasta que fué derribada en 1842 por amenazar ruina.

DELANTERA DE LA CASA
MIRADA POR LA CALLE
DE LA ALMUDENA, FIR-
MADA POR JUAN GOMEZ
DE MORA † EN 1640.



Diez debajo del dibujo: «En correspondencia de la traza se ha de colocar en el primer cuerpo de la obra de la casa de Ayuntamiento el balcón en que ha de ver Su Majestad la Reina Nuestra Señora conforme lo acordado. En once de enero 1640 años lo firmaron.»

Teniendo que ensanchar en esta fecha la calle para la entrada de la Reina Doña Margarita, se derribó el pórtico de la iglesia del Salvador, volviendo a quedar por esta reforma los vecinos de Madrid sin sitio donde celebrar sus ayuntamientos, refugiándose en varias casas que habían comprado en la plaza de San Salvador, frente a la misma iglesia; y en ellas permanecieron hasta el año 1619, en que, por ruina de aquéllas, se trasladan a las Casas de D. Juan de Acuña, Marqués de Vallecerrato, en la otra esquina de la calle del Salvador, frente a su iglesia y formando manzana con el Convento de monjas de Constantinopla (1), mediante alquiler de 800 ducados anuales.

Aumentados los gastos del Concejo con el traslado de la Corte a Madrid, entre los que se contaban el alquiler de un balcón, para que viese el paso de la procesión del Corpus la Reina, y de un tablado, para que los señores del Concejo presenciasen la representación de los autos, creyeron los regidores que era con-



INSTITUCION DEL AYUNTA-
MIENTO DE MADRID POR
ALFONSO XI.

(1) Este convento, fundado en Rejas en 1479, fué trasladado a Madrid en 1551; su Iglesia, construída en 1628 y ha sido derribada en principios del siglo pasado.

veniente construir un edificio, donde poder acomodar todas sus necesidades, y para ello solicitaron licencia del Rey para construir la Casa del Ayuntamiento, siéndoles concedida por Cédula de Su Majestad, en 7 de marzo de 1629, para que edificasen en el sitio y lugar que marcasen los señores del Concejo, aplicándose a su coste lo que sacase del concierto con las villas del Real de Manzanares, y si no bastase, se pague con las sisas consignadas para obras públicas.

Fué encargado de hacer la obra el Maestro mayor de Su Majestad, Juan Gómez de Mora, presentando planos para el nuevo edificio en 1640, escogiéndose como sitio para la edificación aquellos solares de las casas de la plaza del Salvador en que estaba la Cárcel Vieja, que se estaba hundiendo, y que pensaron unirla a la nueva construcción.

El proyecto de Gómez de Mora tenía salón donde celebrar sesiones; habitación para el Corregidor, y otras para los escribanos, y, especialmente, una destinada a Su Majestad la Reina, con balcón, para que ésta pudiera presenciar el paso de la procesión del Corpus.

La plaza del Salvador, que fué el sitio elegido para la nueva Casa, estaba formada en aquella época por la histórica Casa de Cisneros,

al Sur, entre las calles del Conde de los Arcos y de Santa María del Arco; las Casas de los Lujanes, antes de Ocaña, y las del Conde de los Arcos, separadas por una calle que iba a la de San Miguel, las de Platerías, que dieran nombre a la calle (1).

Y enfrente de la Casa de Cisneros, la iglesia del Salvador y convento de Monjas de Constantinopla. En el lado Oeste había varias casas viejas, en una de las cuales estaba la Cárcel Vieja separada por un callejón de las Casas del Marqués de Cañete (2).

En el centro de la plaza, una fuente, construída en 1678 según modelo que trajo el escultor italiano Rutilio Gacis, cuya fuente tenía de altura 14 pies y era de piedra berroqueña, obra del escultor Antonio Riera, autor de la Puerta del Sol (3).

La obra de Mora se construyó de cantería, hasta el balcón destinado a la Reina, y desde la imposta, de ladrillo raspado y cortado, con azulejos de Talavera para los chapados. De piedra, las esquinas de las torres; las portadas, lisas, con arcos despedados a regla fija, con fajas e impostas conformes con las de las torres; cornisas de cantería, y pilastras de lo mismo, adornando las puertas principales columnas con sus pedestales, basas, capiteles y cornisas.

Las portadas principales, con jambas, dinteles, frisos y cornisas con moldura.

Dos balcones grandes, para la Reina y los señores del Concejo.

El importe de la obra, tasada por el mismo Gómez de Mora, fué de 28.000 ducados, más 8.000 del adorno de pilastras y cornisas.



LAS TORRES DE LA CASA AYUNTAMIENTO DONDE ESTAN EL ORATORIO Y EL SALÓN DE RECEPCIONES.



UNA DE LAS MAZAS DEL AYUNTAMIENTO.

- (1) Según el Plano Topográfico de Madrid por D. Pedro Texeira, grabado en Amberes en 1656.
 (2) Hoy está en el mismo sitio el Gobierno Civil de la Provincia.
 (3) Costaron las dos 6.700 ducados.



*TECHO DEL DESPACHO OFICIAL DEL
EXCMO. SR. ALCALDE PRESIDENTE.*

Las obras fueron rematadas a Cristóbal de Aguilera, Familiar del Santo Oficio y Veedor General de Fuentes de la Villa, quien se encargó de la obra, poniendo todos los materiales por su cuenta. Se tasaron al empezar las obras, en 1644, en 243.750 reales. Por la escasez de dinero, iban lentamente, hasta que ocurrido el fallecimiento de Aguilera, y no queriendo su viuda continuarlas, se hicieron pregones para buscar alarifes que se encargasen de ellas, pues no había entonces construídos por Aguilera más que 8.000 pies. La obra de la Cárcel, encomendada a José de Villarreal, tampoco avanzaba, por la misma causa, y mientras tanto la Vieja se estaba hundiendo, cayéndose tabiques y techos, teniendo que ser trasladados continuamente los presos de unas a otras habitaciones.

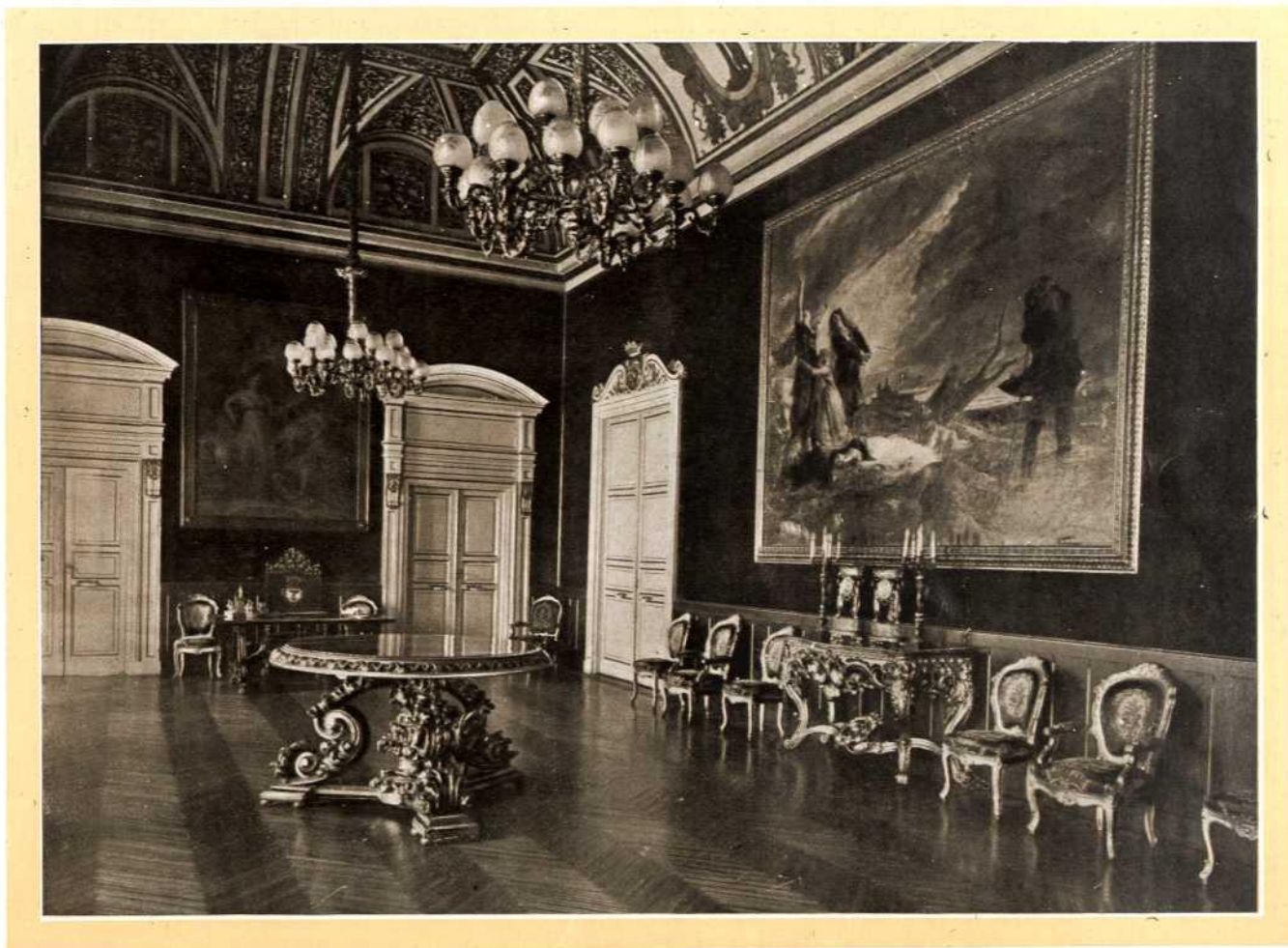
Enfermo y achacoso Gómez de Mora, pide al Concejo, en 10 de febrero de 1648, que le substituya en las obras José de Villarreal, con el mismo salario. Fallece en 28 de febrero Gómez de Mora, quedando definitivamente en la dirección de las obras Villarreal, y no encontrándose alarifes que de ellas se encargaran, se continuaron haciendo por jornales. En el año 1656 ya hubo adelanto visible en la obra, pues pudo presenciar la Reina Doña Mariana la procesión del Corpus desde el balcón del nuevo Ayuntamiento.



*ANTIGUO ORATORIO, CON LOS FRESCOS
DE PALOMINO PINTADOS EN 1696.*

A Villarreal substituye en la dirección de las obras Teodoro Ardemáns, quien les da un gran impulso, terminándolas con la construcción del oratorio, portada y torres, y la Cárcel de la Villa, que era el trozo del edificio, con su torre correspondiente, que da a la calle del Rollo, y que hoy se une por artístico paso a la histórica Casa de Cisneros.

Aun sufrió una reforma, en 1771, en las torres, balcón donde asistía la Reina y terrado que había entre las dos torres, en el lado de la calle de la Almudena, y en todos los balcones del patio y de la calle,



*SALON DE RECEPCIONES, CON EL CUADRO DE
GOYA DE LA VILLA DE MADRID Y EL DE PALMA-
ROLI «MADRUGADA DEL 3 DE MAYO DE 1808
EN LA MONTAÑA DEL PRINCIPE PIO».*

que estaban sin pavimento, para evitar que las aguas de lluvia destruyesen todo; esta obra la hizo D. Ventura Rodríguez; pero como siguiesen los deterioros por las aguas, D. Juan de Villanueva hizo un proyecto de galería, con columnas dóricas, formando una especie de mirador, que al mismo tiempo que diese seguridad al edificio, fuese más elegante marco de las personas Reales que asistiesen a ellos; esta obra costó cerca de 90.000 reales.

Una de las primeras habitaciones terminadas fué la que tiene el balcón ya tantas veces nombrado, y en él celebraba el Concejo sus sesiones, hasta que, al hacerse el salón grande, quedó aquél como salón de verano, y hoy en día como de recepciones; éste ocupa el centro de la fachada que daba a la calle de la Almudena, hoy Mayor, y su techo, pintado al fresco, nos muestra el Escudo de España rodeado en forma de cenefa por escudos de la Villa de Madrid. En esta habitación está el famoso cuadro de Goya «Alegoría de la Villa de Madrid», del que va una reproducción con este trabajo que ahorra toda explicación, y el cuadro de Palmaroli «Fusilamientos de la Moncloa en 1808». Quién pudo pintar el techo, se ignora; pero quizás fuese de la misma mano que el del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, única

ala del famoso Palacio

que hoy se conserva, y donde está instalado el Museo de Artillería.

El antiguo oratorio, que comunica por una puerta pequeña con el Salón de Recepciones, consta de dos piezas, en la torre del ángulo de la calle Mayor y la Plaza de la Villa; las dos están pintadas al fresco por Palomino, que recibió por su trabajo 18.000 reales vellón, cantidad abonada en varios meses. En la primera pintó en las paredes a San Jerónimo, San Ambrosio, San Gregorio y San Agustín; encima del arco, las Tres Virtudes Teologales, y en los tres lados de la bóveda, las escenas de la vida de San Isidro, entre ellas el paso del río por Santa María de la Cabeza, y el Santo guiando al ejército cristiano; en el centro de esta bóveda, la Virgen en la gloria, rodeada de santos españoles. En el arco de ingreso de la primera a la segunda habitación están pintados los retratos de Felipe III, Felipe IV, Carlos II y Mariana de Neobourg. Los asuntos pintados en la segunda pieza son: la Asunción de la Virgen, en la bóveda, y en las pechinas, la Fe, la Obediencia, la Pureza y la Caridad; en el sitio donde debió estar el altar mayor, el Padre Eterno, y en las paredes, el sueño de San Joaquín, el abrazo de San Joaquín



*CUSTODIA PROCESIONAL
HECHA POR EL PLATERO
FRANCISCO ALVAREZ EN 1568*



TAPAS EN FLATA DEL MISAL DEL AYUNTAMIENTO CON LAS ARMAS DE MADRID



SAN ISIDRO LABRADOR,
PINTURA AL FRESCO POR
PALOMINO, EN EL ORATORIO
ANTIGUO, HOY DESPACHO
DEL ALCALDE.

y Santa Ana, y frente al balcón, San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis, en el pasaje de la Concepción de la Virgen. En las pilastras, medallones de San Isidro y Santa María de la Cabeza. Todo el zócalo de azulejos de Talavera, con las Armas de Madrid; en el altar mayor, una imagen de la Concepción, hecha por el platero Domingo de Silva en 1647, y en otros sitios del oratorio, imágenes en talla de San Miguel, San Joaquín con la Virgen en brazos, San Isidro, San Roque, San Dámaso, San Sebastián, y una de Santa Ana, obra del escultor Juan Pascual de Mena.

El Salón de Sesiones fué concluído en 1692, siendo Corregidor D. Francisco Ronquillo, y el cielo raso es obra de D. Antonio Palomino, quien pintó una Matrona que representa la Villa de Madrid, entre nubes, y a su lado un águila y un león, que sostienen en sus garras, la primera el cetro y el mundo, y el segundo una corona y una espada; encima, grupos de ángeles volando sostienen dos escudos, el de la Villa y otro con un castillo y un león, y un retrato en óvalo del Rey Carlos II, del que pende un Toisón. Una cinta sostenida por ángeles lleva la siguiente inscripción o lema: *MAN-TVA SVN, TVA SEP̄ER, ERO TVA DICAR OPORTET*. Tiene nuestro Municipio, además, para el uso de su oratorio, un terno del siglo XVIII con las Armas de Madrid, bordadas; un misal de plata, barroco, fabricado por los plateros de la Villa Amaro

García y Pedro Medrano; dos hermosos cuadros, San Dámaso, pintado por Palomino, y un Cristo crucificado, por Francisco Rizi; las preciosas mazas de plata construídas en 1730 por el platero Manuel Medrano en la cantidad de 41.825 reales y 30 maravedises, 17.727 reales y 2 maravedises en plata, y el resto por su trabajo.

La preciosa custodia que guarda como preciada joya fué construída en 1568 por el platero Francisco Alvarez, con peso de doscientos marcos de plata, abonándole nueve ducados por la hechura de cada marco, autorizándole después para gastar 220 marcos más, al ser concluída, y como no se le abonaron, quedó en el taller del platero, permitiendo solamente éste que saliese en la procesión del Corpus de aquel año, recogiénola otra vez, hasta que por fin le fué abonada toda la cantidad. Nos abstenemos de describirla, puesto que va una hermosa reproducción de ella, y solamente añadiremos que tiene un metro de alto y que fué restaurada en 1843 y modificadas algunas figuras.

Ya antes, en 1716, se le había hecho el viril de oro, que costó 7.290 reales y cuartillo de vellón. Tenía dicho viril 164 diamantes delgados con que estaba guarnecido a dos haces, que pesaban 23 quilates y medio, y costaron, siendo escogidos iguales, a cuatro doblones, y hacían 5.640 reales vellón.



SAN DAMASO, ATRIBUIDO A
PALOMINO.

En el pie tenía dos diamantes rosas que costaron 300 reales vellón por el peso del oro, que eran 450 reales y medio, de plata costó 686 reales y un cuartillo de vellón. Por la hechura de los 164 diamantes que tenía, a razón de cuatro reales vellón cada piedra montada, 664 reales vellón, cuyas alhajas las hizo el platero Antonio Sorayers.

Por haberse deshecho la primitiva fuente en 1753 se empezó la construcción de la segunda que se conservó hasta el año 1850. Representaba ésta las armas de Castilla y León, y aunque parece ser que el pensamiento de ella se le atribuyó al escultor Domingo Olivieri, según diseño que se conserva en el Archivo Municipal, está firmado el proyecto por Juan Bautista Saqueti.

Sobre un pedestal había cuatro leones que arrojaban agua por la boca y sobre ellos se asentaba un castillo que sostenía a una matrona en traje militar con un estandarte en la mano. La obra de cantería la hizo Francisco Fol y la de escultura Juan de León, y se estrenó el 22 de septiembre de 1754.

El Ayuntamiento de Madrid tuvo una gran importancia. En las fiestas reales celebradas en la Plaza Mayor siempre formaba una cuadrilla compuesta por regidores, y no era de las menos lucidas; en las proclamaciones de Monarcas, el Corregidor solía ir siempre al lado del Alférez Real; en las procesiones tenían también su puesto, y en las fiestas de toros tenían para presenciarlas un balcón cerca de los Monarcas; pero como el motivo de este trabajo es solamente dar a conocer el proceso de la construcción de la Casa para celebrar los ayuntamientos los vecinos de Madrid, y las bellezas que ésta aún conserva, creo haber cumplido lo que me proponía.

EL CONDE DE POLENTINOS.





FOTO - ARAMENDI

El Baile, cuadro atribuido a CARNICER

LO QUE DICEN SAINETES Y TONADILLAS

EL MADRID MUSICAL EN LA ÉPOCA DE GOYA Y CRUZ

L *majismo* madrileño de la época de los monarcas Don Carlos III y Don Carlos IV no se limitó a lo pictórico y lo literario —aunque su principal realce artístico se halla en los lienzos y dibujos de D. Francisco de Goya, así como en el teatro de D. Ramón de la Cruz—, pues tuvo fructíferas repercusiones musicales, hoy completamente olvidadas, hasta el punto que sólo de nombre, y aun muy insuficientemente, las conocen los historiadores de la música. Débense tales repercusiones al hecho de que en las producciones escénicas menores de aquel tiempo, es decir, sainetes y tonadillas, tuviera la música una participación ya parcial, ya total, y a que los compositores respectivos recogiesen con gran frecuencia lo castizo que la musa popular iba creando o recordando y que, entre la gente del pueblo, se mantenía vivo como canción o como tonada instrumental de índole u origen *folklórico*. Y esto venía sucediendo en una época que aun no presentía el desarrollo del *folklore* como ciencia histórica.

Por lo que respecta a las tonadillas se sabe, desde hace

varios lustros, que existen unas dos mil en la Biblioteca Municipal madrileña, si bien esos fondos hasta ahora sólo han sido examinados a la buena ventura, sin la continuidad metódica que revelaría insospechados aspectos al erudito. No es tan conocido que cada tonadilla contenía cierta sucesión de números diferentes: cuatro, por término medio, en las tonadillas-monólogos o «a solo», y de dicha cifra para arriba, a veces hasta diez o doce, en las «tonadillas a dúo, a tres, a cuatro y generales», es decir, en las que, respectivamente, eran cantadas por dos, tres, cuatro o más actores. Las «tonadillas a solo» solían ser satíricas o picarescas; algunas veces, narrativas, y otras, muy raras, alegóricas. Las tonadillas para más de un personaje solían desarrollar una acción embrionaria en los albores del género; es decir, hacia la mitad del siglo XVIII; después cada vez más amplia, y finalmente, ampulosa, con pretensiones de ópera cómica, al iniciarse la rapidísima decadencia de ese género en las postrimerías de dicho siglo y albores del XIX. Esta acción se basaba primeramente en cuadros de costumbres populacheros, tomados del arroyo por lo general; pero últimamente presentaba en tono serio o jo-

coso intenciones moralizadoras, como lo proclamaba la moraleja con que se las daba fin.

En cuanto a los sainetes es nulo, o poco menos, el conocimiento de la música con que se los ilustraba, si bien existen noticias elocuentes de esta participación artística en los correspondientes textos literarios. Y, sin embargo, ahí están en la referida Biblioteca Municipal madrileña —más explotada que explorada musicalmente, pues la remoción de su archivo viene obedeciendo, casi siempre, al deseo de hallar algún número «de época» para trasplantarlo a zarzuelas o cuplés «de carácter»—; están, no por docenas, sino por centenares, pues a cerca de 500 se eleva su cifra total. Tras un prolijo examen de todas esas obras (cuya tarea fué bien larga, porque no existen partituras ni reducciones para voz y «clave», sino únicamente las partes sueltas de los diversos instrumentos de orquesta), examen que ya tengo terminado, puedo sentar conclusiones definitivas acerca de su importancia para la reconstrucción de un aspecto histórico musical hasta hoy absolutamente inadvertido. Del extenso libro que preparo sobre estas materias entresacaré y transcribiré aquí algunos datos estadísticos que sólo era posible establecer tras el análisis detenido de toda esa música manuscrita, sin que nadie los hubiera podido presentir leyendo los títulos de los correspondientes sainetes registrados en el Catálogo de la Biblioteca Municipal.

Los compositores musicales de sainetes eran los mismos que los de tonadillas: ante todo, si se atiende a la fecundidad, GUERRERO, MISÓN, LASERNA y ÉSTEVE, y después, representados con cifras mucho más bajas, PLA, CASTEL, ROSALES, MARCOLINI, MORAL, FERREIRA, BUSTOS, etcétera. Debo advertir que más de la tercera parte de

la música de sainetes existente figura como anónima. En cuanto a la antigüedad de las referidas obras, fluctúa entre 1752 y 1804, si bien más de tres quintas partes dejaron de expresar en las portadas el año de su nacimiento. El número total de piezas musicales ahí contenidas se aproxima al millar, lo que da un promedio de dos por sainete, aunque la cifra correspondiente a cada uno era variable, pues existen 216 obras con una sola pieza, 132 con dos, 73 con tres y el resto con cantidades que van de cuatro a ocho.

¿Qué eran estas piezas? En el libro que preparo aparece un detalle amplísimo. Aquí sólo diré que ese medio millar de sainetes presenta 287 seguidillas, 76 «a cuatros» o composiciones para ser cantadas a cuatro voces, 67 «coros», 31 minués, 28 pastorales, y, además, en número menor, bailetas, villancicos, jácaras, «danzas primas», jopeos, «gaitillas», «coplas de ciegos», jácaras, tiranas, jotas, fandangos, cumbés, etc., etc.

Pláceme ofrecer en la presente ocasión las primicias de este estudio histórico musical, el cual espero publicar acompañado de numerosos textos musicales, hoy transcritos por mí. Y renunciando a lo que de árido tienen siempre las enumeraciones y datos estadísticos, expondré variados aspectos literarios y musicales recogidos en mis investigaciones a través de esas ramas, tan desconocidas por muchos, del teatro madrileño durante la segunda mitad del siglo xviii.

* * *

En sainetes, lo mismo que en tonadillas, la letra y la música se complementan con frecuencia grande. Y tanto



El Baile, tapiz de F. Goya

Allegro moderato

Voz

Piano

1.^a 2.^a

Comienzan por el Prado á ir-ros á ver-ros que a muchos los dices de- jaron de- con que muchos los dices de-
 Muestran por to-rozones ha-bra en fi-ros que a muchos así, males en este si- tío que ha muchos así, males en-
 jaron de- con ha-bra re-se en ha-bra come- Juan y Juana- nos por van tie- ran e-
 en-ke ni- tío

tan todas las cosas de es- ta ma- nera e- i- rán to- das las Co- sas de es- ta ma- ne- ra

Coplas de la tonadilla *El juicio del año*. ESTEVE, año 1779

aquéllos como éstas ofrecen muestras bien típicas de variadísimos rasgos madrileños en la época referida. Majas y majos, especialmente, suministraron un caudal casi inagotable de episodios. Porque hay majas y majos celosos, enfadados, petardistas, tunantes, honrados, limosneros, de rumbo, celosos, matones, descontentos, satisfechos, repotajeros, reconocidos, etc. A veces se los enfrenta con tipos de otras clases sociales, como en las tonadillas que presentaban a «majos y currutacos», o un «petimetre afectado» y una «maja de rechupetazo». Estos majos cultivaban a veces diversas artes e industrias, ya de un modo permanente, como los «majos barberos», ya de un modo circunstancial, como los «majos operantes». («Operante» se decía a la sazón del cantante de óperas.) Pero tales tipos no llenaban, ni con mucho, el repertorio de tonadillas. Había también abates, sacristanes, beatas, sastres, albañiles, abogados, memorialistas, amoladores, alcaldes, avellaneras, caracoleras, bolleras, buñoleros, mágicos, carboneros, mercaderes, carpinteros, fondistas, médicos, soldados, marinos, escofieteras, floristas, conejeras, estereros, filósofos, empresarios, críticos, músicos, poetas, prenderos, cuajaderas, hueveras, letrados, meloneros, lavanderas, pajes, panaderos, naranjeras, limeras, pescadores, relojeros, peregrinos, posaderos, requesoneras, presidarios, vinateros, vinagreros, segadores, traperos y otros tipos de diversas clases sociales. Amores, amoríos, galanteos, desdenes, celos, porfías y venganzas amorosas constituían el fondo del asunto con gran frecuencia. También, con bastante frecuencia, salían personajes provincianos o lugareños, porque el «payo» constituía un recurso de gran fuerza cómica, y alguna vez que otra, extranjeros: franceses, italianos,

ingleses, suizos, gitanos, musulimes, indios y negros. No era raro exhibir las porfías, celos y rivalidades de actores a la sazón popularísimos, como Garrido, «La Caramba», Querol, Aldovera, Briñoli o la Polonia; y los apuros y preocupaciones de otros menos conocidos o simplemente debutantes. Toreros, músicos, bailarines, ciegos que se ganaban el pan cantando jácaras al son de toscas y minúsculas orquestillas, fueron llevados bastantes veces al marco de la tonadilla; así como igualmente los amos enamoradizos y las criadas frágiles, las viudas cazadoras, los valientes acobardados, los pseudoeruditos archipedantes y otros cien tipos más, cuya enumeración haría excesivamente prolijo este párrafo.

Por lo general, las «tonadillas a solo», en vez de ofrecer una acción más o menos sumaria, presentaban una sucesión de «coplas» donde lo satírico no se detenía, en ocasiones, ante lo tosco, lo burdo y aun lo grosero. Tratábase de pintar al vivo censurables costumbres, corruptelas y vicios que —leyendo esos textos manuscritos— diríanse escritos en el siglo xx, si no declarasen su antigüedad lo descolorido de la tinta, lo vetusto de la caligrafía y lo pajizo del papel.

Van a continuación algunas muestras de estas «coplas», a la sazón tan populares en Madrid como pueden serlo actualmente los cuplés en boga, con la mención de los respectivos autores de la música:

A la que era más matrona
 por más dama se tenía,
 y hoy se tiene por más dama
 la que va más escurrida.

(*La falsa belleza*, tonadilla de ESTEVE.)

«Canta uno dentro»

Fandango

Piano

«Salen los ciegos tocando el Minué. Guitarra.»

Minué

FIN

Fandango y Minué de la tonadilla *Lo que pasa en la calle de la Comadre el día de la Minerva*. Misón, año 1768

Antes iban las mujeres
tapadas de arriba abajo,
y ahora, desde pecho arriba,
van lo mismo que indios bravos.

(*La Civilización*, tonadilla de LASERNA.)

Tener las muchachas
malicia a seis años
y antes de catorce
el cortejo al lado;
estas son las gracias
del siglo ilustrado.

(*Las gracias de nuestro siglo*, tonadilla de LASERNA.)

Pronostico que si siguen
siendo tan monos los hombres,
llevarán ellos las faldas
y nosotras los calzones.

(*El Pronóstico*, tonadilla de LASERNA.)

Si fueses a una visita
y quisieras llegar presto,
no tomes nunca unos coches
que les llaman peseteros,
porque tienen unas mulas,
con honores de elefantes,
que, desde el Prado a la Plaza,
tardan seis horas cabales.

De aceiteros, peluqueros,
de los coches y escribanos,

guárdate, que son del hombre
enemigos declarados;
porque manchan, atropellan
y enredan en Madrid tanto,
que el que no los huye, sale
sucio, cojo y sin un cuarto.

(*La Consejera*, tonadilla a solo de LASERNA.)

Las «tonadillas a dúo» o dialogadas también insertaban con alguna frecuencia esas «coplas» llenas de satírica intención. He aquí dos ejemplos, interesantes sin duda:

ELLA Y EL. Bajó una tarde al Prado
un forastero,
y viendo a las usías,
preguntó luego:

EL. ¿Por qué son granaderas
las petimetras?

ELLA. Porque asaltan a muchos
las faltriqueras.

EL. ¿Por qué enseñan las piernas
y van tan cortas?

ELLA. Porque en el traje y genio
no lo son todas

EL. ¿Será ese algún conde,
según su ropa?

ELLA. No; que guisa los pollos
en una fonda.

(*El petimetre de moda*, tonadilla de LASERNA.)

Adagio «Sale el ciego como el que pide en el Prado»

Recitado

A este pobre que está así ciego, vergonzante que tiene

Piano

la barriga adelante, la espalda atrás, y en esas mangas, las piernas muertas, y en esa quebrada, en una mano cinco dedos, que

la otra otros tres y dos, den una limosna por amor de Dios ¡Dén-se-la!

Canturía de ciego en la tonadilla *Una dama, un paje y un ciego de las enigmás*. Misóñ, año 1763

De compuestas las mujeres
suelen descompuestas ir,
y algunas, con males de otros,
suelen bienes adquirir.
En zapatos y en peinarse
gastan más que no en vestir,
porque por los pies el diablo
coge a muchos en Madrid.

(La vuelta del pastor de la Corte, tonadilla anónima.)

y es sólo el *non plus ultra*
de todo el orbe.
Y la fama publique,
con marcial eco,
que Madrid viva, y viva
su poder regio.

* * *

Mas no todo había de ser censuras para Madrid, ni mucho menos. Así, por ejemplo, en la «tonadilla general», escrita por ESTEVE en 1777, bajo el título *Las delicias del Prado* el «coro» repite, a modo de estribillo, estos versos laudatorios:

Ni Londres, ni Italia,
Venecia y París,
igualan al Prado
que tiene Madrid.

Y en la «tonadilla a dúo», escrita por VALLEDOR en 1786, bajo el título *El italiano fingido*, las seguidillas que la rematan dicen así:

Es Madrid envidiado
de toda Europa,
al ver las maravillas
de que se adorna.
Ven en él sus grandezas,
ven sus primores.
Se contempla ese Prado
jardín de flores,

Majas y majos son pintados con vivos colores en los textos literarios de numerosas tonadillas. Así aparece comprobado por las fragmentarias muestras siguientes:

Mas supuesto que a lo majo
mi genio siempre se inclina,
dos majas he de pintaros
que he visto en las Maravillas,
que son dos muchachas
de rechupetón.
de las de «¡por vida!»
y «¡juro a bríos!»,
«¡jarrea, Manolo!»,
«¡caramba!» y rejón.
Eran, pues, dos majas
de refundamento,
brial de brocato (*sic*)
y cofia de trueno.
Eran más saladas
que el propio salero,
pero eso de crudas
más que el mes de enero.

(Muy buenas tardes, queridos, tonadilla a solo de LASERNA.)

Jota del salnete *Los bailes de Lavapiés*. Anónimo, año 1769

Yo soy una majota
en todo diestra,
pues no hay *cencia* ninguna
que yo no sepa:

Yo sé la gramática
de las verduleras.
Yo sé la retórica
de las naranjeras.
Yo sé la botánica
de las petardistas.
Y también la química
que hacen las usías.

Tanto, tanto es lo que sé,
que, a la fin, por mi *cencia*
todos los majos
de doctora en sus artes
me graduaron.

Yo aprendí la estática
de las castañeras.
Yo aprendí la hidráulica
de las conejeras.
Yo aprendí la óptica
de las andaluzas.
También la catróptica
de algunas lechuzas...

(*Yo soy una majota*, tonadilla a dúo de LASERNA.)

Tres clases hay de majas
de fundamento:
Barquillo, Maravillas,
y San Lorenzo.

(*El presidiario y la maja*, tonadilla a dúo de CASTEL.)

La sal de una majota
lavapiesera

fué siempre el *non plus ultra*
de la majeza.

¿No es un pasmo su garbo?
¿No asombra su meneo?
¿Y no arrebató el alma
la sal de su mortero?

Y más si se ponen
así, verbigracia,
arqueando los brazos,
dicen con chuscada:
«Se va usted o le envío,
digo: ¡Caramba!»

(*El maestro y las discípulas*, tonadilla a tres de LASERNA.)

A mí los osías
ninguno me peta,
porque todo es hambre
y poca moneda.

Más quiero yo un majo
que casque de veras,
que si entra en mi casa,
y en algo tropieza,
haga con un «¡caramba!»
temblar la tierra.

(*La maja del rumbo*, tonadilla a solo de PALOMINO.)

Los majos de la Corte,
su mayor tacha
es estar como fruta
que está pasada;
y son tan piezas,
que, aunque más mantas lleven,
nunca escarmientan.

(*La elección de padrino*, tonadilla a solo de GONZÁLEZ.)

Podría continuar esta exhibición, pues por docenas tengo recogidos de los manuscritos originales los textos, hasta ahora inéditos, que hablan de majas y majos. Pero estas muestras bastan para recordar hoy lo que se pensaba acerca de esa clase social a la sazón, pues tales juicios aparecen reflejados admirablemente en los libretos de tonadillas.

* * *

Para terminar este artículo sería muy oportuno repetir lo que se ha dicho acerca de la música saineteril, aplicándolo a la de tonadillas, puesto que aquí, como allí, el elemento *folklórico* juega en algunos momentos un papel decisivo. Ahora bien; con frecuencia nuestros compositores iberos, aunque flageladores constantes de la invasora corriente italiana, con sus «tarariras» importadas por los «trufaldines» u «operantes» indígenas de italianos suelos, no vacilaban en recargar con gorjeos y vocalizaciones antiespañolas sus propios frutos musicales.

Y es que, por entonces, tonadilleros de tanto relieve como un ESTEVE o un LASERNA hubieran anhelado emular a un GUGLIELMI, un ANFOSSI u otros músicos a la sazón tenidos por operistas insuperables.

Ilustraré este artículo con transcripciones de varias obras musicales existentes en la Biblioteca Municipal madrileña, donde se revelaba aquel aspecto popular o se aspiraba a llegar hasta el alma del pueblo.

Las «coplas» de la «tonadilla a solo», *El juicio del año* (ESTEVE, año 1779), dicen:

Correrán por el Prado
aires diversos,
que a muchos sus bolsillos
dejarán secos.
Muermos y torozones
habrá infinitos,
que hay muchos animales
en este sitio...

A la tonadilla *Lo que pasa en la calle de la Comadre el día de la Minerva* (MISÓN, año 1768) pertenecen dos números que ilustran este artículo. El titulado «Fandango» se cantaba entre bastidores; el titulado «Minué», fingía tocarse por unos ciegos a la guitarra, en la escena, que representaba una calle, sin ser cantado por la voz. Dice la letra del «Fandango»:

Ya no hay quien cante el fandango
si no lo canta algún majo.
Ya no hay quien fandango cante
si no lo canta un tunante.

Bien típica es la recitación de un largo pasaje sobre una nota que al final presentaba una cadencia melódica y un epílogo de tres sílabas, y, además de típica, no menos



El ciego de las coplas, por LORENZO TIEPOLO. (Palacio Real.)

curiosa como cuadro de costumbres de época, porque reproduce el modo de pedir limosna que tenía entonces un ciego en el Prado madrileño. Este documento se halla en la tonadilla *Una dama, un paje y un ciego de las enigmas* (Misión, año 1763), y las palabras dicen así en su primera estrofa:

«A este pobre que está casi ciego, vergonzante, que tiene la barriga adelante, la espalda atrás, y en esas llagas las piernas sueltas, y en esas quebradas en una mano cinco dedos, y en la otra tres y dos, den una limosna por amor de Dios. ¡Dénsela!»

Como muestra de la música popular de sainetes reproduzco la transcripción de la «jota» inserta en el titulado *Los bailes de Lavapiés* (anónimo, año 1769), cuya melodía ofrece rasgos fisonómicos parecidos a los de cierta «jota» popularísima del maestro Chapí, y cuya letra, alusiva igualmente a esta Corte, dice:

Los bailes de Lavapiés
son una vez en el año;
pero sin ser jubileo,
vienen muchos a ganarlo.

Ande usted, que como hay panaderos,
a montones sobra el bureo y el burajo,
y con esto Madrid se alborota,
sin saber el cómo, porqué, quién o cuándo.

* * *

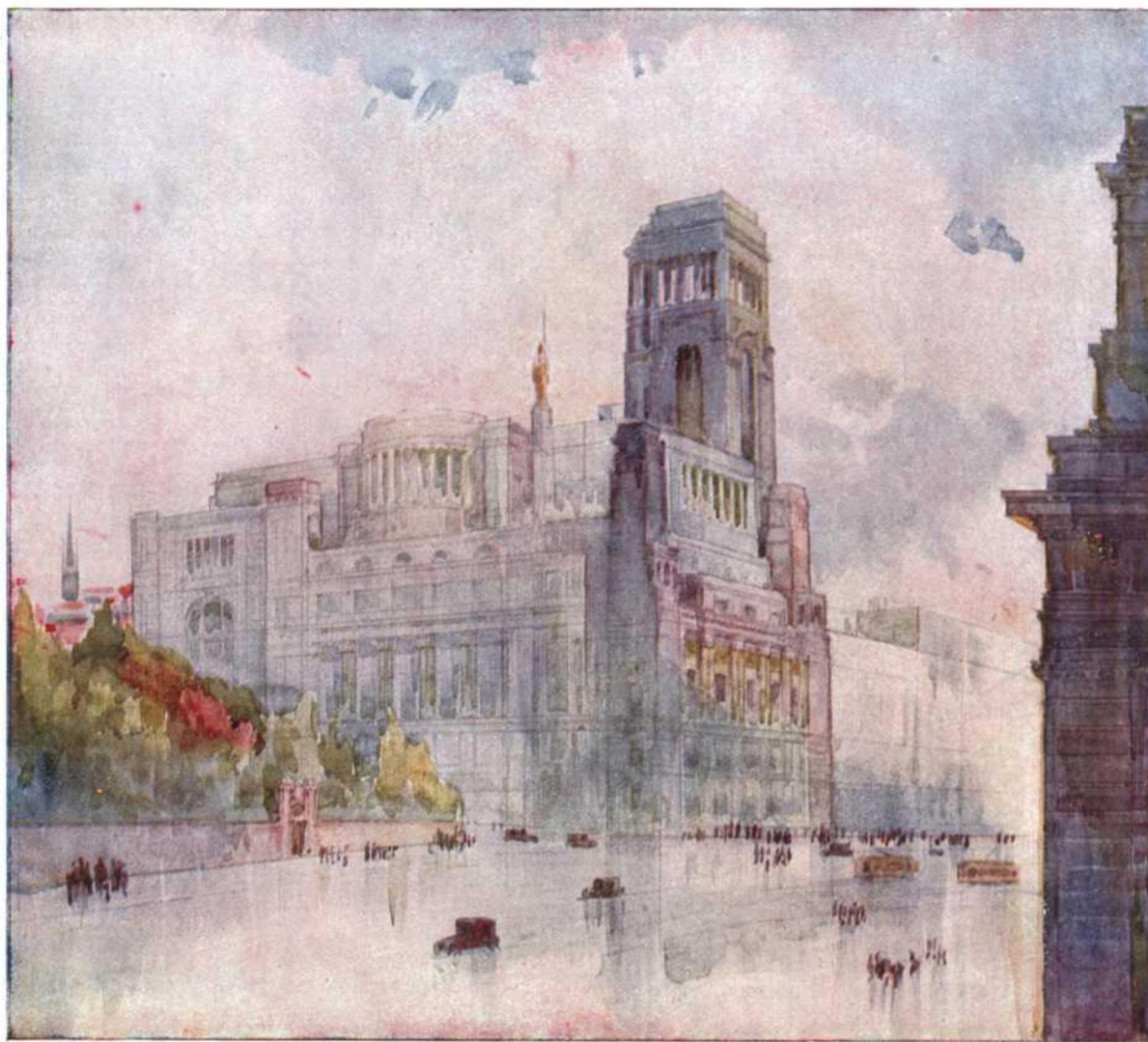
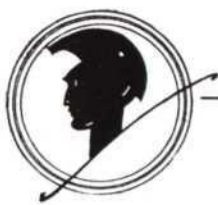
Compréndese, por todo lo expuesto, que el hallazgo de fragmentos literarios o musicales tan curiosos como los citados, compensa con creces de la monótona tarea de revolver legajos y más legajos sin encontrar en ellos, con frecuencia, nada que los haga apetecibles, cuando se revisan los miles de manuscritos inéditos existentes en la Biblioteca Municipal madrileña, reviviéndose con tales tareas aquel Madrid —tan diferente y, sin embargo, tan semejante al actual en algunas cosas— de los tiempos de Don Carlos III y Don Carlos IV.

José Subirá.

(Transcripciones musicales de JOSÉ SUBIRÁ.)



Los músicos, por LORENZO TIEPOLO. (Palacio Real.)



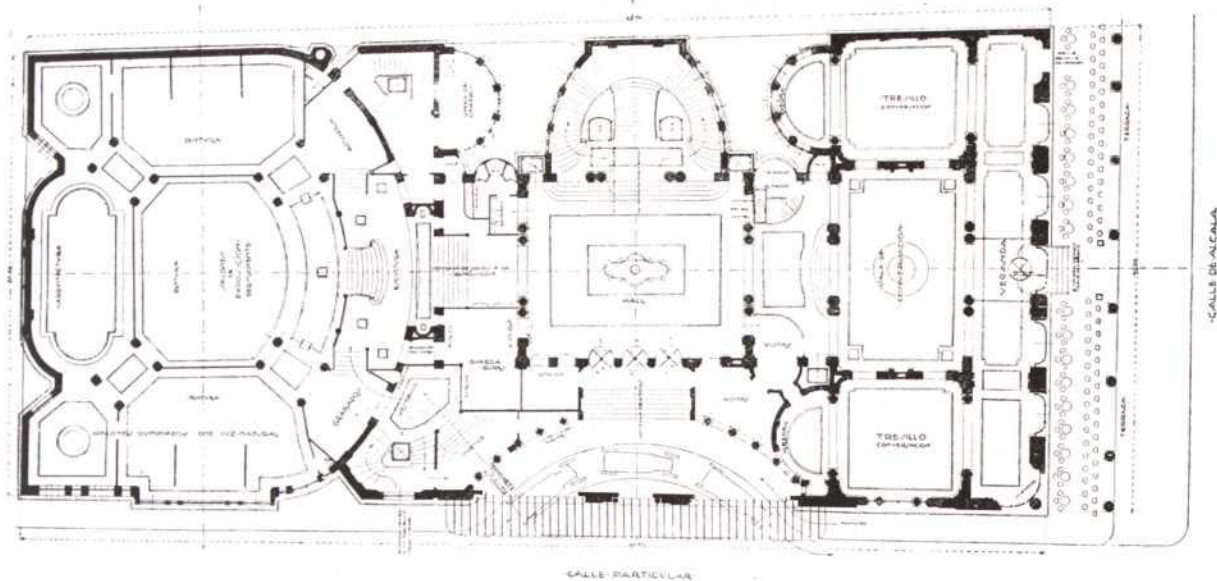
PERSPECTIVA DEL EDIFICIO
Acuarela de A. Palacios

El Círculo de Bellas Artes en su nueva casa social

*Pa*villa de Madrid, la más simpática del mundo, se transforma. Su engrandecimiento camina en progresión geométrica. La característica intensidad de su vida moderna manifestada en los últimos quince años es evidente, y sorprende de modo singular el fulminante desarrollo material y de intensiva producción efectuado durante el año 1925-1926.

Cada semana se inaugura un nuevo Gran Hotel, un vasto Estadio de deportes y una inmensa sala de espectáculos, ca-

paz para tantos espectadores como la suma de los que pudieran acomodarse en la totalidad de los teatros del Madrid antiguo. Se multiplican los grandes restaurantes, salas de té y de baile. Los enormes almacenes de ventas centuplican cada año la capacidad comercial de la urbe con relación a la del año anterior. Los medios de transporte, metropolitanos, tranvías y autobuses, conducen compactas multitudes que acrecen sin cesar. Durante el año 1925 se pusieron en circulación 14.000 taxímetros. Mejoran el pavimento, el alumbrado, los teléfonos,



PLANTA BAJA: VESTIBULO, SALAS DE EXPOSICION Y CONVERSACION

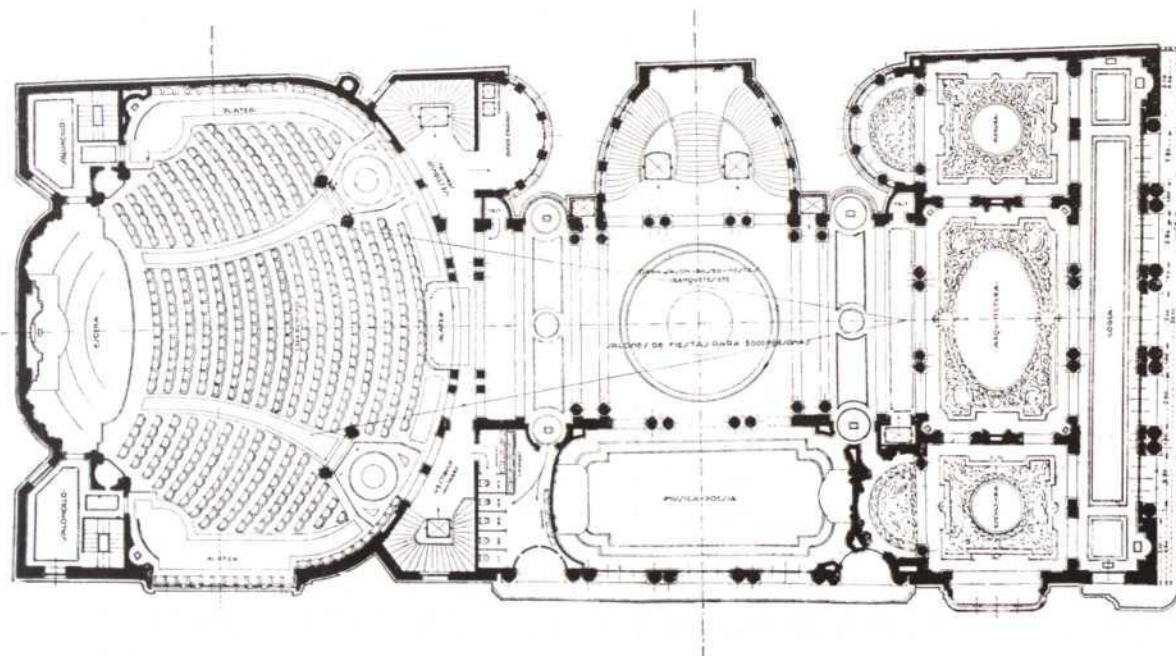
las viviendas, los parques y jardines. El próximo plan de Extrarradio transformará en floridos vergeles los alrededores, sin límites, de Madrid. La mayor capacidad para la comprensión artística por el pueblo—singularmente en música, literatura y pintura—es innegable.

Pues bien. Uno de los exponentes del gran esfuerzo que Madrid realiza para su intenso progreso en estos momentos es el término de la edificación de este magno edificio del Círculo de Bellas Artes, construido—sobre un solar de 1.800 metros cuadrados—en el lugar en que se interseccionan la calle de Alcalá y la Gran Vía, las que por algún tiempo serán las arterias principales de la villa y, por consiguiente, céntrico lugar el de su confluencia de máxima vida y circulación urbana.

¿Quién hubiera podido adivinar en el año 1880, en que esta Sociedad fué fundada, que un día sería llegado para ser regiamente alojada—entidad no política, ni financiera, de vida principalmente espiritual—en un edificio cuyo coste había de elevarse á ocho millones y medio de pesetas, construido sobre un solar tasado en dos millones?

Algunos de los beneméritos artistas fundadores viven aún, por fortuna, y nos cuentan, dudando de lo que vieron sus ojos, ya cansados, lo que era el Madrid de aquellos tiempos, en que se consideraba un lujo para los artistas un alquiler de Casa Social de 400 reales mensuales, con el despilfarro de 14 reales semanales para el alumbrado de petróleo. ¿Cómo pensar en tales tiempos, por ejemplo, que la intensidad lumínica de este edificio de ahora había de ser muy superior á la totalidad de la iluminación del Madrid de entonces?

Pero estos viejos y pródigos camaradas y maestros vieron con asombro, pero acometieron con decisión, el salto de aquellas tan míseras como espirituales instalaciones á la ya suntuosa de la casa de Torrecilla de la calle de Alcalá, de bella traza barroca, tan aplaudida ahora como vituperada en la época de su construcción, y con más sorpresa aún el atrevido paso al Palacio de «La Equitativa» en 1913, local que en tan próximos tiempos se consideraba como irreal, inaccesible sueño oriental y ahora solamente frecuentado por algunos fieles asiduos, pues el resto de los 4.500 asociados con que cuenta esta entidad



PLANTA PRINCIPAL: GRANDES FIESTAS

desdeñaban sus salones al considerarlos reducidos y pobres.

Todos hemos trabajado después sin rendirnos para convertir aquella agrupación artística de veinte socios fundadores en esta de ahora de 4.500.

Se recuerda aún con emoción el entusiasmo colectivo desplegado en todas estas mudanzas y progresos, singularmente en la ocasión del traslado á la casa de la calle del Barquillo. Los industriales, socios, trabajaban gratuitamente en las instalaciones diversas; los artistas, pintores, arquitectos, escultores, laboraban también arduamente, día y noche, sin percibir la más insignificante retribución. Para premiar todas estas generosidades fué preciso pasar la casi totalidad de los socios de número á la de socios de honor y mérito.

Suele alabarse sin tasa y muy justamente á los, por desgracia, escasos *filántropos del dinero*, porque regalan espléndidamente algunos millones que les sobran. Nadie se acuerda de todos los demás, de los que somos *filántropos del trabajo* ofrecido por el progreso de nuestro país, filantropía que representa también un gran sacrificio y, desde luego,



LA MUSICA
Escultura de J. Cristóbal

(Fot. Prast)

suma enorme de dinero y de espiritualidad que al fin constituye la total riqueza patria.

De esta suma de entusiasmos surgió finalmente el pensamiento de construir la nueva Casa Social con toda su actual amplitud.

Se me confirió entonces el supremo honor de confianza para que primero eligiese y adquiriese el solar más apropiado, y más tarde para encauzar el esfuerzo colectivo hasta ver el noble propósito totalmente realizado.

¿Y ahora? Ahora consideremos que estos millares de asociados constituyen una cernida selección del «todo Madrid» y una auténtica y completa representación de sus «tres aristocracias». Calculad la enorme fuerza espiritual y material que esto supone, meditando que una sola de esas aristocracias, la aristocracia del pensar, está aquí formada por todos los escritores, todos los pintores, arquitectos y escultores de la capital, por todos los maestros músicos compositores y profesores ejecutantes, catedráticos, hombres de todas las ciencias y

todas las artes. Poniendo sus talentos á contribución, ¿qué no podrá intentar el Círculo de Bellas Artes?



UNO DE LOS CINCO RELIEVES DEL PISO PRINCIPAL, por Capuz

(Fot. Prast)



LA AURORA
Techo de J. Ramón Zaragoza

Son marco apropiado para sus actividades las amplias dependencias, todas, del nuevo edificio, singularmente el magnífico salón permanente de Exposición, la espléndida Biblioteca, la planta de los Estudios, en que se establece, por primera vez en España, una Escuela libre de las Artes reunidas, y la planta de las Salas de Fiestas, cuya decoración será avalorada por las mágicas artes de Sotomayor, Chicharro, Benedito y Anselmo Miguel y Zaragoza, entre ellas la destinada á conciertos y conferencias, representaciones de Opera de Cámara y Teatro sintético, bailables y proyecciones, y al lado de esta vida espiritual concurren á hacer atractiva la gratísima camaradería del Casino, los Billares y Tresillo, magníficas instalaciones de comedores, *bar*, salas de conversación, terrazas, baños, es-



RELIEVE EN EL MIRADOR DEL ENTRESUELO
Por J. Ortells (Fot. Prast)

pléndida piscina de natación y otros cien atractivos más que integran tan variada é intensa vida social.

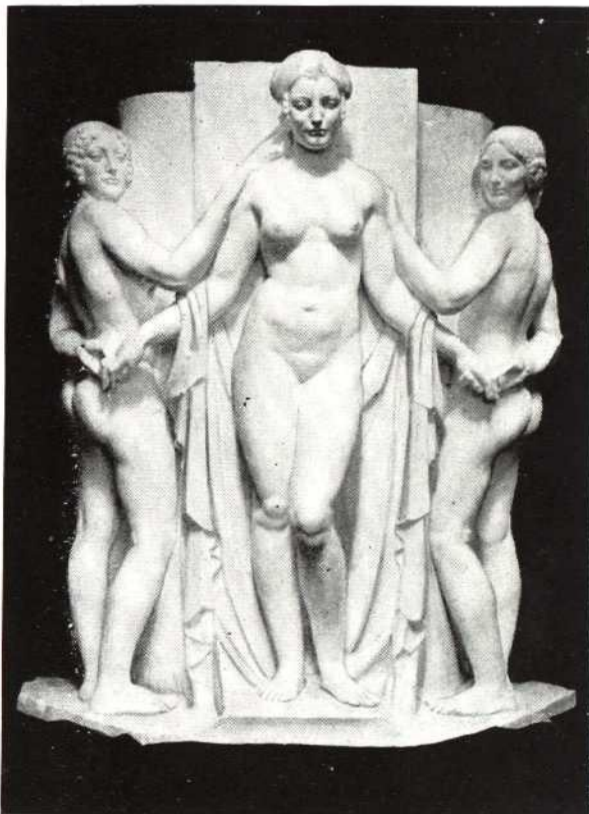
Una nota muy grata deseo consignar, y es que la obra entera con materiales españoles está ejecutada en su totalidad; y sus artífices, desde el arquitecto al más modesto peón de albañilería, pasando por los geniales escultores que enriquecerán sus fachadas cuando éstas estén totalmente concluídas, españoles son también. Capuz está tallando el grandioso friso de mármol que magnificará los intercolumnios de la fachada principal. Adsuara y A. García laboran en los que coronarán soberbiamente los pilonos que la flaquean. Y en su planta entresuelo, en lo que hoy sólo son vacías repisas pétreas, ostentará su arte el escultor Ortells, con sus mag-



LA NOCHE
Techo de J. Ramón Zaragoza

níficos relieves, que á manera de estilobatos de aquella columnata principal formarán los elementos macizos del mirador avanzado de esa planta, uno de sus principales atractivos en comodidad y ornato.

Benlliure y Huerta también modelan magníficas obras para esta Casa. ¿Qué más? Todas las decoraciones interiores, los muebles, los aparatos de luz, las alfombras, las sederías, especialmente fabricadas; bronce, hierros forjados, todo, en fin, trazado por mí, ha sido fielmente secundado en su ejecución por las principales casas de Madrid y de otras ciudades españolas. Ingenieros y arquitectos españoles me han auxiliado también en las obras de cimentación. Entramados metálicos, hormigón armado, albañilería, calefacción, ventilación, ascensores, saneamiento é instalaciones eléctricas. Mármoles y mosaicos, vidriería artística, linoleos y carpintería, todo



RELIEVE EN EL REMATE DE LOS PILONOS
Por J. Adsuara

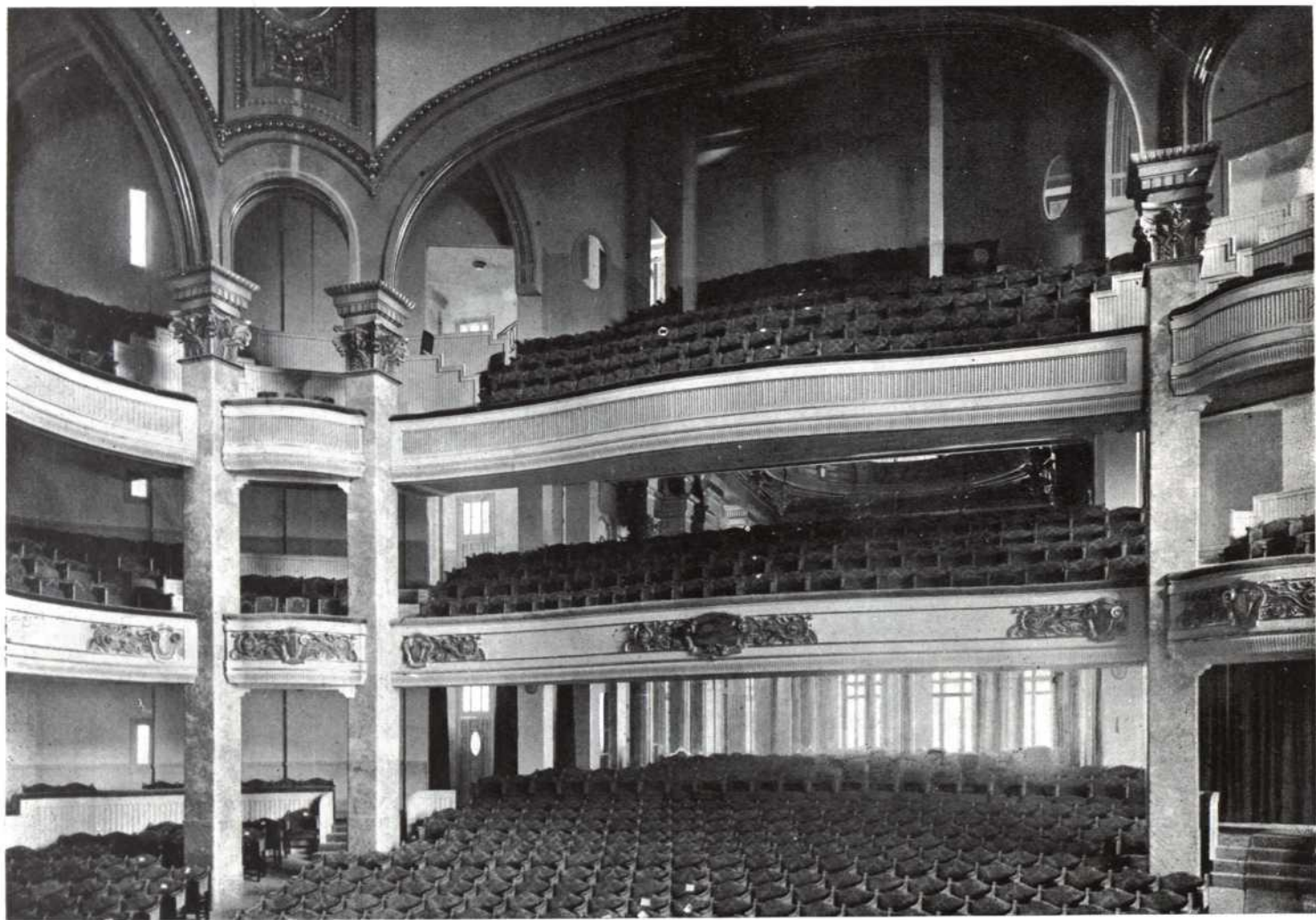
ha sido ejecutado en España. Los mármoles verdes que decoran el comedor, traídos de la Argentina, como españoles los considero también. Sesenta contratos integran esta obra; todos ellos son españoles.

¿Podremos organizarnos en la nueva Casa para activar vivamente esta producción artística, á fin de extendernos en nuestra natural esfera de posible influencia?

Oía yo dolorosamente hace muy pocos días á un inteligente español radicado en los Estados Unidos de Norteamérica lamentarse de que, á causa de la desorganización artística española, había exportado Italia en el año último, para las obras de arquitectos de acento español, que es sabido imperan hoy en aquellos países, objetos artísticos pseudo-españoles por valor de veinticinco millones de dólares. No es preciso comentar el caso.



PRIMER TRAMO DE LA ESCALERA PRINCIPAL



VISTA PARCIAL DE LA SALA DE ESPECTACULOS

(Fots. Cortés)



VISTA PARCIAL DEL SALON DE FIESTAS

(Fot. Prast)

Hay, por tanto, que destacar esta norma de españolismo seguida en la construcción de nuestro Palacio. Hay que destacarla, hasta conseguir que lo que fué norma en la labor de unos años—el tiempo que duró la construcción del Círculo—se con-

vierta en línea continua de conducta para todos nosotros, españoles y artistas. La afirmación de lo español, de lo nuestro, debe guiarnos siempre. En este sentido, la labor de la nueva Casa de los Artistas puede ser inmensa. Al calor de aquellas



FRISO DEL REMATE DE LOS PILONOS, por A. García Díaz

(Fot. Prast)

suntuosidades y aquellas bellezas—españolas todas—, las *tres aristocracias* de que antes hablaba se sentirán vinculadas más estrechamente, unidas por un más fuerte deseo de exaltar lo español. Y de este modo, hermanados por una vigorosa solidaridad espiritual, agrupados por el común denominador del culto á lo nuestro, podremos convertir en realidad tangible y hermosa las posibilidades magnificas que hoy se abren al arte español.

Avante siempre.

Declarada oficialmente esta Sociedad y su nueva Casa social de «interés público y general» por Reales órdenes de los Ministerios de Instrucción Pública y Bellas Artes y de Gobernación,

contribuyamos todos á su máxima perfección: unos, con sus prestigios; otros, con su dinero; los más, con sus talentos, formando así con suprema cultura y plena fuerza el alma y la vida del actual Círculo de Bellas Artes, que tanto ha de aportar al progreso de la capital de España y aun de la Nación entera.

A. PALACIOS



VISTA PARCIAL DEL COMEDOR

(Fot. Cortés)

DOS FECHAS MEMORABLES

15 Junio
1880

8 Noviembre
1926

DOS fechas que quedarán grabadas en letras de oro en la historia de la vida social del Círculo de Bellas Artes: la más remota, unida al nombre de Juan Martínez Espinosa, el primer Presidente, nos recuerda el día de su fundación, la base de nuestra actual existencia, ya profetizada en el año 1881 por Fernández Bremón, que escribió en *La Ilustración Española y Americana*, haciendo referencia al porvenir del Círculo recién fundado, que ante la competencia en el entusiasmo que iban teniendo pintores, escultores y músicos se *picarían* los arquitectos y harían al Círculo un palacio, añadiendo: «Pero ese palacio, que hoy parece un sueño, se edificará algún día».

Y ese día llegó, a los cuarenta y seis años de ser profetizado.

Desearía reproducir íntegramente los datos que me proporcionan los extensos apuntes para la historia del Círculo, escritos por Juan Espina, uno de los fundadores, que como en aquellos días, conserva el mismo entusiasmo y el corazón joven, pero alba su cabeza, por venerables canas cubierta.

Esa historia debiera ser conocida por todos, para saber estimar más nuestra existencia social y poder agradecer con el recuerdo constante a aquellos hombres que nos dieron el impulso o que colaboraron en la empresa con sus desprendimientos; dígalo si no la memoria de aquel insigne escultor Juan Figueras, que a su muerte legó su valiosa biblioteca al Círculo, con la que se

creó y se dió vida a la valiosa que hoy disfrutamos, en la que debería figurar una lápida con su nombre y las estrofas que Manuel del Palacio escribió a su muerte:

Supo en el mármol esculpir su gloria,
cual Fidias, otro tiempo y Praxiteles;
supo sentir, y sus amigos fieles
no olvidarán su nombre y su memoria.

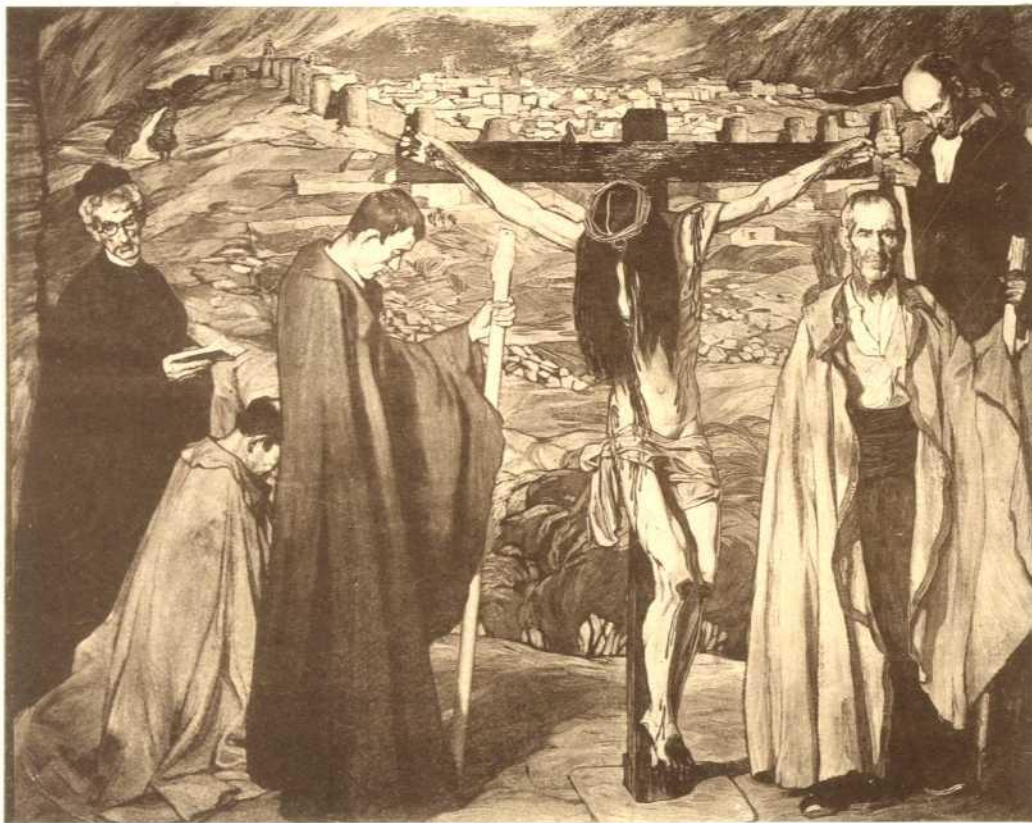
De entonces a hoy se han sucedido hechos que podemos llamar históricos, pues siempre ha sabido el Círculo de Bellas Artes destacarse con sus recuerdos y homenajes a los hombres que glorifican nuestra Patria, como hizo en los centenarios de Calderón, Murillo y Colón; en otros hechos trascendentales para nuestro prestigio y desarrollo artístico, como las exposiciones y concursos, y en otros no menos valiosos, como las publicaciones que en diferentes épocas editó, alguna como la colección de aguafuertes de Goya, de extraordinario valor artístico e intrínseco.

Supo el Círculo también en todo tiempo hermanar el arte, aun en los actos organizados para conservar la existencia de su propia vida, y así lo demuestran los inolvidables bailes que daban origen a los importantísimos concursos de carteles, de cuyos originales la colección premiada se conserva indemne y sirve para rehacer la historia decorativa y la lista de nuestros insignes artistas de antaño a hoy.

Fuera de su local exteriorizó su valioso poder erigiendo monu-



D. JUAN MARTÍNEZ ESPINOSA



Cuadro de Ignacio Zuloaga.

EL CRISTO DE LA SANGRE

mentos a sus deudos en el arte, como Velázquez, Rosales y Muñoz Degraín, y colaboró en todas las que directamente han tenido con él una relación espiritual.

Ahora quisiéramos, todos los que componemos el núcleo directivo, que todos estos hechos señalados fuesen el prólogo de nuestra historia y que en esta mansión del arte y para el arte se comenzara el trabajo en consonancia con el de todos los países, para que surjan sin trabas los ingenios escondidos, los artistas ignorados, y así, por ello y para ello, se crea la escuela libre, con locales exprofeso, en donde pueda darse con la perfección debida la mejor enseñanza pedagógica artística.

* * *

Ya en la nueva casa quedan colocadas las obras geniales de nuestros artistas, presididas por el maravilloso lienzo, postrer trabajo del gran maestro Muñoz Degraín, que nos legó al morir, y las demás, una a una, son gloriosos retazos de nuestra vida artística, que estuvo siempre a la cabeza del mundo.

En esta nueva etapa, que ha de hacer pasar a la posteridad la segunda fecha, hemos querido, al inaugurarla, rendir un homenaje a los nombres gloriosos e inmortales de Cervantes, Lope de Vega y Ramón de la Cruz; y para ello, tres de nuestros ingenios de la poesía leyeron valiosísimos trabajos a ellos dedicados,

de los cuales reproducimos algunos fragmentos a continuación, y también se representaron tres de sus obras, que podemos decir bordaron sus intérpretes, quienes hicieron pasar momentos deliciosos a los que tuvieron la suerte de escucharlas.

Fueron ellas:

La guarda cuidadosa, entremés, de Cervantes; *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (fragmento), de Lope de Vega; *Manolo*, de Ramón de la Cruz, y *Los maestros de la Raboso* (Tripili), de La Serna.

* * *

Latente está todavía una de las manifestaciones artísticas que completaron la fiesta inaugural, ésta fué la Exposición de pinturas de Zuloaga, cincuenta obras, avaloradas por su firma, cuyo mérito ha trascendido por todas las fronteras.

Después, conciertos... representaciones de autores clásicos en ensayo, nuevas exposiciones, y, en fin, todo lo que ha de hacer recordar la segunda fecha, que deseamos sea imperecedera. Las Directivas en general y los artistas irán desapareciendo y renovándose, surgirán nuevas iniciativas y nuevos ingenios; pero el arte inmaterial, que abarca a todo, reinará siempre, y todos sus devotos ejecutarán sus obras ofreciéndoselas en holocausto.

LUIS FERNÁNDEZ RAMOS,
Secretario del Círculo de Bellas Artes.



Estatua de Pedro Torre-Isunza, colocada en la escalera principal.



ASUNTO DEL QUIJOTE

Cuadro de Muñoz Degrain.



TORERILLOS DE PUEBLO

Cuadro de Ignacio Zuloaga.



Grabado de Carmona.

I

Tenía — como él dijo — la cara aguileña,
la frente lisa y desembarazada,
corva nariz y bien proporcionada,
grande el bigote, la boca pequeña,
castaño el pelo, y ancha, tranquila, risueña,
en los ojos alegres, la mirada.

La barba — oro al principio y plata luego —
la trajo en punta sobre la gorguera.
Maestro de sí mismo, ingenio lego,
ni extremó cortesías ni profesó el despego;
pero los de su tiempo no supieron quién era.

II

Vivió una vida de mediocridad
y fué Guadiana humano, bajo pardo terreno
que, en estrechez de oscuridad,
meditaba su azul, chapoteando cieno.
Hidalgo, hijo de hidalgos sin bienes de fortuna,
no tuvo, una vez sola, de su parte al destino;
penó, vivió, murió, sin conocer ninguna
de las prerrogativas que despejan camino.

Entró en la vida, a ver todas las cosas
que de ella redundan, por los suelos bajos:
las raíces más que los tallos, las espinas más que las rosas;
más que los estandartes, las llagas dolorosas,
y más que los trofeos, los trabajos.
Y dió a su afán todas las profesiones,
menos la única, en paz, meditativa,
en que habrían podido florecer sus canciones
que erigían las copas ávidamente arriba.

Conoció cautiverios y conoció prisiones,
y sus ropas hidalgas manchó la saliva
de la calumnia y las acusaciones. . .

III

Falló su hogar. . .

— Mujer desabrida,
larga hermandad, pobre comida
y una hija amante, habida en amores de fuera,
le cegaron la fuente de vida
que es el rincón de intimidad casera.
No se halló a paz, no viéndoles felices,
con los que eran más suyos: viajó sólo, hosco, frío:
y fué, viajando, el árbol que va por el río
despegado de sus raíces.

Pero pensando en ellas y con nostalgia de ellas.
Este errante, de pasos, por el día, afanosos,
más de una vez levantó, en los reposos,
su mirada con llanto a las estrellas. . .

IV

Porque roto, impelido,
sin propio rumbo, tumultuosamente
por la fiebre de la corriente,
el árbol no había perdido
su lozanía y profusión de ramas,
y tenía en las savias el crepitar de llamas
con que las primaveras le dan calor al nido.

V

Era intrépido y tierno, capaz de sentir,
como un niño, emoción
por un tono, una brizna, un son nuevo al unir
dos palabras para una canción.

La barba rubia, la boca pequeña
nos le dan por de enjundia fina;
poco barro sensual; y azul de neblina
para los desperezos del alma que sueña.

Sus dos ojos alegres corregían en él
la consueta agriedad del brazo manco:
fué el hombre, en la color, más que cetrino, blanco,
al que el dolor no arranca una gota de hiel. . .

VI

Salió al mundo sediento de luz
y oteó el llano desde los ribazos
en la actitud abierta de brazos,
del que viene a abrazar y no a morir en cruz. . .
Penó y creó. . . Porque no disponía
contra los golpes del azar
del consuelo de la ironía
en que la lágrima se enfría
y es salitre y cristal que no ciega, al llorar.

Porque blando de corazón
y humano, humano, humano, en toda hora,
no conoció la maldición,
mientras le hablara de resurrección,
en Oriente, la risa gentil de la aurora.
Y porque fueron suyas la tenacidad
del «a pesar de todo», igual, sufrida, sana,
y el sembrar con las miras tendiendo al mañana,
y el oponer a la fatalidad
del destino que niega, la afirmación humana!

VII

El sentimiento que es, y no la idea
que cambia: tal fué el viático que de aldea en aldea
le aseguró los pies para el camino;
el yelmo de Mambrino, que basta que yo crea
que lo es, para que sea,
contra el orbe y los orbes, el yelmo de Mambrino.

VIII

Ni duda, ni ironía, ni sarcasmo: vivió
como ningún nacido el desencanto
de la vida, y, no obstante, generoso, inventó
las risas de las cosas para después del llanto
de los hombres; la vida sigue; en ella posó
vivo licor de hechizo para el eterno encanto.

IX

Porque, comida de intereses
la humanidad mediana,
hato de galeotes y yangüeses,
rústico miedo o vis cortesana,
no hay que esperar del hombre para el hombre
piedad: es ogro el náufrago que embota la tormenta:
no le llaméis, no vuelve la ruin cabeza, al nombre
del ajeno dolor, *el triste por su cuenta. . .*

X

Pero en el desamparo
de la mezquina y pobre humanidad,
que es la primera víctima de su propia crueldad,
quedan la tierra dulce, el día claro,
la noche sin rencor, la desinteresada
caricia de las brisas húmedas de piedad;
esta amorfa virtud de vida, remansada
en todos los repliegues de la realidad;
quedan la gracia, el vario comentario
renovador de la naturaleza,
píos de ave, son de agua, belleza
del temblor de las hojas al paso del viento;

queda el buscar para la fe perdida
renuevo, en el sentido
de la vida total; la zambullida
del ala trunca en el eterno nido;
queda el pedirle a una peña el tesoro
casto y frío de su vena clara;
y el volver, en nuestro ánimo, a la pía edad de oro,
con el cuerpo molido a golpes de vara.

XI

Recordemos la escena. . .

La zarpa que azota
del egoísmo y de la incompreensión
acaba de infringirle al héroe, en el arzón
de su montura, una nueva derrota:
tambalea, al dolor, la tiesura
del formidable y épico espantajo;
da su cuerpo, al venir abajo,
un bronco son de huesos en la hueca armadura;
y el escudero, color del terreno
pardo, y del musgo, en la ropilla verde,
que se mesa el cabello y se muerde
los puños y blasfema, viendo por tierra al bueno,
acude, corre, llega, rezumando piedad
y me lo toma en brazos, con cariño,
y me lo arrulla como a un niño
con palabras de rusticidad;
y le ha dado del necio, y lo tiende en el rucio
sobre la albarda, a falta de cuna,
y lo mira, montón sanguinolento y sucio,
la noble cara exánime, plateada de luna.
Y asíendo al asno de la rienda
allá van escudero
y magullado caballero,
dolor humano, por la senda;
pero dolor que en la naturaleza
que lo envuelve y lo entraña
sus lágrimas diluye, sus heridas restaña,
se unta de poesía y de ternura.
Calla la noche: en la rústica sal
del refranero castellano,
da al tundido señor una mano
de sentido común el criado leal;
sigue el asno, más que al ronزال,
a la voz del que siempre creyó que era su hermano,
y al poco rato, corre mansamente el coloquio
de escudero y señor como fontana pura.
Yérguese luego el héroe en su armadura:
«Dígame, Sancho» — y surte de nuevo el soliloquio,
en la paz de las cosas, de la Inmortal Locura.

FIN

Que este es el evangelio de esta tierra: imponer
al mundo nuestra medida,
y sonreír, triunfantes, y vencidos, volver
a buscar en las cosas la sangre de la vida.

Que esto es, no oposición
de idealidad y realidad,
sino armonía de ellas en nuestra voluntad,
del dolor de vivir la lección.

Que así hizo, del dolor, agua de poesía
nuestro padre y señor, numeroso y profundo
en la montaña de melancolía
del Libro, por quien somos ciudadanos del mundo.

No seríamos hijos del que mostró el camino
que habíamos de seguir,
si se nos olvidara nombrarle al erigir
en el aire las aspas de nuestro molino.

Como en la vida, todas las doctrinas
en su epopeya caben;
España, Europa, el mundo, perecerán en ruinas
sin que sus puras aguas de manantial se acaben.

Para muchos, la patria se llama de su nombre;
más en alto que él mismo, nadie cortó su palma;
su risa dará risas en donde aliente un hombre;
su dolor tendrá un eco donde solloce un alma.

Vió la patria menguar, desde que el Grande ha muerto,
sus murallas y sus torreones;
pero él en su grandeza, como un templo la ha abierto
al religioso culto de todas las naciones.

¡Eternicen su nombre el buril y la piedra!
Pero queme a su gloria, nuestra sangre en la entraña.
¡De pie, por el que lleva la bandera de España,
Don Miguel de Cervantes Saavedra!

EDUARDO MARQUINA.



LOPE DE VEGA

Grabado antiguo.

LAS QUIMERAS DE LOPE

LOA EN UN ACTO, EN VERSO, ORIGINAL DE LUIS FERNÁNDEZ ARDAVÍN

EL POETA

Aposento en la casa de Lope.
 Oscurece. Ventana al jardín.
 En el cielo, al sangriento galope
 de unas nubes en oro y carmín,
 huye el día. Los muebles, austeros.
 Dos velones sobre una arquimesa.
 Puerta al foro que cierran, severos,
 los estambres de dos reposteros
 con las armas del Duque de Sesa,
 y una arqueta de fondo invisible
 donde han puesto una gran caracola
 que hasta Lope rodó en una ola
 cuando él fué con la Armada Invencible.
 Gran estante de roble tallado.
 Plumas de ave, papeles y notas.
 Armas, libros. El muro, encalado.
 Una imagen del Crucificado
 con dosel de doradas bellotas
 en el fleco de la doselera
 y, debajo, llorando sus gotas,
 la blancura de un hacha de cera
 encendida de noche y de día.
 Puerta oscura que da a la escalera.
 Si alguien sube, la sombra le guía
 y un gemido de vieja madera

estremece la estancia severa
 con el eco de su letanía.
 Huele a esencias: benjuí, bergamota...
 ¡El perfume de amables mujeres
 que en el aire monástico flota!
 Y el hachón dice así, gota a gota:
 «¡Pecador, lo que soy, eso eres!
 Cera blanda. Tu vida es de cera.»
 Llegan ecos lejanos, de fuera.
 Por la clara ventana, a lo lejos,
 San Jerónimo el Real se dibuja.
 Una torre de tonos bermejos,
 rematada con mística aguja,
 rompe el gris de las frondas oscuras
 del Retiro. Un brasero, un jarrón.
 Varios lienzos: un santo, un bufón,
 dos meninas y dos armaduras
 que enmohecen en cada rincón.
 Y en la sombra, tras de una cortina,
 entre dos relicarios de Roma,
 una blanca azucena se asoma
 al balcón de una taza de China.
 Se levanta el telón.

Han llamado.

Un instante la escena está sola.
 Hasta el eco de la caracola,
 que soñaba en el mar, ha callado.

En el hondo zaguán de la casa
enmudece la aldaba. Un momento,
y una noble figura traspasa
el umbral del sagrado aposento.
Es UN CLÉRIGO. Sale con él
UNA DUEÑA que porta un candil.
El se sienta y empuña el badil.
Ella espera en el mismo dintel,
pasa luego y enciende el velón.
Hasta que él, removiendo el brasero,
la interroga, por fin, cicatero,
en el tono de la confesión.

MONTALVÁN

Diga, Doña Carantoñas,
¿no está mi Don Lope en casa?

CARANTOÑAS

Bajó al huerto. El tiempo pasa
arrancando las carroñas
de arbustos y de frutales,
desbrozando la maleza
o admirando la belleza
de los cándidos rosales.
¡Poco escribe! ¡Pronto empieza
a no estar en sus cabaes!

MONTALVÁN

¿Que anda mal de la cabeza
el maestro?

CARANTOÑAS

¿Pues no es hora
de subir a recogerse?
Apenas pintó la aurora,
bajó a allí. ¡Va a entumecerse
de estar todo el día hundido
en la tierra que labora!
Si viviese mi señora
no lo hubiera consentido.

MONTALVÁN

Nunca le contrarió.

CARANTOÑAS

Verdad. Mas tanta locura
como hoy, jamás cometió.
Para pecar se hizo cura.

MONTALVÁN

¡Herejías!

CARANTOÑAS

¡Él! ¡No yo!
¿No es herejía vivir
siempre en pecado mortal,
dando al mundo qué decir
con cómicas del Corral?
¿Pues no debía a sus años,
teniendo su nombre y fama,
no caer en los engaños
de tal coima o de tal dama?
¿Os parece que no fué
galán harto divertido
para que, a su edad, esté
retozando en la cazuela
con las mozas de partido,
o tañendo la vihuela,
o empinando de un barril
con cualquier madamisela
en los bailes de candil?

¿No juzgáis desaguizado
tanto andar entre sopones,
farandules y gorriones
de tablado?

MONTALVÁN

Es un genio. Su locura
bien merece disculpar.
Ya sabéis: genio y figura...

CARANTOÑAS

Con vos no se puede hablar.
Sentís tal veneración
por él, que hasta sus torpezas
ante vuestros ojos son
virtudes y no flaquezas.
Pero callad, que aquí sube.

EL POETA

Como absorto en una nube
de ensueño, LOPE aparece.
Alto, enjuto, noble, llano.
En verdad, no se merece,
siendo quien es, ser humano,
sino dios, el inmortal.
En su envoltura carnal,
tan señora es su hidalguía,
su manera tan cortés,
que, viéndole, el sacerdote
piensa que, a no ser quien es,
al mirarle se diría
que era el propio Don Quijote,
sin espada, sin bacía
y sin arnés.
En cuanto a su dueño ha visto,
ha hecho mutis la estantigua.
El hidalgo se santigua
dando cara al Santo Cristo,
y el clérigo, en un rincón,
aguardando la ocasión
de hacerse al genio presente,
sonríe con emoción,
humildemente.
Pero Lope que, volviendo
la faz de pronto a la luz,
le ve, los brazos abriendo
como maderos en cruz,
le estrecha en ellos, diciendo:

LOPE

¡Juan Pérez de Montalván!
¡Grato amigo y bien amado!
¡Discípulo aventajado
entre los que honra me dan!
¡Dejadme abrazaros bien!

MONTALVÁN

¡Maestro!

EL POETA

Se han abrazado.
De los dos se duda quién
está más emocionado.
Y sentados al brasero,
cuando la efusión se pasa,
dialogan. Una brasa
no tiene brillo más fiero
que los ojos del poeta.
Saca el cura una carpeta.
Pone en la mesa un tintero;
aparta un alto rimero,
que el tapete de bayeta
con papeles encubría,
y dice:

MONTALVÁN

Hablad, que ya espero.
Con los informes que quiero
haré vuestra biografía.

EL POETA

Y con voz acostumbrada
a ser, reverentemente,
más que oída, venerada,
dicta, Lope, llanamente,
la historia nunca igualada
de su vida sorprendente,
fecunda y accidentada.

LOPE

Hijo de montañeses, pero en Madrid nacido,
mi corazón hidalgo, injerto en picardía,
no halla satisfacción con nada. ¡Es como un nido
al que le nacen nuevos pájaros cada día!
Mi padre, un artesano que un obrador tenía
para bordar casullas, brocados y tapices,
me legó la llaneza con que, en la artesanía,
trató con bordadoras, maestros y aprendices.
Vi la luz en las casas de Jerónimo Sota.
El pueblo me enseñó a hablar el castellano.
Cazando gorriones, jugando a la pelota
y yendo al Manzanares vi, desde bien temprano,
lo que eran las miserias del espíritu humano,
y las viví gozoso, que mi alegría brota,
porque lo quiere el cielo, igual que un manantial.
Con Hernando Muñoz, cuando era colegial,
de Madrid me escapé, sin otro pasaporte
que un puñado de escudos y un valor infantil.
Compramos un asnillo, y un día, un alguacil
sin asno y sin dinero nos devolvió a la Corte.
Al cumplir once años era ya un caballero
que sabía latín, retórica y gramática;
que componía versos de inclinación dramática;
que danzaba y tañía lo mismo que el primero,
y que, en las Gradas de Felipe, abría
a cintarazos paso, pependenciero.
Estudí en Alcalá con sabios humanistas.
En la Tuna, burlé las rondas de corchetes;
y con los cuadrilleros, gorriones y sopistas,
avasallé doncellas y acuchillé alcahuetes.
Improvise en las aulas sátiras y epigramas;
me jugué los manteos por una redondilla,
y a un prior mujeriego compuse una letrilla
que me valió el favor de complacientes damas.
Fuí pícaro y señor. En mula o en carroza,
mi musa fué a la vez villana y cortesana.
Representé el galán de una farsa italiana,
y bailé seguidillas con una buena moza.
He escrito mucho; y, pues maestra es vida,
más he vivido. Si un pesar me queda,
es que la edad en que me veis me impida
sembrar, como sembré, vida y moneda.
No codicié el dinero. Él vino a mí
con mayor abundancia que pensé.
Cien mil ducados tuve. Los gasté.
Bien gastados están si los viví.
Fuí de Isabel de Urbina enamorado.
La bella Elena Osorio me trastornó el sentido,
y sustanciado un pleito donde me vi metido
por causa de esta Elena, fuí, luego, desterrado.
(Para que, cual se debe, esta aventura
con los Velázquez referida sea,
sírvasse vuesarcé, mi amigo el cura,
leer con atención mi «Dorotea».)
Para lograr el triunfo de su amor,
rapté una noche a mi Isabel hermosa,
y tras vario accidente y sinsabor,
llegó Isabel de Urbina a ser mi esposa.

Partí a Valencia. En la ciudad del Turia,
que da más flores que codicia el oro,
más poesía que terror la curia
y más artistas que a Granada el moro,
al hallar un teatro floreciente,
mi humilde estrella comenzó a ser astro,
y compitió orgullosa, frente a frente,
con el ingenio de Guillén de Castro.
Alistado en las naves que a Inglaterra
debían castigar, llegué a Lisboa,
y del «San Juan», el galeón, a proa,
vi a las furias del mar ganarnos guerra.
Libre ya del proceso y del balduque,
viví en Toledo. En la ciudad del Tormes,
que dicen Alba, protegióme el Duque.
Ya estábamos en paz, todos conformes,
cuando murió mi esposa. Al verme viudo,
volví a Madrid. Me aficionó el de Lemos;
y honróme su amistad, tan firme el nudo,
que quién le sirve a quién ya no sabemos.
Otra vez me casé. Mi nueva esposa
fué Juana Guardio. Ensombreció mi casa.
Pues doliente, enfermiza y achacosa,
ella era la pavesa, yo, la brasa.
Quise a mis dos mujeres. Mas no fueron
las que más alegraron mi existencia.
Otras en mi cariño las suplieron.
No me acusa por ello la conciencia.
Micaela Luján, la comedianta,
ha sido, cual sabéis, mi musa en prosa.
No sabía firmar, pero era hermosa.
Tenía un lirio blanco en la garganta;
en los azules ojos, transparentes,
la pureza del cielo suspendida;
una hilera de perlas en los dientes,
y en los labios de grana, una tórtola herida.
Fué madre y me dió hijos. La adoré.
En la bruma del tiempo se borró.
Las mujeres pasaban. Mi amor, no.
A las unas, con otras olvidé.
Jerónima de Burgos, la de boca
lozana y fresca y singular figura;
Lucía de Salcedo, aquella loca
que pronto me aburrió con su locura,
y la de Trillo, y tantas que en mi ansiedad febril
tomé para recreo de un momento
y que hoy desfilan por mi pensamiento
cual las hojas de un libro en un atril.
¡Mujeres y comedias! La razón
de que viva este Lope en este mundo.
¡Amor, versos, quimeras, ilusión!
Siendo estas cosas tanto como son,
no aliviaron la sed de mi vida un segundo.
¡Comedias, llevo escritas más de mil;
mujeres, más de cien llevo adoradas,
y cada vez están más alteradas
las olas de mi sangre, que aún hierve juvenil!
Respondedme, Juan Pérez Montalván,
vos que tenéis de un viejo la cordura:
¿Qué fuerza puso Dios en este afán?
¿Qué tromba de ciclón o que huracán
se agita en mí para tan gran tortura?
¡Yo quisiera parar, pero no puedo!
¡Cuántas veces en horas veinticuatro
una comedia de ingenioso enredo
pasó desde las musas al teatro!
Si tengo enemistad con el de Argote
y todo su jardín culteranista;
si compone Quevedo, el viperino hablita,
sonetos contra mí, con estrambote,
y si hasta me aseguran que Cervantes
de monstruo tilda mi facilidad,

tengo, en cambio, a favor lauros brillantes:
 los lauros de la popularidad.
 Donde quiera que voy, allí me miran;
 dicen «de Lope», cuando elogian algo,
 y si las damas, al pasar, me miran,
 será, no por quien soy, por lo que valgo.
 Si me acerco al Corral de la Pacheca
 o en el Teatro de la Cruz me sientan,
 «¡Vitor, Lope!», me gritan, y al momento
 en alegría el suspirar se trueca!
 Tengo por buenas *La Estrella de Sevilla*,
Fuenteovejuna y *El Caballero de Olmedo*,
 y ante *El Castigo sin venganza* puedo
 con *La Niña de Plata*, que como plata brilla,
 y *La Moza de Cántaro* y otras tantas comedias,
 autos, loas y pasos, canciones y tragedias,
 tener, si no un orgullo que no debo sentir,
 la conciencia tranquila de que puedo morir
 seguro de una obra por ninguno igualada.
 Todo lo ambicioné. No me ha faltado nada.
 Los nobles me agasajan. El pueblo me respeta.
 Petenezco a tres órdenes y soy inquisidor.
 Yo no sé que en España, para honrar a un poeta,
 quepa gloria mayor.
 Pero hay algo, mi caro Juan Pérez Montalván,
 que los hombres no pueden remediarme: este afán.
 ¡Esta sed infinita! ¡Esta atracción tan fuerte
 hacia algo que está más allá de este mundo!
 ¡Esta llama interior y este dolor profundo
 que solo apagarán los besos de la muerte!
 ¡Gloria! ¡Mundo! ¿Qué importa?
 Yo no puedo decir que mi vida fué corta
 ni puedo lamentarme de su esterilidad.
 Y sin embargo, caro discípulo y amigo,
 cuando miro a Jesús Crucificado, digo:
 «¡No tengo nada porque no tengo la verdad.
 La verdad eres Tú y mi carne abrasada
 siempre estuvo muy lejos de tu grandiosidad!»

EL POETA

Ya es de noche. El maestro se recoge en sí mismo.
 El discípulo, calla. Su silencio respeta.
 Y en la estancia de Lope, llena de misticismo,
 llora por sus pecados, como un niño, el poeta.
 De pronto, sobre el muro, surge una aparición.
 Es Marta de Nevaes, la última pasión
 que Lope ha concebido. Aureolada llega
 por un rayo de luz: la luz de la ilusión.
 Sonríe extraviada, pues perdió la razón
 y además está ciega.

Queda Lope, cual Don Juan
 al ver a Inés, sorprendido.
 Como Centellas, dormido
 se ha quedado Montalván.
 Y Marta, que no es Inés
 por lo puro seductora,
 sino que es casada y es
 una frágil pecadora
 que Amarilis se llamó
 en églogas del poeta,
 habla así, con voz discreta,
 como Doña Inés habló:

MARTA

Dueño mío: Estoy aquí.
 Mi alma he dado por ti.
 Mi salvación, mi ventura,
 cuanto tuve y cuanto fui
 por tu culpa lo perdí.
 Abierta tu sepultura,
 disponte, Lope, apresura.
 ¡Dios te llama junto a mí!
 Nada sació tu ambición.
 Nada respetó tu afán
 y fuiste, como Don Juan,
 detrás de la tentación.
 Si yo he muerto ciega y triste
 por mis errores pasados,
 tú siempre ciego viviste
 y siempre insensato fuiste
 juguete de tus pecados.
 ¡Huracán que derruía,
 volcán que el aire abrasaba,
 ardiendo en su propia lava
 tu fuego se consumía!
 Y hoy, cuando al fin agotamos
 ilusiones y placeres,
 las sombras de cien mujeres
 por tu mente desfilamos
 y, una a una, te mostramos
 la verdad de lo que eres.
 Alma al mundo encadenada
 lo mismo que Prometeo,
 por la fiebre apasionada
 e insaciable del deseo.
 Quisiste a Dios emular,
 crear hombres, darlos alma,
 y aunque tu afán no se calma
 ni quiere capitular,
 comprendes que hay una cosa
 que nunca podrás tener.
 ¡Adiós, Lope! ¡Has de saber
 que solamente en la fosa
 verás lo que ansías ver!

EL POETA

¡La débil sombra intangible
 se va en la pared borrando,
 y Lope cae, implorando,
 a los pies del imposible!
 Y mientras lejos resuena
 la Hermandad del Alma en Pena,
 que canta en el callejón,
 va descendiendo el telón
 hasta que oculta la escena.

Esta es mi loa. Está llena
 de ferviente admiración.
 No tiene más condición.
 Sé que es pobre y que no es buena.
 Por eso os pido perdón.
 ¡No extreméis vuestra condena
 en gracia de mi intención!

Madrid, 11 Noviembre 1926.



DON RAMÓN DE LA CRUZ

Grabado antiguo.

LA MUSA DE D. RAMÓN DE LA CRUZ

POR DIEGO SAN JOSÉ.

Esa que viene tan maja,
tan airosa y tan bravía,
que a nadie la vista baja
y todo requiebro ataja
con singular picardía;
esa arrogante manola
que hecha un torrente de luz
llena la calle ella sola,
ésa es la musa española
de Don Ramón de la Cruz.

Nacida en lo más bravío
del barrio de «Lavapiés»
— la cuna del majerío —,
es toda bulla y trapío
de la cabeza a los pies.

De basilisco es su vista
si da en mirar enojada,
mas si mira enamorada
no hay valiente que resista
el fuego de su mirada.

Cuando mira de través,
así, de cierta manera,
y se pone zalamera,
rodando cae a sus pies
la manolería entera.

Lleva siempre al retortero
los cortejos en cuadrilla,
y diz que Carlos tercero
quiso un día ser chispero
al borde de su mantilla.

No consiente que su majo,
apoyo de su majeza,
humille nunca al trabajo
la cabeza.

Para esto se basta sola,
y así dice a grito herido
el galán agradecido:

«¡Alza, hola! . . .
¡Vale un mundo mi manola!
»En toda la gente baja,
del «Barquillo» a «Maravillas»,
no hay maja como mi maja;
nadie su garbo rebaja,
que es moza de campanillas.

»Con su rejo y gentil porte,
y su gracia y su salero,
lleva siempre al retortero,
como a un perrillo faldero,
la espumilla de la Corte.

»Mercedes y señorías,
petimetrillos y viejos,
y pajes, todos los días
andan con ella en porfias
y manejos
al revuelo de su cola.

»¡Alza, hola! . . .
¡Vale un mundo mi manola!

»Ándese zafia o galante,
arisca, incivil y tierna,
mientras que yo a mi talante,
muy orondo y rozagante,
gasto y triunfo en la taberna,
y siempre en la faltriquera
llevo listo un peso duro
para sacar a cualquiera,
que esté de mala manera,
de un apuro. . . »

Pero, a las veces, la maja
viene a perder la memoria
de que es del sainete alhaja
y empuñando la navaja
pisa el umbral de la historia,
y pelea por los fueros
de las costumbres manolas,

las alas de los sombreros
y los vuelillos rastreros
de las capas españolas;
o en ruda y noble pendencia
igual que una fiera araña,
cuando el extranjero empaña
el sol de la independencia,
que no se ha puesto en España.

Pero así de que pasara
el temor del pueblo hispano,
retorna a ser franca y clara,
llevando el alma en la cara
y el corazón en la mano.

Y se huelga en «La Florida»,
y retoza en la «Pradera»,
y no pierde una corrida
donde se juega la vida
una prestancia torera.

Es tan audaz su majeza,
que ha pasado los umbrales
de casas de la grandeza,
y en los palacios reales
ha triunfado su guapeza.

Y la gracia desgarrada
en que su garbo se apoya,
en pura sal vaciada,
ha quedado retratada
por los pinceles de Goya. . .

«
¡Esa arrogante manola,
que hecha un torrente de luz
llena la calle ella sola,
ésa es la musa española
de Don Ramón de la Cruz! . . .

Madrid, Novbre. 1926.



REPRODUCCIÓN DEL ESCUDO DE MADRID DEL ZÓCALO DE AZULEJOS DE TALAVERA DE LA ESCALERA DEL ARCHIVO MUNICIPAL

MADRID, CENTRO DE TURISMO

Celosamente, con avidez que, sin embargo, no desfigura su fisonomía castiza y secular, el Madrid pintoresco de antes; el alegre Madrid de las estampas de Goya, de Lucas y de Alenza; el Madrid típico de Ventura de la Vega y Ramón de la Cruz, todavía evocado en romerías, verbenas y otros festejos populares, ha conquistado para sí los progresos y audacias de las urbes modernas. De lo que fué a lo que es,

media un abismo que difícilmente podría llenarse, si no fueran tan considerables la historia y el prestigio de los tiempos pretéritos.

Pero es precisamente en recuerdo constante lo que obra especial interés y lustre magnífico al Madrid cosmopolita de hoy. ¿Qué otra ciudad podrá ostentar con más orgullo la raigambre de la tradición, las reliquias del arte y los restos inmortales de otras épocas?

Panorama, el más amplio, bello y sugestivo de la vida española, por cuyos paisajes de hondo cielo azul y pardas tierras pasearon su garbo las majas eternizadas por los pintores de principios del siglo XIX, ofrece a la curiosidad del visitante el tesoro de su vejez gloriosa junto a la generosa esplendidez de su empaque actual.

Todo nos dice que debemos abrir los cauces al Turismo, fomentarlo y cuidarlo con singular deleitación, haciendo de este Madrid hospitalario, cómodo y noble, un centro de atracción de forasteros, algo así como lo que geográfica, estratégica y políticamente representa en España, un verdadero centro donde convergen, se renuevan y multiplican los trofeos señeros de la Historia y el Arte.

Otro pueblo menos idealista que el nuestro, ya hubiera convertido la capital en espectáculo perenne para turistas amantes de emociones. Esa labor para nosotros no es sólo explotación legítima de riquezas acumuladas en el suelo español, sino empeño patriótico al que debe obligarnos el deseo de destruir leyendas y reparar errores, por suerte bastante disipados ya con la entusiasta propaganda de los artistas y los hombres de ciencia. La novela de la España negra, del flamenquismo y el costumbrismo atrabiliario va desapareciendo al dejar paso a la realidad. Y Madrid puede ser en esa obra de rehabilitación el ejemplo más altruista y elocuente.

Este Madrid, museo de envidiables recuerdos, que para deificación del arte es la mejor ejecutoria, para

el Turismo ha de ser el libro de lectura más grato.

Su historia auténtica, apenas disimulada bajo el disfraz de la gran urbe moderna que hoy se admira, palpita aún en sus barrios de estirpe clásica, en sus palacios de rancia nobleza, en sus ciudades aledañas, que son como presentes votivos del pasado: Toledo, condensación del espíritu patrio con tanta fidelidad recogido por el Greco; Segovia, tierra austera, solar de los viejos privilegios castellanos; Alcalá, cumbre universitaria, donde Cervantes y Cisneros parecen revivir; Avila, la mística y eximia cuna de Santa Teresa de Jesús; La Granja, pequeño Versalles; El Escorial, octava maravilla del mundo... Catedrales famosas, monasterios de imborrable memoria, jardines de belleza sin par, monumentos de todas las épocas y todos los estilos, diseminados en porfiada competencia por las sierras picudas cubiertas de nieve, por los valles floridos, por los bosques frondosos, por las estepas silenciosas, por las huertas ubérrimas, por todo el perímetro de la capital española, que se halla así como encerrada y protegida en esta histórica muralla de vestigios sublimes.

Para el Turismo recreativo, de estudio y de investigación, es Madrid album abierto a todas las miradas curiosas; lámina en aguafuerte, donde quedó grabada, su prosapia, su tradición y su leyenda, embellecidas por la poesía de las Letras, la Piedra y el Color, suprema Trinidad del credo artístico...

Gil Fillol.





Cuadro de J. Brambilla.

ARANJUEZ

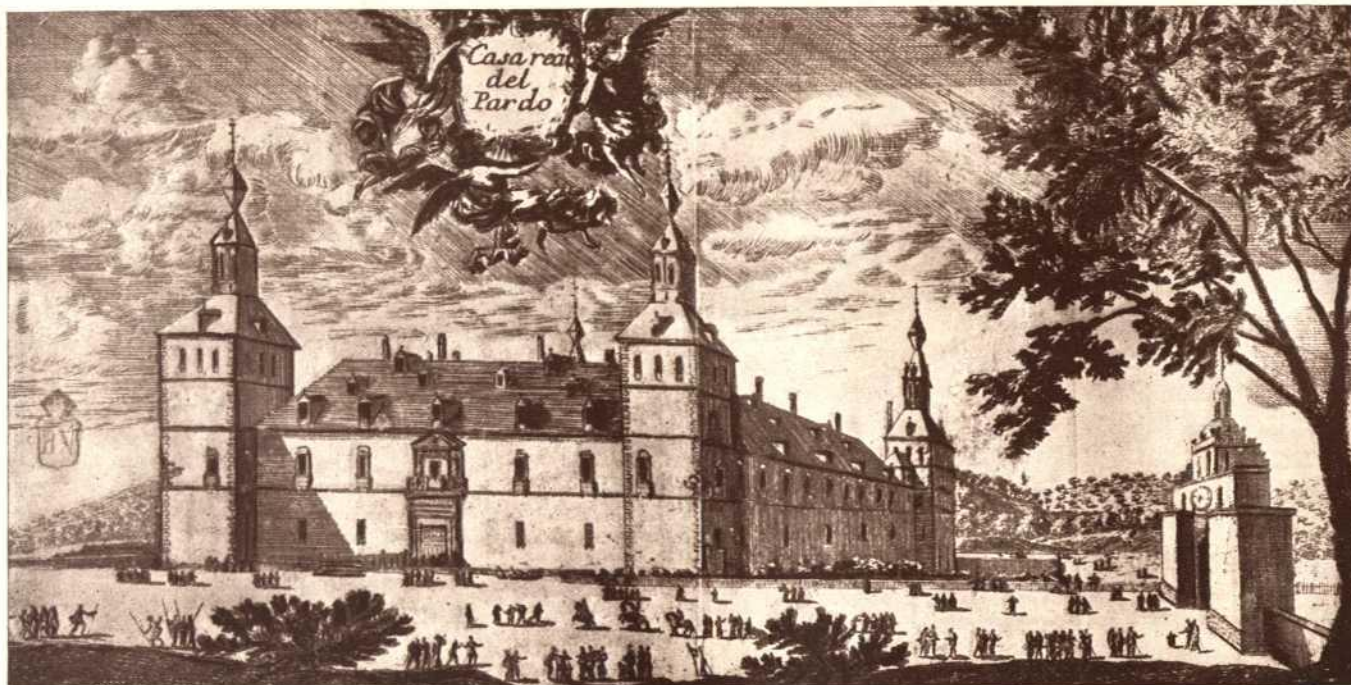
En lo mejor de la feliz España,
Do el río Tajo tuerca su corrida,
Y con sus cristalinas aguas baña
La tierra entre las tierras escogida,
Está una vega de belleza extraña,
Todo de verde yerba entretexida,
Donde natura y arte en competencia
Lo último pusieron de potencia.

Aquí jamás nubloso velo cubre
Del siempre claro cielo el rostro hermoso;
Aquí el tesoro de su luz descubre
Con nuevo resplandor el Sol lustroso.
No se conoce aquí desnudo octubre;
Perpetuamente es mayo deleitoso;
Aquí el templado céfiro se anida,
Y a quantos a anidar vienen convida.

Calle de hoy más la Reyna belicosa
Sus pensiles jardines tan nombrados.
Alcino, Rey de la región dichosa,
Sus huertos sobre todos celebrados,
Y los de Adonis, a la Cipria Diosa
Por memoria del caso dedicados;
Que quanto escrito está de otras frescuras,
De este octavo milagro son figura.

Si pudo acá, en el baxo mundo, darse
Retrato alguno de la empírea esfera,
Este es do siempre, sin jamás mudarse,
Le ríe blanda y dulce primavera.
De un tal lugar podría imaginarse,
No sin razón, que el prado Elisio era,
A donde la deidad antiguamente
Bestia de gloria a la beata gente.

D. GÓMEZ DE TAPIA
(1804)



Grabado antiguo.

EL PARDO

El Palacio, la Quinta, la Zarzuela.
Sitio Real campestre y campechano.
Caza menor... Convento franciscano.
La Infanta a San Eugenio en la manuela.

Lugar de residencia y romería
de Rey marchoso y patria verbenera.
Secreteo galante en la ribera...
Y allá —blanco y azul— la serranía.

Su gracia es popular y cortesana;
pero la luz del encinar es grave,
y es el alma del monte franciscana.

... Campo solo y en paz... Canta algún ave
de vuelta ya en el nido... Lentamente
va yéndose la luz... Contra Poniente
—rosa tenue—, Madrid, corte galana.

MANUEL ABRIL



Dibujo de G. P. de Villaamil.

ALCALÁ DE HENARES

Ambiente claro de ciudad latina.
Riberas del Henares,
ríe al sol la llanada alcalaína,
sembraduras, viñedos y olivares.

Esplende el cielo azul, y el aire vivo
tiene un punto sutil
que cela en el ardor, seco y estivo,
un rezago de abril.

Luz y paz es la hora.
Y en esta quieta dulcedumbre clara,
el alma rememora
a otros siglos de cara.

Brota del corazón y sube al labio
—zumo de la alquitara petrarquesca—

el amor culto y sabio
de una edad humanista y plateresca.

¡Horizontes abiertos
para soñar a solas,
entre el frescor de esmeraldinos huertos
y purpúreos escalios de amapolas!

Caminar entre chopos,
del río en la ribera,
leyendo a Erasmo y corrigiendo tropos
bajo un gajo verdor de primavera.

Y sentir en la paz de la mañana
—serenos caminantes—,
sobre el dolor y la estulticia humana,
la sonrisa piadosa de Cervantes.

ENRIQUE DE MESA



Dibujo de G. P. Villaamil.

TOLEDO

Es víspera de fiesta. La ciudad imperial
se torna relicario de precioso metal
bajo el sol que en los cielos místicamente arde;
campanas jubilosas cantan a prima tarde.
Ebrios de luz, los aires mecen las vibraciones
con que los bronceos dicen sus claras oraciones.
Las torres se contestan, y un ideal ejemplo
se ve sobre la aguja eminente del templo.
De las sagradas naves relumbran las alturas
en corona que forman las excelsas figuras
—mártires, confesores, santas, reyes, prelados—

vivas en los cristales... Trompetas y flautados
exaltan sus acordes entre nubes de incienso,
y la voz de la iglesia llena el ámbito extenso.
Luminosa liturgia busca los corazones,
prometiéndole la gracia de inmarcesibles dones.
Las estrofas del himno van brotando del coro
cuando ya en el retablo mayor fulmina el oro,
y solemnes, con rara majestad, triunfadoras,
desde la Catedral, de Toledo señoras,
las águilas cesáreas, en gigantesco vuelo,
del blasón ciudadano ascienden al del cielo.

ANGEL VEGUE Y GOLDONI



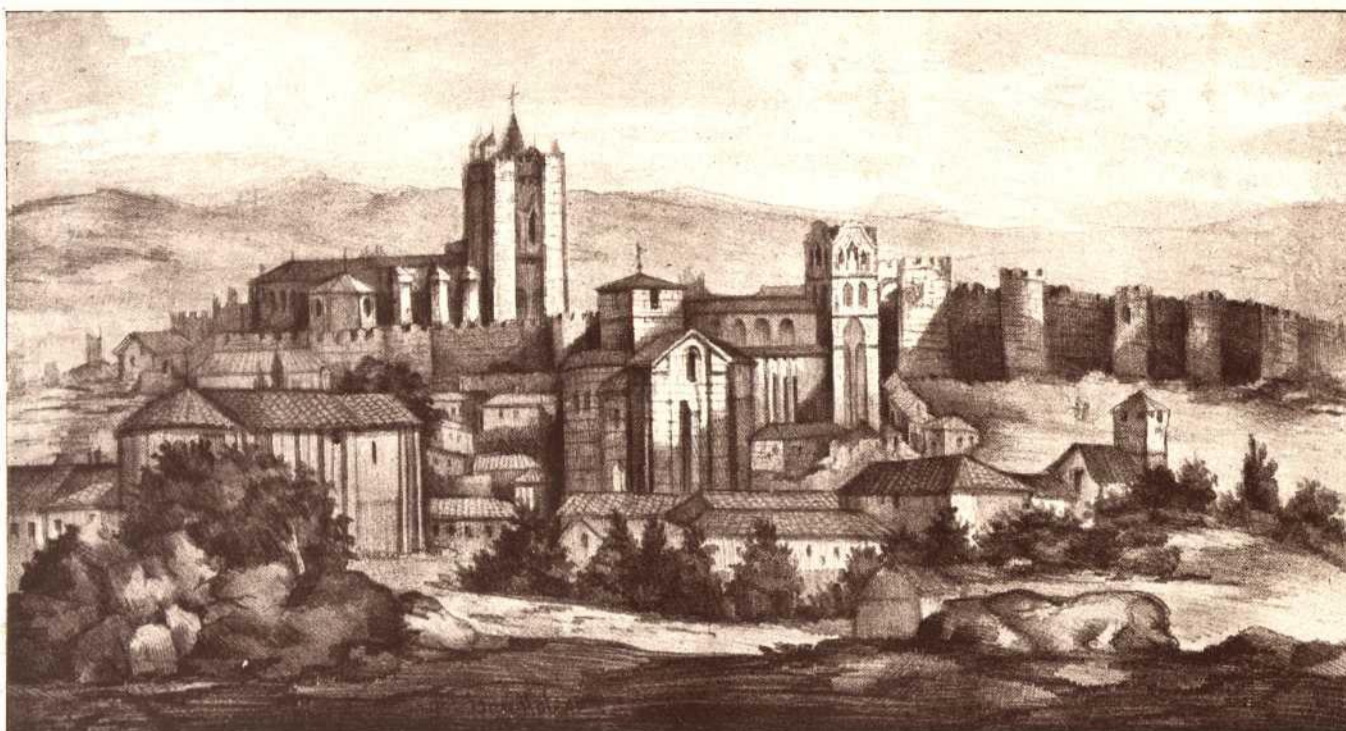
Cuadro de J. Brambilla.

EL ESCORIAL

¡Escorial! ¡Escorial!... Severamente,
sobre la brava Sierra,
alzas tu aristocracia frente a frente
de la pelada tierra...
¡Y estás meditabundo
y solitario y grave sobre el mundo!
¡Escorial! ¡Escorial!... Quiero llevarte
como norma perpetua de mi vida
y de mi arte...
¡Noble severidad, estame unida!...
Severamente,
haz que esté altiva, como tú, mi frente...
¡Bojes de tu jardín! ¡Cúbitos bojes!...
¡Estanques, claustros, patios, galerías!...
¡Campanas en que lloran los relojes!
¡Piedras frías!...
¡Como vosotros, quiero
ser tan firme, y tan puro y tan severo!...
¡Monjes del Escorial!... ¡Oh, patriarcas,
que bajo vuestras celdas silenciosas
enterráis los monarcas
como la más sencilla de las cosas,
y abris las gusaneras
para las coronadas calaveras!...
¡Monjes del Escorial!... ¡Oh, pensativas
frentes que soñáis tanto!...
¡Yo, con mis llagas vivas,
y con mis manos, de dolor temblantes,
quiero ser santo
enterrador de reyes y de infantes!...
¡Escorial! ¡Escorial!... Tardes de invierno
en que vienen las gentes
a pasear, con ese tedio eterno
que es la melancolía,
bajo la galería
de los Convalecientes,
y un sol tímido y sin
calor dora los bojes del jardín!...
¡Escorial! ¡Escorial!... ¡Oh, tarde fría,
hecha para hilvanar meditación
sobre filosofía
o sobre religión!...

¡Solitario jardín del Monasterio,
que lleva el corazón hacia el misterio!...
El ave blanca —que es el alma—, inquieta,
bate las alas, y tendiendo el vuelo,
posada en la veleta,
pasa del polvo de la tierra al cielo...
¡Escorial!... ¡Por un hondo misticismo,
en ti me vi volar sobre mí mismo!...
¡Lonja explanada donde el paso suena
rechinando la arena
sobre las grises losas!...
Por la que al ronco son de la campana
pasan, en la mañana,
las enlutadas misteriosas!...
¡Lonja explanada!... Fieros nubarrones,
rotos por las veletas en jirones,
te dan un tinte cárdeno y obscuro...
¡Lonja explanada, donde el frío viento,
bajo la sombra del gigante muro,
limpia el alma de todo pensamiento
impuro!...
Hileras de ventanas enrejadas,
sin damas y sin dueñas...
¡Torres empizarradas
que desgarran las nubes velazqueñas!
¡Fondo de serranía
de robles y peñotas,
y ventisca bravía,
que en remolino fiero
las haldas ciñe al hueso a las devotas
y deshace el embozo al caballero!...
Esto es El Escorial: un monasterio,
museo, tumba, iglesia y maravilla...
¡Hay enterrado en él todo un Imperio!...
Y una luz amarilla
que le baña por fuera
le da una aristocracia más severa!...
¡Esta es la obra de don Juan de Herrera!...
¡Don Felipe Segundo
la dejó este silencio tan profundo!...

LUIS FERNÁNDEZ ARDÁVIN



Dibujo de J. P. Van Halen.

AVILA

Los mendigos de Avila son de color de tierra
y envuelven sus carroñas en un pardo sayal;
su voz rumia oraciones y su mirada yerra
bajo el dintel románico de un templo medieval.
Herrumbrosas caríatides que el tiempo ha carcomido,
cual dos tallas mohosas, sueñan junto al portón
el compadre Bartolo, gemebundo y raído;
la vieja Mari-Santos, de rosario y zurrón.
Lentas campanas lloran su queja milenaria;
negras sombras talaes cruzan por el confín;
los mendigos rezongan su confusa plegaria
como santos añosos cubiertos de verdín.

Cinturón de murallas de un oro medieval;
pardas nubes; terruños de color de sayal;
teorías de frailes que van en procesión,
y el agonioso y funeral din-don
de la campana de la Catedral.

Monástico silencio; luz de nieve en los picos
de la Sierra; doncellas beatas y marchitas;
hábitos blancos de los dominicos,
y humildad de las pardas sandalias carmelitas.

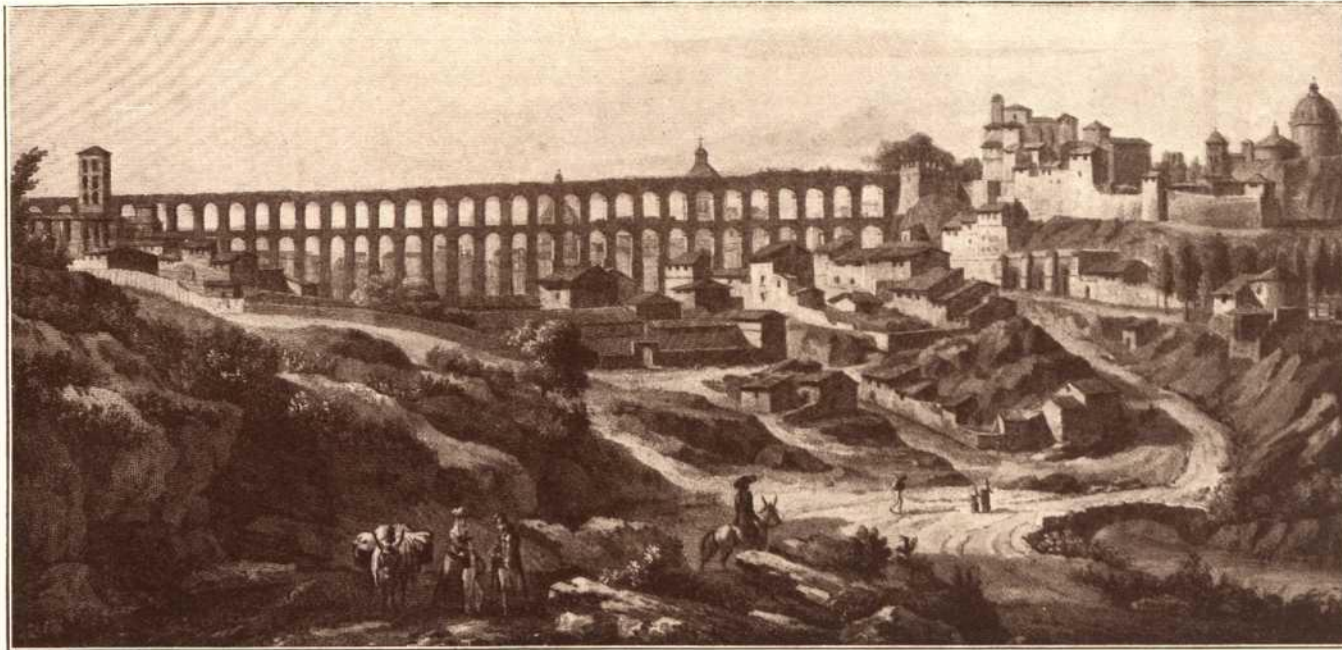
Costrosos murallones, tupidas celosías...
Al hilo del tapial van las negras devotas
al runrún de sus credos y sus avemarías,
cual perfiles sabáticos de consejas remotas.

Brilla el cirio mortuorio de una luna amarilla

sobre este relicario de la férrea Castilla.
Blasco Jimeno pasa por una calle oscura
(es un fantasma heroico con lanza y armadura).
En la noche de Avila se abren todas las huesas,
y van por la ciudad las rondas espectrales:
galanes con arneses y místicas princesas
en cruz, como haz de lirios, las manos ideales.
Cual caprichos de espuma o arabescos lunarios,
refulgen los airones de antiguos caballeros;
sangran las cruces góticas en los blancos sudarios;
brillan los ojos brujos de los monjes templarios,
y guían sus mesnadas los obispos guerreros.
Negros frailes difuntos de horrible calavera,
que amarillea bajo el lúgubre capuz
van en pos de Teresa por escalas de luz,
y ella, en versos que tienen olor de primavera,
suspira sus decires a San Juan de la Cruz.
Alquimistas y estrigos de larga caperuzza
buscan en sus grimorios las recetas satánicas,
y al pasar los fantasmas rechina una lechuza
su canto, entre las grietas de las torres románicas.

Los mendigos de Avila tienen color de arcilla
y hablan con una voz del tiempo medieval;
son cual santos labrados en la piedra amarilla
de la portada de la Catedral.

EMILIO CARRERE



Dibujo de J. Brambilla.

SEGOVIA

Quiero cantar las glorias de tus piedras labradas;
piedras que, como estrofas por el cincel trazadas,
son primor en los góticos calados del Parral;
son en nuestro Acueducto hermosura y firmeza;
en nuestro noble Alcázar son valor y grandeza,
y son fe y gallardía en nuestra Catedral.

En las felices horas en que la mente inquieta
hace del hombre un loco soñador y poeta,
yo he soñado un Segovia que empiece a resurgir;
que venere las ruinas que engendraron su gloria;
que mire a lo futuro sin olvidar su historia;
que sepa que en la tierra resignarse es morir.

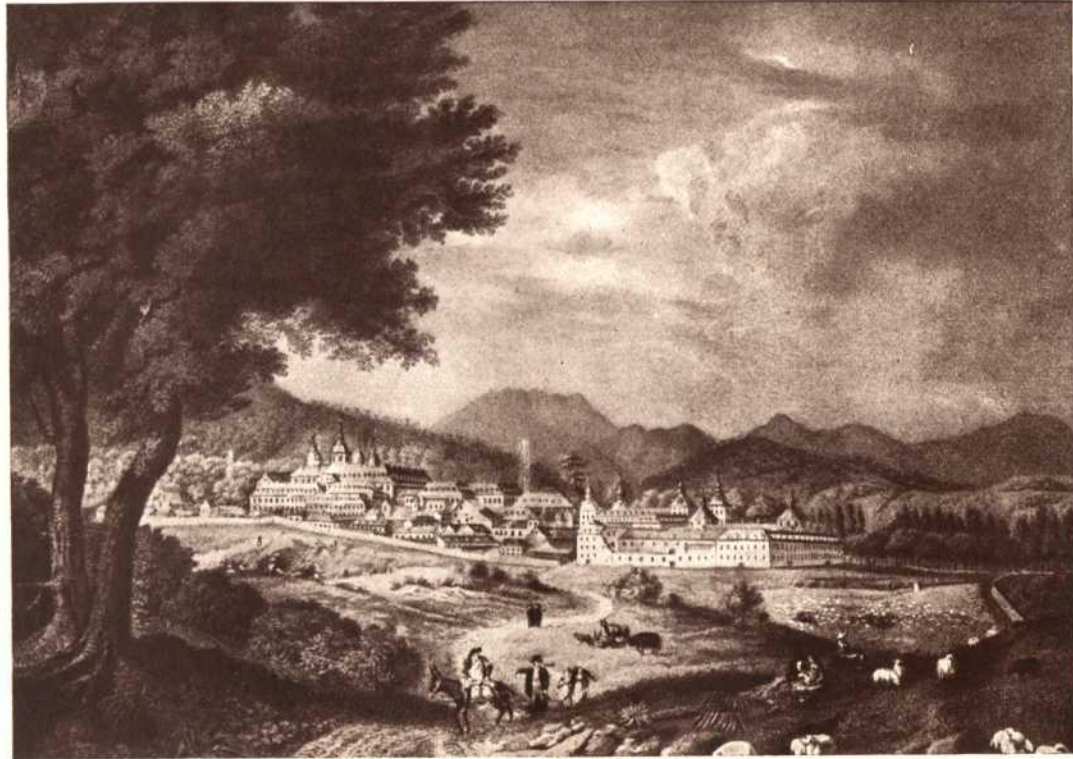
Poetas que a las fiestas del arte y la hermosura
lleváis con entusiasmo el ritmo en que fulgura
la llama esplendorosa de vuestra juventud,

sean, para que surja Segovia a un nuevo día,
un himno vuestros versos de clásica armonía;
antorchas vuestras plumas, cincel vuestro laúd.

Llevad en las estrofas del alma vibraciones
por el impulso mágico de vuestros corazones
a la ciudad querida de nueva vida en pos.
Para el triunfal desfile de un pueblo victorioso
se ha hecho la doble arcada del Acueducto hermoso,
como un inmenso palio que desplegase Dios.

Que en días florecientes de paz y de ventura
paséis bajo esos arcos, prodigio de hermosura,
que extienden sus sillares cual sus brazos la cruz,
cantando vuestros versos con júbilo infinito,
mientras que en el cordaje del arpa de granito,
como crestón de incendio, el Sol vierte su luz.

JOSÉ RODAO



Cuadro de J. Brambilla.

SAN ILDEFONSO (LA GRANJA)

Haza de monjes labriegos
trocada en vario vergel
de esplendores palaciegos.
Jardín de los dulces juegos
de la reinita Isabel.

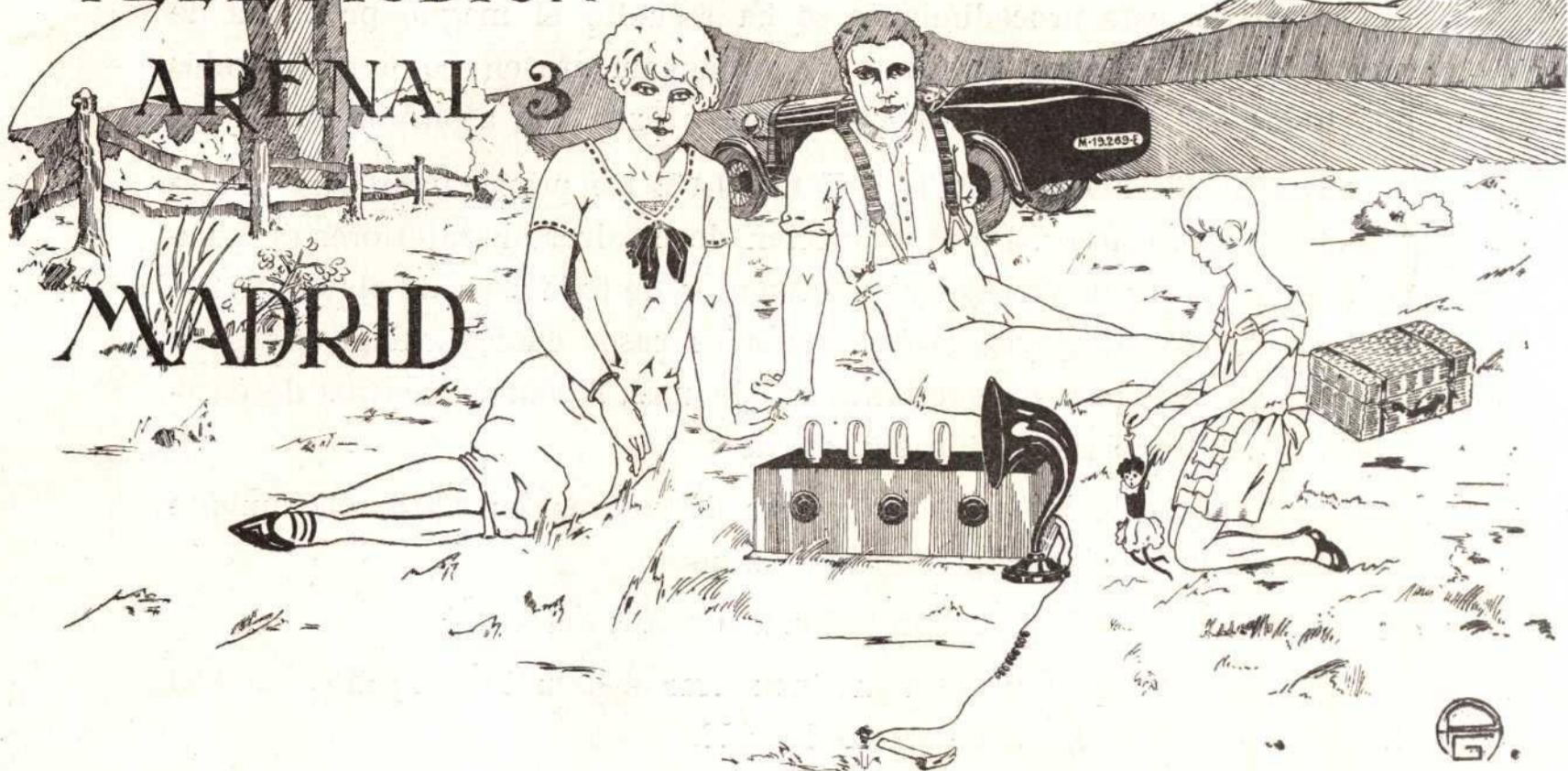
Rumor del agua serrana,
que en las fuentes se desgrana
con armonía sin fin.
Lejano son de pavana,
clavicordio y violín.

En esa tierra bravía
de la adusta serranía,
el albo lirio de Francia
puso su suave fragancia
de flor de cortesanía.

Y en la castellana altura,
sobre el Guadarrama gris,
la verde pinada oscura
cubren de egregia blancura
mármol, nieve, armiño y lis.

PEDRO DE RÉPIDE

EXCLUSIVA DE
RADIO TELEFONIA
TELE-AUDION
ARENAL 3
MADRID



El
Bebé Inglés

Galdo, núm. 3

Viste exclusivamente

niños hasta 10 años

niñas hasta 14 años

Siempre últimos modelos

Marca registrada

IBERO-FOTO-COLOR, S. A.

SOCIEDAD ANONIMA ESPAÑOLA, PROPIETARIA DE LAS PATENTES Y EXCLUSIVAS DE LOS NOVÍSIMOS INVENTOS "JOS-PE"

Gracias a este procedimiento se ha resuelto el magno problema de poder obtener retratos directos e instantáneamente en colores naturales con todos sus matices de una perfección y exactitud asombrosas.

SE HACEN FOTOGRAFÍAS Y COPIAS: De propaganda para industriales y comerciantes. De reproducción de cuadros, de interiores de palacios, salones, etc.; de paisajes y monumentos, de toda clase de obras y artes, de reproducción de joyas, tapices, muebles, casos clínicos, diapositivos en colores naturales para proyecciones en cinemas, reclamos, centros de enseñanza y conferencias científicas y artísticas.

Los precios de nuestras fotografías en colores son aproximadamente los mismos que las buenas fotografías en negro.

Cámaras especiales para profesionales y aficionados.

S. M. el Rey (q. D. g.) se dignó inaugurar el Estudio fotográfico Central de la Foto-Color el día 20 de Marzo de 1926.

Nuestro eminente sabio D. Santiago Ramón y Cajal, una de las mayores autoridades, ha escrito en su notable obra «La Fotografía en Colores»:

«Gracias al maravilloso invento de la fotografía de los colores, hétenos emancipados de la intolerable esclavitud del «blanco y negro»...

«El progreso de hoy se llama la fotografía en color».

ESTUDIO FOTOGRAFICO Y EXPOSICION DE RETRATOS
CALLE MAYOR, 8, ENTRESUELO • MADRID

FOTOGRAFIA DE ARTE

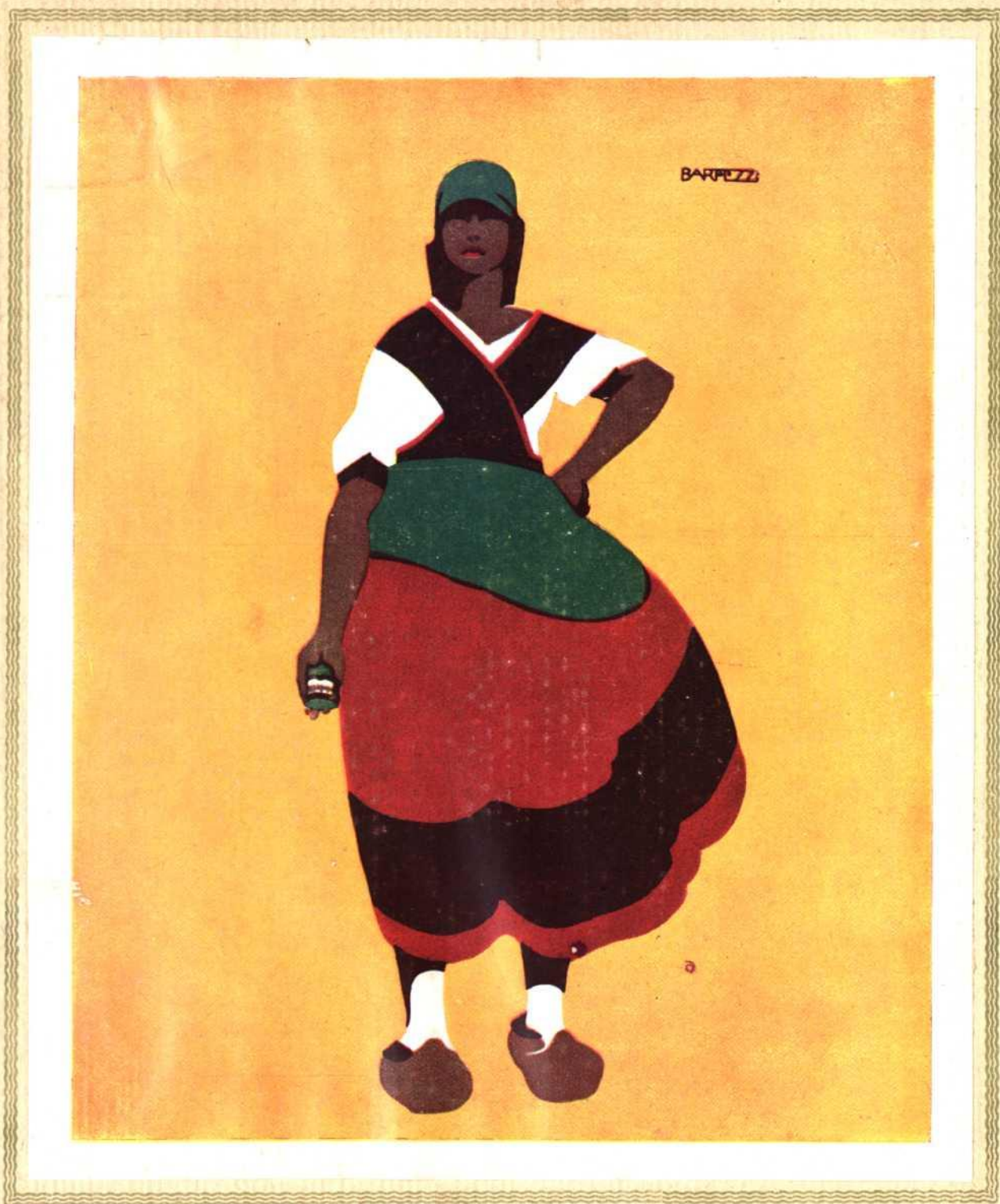
M. MORENO

FOTOGRAFÍAS DE LOS MUSEOS NACIONALES Y GALERÍAS PARTICULARES
VISTAS DE MONUMENTOS Y EDIFICIOS DE ESPAÑA
SE HACE TODA CLASE DE TRABAJOS FOTOGRAFICOS

Plaza de las Cortes, 8

MADRID





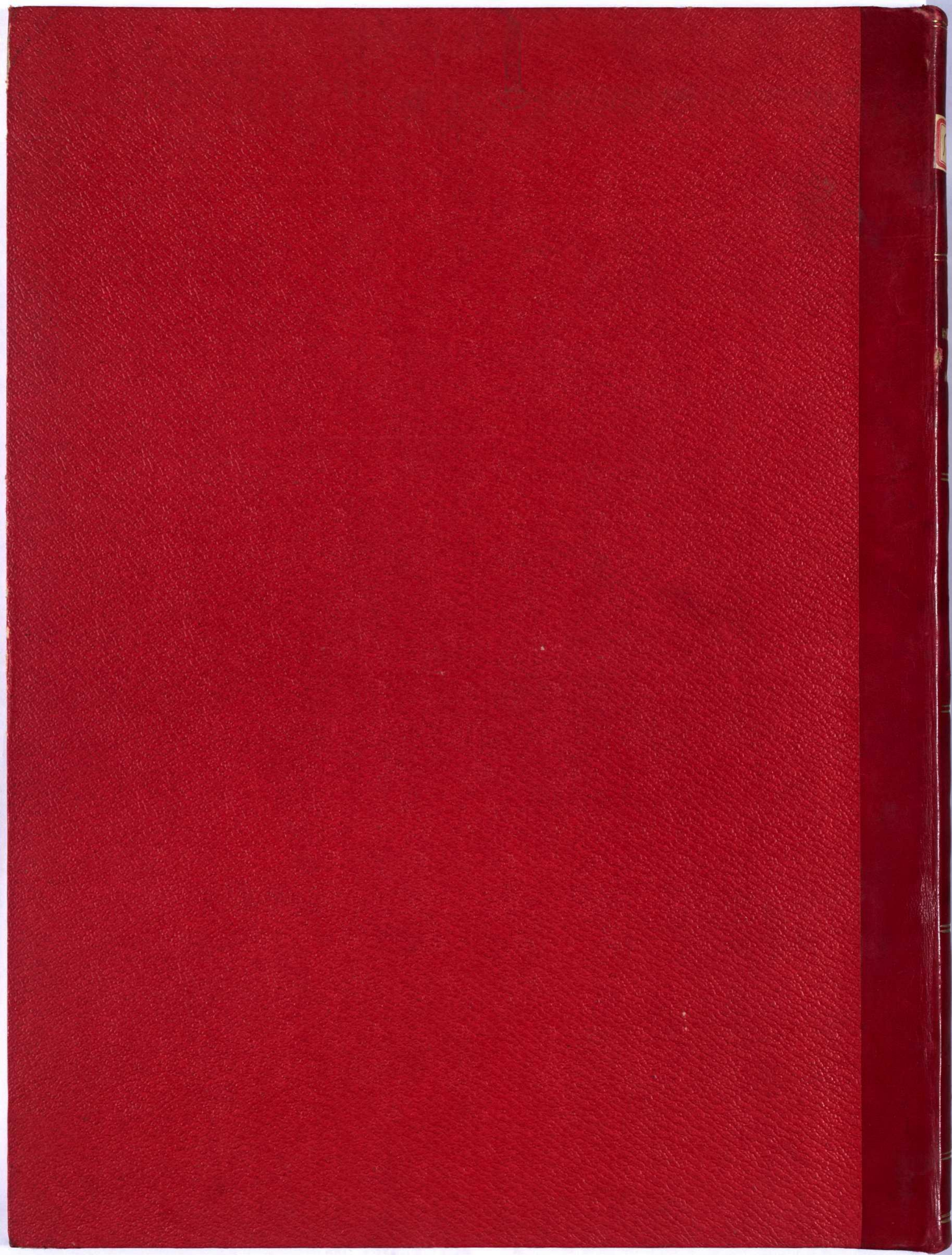
EI JABON LA TOJA

ÚNICO EN EL MUNDO

MARQUES DE SAN JUAN DE PIEDRAS ALBAS

BIBLIOTECA

Número.	505	Precio de la obra	Pesetas
Estante .	2	Precio de adquisición . .	
Tabla . . .	2	Valoración actual	
		Número de tomos	



505.

DE LAS

ARTES