

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXXIII



C. S. I. C.
1993
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXXIII



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1993

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	13

Arte

Algunas noticias sobre la construcción de la desaparecida iglesia del Hospital de Montserrat en Madrid, por José Luis Barrio Moya	21
Dibujos del siglo XVIII para la Capilla de San Isidro de Madrid, por Virginia Tovar Martín	41
El Puente de Toledo: un hito brillante en la aportación del arquitecto Pedro de Ribera, por Matilde Verdú Ruiz	55
Datos para una historia económica de la Real Fábrica de Platería de don Antonio Martínez, por José Manuel Cruz Valdovinos	73
Aportación documental al Convento de las Maravillas de Madrid, por Leticia Verdú Berganza	123
Obras de restauración de la parroquia matriz de Santa María la Real de la Almudena de esta Corte y consecuentes traslados procesionales solemnes de su imagen, producidos por esta causa. Años 1777-1780, por M. ^a Rosario Bienes Gómez-Aragón	141
Cristos de Madrid, por Teresa Fernández Pereyra	157

Bibliografía

Ediciones, traducciones y un plagio, de las obras del madrileño Gonzalo de Céspedes y Meneses (¿1585?-1638) en bibliotecas norteamericanas, por Joseph L. Laurenti	191
--	-----

Geografía

Una guía especial de Madrid de comienzos de siglo, por Ramón Ezquerro Abadía	207
Un antiguo profesor, por Ramón Ezquerro Abadía	213
Apunte geográfico-económico de la actual provincia de Madrid en el 1752. X, por Fernando Jiménez de Gregorio	217
Manzanares: un río foso y balcón. Recorrido por su tramo urbano, en un repertorio cartográfico y colofón con meros planos madrileños, por José María Sanz García	239

Historia

Los códices que vio Ambrosio de Morales en el Castillo de Batre en 1572, por Gregorio de Andrés	267
La casa de los Monterrey en el Prado Viejo de San Jerónimo de Madrid, por Concepción Lopezosa Aparicio	277
Una introducción a la obra de Fernando Cardoso, <i>utilidades del agua i de la nieve, del beber frio i caliente</i> (Madrid 1637), por Pilar Corella Suárez	289
La seguridad ciudadana en Madrid durante el siglo XVIII: la superintendencia general de policía y la comisión reservada, por Ana M. ^a Fernández Hidalgo	321
Madrileños en América en el s. XVIII, por José Valverde Madrid..	357
Repercusiones de la guerra de Sucesión en los Monasterios de Montserrat y San Martín de Madrid y sus libros de gradas (s. XVII-XIX), por Ernesto Zaragoza y Pascual	395
Introducción a la teoría de la capitalidad de Madrid, por Enrique de Aguinaga	419
Un cementerio decimonónico desaparecido: la Sacramental de San Sebastián, por Carlos Saguar Quer	437
El Teatro "Felipe", pequeña historia de un barracón famoso, por José del Corral	447
Corrida extraordinaria a beneficio de las familias de los naufragos del "Reina Regente" celebrada en Madrid en 1895, por Miguel Ángel López Rinconada	469
Salones y tertulias en el Madrid Isabelino, por José Cepeda Adán.	499

	<u>Págs.</u>
La toponimia madrileña. Proceso evolutivo, por Luis Miguel Aparisi Laporta	515
Noticias que ahora cumplen centenarios, por J. del C.	543

Literatura

Documentos de Cervantes y de otras personas con él relacionadas, por Antonio Matilla Tascón	553
Lope de Vega: versos desconocidos cantados por el pueblo en 1609, por J. Salvador y Conde	563
Madrid en <i>los bestiarios</i> de Henri de Montherlant, por Luis López Jiménez	577
Mariana de San José. Nueva efemérides para los Anales de Madrid, por M. ^a Isabel Barbeito Carneiro	585
<i>Centenario de un poeta</i> Jean Cocteau en Madrid, por Carlos Dorado	591
Acercamiento a Tomás Luceño, por José Montero Padilla	601
La invención del espacio en un cuento maravilloso galdosiano: El Madrid de <i>Celín</i> por M. ^a Ángeles Ezama	617

Música

La música en la Real Capilla de Madrid (siglo xvii), por Paulino Capdepón	631
---	-----

Urbanismo

Limitaciones municipales e intereses de reforma. El ejemplo de la Gran Vía Madrileña, 1901-1923, por José Carlos Rueda Laffond	651
--	-----

ACERCAMIENTO A TOMÁS LUCEÑO

Por JOSÉ MONTERO PADILLA

¿Es Tomás Luceño en la actualidad un escritor olvidado? Ya en 1924, cuando aún vivía Luceño, era posible leer, en la conocida *Historia del Teatro Español* original de Narciso Díaz de Escovar y Francisco de P. Lasso de la Vega, las siguientes consideraciones:

«A pesar de los aplausos que en muchas ocasiones se le han tributado, el público ha sido injusto con este literato, que, por su erudición, por sus perfectos cuadros de costumbres, dignos de la pluma de don Ramón de la Cruz o de González del Castillo, y su labor en pro de la escena clásica, es merecedor de mayor fama.»¹

Un escritor olvidado

Al preparar este trabajo he querido plantearme de nuevo y precisar, en algunas circunstancias y referencias concretas, la situación de olvido —o de permanencia— del escritor Tomás Luceño. Y he observado los siguientes hechos.

Sus obras para la escena no son representadas desde hace mucho tiempo. Esto no ha de sorprendernos en exceso. Sí encuentro noticia de la representación de algunas escenas de obras suyas en 1944, año en que se cumplían los cien del nacimiento del autor, en acto conmemorativo organizado por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles².

Tampoco sus obras impresas se hallan en las librerías —yo al menos no he tenido esa suerte—, lo cual es comprensible ya que no han sido objeto de reimpresiones. Incluso en librerías dedicadas al comercio de libros antiguos y

¹ N. Díaz de Escovar y F. de P. Lasso de la Vega, *Historia del Teatro Español* Barcelona, 1924, tomo II, pág. 136.

² Vid. Antonio Porpetta, *Escritores y Artistas Españoles (Historia de una Asociación Centenaria)*. Madrid, Asociación de Escritores y Artistas Españoles, 1986, pág. 277.

de ocasión —he recorrido, sin éxito, varias importantes— el nombre de Tomás Luceño «suenan» vagamente en los oídos de algunos librereros.

Y es que, en efecto, cabe afirmar, de manera general, que el nombre de este autor apenas significa ya algo para muchas personas, si exceptuamos a los estudiosos, a los eruditos, a los gustosos, en fin, de los temas literarios y madrileños.

No obstante, sí figura, aunque sea de modo escueto en la mayoría de los casos —unos pocos renglones—, en algunas historias de la literatura española, y, con más detalle, en historias del teatro y en trabajos acerca de nuestro «Género chico». Aun así no dejan de sorprender algunas omisiones, que revelan, ante todo ignorancia, en publicaciones cuyos autores parecían obligados a no olvidar a Tomás Luceño.

En la casa, la que lleva el número 14 de la cuesta de Santo Domingo, esquina a la calle de Campomanes, donde Tomás Luceño pasó sus últimos años y murió, tampoco existe indicación alguna —ya se sabe: placa, lápida... con un texto evocador—.

En cambio, su nombre se ha incorporado —esto sí— al callejero madrileño, en una vía corta, junto a la carretera de acceso a la estación de Hortaleza, no lejos del poblado de absorción denominado también de Hortaleza. Es una calle poco significativa y, desde luego, distante del entorno de la vida, la personalidad y la creación de Tomás Luceño.

Comienzos del «Género chico»

Aunque en la actualidad sólo de tarde en tarde se recuerde a Tomás Luceño, él es una figura significativa en la historia de nuestro teatro. En concreto, el tradicionalmente llamado «Género chico» tiene una de sus primeras manifestaciones en una obra suya, *Cuadros al fresco*, estrenada con éxito en Madrid, en el teatro Lope de Rueda (que estaba en la calle del Barquillo), el día 31 de enero de 1870, y que según su autor, desconocido como tal hasta entonces, era una descripción del «Madrid de madrugada, con sus tipos, con sus incidentes...; lo que pasa por las calles a esas horas». El triunfo en la noche del estreno fue notable, pero cuando Luceño acudió, en los días siguientes, a las páginas de los periódicos para leer los comentarios de los críticos y ver su apellido en letra impresa, se encontró con que aparecía alterado de distintos modos: *Ludeña*, *Cerceño*,...³.

Daba comienzo así un género que, de manera inmediata, se explica por reacción contra la zarzuela grande y contra la opereta de origen extranjero, y

³ Cfr. José Montero Padilla, «El morteruelo y su receta en verso», en el diario *El Faro Astorgano*, número correspondiente al 18 de octubre de 1984.

que tiene su origen en el deseo de crear un teatro *por horas*, a la manera de los cafés-concierto, asequible en su horario y en sus precios a un público numeroso y diverso; un género que entronca, a su vez, con una línea muy nuestra de observación costumbrista, llevada a la escena, que posee hitos y nombres singularmente representativos en los pasos y entremeses de Lope de Rueda, de Cervantes, de Quiñones de Benavente, en los sainetes de Ramón de la Cruz..., y que viene a enlazar con los autores del «Género chico»: Tomás Luceño, Ricardo de la Vega, López Silva, García Álvarez, Felipe Pérez, Miguel Echegaray, Joaquín Abati, Jackson Veyán, Carlos Arniches... Los cuales tuvieron la suerte, además, para la mayor popularidad y perdurabilidad de sus creaciones, de coincidir con una generación de músicos admirables: Bretón, Chapí, Caballero, Giménez, Chueca, Valverde, Serrano, Vives... (Aunque las obras del «Género chico» podían ser con o sin música, ésta acompañaba en numerosísimos casos). La observación y reproducción de ambientes, con un carácter costumbrista, se aplicó especialmente a Madrid, y por ello, un cierto «madrileñismo» es otro de los rasgos específicos que singularizan a este género. Al igual que otros aspectos suyos de especial interés son el lingüístico; el histórico, con el retrato de perfiles y circunstancias de la época; y, también, el métrico, como ya destacó Rubén Darío: «En cuanto al verso libre moderno —dijo el gran poeta del Modernismo—, ¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y de Góngoras, los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos liberadores del ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid cómico* y los libretistas del *Género chico*?»⁴.

Y este género, de singular valor literario, costumbrista y musical, tiene una de sus primeras y ya expresivas formulaciones, como antes he recordado, en *Cuadros al fresco*, «juguete cómico» según lo define el propio Luceño, y cuyo éxito le alentó a perseverar en su vocación literaria y en su dedicación a la escena. A esa favorable acogida se referirá bienhumoradamente el autor en páginas autobiográficas de su libro *Memorias... a la familia*:

«En 31 de enero de 1870 estrené mi primer sainete *Cuadros al fresco*. En aquella sazón —añade— tenía yo muy buenos amigos en la prensa y sus juicios me fueron favorables.»⁵

1870

1870 es fecha en la que se producen señalados episodios, hechos y acontecimientos de muy diversa índole. Así, por ejemplo, dentro de este año Benito

⁴ Cfr. Carlos Arniches, *Del Madrid castizo. Sainetes*. Edición, prólogo y notas de José Montero Padilla. Madrid, Cátedra, 1992 (10.ª edición), págs. 19-20.

⁵ Tomás Luceño, *¡Memorias... a la Familia!* Madrid, 1902, pág. 7.

Pérez Galdós publica su primera novela, *La Fontana de Oro*, impresa en Madrid y a la que da título el nombre de un café que se hallaba en la carrera de San Jerónimo, próximo a la Puerta del Sol. Y otro escritor, Antonio Hurtado, publica *Madrid dramático*, colección de leyendas ambientadas en los siglos xvi y xvii. Aparece entonces *El Combate*, un nuevo diario al que caracteriza la continua y violenta crítica contra la situación política española. Y comienza la construcción de bulevares con el de Carranza, y se inaugura, cuando el año se acerca a su fin, un teatro, el Alhambra, en la calle de La Libertad esquina a la de San Marcos. El 12 de marzo se efectúa el duelo, a pistola, entre el duque de Montpensier y el infante don Enrique de Borbón, en el que este último muere. En noviembre, el día 16, las Cortes Españolas eligen monarca al italiano duque de Aosta, quien reinará brevemente con el nombre de Amadeo I. Meses antes, llega a la Villa y Corte un nuevo baile, el *can-can*, traído por una artista francesa, madame Tostée. El *can-can* obtiene un éxito inmediato y despierta entusiasmos y polémicas que se reflejan en las páginas de los periódicos. Así, en uno de éstos se dice que «no hay teatro donde no se anuncie, ni café donde no se baile, ni casa donde no se discuta, ni espectáculo donde se omita...». Los contrarios a él creen «que si bien no es decente, tampoco tiene gracia maldita, porque nunca fue gracia el descoco», y algunos sostienen que hay que hablar de la nueva danza «como se habla de la peste en tiempo de epidemias, para precaución de los unos y alivio de los otros...». Se puede leer, incluso, que el *can-can* es como «un vino que convierte a los hombres en locos y a las mujeres en bacantes»⁶. Luceño, atento observador de la realidad, incluirá ya en sus *Cuadros al fresco* una referencia al *can-can*, cuando uno de sus personajes dice a otro que proyecta ampliar su puesto de café y aguardiente:

«... ..
va *usté* a hacer un gran negocio
[...]
y mucho más
si ajustara una pareja
que aquí bailase el *can-can*.»⁷

Pero 1870 es también un año triste para algunos. En él mueren el músico Joaquín Gaztambide, el pintor Valeriano Bécquer y su hermano Gustavo Adolfo, el excepcional poeta, y es asesinado el General Prim.

⁶ Vid. VV. AA., *Crónica de Madrid*. Barcelona, Plaza y Janés, 1990, pág. 270. Corominas, en su *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1967 (2.ª edición), da 1882 como fecha de introducción del término *can-can*. No cabe duda de su utilización ya en 1870.

⁷ *Cuadros al fresco*. Juguete cómico en un acto y en verso original de don Tomás Luceño y Becerra. Madrid, imprenta de José Rodríguez, 1870, pág. 10.

Este es el año de *Cuadros al fresco*, título emparentable con otros de fechas próximas, como *Cuadros al vivo*, de autor anónimo, y *Cuadros disolventes*, de Perrín y Palacios.

«*Cuadros al fresco*»

Un original autógrafo de la obra se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Está escrito en cuartillas cuadrículadas, con letra clara, característica de la época, trazada con esmero y en la que, a veces, cambian su tamaño y la intensidad de la tinta. Aparecen algunas tachaduras y correcciones, varias de ellas en tiras de papel que han sido pegadas cuidadosamente sobre las cuartillas. Quizá se trate de una copia destinada a su impresión (en este mismo año de 1870 apareció la primera edición —500 ejemplares— de la obra, realizada en la imprenta de José Rodríguez, sita en la calle del Calvario, número 18; y una segunda edición se publicó más tarde, en 1879). Al final del texto manuscrito, debajo de la palabra *fin*, aparece una anotación, en distinta letra, que dice:

«Autógrafo
de Puño y Letra de Tomás
Luceño y Becerra.»

El ejemplar de la primera edición que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid perteneció al escritor Adelardo López de Ayala, según atestigua la dedicatoria autógrafa siguiente:

«Al Excmo. Sr. Dn. Adelardo López de Ayala, en prueba de
gratitud y profundo respeto, S. S.
q. b. s. m.
T. Luceño y Becerra»

Cuadros al fresco —un acto único, 28 escenas—, cuya acción, según indica una acotación, transcurre en Madrid, en la época actual al estreno, presenta un rápido, casi apresurado pasar de personajes, que intervienen en un escenario descrito así:

«Calle. En el fondo una casa con un balcón, en cuyas vidrieras se refleja bastante claridad; a la derecha, primer término, otra casa con balcón también, y a la izquierda, segundo término, un puesto de café, aguardiente y buñuelos. Es de noche.»

Y aquellos personajes —21 en total— son, esencialmente, tipos, o arquetipos, como los dos enamorados —o presuntos enamorados—, llamados Eloísa y Abelardo, que dialogan, en clave cómica y paródica, en las escenas I y II:

«ELOÍSA. Sospecho que no me quieres,
que estás mal al lado mío.
¡Ingrato! Te estás burlando
de mi amor; lo he conocido.
Sé que tienes otra novia,
sí, lo sé porque te han visto
la otra noche en Capellanes
con ella; tú ibas vestido
de oso blanco, ella de monja
con un manto muy raído
y más viejo que el pedir prestado.
ABEL. ¡Vuelta a lo mismo!
[...]
... ya te he dicho
mil veces que a nadie quiero
más que a ti.»

Y el cesante, personaje repetido en la literatura decimonónica, y el señor Cosme, que tiene el puesto de café, aguardiente y buñuelos, y piensa en ampliarlo y aumentar así sus beneficios, y que posee un corazón compasivo, que asoma en unas palabras dichas a propósito del cesante:

«¡Infeliz! Me dan más pena
estos pobres de gabán,
que los que de oficio imploran
la pública caridad.»⁸

Y un sereno («que sale [ESCENA IV] por la derecha, y después de haber llegado pausadamente a la mitad de la escena, se detiene, y con voz bronca y fuerte, canta la hora, haciendo muchos gorgoritos, pero sin que se le entienda una palabra»); y D. Tadeo [ESCENA V], que aparece *fumando*, y *con capa*, en quien se perfila ya el personaje de Don Hilarión de *La Verbena de la Paloma*:

«¡Cuando digo que esa chica
me va a trastornar el juicio!
Vamos, parece mentira
que pegar no haya podido
los ojos, pensando en ella.
Ya pronto vendrá; me ha dicho
que va a la compra temprano,

⁸ *Cuadros al fresco*, ed. cit., pág. 10.

y yo, como soy tan pillo,
 jé, jé, me dije: «Tadeo, (*Riéndose*)
 mañana ten cuidadito
 con madrugar, porque tienes
 que hablar con tu dulce hechizo».
 Francamente, las criadas
 (*Empieza a amanecer*)
 son mi ramo favorito...
 Jé, jé, están tan frescotas,
 y tienen unos carrillos,
 y unos ojos, y unas... Vamos
 con calma, don Tadeito,
 no se sofoque usted así,
 que parece *usté* un chiquillo.
 Ya se ve, como yo soy,
 aunque me esté mal decirlo,
 un viejo bien conservado...
 me dan cuanto yo las pido.
 Tengo ochenta y cuatro años
 y aparento treinta y cinco,
 [.....]
 Jé, jé, si soy el demonio;
 [.....]»

Y un barbero ambulante; y un ciego; y varias mujeres jóvenes que salen de una casa de juego; y Salcedo (*Vestido de señorito, pero con aire de chulo*); y Manolillo, un jornalero pobre pero honrado que proclama:

«... todo el que honra tiene
 quiere ganarse la vida
 con el sudor de su frente.»⁹

y Anselma y Nicolasa, con sendas cestas al brazo, chulapo el ademán, pronta y desgarrada la palabra...:

«NIC. Buenos días, doña Anselma.
 ANS. Dios te guarde, Nicolasa.
 ¿Quieres decirme por qué
 con tal *rispeto* me tratas
 que me llamas *doña*?

⁹ *Cuadros al fresco*, ed. cit., pág. 19.

NIC. Sí...
 Tengo razones fundadas.
 Como está de moda hace tiempo
 tratar con buenas palabras,
 con *riverencia* y dulzura
 a aquel que debe y no paga...
 Y soy tu *inglesa*, lo cual
 no me hace *nenguna* gracia,
 por eso.... ¿Me entiendes ya?

ANS. ¡Que si te entiendo! Anda, anda
 ya te veo de *venil*
 y me pongo *coloráa*.
 ¿No lo ves? *Mía* que sofoco
 que se me sube a la cara.
 Mira, mira, ya los *niervos*..
 Y si hubiera una butaca
 cerca de mí, pueda ser
 hasta que me desmayara.»¹⁰

Y don Cornelio, *con gorro negro de terciopelo, capa larga sin esclavina y un talego en la mano derecha*; y doña Rita, vestida pobremente de luto: personajes modestos, humildes, que tratan de mediar y poner paz en toda discusión, pero cuya apariencia engaña, y son capaces de llegar —¡pobres gentes!— al hurto de unos alimentos...; y un criado; y un pilluelo; y Andresito, un pollo elegante, hijo de un juez nada menos, que ha de pagar una multa por haber hecho aguas (no se sabe si mayores o menores), y un municipal —al que una de las verduleras llama *guindilla*—, y una modista, tan guapa como generosa... Tipos humanos que van surgiendo, y hablan, ríen, discuten, se ilusionan, hacen proyectos, y hablan y hablan para acabar desapareciendo en la amanecida de cada jornada y cuya algarabía hace exclamar a uno de los personajes:

«Vamos, *misté* que es gracioso...
 ¡Si este *Madrí* es un belén!
 La *mitá* de los que van
 vestidos a la *dilniel*,
 como dicen los franceses,
 nunca tienen un *calé*.»

Y así, sucesivamente, hasta llegar a la escena final, en que, según indica Luceño en las acotaciones correspondientes,

¹⁰ *Cuadros al fresco*, ed. cit, págs. 20-21.

«Se oye a lo lejos una marcha, la gente se agolpa hacia el segundo término derecha y entre aquélla se verá a Nicolasa; un inválido cojo, tuerto y manco, atraviesa corriendo la escena y se coloca entre la gente: este cuadro —indica asimismo el autor— ha de presentarse animadísimo.»

Y un último diálogo, entre Nicolasa y el inválido cierra los *Cuadros al fresco*:

«NIC. Chicas, mirad los soldados
que se marchan a la Habana.
¡Qué buenos mozos son todos!
¡Ay, pobrecillos! ¡Qué lástima!
Señor inválido, ¿qué,
al verlos no se entusiasma?

INV. ¡Voto a un cañón! ¡Quién pudiera
acompañarlos! Mi alma
se llevan tras sí; mi dicha
fue pelear por la patria!
[.....]
Por ella estoy tuerto, manco
y cojo, [.....]
[.....]
(Se oye la música más cerca)
Ya se acercan; ¡hijos míos!
¡Que viva el honor de España!

(Todos contestan calurosamente a este viva y después de salir por la derecha Salcedo atado codo con codo y detrás un municipal, cae el telón).»

El «género chico» se anuncia y está ya, en esencia y perfectamente reconocible, en esta primera obra original de Tomás Luceño, juguete cómico o apuntes de sainete: tipos populares, perfiles costumbristas, exaltación del bien y de la bondad y un cierto afán docente o moralina, madrileñismo... La exaltación patriótica de la escena final —faltan muchos años todavía para el 98— acaso no esconde del todo el drama —ese inválido...— que puede subyacer en la marcha de los soldados a Cuba...

Luceño inicia así el camino en el que ha de alcanzar más amplias estimación y notoriedad, como autor de sainetes, con títulos como *El corral de las comedias*, *Ultramarinos*, *¡Amén! o el ilustre enfermo*, *Las recomendaciones*, *Carranza y compañía*, *La niña del estanquero*, y otros muchos. Para estas obras su autor

reconoce un magisterio ilustre, el de don Ramón de la Cruz: «... te lo juro —dice en uno de los capítulos de sus *Memorias...*— por la memoria de don Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla, nuestro amantísimo padre literario....»¹¹

Cuando el «Género chico» deja de contar con el favor del público, hacia 1910, desplazado por el que se llamará «Género ínfimo», Luceño centra su dominio del teatro en la realización de adaptaciones de piezas clásicas, como las que hace de *A secreto agravio, secreta venganza*, de Calderón de la Barca; *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina; *Don Lucas del cigarral*, de Rojas Zorrilla; *La hermosa fea*, de Lope, y otras varias.

Obras no dramáticas

Aunque sea conocido sobre todo como autor teatral, Tomás Luceño supo aplicar su capacidad de observación, su visión bienhumorada y comprensiva de personas y hechos, su habilidad narrativa a otros géneros de obras, muy valiosas y curiosas algunas de ellas. Como el libro *Memorias... a la familia* (Madrid, 1905, con dibujos de Ramón Cilla), ya citado anteriormente, en el que relata con admirable amenidad hechos por él vividos y conocidos, o que le fueron contados por testigos presenciales. Como la coronación del poeta Quintana, de la que hace una detallada, animada, interesantísima crónica y que concluye así:

«Dicho se está, que habiendo sido [Quintana] poeta, y además hombre honrado, no dejó bienes de ninguna clase.

«Su biblioteca era muy notable por lo selecta y por la cantidad de volúmenes.

«Los sobrinos de Quintana hubieran deseado conservarla, pero tuvieron que deshacerse de ella para pagar algunas deudas que dejó aquél a su muerte, entre las cuales figuraban cincuenta duros que tuvo que pedir prestados a un amigo para hacerse el traje de etiqueta con que asistió al solemne acto de su coronación.

«III.....III»¹²

Y anécdotas, como una correspondiente a la entrada en Madrid de Alfonso XII: «... me acuerdo —dice el escritor— de que un ciudadano, pobremente vestido, gritaba con todas las fuerzas de sus pulmones, ¡Viva el Rey don Alfonsoooo! Y al manifestarle un amigo mío que no se desgañitara de aquel modo, porque iba a perder la voz, contestó:

«—¡Anda! Pues si me hubiera usted oído gritar ¡viva la República! el 11 de febrero... Cuando entonces no me quedé ronco...»¹³

¹¹ *Memorias...*, ed. cit. pág. 98.

¹² *Memorias...*, ed. cit., pág. 20.

¹³ *Memorias...*, ed. cit., págs. 60-61.

Y otra anécdota que cuenta en una conferencia leída ante la Asociación de la Prensa de Madrid e incluida también en *Memorias... a la familia*:

«De todas estas frases, y de otras que pudiera añadir, la más notable y cuyo sentido —afirma con fina ironía— nunca he podido desentrañar, fue la siguiente, que me dijo en su despacho un ministro cuando yo servía en Fomento, hace, como dicen muchos, *una porción* de años:

«—Luceño, usted que es medio literato, afíleme usted este lápiz.»¹⁴

Colaboró asimismo en una curiosa y desigual *Historia cómica de España* (Madrid, 1911, 2 volúmenes), dirigida por Juan Pérez Zúñiga y en la que colaboraron también Luis Taboada, Sinesio Delgado, Vital Aza, Pablo Parellada, Manuel del Palacio, José Estrañi, Miguel Ramos Carrión, Carlos Luis de Cuenca, Luis de Tapia, Agustín R. Bonnat, Zadig y Joaquín Belda. El capítulo escrito por Luceño versa sobre *La invasión de los árabes y el emirato*.

Y no deben olvidarse las numerosas colaboraciones en periódicos; los poemas, de intención y talante cómicos, recogidos algunos en un volumen, bajo el título *Romances y otros excesos*, publicados otros en revistas donde aguardan nuestra curiosidad, o como prólogos a libros de otros autores. Populares se hicieron varios de aquellos poemas, como uno en que da la receta para hacer el morteruelo, característico de la cocina manchega y, sobre todo, conquense, y los titulados *El Petimetre*, *La calle del Toro...*:

«Lugar de la acción, el Campo
del Moro; la fecha, el cinco
de octubre del año mil
seiscientos treinta y un pico...

Deseando el de Olivares
celebrar con regocijos
el cumpleaños del Príncipe
Don Baltasar, que era el hijo
mayor del Rey Don Felipe,
el cuarto de los *Filipos*,
ordenó solemne fiesta
propia de romanos circos,
disponiendo que luchasen
a la vez y confundidos,
un toro, un león, un tigre,
una mona, dos novillos,
un elefante, un chacal,
una pantera, dos micos,
tres zorras, un gato, un perro

¹⁴ *Memorias...*, ed. cit., págs. 86-87.

y yo no sé si hasta un grillo.
[.....]

No sé si será verdad
todo lo que llevo dicho;
si no lo es, pudo serlo
y para el caso es lo mismo.»¹⁵

Recuerdos y taquigrafía

Pero la actividad y trabajos de Tomás Luceño no se limitaron de manera exclusiva a lo literario. Como él mismo cuenta: «En cuanto empecé a tener uso de razón (1866), me hice empleado por prescripción facultativa y metí la cabeza en Gobernación, siendo Ministro de este departamento D. Luis González Bravo, y subsecretario D. Juan Valero y Soto.

«La Revolución de septiembre triunfó —sigue contando Luceño—, como triunfa siempre la lógica, y pareciéndole mal que quien sirvió de escribiente a la reacción, siguiera ejerciendo tan alto cargo cerca del progreso, el nuevo Subsecretario me dejó cesante, sin decir siquiera que quedaba muy satisfecho del celo e inteligencia con que yo me había conducido.»

«Éste —añade jocosamente— fue un golpe de muerte para la Revolución, la cual empezó a decaer, como todas mis obras dramáticas, a la segunda escena del primer acto.»

«El Duque de la Torre —concluye en estas notas autobiográficas redactadas en 1902—, temeroso de que me pasara a la oposición, me repuso, con ascenso, colocándome en el Ministerio de Ultramar. Desde entonces —dice finalmente— la Revolución, libre ya de mis ataques, se fue consolidando.»¹⁶

En efecto y en resumen, Luceño fue, con la común y actual expresión, funcionario de la Administración. Y muy estimado por sus notabilísimos conocimientos de taquigrafía. Desde muy joven se había entregado con afán al estudio y práctica de esta materia. Otro escritor, Julio Nombela, en su interesantísimo libro de memorias *Impresiones y recuerdos*, evoca al joven Luceño estudiante de taquigrafía:

«El cuarto de los discípulos de Madrazo que tomaba parte activa en aquellos ensayos oratorio-taquigráficos, y que aún vive cuando escribo estas líneas, era Tomás Luceño, tímido y apocado por entonces, guardando muy en secreto el numen que le ha inspirado los celebrados y aplaudidos sainetes que, como a

¹⁵ Cito por el texto publicado en la Revista *Nuevo Mundo*, Madrid, del 16 de septiembre de 1927.

¹⁶ *Memorias...*, ed. cit., págs. 5-6.

Ricardo de la Vega, le han dado un puesto de honor al lado del gran sainetero don Ramón de la Cruz.» El texto de Nombela es revelador de la alta estimación literaria de la que llegó a gozar Luceño¹⁷.

Éste, como taquígrafo de profesión, hizo oposiciones, en 1871, a la redacción del «Diario de sesiones» del Senado, del que llegaría a ser jefe-taquígrafo y redactor-jefe. A ello aludía Adelardo López de Ayala al presentar a Luceño a una señora con estas palabras: «—Aquí tiene usted a mi amigo Luceño, el hombre que ha escrito más tonterías en este mundo...» La dama, poco avisada y discreta sin duda, inquirió entonces: «—¿Es usted escritor?... A lo que Luceño replicó de inmediato: «—No, señora, soy taquígrafo del Senado».

Y, como taquígrafo, se encontraba en el Congreso la noche del 3 de enero de 1874.

«—Yo presencié también —contaría a un muy joven periodista, mi padre, que acudió a entrevistarle en el piso en que vivía Luceño, en la cuesta de Santo Domingo, número 14— las últimas horas de la Primera República, en la memorable noche del 3 de enero de 1874. ¡Hace ya más de cincuenta años!... Aquella noche, en el palacio del Congreso, Salmerón, presidente de la Cámara, atacaba a Castelar, jefe del Gobierno. El Ministerio era derrotado, y en el salón se comenzó el escrutinio para elegir nuevo Presidente del Poder ejecutivo. El general Pavía envió una intimidación para que se desalojase el Congreso. Se quiso resistir; pero poco después entraban las tropas y el salón quedaba desalojado. Yo recogí taquígráficamente las últimas palabras pronunciadas en el Congreso por aquellos hombres de la República»¹⁸.

También trabajó como taquígrafo anteriormente, muy joven aún, de algunos escritores. A uno de éstos, Manuel Fernández y González, lo evoca con entrañable afecto:

«¡Era muy bueno aquel D. Manuel de mi corazón! Honrado, caballero, generoso, benévolo, caritativo.»

«Me parece que fue el año 67 cuando le conocí.»

«Vivía en un hotelito del barrio de Argüelles.»

«Yo, entonces, era aprendiz de taquígrafo, y necesitaba, para llegar a la perfección de este prodigioso arte, practicarlo mucho.»

«Así es que aprovechaba para ello todas las ocasiones, y tan pronto me introducía en una iglesia, con mi carterita y mi lápiz, a copiar un sermón, como en un mitin de anarquistas....»

«Otras veces me iba a casa del popular Nombela, quien me dictaba muchos de sus artículos y algunas de las novelas que estaba publicando a la sazón. [...] ... Nombela estaba loco de alegría conmigo, porque en una hora *me soltaba*

¹⁷ Julio Nombela, *Impresiones y recuerdos*. Madrid, Tebas, 1976, pág. 708.

¹⁸ José Montero Alonso, «Hojas sueltas de unas largas memorias», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XV (1978), pág. 471.

cinco entregas que, de habérmelas dictado en letra común, hubiera tardado siete días.»¹⁹

Fernández y González lo supo y le dijo a Nombela:

—Mándeme usted a ese muchacho.

Y Luceño fue y copió taquigráficamente lo que le dictó el novelista. Satisfecho éste, dijo:

—Bueno, pues hasta mañana a las once. Dígale usted a *Nombelilla* que me ha sido usted simpático, y que ya no vuelve usted por su casa, porque le necesito yo. ¿Cómo se llama usted?

—Luceño, Tomás Luceño.

— El caso es que se me va a olvidar el apellido, ¿Me permite usted que le llame Lucano, [...]?

Una vez, el novelista se enfadó con su taquígrafo. Le había dictado el texto siguiente:

«El Conde abrió la petaca, sacó un cigarro, lo encendió, tiró el fósforo, dio una chupada, luego otra y luego otra. Y paseándose agitado por la estancia, exclamó de pronto: ¡Jesús mil veces!»

Y Luceño lo había transcrito seguido, sin ningún aparte.

—¡Pero, Lucano, ¿cómo hace esto? ¿No sabe que cobro al editor por el número de hojas entregadas? El texto ha de ir puntuado de la siguiente manera:

«El conde abrió la petaca.
Sacó un cigarro.
Lo encendió.
Tiró el fósforo.
Dio una chupada.
Luego otra.
Y luego otra.
Y paseándose agitado por la estancia,
exclamó
de pronto:
¡Jesús,
Jesús mil veces!»²⁰

Sus últimos años

Escritor de valía indudable, personaje curioso y atrayente, hombre bienhumorado, cordial y acogedor, residió los últimos años de su existencia en su piso

¹⁹ *Memorias...*, ed. cit., págs. 39 y ss.

²⁰ *Memorias...*, ed. cit., págs. 40 y ss.

en la cuesta de Santo Domingo. Desde los jardines que ocupaban, entonces, parte de la Cuesta —donde hoy imperan el cemento y la polución de un extenso aparcamiento—, desde aquellos jardines, llegaba hasta las habitaciones de don Tomás el rumor de la vida, mientras la suya se iba apagando poco a poco. Pero sin perder nunca su visión risueña de las cosas. Él mismo abrió la puerta de su casa cuando mi padre fue a verle en una ocasión:

«—Viene usted a hablar con los restos de don Tomás Luceño...

Fueron sus primeras palabras, sonriendo.

—No —replicó mi padre—, nada de eso. Vengo a hablar con el propio don Tomás...

—Pues no está en casa. Ha salido...

Y volvió a sonreír.

Hablaba con risueña y admirable sencillez. Se sentaron en el despacho, cerca del balcón. En las paredes, rostros y escenas de un ayer distante, patinados por el tiempo.»²¹

Su presencia física —más bien bajo de estatura, algo grueso, con la piel del rostro encendida y largas patillas blancas— hacía pensar, según se ha dicho en más de una ocasión, en un banquero o en un viejo capitán de barco. Inconfundibles eran esas patillas blancas, que se alargaban hasta unirse bajo la barbilla, en la papada. Eran las patillas más populares e inconfundibles de Madrid, junto con las que también lucía López Silva, otro autor destacado.

Gustaba de llevar sombrero de copa, y con él aparece a menudo en fotografías y dibujos. Su sombrero, dijo Antonio Velasco Zazo, fue «la penúltima chistera que paseó por Madrid»²².

Era madrileño de nacimiento («Nací en Madrid el día 21 de diciembre de 1844, y fui bautizado en San Ginés»), y lo fue también de residencia, costumbre y vocación. Durante mucho tiempo acudió, todas las mañanas, en gustoso paseo, a la Puerta del Sol, para poner su reloj en hora con el del Ministerio de la Gobernación.

Cuando la muerte le llega, en 1933 —larguísima existencia la suya— es ya un hombre de otro tiempo. Fallece el 27 de enero, pero la luctuosa noticia no llega a los periódicos hasta el día siguiente, el mismo en que se efectúa su entierro, a las cuatro de la tarde. Su cadáver va en un modestísimo féretro por disposición suya expresa. Acuden representantes de la Asociación de Escritores y Artistas, de la Asociación de Crítica Dramática y Musical, escritores, artistas, dibujantes, actores, políticos... como Jacinto Benavente, Eduardo Marquina,

²¹ José Montero Alonso, «Hojas sueltas...», *loc. cit.*, pág. 469.

²² Antonio Velasco Zazo, «Del fallecimiento de D. Tomás Luceño», en el diario ABC, página 47, del 29 de enero de 1933.

Linares Rivas, Serafín Álvarez Quintero, Antonio Casero, José Sánchez Guerra, Alberto Romea, Manuel Delgado Barreto, Simó Raso, Isbert, Cilla,... Casi todos llegan al cementerio de San Isidro, donde los restos del escritor reciben sepultura. A pesar de la fecha invernal, la temperatura —15 grados, registrarán de máxima los servicios meteorológicos— no es muy fría y el día aparece muy madrileño, con sol y un aire fino y limpio. Caen flores sobre el féretro. Suena la piqueta. El silencio se espesa. Todo ha terminado. Las gentes regresan a la ciudad, a un tiempo nuevo muy distinto del de Tomás Luceño.