

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo IV



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1969

S U M A R I O

	Páginas
EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Patronato y Junta Directiva	9
Actividades del Instituto durante el año 1968, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	11
ESTUDIOS	
Relojes y relojeros del Ayuntamiento de Madrid en el siglo xvii, por <i>Eloy Benito Ruano</i>	17
Las Justas Poéticas en honor de San Isidro y su relación con Lope de Vega, por <i>Joaquín de Entrambasaguas</i>	27
La descripción de Madrid de Diego Cuebbis, por <i>Antonio Domínguez Ortiz</i>	135
La mayordomía mayor y los festejos palaciegos del siglo xvii, por <i>J. E. Varey</i> ...	145
Datos para las biografías de escritores de los siglos xvi y xvii, por <i>Mercedes Agulló y Cobo</i>	169
Trigueros y su proyecto de una «Gaceta literaria de Madrid», por <i>Francisco Aguilar Piñal</i>	233
Las duquesas de Alba y de Benavente y la «Caramba», por <i>Antonina Rodrigo</i>	241
Notas geográfico-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo xviii (Continuación), por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	247
Remembranza de don Leandro Alvarez, por <i>Enrique Pardo Canalis</i>	267
El abastecimiento de Madrid durante el sexenio absolutista (1814-1820). Datos para su estudio, por <i>Manuel Espadas Burgos</i>	283
El Colegio de San Mateo (1821-1825), por <i>María del Carmen Simón Palmer</i>	309
Una arpista madrileñizada: Teresa Roaldes, por <i>José Subirá</i>	365
Los primeros estrenos madrileños de Tamayo y Baus, por <i>Ramón Esquer Torres</i> ...	373
Madrid y el uso del espacio en la literatura española de la posguerra, por <i>Leonardo Romero Tobar</i>	381
La escolarización de enseñanza primaria en Madrid, por <i>Antonio Aparisi</i>	391

MEMORIAS Y RECUERDO

Autobiografía de Madrid, por <i>Federico Carlos Sainz de Robles</i>	403
--	-----

SEMINARIO DE TOPONIMIA URBANA

Algunos topónimos urbanos actuales de ascendencia medieval y ochocentista, por <i>Agustín Gómez Iglesias</i>	433
Nomenclátor literario de las vías públicas de Madrid (Primera contribución, 2. ^a parte), por <i>José Simón Díaz</i>	443

TEXTOS

Fervorosas alabanzas, y elogios a este Santísimo Iubileo, del qual no ha auido otro exemplar en España, en que se dà noticia, de como la deuota, y nouilissima Congregación de la Virgen Santissima de la Almudena sacò en Procession su antigua, y Sacra Imagen; Aqui se declara en la forma, y con la grandeza, Real aparato, y pompa con que salió, por <i>Francisco de Alfantea, y Cortès</i> .—Transcrito por <i>Mercedes Agulló y Cobo</i>	469
---	-----

MATERIALES DE TRABAJO

Quisquilia, por <i>Agustín Gómez Iglesias</i>	477
--	-----

LAS DUQUESAS DE ALBA Y DE BENAVENTE Y LA «CARAMBA»

Por ANTONINA RODRIGO

«Recuérdese que toda la vida nacional era entonces puro partidismo.»
«Goya», de Ortega y Gasset.

Dos figuras aristocráticas de lo más relevante de la historia social y artística de la segunda mitad del siglo XVIII, serían los capitanes del majismo. El conde Fernán Núñez, diplomático, majo y torero, que cambiaba la «casaca de gentil-hombre por la chaquetilla de majo», prototipo del señorón chulapo de la época; y María del Pilar, Teresa, Cayetana de Silva y Alvarez de Toledo, decimotercera duquesa de Alba. La duquesa de la leyenda y de la realidad de Goya.

La duquesa de Alba, encarnó, gracias al pincel de Goya, avalada por la tradición popular, el arquetipo de la mujer sugestiva, juncal, excitante y frívola, que destila encanto por todos los poros, cual las majas del Avapies, de Maravillas o del Barquillo, que tan bien plasmó en sus cuadros de costumbres del pueblo madrileño, don Ramón de la Cruz.

El escritor francés Jean-Marie Jérôme Fleuriot, en su obra *Voyage de Figaro en Espagne*, trazó de ella este excelente retrato literario: «La duquesa de Alba no tiene un solo cabello que no inspire deseos. Nada en el mundo es tan hermoso como ella; imposible de hacerla mejor, aun cuando se la hubiera hecho exprofeso. Cuando ella pasa, todo el mundo se pone en las ventanas y hasta los niños dejan sus juegos para mirarla.»

La duquesa Cayetana capitaneaba un bando de cómicos y toreros, haciendo frente al de otra gran dama, apasionada también, por lo popular, doña María Josefa Alonso Pimentel, condesa-duquesa de Benavente, que acaudillaba al bando más aristocrático. Cada una estaba a la cabeza de su partido

que orienta y anima, ya directa o indirectamente, con su rivalidad de buen tono y guante blanco.

En esta época toreros y cómicos entran en los palacios, donde siempre habían existido fronteras. La aristocracia los protege, apadrina a sus hijos y, a veces, las damas ceden sus propios vestidos a las actrices para salir a escena.

Doña María Josefa Alonso Pimentel era partidaria de Pedro Romero, la duquesa Cayetana lo era de Pedro Joaquín «Costillares», inventor de la verónica y el volapié. La primera es madrina de un hijo de la cómica Sebastiana Pereira, y de otro del cómico granadino Eusebio Ribera. La segunda, saca a un niño de pila, hijo del compositor Blas de Laserna, en agradecimiento a la tonadilla que el músico escribió para ella, y que Cayetana cantó en el teatrillo particular de su palacio de la calle del Barquillo:

Si para cantar tonadas
bastase con la afición
ninguna otra cantara
más tonadillas que yo...

La duquesa de Alba le ofrece a María del Rosario Fernández la «Tirana», vestidos para que pueda salir a escena, ante la negativa del marido de la actriz a enviárselos de Barcelona.

Cuando la Junta de Teatros nombra a la «Tirana», conjuntamente con la cómica Josefa Figueras, primera dama de su compañía, Josefa se siente postergada y contesta al escribano, que va a recabar su conformidad: «Mi señora Condesa de Benavente me contribuirá desde este mismo día con el estipendio que gano trabajando, según lo ha executado Su Excelencia en otras iguales ocasiones, por lo que, no puedo aceptar semejante proposición».

Para las aristócratas era una diversión, una originalidad, sentirse mecidas en el clamor popular del Campillo de la Manuela, de Maravillas o del Avapies. Pero, en todo tiempo, la popularidad ha exigido un tributo, sin excepción de clases sociales.

En el repertorio de la temporada teatral de 1779-80, la célebre tonadillera granadina, María Antonia Fernández, la «Caramba», ídolo de los corrales de la Cruz y del Príncipe, salía a escena vestida a la moda francesa, con un «volante muy adornado con plumas y talcos». Imitaba a las damas de la aristocracia madrileña. La maja cantaba con mucho donaire y expresividad una tonadilla que la había compuesto el maestro Esteve. Decía: «...que a las señoras de Madrid gustaban y buscaban para este ejercicio a los buenos muchachos y que gastaban con ellos mucho.» La alusión a los aristocráticos

devaneos fue demasiado directa para las duquesas de Benavente y de Alba que se sintieron vivamente ofendidas. Un curioso documento nos informa detalladamente del curso de los acontecimientos. Sigamos la versión en la intrincada prosa de la época: «En uno de los teatros de Madrid donde representa la compañía de Martínez se cantó por la «Caramba» una tonadilla en que la acompañaba un Volante muy adornado de plumas y talcos; la sustancia de la letra era que las Señoras de Madrid gustaban y buscaban para este ejercicio a los buenos muchachos, y que gastaban con ellos mucho. La condesita de Benavente que lo supo o lo vio, tomó tanta parte en enfado de ello, que podría decirse que era una de las que indicaba la representación. Se encendió en cólera, y mandó un recado al Corregidor para que no permitiera se cantase más: Empero sin declamar contra el autor de la música y la letra, informó al duque de Arcos del suceso; enfurécese este señor como suele, y es propio de su carácter; envía a buscar a Martínez por su lacayo, previniéndole a éste le dijera en el camino que no había sabido hasta aquel momento de la tal canción, y que a no haber sido así le hubiera hecho romper los brazos a palos antes de permitir se diera al público, repitióselo a la vista con la eficacia que le es natural; se sorprendió el pobre hombre que padecía sin culpa, pero como aquélla, y peores críticas se han permitido en el teatro sin prevenirle nada en contrario se fue sofocado a su casa y tuvo que sangrarse tres veces para no sufrir peores resultas. La noticia de este suceso llegó a Mariquita (Alba), se indignó como si fuera también comprendida, gritó por el castigo severo, y le inspiró cuanto pudo al Prior diciéndole que si se permitía esto sin castigar como merecía, se atrevería otro día a poner en el público críticas de otras cosas de mayor importancia. El Prior aunque desaprobó la tonadilla no tomó tanto fuego como se pretendió, pero las personas primeramente indicadas le han tomado tanto que hacen vivas diligencias por hallar a D. Pablo Esteve que suponen autor de música y letra, y él, anda huyendo como si fuera reo de Estado: así se escribe de Madrid y ha sido el asunto de muchas conversaciones por algún tiempo allí. Finis»¹.

Parece que los amantes aludidos eran don Manuel de la Peña, marqués de Bondad Real, y los toreros Costillares y Pedro Romero. La «Caramba» presentó sus excusas ante el tribunal, alegando que ella cantaba las tonadillas

¹ «Manuscrito en cuarto que perteneció a la biblioteca de Fernán-Núñez, el cual Barbieri adquirió por compra y regalo a D. Pascual de Gayangos, en enero de 1868.» PEDRELL, FELIPE. «Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música española, portuguesa e hispanoamericana antiguos y modernos.» Barcelona. Imprenta de Víctor Berdós y Feliú. 1897, pág. 606.

que le suministraba el músico de la compañía. Por lo que toda la responsabilidad recayó sobre el inquieto Esteve, que ya no sería la última vez que se viese en semejantes trances. La situación se puso difícil para el compositor. Don Pablo Esteve trató de evitar la cárcel con el subterfugio de la época: llamando a un sangrador, que abrió sus venas, y metiéndose en cama. Pero, al final, hubo de sufrir los rigores del calabozo.

El suceso, dada la popularidad de las damas, traspasó los linderos de la villa y se difundió profusamente, disfigurado y alterado, fuera de la Corte, causando gran regocijo y curiosidad entre las gentes. Don Tomás de Iriarte, en carta de fecha once de mayo, esclarecía el suceso a un amigo suyo: «Satisfago a la especie que Vm. me apunta sobre haberse equivocado don Ramón de la Cruz, yéndose a la cárcel en lugar de irse a su casa. El que se ha equivocado es el que contó por allí la noticia; porque lo cierto del caso es que un tonadillero nombrado D. Pablo Esteve ha estado preso por haber hecho una tonadilla en que algunos maliciosos creyeron se censuraba a dos damas de elevada clase; otros autores aseguran que el tonadillero está inocente, y la verdad la saben Dios y su Madre Santísima; que acá no nos toca averiguar vidas ajenas, como discretamente lo observó Sancho Panza en uno de los coloquios que cuentan tuvo con su amo»².

Era entonces María Antonia Fernández la «Caramba» una mujer de 28 años, bella, pródiga y segura en aquellos escenarios de su apoteosis, que tenía por trono. Este escándalo dilató su fama de hembra de tronío. El suceso debió divertirla más que intimidarla. Las majas de la «cazuela», sus mosqueteros, veían en las tablas a su heroína, que igual imitaba sus más auténticos usos, como ridiculizaba las relajadas costumbres de la aristocracia. El arte de María Antonia no se sometía a ninguna disciplina. La «Caramba» era la espontaneidad, lo renovado en cada actuación, y así se explica que los espectadores acudiesen a ver el mismo programa cada tarde.

La condesa de Yebes, en su biografía de la Duquesa de Benavente, refiriéndose a este suceso, dice: «La autoridad, asusada por las influyentes señoras, quiso imponer un castigo ejemplar a la «Caramba», pero la tonadillera pudo eludirlo echando la culpa de lo sucedido a Esteve.»

En efecto, hubo revuelo de controversias, acerca de quien había que tener por responsable. Los amigos del músico decían que la tonadilla cantada por cualquier otra intérprete, hubiese pasado desapercibida, ya que la imitación del traje, los suaves ademanes, o imperiosos gestos, de las damas aristocráticas, eran exclusivamente inspiración de la tonadillera. Los apasionados

² COTARELO Y MORI, E.: *Iriarte y su época*. Madrid, 1897.

de la «Caramba», celebraban divertidos las pinceladas de intención, pero atribuían al autor la responsabilidad.

Las encopetadas damas hubiesen querido ver castigada a la rumbosa María Antonia, que tan gráficamente satirizaba sus costumbres y amoríos. Pero la pícara tonadillera influía en las autoridades y supo salir airosa de aquella encrucijada. Dice Cotarelo y Mori, hablando de la popularidad de la «Caramba»: «...por nada del mundo se atrevería la Junta a excluirla: el pueblo se hubiese sublevado. Toleraba, pues, sus desafueros y extravagancias, dentro y fuera del teatro, a trueque de que la terrible "mosquetería" estuviese contenta».

Afirma la condesa de Yebes que «el desgraciado músico pagó su imprudencia en la cárcel, y de ahí en adelante no consiguió la "Caramba" que volviera a componer tonadillas para ella». Esta aseveración es errónea, pues don Pablo Esteve, continuó escribiendo música para María Antonia hasta su espectacular retirada del teatro. Incluso la última tonadilla que interpretó, titulada «Arbitrio para comer», era de este autor.

Sin embargo, algo de cierto debía de haber en el argumento de la tonadilla satírica que cantó la «Caramba». Los ciegos copleros recogieron las hablillas de los supuestos amores taurinos-ducales, tiempo después:

Dos duquesas se disputan
los amores de un torero,
 lero
no se llama Pepe Illo,
 lillo,
se llama Pedro Romero,
 lero,
se llama Pedro Romero,
 lero, lero,
 lero, lero,
dos duquesas y un torero.

La colorista musa buscó el gráfico a estas bien propaladas murmuraciones, en el tema pictórico del cuadro goyesco: «La maja y los embozados.» Se creyó, y luego se ha querido seguir creyendo, el tópico, en verdad atrayente, de que la maja era la duquesa de Alba y Pedro Romero uno de los embozados. Argumento que han explotado hasta la saciedad la literatura, el arte lírico y el cine.