

Madrid. Sugerencias sobre lo urbano y lo arquitectónico en el teatro de don Ramón de la Cruz

VIRGINIA TOVAR MARTIN

A través de las sucesivas etapas por las que ha pasado la valoración del arte arquitectónico o urbano de la capital, se ha podido observar lo escasamente receptivas que han sido para el análisis, tanto desde el contexto de las artes como desde el campo de la historia, algunas zonas concretas de la ciudad. Esto sucede con el fondo y la forma del viejo Madrid sur-oriental, que siendo en su continuidad un núcleo fluyente y vivo, como asiento de la problemática emigrante de la primitiva Villa, se ha sustentado este olvido, tanto en el análisis de las fuentes originales como en su consideración crítica. Ha permanecido sin embargo un rasgo diferencial, que no es más que un reticente tono «peyorativo» de todos aquellos entornos, pese a estar apegados esos llamados barrios bajos en sus principales enclaves a la frontera misma del llamado modernamente «Madrid culto» o «Madrid de adentro». En pleno siglo XVIII, pasó este sector a ser enunciado como espacio «castizo», aun cuando no había llegado a ser bien definido lo que el «casticismo madrileño» representaba como puro y auténtico estamento social de la capital, porque es evidente que por su propia mesticidad, ha planteado tantas y serias dudas sobre su autenticidad.

En los siglos XVII y XVIII, en aquel enclave urbano, se fueron aprehendiendo y clasificando nexos y relaciones humanas diversas, en su conjunto procedentes de sectores inmigratorios diferenciados. Mesonero Romanos emplazó en él el sector humano de la «manolera» en quien se identificó prioritariamente lo castizo, no como un tipo madrileño original, sino como el fruto de varios sectores emigrantes a la Villa; por eso asegura que el «castizo madrileño» poseía la gracia y la jactancia andaluza, la travesura y viveza valencianas y la serenidad y entonamiento de lo castellano. Hoy todavía se contempla aquel espacio sur-oriental de la ciudad, asiento de aquel original casticismo, como lugar donde se produce a partir del siglo XVIII, un tipo de ocupación humana de origen variopinto, artesana y trabajadora y de condición generalmente humilde.

En la historia urbano-arquitectónica de Madrid, al efecto de sus creaciones o al valor simbólico de las mismas, se accede en muchos casos por la vía de los poetas,



Lámina I. Feria en la Plaza de la Cebada. M. de la Cruz.

de las manifestaciones literarias, que como expresiones artísticas también, en su ambición por calar en las circunstancias sociológicas de una época, en los tipos y costumbres de una población, buscan su inspiración en las manifestaciones de una determinada sociedad, en el sentir y en el vivir cotidiano de las gentes. La literatura teatral, en su posesión de un rico lenguaje psicológicamente profundo y además persuasivo, nos ofrece en muchos casos no sólo la particularidad de las conductas de los personajes, sino también la audacia sincretística de la morfología de la ciudad, la fisonomía de sus barrios, las singularidades de su modestia o de su mediano o más alto rango, adoptando sistemas en los que se entremezcla la realidad, la ficción y la imaginación. Calderón, Lope, Tirso de Molina, don Ramón de la Cruz, Baroja, Galdós, Azorín, Gómez de la Serna y otros escritores, han sido con sus incisivos escritos y argumentaciones una piedra angular para poder llegar a auscultar desde la visión artística las matizaciones que puede alcanzar en una época determinada el proceso urbano-arquitectónico de un lugar, el espíritu o el valor estético de la plaza, de la calle, del edificio, y otros muchos aspectos, que han sido por otra parte des-

cuidados por habituales cronistas y analistas de la ciudad. Afecta muy particularmente a la Villa de Madrid.

Escritores como don Ramón de la Cruz han mostrado un mosaico físico y espiritual deslumbrante sobre ese profundo substratum del Madrid meridional y oriental más antiguo, sobre ese espacio recluso entre el Palacio Real o Campo del Rey, Puerta de Moros, río Manzanares y Atocha, entre la Puerta del Sol y el Rastro o las Vistillas de San Francisco. Pero generalmente se olvida también, o no se ha subrayado lo suficiente todavía, que aquel sector desempeñó en una determinada circunstancia histórica, un papel predominante en la formación de la Villa en su largo proceso entre los siglos XI y XVII. Fue incluso en alguna puntual circunstancia, un espacio noble y representativo como asiento de embajadores, y todo ello obligó a considerarlo, tanto con los Austrias como con los Borbones como un ámbito muy especial digno de tenerse en cuenta, como paisaje de densa historia, y baúl de las tradiciones madrileñas, aunque en todo tiempo formulado y configurado por el capricho y la improvisación de aquel urbanismo heredado, de muy claras connotaciones árabes y cristianas.

Conviene que hagamos resaltar tales antecedentes pues con ello pretendemos sobre todo poner de relieve, que en aquel viejo Madrid de la Plaza de la Cebada, Lavapiés o el Rastro, se anida gran parte del sentimiento de la memoria histórica de la capital por lo que no es extraño ver también centralizarse en aquel lugar determinadas manifestaciones de la arquitectura y del urbanismo peculiares de la historia madrileña.

Ese espacio amplio de Madrid, costanero, en parte abierto al paisaje de la sierra y en otra parte abrazado por el río Manzanares, no fue lugar de nacimiento súbito. Se formó progresivamente, en base a una estratificación sucesiva, en la que ya desde sus orígenes y por la condición de su orografía, se manifestó una clara ofuscación perspectívica del terreno, con la ausencia de puntos de fuga, de trazado rectilíneo y regular, penetrado y distorsionado por vías discontinuas, por espacios quebrados y en recodo, sin deseo expreso de la búsqueda de la focalidad o de la conquista de un tendido arquitectónico que marcara la directriz al transeunte y diera disciplina a la visualidad jerárquica de algunos edificios notables. Fue espacio tortuoso, incierto, enmarañado, formado por agregación arbitraria y escasamente coherente, dotado por lo general de un suelo poco expresivo cuya trabazón disimétrica no oculta al viandante su notoria dificultad en el caminar. Pero ese era el Madrid de los orígenes, y contra todo lo que pueda suponerse, allí estaba también el único núcleo madrileño de población, mencionado en las Actas y documentos municipales hasta bien avanzado el siglo XVI.

Aquel espacio, nunca dejó de traslucir su secreto interno, manifiesto en la refinada complejidad de la vida interior de sus habitantes que vivieron un singular sincretismo de razas y culturas, árabes, cristianas y judaicas. Los encumbrados campanarios y cúpulas del lugar, algunos de ellos con resonancia de antiquísimas mezquitas, surgidos al azar y sin netas correspondencias, se convirtieron en el único lujo arquitectónico de aquel entorno junto a unos cuantos caserones residencia-

les de madrileños ilustres. Con el ánimo de romper la monotonía del confuso tejido viario, las parroquias antiguas y los conventos del Madrid medieval y Moderno introducían improvisadas y solapadas simetrías, convertidos en las únicas manifestaciones genuinas del Renacimiento y del Barroco de aquel retazo de Madrid. El convento de la Merced, el de los Teatinos, el Colegio de las Escuelas Pías de San Fernando, San Pedro, San Justo y Pastor, El Colegio de la Paz y la Inclusa, San Millán, San Andrés, la Capilla de San Isidro, San Miguel de los Octoes, la Casa señorial de los Vargas, de los Lujanes, de los Bozmediano, de los condes de Benavente, Duques de Alba o Duques del Infantado, o las propias fábricas de Salitres, de Aguardientes y Naipes, etc., dieron lugar a fijar nuevos semblantes y tradiciones monumentales que habían de constituir los caracteres particulares del arte arquitectónico de aquel antiguo Madrid.

El Madrid sur-oriental de aquel entonces fue además del suelo vivo de ciertas tradiciones estamentales y culturales de la Villa, el lugar también donde se levantaron las primeras y más definitivas representaciones de la arquitectura local.

Las áureas del Renacimiento español dieron lugar al importante hecho de que Madrid en el año 1561 se convirtiera en capital del Imperio. Desde aquellos albores la Villa tuvo necesidad de un desarrollo a escala mayor. No pudo resistir a la tentación de agrandar sus límites hacia oriente y hacia el norte. Nacida la capital al amparo de una Monarquía absoluta y de una voluntad aristocrática, buscó en la nueva extensión la configuración de espacios nobles, homogéneos, y barrios coaligados. Este nuevo Madrid de espacios ordenados se interpuso en gran contraste al Madrid veterano sur-oriental al que no le valió en aquella hora su antiguo linaje ni los rasgos memorables de sus viejos edificios eclesiásticos y civiles. El nuevo Madrid pronto amenazó absorber al viejo recinto murado y le impuso su servidumbre. Tan sólo la Plaza Mayor, con su espacialidad reclusa, y como hermoso ejemplo de planificación, quedaba como clara y curiosa visagra entre el Madrid ya tenido como periférico, el del Sur, y la ciudad-palacio o Madrid del Norte a la que tan decisivo impulso dieron los Borbones. La Plaza Mayor se establecía como espacio intermedio entre el Madrid «de adentro» y el Madrid «de afuera».

En el Plano en el que aparece el conjunto de la organización topográfica de la capital, se advierte, la tendencia al encadenamiento casi caótico del sector más antiguo, con sus adarves y sus enclaves en permanente quiebro, en contraste con el planteamiento fluido y en gran parte ortogónico que caracteriza la ciudad nueva.

Pero de los naturales de aquel Madrid antiguo, sur-oriental, la Reina Católica dijo «que eran hombres de bien, que se podían comparar con los mejores de sus reinos»¹. Núñez de Castro también resaltaba en 1658 la noble condición de los habitantes de aquel Madrid antiguo: «Son los espíritus tan hidalgos en la plebe, que es menester nuevo reparo para no juzgar que todo Madrid se compone de

¹ González Dávila, G.: Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid, 1623 (Ed. 1986), p. 5.

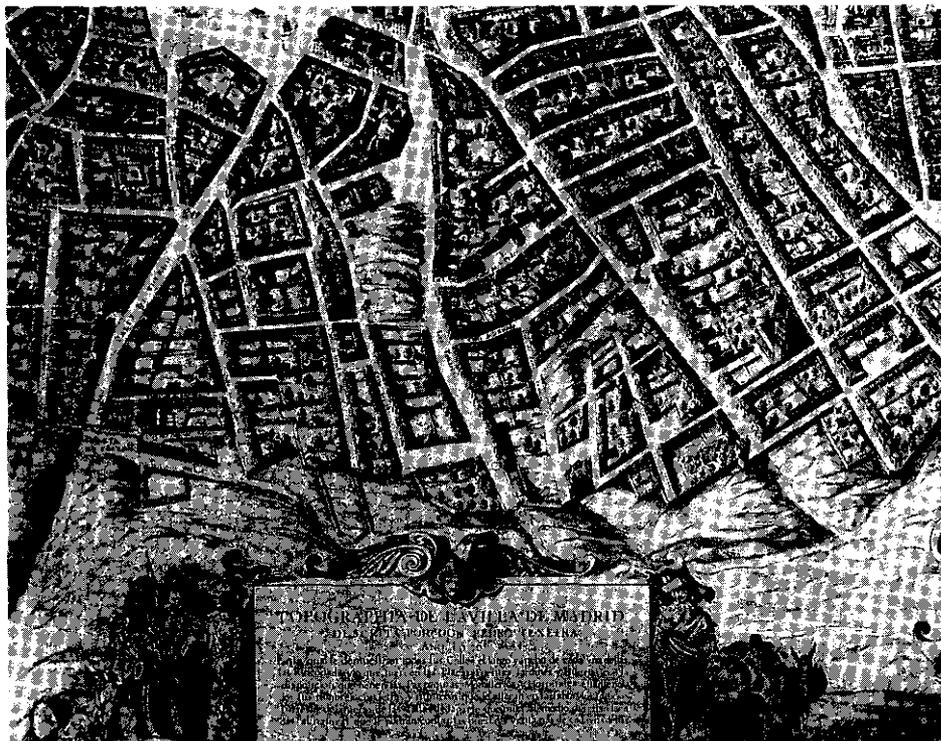


Lámina 2. Topografía de Madrid (en torno a la zona de el Rastro).

Señores»². González Dávila, a comienzos del siglo XVII no duda en afirmar: «el natural de su gente es dulce, apacible, manso que los hace prudentes, sabios, sutiles y inquisidores, así en las Artes Liberales y mecánicas como en las Ciencias profundas.»³

Desde fechas avanzadas del siglo XVIII, el Madrid «de afuera» el primitivo Madrid sur-oriental, se comienza a definir como lugar «con tono popular». A sus habitantes se les llega a considerar hombres distintos y no tardaran en encarnar el ideal del «casticismo madrileño». La nominación comienza a sonar literariamente y comienzan ya a definirse los focos del casticismo a nivel urbano, resonando el barrio, la calle y la plaza de Lavapiés, el Rastro, las Vistillas o la Plaza de la Cebada, los Barrios Bajos, como los lugares donde habita la «manolería». Pero las referencias que ofrece la literatura de ese amplio enclave madrileño son «nominativas»

² Núñez de Castro, A.: *Libro Histórico-político. Sólo Madrid es Corte y el cortesano en Madrid*, Madrid, 1658, fol. 6v.

³ González Dávila: *Ob. cit.*, p. 5.

y este hecho hay que resaltarlo, como ha de ocurrir también con las calles de la Ruda, de las Maldonadas, la Ribera de Curtidores, calle de Mira el Río Alta, Arganzuela, Bastera, o la plaza de los Carros. A tan viejos e históricos lugares se fue pegando en el siglo XVIII el atractivo de lo «popular», de lo «barriobajero», y poco a poco fue cayendo sobre aquellos ancestrales espacios el sello de lo «madrileño» en el sentido más peyorativo o popular del término. El espacio ideal del «casticismo», de los «majos y manolas» de los «chulos y chulas», de los bodegones, los paradores y las tabernas, de los bazares de las bullangas, del ambiente manolesco de animación bulliciosa, se centraba en aquel Madrid que a fines del siglo XVIII se convertía en un enclave envuelto en un especial y superficial pintoresquismo, tal vez el que también le fue dando al mismo tiempo el abandono y el olvido municipal. El Madrid sur-oriental se convirtió en un escenario de moda, en el espacio de los sainetes o en la distracción curiosa incluso de las gentes cultas o aristocráticas del Madrid de adentro.

Insisto que por motivos de descuido municipal, en el Madrid sur-oriental se dio lugar en el siglo XVIII a la formación de sendos arrabales, a que permancieran lugares sin edificar, o edificios demolidos o arruinados sin reconstruir, a la presencia de grandes descampados pronto utilizados para la venta o espectáculos, fiestas o ferias, que atraían cotidianamente a las gentes sencillas y a curiosos de muy variada condición social. Parte del mercado de la Plaza Mayor fue trasladado a estos barrios que vieron desarrollar en puntos estratégicos, como el de la Plaza de la Cebada o plaza de Lavapiés el tráfico y ajetreo de las ventas, con aire villanesco y zafio, entremezclado también con escenas macabras cuando las autoridades designaron algunas de sus plazas para ser escenario de enjuiciamientos o incluso de ejecuciones. Esta visión pintoresca y siniestra aún fue señalada con agudeza por Galdós, por Baroja, e incluso por Gutiérrez Solana⁴.

Con tono y espíritu diferenciado, el Madrid de los barrios bajos, de la topografía descendente, se fue convirtiendo en prototipo castizo y populachero cuyas aspiraciones, costumbres, oficios, peligros o sentimientos de sus gentes eran reiterativamente reflejadas en el arte y en la literatura de fines del siglo XVIII. Don Ramón de la Cruz muy especialmente nos acercó en numerosas ocasiones al escenario, tal vez atraído por sus habitantes de espíritu complejo, por su confusa y cómica existencia, o las interioridades y lacras de su modesto comercio como excepcional sistema de vida. Don Ramón de la Cruz incluso eligió como título para algunos de sus más destacados sainetes aquellos espacios. «El careo de los majos», «Los majos de buen humor», «Los majos vencidos», «Manolo» etc., sitúan siempre la acción en esos lugares idóneos donde habitaba y sobrevivía esta determinada población de Madrid, enunciada entre una mezcla de realidad y de ficción.

⁴ Gutiérrez Solana, J.: *Obra literaria*, Madrid. 1969, p. 557; Pérez Galdós, B.: *El terror de 1824* (ed. 1968), p. 1733; Baroja, P.: *El sabor de la venganza*, tomo III. Obras Completas Biblioteca Nueva, Madrid, 1946, p. 172.

La preferencia clara y persistente de la literatura nos ha servido para acopiar autorizadas noticias sobre la imagen de aquel extenso lugar, en versiones variantes, pero curiosamente, resaltando siempre las ocupaciones de sus moradores y el registro de los espacios para los puestos callejeros del mercado y la actividad de los vendedores que vociferaban sus mercancías. La literatura se había convertido en el reinado de Carlos III y de Carlos IV en la gran promotora de una nueva semblanza del Madrid sur-oriental ofreciéndonos sus verbenas y ferias tradicionales, al mismo tiempo que el vivir de sus gentes o los lugares donde se exponían sus abigarradas puestos de venta callejera. La imagen de aquel Madrid «periférico» se fue aumentando en su valor con relatos inolvidables de la gente aventurera, indómita, honrada y conspiradora, gallarda y descarada, de mercados al aire libre, de hogares propios del artesano o jornalero, prototipos de la pobreza o de todo tipo de infortunios.

Entre hileras de casas miserables y escaleras angostas y oscuras⁵, la plaza y la calle de Lavapiés en su modesto acomodo de placeros, asentadores y trajineros, pretende ser en el teatro un rincón alegre y soleado, asiento de una plaza y de una gente que vive su mayor apogeo:

*Una mujer madrileña
nacida en Avapiés
lleva la flamenquería
de la cabeza a los pies*⁶

El monopolio de Lavapiés sin embargo fue efímero ya que el casticismo fue extendiéndose a otros barrios limítrofes y más lejanos. Desde el límite de la Plaza Mayor a las riberas del Manzanares han tenido lugar los emplazamientos de los variados personajes del teatro de don Ramón de la Cruz. El lugar no está escogido al azar; don Ramón sin duda ha sentido una clara predilección por aquel entorno, por aquella zona entendida como suburbial, cuya configuración ha ido desarrollándose en los últimos tiempos abonada en parte a una población de vida picaresca, al trabajador artesano, a la ya creada «manolería», a sus oficios, a la recreación del carácter altivo e independiente de aquellas clases en las que ya se reconoce en aquel entonces su indomita arrogancia, sus vicios y su desocupación. Don Ramón de la Cruz en este vivo acercamiento a sus verdaderos escenarios, ha intentado también el hacernos saber de aquellas gentes que van más allá de las transacciones a viva voz, de la venta ambulante de las múltiples bagatelas a las que conduce la pobreza.

⁵ Simón Díaz, J.: *Guía Literaria de Madrid. Arrabales y barrios bajos*, I.E.M., Madrid, 1994, p. 68.

⁶ Cruz, Ramón de la: *La resulta de las ferias*, Ed. E. Cotarelo y Mori, tomo II, Madrid, 1928, p. 112.



Lámina 3. La plaza de la Paja de Madrid, siglo XIX.

En «El enfermo fugitivo» a don Ramón le interesa el vecindario y pone en boca de Antonia

*que entre vecinas por mejor
se sabe las telarañas
y basuras que hay en las
ajenas, que no en sus casas*

a lo que Gran contesta

*al fin Lavapiés
que cosa tan chabacana*

Lopez asentaría

*entre vecinas honradas
no es razón que anden las uñas
echando a perder las casas*

Interesa al escritor la caractereología de los personajes, su lenguaje rudo, sus situaciones cotidianas y su condición social. El lugar sólo está evocado nominativamente. Espronceda superponiéndose a todas estas caracterizaciones describiría la acuciante modestia arquitectónica de aquellas viviendas. Escribe sobre ellas:

*Un cuarto bajo en una casa
pobre, la moza en Avapiés habita
de baja planta y de fachada escasa*

*morada acaso triste
mas de la dicha ahora templo santo
convertida en edén de ricas flores
al soplo terminal de los amores*

Don Ramón de la Cruz era consciente de que sus personajes se asentaban en un anillo de tierra casi abandonada pero de vieja historia, en un suelo polvoriento, donde el terreno ocupaba el último escalón en el programa de reformas municipales, donde las viviendas, construidas en ramplonas galerías o pasillos de corredor, con retretes, puertas y escaleras comunes eran el modesto asiento del trapero, del albañil, del zapatero, del tabernero, del calesero, del tratante de hierro, del vendedor de papel y trapo, el herrero o el vendedor de simples baratijas. En el teatro era el espacio del mendigo y del ladrón, donde se vociferaba con o sin razón y donde se escuchaban las frases menos delicadas. Los personajes de don Ramón de la Cruz están sin duda en su terreno, en sus casas, en sus plazas y en sus calles, pero interesa

más la evocación de su condición humana, su miseria, su vivir incierto o pintoresco que la definición de aquel entorno urbano o arquitectónico en su valor o como necesidad de ser denunciado a las autoridades municipales.

Esa definición un tanto incompleta de aquellos barrios se ofrece en numerosas ocasiones. En «El deseo de seguidillas» Merino advierte:

*y por dónde hemos de echar
que es un barrio en que no creo
he estado en toda mi vida
Gire usted todo derecho
bajaremos por la calle del Olivar*

La exaltación de los tipos y de las costumbres condujo a don Ramón de la Cruz preferentemente a buscar el espíritu del madrileño castizo y con su justa palabra a adentrarnos en la vida cruda de su desamparado existir cotidiano. En la Plaza de la Cebada se comenta:

«Esta plazuela no ofrece nada digno de notarse en la arquitectura de los edificios que la rodean.»⁷ La Plaza de la Cebada sin embargo aún conservaba su digno porte, al que daban acento los palacios del hijo del Duque de Lerma, la cercana Capilla de San Isidro y parroquia de San Andrés, la monumental fuente pública de granito trazada por Juan Gómez de Mora en 1616 y también la señorial residencia de los Duques del Infantado. Fue la Plaza donde se instalaron los más importantes ornatos para las fiestas de la canonización de San Isidro en 1622, previniéndose tal y como informa Lope de Vega «un jardín y huerta de 200 pies de largo y ochenta de ancho... porque con la fuente que allí tiene tan abundante de agua, fingieron otras muchas por ocultas venas de incomparable vista y artificio»⁸. Don Ramón de la Cruz acerca a la Plaza a un poeta vestido de estudiante al que presenta con dificultades de que sus obras teatrales sean representadas. Cuando le encargan un sainete y le sugieren que tome como asunto cuanto allí sucede se niega a llevarlo a cabo. Dice Merino:

*Pues solo esta feria amigo
¿no da materia sobrada
para cien sainetes?*

Chinica contesta:

*No.
pues yo no hallo en ella nada*

⁷ *Paseo por Madrid. Guía del forastero en la Corte*, Madrid, 1815, p. 6.

⁸ Lope de Vega: *Relación de las fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo a la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro*, Madrid, 1622, p. 154.



Lámina 4. Costanilla de San Andrés, Madrid.

*que criticar y celebro
en los unos las ganancias
su regocijo en los otros
y en todos las buenas ganas
que traen de comer sandías
acerolas y azufaias
y la prueba de que toda
la que viene es gente sana
nos la dan las dentaduras
al partir las avellanas⁹*

De la Plaza Mayor don Ramón nos ofrece una visión de su animación y del tra-siego de su mercado. También nos describe su bullicio de días navideños

*Al jardín opulento del gusto
donde ofrece sus frutos la tierra
donde el aire tributa sus aves
donde se sacian las mismas ideas*

⁹ Cruz, Ramón de la: *Ob. cit.*, p. 112.

*en carnes y en frutas
en dulces y yerbas*¹⁰

Es frecuente situar en ella todavía los toros, los torneos, las cañas, los autos y comedias. El papel político de la Plaza continuaba siendo uno de sus atractivos. De sus espectáculos se ha dado amplia información¹¹. De sus mejoras se ocupó incluso Calderón de la Barca¹². A sus tipos singulares se acerca con cierta sensibilidad Carrere¹³, de sus ferias Lope de Vega¹⁴ entre otros celebres escritores. Don Ramón de la Cruz se interesa por la oscuridad de sus escaleras y relata los trucos de una pícara que citaba a sus pretendientes al oscurecer en una de sus buhardillas para que rodasen escaleras abajo:

*Ya que los más atrevidos
me preguntan la posada
les doy numeros distintos
de guardillas de la Plaza
y los cito entre dos luces
que es la hora proporcionada
para que suban de hocicos
y luego hagen de espaldas*¹⁵

En la pieza del mismo autor «La Plaza Mayor»¹⁶ nos ofrece la viva visión cotidiana donde se reflejan la criada que busca objetos de adorno, el estudiante protestón o la pareja de majos...:

*Vengan, vengan, vengan
pródigos, tacaños, prudentes, golosos
pues hay para todos comercio en la
feria.*

El bullicio navideño quedó bien reflejado en «El hambriento de Nochebuena»¹⁷

*Atención a un villancico
de la bulla que se oyó*

¹⁰ Cruz, Ramón de la: *La Plaza Mayor. En Sainetes*, tomo I, p. 234.

¹¹ Simón Díaz: *Ob. cit.*, p. 61.

¹² Calderón de la Barca: *Loa para el Auto de «La viña del Señor»*, B.A.E., 1848-1850.

¹³ Carrere, E.: *Del amor, del dolor y del misterio*, Madrid, s.a., p. 27.

¹⁴ Lope de Vega: *Las Fiestas de Madrid*, Obras (Nueva Edición), Real Academia Española, tomos III, V.

¹⁵ Cruz, Ramón de la: *Las resultas de las ferias*, *ob. cit.*, Sainetes, tomo II, p. 117.

¹⁶ Cruz, Ramón de la: *La Plaza Mayor. Sainetes*, I, p. 234

¹⁷ Cruz, Ramón de la: *El hambriento de Nochebuena*, Obras Completas, tomo I, Madrid, 1928, p. 104.

*el día de Nochebuena
en la gran Plaza Mayor*

Nos ofrece el escritor un cuadro en el que se perpetúan los vendedores y compradores y funciones diversas de la Plaza. Pero este enclave madrileño seguía siendo todavía en aquel entonces el hecho urbano y arquitectónico más alabado de la capital. Todavía se seguía resaltando con cierta objetividad el que había representado la concreción de uno de los más brillantes pensamientos arquitectónicos de matiz político-cortesano, en el que había cristalizado formalmente una excepcional tipología. Su espacio de ricas confluencias, estandarizado pero expedito y diáfano para canonizaciones, bautizos, toros, cañas, teatro, autos de fe, etc., le habían dado su excepcional carácter polivalente como hecho urbano-arquitectónico monumental. Todavía estaban en el ambiente los firmes elogios a su regularidad, a la Sección Áurea o «Número de Oro que la configura o a la apertura y diafanidad de su balconaje del que Lope de Vega dijo:

*Está la Plaza cubierta
de telas y pensamientos
mil damas a las ventanas
y en cada ventana un cielo*

Sensibilizado también con su amplia balconada Gómez de la Serna ahondaría en su valor:

*La tarde de provincia estaba caída dentro
de la Plaza. agarrada a sus balcones.
uniendo todos los tiempos.*

Fue la popularidad de los personajes lo que interesó al teatro castizo; el mercado, las tiendas como también las particularidades de las calles limítrofes, Sal, Botoneras, Infierno, Amargura o posadas como la del Peine. Hay total omisión a los juicios de valor artístico. Lo mismo acontece con el inmediato arrabal de Santa Cruz donde se yergue la Cárcel de Corte, primer edificio de la Casa y Corte donde los Alcaldes de Casa y Corte tenían sus oficinas y calabozos y cuyas funciones de administración de justicia y penalización, no desaparecieron hasta 1834 al crearse la Audiencia de Madrid. Obra de Covarrubias en el reinado de Carlos V y reedificación en 1629 del mismo arquitecto de la Plaza Mayor, Juan Gómez de Mora, asombró por la nobleza de su arquitectura a visitantes extranjeros. Baroja llegó a reconocer sus infinitos valores estructurales¹⁸ y Calderón de la Barca, de la recoleta plaza que la circunda, llegó a reproducir una idea muy clara de la mezcolanza de sus actividades¹⁹.

¹⁸ Baroja, P.: *La Isabelina*, Obras Completas, tomo III, pp. 1117 y 1187.

¹⁹ Calderón, P.: *La Plaza de Santa Cruz*. Obras Completas, p. 635.

Entre la Plaza de Antón Martín y la Plaza de la Cebada estuvo la ermita de san Millán que pondera Quintana²⁰. Ponz emitía en 1786 un duro juicio sobre ella cuando nos ofrecía el acerbo artístico de España y valoraba negativamente la obra realizada en el proceso barroco. No le valió siquiera el hecho de que el edificio alojaba la imagen del Cristo de las Injurias, una de las de mayor devoción de Madrid.

En el entorno del amplio arrabal de San Millán se encontraba el Monasterio de la Merced cuya historia artística por ser excepcional había sido contada en 1617 por Fray Alonso Remón. La imagen de la Virgen de los Remedios traída desde Nápoles había dado lugar también a dar fama al edificio a través de bellas historias como las contadas por Fray Felipe Colombo o por Francisco Alfaro en el siglo XVII. Edificio compartido con los Trinitarios fue convento de gran auxilio, especialmente cuando el barrio sufre sus horas más amargas de decadencia, tiempo en el que se justifica el haber sido socorro de numerosos necesitados. Don Ramón de la Cruz se permite un juego de palabras al intentar justificar sus retrasos un ejemplar criado

*Me pasé a los Mercedarios
a rezar mis devociones²¹*

Simple referencia nominativa. El edificio pasa inadvertido como tal. Su lonja y sus numerosas obras de arte acopiadas al cabo del tiempo en su hermoso templo, tampoco merecieron atención. Al igual que en la Calle de la Magdalena la lujosa residencia del marqués de Perales, obra por excelencia del barroco riberlandino o la inmediata residencia palacial del duque de Alba, la casa principal de la familia hasta que a fines del siglo XVIII decidieran la construcción del Palacio de Liria en los Altos de San Bernardino.

En los barrios comprendidos entre San Millán y las riberas del Manzanares, el desnivel del terreno de más de 70 metros acumulaba las edificaciones más humildes de todo el sector. Delimitaban una zona, que junto a Puerta Cerrada, las cavas, las Vistillas, el Rastro, Embajadores y Lavapiés, despertó una especial atención como fondo de sainetes, zarzuelas y demás obras del género «chico», sobre una línea iniciada por don Ramón de la Cruz y que ha mantenido su existencia casi hasta nuestros días. Poetas casticistas como López de Silva o Carrere, comediógrafos como, Ricardo de la Vega o Arniches buscaron con criterios de cierta esencialidad aquellos apiñados lugares convirtiendo el lugar en un tópico de sus acciones aunque las acciones transcurren en espacios dados muchas veces con imprecisión.

No había carencia de monumentos históricos y artísticos, de plazas con cierto deseo de ennoblecimiento. En el Rastro, Ventura Rodríguez había levantado un noble y nuevo edificio Matadero precedido de una hermosa fuente monumental.

²⁰ Quintana, Gerónimo de la: *Historia de la antigüedad, Nobleza y Grandeza de la Villa de Madrid*, Madrid, 1929 (Ed. 1954).

²¹ El Convento de la Merced fue un edificio singular por haber sido enriquecido con numerosas obras pictóricas y escultóricas.

También Pedro de Nates había construido una importante Lonja provista de cuarenta columnas de buen porte. Ventura Rodríguez también había abordado obras de urbanismo creando un pretil para suavizar el descenso hacia el río, y al mismo tiempo que había corregido sus atrofiados límites para que el espacio delantero quedara más hermoso. Era obra destacada de la gestión de Carlos III y estaba en el ánimo de todos ²². En «El Rastro por la mañana “Don Ramón alude a la descripción del carretero” que tenía prendas de hierro y algunas baratijas» en el suelo, a los cantos y pregones que nos dan idea de las mercancías que allí se venden, a los compradores y mozos de asistencia, al asturiano recién venido, etc. ²³ En otras obras don Ramón se recrea en los despojos de las ventas alimenticias que allí tienen lugar

*El que quisiere comer
en Madrid bueno y barato
provéase cada día
de los despojos del Rastro* ²⁴

y en sus rincones insólitos, como «el Altillo» mencionado en «Las Calceteras» ²⁵.

Las calles limítrofes que tanto inspiraron a Blasco Ibáñez ²⁶, a R. de la Vega ²⁷, a Pérez Galdós ²⁸ o Pío Baroja ²⁹ tuvieron como avenida principal a Embajadores. Esta calle, antaño lugar de embajadas, sucesivamente fue ennoblecida con edificios tan notables como el convento y templo de los Teatinos, obra destacada del barroco

²² Tovar Martín, V.: *Intervenciones urbano-arquitectónicas en Madrid*. Actas del Congreso Internacional «El arte en las Cortes europeas», Madrid, 1987.

Una de las obras más significativas de aquel sector fue sin duda la citada *Lonja*. El 22 de diciembre de 1589 fue tasada «por Domingo de Hita, Diego Sillero y Alonso Carrero. Se reconocieron como obras hechas dos escaleras de piedra berroqueña con sus cepas de cal y canto sobre questan asentadas, que una al abrir la puerta de mediodía y la otra al abrir la puerta de poniente con mas el bajar y acabar y allanar la Plaza del mediodía fronterero de la casa del dicho Rastro con unas ocho losas de piedra berroqueña ques tan puestas y asentadas en las ocho canales maestras de los dos Patios del dicho Rastro, con mas todos los colgadizos del dicho Rastro y canecillos dellos y los goigantes con sus riostras y clavazon con todas las escarpas de hierro a el sentadas con su yeso...» «Tras el fallecimiento de Pedro de Nates su viuda María de Alvarado se hizo cargo de la obra de cantería de la Lonja entregando quarenta y quatro columnas para el Rastro porque las que había hecho su marido no eran bastantes. Tambien Pedro de Nates se había ocupado de la obra de las cuatro portadas de piedra y los sillares de las esquinas de los patios» (Archivo Villa de Madrid, Libros de Acuerdos n.º 22, fol 507).

²³ Cruz, Ramón de la: *El Rastro por la mañana*, Sainetes (Ed. Cotarelo y Mori), tomo II, Obras Completas, p. 130.

²⁴ Cruz, Ramón de la: *El payo ingenuo*, Sainetes, tomo II, p. 235.

²⁵ Cruz, Ramón de la: *Las Calceteras* (Ed. Cotarelo y Mori), 1928, p. 414.

²⁶ Blasco Ibáñez, V.: *La Horda*, Valencia (Prometeo), 1919, p. 179.

²⁷ Vega, Ricardo de la: *Pepa la frescachona o el colegial desenvuelto*, Sainete, 1980, p. 13.

²⁸ Pérez Galdós, B.: *Fortunata y Jacinta*, tomo II (Ed. 1968), pp. 501 y 553.

²⁹ Baroja, P.: *La Isabelina, ob. cit.*, tomo III, Obras Completas (Biblioteca Nueva), Madrid, 1946, p. 1104.

riberiano, la Inclusa y la Fábrica de Tabacos o primero llamada de Aguardientes y Naipes de Ballina. Los comediógrafos también situaron en ella como en el resto del sector peculiares personajes castizos, pero el templo de San Cayetano de los teatinos, obra de J. B. Churriguera y de Pedro de Ribera, con pinturas de González Velázquez y esculturas de Capuz o Salvador Carmona no tienen consideración alguna. De la Fábrica de Tabacos construida a fines del siglo XVIII como exponente de una arquitectura monumental funcionalista no se advierte más consideración que aquella que se dirige a las celebres «cigarreras»³⁰. López Silva escribiría:

*Allá va para la fábrica
de tabacos, la mujer
más cabal y más hermosa
que ha nacido en Lavapiés*³¹

Muy cercano a tales edificios también, en la calle Mesón de Paredes, se levantó entre 1730 y 1780 un centro escolar llamado Escuelas Pías de San Fernando muy considerado por sus grandes y novedosas aspiraciones culturales y pedagógicas. Surgió el edificio sobre un antiguo convento. Encajado en una pequeña Plaza que muestra con pleno sentido el edificio que enmarca, fue en su tiempo considerado como una de las más bellas muestras de la arquitectura de Madrid por su clara cubrición, su sorprendente planitud de encuadramientos, sus proporciones y su decoración escultórica y pictórica. Este edificio había de influir por su esbelto y singular trazado en la arquitectura del neoclasicismo, o clasicismo retardatario de la capital.

Estas son algunas de las muestras que podrían haberse convertido en observaciones puntuales del ambiente de aquel espacio de la capital. Poco más allá, también lo podrían haber sido, las casas palaciales de los Infantado en San Pedro y en las Vistillas, o la del Duque de Alva o Marqués de Perales, o los tres suntuosos edificios de los franciscanos al pie de las rondas.

Podríamos detenernos aún más en templos como el de San Pedro, San Millán, San Miguel de los Octoes, San Justo y Pastor o San Andrés porque es difícil resistir a la tentación de no mencionar la plaza de la Paja que siendo costanera e irregular como espacio ancestral de la vieja villa, congregaba la casa-palacio de don Pedro Laso de Castilla, que fue albergue de los Reyes Católicos y del Papa Alejandro VI, las casas de Ruy González de Clavijo en cuyo solar se levantó la Capilla del Obispo, las casas del Duque de Osuna, el palacio de los Lujanes o la celebre mansión del Duque de Benavente, cuyo jardín contiguo fue tan lisonjeado por don Ramón de Mesonero Romanos³². Podríamos alcanzar Puerta Cerrada advirtiendo que entre vericuetas y trincheras naturales, asiento de posadas y paradores asomaban a su paisaje la iglesia de san Pedro, el palacio de la Vicaría, el del Conde de Barajas,

³⁰ Carrere, E.: *Ruta emocional de Madrid*, Madrid, 1935, p. 41.

³¹ López Silva, J. y Fernández Shaw, J. C.: *La chavala*, Madrid (R. Velasco), 1898, p. 24.

³² Mesonero Romanos, R.: *El antiguo Madrid*, tomo IV, Madrid, 1967, p. 98.

el del marqués de Santisteban, y el sutil edificio religioso de las Carboneras, patrocinado por la Condesa de Castelar.

En el camino hemos dejado atrás el hospital de la Latina, y la singular nueva capilla de San Isidro. Pero sería muy detenido el enunciar los numerosos retazos monumentales de aquel Madrid sur-oriental, convertido a fines del siglo XVIII en el escenario exclusivo del casticismo.

Volviendo a Lavapiés, a su calle ancha, en el «Manolo» de don Ramón de la Cruz es muy significativo que lo primero que aparece a los ojos del espectador al abrir el telón es la fachada de una taberna y las imprecaciones de su dueño contra los que atentan contra el renombre de su establecimiento.

El tío Matute explica las causas de su ira:

*Tengas o no la culpa pues te pillo
tú, mediodiente, pagarás la pena;
porque la fama que hasta aquí habrá roto
más de catorce pares de trompetas
por ese Lavapiés, preconizando
mis medinas, mi vino y mi conciencia
no ha de decir jamás que hubo en mi casa
un hurto que importase una lenteja.
Pero quién será aquel, después que beba
que hurte, juegue, murmure ni maldiga
en el bajo salón de mi taberna*³³

Las evocaciones literarias de los espacios que constituyen el testimonio urbano-arquitectónico de uno de los sectores más antiguos de Madrid, sólo sirven para demostrarnos la permanencia en la arraigada irregularidad y modestia de aquel primitivo enclave. No se recogen los grandes hechos constructivos de cierto porte, los cambios operados bajo la inteligente política de Juan Gómez de Mora, que en su tiempo no careció de efusivas alabanzas³⁴. Tampoco se ponderan las numerosas viviendas aristocráticas, ni la progresiva evolución de sus enclaves o el rico y variado patrimonio eclesiástico. El sainete silencia algunos de sus símbolos estimables. Es evidente, que aquel gran sector, en la época de la Ilustración, al ir acercándose en él gentes diversas en extraña mezcolanza y condición, se produce un trascendente cambio, ya que un sector de lo más selecto de su concurrencia, progresivamente había emigrado a los sectores nuevos de Madrid.

El casticismo literario ha propagado una visión del Madrid sur-oriental imprecisa por no decir injusta. Aquel Madrid encarna en la literatura un prototipo desahucado. El sainete que ha penetrado tanto en su espíritu y ha facilitado el análisis de sus gentes, no nos ha liberado de tópicos imperantes transmitiendo sus vocablos

³³ Cruz, Ramón de la: *Manolo*, Sainetes, tomo II (Ed. Cotarelo y Mori, 1928) pp. 48 y 55.

³⁴ Quevedo, F.: *Obra poética. II* (Castalia) (Ed. 1969), p. 6.

y modismos. Anteponiendo los aspectos más pintorescos y coloristas a las verdaderas imágenes gráficas de aquel viejo Madrid, el teatro ha creado con perfección una correspondencia entre ambiente y vecindario. Pero de aquel lugar se silencian muchas de sus partes, muchas de sus vivencias que de alguna manera nos hubiera gustado ver en los textos literarios mencionadas en su auténtico valor.

Ni siquiera Goya, cuando pinta su obra maestra de la Pradera de San Isidro, incluye en sus fondos la precisión que aquellos barrios merecen. Asoman en el paisaje y son parte que contribuye a la realidad panorámica que se refleja. Pero quedaron marginados diluidos, como si el pintor hubiera querido así expresar la humilde existencia de sus gentes.