

El espacio del recuerdo en la narrativa de Zamora Vicente

Fermín TAMAYO POZUETA

RESUMEN

El espacio de Madrid en la obra de Alonso Zamora Vicente se entiende como un espacio recordado y descrito desde la perspectiva de un niño y de un adolescente y el reflejo de la imagen remota conservada en la memoria se actualiza a través de un discurso donde la polifonía de las voces que intervienen da sentido nuevo y vida a lo que eran «estampas».

PALABRAS CLAVE: Madrid en la literatura, Alonso Zamora Vicente, Espacio y recuerdo.

Contemplamos aquí parte de la obra literaria de un autor sobradamente conocido como filólogo y crítico literario. Pero son a menudo las facetas menos «oficialmente» esclarecidas las que mejor definen el perfil de la persona que las cultiva. La producción literaria de Alonso Zamora comprende dos novelas: *Mesa, sobremesa y Vegas Bajas**, más un considerable número de narraciones cortas, distribuidas en diversos volúmenes, como son los titulados *Smith & Ramirez, A traque barraque, Voces sin rostro...* La mayoría de estos relatos se caracterizan por que el autor deja a los personajes que se expresen, sin que la voz del narrador apenas intervenga. En cambio, en las obras que aquí nos ocupan, la voz del narrador está presente, si bien surgen por doquier las voces de diversos personajes que irrumpen en el hilo discursivo en estilo directo libre.

* Publicadas en Madrid, respectivamente, por Magisterio Español (Col. Novelas y cuentos), 1980, y por Espasa-Calpe (Selecciones Austral), 1987.

Pero más que otro aspecto queremos destacar el entrañable espacio en que se asientan las distintas estampas que Zamora nos ofrece del Madrid de su infancia y pubertad. Se trata de un Madrid todavía abarcable y familiar; de un Madrid que, al borde del millón de almas (y *otros tantos cuerpos*, que diría Don Dámaso el poeta), acoge por igual el casticismo de la gente del pueblo y el despegue económico y urbano de esta que aspira a gran ciudad e implanta los modernos adelantos de sus congéneres europeas. Madrileño de pro donde los haya, Zamora nos presenta su ciudad con trazos generosos, ayunos de todo resquemor moldeado en el sarcasmo. No obstante, su actitud de bonhomía no quita para ser un gran exégeta de ese Madrid (igual pero distinto) que nos dejó plasmado Valle-Inclán, especialmente en *Luces de bohemia*, de cuyas conferencias al respecto que Zamora ha venido pronunciando, aparte de su libro imprescindible para la intelección del esperpento, tanto hemos disfrutado quienes hemos tenido la suerte de escucharle.

1. ESPACIO Y LENGUAJE

Rasgo particular que ofrece el espacio del recuerdo en *Primeras hojas*¹, es la casi total ausencia de nostalgia. El libro comprende 22 estampas (más bien que relatos) en las que el autor-narrador-testimonio (y a las veces también protagonista) revive otros tantos episodios de su infancia, mas no desde la perspectiva de la madurez de cuando escribe, sino situándose en el tiempo en que tuvieron lugar las vivencias remembradas. Tales estampas se despliegan en un espacio discursivo en que se interseccionan la narración y la descripción. Es como si partiéramos de un cuadro o una fotografía, y explicáramos la realidad allí encerrada. La temporalidad, en este caso, sería más intrínseca al proceso discursivo que a la realidad del contenido².

La distancia temporal que media entre el momento de la escritura (proceso de la enunciación) y el del contenido (o enunciado) queda neutralizado en cierto modo merced a algunos recursos gramaticales, como son el predominante empleo del presente indicativo, la frecuencia del gerundio y la presencia recursiva de la frase nominal. Recursos semejantes se utilizan para dar título a los cuadros pictóricos, sobre todo a partir de las vanguar-

¹ Manejamos aquí la nueva edición de esta obra (la 1.^a es de 1955, aparecida en Ínsula, con sólo 18 estampas), publicada por Espasa-Calpe (Selecciones Austral, n.º 139); pról. de J. M. Caballero Bonald e ilustraciones de Juan Grau Santos. Madrid, 1985, 191 pp.

² Se da un caso parejo, *mutatis mutandis*, en toda operación matemática, cuyo proceso temporal afecta más al acto de operar que no al objeto sobre el que se opera.

días. Fácil es que el lector, en tal fusión del Yo-escritor (maduro) —*sujeto de la enunciación*— con el Yo-actor (infantil) —*sujeto del enunciado*—, advierta unos quilates de ironía³. Pero este es un asunto marginal respecto a lo que aquí nos interesa.

El empleo del presente indicativo en esta obra tiene, pues, como efecto expresivo la eliminación de la distancia temporal entre el acto del recuerdo y el objeto del mismo. No tiene aquí valor de presente histórico, ya que no se trata de acercar el pasado al presente, sino al contrario. Incluso nos hallamos ante un presente atemporal (con valor semejante al que encierra en el discurso científico, normativo, etc.), donde el tiempo se espacializa. La clave de esta última cuestión nos la ofrece la estampa que abre la serie: «Viejos retratos» (pp. 29-33).

Veamos, pues, a título de prueba los párrafos iniciales de las diversas estampas: «El manojo de recuerdos familiares, amontonado, se ordena en el álbum de fotografías» («Viejos retratos»); «Cuando me asomo al balcón de la casa paterna, pienso que voy a tirar una moneda» («Música en la calle»); «Vuelvo a ver la mañana de sol, Vistillas abajo, camino de la estación de Goya» («En el huerto»); «Siempre que vamos a casa de la tía Plácida, nos vence el contento» («De visita»); «Estos chicos están delgaduchos, es bueno salir al campo, en el pueblo estarán bien, habrá que mandarlos» («Veraneo»); «Algunos jueves por la tarde no hay colegio, vamos después de comer a tomar el sol a la explanada de Palacio» («Polichinelas»). Variante del presente indicativo es el futuro imperfecto, por cuanto implica proyección a partir de un presente, dentro del tiempo del enunciado. Así tenemos los siguientes casos: «Podremos ir a la Casa de Campo» («La Casa de Campo»); «Este niño, siempre aquí metido, nunca vas a ser hombre de provecho, te irás al colegio con tus hermanos» («Colegio»; obsérvese que aquí el estilo directo libre denota que no es el narrador el sujeto de la enunciación); «Jueves Santo, tantos días esperándole que se comerá mejor, quizá estrenemos algo y saldremos de paseo» («Jueves Santo»; téngase en cuenta el valor de futuro del pres. subjuntivo); «Habrá cabalgata en las fiestas de otoño» («Cabalgata»).

Apenas si se da, por consiguiente, el verbo en pasado perfecto, en especial el pretérito perfecto simple, forma verbal narrativa por excelencia. Si la estampa acaso más patética, como es «La primera muerte» (pp. 41-45),

³ «A través de la interpretación infantil, los acontecimientos experimentan una encantadora [...] refracción. Los pequeños episodios [...] destilan un gran calor humano y un fino humor. Son, en el fondo, más maliciosos de lo que aparentan». Erna Brandenberger, *Estudios sobre el cuento español actual*. Madrid, Editora Nacional, 1973, p. 78.

comienza: «Mi madre murió pronto. No murió en casa, sino en un hospital de Carabanchel. Fuimos todos los hermanos a verla el día que la habían operado», pronto abandona el pretérito para adoptar el habitual presente: «Cruzado el río, ¿por qué pasa tan deprisa el tranvía?, no se ve nada, es que sólo hay una vía, no preguntes tanto, otra vez la lentitud de la cuesta arriba». Lo mismo sucede en el otro episodio luctuoso, aunque más mitigado en lo afectivo: «El luto más cercano y rígido por mi madre lo pasé en casa de mi tía Rosa, su hermana mayor, que no se reía nunca» («Pesadillas»). Tal vez, no obstante, sea éste el episodio más narrativo por cuanto se mantiene el perfecto simple hasta el momento en que se pasa de la realidad a la pesadilla.

La frase nominal, por otra parte (aun con frase verbal subordinada), anula asimismo la temporalidad, dando a la estampa un sesgo de cuadro o fotografía verbalizada. Sintagmas de este tipo aparecen por doquier a lo largo de *Primeras hojas*. Veamos simplemente los ejemplos que ofrecen los comienzos de episodios: «Paseo de Rosales, largo sosiego al sol, mediada la tarde inverniza» («Tarde en Rosales»); «Disgustillo, una tozudez cualquiera, imposible la reconstitución ya, probablemente un frío repentino, un vago desaliento» («Escapada»); «Las tardes de cine, invierno adentro, ansiedad alargándose, si tendremos sitio...»; («Tarde de cine»); «Filas de a dos, camino de la iglesia. Obsesión lancinante la lista de pecadillos agolpada en la memoria, vergüenza que va y viene...» («Pascua florida»).

Veamos, por último, el recursivo empleo del gerundio, con su valor de acción o situación que se distiende en una duración indefinida. Curioso es observar la frecuencia con que esta forma cierra varios capítulos o estampas, como si así el cuadro difuminase sus límites dejando que la escena desborde virtualmente su marco⁴. Así tenemos: «Sí, ya no importa la cara, la pasajera identificación, sino la presencia de esa tarde alegre del retrato, vanamente eterna ya, y ajándose» (final de «Viejos retratos»); «Y aprieto entre mis dedos con una oculta alegría, un par de cerezas del sombrero, son de cera, medio deshechas ya, y destiñéndose» (ídem de «La primera muerte»); «...y oigo crujir un mueble [...], y un ruido ardiente de pájaros en la calle, y pregones, y ven que te arregle, el olor de la leña llenándolo todo, livianamente interminable ya, y ahondándose» («Música en la calle»); «...las primeras luces lejos [...], aburri-

⁴ «...el hecho de que el escritor lo use [el gerundio] tan reiteradamente a modo de colofón del relato, le otorga a éste un matiz de acción ininterrumpida, como de inciertas lontananzas temporales, donde el sujeto de la oración parece ser ya la propia materia narrativa generándose a sí misma.» (Cf. Caballero Bonald, pról. a la ed. cit., p. 21.)

miento de la caminata, y un vago sabor a coco, dos cinco céntimos, corruscante blanco y crema, noche arriba y ya oscureciendo» («Tarde en Rosales»); «...un inquieto temor impidiéndolo, y el inevitable estallido de tibieza en la puerta, junto al río ya, y siempre regresando» («La Casa de Campo»), etc.

Si en algo se distinguen estas estampas de *Primeras hojas* respecto a las escenas costumbristas, es en que éstas recogen tipos y situaciones de alcance general, proyectadas sobre un plano temporal indefinido, mientras que las aquí consideradas condensan en un punto del devenir existencial la experiencia singular e irrepetible. La fotografía, por ende, viene a cohonestar el instante en que la imagen es captada con lo eterno de su posible recepción. En palabras de Barthes:

Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez.

Así pues, más que de la nostalgia ante las cosas que se fueron y ya no volverán, se trata aquí de salvar esas cosas de la contingencia temporal en que existieron, encofrándolas en el espacio que las preserve en lo posible del ovidiano *tempus edax rerum*: el recuerdo. En pos de recalcar este propósito, el autor recurre a Juan Ramón (*Piedra y cielo*, III, 50) para, a guisa de pórtico, iniciar la serie de sus estampas, como palabras mágicas, con este par de versos:

...como es el cielo por la noche,
todo verdad presente, sin historia.

En la segunda edición de *Primeras hojas*, y entre los cuatro nuevos capítulos, tenemos el final que se titula «Revés de la tarde» (y está escrito en cursiva). No quisiéramos despuntar de pedantes al decir que este postrer segmento viene a ser, *mutatis mutandis*, lo que el séptimo y último volumen (*Le temps retrouvé*) de la *Recherche* proustiana, en que las revivencias cobran su dramatismo temporal al ser situadas en su decurso cronológico. Otro tanto cabría decir del durrelliano *Cuarteto de Alejandría*, cuya cuarta novela, *Clea*, se desliza por una linealidad temporal, mientras que las restantes discurren por un tiempo interior, vivencial, donde el antes, el ahora y el después se funden y entrecruzan sin cesar, al modo como ocurre en la vida onírica de ese *ayer deshaciéndose en mañana*, del que habla Unamuno en su postrer poema.

En esta última estampa, contemplada desde la perspectiva del tiempo de la escritura, asistimos a la desaparición, en la realidad histórica, de varios

elementos presentes en los cuadros precedentes. No en vano ha transcurrido ya su tiempo, en el cual queda atrás nuestra Guerra Civil, tan destructora, en la que se incendiara, entre otros muchos, uno de los lugares más citados en *Primeras hojas*: la iglesia de San Andrés —segunda de Madrid en antigüedad⁵—, siempre vista por fuera. «*He vuelto, fugacidad de un día de fiesta, San Isidro arriba, a los lugares de la fotografía madrileña donde se inscribieron mis horas primerizas*» (p. 185). Siguen lo mismo, sólo que más viejos, varios de los parajes visitados en este recorrido melancólico, pese a lo cual la imagen se mantiene sin modificación en el recuerdo: «*Todo estaba igual, desfigurado por la falsedad de lo momentáneo, pero exacto en el recuerdo*». Como si aquí el recuerdo reivindicase la esencia del ser parmenídeo, inamovible, a despecho de los cambios aparentes. Es como la *Gestalt* que prevalece frente a lo multiforme del fenómeno. Pese a todo, el narrador-testimonio, ya maduro, hace una concesión a la evidencia de las transformaciones que percibe:

Noto ahora que ya no está la panadería del gallego, que salía hasta la mitad de la carrera de San Francisco [...]. No, no está ni la panadería ni su perro, un lobo gruñón que se comía los buñuelos calentitos del churrero. Tampoco está el quiosco del chaflán del Humilladero, ni la señora Vicenta [...] que canturreaba, sola dentro [...]. Habrá muerto. También ha muerto Gregorio, vendía teas a la puerta de casa y se quejaba siempre de su hernia, que le quedó de la guerra de Cuba [...]. Y nadie se acuerda ya de la señora Ramona, la portera, que tenía bigotes y mal genio y corría detrás de nosotros cuando, al salir, pateábamos apostada sobre la plancha metálica del sótano, un estrépiteo remontando la escalera. Y Pepa [...], afanosa enrollando monedas, noventa céntimos por una peseta, ha muerto. [...] Y murió don Juan el párroco, y doña Julia, su hermana, y don Baldomero, que tenía una fábrica de sillas, y nadie sabe nada de Dominica, su sobrina [...]. Y tampoco pasa ya por el portal doña Eloísa, la viuda de un general que no sé cómo se llamaba [...]. Se murió sola en casa... (pp. 189-190).

El gozne que une este postrer capítulo con el resto del libro y que prelude el cambio de visión, son estos otros dos versos (el primero truncado, como en la cita juanramoniana del comienzo) del poeta peruano César Vallejo:

...también tú vas a ver
cuánto va a dolerme el haber sido así.

⁵ «En el primer Apéndice, de 1202, al Fuero de Madrid, es ya una de las diez parroquias (la segunda en orden) dentro de la población murada». (Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid, Instituto de España, 1979, p. 39.)

Distinto sesgo ofrece a este propósito un libro similar en apariencia: *Examen de ingreso. Madrid, años veinte*⁶. Consta de 20 estampas, que entrañan cierto corte costumbrista; de otra parte, el tono del autor cambia de registro, adoptando su estilo habitual, desenfadado, irónico a menudo, mas sin caer en la caricatura y menos aún en cáusticos brochazos de pintura grotesca. Los episodios que aquí se rememoran y las estampas a las que se da vida, están anclados en lo popular y transpiran ambiente colectivo de un Madrid que va perdiendo poco a poco su raigambre castiza para adquirir a cambio aires de gran ciudad, como le corresponde tanto por su volumen demográfico cuanto por su condición de capital de la nación. Aquí las referencias cronológicas son más precisas que en *Primeras hojas*, ya desde el mismo subtítulo de la obra. Curiosamente, la estampa que asemeja a las dos series en el tono, es la que da título al libro y pone broche al mismo: «Examen de ingreso», si bien el empleo recursivo de verbos en pasado perfecto le da un claro carácter narrativo, cuyo texto hasta fija la fecha en que tiene lugar el episodio: 10 de julio de 1925.

Desde el punto de vista cronológico, podemos admitir que, *grosso modo*, la realidad plasmada en *Examen de ingreso* viene a continuación de la evocada en *Primeras hojas*. Si ésta la hemos situado hipotéticamente en torno a 1923, aquélla la podemos ubicar en la segunda parte de la década, entre el hecho que da título al libro (1925) y el incendio del Teatro Novedades (1928), aproximadamente.

2. EL ESPACIO URBANO

1. El área familiar

Si el espacio en que se asientan las estampas de *Primeras hojas* y *Examen de ingreso* abarca un área relativamente extensa de la urbe madrileña de los años veinte, hemos de restringirla al contemplar la parcela más familiar al autor-narrador, como es la comprendida entre las plazas del Humilladero, los Carros, San Andrés, la Paja y la Cebada, la Cava Alta y la calle de Toledo, zona perteneciente al distrito de La Latina, y eclesiásticamente, a la tantas veces nombrada parroquia de San Andrés (donde durante un tiempo reposaron los restos del patrono San Isidro), iglesia recons-

⁶ Publ. por Espasa-Calpe (Colección Austral, A 241); pról. de Víctor G.ª de la Concha. Madrid, 1991, 135 pp.

truida a mediados del siglo xvii (con proyectos de Pedro de la Torre), destruida por entero en un incendio de la Guerra Civil del 36⁷.

Se trata de un Madrid que, en cierto modo, se intersecciona con el valleinclanesco de *Luces de bohemia*, tan caro y familiar al Zamora Vicente conocedor de la literatura y exégeta del creador del esperpento. No obstante, sus visiones son dispares, sobre todo en el tiempo y la intención, pues el Madrid en el que D. Ramón sitúa las 15 escenas de su citado drama cobra un trasfondo histórico impreciso, anterior en todo caso al año 20 y esparcido por las dos primeras décadas del siglo. En cuanto a la actitud de uno y otro, son también obviamente diferentes, desde el momento en que, para Zamora, el Madrid pergeñado en sus estampas es el espacio urbano del recuerdo, el vivido en sus años infantiles, mientras que para Valle constituye un espacio conocido en plena madurez y tratado estéticamente con la deformación intencional, inspirada en los efectos ópticos de los espejos cóncavos, que le permite transmitirnos su visión y su denuncia crítica de una absurda y grotesca realidad.

Por el contexto y aun cuando el narrador no lo precise, en esta misma zona hay que situarse para asistir a «Música en la calle», de la que disfruta el pequeño Alonso, asomado «al balcón de la casa paterna», de donde, a la caída de la tarde, se oye tocar «a las flores en San Andrés» y «el quejiqueo presuroso del tranvía». Aquí aparece por segunda vez (la primera, a la vera del Viaducto) el ciego del violín, que ha perdido la vista «de la gota serena» (término popular de la *amaurosis*), acompañado del «perro lazarillo», en la boca el platillo de las perras. Y aparece el francés del acordeón, que afrenta al patriotismo de las damas con sus compases de *La Marsellesa*, que va a tocar a «la panadería de abajo, porque los panaderos eran franceses también, y le daban mucho dinero y de comer» (p. 60). (¿Es la panadería evocada al final en «Revés de la tarde»? Podemos admitirlo simplemente.) Seguimos en este sector del Madrid de los Austrias cuando se trata de las «Aleluyas», cuyos pliegos «había que ir a comprar [...] a la puerta de la Catedral [calle de Toledo], donde la mujeruca que los vendía se sentaba» (p. 69). Ésa es el área urbana, ya algo ampliada, que abarca el recorrido de las estaciones y visita a los monumentos, en «Jueves Santo»: la Catedral, San Sebastián, las Calatravas, Caballero de Gracia, el Carmen, las Descalzas, San Ginés, la Encarnación, San Francisco el Grande y cómo no la consabida iglesia de San Andrés, «tan cerquita de casa» (pp. 163-65).

⁷ Cf. P. F. García Gutiérrez y A. F. Martínez Carabajo, *Iglesias de Madrid*. Madrid, Avapiés, 1994, pp. 73 ss.

Trátase de una zona madrileña impregnada de historia, ya por los personajes que la habitaron, ya por los sucesos que allí se dieron. La popular plazuela de la Paja, ensanchamiento de la costanilla de San Andrés ⁸, por donde entró en Madrid Alfonso VI cuando la conquistó a los sarracenos (1085), dio asiento a la mansión de los Lasso de la Vega (descendientes de Pedro I de Castilla), donde un tiempo habitaron varios reyes y el Cardenal Cisneros, entre otros, y al palacio de los Vargas, uno de cuyos miembros era aquel secretario memorioso de los Reyes Católicos, al que Isabel hacía referencia con la frase que se hizo proverbial, cuando le preguntaban algo que ella ignoraba: *Averígüelo Vargas*. En esta plazuela vivió aquel Ruy González de Clavijo, a quien Enrique III de Castilla envió de embajador a Samarkanda, corte de Tamorlán, de cuyo viaje nos dejó su libro, valioso más como testimonio que no como texto literario. Aneja a San Andrés, tenemos la Capilla del Obispo, mandada construir con la intención de dar suntuoso alojamiento a los restos mortales del santo labrador, por D. Gutierre de Vargas y Carvajal, obispo de Plasencia (de ahí su nombre). Aquí se hizo sonado el banquete multitudinario dado en celebración del bautizo de un nieto del duque de Lerma, valido del tercer Felipe, de quien dijo la musa popular: *El mayor ladrón de España, —para no morir ahorcado—, se vistió de colorado*. En uno de los pisos del teatrillo España, tuvo su oficina doña Baldomera, hija de Larra, una de las más famosas estafadoras, impune al cabo, del pasado siglo. Ramón, con su brochazo *gregueriano*, afirma, entre otras cosas, de esta plaza: «Toda la plaza se convirtió en mercado de paja y cebada [...], y el rebuzno era elocuencia de los balcones y de la alta ventana que daba al patio celestial» ⁹.

Próxima está la no menos histórica plaza de la Cebada, donde se asienta el célebre mercado de su nombre, comenzado a construirse en 1870 y abierto al público 5 años más tarde. En este lugar y haciendo esquina con la calle de Toledo, fue donde Beatriz Galindo, la Latina, mandó construir el convento para monjas franciscas y el hospital que llevaron su ilustre sobrenombre ¹⁰; derribados ambos a fines del siglo XIX, ocupó su lugar el Teatro

⁸ «El vulgo ha conocido siempre la parte ancha de esta vía con la denominación de *plazuela de la Paja*, porque aquí se hallaba el mercado de este artículo.» (Hilario Peñasco de la Puente y Carlos Cambronero, *Las calles de Madrid: noticias, tradiciones y curiosidades*. Fernando Plaza del Amo, editor [ed. facsímil]. Madrid, 1990).

⁹ Ramón Gómez de la Serna, *Elucidario de Madrid*. Madrid, Ed. Ayuso, 1988, p. 326.

¹⁰ «En esta misma calle [Toledo] está el hospital de la Latina, fundado en 1493 por D. Francisco Ramírez y doña Beatriz Galindo, su mujer, cuya fachada ejecutó el moro Huzan en 1507.» (Antonio Capmany y Montpalau, *Origen etimológico e histórico de las calles de Madrid*. Madrid, [ed. facsímil de la de 1863], 1989, p. 400.)

de la Latina. En el número 10 de esta plazuela, forja sus vivencias infantiles Alonso Zamora; habremos de tomarla como punto de referencia a la hora de recrear la geografía urbana que encierran las estampas en cuestión.

Cercada por la plaza de Puerta de Moros, más las calles de Toledo, Humilladero y su homónima, la plaza de la Cebada constituye uno de los rincones más conocidos del Madrid de los Austrias, del que poseemos numerosos testimonios históricos y referencias de todo tipo. Según Pedro de Répide, dicha plaza comenzó a formarse a principios del xvi, «en tierras que pertenecían a la encomienda de Moratalaz, de la Orden de Calatrava...»¹¹.

Durante un tiempo se hizo tristemente famosa esta plaza por ser «el sitio oficial de las ejecuciones luego que cesaron en la Mayor»¹². Ya el propio Larra escribía al respecto: «No sé por qué al llegar siempre a la plazuela de la Cebada mis ideas toman una tintura singular de melancolía [...]. Pienso sólo en la sangre inocente que ha manchado la plazuela; en la que la manchará todavía»¹³. La ejecución acaso más sonada que en tal lugar se produjo, fue la del general Riego (cuyo nombre llevaría la plaza durante un tiempo), el 8 de noviembre de 1823, tras soportar el oprobio de «aquellas muchedumbres que [...] acudían a apedrear a Rafael del Riego metido en un serón y arrastrado hacia la plaza de la Cebada por un asno, al grito de ‘¡Viva las camas!’»¹⁴. Mas para enjuagar el amargor de tales malhadados recuerdos, digamos que esta plaza fue glorioso escenario de barricadas cuando la revolución de 1854, con triunfal llegada de Evaristo San Miguel (autor de la letra del *Himno de Riego*).

En sus días más lejanos, la plaza de la Cebada era el foro adonde acudían los labriegos comarcanos para la distribución de sus cereales; de ahí el nombre del lugar. Para reforzar más aún el sabor popular de su pasado, digamos que, en junio de 1622 y con motivo de las fiestas por la canonización de San Isidro, se improvisó en su espacio un jardín a tal efecto, que más tarde se habilitaría para plaza taurina.

Y es precisamente de este punto de donde partiremos para seguir cada itinerario urbano trazado en *Primeras hojas*. Incluso no hay traslado en algún caso, sino contemplación *in situ*, desde un «balcón de la casa paterna»,

¹¹ Pedro de Répide, *Las calles de Madrid*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1981, p. 141a.

¹² A. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid (1876)*, Madrid, Monterrey Ediciones, 1982, p. 155.

¹³ M. J. de Larra, «Un reo de muerte», en *Artículos varios*, ed. de Correa Calderón. Madrid, Castalia, 1976, p. 476.

¹⁴ Benjamín Jarnés, *Sor Patrocinio*, Madrid, Espasa Calpe (Col. Austral), 1972, p. 49.

que asoma a la Cava Alta, desde donde el pequeño Alonso curioseaba para luego legarnos el fresco «Música en la calle». Aquí se nos pinta al «ciego del violín», tan típico en los cuadros populares de hambre y picaresca, con su can lazarillo que atrapa las perras al vuelo (vid. supra). El paso logrero de estos ambulantes deja en los aires las notas que hilvanan las canciones de moda, en especial el pasodoble de *Las Corsarias* (de Francisco Alonso, el afamado autor de *Las Leandras*, *La Calesera*, *La parranda*, *La Picarona*, etc.).

Bastante más patético el recuerdo, por el trágico cariz del suceso, es el de las pérdidas humanas y materiales que acarrió el horrible incendio del Teatro Novedades (sito en calle de Toledo, con acceso por la de Santa Ana y la de las Velas, hoy de López Silva), el cual tiene lugar la tarde del 23 de septiembre del año 28, cuando nuestro autor anda por la docena de sus años (vid. «Incendio», en *Examen de ingreso*). El siniestro se salda con más de un centenar de muertos y numerosos heridos; el humo y las llamas invaden el ambiente madrileño al punto de poderse ver desde barrios distantes; el incendio consterna a Madrid y conmueve a toda España. Pero si lo traemos a colación es por la proximidad al domicilio del narrador testimonio, en que tuvo lugar la catástrofe, toda vez que el teatro siniestrado se afincaba vecino a la plaza de la Cebada¹⁵. Si leemos en paralelo el cuadro que Zamora nos presenta y la noticia, dos fechas después, del diario ABC, hallaremos parejas impresiones, bien que disímiles en el lenguaje y riqueza de imágenes¹⁶.

Como observa en *La peste* Albert Camus, el mayor patetismo en las catástrofes lo inducen las víctimas individualizadas: un ser querido, con nombre y apellidos, mucho más que cien mil innominados. Zamora dramatiza este episodio al referirse al compañero cuyo padre también ha perecido en-

¹⁵ «Y, junto a otro mercado [...], se levantó otro teatrillo tirando a verde, retozón y popular: el Novedades, frontal al mercado de la Cebada y que acabó mal: un incendio lo convirtió en ceniza.» (José M.^a López Ruiz, *Aquel Madrid del cuplé*. Madrid, Avapiés, 1988, p. 49.) «En el núm. 83 de la calle, frente a la plaza de la Cebada, se halla el teatro de Novedades, levantado en los últimos años del reinado de doña Isabel II. Primeramente fue destinado a circo ecuestre, pero no dio resultado este género de espectáculo, y quedó definitivamente dedicado a teatro.» (H. Peñasco y C. Cambrónero, *op. cit.*, p. 531.) Véase también M.^a Isabel Gea Ortigas, *El Madrid desaparecido*, pp. 21-22.

¹⁶ La información la reproduce íntegra Federico Bravo Morata en su *Historia de Madrid*. Madrid, Fenicia, 1985, t. 6.^o, pp. 25 ss. Por lo que al lugar de referencia nos interesa, entresacamos el siguiente pasaje: «En la plaza de la Cebada se hacía imposible el tránsito. La gente, en apretado haz, presenciaba el triste espectáculo y luchaba por acercarse a la inmensa hoguera. Entre el gentío se oían ayes y lamentos; eran los de los familiares de los asistentes a la función de tarde del teatro de Novedades...».

tre las llamas: «En el colegio, Gaspar, hijo del músico muerto, se pudo reconocer el cadáver por la dentadura de oro, se convirtió en un truncado alboroto de miradas y sigilos...»¹⁷.

En *Examen de ingreso*, que corona con el relato que da título al libro (vid. supra), se dedica un recuerdo al Instituto de San Isidro, donde el pequeño Alonso, de 9 años, se examina para poder cursar la Enseñanza Media. Dicho Instituto es, junto con el «Cardenal Cisneros», uno de los dos centros de esa categoría adscritos a la Universidad Central, al par que fuera sede de ésta en el momento de su fundación (1822), durante el *trienio liberal*. Está ubicado al lado de la tantas veces nombrada Catedral, iglesia con advocación de San Isidro desde 1767, año de la expulsión de los jesuitas, bajo cuyos auspicios había sido construida (sobre los cimientos de una anterior demolida) en el 1^{er} tercio del siglo XVII, dedicada a S. Francisco Javier y siendo su arquitecto el hermano F^{co} Bautista, S.I.). Dice Pedro de Répide sobre la filiación de dicho centro:

Contigua a la catedral está la casa que fue Colegio Imperial [...], o de los Estudios Reales [...]. Fueron creados esos estudios por los jesuitas en 1545. Diose al colegio el título de Imperial en 1603, por el patronato de la emperatriz doña María [viuda de Maximiliano II de Austria y hermana de Felipe II], y se ampliaron por Felipe IV en 1625. Al ser extinguida la Orden de los jesuitas, fueron los estudios restablecidos por Carlos III en 1770. [...] Los estudios fueron nuevamente encomendados a los jesuitas, hasta que en la matanza de religiosos, el año 1834, fue esta casa una de las más castigadas por el furor popular. En 1845 fue allí creado el Instituto de San Isidro...¹⁸.

Con la estampa «Aleluyas» forma acorde este pasaje del pintor Solana, fechado en 1923: «En esta plaza hay un quiosco de periódicos, y tras de sus cristales vemos, entre los periódicos, pliegos de aleluyas, de soldados, amarillentos por el tiempo y el sol; hay también romances de ciego: la historia de Luis Candelas...»¹⁹.

Vecina a la plazuela de la Cebada está la de San Andrés; más aún que aquélla ancla ésta su historia en la impronta del santo patrono de la Villa y

¹⁷ «El domingo 23 el gentío colma el teatro. El maestro Cayo Vela [¿el «músico muerto» del pasaje citado?] y la representación discurre [...] entre risas, aplausos y repeticiones de números musicales. [...] Es el intermedio de uno a otro cuadro, y Cayo Vela desde la orquesta, a telón corrido, se ha dado cuenta de lo que está ocurriendo entre bastidores.» (José Montero Alonso, *Madrid y su «Belle Époque» (1913-1930)*. Madrid, Edimaster, 1994, pp. 195-96.)

¹⁸ P. de Répide, *op. cit.*, p. 731.

¹⁹ José Gutiérrez Solana, «La plaza de la Cebada», en *Madrid callejero*. Madrid, Trieste, 1984, p. 147.

Corte²⁰, cuyos restos reposaron largo tiempo entre la iglesia primitiva de San Andrés y sus capillas aledañas del Obispo y de San Isidro, hasta su ulterior traslado época de Carlos III a la Iglesia Catedral de la calle de Toledo. Este lugar empapado de historia es recordado por Zamora en «Mañana de domingo»: «Entrada la mañana, sol de mediodía en el rinconcillo de la Plazuela de San Andrés, mi padre paseaba, vuelta va, vuelta viene, con don Juan el párroco».

2. Expansión hacia el sector occidental

Aquí tenemos un Madrid que respira hacia la sierra y se extiende por vías más amplias. Es el espacio de la diversión para chicos y grandes, que tiene como centro cuasi geométrico el Palacio Real, cuya guardia ofrece el diario espectáculo a quienes lo visitan desde fuera. Así tenemos, pues, la paradójicamente llamada plaza de Oriente, el paseo de Rosales, el tránsito obligado desde casa y a casa por la calle Bailén, con su ominoso viaducto, y más hacia el oeste todavía, la Casa de Campo, para entrar en la cual es necesario «ir a recoger la tarjeta».

Aunque las líneas en que el autor revive este paraje no rezumen nostalgia (recuérdese lo dicho más arriba), sin duda la plaza de Oriente ha perdido el atractivo humano y pintoresco que la ornara en otro tiempo, cuando la familia real habitaba el palacio frontero, sobre el que gravitaban las miradas de los curiosos.

En la segunda estampa de *Primeras hojas* («Mañana de domingo»), el autor rememora los pequeños placeres infantiles que su padre le procuraba: «Unas veces era el carrito de la Plaza de Oriente, repleto de campanillas que tocábamos desesperadamente, con tres jerarquías de viajeros: jinete en el burro, el pescante, sentado dentro. El cochecito daba una vuelta al óvalo del jardín de acacias grandes, cercada de reyes (todos son parecidos, papá) mientras rosigábamos un barquillo que daba la mujeruca al subir». Estos vehículos lúdicos son recordados también por R. Gómez de la Serna: «Es muy difícil olvidar la plaza de Oriente y sus cochecitos tirados por bu-

²⁰ «En esta plaza existe un recuerdo de San Isidro. En la casa núm. 2 hay una pequeña capilla, y a su entrada una lápida que [...] dice: *Es tradición antigua que San Isidro vivió y murió en este aposento donde se construyó la capilla, y reedificaron los señores de esta casa en el año 1608, y en el de 1663 se colocó la segunda efigie que existe, a la devoción de D. Vicente Ramírez, y últimamente se ha vuelto a reedificar a expensas de los señores condes de Paredes, conforme está, en el año 1783.*» (Cf. H. Peñasco y C. Cambroner, *op. cit.* p. 449.)

ros canos dos vueltas, cinco céntimos al que dio muchas vueltas en ellos...»²¹.

Otro atractivo inherente a este lugar era el espectáculo que ofrecía la guardia de Palacio: «Otras veces [...] era la parada, el solemne relevo de la guardia en el Palacio Real. Me encaramaba a los barrotes de la verja, y desde allí [...], veía aquellas extrañas ceremonias, ir y venir de caballos, sables en alto...» Algo parecido recuerda Julio Caro Baroja nacido un año antes que Zamora, cuando, de pequeño, paseaba por aquel lugar con el viejo Ciro Bayo, amigo de la familia²².

Aunque Zamora no hace referencia por carecer de interés para un niño, digamos que, opuesto al Palacio Real, en el límite oriental de esta plaza (cuyo espacio comenzó a abrirse en tiempos de José I, a resultas del derribo de viejos edificios que angostaban las calles), está el Teatro Real, coliseo operístico inaugurado en 1850 (cuya fachada de la plaza de Oriente es obra del arquitecto Concha Alcalde), sucesor del que fuera Teatro de los Italianos, o de los Caños del Peral, primitivamente lavadero, teatro derribado en 1818 por su estado ruinoso. Mención obligada al hablar de esta plaza son las cuarenta estatuas que la pueblan, las cuales son enumeradas por los autores que sobre este paraje han escrito. Tales figuras pétreas de reyes antiguos («todos son iguales, papá») fueron desalojadas de Palacio en tiempos de Carlos III. En su moldeado artístico intervinieron eminentes escultores, tales como Salcillo, Felipe de Castro, etc. En medio de la plaza descuella la estatua ecuestre en bronce de Felipe IV (obra del florentino Pietro Tacca), que fuera trasladada del Retiro en 1844. Valor no menos artístico ofrece el «alto y fuerte zócalo de granito» sobre el que la estatua regia se levanta, «adornado con bajorrelieves, en que se representa a Felipe IV condecorando a Velázquez con el hábito de Santiago, y al mismo rey dispensando protección a las Artes y

²¹ Ramón Gómez de la Serna, *Nostalgias de Madrid*. Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral), 1966, p. 85. «El coche de los niños da constantemente vueltas [...]. Sus borricos, que son ya los más viejos de la ciudad, se complacen en llevar a los niños.» (Ibíd., *Elucidario de Madrid*, cit., p. 393.)

²² «Siempre me proponía lo mismo: ir a ver 'la parada' en la plaza de la Armería. [...] después, ya en la plaza, esperábamos con impaciencia la llegada de los alabarderos, que aparecían con sus capas blancas y sus pífanos.» (Julio Caro Baroja, *Semblanzas ideales*. Madrid, Taurus, 1972, p. 106.) «¿Esto es la plaza de Oriente? Sí, ahí está el Palacio Real, no cabe duda, y el Teatro Real [...]. Pero, ¿a que usted, como yo, echa de menos la otra, la nuestra? [...] ¿Qué me dice usted de los alabarderos? Menudos tipazos de hombres tenían que ser para que los admitieran.» Antonio Díaz Cañabate, *Andanzas callejeras*. Madrid, Prensa Española, 1977, p. 64.

²³ Gómez de la Serna, *Elucidario...*, cit., p. 387.

a las Ciencias»²³, sin olvidar los leones alzados sobre los cuatro vértices del zócalo; debido todo a los escultores Francisco Éliás y José Tomás. Aunque Zamora no hace mención a este caballo, no está de más recordar el atractivo que a los niños ofrecía jugar a encaramarse en su pedestal. J. E. Hartzbusch, más conocido como dramaturgo, nos dejó una composición que comienza:

*Niños que entre seis y once,
tarde y noche, alegremente,
jugáis en torno a la fuente
del gran caballo de bronce
que hay en la plaza de Oriente...*

El paseo de Rosales, barbacana y mirador madrileño, es de reciente apertura respecto de los años que aquí cuentan. Ya por estas calendas llega, desde Ferraz, al paseo de Moret, mientras que hasta hace poco sólo alcanza la cuesta de Areneros, más tarde calle del Marqués de Urquijo. La estampa nos presenta el ambiente de una «tarde inverniza» de domingo, vista y vivida por el pequeño Alonso, que acude allí en tranvía (Sol-Rosales, tomado en «la puerta de Capitanía General») con la criada Dorotea, sus hermanos, su hermana Elisa y el novio de ésta: «alto, delgado, ya está calvo, lleva muchas sortijas, sombrero muy raro» («Tarde en Rosales»).

El patinaje femenino ofrece un espectáculo curioso a la ingenua pupila del pequeño: «La gran novedad de Rosales eran las patinadoras. Iban muy serias, muy elegantes, con grandes trajes malva, y rojos, y blancos». Por esta época, un sector de la población femenina joven principalmente se libera y moderniza al compás de los aires extranjeros. «Se patina mucho en Madrid» comenta Montero Alonso (*op. cit.*, p. 173) hablando de estos años. Esa liberación de la mujer suscita el recelo de una gran parte de la sociedad, incluido el novio de la hermana: «Elisa quería alquilar unos patines, pero el novio no la dejaba, eso son cosas de ahora, un escándalo, esas son francesas que traen de reclamo, una señorita no debe hacer eso». Hay aquí una alusión a Parisiana, en estilo indirecto, por boca del chulapo que corteja a Elisa, cuya doble moral se manifiesta en frecuentar lugares de esparcimiento frívolo. Esto altera los ánimos de la joven: «...y el novio de Elisa, que debía entender mucho de zapatos y de patinadoras, nos hablaba del charol, de la cabritilla, del ante, de las formas del tacón, y de cómo los gastaban las chicas de Parisiana, y Elisa hacía que se enfadaba, y medio regañaban, y no me gusta que hables así a los niños, y no vas a volver a ese sitio, pues no faltaba más, [...] y yo pensaba que Parisiana sería

un lugar incómodo, sin sol, sin juguetes, donde sólo habría serias patinadoras...»²⁴.

De vuelta a casa, próxima la noche, ya no se va en tranvía, sino a pie, por la obligada calle de Bailén, pasando por el célebre Viaducto, por donde le hemos visto transitar («Mañana de domingo») con su padre, y donde aparecía acurrucado el ciego junto al perro: «Un alto, siempre, en el centro del Viaducto. Allí el escalofrío de los que se tiraban, de los suicidas²⁵ (no tengas cuidado, siempre se tiran de noche, cuando no pasa nadie). Era el Viaducto viejo²⁶, el de hierro, con su aire de bidón oxidado y mugriento, barandilla alta...».

Como un don Cleofás (sin el Cojuelo) desde la torre de San Salvador, o como un Quasimodo (con perdón) desde su campanario en Nôtre Dame, o un don Fermín de Pas desde la torre gótica ovetense, el pequeño Alonso contempla y aun descubre su Madrid desde la barandilla del Viaducto, atalaya de doble perspectiva. A oriente, el campo abierto y las montañas («Montón de Trigo, La Maliciosa, Peñalara, Siete Picos, Abantos»); a poniente, los rancios edificios de iglesias y palacios antañones, vistos en actitud *gregerizante* a estilo de Ramón:

²⁴ «Parisiana fue tan popular o más, que el Trianón. [...] Parisiana también [además de café] era salón de té, club, timba, lugar de citas de políticos y amantes, terraza de verano y sala de espectáculos. [...] Parisiana —Club Parisiana, ese era su nombre— se ubicaba en un paraje, entonces apartadísimo, próximo a la plaza de la Moncloa. Así es que, en la época (primer cuarto de siglo), a la Moncloa se iba o a la [cárcel] Modelo o a Parisiana. [...] Parisiana aparece una y otra vez en las publicaciones, libros, anuncios y noticias de la época. [...] El empresario de este lugar era Carlos Revenga. [...] ...en el Club Parisiana actuó, por primera vez en Madrid, una orquesta negra —auténtica— de jazz [1919]. [...] Julio Romero de Torres [...] se trasladó allí [...] y todos eran testigos de los progresos de su último cuadro: un retrato cargado de pasión de una conocida cupletista...» (José M.ª López Ruiz, *Aquel Madrid del cuplé*, cit., pp. 44-46.)

²⁵ En *La cura de Dios*, la controvertida novela por entregas que Valle-Inclán publicara a comienzos de siglo, cuya acción principal transcurre a finales del XIX, hay un par de episodios en los que está presente este viaducto; en ambos aparece el padre Benigno, que disuade a sendas mujeres desgraciadas que han acudido allí con intención de poner fin a su vida. No es escaso el acervo literario donde se hace alusión a este respecto.

²⁶ Aunque Schetti había proyectado —en el reinado de Felipe V— la construcción de un viaducto en este mismo sitio, no es sino en 1874 cuando se lleva a cabo dicha obra, siendo Eugenio Barón su autor. «Para su construcción fueron derribados varios edificios [...], entre ellos la iglesia de Santa María [la primitiva de la Almudena] y las casas del marqués de Malpica y del duque del Infantado (...). Este viaducto era de hierro y fue inaugurado el 13 de octubre de 1874 con la comitiva fúnebre que trasladaba los restos mortales de Calderón de la Barca desde la iglesia de San Francisco el Grande hasta el cementerio de San Nicolás, en la calle Méndez Álvaro. En 1942 se inauguró el actual viaducto, cuya construcción había comenzado ocho años antes.» (M.ª Isabel Gea Ortigas, *El Madrid desaparecido*. Madrid, Ediciones La Librería, 1992, pp. 43-44.)

Las Bernardas, encaramadas sobre el Palacio de los Consejos, alta de hombros la torre, siempre haciendo fuerza hacia atrás para no caerse por el barranco de la calle Segovia; las agujas de San Miguel, del Ayuntamiento, de Santa Cruz, adornos infantiles en lo alto, como castillos de dominó; la catedral, dos torres bajas y romas delante de la cúpula, vago recuerdo de león sentado y garras extendidas; San Pedro, cara de búho en ladrillo, y San Andrés, espigadita y alta, oronda de haber subido su costanilla empinada.

Más al oeste, la Casa de Campo (afincada, en su origen, sobre unas propiedades de los Vargas, que Felipe II mandó comprar en 1556, cuyos terrenos serían ampliados sucesivamente), adonde van Alonso y otros más una tarde de mayo, mediante tarjeta²⁷, ya que es este recinto a la sazón patrimonio real, si bien pasará a serlo del Municipio madrileño desde 1931. Poblada está de varios edificios esa Casa de Campo, aunque el pequeño Alonso, socarrón, comente al inicio de su estampa: «Siempre preguntando dónde está la casa, que no se ve, no hay más que árboles, y ahora la verás». Tiene esta hermosa finca —hoy degradada— su lugar en la historia literaria. Se hace de ella mención en *El Buscón*, cuando don Pablos sufre su malhadado lance de ser desenmascarado por su antiguo amo don Diego Coronel. Su concurrida fuente de aguas ferruginosas, llamada del acero, fue celebrada por Lope en una de sus comedias (*El acero de Madrid*) y por sus contemporáneos Quevedo, Tirso, Calderón y Góngora. Varios arroyos riegan este parque —la Granjilla, Antequina, Medianil, Cobatillas, Valdeza, los Meaques...—, y lo bañan tres lagos, en los cuales hay población piscícola, que invita a los osados a llevarse *de oculis* algún pez²⁸, como lo hacen «los primos», que han cogido «dos peces grandes, rojos, en el caz del desagüe».

3. Tradición callejera y novedad en el subsuelo

En la calle Alcalá y en la Cibeles, esquina al Banco de España, se añan, en el recuerdo de Zamora, la vuelta de los toros y el convoy subterráneo; aquélla, pesada y tediosa para el niño, pero grata a la añosa Doro-

²⁷ «No es libre la entrada en la Casa de Campo, aunque sí es pública; pero siendo menester el requisito de proveerse de una tarjeta en la Intendencia del Real Patrimonio.» (Pedro de Répide, *op. cit.*, p. 127.)

²⁸ Dice el propio Répide (*op. cit.*, p. 126) que en el lago mayor de la Casa de Campo «abunda la pesca de carpas y otros peces sustanciosos, a cuya captura hay siempre dedicados unos cachazudos ciudadanos que afrontan el cierzo del invierno y el ardor del verano sentados pacientemente horas enteras en el borde del inmenso estanque».

tea; éste, misterioso y atrayente: «Eso, eso, yo quiero ir al metro, llévame al metro, y ya inevitable pescozón...» («La vuelta de los toros»). Ésta constituía una especie de procesión profana al alcance de las clases populares, ante quienes las damas distinguidas y elegantes damiselas pasan «en calesas sonoras de cascabeles», exhibiendo sus prendas naturales y adquiridas; un ritual subrogado allende el recinto sagrado del coso taurino, cuyos oficiantes («El Niño de la Palma, el Valencia, Belmonte...») se dejan disfrutar con la mirada, cual café de recuelo propinado al curioso de a pie. Situada a la sazón la Plaza de Toros (también llamada de la Fuente del Berro) en la demarcación del hace poco incendiado Pabellón Municipal de Deportes²⁹ (la Monumental de las Ventas no se inauguraría hasta 1930), la calle de Alcalá y el paseo del Prado eran pasillo idóneo al desfile. Algo parejo recuerda don Miguel del Bilbao de sus años moceriles (ha. 1880): «Los que no íbamos a la corrida [...] acudíamos al Arenal o al puente a ver pasar los toros y los caballos muertos, y luego a asistir a la vuelta del público»³⁰.

El Metro de Madrid había abierto sus bocas al público-pasajero el 17 de octubre de 1919 —línea 1, Sol-Cuatro Caminos, ampliándose de Sol a Atocha el 26/XII/21 y de Atocha a Vallecas el 8/VI/23—, y en las fechas de esta estampa debía de estar a punto la línea 2, Sol-Ventas, abierta el 16 de junio de 1924³¹. No es extraño que Zamora engarce entre sus líneas el mundillo ferroviario de la índole que sea, pues obvio es el atractivo que aquél ejerce en el alma infantil, y más aún cuando comporta novedad. Aparte esta alusión somera al transporte metropolitano, veremos la importancia que reviste el ferrocarril de superficie.

²⁹ Funcionó esta plaza de 1874 a 1934, siendo autores de sus planos Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra. «De estilo neomudéjar, fue construida en ladrillo.» (M.^a Isabel Gea, *op. cit.*, p. 47.) «El aforo era de 13.120 localidades. El diámetro del redondel igual al de la vieja plaza y al de la actual de las Ventas: 60 metros. Y, además, toda clase de servicios. / Concluidas las obras se procedió a la alineación de la avenida que se llamó de la Plaza de Toros y posteriormente de Felipe II, de 50 metros de anchura, que desde la carretera de Aragón o calle de Alcalá daba acceso directo a la plaza.» (Francisco López Izquierdo, *Plazas de toros de Madrid y otros lugares donde se corrieron*, cap. XI. Madrid, Avapiés, 1985, p. 132.)

³⁰ Miguel de Unamuno, «Rousseau en Iturrigorri», en *El diario afán*, publ. en *Recuerdos e intimidades*. Madrid, Tebas, 1975, p. 307.

³¹ «...tres ingenieros, con clara visión del futuro, Carlos Mendoza, Miguel Otamendi y Antonio González Echarte, a iniciativa del primero planearon un ferrocarril metropolitano que resolviera esos problemas [los de la congestión circulatoria en superficie] mediante dos líneas radiales en cruz [...]. En contra de los pesimistas, el éxito fue grande». Véase Antonio López Gómez, *Los transportes urbanos en Madrid*. Madrid, C.S.I.C., Instituto «Juan Sebastián Elcano», pp. 72-73 y *passim*.)

4. Ferrocarriles. Viejas estaciones

Dejando aparte el metro y el tranvía, tres son las ocasiones en que asoma, en las estampas de *Primeras hojas*, el atrayente mundo ferroviario. En «Pesadillas» el pequeño Alonso, reciente el luto de la madre muerta, es trasladado a casa de unos tíos —Rosa y Gregorio—, que viven en Arganda, a 28 Kms. de Madrid por vía férrea. Para ello ha de tomar, en la estación del Niño Jesús³² el popular trenecillo de Arganda (*que pita más que anda*, reza la conocida cantilena), más tarde ampliado a Colmenar de Oreja (a 64 Kms. de la salida) y finalmente hasta Alocén (a 143 Kms.), siguiendo un ramal que parte de Tajuña, a 47 Kms. del punto de partida. Se trataba de un tren de vía estrecha, con asientos de 2ª y de 3ª clase, que tardaría de Madrid a Arganda obra de una hora y cuarto, pasando por las estaciones de Vicálvaro, Fortuna, Montarco, Vaciamadrid y Poveda. En la estampa de Zamora no se hace referencia ni a la estación madrileña de partida ni al viaje, pero sí a la estación de destino en ese fluir de imágenes entre pesadilla y duermevela: «El tren de las siete. También va a Madrid, también me podría ir a casa. [...] El tren se marcha. [...] El pito del jefe de la estación, el del furgón, ya arranca».

En la estampa «En el huerto» está implicado el trenecillo de vía estrecha en que el protagonista y su familia, el padre, sus hermanos Elisa, Paco, Miguel y Fernando, junto con la sirvienta Dorotea, trasladándose un domingo a Campamento, primera estación: «El viaje es corto», a unos 7 Kms. del punto de origen, de la línea Madrid-Almorox: «Vuelvo a ver la mañana de sol, Vistillas abajo, camino de la estación de Goya. [...] Humo del trenecillo, lavanderas en el río, [...] ruidos de vagonetas, de carretillas, sol, ese trajín de una estación pequeña en día de fiesta». La estación se emplazaba en el lugar de la que fuera otrora Quinta del Sordo (donde habitara un tiempo el inmortal pintor aragonés); de ahí su nombre³³.

³² A la altura del n. 67 de la calle Menéndez Pelayo, en el lugar que hoy ocupan la Torre del Retiro (frente al mismo parque) y otros edificios, se hallaba la estación del Niño Jesús, así llamada por su proximidad al hospital homónimo. La línea se inaugura oficialmente el 30 de julio de 1886; y aunque ésta continúa funcionando a partir de otros puntos, la estación madrileña suspende sus servicios en 1964, si bien subsiste en pie cuatro años más. «El edificio principal, que en parte era de dos plantas, estaba construido con piedra de sillería y tenía aspecto de palacete. / En la planta baja, [...] estaban el despacho del Jefe de Vías y Obras, [...] el despacho del Jefe de Estación y el puesto de policía. / A lo largo de esta fachada, una marquesina sobre el andén (formado por grandes bloques prismáticos de piedra) soportada por unas bonitas columnas de hierro, protegía a los viajeros.» (Jesús A. de la Torre Briceño y Ángel París Sánchez, *Centenario del tren de Arganda (1886-1986)*. Ayuntamiento de Arganda del Rey. 1986, pp. 51-52 y *passim*.)

³³ Próxima al Manzanares, al final de la calle Saavedra Fajardo, y en el sitio que hoy ocupan edificios residenciales, se hallaba esta estación, desaparecida en 1965. Francisco Wais (*Historia*

En contraste con estos humildes convoyes, tenemos el que, partiendo de Atocha, conduce a Alonso y sus hermanos rumbo al pueblo albaceteño de La Roda: «Gran asombro, el tren grande, es mayor que el de Campamento, tiene un pasillo a un lado y un retrete en medio, los vagones de primera tienen la taza con flores pintadas y una tulipa de colores encima del espejo, qué bien; con estos pasillos, el revisor no tendrá que salir en marcha por los estribos, qué comodidad, sólo lo hará de vagón a vagón («Veraneo»).

Todas estas referencias que hemos venido espigando, algunas más citadas que explícitas, darían pie a la reconstrucción del Madrid de toda una época, prolongada en varios siglos atrás merced a la ranciedumbre que encierran cuantos nobles edificios hemos topado en nuestro paseo lector. Mas, como queda dicho, no se nos ofrece aquí un Madrid pergeñado con pincel de nostalgia, toda vez que *Primeras hojas* aglutina los ambientes y elementos caducos con otros de reciente nacimiento.

de los ferrocarriles españoles. Madrid, Editora Nacional, 1974, pp. 311-312) alude a «la pequeña estación llamada de Goya, muy cerca del puente de Segovia, que sirvió para todo el ferrocarril de Almorox, reducido hoy a un corto recorrido y en trance de transformación de ferrocarril urbano». «Su origen está ligado estrechamente a la formación de un barrio [...] obrero, cuyo proceso de crecimiento está condicionado por la presencia de una importante vía de comunicación que comunica [sic] a la ciudad de Madrid con Extremadura, y parte de la provincia de Toledo. [...] El primer plano de Madrid en que aparece reflejada la estación de Goya es el debido a Emilio Valverde, plano que representa el proceso de formación de la ciudad de Madrid a final del siglo XIX. [...] La estación de Goya [...] comenzó a construirse a partir del año 1883 [...]. La concesión de la línea ferroviaria [...] se levó a cabo en tres momentos. Una primera concesión supuso, en 1883, la puesta en marcha de la línea Madrid-Navalcarnero. Una segunda concesión, en 1893, continuaba la línea hasta Villa del Prado, consumándose el proceso en una tercera concesión que tuvo lugar en 1898 y que ampliaba la línea ya consolidada hasta la localidad de Almorox. Se trataba de un ferrocarril de vía estrecha [...], que partiendo de Madrid y pasando por Alcorcón, Móstoles, Navalcarnero... [...] transportaba no sólo viajeros sino productos agrícolas originarios de las ciudades [sic] citadas, que eran consumidos en Madrid.» (Inmaculada Aguilar [et al.], *Las estaciones de Madrid*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1980, pp. 239 ss.)