

**PUBLICACIONES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

Biblioteca de Estudios Madrileños
Publicados 31 volúmenes

Itinerarios de Madrid
Publicados 20 volúmenes

Colección Temas Madrileños
Publicados 21 volúmenes

Colección Puerta del Sol
Publicados 3 volúmenes

Clásicos Madrileños
Publicados 7 volúmenes

Colección Plaza de la Villa
Publicados 2 volúmenes

Colección Puerta de Alcalá
Publicados 3 volúmenes

Madrid en sus Diarios
Publicados 5 volúmenes

Conferencias Aula de Cultura
Publicadas más de 600 conferencias

*Anales del Instituto de Estudios
Madrileños*
Publicados 42 volúmenes

Madrid de los Austrias
Publicados 6 volúmenes

Guías Literarias
Publicados 3 volúmenes



ISSN 0584-6374



ANALES
DEL
INSTITUTO
DE
ESTUDIOS
MADRILEÑOS

**TOMO
XLII**

C. S. I. C.
2002
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XLII



C. S. I. C.
2002
MADRID

El tomo XLII de los

**ANALES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

comprende estudios —referidos a Madrid— en los que alternan temas de Historia, Arte, Literatura, Geografía, etc., notas biográficas sobre madrileños ilustres y acontecimientos varios de la vida madricense.

Portada:

Retrato de don Ramón de Mesonero Romanos, original de José de la Revilla.

El retrato forma parte del despacho de Mesonero, actualmente instalado en el Museo Municipal de Madrid.

Al celebrarse este año —2003— el segundo centenario del nacimiento de don Ramón de Mesonero Romanos, el Instituto de Estudios Madrileños quiere haciendo aparecer su retrato en la portada de Anales rendir un pequeño homenaje a su memoria.

SUMARIO

Págs.

Memoria

<i>Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños</i>	11
--	----

Artículos

<i>Breve historia de la Ley Especial del municipio de Madrid</i> , por ENRIQUE DE AGUINAGA	23
<i>La Catedral y su entorno</i> , por FERNANDO CHUECA GOITIA	45
<i>El arquitecto Pedro de Nates y el maestro de obras Diego Sillero en la construcción del Rastro nuevo</i> , por VIRGINIA TOVAR MARTÍN	51
<i>Bosquejo histórico del Hospital de la Concepción de Nuestra Señora, vulgo La Latina, de Madrid</i> , por M. ^a MERCEDES BARRERA GALINDE y ROSA BASANTE POL	61
<i>Dibujos de la traza de la Capilla Mayor de la Iglesia de Ciempozuelos</i> , por PILAR CORELLA SUÁREZ	87
<i>El cementerio de la Sacramental de San Justo: historia y arquitectura</i> , por CARLOS SAGUAR QUER	103
<i>Formación de la Casa de Campo</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA ...	131
<i>Segregación del espacio verde urbano según un análisis de género</i> , por WALTRAUD MÜLLAUER-SEICHTER	175
<i>La plaza de Gabriel Miró</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA	197
<i>Materiales para una toponimia de la provincia de Madrid (II)</i> , por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO	207
<i>Miguel Soria: Noticias de Madrid (1599-1621)</i> , por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO	239
<i>Autos de Fe madrileños (1721-1722)</i> , por STÉPHANE MARCARIE	269
<i>Teatro clásico en el Pavón</i> , por JUANA DE JOSÉ PRADES	279

<i>En Atocha los Guardias Civiles montan los fusiles y encañonan al Alcalde y un grupo de Concejales</i> , por JOSÉ DEL CORRAL	301
<i>La obra periodística de Emilio Carrere (III): sus colaboraciones en «Mundo Gráfico» (1914-1928)</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA Y JULIA MARÍA LABRADOR BEN	309
<i>La cultura en la II República: el teatro y el cine</i> , por RUFO GAMAZO RICO	339
<i>Mujer y cultura en el Madrid de Felipe V: la biblioteca de doña Teresa Díaz Rodero (1746)</i> , por JOSÉ LUIS BARRIO MOYA	351
<i>La biblioteca de Ramón Ezquerro Abadía</i> , por ISABEL DíEZ MÉNGUEZ.	363
<i>Los Reales Sitios de Madrid en el siglo XVIII: extensión y servidumbres</i> , por CEFERINO CARO LÓPEZ	373

Necrologías

<i>José Valverde Madrid</i> , por R. G.	433
--	-----

Reseñas de libros

JUAN IGNACIO PULIDO SERRANO, <i>Injurias a Cristo. Religión, política y antijudaísmo en el siglo XVII</i> , por JOSÉ DEL CORRAL	437
---	-----

TEATRO CLÁSICO EN EL PAVÓN

POR JUANA DE JOSÉ PRADES

A Mercedes de los Reyes y a Alicia López

Vuelve a la actividad escénica uno de los antiguos teatros de Madrid: el Pavón, situado en el núcleo histórico a que pertenece la calle de Embajadores. La recuperación de este edificio ha partido de la iniciativa privada¹; ello, en sí, constituye una aportación cultural mucho más estimable en cuanto que en su marco escénico va a tener lugar una temporada teatral (2002-2003) dedicada exclusivamente al teatro clásico español.

Desde el punto de vista sociológico, la actualización de este teatro es especialmente meritoria por la zona urbana en que está enclavado, y no lo digo en demérito de la misma, sino porque del hecho teatral fluye siempre arte y cultura en beneficio del lugar donde se produce. El ámbito teatral se crea con escenario, representación y auditorio. Y el público de cada teatro procede, en alguna medida, de la zona urbana en que está situado. Aunque, si el espectáculo tiene relevancia o atractivos suficientes —como en este caso— los espectadores se trasladan fácilmente de un lugar a otro de la ciudad.

En consecuencia, vamos recordar tanto qué fue el teatro Pavón como la calle de Embajadores donde está enraizado; pero como ésta es mucho más antigua que aquél, comenzaremos por ella. Nuestro interés se va a centrar en el tramo que va desde la plaza de Cascorro² a la actual glorie-

¹ La iniciativa de rehabilitación del teatro corresponde a don José Maya y doña Amaya Curieses. Son directores de la compañía Zampanó, que actúa por toda España y figura entre las compañías privadas que llevan teatro clásico al Festival de Almagro, Jornadas de Teatro Clásico de Almería, etc.

² Cascorro es una especie de centro sociológico de Barrios Bajos. En días festivos es muy populoso y comercial, tiene algo de mentidero y bastante de picaresca. Es una plaza alargada, en cuyo norte entran las calles Duque de Alba, de los Estudios y de San Millán; al este la de Juanelo, al oeste Maldonadas; y al sur —en una especie de ángulo romo— la Ribera de Curtidores, sede del famoso Rastro, y la calle de Embajadores; estas dos vías, confluyentes en su origen, bajan distanciándose progresivamente hacia las Rondas de Toledo y de Valencia, respectivamente. Se incluyen todos estos datos pensando en quienes no conozcan o no recuerden esta zona de Madrid.

ta de Embajadores. Precisamente la historicidad de este tramo sugiere la conveniencia de intentar ese bosquejo o semblanza del mismo en su conjunto, como caracterización global. En las grandes ciudades antiguas, como Madrid, cada barrio, cada calle va alcanzando al paso de los años una identidad que le es peculiar.

1. LA ANTIGUA CALLE DE EMBAJADORES

Comencemos por la denominación misma de la calle, porque el topónimo «embajadores» parece que sugiere un cierto rango de distinción en sí mismo. Según cronistas de la época, en tiempos de Juan II de Castilla (1406-1454) coincidieron en Madrid cinco embajadores de otros reinos, llegados a la Corte para dar cumplimiento a las misiones que tenían encomendadas. Sobre lo que sucedió con estos embajadores los cronistas nos han legado distintas versiones. Comencemos por el «episodio» del león, del que Jerónimo de la Quintana hizo una descripción verdaderamente escenográfica³:

«Estando el Rey Don Juan II en esta Villa el año de mil y cuatrocientos y treinta y cuatro, vinieron a ella Luis de Molín, arzobispo de Tolosa y Moisés Juan de Monais por embajadores del Rey Carlos de Francia; a los cuales, luego que el de Castilla supo su venida, mandó salir a recibir a D. Álvaro de Luna, y a todos los Condes, caballeros y prelados que había en su Corte; los cuales salieron una legua fuera de la villa, y vinieron con ellos a Palacio cerca de anochecer. A la puerta del cual le recibieron veinte pajes del Rey con otras tantas hachas, y subiendo arriba hallaron a Su Alteza en una gran sala del Alcázar [...] Estaba entoldada de una rica tapicería, y el Rey en un trono alto cubierto de un paño de brocado carmesí; sentado en una silla guarnecida de oro, debajo de un dosel de lo mismo, y a sus pies un león muy grande con un collar de brocado. Maravilláronse los embajadores, por parecerles cosa nueva. El Rey se levantó a recibirles, aunque el arzobispo temió de llegarse por el león. Su Alteza le quitó el miedo, diciéndole: “que se llegase, porque era manso”. Llegaron y aunque el senescal porfió, queriéndole besar la mano, no lo consintió antes abrazó a entrambos.»

A estas noticias de Quintana añadió otras Antonio Capmany tomadas del «cronista Ayala»⁴, en las que se vuelve a narrar la presencia en Espa-

³ QUINTANA, JERÓNIMO DE LA, *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la coronada villa de Madrid*, Madrid, Artes gráficas municipales, 1954, p. 788. La primera edición fue de 1628; y el texto citado el cap. XXXIX de la misma.

⁴ CAPMANY Y MONTPALAU, ANTONIO, *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid* (s. i.) 1867, p. 195. El autor comienza diciendo: «Escribe el cronista Ayala, etc.». Suponemos que quería aludir al Canciller Pedro López de Ayala (1332-1407), autor de las crónicas

ña de los «embajadores de Carlos, rey de Francia, etc.» y, lo que es más importante, se dice:

«Permanecieron en la Corte por algún tiempo; pero habiéndose desarrollado una grande epidemia en Madrid, los embajadores referidos desataron de partir para sus tierras; mas el rey se había retirado muy de prisa a Illescas, por lo cual el embajador del rey de Túnez [creyó] que el sitio más a propósito para residir era el inmediato del degolladero de las reses y allí se retiró a la quinta que llamaban de San Pedro y, a su imitación, Simón de Puy, embajador del rey de Aragón, se retiró a otra casa de campo que llamaban de Santiago el Verde, y en otra inmediata el embajador del rey de Navarra. Viendo esto los diplomáticos franceses se pasaron a residir con los demás embajadores hasta que pudieron salir para su país.»

En suma, los embajadores optaron por salir del núcleo más poblado de la Villa y se refugiaron en las fincas citadas, situadas en un entorno que pasaría a llamarse Campo de Embajadores y también Barranco de Embajadores por la fractuosidad del terreno próximo al río.

Contribuye a dar verosimilitud a estas noticias el hecho cierto de que Madrid vino sufriendo desde antiguo epidemias originadas por las precarias condiciones de higiene y salubridad de la población; y ello a pesar de la bondad de sus aguas. Por otra parte, las epidemias provenían también de otros lugares o de otros países⁵.

Hay noticia de que en el siglo XVII la calle se conocía ya con esta denominación e, incluso, llegó a llamarse «Calle Real de los Embajadores»⁶.

Nuestra calle está flanqueada por otras dos también muy antiguas: Mesón de Paredes, en la cual vivió Juan de Paredes, guarda del rey Juan II y regidor de la villa por el estado de los Caballeros y heredero, además, de Simón Miguel Paredes, propietario del mesón que había dado nombre a la calle, considerado como el más espacioso de Madrid⁷. Y la Ribera de Curtidores como la otra vía descendente⁸, en cuyas inmediateces decidió

de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III. Pero razones cronológicas lo impiden: el rey Juan II de Castilla nació un año antes de la muerte del Canciller Ayala. Acaso Capmany quiso referirse a la *Crónica de Juan II*, publicada por Lorenzo Galíndez de Carvajal (Logroño, 1517) aunque su verdadero autor fuera Alvar García de Sta. María. Cfr. F. Cantera Burgos. *Alvar García de Sta. María, cronista de Juan II de Castilla*, Discurso, Madrid, Bermejo, 1951.

⁵ Véanse, al respecto, algunas de las noticias registradas sobre epidemias sufridas en siglos posteriores: A. ALVAR EZQUERRA, «Madrid reflejo de los problemas sanitarios de la Península: La peste de 1596 vista por un galeno de la Corte», *AIEM*, tomo XX, 1983, pp. 203-218, y M. ESPADAS BURGOS, «Hambre, mendicidad y epidemias en Madrid (1812-1823)», *AIEM*, tomo VIII, 1972, pp. 371-393.

⁶ CORRAL, J. DE, «Las calles de Madrid en 1624», *AIEM*, tomo I, 1973, p. 655.

⁷ RÉPIDE, P. DE, *Las calles de Madrid*, Compilación y revisión de Federico Romero, Madrid, 1989, p. 412.

⁸ Vid. Nota 3.

refugiarse el embajador de Túnez. El topónimo de «curtidores» alude al oficio de sus habitantes, que trabajaban en los mataderos y tenerías inmediatos⁹.

Es decir que, desde un principio, se dio una cierta diferenciación social entre estas tres calles: los curtidores habitaban la Ribera de su nombre, en casas bajas construidas «a la malicia», que sería el futuro Rastro. Mesón de Paredes fue durante siglos una calle estrecha de casas humildes, a la que daría triste popularidad la institución de la Inclusa¹⁰; bien que la alegrara la no menos popular fuente pública¹¹. Y casi al término de la calle se construyó en el siglo XVIII el Colegio e Iglesia de San Fernando.

Precisamente, sería el siglo XVIII el que comenzó a diferenciar la calle Embajadores de su entorno inmediato con la construcción de dos edificios notables: la iglesia de San Cayetano y la Fábrica de Tabacos. A los que se sumaría —comienzos del siglo XIX— el Casino de la Reina.

En principio, San Cayetano fue un aldabonazo de atracción sobre Embajadores. Causó cierta estupefacción la monumentalidad del edificio respecto de la calle en que se construía. Acaso por ello, las críticas más acerbadas se centraron en la fachada del templo, cuya longitud parecía excesiva dada la angostura de la calle.

Probablemente el comentario más crítico de la época sea el que en el mismo siglo XVIII hizo Antonio Ponz, aludiendo al arquitecto Pedro de Ribera:

«La iglesia de clérigos seculares de San Cayetano se empezó a construir entrado ya este siglo, y se concluyó pocos años hace. He oído decir que los diseños vinieron de Roma; pero que *uno de aquellos sublimes catedráticos de la escuela de Churriguera hizo sus habilidades y los echó a perder*. Es edificio de tres naves, con una cúpula en mitad de la del medio y cuatro en los extremos de las colaterales. El altar mayor aún no se ha hecho. Como la planta, los muros y las luces son muy buenos, *un arquitecto sabio pudiera todavía manifestar su estudio y buen gusto revistiéndola con un orden serio y majestuoso*; en cuyo caso se le podría dar a este templo, en lo to-

⁹ «El Rastro debía conservar en los años que nos ocupan todo su destino de matadero, pues en él y sus inmediaciones encontramos con frecuencia matarifes, carniceros, ganaderos y otras profesiones con la carne relacionadas» (CORRAL, J. DEL, *op. cit.*, p. 660).

¹⁰ Fundada en 1567 por la cofradía de Ntra. Sra. de la Soledad y de las Angustias. Monlar registra así su establecimiento: «Inclusa, calle de Mesón de Paredes, núm. 74... Su instituto ha sido constantemente recoger todas las criaturas abandonadas por sus padres y expuestas en las iglesias, sitios o depósitos públicos... Esta casa tiene capilla pública, en la cual se venera una imagen de Ntra. Señora que trajo de Enkuissen un soldado español. De ahí, por corrupción del nombre de aquella ciudad de Holanda, el de *Inclusa* que se ha aplicado al establecimiento» (MONLAR, P. F., *Madrid en la mano o el amigo del forastero*, Madrid, Imp. Gaspar y Roig, 1850, p. 219).

¹¹ Vid. RÉPIDE, *op. cit.*, p. 412.



Teatro Pavón.

cante a su interior, un lugar principal entre los que ahora hay en Madrid. *En lo exterior tendrá siempre poco remedio, porque la gran fechada es de piedra, y sólo quedaba el arbitrio de picarla y dejarla lisa*.¹²

La monografía de Matilde Verdú¹³, todavía reciente, ha precisado múltiples aspectos artísticos de San Cayetano, entre ellos el de la autoría del templo: determina la intervención que tuvieron José Benito Churriguera (1665-1725), Pedro Domingo Ribera (1681-1742) y otros arquitectos en su construcción. Pero nuestro objeto es, en este momento, recordar el interés que suscitó en su tiempo, interés todavía presente en madrileños del siglo XIX como Mesonero Romanos y Monlar. El primero decía que «no se puede negar que es uno de los buenos monumentos religiosos que encierra la capital; la portada sobre todo es suntuosa, aunque algo exagerada en adorno y follajes»¹⁴. Para Monlar el templo era también «suntuoso», pero le molestaban los «adornos y follajes»¹⁵ barrocos. M. Verdú estudia la vinculación del edificio al estilo viñolesco, en cuanto que sus arquitectos protagonizaron la «última fase evolutiva del barroco hispano».

Y no es solo que la religiosidad de la época hubiese erigido un templo monumental en calle tan modesta, sino que la Fábrica de Tabacos¹⁶ constituía ya un factor sociológico porque vino a dar trabajo a 800¹⁷ mujeres, cifra nada desdeñable, porque de sus jornales se beneficiarían otras tantas familias del barrio. E incluso se llegó a habilitar dentro del enorme edificio una Escuela para los hijos de las operarias: «Existe en esta fábrica una escuela de instrucción primaria para niños y otra para niñas, y

¹² PONZ, ANTONIO, *Viaje de España*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1988, p. 75.

Cito por esta edición que comprende los tomos V-VIII de la primera. El tomo V se publicó en 1776. Lo subrayado es mío.

También ÁLVAREZ DE BAENA, J. A., opinaba que «la fachada está demasiado cargada de adornos» (*Compendio histórico de las grandezas de la Coronada Villa de Madrid, Corte de la Monarquía de España*, Madrid, A. Sancha, 1786, p. 168).

¹³ VERDÚ RICO, MATILDE, *El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742)*, Prólogo de Virginia Tovar Martín, Madrid, IEM-CSIC, 1998. Las láminas 6 a 14 incluyen fotografías interiores y exteriores del templo.

Es curioso que ambos arquitectos nacieran en calles inmediatas al templo, Ribera en la del Oso —lateral de San Cayetano— y Churriguera en Mesón de Paredes. La relación entre ambos fue inamistosa.

¹⁴ MESONERO ROMANOS, R., *op. cit.*, 188.

¹⁵ MONLAR, P. F., *op. cit.*, pp. 146-147. Aporta nuevas noticias sobre pinturas e imágenes del templo y hace una descripción pormenorizada de la fachada.

¹⁶ Se construyó «en 1790 para fábrica de aguardientes, barajas, papel sellado y depósito de géneros plomizos... [El edificio] consta de un zócalo de granito, piso bajo y principal, con 29 vanos... Tres buenas portadas también de granito se hallan en la fachada principal... la del centro tiene pilastras dóricas, etc. [y] un escudo de armas» (MONLAR, P. F., *op. cit.*, 276).

¹⁷ La cifra de 800 obreras llegó a ser de 3.000 cuando Monlar hace su descripción. La elaboración de cigarros fue establecida en Madrid por José Bonaparte (1804).

otra de párvulos con sus correspondientes maestros, y además la última con maestra: en ella sólo se admiten los hijos de las operarias del establecimiento...»¹⁸

En cuanto al Casino de la Reina, que se construyó como una excepcional finca de recreo destinada a la Corona, tuvo dos consecuencias: una, la creación definitiva de un hermoso parque situado al final de nuestra calle; otra, la posibilidad de construcciones posteriores; como de hecho habría de ocurrir con el edificio de la Escuela de Veterinaria. El amplio terreno de esta finca conocida como Huerta del Bayo había pertenecido en el siglo XVI al licenciado Francisco del Bayo, catedrático del Estudio de la Villa¹⁹; y recibió durante muchos años el nombre de Huerta del Bayo, que ha perdurado en una breve calle inmediata y paralela a la del Casino. En el siglo XIX la propiedad había pasado ya a poder del Municipio.

Y sucedió que el día 23 de abril de 1818 el Ayuntamiento de Madrid tomó el acuerdo de regalar la finca a la reina María Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII. La excelente situación del terreno, en discreto y relativo apartamiento, propició la construcción en él del Casino de la Reina, como lugar de descanso y esparcimiento. Infortunadamente, la joven reina, que tenía 19 años cuando casó (1816) con Fernando VII, falleció en 1818, al nacer su segundo hijo. No es probable que María Isabel de Braganza tuviera ocasión de ver, ni en sus principios, este Casino de la Reina.

Sin embargo otras reinas de España gustaron de buscar en él descanso. Quizá el mejor testimonio sea el de Pérez Galdós: «Hablo del Casino de la Reina, un Sitio Real chiquito, al fin de la calle de Embajadores, con jardín muy hermoso y un poco de templete y un poco de palacio; recreo que fue de la Reina Gobernadora...»²⁰

Debemos a P. Madoz una de las descripciones más detalladas de la magnificencia que tuvo este «Sitio Real chiquito»²¹.

¹⁸ *Ibidem*, 277. Esta iniciativa contribuyó a continuar otra del Colegio de la Paz —fundación benéfica— en el que las niñas de la Inclusa aprendían oficios manuales, según los criterios educativos de la época: «las niñas fabrican en la casa guantes de piel, barajas, sombreros de paja de Italia, Suiza y arroz, petacas, bolsas y hacen toda clase de labores, bordados, etc» (MESONERO ROMANOS, R., *op. cit.*, p. 334).

¹⁹ Vid. SIMÓN DÍAZ, J., *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, tomo I, Madrid, IEM, 1952, p. 18.

²⁰ *Las tormentas del 48 (Episodios Nacionales*, cuarta serie, Madrid, edit. Aguilar, 1871, p. 602). En la página 604 hace una descripción del jardín y del templete: «... todo en el estilo neoimperial de Fernando VII».

²¹ Especifica con total exactitud la superficie ocupada por cada edificio y las peculiaridades arquitectónicas y artísticas de cada uno de ellos; la intervención de Vicente López, etc.

Y añade la descripción del dique que se construyó para abastecer de agua a una «ría» que recorría todo el jardín y permitía navegar por ella con barcas de remos. Era una especie de canal con muros de fábrica y enlosado en ladrillos (MADOZ, P., *Audiencia, Provincia*,



Casino de la Reina en la actualidad.

Pero también hubo de tener esta excelente finca otras utilidades en épocas posteriores, relacionadas todas ellas con la enseñanza o la cultura. Así la Escuela de Veterinaria que «se alza sobre parte de lo que fue Casino de la Reina, cuya ala de construcciones que daba a la calle de Embajadores sirvió de local al Museo Arqueológico, creado por R. O. de 20 de marzo de 1867, e inaugurado por el rey Amadeo I el 5 de julio de 1871»²².

Ya hemos llegado al final de la antigua calle de Embajadores: a un lado, El Casino; al otro, la Fábrica de Tabacos. Este término estuvo representado por el famoso Portillo de Embajadores. Descrito por Álvarez de Baena cuatro años después de su construcción (1786), en esta forma:

«PORTILLO DE EMBAXADORES. Siguiendo ya hacia Oriente se encuentra otra salida llamada de Embaxadores por estar en la calle de este nombre,

Intendencia, Vicaría, Partida y Villa, segunda edición, Madrid, 1948, pp. 396-398, la primera edición es de 1846).

²² *Op. cit.*, p. 232. La primitiva Escuela de Veterinaria estuvo en el Paseo de Recoletos, después pasó a la Carrera de San Francisco y de aquí a Embajadores, con edificio propio, una biblioteca de 4.000 volúmenes y clínica.

Hacia 1850 dice Monlar que tenía 400 alumnos (*op. cit.*, p. 241). Respecto al Museo Arqueológico, estuvo en Embajadores hasta 1892 en que se traslada al palacio de la Biblioteca Nacional, con entrada por la calle de Serrano. En la segunda mitad del siglo xx se construyó la nueva Facultad de Veterinaria en la Ciudad Universitaria de Madrid.

que va desde el Rastro; es un hermoso Arco de buena fábrica hecho año 1782, con motivo de la nueva cerca que se va haciendo a Madrid, y coge ya desde la puerta de Toledo hasta la de los Pozos»²³.

Es decir, que la zona del Portillo debió de ser un enclave concurrido, sobre todo a partir de la nivelación de tierras del Barranco de Embajadores en 1882²⁴.

Para nuestro interés este lugar tuvo dos connotaciones literarias relativas a dos significativos dramaturgos: Guillén de Castro y Lope de Vega; recordemos que el primitivo Hospital de la Corona de Aragón se construyó en un terreno muy próximo a este lugar²⁵, donde más tarde y por disposición testamentaria habría de ser enterrado el ilustre dramaturgo valenciano²⁶. Respecto de Lope, ya hemos hecho mención de la finca de Santiago el Verde²⁷, nombre que se daba a la popular romería del día primero de mayo, celebrada a orillas del Manzanares, y que dio inspiración al Fénix para su comedia titulada *Santiago el Verde*²⁸.

En suma, parece que podríamos llegar a la conclusión de que en el primer cuarto del siglo XX —cuando el arquitecto Anasagasti proyectó

²³ ÁLVAREZ DE BAENA, J. A., *op. cit.*, p. 37.

²⁴ Véase nota anterior n.º 17. Répide explica: «El famoso barranco que por una parte se llamaba de Lavapiés y por otra de Embajadores; delante de la Casa de las Provisiones, luego Fábrica de Tabacos [...] fue rellenado, dejándosele al nivel de las más antiguas en 1822» (*op. cit.*, p. 414).

²⁵ «Hospital Real de Nuestra Señora de Monserrat de la Corona de Aragón. Don Gaspar de Pons propuso al Rey la fundación de este Hospital para los naturales de su Nación, dando una casa de campo que tenía en el barrio de Lavapiés donde hoy está el Colegio de las Escuelas Pías. De que se otorgó escritura... en 19 de agosto de 1616, etc.» (ÁLVAREZ DE BAENA, J. A., *op. cit.*, pp. 227-228). Posteriormente se trasladó a la plaza de Antón Martín donde se puso la primera piedra el 21 de marzo de 1658.

²⁶ «Doc. XXVI. Sepan quantos esta carta de testamento vieren que yo Don Guillén de Castro, residente en esta corte e Villa de Madrid... mando que quando la voluntad de Nuestro Señor fuere servido de me llevar desta presente vida quiero que mi cuerpo sea depositado en esta corte en el Hospital de los Aragoneses hasta en tanto que haya comodidad de llevarle y trasladarle al entierro que yo tengo en la ciudad de Valencia, etc.» (en PÉREZ PASTOR, CRISTÓBAL, *Bibliografía Madrileña*, Parte tercera, Madrid, Tip. de la Rev. de Bib. Arch. y Museos, pp. 355-356).

²⁷ Recordemos que este nombre tenía la Casa de Campo en que se refugió el embajador de Aragón en tiempos de Juan II.

²⁸ Lope escribió esta comedia en 1615. (Cfr. GRISWOLD MORLEY, S., y BRUERTON, C., *Cronología de las Comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, p. 64. En la escena XX del acto primero dice Celia:

*«Ya llega Santiago el Verde,
estación que hace Madrid
a un Soto, no más de a verse
todos juntos, como dicen
que verse en el valle tienen
de Josafat; etc.»*

y construyó el nuevo teatro Pavón— la calle de Embajadores había alcanzado ya su mejor desarrollo urbano: desde el ancho comienzo de la misma —que se conserva— con sus casas de cuatro plantas, fachadas de ladrillo cerámico visto, y los típicos balcones madrileños, de forja selecta²⁹, hasta su término.

En lo cultural, que alguna gravitación suele tener sobre lo sociológico, parece evidente que nuestra calle albergó o tuvo muy próximos distintos centros de enseñanza: frontero a Embajadores estuvieron los antiguos Estudios de la Villa —después Colegio Imperial de Madrid— y posterior Instituto de San Isidro. A lo largo del tiempo habían ido llegando: el Colegio de la Paz; los escolapios del Colegio de San Fernando; la escuela primaria y parvulario establecidos en la Fábrica de Tabacos, y la Facultad de Veterinaria, donde hoy está el Instituto Cervantes. Y aunque con diversos niveles de enseñanza, todo ello debió de redundar en beneficio de muchos niños y jóvenes de la propia calle y de la barriada.

Por supuesto, no pretendo sugerir que la calle de Embajadores fuera un filtro «selecto» de la realidad social circundante, porque ello sería hasta «físicamente» imposible dada la proximidad de unas y otras calles; pero no cabe duda de que la Ribera de Curtidores tuvo su identidad propia como la tuvieron Lavapiés y Embajadores. Porque, además —y por todas las circunstancias enumeradas—, tampoco parece exacto «retratar» la calle de Embajadores —como hicieron algunos— poblada de traperos, baratilleros, horteras, cigarreras y gitanos, con fondo de música callejera de organillo. Ya que la impronta de «casticismo» madrileño que tuvieron los Barrios Bajos, en parte cierta y en parte recreada en zarzuelas y revistas musicales, fue totalmente deformada por algunos cronistas o periodistas.

2. SIGLO XX: EL TEATRO PAVÓN

La construcción del teatro Pavón, como edificio moderno y de proyecto arquitectónico muy original, se llevó a cabo entre los años de 1924 a

²⁹ «... el balcón ha sido no sólo una constante en las fachadas de las casas de nuestra capital, sino también un elemento indispensable en la vida cotidiana, popular y anecdótica de los madrileños... Y es que, aparte de las ventajas decorativas que a las fachadas puede reportar esta es su misión: ...la apertura desde “el interior” al “exterior”, la asistencia “desde la casa” a los acontecimientos “de la calle”.

En su análisis podemos distinguir la coexistencia de hasta tres estilos, cada uno con su diversidad de modalidades o tipos... [balcones] de balaustre; chapeados laminados; de dibujo de rocalla en círculo; románticos y tupidos» (FERNANDO DE OLAGUER-FELIÚ, «Determinación estilística y tipológica de los balcones madrileños del siglo XIX», *AIEM*, tomo XI, 1975, pp. 251-254). Incluye fotografías de los distintos estilos.

1925. Fue promovido por la iniciativa de una mujer, Francisca Pavón, cuyo apellido dio nombre definitivo al nuevo teatro. Nació a raíz de la difusión del cinematógrafo, cuando buena parte del público madrileño estaba pasando de los escenarios teatrales a las salas de cine. Para satisfacer ambos gustos, algunos empresarios avisados decidieron construir nuevos locales capaces de albergar teatro y cine. Así nacieron los teatros «anfibiaos», según denominación humorística de Martínez Olmedilla, muy crítico y refractario al nuevo arte cinematográfico³⁰.

La verdad es que muchos de estos cines comenzaron con instalaciones muy precarias. Pedro de Répide (1882-1948), al hablar de la calle Duque de Alba —inmediata a Embajadores— dice que hubo en ésta «uno de los primeros barracones de cinematógrafo, detalle digno de tener en cuenta dado el arraigo que ha tenido esa clase de espectáculos, para los que actualmente se han construido de fábrica muy buenos edificios»³¹. Entre estos «buenos edificios» estuvo el Pavón, aunque también tuvo comienzos de barraca, según testimonia Emilio Carrere en uno de sus poemas dedicados a la calle de Embajadores³².

Sin embargo, el nuevo «Teatro Cine Pavón» tuvo la fortuna de ser encomendado al arquitecto Teodoro Anasagasti, que ya había construido en Madrid dos «anfibiaos»: el Real Cinema y el Teatro Monumental.

Refiriéndose al nuevo Pavón —para cuya construcción se emplearon las nuevas estructuras de hormigón armado— dice A. L. Fernández Muñoz: «Lo más notable del proyecto es comprobar el afianzamiento y desarrollo de un auténtico modelo de cinematógrafo, donde la referencia al tipo de edificio teatral es evidente en muchos lugares, pero también lo es la aparición de aspectos rigurosamente originales»³³.

³⁰ MARTÍNEZ OLMEDILLA, AUGUSTO, *Los teatros de Madrid. Anecdotario de la farándula madrileña*, Madrid, Imp. de Ruiz Alonso, MCMXLVII, p. 327.

³¹ Répide escribió sus artículos sobre el callejero madrileño entre los años 1921 y 1925, como articulista de *La Libertad*. Citamos por la edición e los mismos de F. Romero y J. M. Kaidera, Madrid, Edit. Kaideda, 1989, p. 223.

³² Cuya primera estrofa dice:

«Menestrala animación
clara luz primaveral
y horrenda de almazarrón
la barraca de Pavón
—melodramas de Rabal—
¡truculenta evocación!»

(*Ruta emocional de Madrid*, Madrid (s. a.), pp. 34-41).

³³ *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*, Prólogo de Pedro Navascués Palacios, Madrid, Edit. El Avapiés, 1988, p. 401. Esta excelente monografía incluye seis reproducciones de plantas y alzados del Pavón, así como una fotografía del edificio en su aspecto o forma original.

Quizás lo más novedoso del proyecto fue la alta torrecilla elevada en la esquina del chaflán, encristalada en la parte inferior y rematada con un gran reloj. Era —y lo sigue siendo— una especie de faro luminoso para viandantes y presuntos espectadores. Es decir, de alguna forma, fue una penetración de la arquitectura del siglo xx en la calle de Embajadores.

A partir del año 1925 el Pavón pudo quedar apto para su doble función de teatro y cinematógrafo. En lo relativo al teatro —que es nuestro objeto— hemos podido seguir lo que fue su primera etapa de espectáculos teatrales en los años que van desde mayo de 1925³⁴ a noviembre de 1931³⁵. Son años en que las preferencias más populares de la época se inclinaban por piezas dramáticas menores, de puro entretenimiento o pasatiempo: desde el Género Chico en todas sus variaciones: sainete lírico, juguete cómico, pasillo, etc., ...hasta la revista musical: las operetas, las «varietés» o el llamado «Género Ínfimo»³⁶.

Obras estrenadas en el teatro Pavón desde 1925 hasta 1931:

1925 (9-V): *La paz del molino*, **Pablo Luna**, Balaguer; libreto: L. Manzano y M. de Góngora.

1925 (28-V): *Sangre de reyes*, **Pablo Luna**, y Balaguer; libreto: Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo.

1925 (28-VIII): *El novio de la Consuelo*, Manuel M. Faixa y F. Balaguer; libreto: R. López Montenegro.

1925 (11-IX): *El chico de la encomienda o La maldita vanidad*, Ernesto Pérez Rosillo; libreto: A. Paso (hijo).

1925 (25-IX): *El joven Turquía*, **Pablo Luna**; libreto: Ceferino Palencia, Álvarez Tubau y E. G. del Castillo.

1925 (29-X): *El tropiezo de la Nati o Bajo una mala capa*, **Pablo Luna**; libreto: **C. Arniches** y Antonio Estremera.

1925 (13-XI): *La niña de las perlas*, Bernardino Bautista Monterde; libreto: A. Calero Ortiz.

1925 (20-XI): *El ingenio de Jeromo o un guasón de tomo y lomo*, Eugenio Úbeda; libreto: Pascual Guillén.

³⁴ «Fue inaugurado en 1925 por el rey Alfonso XIII». Vid. LOLA MONTERO REGUERA, «Crónica de Madrid en el año 2001 [octubre]», *AIEM*, XLI, 2001, p. 541.

³⁵ ÁLVAREZ, MARÍA JOSÉ, «Catálogo de las obras estrenadas en Madrid desde 1909 hasta 1932». Es Apéndice al artículo de E. Casares sobre «Situación, historia y problemática de los fondos de la zarzuela», en *Actualidad y futuro de la zarzuela* [en *Actas de las Jornadas celebradas en Madrid del 7 al 9 de noviembre de 1991*, Ramón Barce (coord.), Madrid, edit. Alpuerto y Fundación Caja de Madrid, 1994, pp. 23-58].

³⁶ ESPÍN TEMPLADO, MARÍA PILAR, *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Madrid, IEM, 1995, 279 pp. Excelente monografía sobre estos subgéneros teatrales.

- 1925 (27-XI): *Rosa y clavel*, Eugenio Úbeda; libreto: A. Calero Ortiz, y P. Guillén.
- 1925 (4-XII): *Irene la volandera*, Felipe Orejón, y F. Balaguer; libreto: A. Quintero Ramírez.
- 1925 (18-XII): *Las espigas*, **Pablo Luna** y Enrique Brú; libreto: E. Paradas y J. Jiménez.
- 1926 (18-IX): *Al capricho*, Bernardino Bautista Monterde, y Ulierte; libreto: R. C. López, y E. Criado. Y *Alhambra*, de los mismos autores. Y *Hotel Madrid París*, de los mismos autores.
- 1926 (29-IX): *Gauchos, chinas y compadres*, Bel; libreto: Linda Morel. Y *La cola de Lucifer*, de los mismos autores que la anterior.
- 1927 (4-V): *Los diez mandamientos*, Francisco Alonso; libreto: F. García Pacheco y Luis Grajales.
- 1927 (12-V): *Los enemigos de la mujer*, **Jacinto Guerrero**; libreto: **E. Marquina**.
- 1927 (6-X): *Los Bullangueros*, **Jacinto Guerrero**; libreto: José Juan Cadenas y E. G. del Castillo.
- 1927 (25-XI): *Cornópolis*, **Jacinto Guerrero**; libreto: Guillermo Perrín.
- 1927 (13-XII): *Rosalina*, Ernesto Lecuona; libreto: Manuel Merino y A. Paso (hijo)
- 1927 (28-XII): *Dhale de betulia (sic)*, Modesto Romero; libreto: M. Merino, y F. Ramos de Castro.
- 1928 (21-I): *La manola del Portillo*, **Pablo Luna**; libreto: **E. Carrere** y F. García Pacheco.
- 1928 (28-VII): *El doctor Grifo*, Agustín Bódalo; libreto: Rafael Loza. Y *Revista galante*, Agustín Bódalo; libreto: Narciso S. Boixader .
- 1929 (23-VIII): *¡Que se mueran las feas!*, Manuel M. Faixa y José M. Mollá; libreto: Antonio y Enrique Paso (hijos)
- 1930 (10-I): *Nobleza gitana*, Octavio; libreto: Emilio Bestard, y Miguel Tenorio.
- 1930 (8-II): *El gordo*, Manuel M. Faixa y José M. Mollá; libreto: Antonio Paso (hijo).
- 1930 (15-II): *Alí-Melá*, Luis Patiño; libreto: Francisco Adán, y José Luis García.
- 1930 (28-II): *Los cabezorros*, Antonio Pantrón; libreto: José Lagos, y José Martín.
- 1930 (13-V): *La pantera del canalillo*, J. Martín Domingo; libreto: Antonio Quintero Ramírez y Pascual Guillén.
- 1930 (20-VI): *Los hombres cabales*, José Sama; libreto: R. Vivas Díaz, y H. Gutiérrez Gil.
- 1930 (4-VII): *Éste no es mi Juan*, Luis Patiño, y Francisco Sanna; libreto: **Joaquín Dicenta**, y Antonio Paso (hijo).

1931 (12-XI): *Las leandras*, [pasatiempo cómico-lírico], Francisco Alonso. Libreto: Emilio González del Castillo y José Muñoz Román.

No vamos a comentar los treinta títulos estrenados —durante estos años— en el Pavón; ello excedería los límites razonables de este artículo, pero sí llamar la atención sobre algunos que pudieron ser de mayor entidad artística, bien por el compositor o bien por el autor del libreto.

Dentro de la copiosa relación anterior de compositores y libretistas, hagamos un recuerdo breve de aquellos que habían llegado a alcanzar una mayor notoriedad. Así, entre los compositores los Maestros Pablo Luna y Jacinto Guerrero; entre los escritores, Carlos Arniches, Eduardo Marquina, Joaquín Dicenta (hijo) y Emilio Carrere.

El Maestro Pablo Luna (1880-1942) fue uno de los más afortunados introductores en España del género de las operetas; compuso entre otras las famosas: *Molinos de viento*, *Los cadetes de la reina* y, sobre todo, *El asombro de Damasco* —libreto de A. Paso y J. Abati— estrenado en el Teatro Apolo (20-XI-1916) con éxito. Para el nuevo Teatro Pavón, inaugurado el año 1925, compuso el maestro Luna cinco partituras: *La paz del molino*; *Sangre de reyes*; *El joven Turquía*; *El triunfo de la Nati o bajo una misma capa* y *Las espigas*. Y ya hasta el año 1928 no volvió a estrenar en el Pavón. Lo hace con un título localista en el sentido más estricto y también evocador: *La manola del Portillo*; es obvio que se refiere al Portillo de Embajadores, y si lo protagonizaba una manola no podía ser más casticista, dentro del estilo de E. Carrere, autor del libreto. El Maestro Luna continuó durante muchos años su creación musical para el teatro.

Jacinto Guerrero y Torres (1895-1951) perteneció al extraordinario grupo de compositores que coexistieron durante la primera mitad del siglo XX³⁷ y continuaron la labor emprendida por el prestigioso Maestro Ruperto Chapí (1851-1909), autor de *La Revoltosa* y *La verbena de la Paloma*. Al comienzo de su carrera musical trabajó como violinista en la orquesta del Teatro Apolo; quizá la vivencia directa del hecho teatral en el foso de la orquesta fue un acicate y también una facilidad para iniciarse en la creación de partituras teatrales. Lo cierto es que el 14 de febrero de 1919 estrena su primera obra en colaboración con Eduardo Amaya y Fuentes Oejo, titulada *El camino de Santiago*. Al año siguiente de 1920 ya había compuesto otras tres piezas: *Ramón del alma mía*; *La cámara oscura* y *Colilla IV*.

³⁷ Los Maestros Fernando Arbós (1863-1939), Amadeo Vives (1871-1932), Ricardo Villa (1872-1935), Francisco Alonso (1877-1948), Jesús Guridi (1886-1961), José Padilla (1889-1960), etc.

En el año 1927 compuso tres obras para el teatro Pavón: *Los enemigos de la mujer* —con libreto de E. Marquina—, *Los bullangueros* y *Cornópolis*. Son tres piezas que pueden añadirse a la muy extensa *Relación de Obras de D. Jacinto Guerrero y sus colaboradores*, elaborada por M. P. Espín Templado³⁸.

Entre sus obras más famosas recordemos: *La alsaciana* (12-XI- 1921); *La montería* (24-XI-1922); *Los gavilanes* (7-XII-1923); *El huésped del sevillano* —libro de J. I. Luca de Tena— (6-XII-1926); *La rosa del azafrán* (14-V-1930); *Carlos Monte en Montecarlo* —libro de E. Jardiel Poncela— (16-VI-1939); *La blanca doble* (5-V- 1947); *El oso y el madroño* (1-X-1949); y *El canastillo de fresas* (16-XI-1951), su última obra.

En cuanto a los escritores, que sabían caracterizar con maestría e ingenio admirables a los protagonistas de estas obras de teatro menor y dotarlas de la facundia y gracejo necesarios para atraer al auditorio, sorprende la rapidez de su creación literaria, sometida tantas veces a la urgencia de los estrenos.

Ahora bien, hay otro aspecto de los libretistas —aparte de su profesionalidad— que es la relación con los verdaderos problemas de la sociedad de su tiempo. Porque aunque fueran netamente costumbristas, escaseaba en sus obras el acicate social, la crítica constructiva, que es perfectamente compatible con la comicidad de los textos...como lo son el epigrama y la caricatura. Decía Tomás Iriarte que,

«A la abeja semejante,
para que cause placer,
el epigrama ha de ser
pequeño, dulce, punzante».

Y prueba de ello es que las mejores creaciones de nuestros cultivadores del Género Chico son aquellas que plantean un problema humano y social.

Pasemos, pues, a la mención de los escritores más significativos de estos primeros años del Pavón y comencemos por D. Carlos Arniches (1866-1934). Nuestro comediógrafo llega a Madrid en 1885 —tenía 19 años—, precisamente cuando el panorama teatral de la capital de España era bastante precario: había concluido la Alta Comedia, con su lastre romántico, cultivada por Ventura de la Vega, López de Ayala y Tamayo y Baus. Permanecían en solitario, el retoricismo caduco de José Echegaray y los esfuerzos muy meritorios de Bretón de los Herreros por mantener en los escenarios la comedia costumbrista. Porque Benavente, aunque nacido el mismo año que Arniches, se incorporaría al teatro mucho después; recor-

³⁸ *Op. cit.*, pp. 275-279.

demos que su primera obra, *El nido ajeno*, se estrenó en 1897; un año antes del Desastre del 98, que había de convulsionar la literatura española. Es decir que, si bien Arniches tuvo las inevitables dificultades de un escritor novel, encontró el único espacio teatral posible y el más adecuado para sus aptitudes e ingenio, que fue la realidad de los escenarios madrileños nutridos cotidianamente por el famoso teatro por horas: «Teatro calificado de “menor” —dice Pilar Espín—, a pesar de ser el de mayor audiencia de público durante cuarenta largos años... el Teatro por horas transportará al escenario dramático personajes de todo el espectro social, incluidas las clases más bajas y humildes frente a ese alejamiento, por parte de los autores del teatro de verso³⁹, de analizar la realidad social de su época»⁴⁰.

Bien entendido que el Género Chico del teatro por horas coexistió con la Zarzuela, ya que —y sin necesidad de remontarnos a los años de Calderón— hacia mediados del siglo XIX se había iniciado el cultivo de la Zarzuela Moderna. Emilio Casares establece tres períodos en el resurgimiento del género: 1.º: años 1849-1868; 2.º: años 1868-1910, y 3.º: años 1910-1936⁴¹.

Hemos hecho la breve digresión anterior por dos razones: 1.ª) para situar a Arniches en sus inicios de sainetista, cuando coexistían el teatro por horas y la zarzuela moderna. Y 2.ª) para recordar cómo estaban constituidas las representaciones teatrales en el momento en que el Teatro Pavón se incorpora a la vida teatral madrileña; al que, como sabemos, llegó Arniches en 1925.

La creación literaria de nuestro comediógrafo alcanzó unos cincuenta años —entre uno y otro siglo— y fue tan vasta que habremos de referirnos a aquellas obras y aspectos que —a nuestro juicio— fueron más significativos:

Tuvo una primera época de sainetero en la que la trama simple de sus obras recordaba la sencillez de los sainetes de Ramón de la Cruz, bien que los personajes de Arniches no eran ya majos ni petimetras, sino tipos madrileños tomados del innegable ingenio y carácter que tuvo el pueblo llano de Madrid.

Los principios de Arniches, dentro del mundillo teatral de la época, fueron los habituales en los libretistas: escribir en colaboración. Esta práctica de la coautoría se seguía ejerciendo en los años veinte —como ya hemos visto en las obras representadas en el Pavón— y se continuó mu-

³⁹ Entre ellos Eduardo Marquina, del que hablaremos después.

⁴⁰ *Op. cit.*, pp. 22-23. El subrayado es mío.

⁴¹ Casares, Emilio, «Situación, historia y problemática de los grandes de la zarzuela», en *Actualidad y futuro de la zarzuela*, Actas de las Jornadas celebradas en Madrid del 1 al 9 de noviembre de 1991, Coord. Ramón Barce, Madrid, Edit. Alpuerto, 1994, pp. 9-22.

Contiene interesantes aportaciones sobre múltiples aspectos de la «zarzuela moderna», su denominación, zarzuelistas ilustres, el «género chico», etc.

chos años después. En 1888 hizo su primer estreno teatral: una revista titulada *Casa editorial* escrita con Gonzalo Canto. De 1892 se recuerdan dos piezas: *El fuego de San Telmo* y *Los aparecidos*; y con partitura de Chapí estrenó, en 1893, *El tren*. Después vendrán *El cabo primero* (1895); *La cara de Dios*, etc. En la fecha histórica del 98 tenemos noticias de dos estrenos: *La fiesta de San Antón* y uno de sus sainetes líricos más celebrados: *El Santo de la Isidra*. Y ya comenzado el siglo xx habría de seguir estrenando con todo éxito: *El puñado de rosas* (1902) —con el Maestro Guerrero—; *El pobre Valbuena* y la zarzuela *Alma de Dios*.

Acaso el mejor Arniches aparece en las llamadas «tragedias grotescas», en las que da vida a individuos desvalidos ante una sociedad pacata que se divierte con la maledicencia y la desgracia. Estos personajes pertenecen a los estratos sociales inferiores, y la deformación cómica de los mismos —destinada a suscitar la hilaridad del público— palia la indisimulada denuncia social de las graves carencias de dichas clases; así, *La señorita de Trévez* (1916), *Es mi hombre* (1921) y *Don Quintín el Amargao* (1924). Buenos actores de la época representaron sus obras; y escribió, por ejemplo, algunas piezas para la pareja cómica formada por Loreto Prado y Enrique Chicote.

El prolífico ingenio de Arniches produjo otras muchas obras dramáticas; entre ellas la estrenada en el Teatro Pavón el 29 de octubre de 1925, titulada *El tropiezo de la Nati* o *Bajo una misma capa*, con partitura del Maestro Luna y como coautor Antonio Estremera.

Mucho se ha discutido el uso escénico que hizo Arniches de nuestra lengua y de crear un habla ficticia propia de los Barrios Bajos. Ello no es cierto en sentido absoluto porque su léxico y sus frases hechas están en buena parte tomadas del uso del habla popular; aunque no obste a que muchos de sus neologismos madrileños pudieran pasar, más o menos circunstancialmente, al uso popular de la lengua, en cuanto que el pueblo de Madrid siempre ha gustado del ingenio en el habla cotidiana⁴².

El libretista Joaquín Dicenta (1863-1917) —autor de la pieza titulada *Este no es mi Juan* estrenada en el Pavón (4-VII-1930)— no es Joaquín Dicenta Benedicto (1863-1917), conocido autor del drama *Juan José*, sino su hijo Joaquín Dicenta Alonso (1893-1967), que cultivó poesía, dramas poéticos y algunas comedias y juguetes cómicos. Contribuyó al conocimiento de su creación poética *El libro de mis quimeras*, *Lisonjas* y *Lamentaciones* (1916).

Dicenta obtuvo también el Premio «Lope de Vega» instituido por el Ayuntamiento de Madrid, y ello supuso la satisfacción de estrenar en el

⁴² La mayor atención que hemos prestado a Arniches se debe a su larga permanencia y significación en los teatros madrileños, entre otros, el Pavón.

Teatro Español, el día 15 de marzo de 1933, la obra premiada, titulada *Leonora de Aquitania*, que presenta una acción dramática situada en la corte de Enrique Plantagenet.

Pudiera sorprender encontrar a Eduardo Marquina (1879-1946) entre los libretistas de los subgéneros teatrales, cuando ya era conocido como dramaturgo de los grandes temas históricos y patrióticos. Se esforzó por conservar el teatro en verso como Francisco Villaespesa, Fernández Ardaín, Pemán, etc.⁴³ Y en realidad trabajó varios géneros: poesía lírica, drama, comedia, zarzuela, etc. Ahora bien, sus mejores éxitos los obtuvo en el teatro; de tal forma que hubo un sector de público que le fue muy fiel durante bastantes años porque gozaba con el hábil retoricismo de Marquina. Tanto es así que en tres años sucesivos, a partir de 1908, estrenó sus conocidos dramas: *Las hijas del Cid*; *En Flandes se ha puesto el sol* y *Doña María la Brava*. El mayor éxito lo obtuvo con el segundo de ellos; pero su predilección estaba en nuestros personajes históricos, como *El Gran Capitán*; *Santa Teresa* o *Los pecados del rey*; aunque hiciera alguna deformación de los protagonistas: así Gonzalo Fernández de Córdoba o Felipe IV⁴⁴.

En los años veinte, cuando ya había consolidado su teatro más significativo, le encontramos colaborando en piezas menores como *El collar de Afrodita* (11-IV-1925) y *Los enemigos de la mujer*, estrenada en el Pavón el 12 de mayo de 1927, ambas con partitura del Maestro Guerrero.

Emilio Carrere (1880-1947) perteneció a aquella generación de periodistas que fueron verdaderos asiduos de las conocidas tertulias literarias que se «acomodaban» en los cafés madrileños⁴⁵. Asiduo lector —y traductor— de Paul Verlaine, Carrere fue un poeta abundante pero de escasa calidad lírica. Mas, por otra parte, tuvo la cualidad de ser un fino observador del ámbito en que vivía y que supo trasladar a sus escritos de índole descriptiva: «Recoge en sus versos los dolorosos temas de una bohemia decadente y se erige en cantor de los bajos fondos de Madrid»⁴⁶. Estos «bajos fondos» son, inequívocamente, nuestros Barrios Bajos por los que Carrere transitaba y se inspiraba para sus tipos madrileños, un tanto estereotipados.

⁴³ Cultivó la poesía classicista: *Odas* (1900), *Églogas* (1902), *Elegías* (1905), pero incorporó también los recursos de la poesía modernista. Otros libros poéticos son *Canciones del momento* (1989), *Juglaría* (1914), etc.

⁴⁴ También ensayó las recreaciones literarias, por ejemplo, *Don Luis Mejía* sobre el tema de Don Juan, y *Las flores de Aragón*, cuyo precedente literario es *El mejor mozo de España* de Lope de Vega: este drama lopiano se inspiró en un episodio histórico-legendario de la juventud de Fernando el Católico.

⁴⁵ Vid. MARIANO TUDELA, *Aquellas tertulias de Madrid*, Editorial El Avapiés, Madrid, 1984. El autor menciona desde la primitiva del *Príncipe* (años 1830 a 1831) hasta las muy próximas del año 1984. Alude a Carrere en las pp. 11 y 119.

⁴⁶ BURELL, CONSUELO [Emilio Carrere], en *DLE*, Rev. Occidente, 1964, p. 139.

Como autor teatral escribió una comedia titulada *La canción de la farándula* (1912). Sus primeros libros poéticos fueron *Románticos* (1902); *El caballero de la muerte* (1909), *Del amor, del dolor y del misterio* (1915)... Cultivó el género narrativo⁴⁷ en la famosa *Novela Corta* y ejerció el periodismo en el diario *Madrid*.

Ya hemos visto que fueron treinta los títulos estrenados en estos cinco años de actividad teatral en el Pavón, que no son pocos si se considera que fueron compatibles con las reposiciones de otras obras ya representadas en distintos teatros. Y no deja de ser curioso y un tanto simbólico que este lustro primero de estrenos se cerrase con obra tan significativa de la revista teatral como *Las Leandras*, «pasatiempo cómico-lírico» según la calificación genérica de sus autores: la partitura del Maestro Francisco Alonso y el libreto de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román. La obra se estrenó el 12 de noviembre de 1931, con absoluto éxito para Celia Gámez, su primera «vedette». Tenía canciones como el pasacalle «Los nardos» que se hizo muy popular.

Unos meses antes de la Guerra Civil, en febrero de 1936, se estrenó en el Pavón una obra de muy distinto género, de calidad literaria y de gran resonancia sociopolítica: *Nuestra Natacha* de Alejandro Casona (1903-1965), que planteaba un problema de juventud, dirigido al mundo universitario. En su estreno la protagonista fue interpretada por la actriz María Fernanda Ladrón de Guevara.

En los años de posguerra el teatro pasó a utilizar su condición de cinematógrafo, preferentemente; aunque, en principio, hubo alguna temporada de canción española. Después se hicieron, con mayor o menor fortuna, que sería largo enumerar, modificaciones en el edificio (años 1953 y 1978). Durante un lustro posterior (1985-1990) volvió a la actividad teatral con espectáculos de muy diversa índole. Ahora bien, el nuevo siglo ha abierto expectativas mucho más halagüeñas para nuestro interés.

3. SIGLO XXI: LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO EN EL PAVÓN

El nuevo Pabón, rehabilitado por el arquitecto D. Ignacio de las Casas Gómez, ofrece una estampa atractiva en su enclave; afortunadamente es-

⁴⁷ Sobre sus obras de carácter narrativo se ocupó J. Montero Padilla que, además recuerda la vida bohemia del escritor en los cafés de La Luna, de la Reina Victoria, de San Bernardo, del Prado, de Platerías, de la Concepción, del Español, etc. A algunos de ellos acudieron también como contertulios Ramón y Cajal, Benavente y los hermanos Machado (*La Puerta del Sol y una novela de Emilio Carrere*, Conferencia pronunciada en el Centro «Mesonero Romanos», Ayuntamiento de Madrid e Instituto de Estudios Madrileños, 2000, pp. 6 y 9-12. Vid. además: EMILIO CARRERE, *Antología*, edición, introd. y notas de J. Montero Padilla, Madrid, Edit. Castalia, 1994).

tá contiguo a la ancha entrada de Embajadores —de estampa decimonónica⁴⁸—. La acera se retranquea bastante delante del teatro y le proporciona un espacio abierto que le da la mejor perspectiva. Tiene, además del chafflán de la torrecilla luminosa, una amplia fachada secundaria a la calle Dos Hermanas.

El siglo XXI ha traído un regalo espléndido al teatro Pavón: la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que va siendo para nosotros como *La Comédie Française* o *The National Theatre* para franceses e ingleses; salvando particularidades y «antigüedades», bien que en cuanto a la antigüedad, cualificación y acervo nuestro teatro clásico no necesita ponderaciones. En suma, la ejecutoria de nuestra Compañía tampoco precisa de explicaciones⁴⁹ y prueba de todo ello es la programación que la CNTC lleva la presente temporada de 2002-2003 al teatro Pavón:

— *Peribañez y el comendador de Ocaña*, de Lope de Vega

Versión: José María Díez Borque

Dirección: José Luis Alonso de Santos

— *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla

Versión y dirección: Mauricio Scaparro

— *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina

Versión: José Hierro

Dirección: Miguel Narros

— *La celosa de sí misma*, de Tirso de Molina

Versión: Bernardo Sánchez

Dirección: Luis Olmos

— *Abre el ojo*, de Francisco de Rojas Zorrilla

Versión: Emilio del Valle

Dirección: Francisco Plaza

— *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare

Versión: Antonio Onetti

Dirección: Emilio Hernández

⁴⁸ Esta parte, que corresponde a las casas de balcón, ya descritas, ha sido restaurada recientemente por el Ayuntamiento; se han plantado árboles con alcorques de protección metálica, se han puesto bolardos para proteger las aceras de la invasión automovilística. Y hay, en la casa anterior al Pavón, una placa cerámica en memoria del torero madrileño Vicente Pastor, conocido como «El Chico de la blusa».

⁴⁹ Recordemos que el Teatro de la Comedia —actualmente en rehabilitación— venía siendo el escenario habitual de la CNTC, donde tantas y excelentes representaciones de nuestros clásicos se han hecho (cfr. «La Compañía Nacional de Teatro Clásico: 1986-2002», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 16, Madrid, 2002). Volumen que registra las treinta y nueve obras representadas desde 1986 hasta la temporada 2001-2002 inclusive. Reproduce, además, los bien concebidos programas de mano —destinados al espectador—, redactados por estudiosos, escritores, directores escénicos y adaptadores de los textos escénicos. Incluye una «Bibliografía selecta».

A mayor abundamiento es satisfactorio saber que nuestros más jóvenes estudiantes de Institutos y Colegios son educados en el conocimiento directo del teatro clásico, con asistencia a las representaciones.

Mencionaremos, por último, el hecho evidente de que la sociedad madrileña vive en estos primeros años del siglo XXI nuevos hábitos y costumbres en los que va gravitando la realidad urbana y sociológica: en la calle de Embajadores se han construido algunas casas nuevas, un aparcamiento subterráneo para automóviles, se ha remozado el mercado de San Fernando y se han establecido un buen número de pequeños comercios que han dado un sorprendente carácter «internacional», nacido del grave problema actual e irresoluto de la inmigración: locales regidos por extranjeros formados en distintas lenguas, religiones, culturas o inculturas, de problemática integración, porque una cosa es la cultura —en sentido estricto— y otra los hábitos de vida⁵⁰. Bien que, hasta la fecha, se beneficien del acogimiento madrileño que ponderaba Calderón:

*«En Madrid, patria de todos
pues es su mundo pequeño
son hijos de igual cariño
naturales y extranjeros».*

⁵⁰ Vid. artículo de S. SÁNCHEZ, «Los “top manta” toman la plaza», en *El País*, domingo, 6 de octubre de 2002.