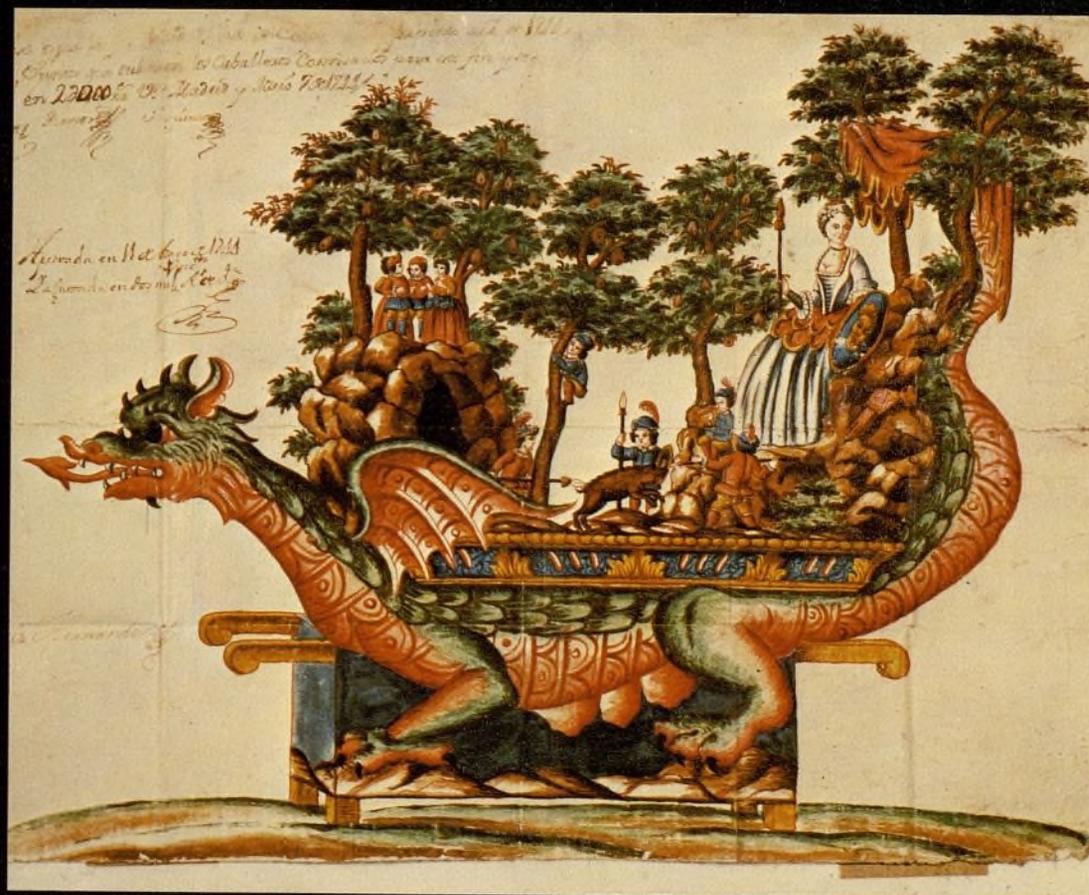


AYUNTAMIENTO DE MADRID

Delegación de Cultura



BIBLIOTECAS
PÚBLICAS
MUNICIPALES

S TARASCAS MADRID

José María
Bernáldez
Montalvo

Premio Ortega y Gasset 1981

Ayuntamiento de Madrid



CENTRAL

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

LAS TARASCAS DE MADRID



CENTRAL

Ayuntamiento de Madrid

Fotografías realizadas por:
Imagen Fotógrafos
P.º de la Castellana, 114. Madrid-16

I.S.B.N.: 84-500-9010-5
Depósito legal. M. 22.413.—1983

Imprime:
RAYCAR, S. A. Impresores
Matilde Hernández, 27. Madrid-19

Ayuntamiento de Madrid

8

M
392
BER

LAS TARASCAS DE MADRID

José María Bernáldez Montalvo



CENTRAL



AYUNTAMIENTO DE MADRID
Delegación de Cultura

12-50290

Ayuntamiento de Madrid

Obra galardonada con el
Premio de Ensayo
ORTEGA Y GASSET
1981
de la Villa de Madrid
D.D.D.

JURADO:

Presidente: Enrique Moral Sandoval

Vocales: Francisco López Estrada
Manuel Espadas Burgos
Luis Rodríguez y Rodríguez Zúñiga

Secretario: Isidro Jimeno Coronado

Ayuntamiento de Madrid

Prólogo

Tiene el lector entre sus manos un largo y valioso ensayo del cual ha de ser este prólogo acicate que apresure el comienzo de su lectura.

Tarasca como adjetivo es palabra común y de uso común en nuestro idioma, que designa a mujer inquieta, propicia al escándalo y al encono, o como mejor dice el Diccionario de Autoridades, mujer fea, sacudida, desenvuelta y de mal natural.

También queda tarascada, pero como sustantivo que no oficia de predicado. La tarasca se ha perdido, porque tiempo ha que no aparece en la procesión del Corpus el amedrentador, repulsivo e imaginario animal a quién tarasca se llamaba.

Nada parece muy cierto en cuanto a la Tarasca se refiere, salvo que aparecía en la fiesta del Corpus, pues el origen de la palabra es incierto, como sucintamente dice Corominas, aunque sea vocablo muy antiguo en castellano.

Igualmente es incierto el origen etimológico del vocablo e incierto es el origen sociológico de la tarasca, e incluso las referencias simbólicas en las que pudo apoyarse en el período de su nacimiento.

Como el lector puede apreciar, el ámbito de esta incertidumbre mete a la tarasca y a cuanto se refiere a su origen y proceso, en el mundo de lo enigmático. En términos generales, podemos conjeturar que aparecía en el Corpus, simbolizando algo inferior y terrible. Durante algún tiempo se dijo que representaba al monstruoso Leviatan, de la Biblia, que estaba sometido al poder supremo de Dios todopoderoso, según se configura antropomórficamente en la escatología católica.

Sí es cierto que las tarascas aparecen en la fiesta del Corpus y en algunas festividades por completo seculares, particularmente en el ámbito castellano, siendo objeto de cuidadosa reflexión, en cuanto a su presencia y artificio en las solemnes procesiones del Corpus en Madrid.

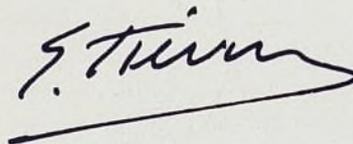
Una notable tradición que fuese perdiendo con el uso pero que, como en tantos otros casos resulta atrayente pensar que pudiesen reaparecer, o al menos que tengamos clara noticia de cómo fue la tarasca y de su singular simbolismo.

En las páginas que siguen el lector avanzará doctamente guiado, a través del enigma, penetrando en un campo poco explorado que le ofrecerá la satisfacción de la aventura intelectual, en este caso sostenida por la aventura historiográfica de los descubrimientos documentales y el acopio de nuevos y olvidados datos impresos.

Un libro notable para la etnología madrileña, que satisface una necesidad cada día más exigente, pues hacía falta resumir cuanto sabíamos, añadir lo último que se ha encontrado y contribuir a esclarecer este singular simbolismo y singularísima práctica, respecto de la cual los antiguos Concejos madrileños pusieron tanto interés y gastaron tanto dinero.

El lector puede comprobarlo viendo las láminas que acompañan al presente libro, rescatadas de las honduras del Archivo de la Villa y las descripciones que les ilustran.

Dentro del ámbito del esfuerzo que todos los madrileños estamos haciendo por recobrar y actualizar nuestro pasado, tiene singular importancia erudita, especulativa y, a la vez sentimental y práctica, el singular y oportuno redescubrimiento que este libro, premio Ortega y Gasset de la Villa de Madrid, hace de las tarascas. Felicitemos a su autor y démosle las gracias por su trabajo.



Enrique Tierno Galván,
Alcalde de Madrid

Lo que sigue no es una tesis. Ya no estoy para esos trotes. Las tesis, de licenciatura o doctorales, obligan obviamente a estilo y requisitos académicos. Aquí no hubiera resultado el asumirlos: siendo la tarasca lúdica, lúdico también convenía que fuese su tratamiento. Sin menoscabar lo científico, por supuesto.

De ahí, entre otras cosas, la ausencia de aparato bibliográfico expreso. Quizá se eche de menos. Con razón; lo confieso. Nadie me negará sin embargo, que la bibliografía puede resultar madraza del refrito, por lo mismo que suele ser madrastra para la propia creación. Muchos enturbiaron la suya por prurito de autorizarla sin cesar con las ajenas. La senda de su opinión queda entonces cegada por la maraña de las de tantísimos. Y su juicio sobre las cosas, a fuerza de diluirlo en los de muchos otros, se reduce a tenue precipitado. O a una escurridura fluyendo a trancas y barrancas entre el aluvión de las citas.

La tarasca hablaba al pueblo madrileño de golpe. Mediante impresión plástica. Con la sorpresa de su novedad en aquel año. Por tanto hay que ir a su estudio con base, pero sin dirigismos ni apriorismos.

¿Supone esto no haber utilizado ninguna bibliografía? ¡Claro que no! El recurso bibliográfico es imprescindible. Bien por vía inmediata acudiendo a bibliotecas, bien mediatamente al repescar con la memoria tal o cual dato ya leído. Uso ambos caminos. En seguida notará el lector la presencia de autores clave: Frazer, Eliade, Caro, V. d. Leeuw... O testimonios literarios y de época, como diversos Voyage en Espagne, los escritos de Francisco Santos, etc. Conocidísimos. ¿Hace falta enumerarlos puntualmente?

Por lo demás si el tema La tarasque ha sido objeto de estudios (así el de Dumont, París 1951), el de las tarascas madrileñas sólo lo fue de pasada. Shergold y Varey dedicaron un artículo en Clavileño (1953, n.º 20) a las de 1669, 1678, 1722, 1724, 1725, 1730, 1731, 1749, 1750, 1751. Varey (Historia de los títeres en España desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII, Apéndice A. Ma-

drid 1957) a las de 1669, 1722, 1724, 1725, 1747, 1749, 1750, 1751, 1756. F. G. Very (The Spanish Corpus Christi Procession: a literary and folkloric study, Valencia 1962) a las de 1656, 1678, 1722, 1724, 1725, 1730, 1750, 1751. Entre todos, dieciséis. El verdadero interés de esos trabajos se ciñe a una información general sobre su existencia y encuadre. La amplía A. Calderone en su edición crítica del entremés de Cañizares Bartolo Tarasca (Messina 1979; especialmente pp. 31-44), donde recoge también las aportaciones de B. Sebastián Castellanos, De la procesión del Corpus en Madrid, Sevilla y Valencia..., tomo IV, pp. 109-113, Madrid 1864. El propio texto del entremés vale para nuestro propósito.

En cuanto a mí, estudié trece en Villa de Madrid (nn. 71 y 72). Poco a poco me ganó el extraordinario interés de esta desconocida faceta del madrileñismo festivo auténtico. Muchos lo reducen a esa verbenería deteriorada que nos atribuyen, agotándola en lo churriforme y en chulapería postiza. Por vez primera se aborda su estudio amplio y lúdico. Porque el ludus es lúdico. La misma palabra lo dice. Aunque mal: en puridad etimológica debiera ser lúdico.

CORPUS LUDICO
MADRILEÑO

Ayuntamiento de Madrid

Como pocos años antes su paisano Brunel, Madame Jumel de Berneville —Sa Excellence Marie Catherine, Comtesse d'Aulnoy— no pudo reprimir un repeluzno al bajar de su carruaje. *Alors n'était que ça, la Cour du Roy Catholique d'Espagne...!* Masculló (las condesas de Francia sentían repeluznos y mascullaban como cada quisque: esto es un hecho). Se había percatado de que esos relatos sobre Madrid que llaman a la Villa «yema de todas las Españas», pertenecían en rigor a un género al que ella, Madame la Comtesse d'Aulnoy, daría nombre: los cuentos de hadas.

Mas se consoló al punto. Su fina observación le advirtió de que allá había materia más que sobrada para su vocación de escritora. Y efectivamente Madame d'Aulnoy llevaría al papel, como pocos años antes Brunel, su paisano, lo visto en aquel Madrid auditorio de todos los lenguajes y estación para todas las nacionalidades donde, a decir de don Cleofás Leandro Pérez Zambullo, cada extranjero era un talego bautizado. Campo de Agramante entre opulentos y menesterosos, los oficios más dispares y las más hirientes holgazanerías en su lucha diaria por el pan o el favor, que levantaba una polvareda de mentiras. Puchero humano, le llaman en El Cojuelo.

Aquel batiburrillo mugre y oro, donde lo excelso chospaba con lo abyecto una zarabanda sin tasa, tanto era mar pródigo en tonalidades purísimas como desagadero de cloacas inmundas. El mismo Fénix que se «afratelaba» por la tarde —«...mira que la mejor parte de España / pudiendo Casta, se llamó Castilla»— se arrepentía a la mañana —«Cuando en mis manos, Rey Eterno, os miro...»—. Allí las seseras más cerriles convivían con los máximos ingenios. Y éstos ¡qué espectáculo! Cervantes daba a Lope, Lope a Góngora, Góngora a él, Quevedo a Góngora, ellos a Cervantes; y Quevedo a todos, sin librar siquiera al honrado y deforme don Tallegas.

El turbión barroco anegaba el vivir, remontándolo a lomos de sus apabullantes valores o varándolo en los bajíos de sus innegables defectos. En

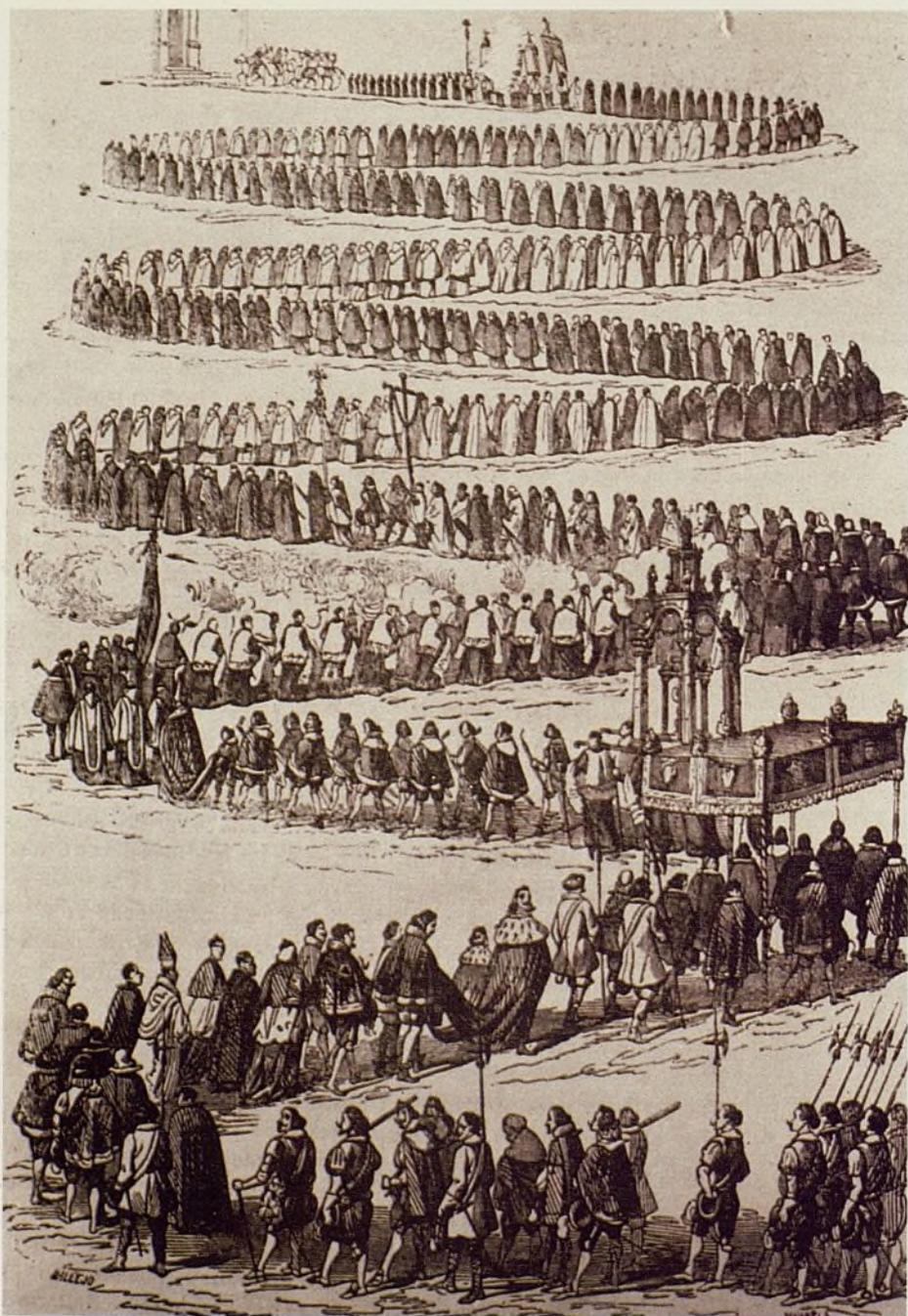
ninguna parte tanto como en Madrid. Y nunca tanto como en sus fiestas del Corpus. Aun sin alcanzar las proporciones de las de 1623 —en su procesión: 480 clérigos, 1.700 frailes— eran siempre las mayores en la Villa. Se prolongaban toda la octava. Constituían el eje del año. Corporación y vecindario gastaban en ellas lo que no tenían. Verdaderas fortunas de las que quedan puntuales y abultadísimas cuentas.

Sastres y modistas; peluqueros, sombrereros, zapateros, joyeros, plumajeros, badulaqueros... Todos los «eros» del lujo se afanaban por colmar las exigencias de damas y galanes que estrenaban en aquel día. Las «prisas del Corpus».

Toros. Exposiciones de pintura frente a San Felipe. Certámenes escolares; justas académicas. Recepciones oficiales —existen las minutas—. Dulces típicos: confites del Sacramento y bolas del mógón. Vino de la tierra en cantidades navegables. Galanteos a mansalva (*sic*) fuera y dentro de los actos religiosos. Algazara general.

Los autos sacramentales movían arquitectos, decoradores, carpinteros y un sinfín de artesanos para los diferentes tablados y carros triunfales. La farándula pugnaba por representar. Poetas y autores teatrales, por verse en escena (a la corta Calderón se llevaría la exclusiva) o en las cartelas de arcos y altares. Tras la lírica, la épica: conseguir que el Ayuntamiento les pagase.

Multitud de forasteros y estantes se apiñaban en rúas, ventanas y balcones para ver aquel largo desfile de todas las instituciones civiles, religiosas, militares y políticas. Refiere Pinelo: «Gustó Su Majestad que saliesen en ellas las Ordenes monacales y militares y todas las reservadas, suspendiéndose por esta vez sus privilegios y señalándoles lugar el Ordinario, sin perjuicio del que cada una pretendía ocupar; y así fue la mayor, más grave y ostentosa procesión que se ha visto en Madrid y en Castilla. El orden que llevó fue éste: Atabales y trompetas; Niños desamparados y de la Doctrina, 24 pendones de cofradías alumbrados de muchas hachas blancas. A las religiones daban principio los Hermanos



Corpus Christi en Madrid (1623) con asistencia del Príncipe de Gales. Unos 430 clérigos y 1.700 frailes no consiguieron convertir al anglicano. Lástima.

Claramente advertimos la custodia de Francisco Alvarez. Durante mucho tiempo estuvo en la Primera Casa Consistorial. Con acierto: el Corpus era «fiesta rotundamente municipal en Madrid».

del Hospital General y los de S. Juan de Dios, luego los Mercedarios descalzos, los Agustinos descalzos y Carmelitas descalzos, los Clérigos menores, los Padres de la Compañía de Jesús, los Mínimos de S. Francisco de Paula, los monjes Jerónimos, los religiosos Mercedarios, Trinitarios, Carmelitas, Agustinos, Franciscos y Dominicos; los monjes Basilio, Premostratenses, Bernardos y Benitos. Las tres Ordenes militares de Calatrava, Alcántara y Santiago, con mantos capitulares, la Cruz de la Iglesia Mayor, la del Hospital de la Corte. La clerecía iba en medio de las Ordenes militares. Luego los Consejos, ocupando el lado derecho los de Indias, Aragón, Portugal y Castilla, y el izquierdo los de Hacienda, Ordenes, Inquisición e Italia. El Cabildo de la clerecía de Madrid, 24 sacerdotes con hachas, la Capilla Real con su guión, sus caperos, llevando el del medio el báculo del arzobispo de Santiago, que seguía de pontifical. Seis pajes del rey con hachas, las andas del Santísimo Sacramento, cuya custodia de oro y plata pesaba 14 arrobas, y el relicario todo de oro. Cercábanle 25 sacerdotes revestidos, con incensarios. El palio de rico brocado, llevaba la Villa; 24 capellanes del rey con capas de oro y seda, que, al salir y entrar en Santa María, llevaron las varas del palio; luego los mayordomos y predicadores del rey, y algunos grandes que no eran de Orden militar; Su Majestad y el infante don Carlos a su lado izquierdo; el cardenal Zapata al derecho un poco atrás, al otro el cardenal Espínola y en medio de los dos el Nuncio de Su Santidad. Inmediatos el obispo de Pamplona, el inquisidor general, el embajador de Polonia y el patriarca de las Indias y los embajadores de Francia, Venecia, Inglaterra y Alemania. Los títulos y señores, esparcidos por la procesión, las dos guardas española y tudesca por los lados desde que entró el guión de la Capilla Real, y detrás de todo la Guarda de Archeros».

Se atajaban vías. «Adórnanse las calles —cuenta Mme. d'Aulnoy— por donde la procesión ha de pasar con los más hermosos tapices del Universo... En todos los balcones las celosías vense reempla-

zadas por hermosas colgaduras y doseles... Las calles están cubiertas de arena, muy bien regadas y con abundantes flores que forman una verdadera e incomparable alfombra. Los altares cons-truidos en las plazas para dejar la Custodia en ciertos momentos, están adornados con exquisita magnificencia... El día del Corpus, todas las damas visten por primera vez en primavera trajes de verano, y esperan en sus balcones muy compuestas, rodeadas de cestillas de flores y pomos llenos de agua de olor, que arrojan cuando la procesión pasa».

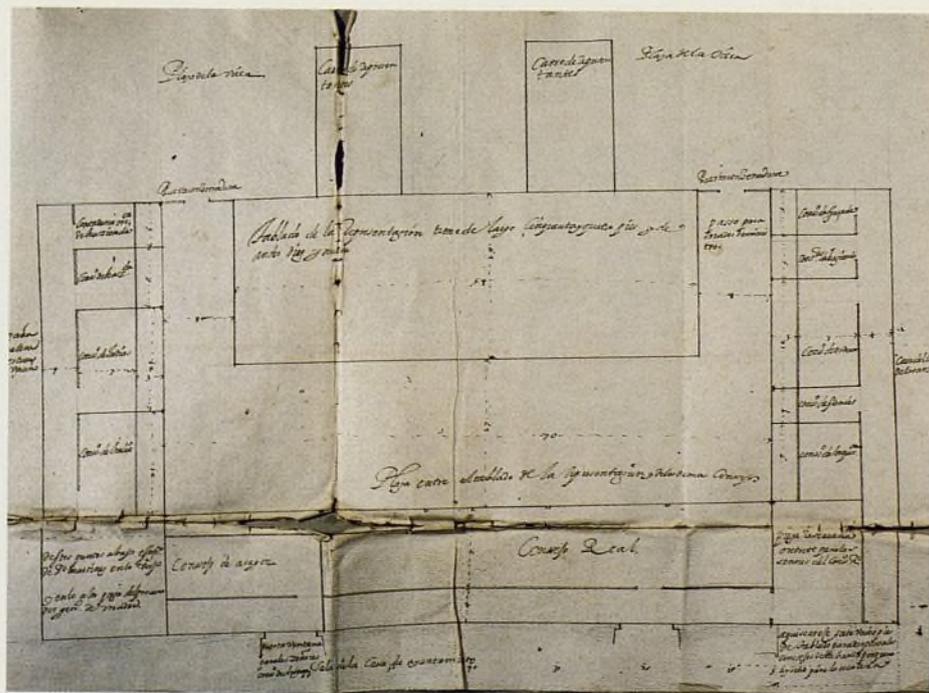
En el cortejo —a veces desde las nueve de la mañana hasta casi las tres de la tarde— no sólo figuraba lo divino. Cuenta Brunel: «Entre los primeros pasos, iba un gran número de músicos y de vizcaínos con sus tamboriles y castañuelas. Además, entre éstos, iba otra cantidad de gente vestida de varios colores, que al son de diversos instrumentos iban bailando, saltando y haciendo piruetas con tal desenvoltura como lo harían en Carnestolendas... Iban también delante unas máquinas gigantes; esto es, ciertas estatuas de cartón dirigidas por hombres que van debajo escondidos...». Amén del Mogigón, los gigantones y gigantilla, de las danzas (de gitanos y gitanas, de gala, de huertanos, de etiopes, de andaluces y limoneras, de muchachos, de trasmonteses, la de espadas de Brunete, la de Esquivias, de romanos, de majos, de volatines, a la prusiana, etc., etc.) y encamisados iba «un serpentón de enorme tamaño, con el cuerpo cubierto de escamas, de horrible vientre, larga cola, patas cortas con garras como garfios, ojos espantosos y fauces abiertas». Quienes lo gobernaban, disparaban un resorte con lo que el bicharraco alargaba bruscamente el cuello, arrebatando las caperuzas al público simplón. A ello alude, por ejemplo, Lope en su loa a *El Nombre de Jesús*. De aquí: «tarascada».

Porque tal máquina era la Tarasca, pieza clave de lo mucho «profano» en aquella manifestación cumbre de lo religioso y divino. Especie de centauro al contrario, «medio sierpe y medio dama» como nos la describe Quiñones de Benavente (*El*

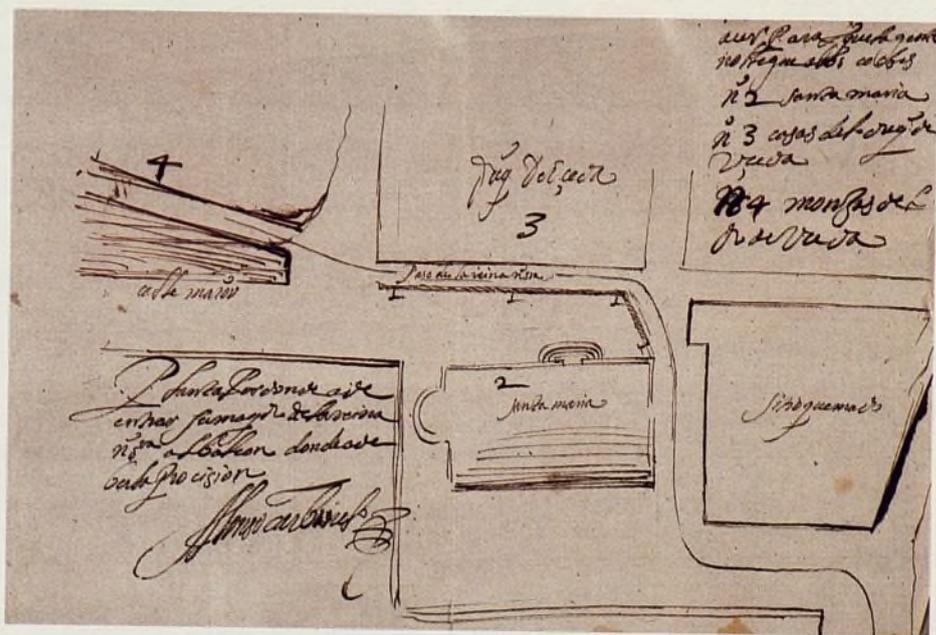


«Los autos sacramentales movían arquitectos, decoradores y un sinfín de artesanos para los diferentes tablados y carros triunfales.»

Para el Corpus de 1646, Juan de Caramanchel (sic) proyectó ocho carros triunfales como éste, en álamo negro. 18 × 9 pies.



Planta de los tablados en la Plaza de la Villa para el Corpus de 1636, por los maestros Juan de Villoria y Luis Gavilán, con sus apoyentos para los diferentes Consejos. El escenario medía 54 pies castellanos de largo.



Primer diseño que conozco sobre medidas de «tráfico» (o de «seguridad»).

Planta firmada por Alonso Carbonell «para la balla que se ha de hazer para que la reyna nuestra señora pueda ir desde palacio a las ventanas donde ha de ver la procesión del Corpus». A 3 de junio de 1640. Calle Mayor en el arranque de la hoy calle de Sacramento.

guarda-infante), sobre sus ancas iba una figura de mujer cuyo atavío y peinado marcaba la moda de aquel año. Fernández de los Ríos al describir el Corpus [son fiestas muy estudiadas; ver, por ejemplo, Deleito y Piñuela, en RBAM (1927), pp. 56 ss., y las obras indicadas en la nota introductoria] cita estos versos de Pedro Vargas, poeta del que se me creará sin jurarlo, no había oído hablar en mi vida:

*Como tomastes, Aldonza,
de la Tarasca modelo,
por eso llevas el pelo
con trenzas de gerigonza.*

O esta seguidilla carabanchelera,

*Si vas a los Madriles
día del Señor,
tráeme de la Tarasca
la moda mejor.
Y no te embobes
que han de darte en la cara
los Mogigones.
El Mogigón del Corpus
me dijo, madre,
si quieres tener hijos
seré su padre.
Y yo, enfadada,
me aparté de la danza
desconsolada.*

Todo un motete eucarístico, sí señor.

¿Quién era propiamente la tarasca: el serpentón o la mujerona que lo cabalgaba? La tarasca era el todo. Pero al constituir esa mujer su figura principal, solían llamar tarasca a ésta por sinécdoque (si bien desde mediados del XVIII recibió el nombre de *madama*; ya veremos por qué). Y es que tal figura de mujer —a veces se ha dicho que representaba a la meretriz de Babilonia (así Casiano Pellicer en su *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España*) e incluso a Ana Bolena (concretamente a la que desfilaba en Toledo, cfr. Moreno Nieto, *Diccionario enciclopédico de Toledo y su provincia*)—

era la clave expresiva del mal. Expuesta en dos planos: la tiranía que como *muger mui fuerte et mui braua* ejerce sobre los hombres es imagen de la ejercida por el vicio (de quien ella es maestra) sobre el género humano. En términos generales, naturalmente. Por eso le dicen así a la «mujer fea, sacudida, desenvuelta y de mal natural». No ya en el habla coloquial, sino entre literatos. Pereda, por ejemplo, en carta a Coloma dada en Santander a 18-II-1891 dice «me ha escocido un poco la petulante osadía de esa tarasca». Se refería a Doña Emilia Pardo Bazán. Apreciación que no extrañaría a ninguno de sus contemporáneos... Salvo a Pérez Galdós, claro.

¿Origen? Los franceses —*ces voisins*— que miran hoy con sorna nuestra tradición jacobea, no han tenido el menor rebozo en hacer viajar hasta Provenza las reliquias de santas María Magdalena y Marta. ¿Cómo llegaron? Muy fácil: cosa de Gerardo de Rosellón; Badilón, conde carolingio; o Adalgario, obispo de Autun. Si no me creen estas citas, dense una vuelta por el t. II, p. 231 del *Sanctuarium* de Mombritius o *Die Maria-Magdalen-Legende: eine Quellenuntersuchung* de Hans Hansel (Greiswald 1937). No doy más que este par de autores accesibles de obras muy a la mano, porque toda afectación es mala.

De hecho, una y otra eran muy veneradas en la Provenza ya en el siglo XI. En la iglesia que Santa Marta tiene consagrada en Tarascón (1197), aparece ésta con el dragón que —dicen— assolaba aquellas tierras y al que ella milagrosamente domó. Fábula y topónimo que darían pie y nombre al bicharraco que allí desfila, y luego al madrileño.

Pero esta leyenda —que motivó una protesta de San Jorge ante la Sociedad de Autores— y sus representaciones, no son privativas de Provenza. Citaré una localización poco conocida: en los vallisoletanos montes de Torozo. Por otra parte, Corminas contradice tal etimología de Tarasca, afirmando su presencia en castellano mucho antes que en francés y en provenzal. Los trabajos indicados en la nota introductoria aducen y valoran etimo-

yo estoy con la maior necesidad
y aprieto que he tenido en mi vida
y será en esta ocasión la maior
merzed que de la villa y de vuesa merzed
pueda receuir que me socorra vuesa merzed
con los quatro cientos Reales
del auto que he de hazer adelan-
tados de vuesa merzed de tres o quatro
dias porque no salgo de casa
por falta de no tener para cu-
brirme de vajera siquiera.
Suplico a vuesa merzed, me auise si esto
puede ser como digo; que io escri-
uire luego el auto. Si no será
imposible hallarme
apropósito para quando
fuere menester. Aunque
pareze que no importará
auiendo como ay en Madrid tan-
ta abundancia de Poetas y yo
quedaré disculpado con todos
si una niñeria como esta dexare
vuesa merzed de hazer por mi. Encarecien-
dole con los veros que lo haga.
Guarde Dios a vuesa merzed como io deseo
y su Regimiento a menester. De
la posada oy jueves diez de fe-
brero del 633.

Luys Velez de Guebara (rubricado)
(Dirigida al regidor Juan de Tapia).

Uno de tantos memoriales de Velez pidiendo dinero. Es de
esperar que la viuda —prosperadilla— con quien casó al poco,
supiese llevar ella los pantalones que él echaba en falta. Porque
¡menudo barbián! Reconozcamos, no obstante, que sus estre-
checes eran ciertas.

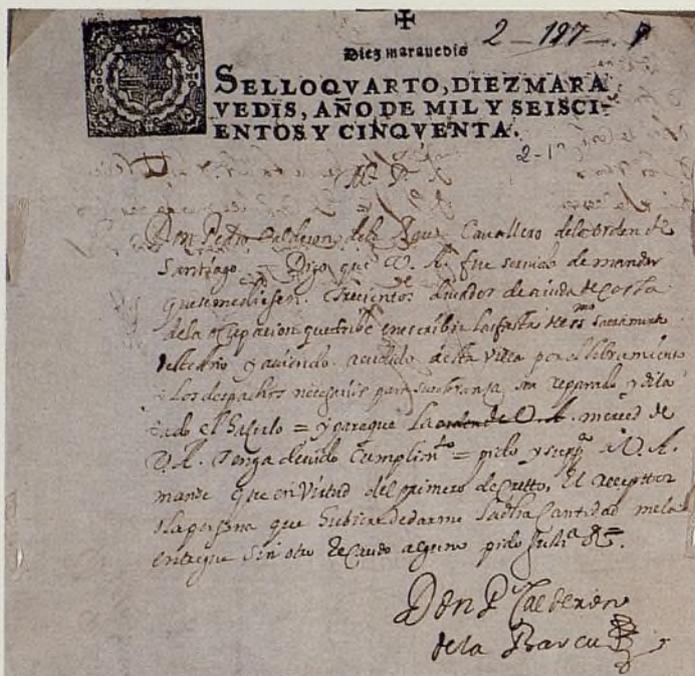
Yo estoy con la maior necesidad
y aprieto que he tenido en mi vida
y será en esta ocasión la maior
merzed que de la villa y de vuesa merzed
pueda receuir que me socorra vuesa merzed
con los quatro cientos Reales
del auto que he de hazer adelan-
tados de vuesa merzed de tres o quatro
dias porque no salgo de casa
por falta de no tener para cu-
brirme de vajera siquiera.
Suplico a vuesa merzed, me auise si esto
puede ser como digo; que io escri-
uire luego el auto. Si no será
imposible hallarme
apropósito para quando
fuere menester. Aunque
pareze que no importará
auiendo como ay en Madrid tan-
ta abundancia de Poetas y yo
quedaré disculpado con todos
si una niñeria como esta dexare
vuesa merzed de hazer por mi. Encarecien-
dole con los veros que lo haga.
Guarde Dios a vuesa merzed como io deseo
y su Regimiento a menester. De
la posada oy jueves diez de fe-
brero del 633.

Luys Velez de Guebara (rubricado)
(Dirigida al regidor Juan de Tapia).

Uno de tantos memoriales de Velez pidiendo dinero. Es de
esperar que la viuda —prosperadilla— con quien casó al poco,
supiese llevar ella los pantalones que él echaba en falta. Porque
¡menudo barbián! Reconozcamos, no obstante, que sus estre-
checes eran ciertas.

21

«... tras la lírica, la épica: conseguir que el Ayuntamiento les pagase...».



Don Pedro Calderón de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago. Digo que V.A. fue seruido de mandar que se me diesen treçientos ducados de ajuda de costa de la ocupación que tube en escribir las fiestas del Santissimo Sacramento deste año y auiendo acudido a esta Villa por el libramiento y los despachos necesarios para su cobranza se a reparado y dilatado el hazerlo. Y para que la (1) merced de V.A. tenga deuido cumplimiento pido y suplico a V.A. mande que en virtud del primer decreto el recepttor o la persona que hubiere de darme la dicha cantidad me la entregue sin otro recaudo alguno. Pido justicia.

Don Pedro Calderón
de la Barca

(1) Tachado: orden de V.A.

Como se puede observar, Don Pedro se dejaba de imágenes poéticas a la hora de reclamar sus haberes...

El adjunto autógrafo de Calderón con las «Memorias de las apariencias que se an de haçer» para el auto La Inmuniad del Sagrado, es buena prueba de que las tarascas eran «... de gran complejidad muchas de ellas, como la escenografía calderoniana...».

El primer carro a de ser vn jardin con su çenador, enparrados diversos tiestos y flores y demas adornos lo mas vystoso que se pueda; a de tener en medio vna fuente grande de taça y en ella por remate vna cruz con siete trytones carmesies como caños que corren de ella. A su tiempo a de suvir un caliz y ostia que la cubre toda con otros siete caños de trytones blancos. En la principal fachada deste jardin a de aver vna puerta de aseó a donde a de suvir a dar vna escalera que a de estar fija siempre en el tablado en cuyo remate por la parte de adentro a de tener vn escutillon en que pueda subir vna persona de modo que venga a verse entre la puerta y la escalera.

El segundo carro a de ser vn medio globo grande que abriendose a su tiempo en rayos a de dejar hecho vn sol y dentro dél un trono en que an de estar sentadas dos personas, con resplandores, debajo de[!] araceli o medio círculo, lo mas adornada que se pueda.

El tercer carro a de ser vna nabe con banderas blancas y encarnadas y sobre fuego que dé buelta. Y en el fanal ostia y caliz.

El quarto carro a de ser, sobre fabrica hermosa, la elebaçion de vn pedestal o coluna en que an de subir tres personas

Y en lo mas eminente que se pueda abrense en abanico dejando a la vna enmedio y a los dos lados an de dar vna o mas bueltas, y desaparecer como suvieron.

Don Pedro Calderon
de la Barca (Rubricado).

En vno de los carros que a de ser el del abanico se puden hacer a de servir a la representacion a de tener vna reja grande de yerro con verjas (tachadura) por donde se pueda salir y entrar (Rúbrica).

Memoria de las apariencias que se an de haçer para el auto intitulado
La Inmuniad del Sagrado

El primer carro a de ser vn jardin con su çenador, enparrados diversos tiestos y flores y demas adornos lo mas vystoso que se pueda; a de tener en medio vna fuente grande de taça y en ella por remate vna cruz con siete trytones carmesies como caños que corren de ella. A su tiempo a de suvir un caliz y ostia que la cubre toda con otros siete caños de trytones blancos. En la principal fachada deste jardin a de aver vna puerta de aseó a donde a de suvir a dar vna escalera que a de estar fija siempre en el tablado en cuyo remate por la parte de adentro a de tener vn escutillon en que pueda subir vna persona de modo que venga a verse entre la puerta y la escalera.

El segundo carro a de ser vn medio globo grande que abriendose a su tiempo en rayos a de dejar hecho vn sol y dentro dél un trono en que an de estar sentadas dos personas, con resplandores, debajo de araceli o medio círculo, lo mas adornada que se pueda.

El tercer carro a de ser vna nabe con banderas blancas y encarnadas y sobre fuego que dé buelta. Y en el fanal ostia y caliz.

El quarto carro a de ser, sobre fabrica hermosa, la elebaçion de vn pedestal o coluna en que an de subir tres personas Y en lo mas eminente que se pueda abrense en abanico dejando a la vna enmedio y a los dos lados an de dar vna o mas bueltas, y desaparecer como suvieron.

En vno de los carros que a de ser el del abanico se puden hacer a de servir a la representacion a de tener vna reja grande de yerro con verjas (tachadura) por donde se pueda salir y entrar

Don Pedro Calderon
de la Barca

logías, significados, leyendas, testimonios y manifestaciones profano-religiosas anteriores (Valencia 1392; Sevilla 1530, ya con ese nombre, etc.) y paralelas a las madrileñas (en la famosa Toledo, por ejemplo).

Podría copiar todo eso y llenar así varias páginas. No lo haré por las razones dichas. Vayan a esos trabajos quienes quieran saber más sobre esta representación del mal, que figuraba en las procesiones madrileñas del Corpus junto a la Presencia real y victoriosa del Bien. Iba delante con los otros figurones como huyendo; haciendo contrapunto mímico y deforme a la Majestad. Binario frecuente en muchas representaciones religiosas desde la Edad Media, cuyas raíces beben en el inconsciente colectivo. Nietzsche no dudaría en distinguir también aquí entre lo dionisiaco y lo apolíneo. Por lo demás, es cosa sabida la frecuente mezcla de ritos paganos y cristianos dondequiera que se haya producido superposición de esas religiones.

Ha sido una verdadera suerte que se conserven buen número de dibujos sobre tarascas en los abultados expedientes del Corpus custodiados por el Archivo de Villa. No podía ser menos: el Corpus era fiesta *rotundamente municipal* en Madrid.

Inéditos salvo algunos. Aquí van todos cuantos *allí* están hoy. Cronológicamente. Las ausencias no significan necesariamente que aquel año no hubiera salido. La primera conocida, con descripción pero sin dibujo, es de 1598. También salió en 1600, 1619, 1623... y falta el diseño. No publico descripciones que carezcan de traza: suelen ser meras variantes. Pero sí translitero cuantas acompañan a los dibujos (aunque no siempre las recoja su reproducción): son de lectura imprescindible y atenta. Puntuándolas y corrigiéndolas cuando la mejor comprensión lo pida. Desarrollo las abreviaturas sin más, Sólo si es necesario indico las erratas (*sic*). Respeto la grafía al máximo; pero parto las palabras como es debido, hago minúsculas donde conviene y no me paro a advertir los interlineados, por ejemplo. Si marco suplidos: []; lo ilegible: ...; y lo no transcrito por irrelevante: (...).

Añado un pequeño comentario mío. Muy leve, únicamente busca apoyar al dibujo que es lo sustantivo. Hablan por sí mismos. Elijo los aspectos más ilustrativos para mí en cada caso. Pero no los impongo. Porque lo elocuente para unos, puede resultar mudo para otros; y viceversa. Además un mismo símbolo significará cosas diversas según el entorno —siempre corremos peligro de equivocarlo— o las circunstancias, que no siempre conocemos. Una misma figura admite interpretaciones distintas. Y nunca es unívoca, sino abordable desde varias ópticas a la vez.

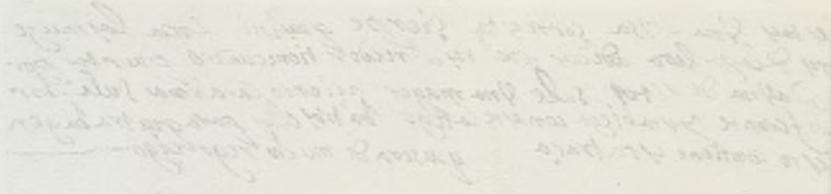
Hice este breve estudio de cada dibujo según me venían, siguiendo los años. Las referencias son siempre a los pasados; nunca sobre los venideros. Así es como leía el pueblo de Madrid cada tarasca. Queda preservado el elemento sorpresa.

Quisiera subrayar que eran máquinas grandes, hechas de madera, papelón y lienzo, portadas sobre angarillas. Sus figuras, de bulto redondo, se movían desde el interior haciendo sonar los instrumentos de percusión que llevaban: imaginémoslas así. De gran complejidad muchas de ellas, como la escenografía calderoniana. ¡Cuándo querrá Dios se representen los autos tal y como piden sus «Memorias de apariencias»! Advertiré también que no siempre el autor del diseño construía el aparato. Pero formaban, por lo general, equipo.

Ahí llega la procesión.

PROCESION
DE PROCESIONES

Ayuntamiento de Madrid



Este no es un libro ilustrado. Sino libro de ilustraciones. Lo escrito ilumina lo pintado —que es el texto verdadero—; no al revés. Resulta así una obra eminentemente dialogal. Por ello propongo como modo para hacer bien esta novena, que el lector contemple primero el dibujo. Saque sus conclusiones. Lea luego la explicación de su autor, cuando la hubiere. Vuelva a sacarlas, modificando —si es caso— lo que dedujo. Y por fin que me lea a mí. Para así ampliar aquellas sus consecuencias o discrepar de las mías. Si además me lo cuenta, mejor que mejor: aprenderemos y dialogaremos todos.

Muchas gracias a cuantos me ayudaron (y aguantaron).

Dice arriba:

esta es vna cassa sobresta sierpe que sinifica las mugeres de la Galera; a de dar bueltas alrededor; tiene quatro puertas; por cada vna de estas sale vna muger açiando cada vna su labor diferente; y esta biega con este latigo ba tras ellas para que trabagen; esto contiene esta traça que sera de mucho regoçigo

Abajo, a la izquierda; otra letra:

Los xijantones lo que fuere y ubiere menester y si se ubieren de açer una o dos caveças tambien por su quenta a satisfaçion de los Señores Comisarios. (*Rúbrica.*)

1656

Sierpe en figura de can alado, con cuerpo tirando a leonino. La primera mujer rastrilla lino; la del centro hila. Sobre el tejado se sienta un mono, elemento habitual como veremos.

Gabriel de Olivares, cuya es la tosquisima letra de la explicación (y las faltas de ortografía: la vacilación de grafía j/g ante -o y -a es imposible; no lo sería de la j/x, por ejemplo), cobró 1.000 reales de vellón por hacerla, aderezar los gigantones y fabricar dos cabezotas nuevas.

El dibujante no maneja la perspectiva de edificios; pero es hábil en figuras animadas. El dibujo —35,5 × 25 cm.— a carboncillo (lápiz), muy desvaído. Interesante representación de la cárcel de mujeres ¿Fiel? Sí; al menos su arquitectura es de la época. Elementos singulares salvo el mono: sólo mujeres; nada de música. Tema original. ¿Quería Olivares zaherir a alguna conocida suya, que en la calle de Quiñones se ha visto más de una vez?



Arriba a la izquierda:

Esta es vna mujer muy redicula con sus arliquines en la cabeça con sus banderas y sus sonajas, que anda al rededor el medio cuerpo, tocando la guitarra y los arliquines de abajo tocando ynstrumentos y dançar (*sic*) con un pie.

Abajo; otra mano:

Matheo de Barahona se a de obligar a hacer la tarasca para la fiesta del Santisimo Sacramento deste año en conformidad a esta muestra en precio de 1.400 reales de vellon y por el a de hacer la dicha tarasca a nuestra satisfascion. Y asimismo a de hacer todas las caueças de gigantes que fueren nezessarias nuebas y rreparar todas la (*sic*) que neçesitaren de reparo quedando asimismo a nuestra satisfascion y todo esto lo a de dar acauado 15 dias antes del día del Santisimo Sacramento deste presente año. Y hauiendose obligado

Sigue a la derecha:

en esta conformidad y dado parece[r] para ello mandará su merced señor don Joseph escriuano mayor del ayuntamiento desta Villa se le despache libramiento de los dichos 1.400 reales de vellon en los dichos efetos aplicados para las fiestas del Santisimo Sacramento deste dicho año]. Madrid y março 15 de 1657

Joseph Vicente de Borja (*rubricado*)

Debajo:

El señor don Jose Vicente de Borja y yo ajustamos con Mateo de Baraona la tarasca y gigantes contenido (*sic*) en esta traza y escritos de atras en mill reales de vellon y en esa conformidad vuesa merçed señor don Jose Martinez se obligue el contenido.

Madrid y março veinte y seis de 1657

Francisco de Noriega y Potes (*rubricado*)

Junto al dibujo:

sonajas; rridicula; campanillas; cascabeles; tamboril; guitarra; jinebra.

1657

Sin sierpe, pero iría sobre una.

Graciosamente dibujada —28 × 20,5 cm.— a tinta y colores al agua; quedan rastros de carboncillo. Trajes elegantes y de época; nada en ellos hay ridículo. ¿Cuántas infantas de España hemos visto así plantadas, peinadas y vestidas en Velázquez, por ejemplo? Pero en vez de rosario, pañuelo, abanico, flor o libro, en las manos una enorme guitarra farandulera. Eficaz salida de pie de banco

que es clave del efecto bufo y crítico. Lo mismo que el aditamento cascabelero y campanillesco. A esta pomposa dama le sobran pájaros y le falta seso en la cabeza. ¿Verdad que tiene un sí sé qué de ninot?

Mateo de Barahona —«pintor y dorador principal»— pidió 1.400 y cobró 1.000 reales de vellón por ella y aderezar gigantones y demás.



Arriba a la derecha:

esta a de ser una muger redicula con perendenges i ab[u]getas i laços mui entallada, i a de tocar una gitara i a de llebar tres arlecines en la cabeza con sonagas i banderas i el que lleba atras a de tocar un tanboril i la muger a de andar alrededor bestida al uso i llos monos de delante an de tocar dos alamoreces i an de ir bestidos de pellegos con sus gor[r]jas i sus penachos con sus gragantillas, i la sierpe toda plateada i escamada con el faldon pintado de rosas y frutas con sus bandas; i la armadura a de acerce todo lo de abago nuevo porqesta maltratado; los gigantes está (*sic*) peores que el año pasado porqestan echos pedacos los dedos i las cabeças está (*sic*) mui maltratadas

1663 (1.^a)

Tinta y colores al agua; preparado a carboncillo, 38,5 × 29,5 cm.

Obviamente hubo en las tarascas elementos comunes, símbolos acostumbrados, líneas de escuela. Pero de eso a la copia va un abismo.

Tosco texto. Desmañada reproducción de la de 1657. Sólo los monillos son nuevos. Dar la matraca

con almoreces es frequentísimo en la música popular española. La guitarra no es la española de hoy (en la de 1657, sí). Añade la sierpe alagartada.

No deja de ser significativo que también para ésta señálasen como artífices a Mateo y José Barahona, en 1.500 reales. Pase el lector a la siguiente y verá lo que ocurrió.



A la izquierda:

Hestos negrillos, a de ir el uno tocando un tanboril y el otro un panderillo para acallar al niño, y el collar deste chiquillo de canpanillas y cascabeles.

A la derecha:

Hesta mujer y el borrico an de yr uaylando como que le esta acallando y metido en este carreon dando brincos acia [ar]riua juntamente con ella y bestida al husso a de ir.

1663 (2.^a)

Y ocurrió que no aceptaron el autoplagio. Prefiriendo ésta de Gaspar de Olivares, por los mismos 1.500 de vellón.

Concepción original como la de 1656, también suya (los dibujantes son distintos). Si en aquélla la mujer oprimía a la mujer, en ésta se escarnece su maternidad. El borrico es figura peyorativa desde

tiempo inmemorial —recuérdese el alfarje de Silos, pongo por caso— no reivindicada hasta JRJ. Se revela Olivares como feroz misógino.

Los «negrillos» son puros incas de increíble verismo. Y puro dragón la sierpe, tan femenina ella. Tinta; colores al temple, 21,5 × 27 cm.



Debajo:

Esta ha de ser vna figura, tocada al usso con su jaque y sus perendengues, con un espejo y un diablillo que se le tiene como que se está mirando en el y a de tocar vn tamboril y si fuere gusto de los señores comisarios se le pondrá vna guitarra y los cinco bolatines de delante an de andar alrededor, el de encima con su bandera y sus sonaxas, todo esto pintado con colores muy alegres. La muger a de llebar en los perendengues dos campanillas y cascabeles y los arluines tambien an de llebar sus cascabeles vestidos muy curiosamente. La sierpe escamada de plata como siempre se ha hecho.

Sobre el dibujo:

diablo; espejo; vanderá; tarasca.

1666

A estas alturas —con no ser muchas— ya notamos, sin que se nos diga, al equipo de los Barahona: Mateo «escultor y encarnecedor» y José «su primo y compañero».

Mujer ridícula y grandota. Jaque (peinado liso), perendengues en las orejas, banderolas, cascabeles, arlequines. Pero los Barahona han escarmentado con la experiencia de 1663. Ponen exentos adelante los volatines —hombrecillos girando ahora al son del tamboril de la mujerona; dos de ellos sobre un pie (ver la de 1657)— que en otras adornaban

pomposos los costados y la cabeza. Aunque sigue coronándola la vanidad, esta vez bajo forma de diablejo chistosísimo en cuya expresión se esmeró el dibujante.

Dos cosas parecen claras: a los Barahona les entusiasman Els Castellars de Valls, y les reventaba la Venus del Espejo.

Tinta y carboncillo. Colores al agua ¿con toques a la cera? 16 × 18 cm.

Costó 1.800 reales, con los acostumbrados arreglos de gigantes.

En Lugar del cano
adestar ufotando
ala Sarcas

con la Matadina
adestar ufotando



Dice arriba:

esta a de ser una figura fea tocada con gaqu[e] i perendenges i se a de abanicar; i un (*tachado: ar*) bolatin a destar puniendole el un perendenge i el otro está alunbrando con un candil; i a de mascar con la boca qu[e] a de ser grande; i a de andar alrededor i a de destar mui entallada; llos arlequines de delante an destar sentados i el uno toca un tanboril i el otro una ginebra; estan con sus gor[r]as i pulma (*sic: pluma*) i cascabebes (*sic*); en todo ello la sierpe berde i escamada y ogeada de plata con el faldon lleno de rosas; y los gigantes adereçarlos y encarnar rostros i manos i platear i pintar monterones i tocados i espadas; i todo esto a destar mui alegre de colores.

Junto al dibujo de mano de los comisarios de fiestas:

En lugar del candil a de estar afeitando a la tarasca

(*Rúbricas de los comisarios*) Con los matachines a de haver un toro

1667

Sierpe alada —hembra desde luego— con patas y cabeza de ave. Quiso ser quimera o grifo. La poca maña del dibujante la dejó en avechuelo de clasificación imposible. El pico al no ser curvo, más que listo para desgarrar carnes en vivo, parece suplicar un puñado de alpiste. Los ojos, que debieran mirar fulminantes, tienen una expresión entre romántica y desvalida. Con algo de tórtola en celo y de gallina mojada. Sin pretenderla tal, le resultó graciosísima al pintor.

La mano de los Barahona —José y Mateo, su primo— se ve a la legua. Recordemos las tarascas de 1657, 1663 (1.^a), 1666. La misma mujerona fea con su peinado liso (jaque) y sus pendientes largos (perendengues), entalladísima. Los mismos arlequines en la cabeza, adornando burlones su vanidad. Y delante, otros dos volatines socarrones adulando con sus músicas a la tirana que amenaza engullirles: el primero con un tamboril; el segundo con una ginebra (jojo!: hoy «triángulo»). La luz del candil también simboliza vanidad. Los comi-

sarios de fiestas —don Francisco Montenegro y don Andrés Martínez Navarrete— lo sustituyeron: el volatin la afeitaría en vez de iluminarla.

Recordemos que en el XVII «afeitar» significaba «poner afeites». Voz sustituida hoy por el galicismo «maquillar». Conque las mujeres de entonces se afeitaban; y no los hombres, que se rapaban las barbas. Mientras que hoy somos los hombres quienes nos afeitamos y ellas se maquillan. Aunque yo me sé de algunas que para maquillarse bien, precisan un concienzudo afeitado...

Han desaparecido las banderolas típicas de los Barahona, elemento habitual en las llèdanies (cruces procesionales populares baleáricas). Pero se mantienen los colores luminosos y al aire de ninot [cfr. las de 1657, 1663 (1.^a), 1666]. Barrunto en estos artifices influencias levantinas.

Tinta. Colores al agua en la sierpe y rostros. Al pastel o al temple en trajes. 29 × 28,5 cm. Costó 1.800 reales de vellón con el arreglo de las caras y manos de los gigantones, etc.



Mateo (escultor) y Agustín (pintor) de Barahona, hermanos. Este último ha sustituido a José. Pero la escuela sigue; con pocas variantes.

La mujer —esta vez de facies más correcta— aparece sentada en pomposo sitial (símbolo de la soberbia). Preside el cotarro masculino. Un arlequín le pone un perendengue, mientras que con la otra mano apresta un escarpidor (peine de púas más largas que el común para desenredar el pelo) o quizá una lendrera. Se mira a un espejo (cfr. la de 1666) sostenido por el hombre que le sirve en esto y con un plato al que ella tiende la mano: la gula ha hecho aparición junto a la vanidad. Y si-

gue la representación misógina del mal: mujer que tiraniza al hombre como el vicio al ser humano.

Con igual sentido, otro hombre sostiene a los volatines que la divierten. Símbolo también de la vida muelle. Tocan sonajas y panderillos.

Sierpe canina y superhembra.

Tinta. Colores al agua, ante todo en el bicho. Al pastel y al agua en las figuras humanas. Costó 2.200 reales ella, los arreglos y hacer para las gigantillas dos cabezas nuevas. 25 × 32 cm. Sin comentario del artífice; pero la hoja está cortada de modo que quizá existiese y lo quitaron. En el reverso un ensayo a carboncillo.



Dice arriba:

este es vn mostro rediculo con dos caras; con la primera de galan tocando un harchilaú[d] con mobimiento del braço; y los demas alriquines (*sic: arlequines*) con movimiento de braços tocando los ynstrumentos; y en lugar de muger se pone el mostro, y si no a la voluntad de los señores caualleros comisarios; y la sierpe toda oxeada de plata

1669

Mateo y Agustín de Barahona, por 2.000 reales para ella y los arreglos de costumbre.

Grandes novedades aunque no en la disposición ni en los elementos portados: instrumentos de cuerda, escarpidor / lendrera (cfr. la de 1668), tamboril, ginebra...

En contra de la costumbre no ponen una mujer. Sino un galán ginandroide. Novedad curiosísima. El hermafrodita bufo es clásico en el binario tradicional de nuestros payasos. El «augusto» es un hombretón rechoncho, coloradote, con grandes zapatones romos, pantalones anchísimos, descomunal chaqueta. Hombrón de buena fe al que tratará de engañar el hoy llamado «clown». Este en cambio es maligno, aunque a la postre salga trasquilado. Alto. Su cara totalmente blanca con labios muy rojos pintados como mujer, cejas negrísimas —una al natural, otra hacia arriba como acicalada—, no se define por ningún sexo; lleva calzón, pero cubierto por un faldellín hasta media pierna; zapatos puntiagudos y de tacón alto... Es figura que reúne elementos bisexuales. Como el galán de aquí lleva espada y ropa de hombre pero cara y tocado femeninos. Su cabeza se alzaba dando paso a la de un monstruo machicabruno (pero con perendengues). Clásica representación de lo demoníaco. Esto de representar el mal por un hermafrodita tiene mucha miga. El Andrógino mítico era un ser extraordinariamente inteligente y poderoso, precisamente por reunir en sí ambos sexos. Por eso se relaciona con el Hombre Primigenio que era meta de muchas sectas gnósticas.

Los arlequines que tocan la ginebra y el tamboril, narigudos como Polichinela. Innegable influen-

cia de la commedia dell'arte, igual que el empleo del término «arlequín». El tercero tiene —Varey y Shergold lo señalan— «algo de saltimbanqui italiano haciendo juegos de manos con los aros». No faltará algún chusco que atribuya también a influencia italiana determinados volúmenes ahí dibujados.

Tinta. Colores al temple y al agua con posibles toques de pastel. 40,5 × 40 cm.

Aducida por Shergold y Varey, con errata en la fecha.





Dice arriba:

esta ha de ser vna dama y vn galan; el galan tocando la guitarra, y la dama abanicándose con mobimiento en el brazo; el carro con todas las figuras ha de andar alrededor, y el mono que ba en la punta del carro ha de tocar vn tamboril, y los otros dos que han de yr enmedio del carro han de tocar las sonajas, con sus banderas, con mobimiento de los brazos; y la sierpe ha de alargar y encoger la cabeza, y a de yr escamada de platta.

1670

Siguen los hermanos Mateo y Agustín de Barahona. Por 1.600 reales, la tarasca y un sinfín de arreglos.

Disposición, la de costumbre; instrumentos, los habituales. Vuelven las banderolas (cfr. comentario a la de 1667). Pero, aun siguiendo su escuela, introducen novedades.

Falta lo grotesco. Todas las figuras en reposo. Pareja de igual tamaño —su diferencia expresa jerarquía; y siempre han dibujado mayor a la mujer— plácidamente a popa (no hay tal carro). Si no fuese por el unicornio de feroz estampa, más parecería escena galante.

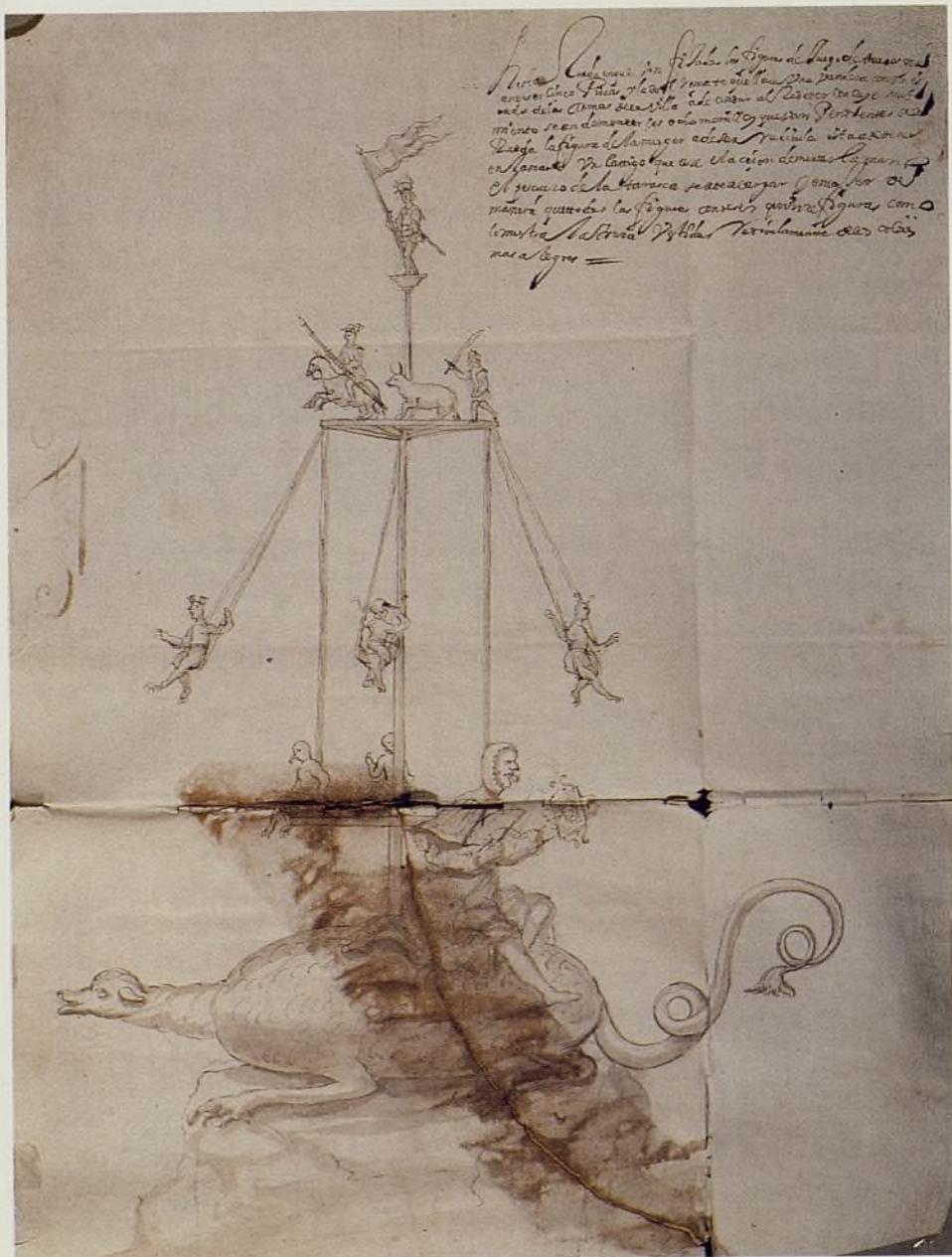
¿Vive, pues, un romance el caballero? No será el que reza: «marinero que la guía / diciendo viene un cantar». Porque este señorín tan modoso y recatado; tan sentadito, tan formalito, juicioso y compuesto no tiene pinta de guiar nada. Le llevan, ambas manos en su guitarrica dale que le das, amarrado a un duro banco de la pobre barquilla suya. Que sin velas desvelada y con espejuelos por banda en vez de cien cañones, se romperá entre peñascos de desilusión. Eso sí: él gana a Santa Cruz en que todos (y no sólo turcos, franceses e ingleses) hayaamos espanto de verle. Porque es la imagen misma del tedio. Plasma en cartón-piedra una ácida reflexión: el amor doméstico agosta al héroe (con perdón de Andrómaca, digo yo). Hasta esos arlequines nada traviosos parecen hijos de la feliz pareja. Como queriendo recordarnos que el hombre figura entre los animales que sí se reproducen en cautividad. Tras la aparente inocuidad de la traza se encierra un contenido cruel.

[O... ¿estamos ante un puntazo contra ciertos paseos en falúa por los canales del Real Sitio del Buen Retiro? Ese parecido; ese escamante parecido...]

El autor del proyecto advierte que la cabeza se dispara mediante un resorte. Esta acción era común en todas las tarascas. Como ya expuse.

Preparada a lápiz. Colores al agua; temple en algunas zonas. 36,5 × 39,5 cm.





Arriba, a la derecha:

Hesta rueda en que van fijadas las figuras de juego de toros que an de ser cinco piezas y la del remate que lleua vna vanderá con un escudo de las armas de la Villa, a de andar alrededor con cuyo movimiento se an de menear los ocho monillos que van pendentés de la rueda. La figura de la muger a de ser ridícula, esta a de tener en la mano un látigo que aze el acción de menear la mano; el pescuezo de la tarasca se a de alargar y encojer. De manera que todas las figuras an de ser quinze figuras como lo muestra la tarasca, vestidas ridículamente de los colores mas alegres.

1671

Sebastián García, pintor y maestro dorador, rompe la disposición convencional. Los Barahona dejan de figurar como artífices. Desde ahora los dibujos son mucho más esmerados. La plástica caricaturesca y bufá a lo ninot, deja paso a una realización que busca calidades estéticas. El efecto satírico entra más por la mente que por los ojos. Resulta curioso comprobar cómo descripción y diseño no se corresponden. Habla de quinze figuras pero sólo dibuja diez. Los del columpio debieran ser ocho, pero van cinco. Y otras cinco las toreras, cuando pone tres (lástima grande que las suertes representadas sean las de a lanza y a estoque, y no otras con mayor interés histórico para la Fiesta).

Con todo, no son éstas las diferencias mayores.

Escribe «látigo», pero dibuja un abanico y un espejo. Propone una figura ridícula, mas traza otra que no lo es tanto. Bien pudiera tratarse de una corrección posterior al diseño, que enmienda su elegancia a fin de darle un aire más chocarrero según los dictados del gusto popular (y pues él lo paga, es justo).

¿Estamos ante una sátira del pan y toros hispánico, que trae al pueblo prendido en el engaño de la diversión? Posible.

Desarrollo escepcionalmente alto. El faldón con flores sustituido por un risco. Tinta sepia y aguada. 52 × 35,5 cm. En 1.500 reales de vellón, con los aderezos de gigantones, angarillas, etc.



Dice arriba:

en 1500 reales.

Leonardo Alegre

(no se trata de una firma, sino de una nota administrativa).

Dice abajo:

esta tarasca a de tocar el tamboril para que dançen los hombres i la dança del castillo a de dar bueltas alrededor y el hombre que está encima a de bailar con los pies; la tarasca de dos baras, las primeras figuras cinco quartas y las demás de una bara.

1672

Nuevo artífice: Leonardo Alegre. Cobró 1.500 reales por la tarasca y los arreglos.

La sierpe con cabeza de quimera. El dibujante le ha aumentado el servicio de restaurante (2 ó 3 hasta ahora).

Regreso a la disposición tradicional. Tiorra horrenda —bien dibujada— cuyo elegante atavío y peinado hace aún más hiriente su rostro de vieja bruja. Sátira de la vanidad. Con su tamboril hace bailar de cabeza a un homúnculo soportado por

un castillo formado por otros (cfr. la de 1666). Sátira de la mujer dominante y de la soberbia. Sátira, en suma, del vicio que hace títere al hombre. El artífice señala tamaños. Ya dije que su gradación significaba poder. Por supuesto ella es el doble (dos varas) que aquel a quien trae de cabeza.

Tinta. Colores al temple. ¿Pastel en los azules? Como la de 1671, muy desarrollada en la altura: 33 × 28 cm.

raza de la barba con destiño La qual viene a una mujer que significue a una quajera que
 para en un banco de los de comex oua a un oratorio gillo el qual ademas de ser de
 tenes que en la parte de el niño y gorrilla se venen de ser de el de val de de
 de andar de muchachos de abria y alto al rededor dan cano. Condiçiones abione
 y manor y en la parte de la liba. Uno de los que de ze bolar viene a si y otra
 y la figura de la mujer a demerit e la otra de la cucha a como q' le da la jada y e
 mior la cabeza con ap arte y otra

y puntamente con adrezo de Niga



Dice arriba:

traza de la tarasca deste año la qual a de ser vna mujer que signifique a vna quajadera que está sen]tada en vn banco dando de comer quajada a Santiagillo (*sic*) el qual a de salir bestido del mes[mo] jénero que anda por la calle de armiños y gergilla (*sic*). A de tener dos baras de alto y alrededor [an] de andar quatro muchachos de a bara de alto alrededor dançando con diferentes aciones e[n] pies y manos y en las manos an de llebar vno vn manojito de zebollas y otro ajos y otro p[inta] y la figura de la mujer a de meniar el brazo de la cuchara como quando le da quajada y él a [de me]niar la cabeza a vna parte y a otra

Luego, de otra mano y aparte:

y juntamente con aderezo de jigant[es]

1673

Importantes novedades. No van los símbolos usuales. El dibujante prefirió dos figuras concretas de la vida real. La cuajadera era una de tantísimas regatonas; una más del sinfín de vendedores y vendedoras ambulantes que infestaban las calles madrileñas. Tenían bien ganada fama de gente con malísimas pulgas. En vano trató el Ayuntamiento de atajar la venta ambulante. Así consta en la documentación del Archivo de Villa. En el Baile nuevo de la Plaza Mayor (BN 1413/70; edit. por M. Herrero García) tenemos un fiel retrato de aquel marémágnun mercantil.

El Santiaguillo es figura picaresca surgida en torno al Camino Jacobeo: vulgar vagabundo en hábito de peregrino (la «jerguilla» era una tela basta; los armiños han de entenderse como simples pellicos) firmemente decidido a comer sin dar golpe.

Opino que el artífice buscó zaherir la impotencia municipal para limpiar de vagos y vendedores fuera de la ley las calles de Madrid. La presencia de niños pintando y ofreciendo ajos y cebollas, lo corrobora: es la infancia desvalida y, muchas veces, explotada laboralmente. Barrabasillos sin amparo inmortalizados por Murillo (Sevilla, Madrid: tanto da) con mejor arte y más poesía que nuestro diseño. Pilletes sin cobijo que opositaban a pícaros con el extenuante examen de su diario vivir a salto de mata.

La documentación coetánea del Archivo recoge también este problema.

Vemos al Presidente del Consejo de Castilla interesarse por estos «niños que andan por las calles perdidos criandose tan mal que casi todos ellos se bienen a perder exercitandose en hurtar y otros vicios». Pide al Ayuntamiento los acoja en el edificio de su Estudio. La Corporación se negó, indicando como albergue el Hospital General donde «ay vna sala nueva grande capaz para ello y muy apartado del quarto de los enfermos», en tanto preparaban el «que llaman de sant Anton que es propio desta Villa la mayor parte de el». Por fin, los Hermanos del Amor de Dios recogieron niños vagabundos en su Hospital de los Desamparados por orden del antedicho Consejo.

Apenas se mitigó en algo el problema, y Madrid siguió lleno de ellos. Corría el año 1673. Así que: ¡pelillos a la mar!

La tarasca adquiere aquí un contenido de crítica social concreta —y no del vicio in genere— al estilo actual.

El comentario lleva cortada la última parte de los renglones. Creo haberla reconstruido acertadamente.

Preparado a carboncillo. Tinta y aguada sepia. 19 × 29 cm. Leonardo Alegre cobró 1.800 reales. El dibujante recuerda al de 1671, pero es otro.



Ayuntamiento de Madrid

Dice arriba:

Memoria de lo que se a de hacer en la tarasca. La principal figura es la tarasca, a de dançar en la maroma que haya adelante y atrás, y el arliquín tocando la guitarra con movimiento del brazo que la está tocando. Los muchachos an de andar alrededor como aciendo burla de la tarasca. La figura principal a de ser de cinco quartas y las demas de vna bara.

1674

Otra concepción original que rompe en cierto modo la simbología satírica de la tarasca. Porque aquí no es la mujer/vicio quien oprime o escarnece. Al contrario: camina ridícula, vieja y fea por la cuerda floja mientras los muchachos le hacen burla.

Atavíos elegantes, premonitorios del rococó. Sólo el tocado de la mujer nos trae aires zingaros. Los muchachos con juboncillos de manga perdida, nada tienen de golfetes y sí mucho de pajes.

Dibujo primoroso. Tinta negra y aguada de azul. 40,5 × 40 cm. La sierpe con cabeza de quimera y buena potencia nutricia. Patas de palmípedo. La vieja —se advierte que ha de ser la figura mayor, pero sólo en una cuarta— se asemeja a la de 1672. Pero es otro el pintor.

Leonardo Alegre la hizo por 1.800 reales; más arreglos.

... con el poder del que la
hiziere Como el anapalado y se acordar acava
da ochodias antes de la del sacramento



Dice arriba:

Mobimientos que a detener esta traza. Primeramente la figura de la tarasca a de tocar la trompa marina con mobimiento en el brazo. El bolatín a deazer las suertes que hace el bolatín en el Corral con desechos de las suertes que hiziere al derecho, y se a de poner de caueza enzima de la maroma y se advierte que las a de executar como el natural. El arlequin a de tocar las sonaxas con mobimiento en la mano y todas las figuras se an de bestir con bestidos naturales; los jigantones se an de aderezar de todo lo que se ubiere menester con condizion que todos los desposos buelban al poder del que la hiziere como el año pasado y se a de dar acauada ocho días antes del día del sacramento.

1675

Regreso a la concepción tradicional. Pero en vez de guitarra o tamboril, la mujer toca la trompa marina. Era efectivamente un instrumento de una sola cuerda muy gruesa —y no de viento— que se tocaba con arco apoyando sobre ella el dedo pulgar de la mano izquierda. Reproducción con exactitud y verismo, aunque en dibujo tosco.

Por la descripción del diseñador sabemos que quisieron significar a un saltimbanqui real —y qui-

zá muy popular—, imitando bien los ejercicios que hacía de espaldas.

Advierte también que todas las figuras han de llevar ropas usuales. No me parece que ocurra así en la figura de la mujer: esas mangas de ala no me suenan a tal época.

25 × 28 cm. Tinta negra y aguada (muy burda por cierto). Preparado a carboncillo.



Arriba:

el monstruo y la tarasca da bueltas sobre el delfin, y el delfin a de meniar la cabeça, y la figura principal lleba quatro monos alrededor con diferentes ynstrumentos como tamboril vno flau[ta] sonajas castafhetas (*sic: castanhetas*), y la figura lleba en la vna mano sonalás (*sic: sonajas*) con cascabeles y la trompeta y todos bestidos a la natural. En Madrid a 19 de abril de 1677

Joseph del Villar (*rubricado*) 1600 (*es el precio*)

1677

Figura de la derecha. Magnífico caso para esa lectural plural que, como dije (p. 24), admiten los símbolos. Mitad hombre; mitad bestia. Dos caras en una cara. Dan ganas de preguntarle: ¿qué tienes en la mirada?

Porque diríase robada a Genevra Benci; a la mismísima Gioconda sobre todo. Como parece escapado de un cuadro de El Bosco, el monstruito en general. Tal sería la opinión de un crítico de arte.

Mientras que un Tiefpsycholog freudiano no vacilaría en preguntarnos, si somos tan cándidos como para considerar pura trompa de elefante la probóscide implantada al cabo de ese rostro-corazón-ventre-escrotodelrevés. Sin olvidar que su aspecto de antifaz, significaría engaño como en la célebre Alegoría de Bronzino (N. Gallery de Londres).

El engendro parece dar achares a la mujer. Ella le requiere gustosa, poniéndole amigablemente la mano en su espalda. Con lo que los latinistas tendrían una ocasión pintiparada para citar —¿qué

menos?— el épodo XII horaciano: Quid tibi vis mulier nigris dignissima barris? ¿Qué quieres para ti, mujer merecedorcísima [de las caricias] de los negros elefantes?

Lo cierto es que su diseño resulta por demás notable. Y curiosa esa versión siglo XVII del tiovivo. Curioso también que el artista trace sin esmero los elementos habituales, pero mime el dibujo de los nuevos: el monstruito y el delfin. Simpático animal, en ocasiones asociado a divinidades eróticas (Cirlot) o incluso cósmicas (pez que sostiene al mundo y nada en el mar de la eternidad; según ciertos mitos arábigos), y que aquí es imposible atribuirlo a simbología cristiana (Ferguson, Sings and Symbols in Christian Art. Nueva York 1954): nos lo impide el contexto. Por primera vez aparecen peces. Tan bosquianos, por otra parte.

Para José del Villar. En 1.600 reales. Tinta azul, pluma y aguada. 18,5 × 33 cm. Daños por la humedad.



Dice abajo:

El juego de los muchachos se a de mouer que el que está patas arriua buelba patas auaxo, adbirtiendo que los dos muchachos que esta[n] de rrodillas an de ser pintados en lienzo por disimular el juego. El gerolifico de los tres enemigos de el alma es fuerça que el demonio esté abraçado con la carne por encima del mund[o] para mejor entenderse; y se a de mouer la caueça de el demonio a todas partes.

Reverso:

Lorenço [S]oto

Tarasca de este año

1678

Gustó la idea de la traza anterior. El demonio de la lascivia pasa a diablo sin más adjetivos (novedad), que hermanado con la carne enseñoera el mundo. Ya no es la tarasca/mujer maestra de todos los vicios y figura central, por lo tanto. Su simbolismo es coparticipado a otras apariencias.

La muy buena representación de los enemigos del alma no puede ser más academicista. Un mapamundi, de lo más mapa y de lo más mundi. El diablo, diablísimo; pero al fin y a la postre, atildado y de buen tono. Entrelaza su siniestra con las púas del tridente, adoptando una postura semejante a



esa tan relajada con que nos pintan a Luis XIV en el trono sosteniendo su cetro. Bien. Pero junto a esto, Satanás tiene una conseguidísima expresión entre triunfal y guasona. Y la mujer —espetera excelsa— una cara de putilla que da gloria verla. El expresionismo popular vuelve por sus fueros.

Hombre títere, convencional. Aunque el juego representado sea nuevo.

Para Lorenzo de Soto. No pude leer el precio

por destrozo del expediente. Tinta azul y negra; pluma, aguada y pincel. Preparado a carboncillo. Figuras humanas recortadas y pegadas. Restos de grafismos en tinta sepia. Uno de ellos parece un monigote posterior, obra de algún gracioso. Ensayos a carboncillo en el reverso y en el ángulo inferior izquierdo. Afectado por la humedad. 35 x 45 centímetros.

Ayuntamiento de Madrid



Arriba a la izquierda, creo que dice (creo, pues la tachadura es muy tupida y la he tenido que leer a pelo):

L[*a*] ta[*rasca*] enzim[*a*] de l[*¿a*] sierpe[*?*] a de ten[*er*] vn diablillo de media va[*ra*] en al[*to*] a[*d[e]*] danzar co[*n*] mobimiento q[*ue*] al m[*ismo*] tiemp[*o*] que [*to*]ca la biguel[*a*] a de alarg[*ar*]... vn[*a*] quarta en al[*tu*]r[*a*]

Arriba a la derecha:

Explicacion de los mobimientos que han deazer estas figuras. La figura principal a de ser del natural y las otras cinco del tamaño de vna bara toda bestida al natural. La figura principal ha de tener mobimiento al brazo y que se oyga la musica de las cuerdas. Las quatro niñas en acto de dançar con las castañuelas y an de dar buelta al rededor cada vna en su centro y la otra figura que es vn satiro con la flauta en la boca tocando el tamborin con el mobimiento del brazo da los golpes que se oyen. La sierpe a de tener alas con mobimiento de abrir y cerrar, todo executado y guarnecido con cascabeles y campanillas a donde le tocaren

Leonardo Alegre (*rubricado*)

1685

En 800 reales. Colores al agua. Preparado a carboncillo. Ensayo sobre la cola. 26 × 37,5 cm. Figuró en la exposición calderoniana de 1981 (Biblioteca Nacional). La firma no es de Alegre, como he comprobado comparándola con las sí suyas en el resto del expediente.

Sosita; muy sosita su ejecución.

Cola del bicharraco remedando cabeza de serpiente; con lengua bifida y todo. Mantiene el sátiro/diablo, visto en la de 1677. Se recupera la gradación por alturas. Novedad: en lugar de arrapiezos, hombres, saltimbanquis y arlequines, van cuatro mocetas. Les bailan el agua a la carne y al demonio. No es la primera vez que Leonardo Alegre —«escultor en pasta»— se acuerda de la infancia explotada (cfr. la de 1673). ¿Apunta aquí el proxenetismo? Para mí, sí.

¿Es que no hubo antes en la Corte cortesanas? ¿Urgamanderas, cisnes consejiles, gayas; coimas, marquidas y tusonas; sirenas de respingón, pencurias, daifas...? Claro que sí. Pero las niñas del aga-

rro aumentaron en Madrid espectacularmente desde tiempos de Felipe III, así como los berreaderos, guantas, piflas, manflas, manflotas y campos de pinos (sigo con Rodríguez Marín) donde ejercían. En más de ochocientas cifra estas mancebías madrileñas Ballesteros Beretta —quizás exageradamente: daría un 6,7 por 100 de las casas del Teixeira— a mediados del XVII. A tal punto llegaron las cosas, que Felipe IV, aun sin ser de los platónicos y continentes, decidió ponerles coto con clausuras y arrecogimientos egipcíacos, ordenados el 10-II-1623 y 11-VII-1661 (Novísima Recopilación, Libro XII, Título XXVI, Leyes VII y VIII). En vano.

Todo esto es bien sabido: ver, entre muchos, Pérez de la Sala, La prostitución en la Corte, en Revista de España, 1891, tomos 134 y 135. En cambio se ignora que el burdel sito en la calle del Carmen y luego en la plaza de Merlo (o de la Morería Vieja, allá por la del Alamillo) disfrutaba del rango de «Lenocinio Municipal», toda vez que la

Corporación lo subvencionaba. A él acudían, en palabras de Quevedo, los que llevan abotonadas las polainas. Mientras que quienes calzan espuelas frecuentaban el carísimo de la calle de Francos.

Encontré el reglamento de régimen interior de tan sabroso como estudiable caso de municipalización de servicios, incorporado a una instancia despachada en el pleno del viernes 20-V-1611. En ella «Diego Lopez padre de la casa publica» pide a la Corporación le suba «el arancel de lo que se le avia de dar (por el Ayuntamiento) en cada vn dia por cada vna de las tales mugeres... que es quatro reales y medio cada dia», dado que los bastimentos estaban caros y él había cumplido fielmente «lo que atento ella (a dicha mancebía) se proveyo por esta Villa...» y es lo siguiente:

«Lo primero su aposento adereçado con su cama de madera y su jergón y colchon y dos sauanas y vna almoada y dos fraçadas y vn paño que es sauana adelante de la dicha cama y esto con ropa limpia cada quinze dias» —Para visitas a este centro, prefíeranse los 1 y 16 de cada mes. Es un consejo del Laboratorio Municipal— «y luz con que se alumbr[a]n] y demas de esto su silla en que sientan».

«Yten ansimismo les doy ropa labada y lumbre los ynbiernos para que se calienten en la chimenea grande de la dicha casa y de por sí a cada vna su brasero». (¡Claro!).

«Yten a cada vna de las tales mugeres tres co-

midas que es almuerzo comida cena en esta manera: al almorçar media libra de carnero y algunas veces sus torreznos y pan y bino lo que a (sic) menester y fruta a su tiempo, y a medio dia su olla de vaca y carnero dando a cada vna media libra de carnero y su tocino y verdura y su principio y postre, y a la noche otra media libra de carnero en albondiguillas y el pan y vino que an menester».

El carnero era carne muy apreciada por aquel entonces; y cara. La dieta de libra y media coincide con la que, según Entrambasaguas, se daba en los colegios mayores complutenses. Existía además «vna criada que laba la ropa» por 12 reales al mes; y tres mozos que «tengan cuenta con el golpe y puertas de la dicha casa y que no las agravién», uno de ellos era cocinero (éste por 2 ducados mensuales; los otros por 16 reales).

Antes de entrar en vigor este reglamento —verdadera ordenanza laboral— el Municipio las mantenía durante Semana Santa. En 14-XI-1545 nombró un «cirujano para ver e catar las mugeres publicas»; cobraba del Ayuntamiento 1 real mensual por pieza. Su misión era obviamente prevenir el incordio, ordenando las oportunas hospitalizaciones en Antón Martín,

*donde yace, según creo,
purgando la humana escoria
en una fragua de lienzo.*

Ayuntamiento de Madrid



La condición de la serpiente & Excelente, La Parasca. La figura Principal, La dña Parasca de tener
 Parasca = La una aderer por mora = Y lo tra orrenda. Esta figura aderer, mo vi mien to, de brato a cam
 se = Y lo ha cara Undomono, que se aiga del cuerpo, y lo da. Unida La dña figura, aderer ver Gro
 ado, una del La cara hermosa Y lo tra orrenda = Ungalan. Y ue las te q a lam teand con mo vi mien to

Dice abajo:

La condision de la forma que se a de executar, la tarasca. La figura principal de la dicha tarasca a de tener dos caras. La una a de ser hermosa y la otra horrenda. Esta figura a de tener movimiento del brazo abanicandose. Y la otra cara vn demonio que le salga del cuerpo toda vnida. La dicha figura a de bolver enseñando una bes la cara hermosa y la otra orrenda. Vn galan que la esté galanteando con movimiento de la mano asiéndola (*sic: haciéndola*) cortesía. Y un negrilla que toca la sambomba con un movimiento de la mano. Y otro mono que esté por detras asiendo (*sic: haciendo*) hestos (*sic: gestos*). La Sierpe a de tener alas, con movimiento de abrir y serrar. Todo esto bestido al natural. Con sus cascaveles y canpanillas

Leonardo Alegre
(no es autógrafa)

1686

Un galán corteja al vicio de hermoso aspecto y horribles realidades. Consideración moral que sale a relucir en todos los sermones habidos y por haber. Probablemente el ademán cortés coincidiera con el lado bello; deshaciéndose cuando la mujer presentaba al girar su verdadera cara repulsiva. La figura exenta (fea pero no horrenda; debiera haber sido un demonio, según el texto) a la izquierda —en el expediente sobre hoja aparte— adosada a la dama espalda con espalda. Recordemos la de 1669.

Son habituales las figuras restantes. El arlequín pertenece a la época rosa. Todas se burlan del hombre, que tropieza una y mil veces en la piedra engañosa del vicio.

El texto escrito por un extremeño o jienense. Su grafía parece una transcripción fonética de esos dialectos. Señala hasta el «ronquío».

Para Leonardo Alegre en 1.390 reales. Pluma tinta sepia; colores al agua (sepia, azul y rosa). 27,5 × 33,5 cm., la principal; 11 × 5 cm., la vieja que va en hoja aparte.



La Signi ficacion desta traza es El monstro britano Sentado en vna Conecha
Con Sumadre que sera latarasca y anoeser del tamaño del natural el Monstro
noe abrir yzerar laboca al tiempo que lamuger mene el brazo Como que le da
el Pan los tres Monos an de star Con el antio de tocar los ynstrumentos: y an a
Moherse todos tres a un tiempo y soa la figura: aude yr Con
los bestidos naturales y el monstro Como bañiqui. Signifi
caos Con su Car Car y arco bestido de pielea la Conecha a
de yr estanda y Colorida Como pide el
natural =

Arriba:

La significación desta traza es el monstruo tartaro sentado en vna concha con su madre que sera la tarasca, y an de ser del tamaño del natural; el monstruo a de abrir y zerar la boca al tiempo que la muger mene[a] el brazo como que le da el pan; los tres monos an de estar con el atitud de tocar los ynstrumentos y an de moberse todos tres a un tiempo; y todas las figuras an de yr con los bestidos naturales y el monstruo como ba aqui significado con la carcax y arco, bestido de pieles; la concha a de yr estañada y colorida como pide el natural

Joseph del Villar
(*rubricado; de otra mano; desvaído*)

1687

Otra variación sobre el tema satánico.

Monstruo «tártaro» no porque sea oriundo de Tartaria. Sino por representar al infierno, tartarus en latín clásico poético. El vicio es madre que alimenta la morada infernal con pitanza de almas empecatadas. Bazofia que el proyectista nos dice representada por pan. ¡En una procesión del Corpus! Increíble España esa del XVII, archieucarística. ¿Dormías, Suprema?

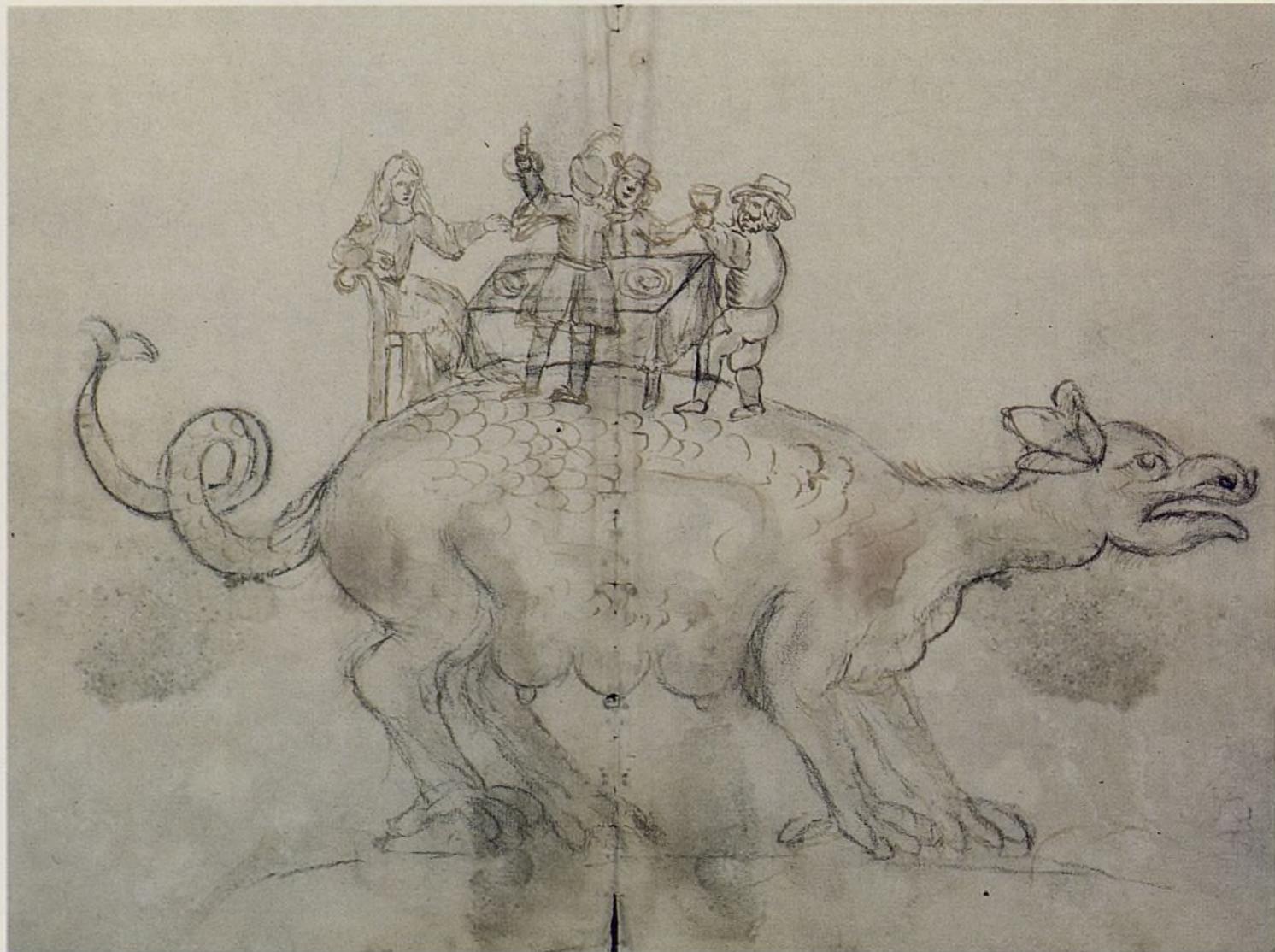
Siendo el monstruo, el Tártaro: ¿es la concha la Estigia? No retorizamos la lectura simbólica del latinismo. Esa concha es símbolo femenino. Relacionado con el mito natal de Afrodita. Por eso en el famoso cuadro de Boticelli (Uffizi) sobre el tema, aparece una de gran tamaño. Por eso figura también sobre estatuas de Venus, en algún caso, situada en semejante parte. Consecuentemente la gran flecha que el Tártaro sostiene, posee igual significado que las que aparecen en los tratados de ge-

nética. El dibujante le ha otorgado unas dimensiones que para sí quisiera Priapo.

No para aquí la cosa. El autor nos dice que la tarasca es madre del Tártaro, representado aquí con carcaj y arco (atributos de Eros). Venus nacida de entre el mar (la concha) era madre de Cupido. Fijémonos cómo la concha en cuestión es respaldo que enmarca a la mujer y a su criaturita, envolviéndolos. De haberlo conocido, Freud habría escrito una obra pareja a su Un recuerdo de infancia... basada en las confesiones de Leonardo y sobre su composición del Santa Ana, la Virgen, el Niño y San Juan.

¿Resultado? Peregrino potaje de edipismo, mitología y carne pecaminosa a la vaticana.

Figuró en la exposición calderoniana de 1981 en la Biblioteca Nacional. Para el suscrito, en 1.660 reales. Tinta sepia; colores al agua. 34,5 × 47,5 centímetros.



Pésimo dibujo. La mujer en su sitial preside una comilona de tres hombres. Puestos en pie —entre otras cosas, porque sólo hay sillas para ella— levantan sus copas con gesto de brindis. Uno de ellos vestido más o menos a la turca.

La gula, la intemperancia y todas las torpedades

otomanas, homenajean a la maligna presidencia. En la de 1673 había también una escena comensal. Pero su sentido era muy otro, como vimos.

Para Roque Vázquez en 1.800 reales (ejecutarla, arreglos, llevarla, etc.). Tinta sepia y carboncillo. 22 × 35,5 cm.



Arriba, a la derecha:

Con las calidades y condiciones de lo que Roque (1) esta presto (2) en su obligacion para el modelo que dio Gaspar de Romani

En el expediente:

(...) sobre vna sierpe grande senttada en vna silla la figura de la tarasca, y haciendo la accion otra figura como la que anda por las plazuelas de sacar muelas y está sacando vna a la tarasca con el mouimiento en los brazos de esta accion, y mas adelante el negro que tambien anda por las calles tocando la zambomba, y vna figurilla de vn mono tocando su tamboril, y otro en el extremo de la sierpe, de negrilla, señalando la acción del sacamuelas con [adjuertencia que en medio de todas las figuras se ha de poner ... que la pone dicho sacamuelas y dicha ... las figuras que pide el movimiento. (...)

(1) *Sería Roque Vázquez*

(2) *Debiera añadir: «de hacer».*

1696

El texto sobre el diseño es simple nota administrativa. Demuestra que uno solía ser el dibujante y otro el constructor o el concesionario (cfr. p. 24). Por fortuna el expediente es más ilustrativo. Y por desgracia la humedad borró datos valiosos.

En las tarascas de 1673 y 1675 vimos personajes concretos, sacados indudablemente de la vida real. Aquí hay otros dos. ¿Verdad que tiene su encanto citar en 1982 la humildísima figura de aquel pobre negro que se ganaba la vida tocando la zambomba por las calles? Quién iba a decirle que tres siglos después la investigación repararía en él, olvidando en cambio a tantos y tantos señorones como lo despreciaron en vida...

El sacamuelas callejero no es alegoría, sino universal figura rigurosamente histórica. Y no tan remota. Mi propio abuelo me contó muchas veces haberlos visto por las calles del Buenos Aires (sin

ir más lejos) de principios de siglo. Tenían mucho de charlatanes. Iban en unos carrmatos medio circenses. Se acompañaban por músicos vestidos de colores chillones, que soplaban como energúmenos en trombonazos o bombardinos mientras duraba la extracción sin anestesia. Único medio para hacer menos audible la opinión del paciente —expuesta a grito pelado— sobre el arte del facultativo.

¿Es histórico también ese músico exótico que toca el címbalo? El expediente está borrado al llegar su descripción. Por aquello de que «los documentos ilegibles lo son por las partes que más interesan». Real o no, el dibujante da pruebas de socarronería al traerlo aquí. El címbalo es el instrumento más parecido a una dentadura gigantesca.

Para Lorenzo de Soto, en 2.400 reales. Tinta sepia; colores al agua. 28 × 33,5 cm.



Arriba a la izquierda:

La figura que está sobre la maroma a de levantar los brazos i a de dançar sobre la maroma; el arlinquin a de dar bueltas alrededor.

Arriba a la derecha:

La figura de la tarasca a de menear el brazo con que rasca el bigulin

1697

La tarasca dibujada sobre un parche. Bajo él se adivina al trasluz un trono. Sentado allí un hombrón de expresión feroz, agresor; tocado y vestido de modo que recuerda al Enrique VIII de Holbein. Maneja un violín.

Resultaba así una composición semejante a la de 1674. Pero la acostumbrada figura femenina principal quedaba sin resalte. Por ello sustituyeron al hombrazo poniendo la tarasca violinista y el paje llevándole la cola (soberbia; vanidad).

A sus órdenes una funámbula y una tragasables. Llevan ropas de hombre, pero con los petos desabrochados de muy curiosa manera. La interpretación freudiana —en el sentido vulgar del término: Freud es mucho más que «eso»— parece imponerse. En el cementerio de Monterchi (Arezzo) existe una obra de Piero della Francesca —La Virgen del parto— donde María aparece con la túnica desabrochada así. Señalo esta coincidencia (no es mera coincidencia) con el más radical de mis respetos.

Sierpe lupina con un cuerno sobre el hocico.

Para Roque Vázquez, en 1.200 reales. Tinta sepia; colores al agua. 28,5 × 35 cm.





En el expediente:

Condiciones i calidades de la obra de gigantes i tarasca i baras de palio i orquillas. La tarasca se a de colunpiar en un colunpio i dos monicos le an de tirar del colunpio i una figura de un enano ridiculo con su gitara (*sic: guitarra*) que la a de estar tocando i dando bueltas alrededor, i otro mono asentado sobre la cabeça de la sierpe con una bandera en la mano i la [a] de menear, i otro mono asentado en la cola de la sierpe tocando el tanboril i la cabeça de la çierpe echa agua por las narices, i un negrilla la esta a (*sic*) parando en la boca que sale del pecho de la sierpe; i las alas se menean de la sierpe.

1700

La maroma (cfr. 1697) se convierte en suave colunpio. Pero las figuras del enano y de los monicos que le dan música o mecen, convierten —por ser agriamente ridículas— en escarnio algo que de suyo es halago.

En el surtidor tenemos una gran novedad. (Aparte de las dificultades técnicas que implicaría su montaje). Propiamente, el agua es símbolo purificador de imposible encaje en el contexto peyorativo de una tarasca. Lo entiendo como nueva

burla, a tenor de las figuras que lanzan y recogen el chorro. Todos los elementos teóricamente gratos de la escena —árboles, armonías, balanceos y juegos acuáticos— están distorsionados hacia el sarcasmo.

Para Gaspar de Romani, en 2.400 reales. Buen dibujo con vigor caricaturesco. Tinta sepia; colores al temple; toques de purpurina. La parte inferior atacada por la humedad. 35 × 47 cm.

Junco millo i la figura del bigoro digon se adembata la boca, ~~h~~ i el loro monillo adedox buelrasel
 rridador i las alas de la hiepe sean de mo box i todas las figuras ande se buenidas al maraca lito do 1140
 meo ligo aca con aderego de giganos residos la boca q' son la del indio i la del loro mano i aderego los
 an gaxillas i palmas baras de pallo box quillas i con duccion en puois de mucion ros ducador de he Non —
 i tres paus de barcos

Pedras de losa B



Jota i tarant
 Elena m...
 Conceder...
 Mera melina...
 inflamacion...
 vela, sacado pica
 me Corp. consejo
 Jota m...
 Jota m...

Arriba:

La figura de la tarasca se a de mober los braços como que está bailando, i el monillo de atar (*sic: atrás*) se irá tiniendole la cola con su tontillo, i la figura del biego rodirgon (*sic: rodrigón*) se a de mober la cabeça i (*tachado: la mano*), i el otro monillo a de dar bueltas alrededor, i las alas de la sierpe se an de mober, i todas las figuras an de ir bestidas a la natural, i todo esto me obligo acer con adereço de gigantones i dos cabeçaes que son la del indio i la del romano i adereçar las angarillas i paltiar (*sic: platear*) baras de palio i orquillas i conduçon en percio de trecientos ducados de bellon. I tres pares de barços (*sic: brazos*).

Pedro de Losa (*rubricado*)

Abajo a la izquierda, de la misma mano:

bestida la tarasca de lienço (*sic*) pintado con encaje bla[n]co i miramelindo, collar, inflamaçon, escarapela, y aeldado (?) (1) picamecorp, tontillo y cola mu[i] larga. Y si saliere esto nueuo se a de añadir (*no terminó la frase*)

1701

(1) «Aellido» (?); «a el lado» (?). No da sentido «a el lado», con ser la lectura más clara. En germanías «aellas» son llaves (RAE); «aellido» vendría a decir «cerrado». Si «halda» es —como es (RAE)— falda, «afhældado» sería «afhældado» o «afaldado»; con disimilación de la segunda «a». Esta lectura prefiero, pues la distancia entre los dos rasgos verticales parece indicar el vientre de una «d». Además la curvatura en cayado del rasgo vertical segundo, es igual que la de la segunda e indudable «d»; y distinto de los arponcillos que rematan los rasgos de la «ll» de «tontillo».

Y Dios sobre todo.

Otra presentación ridiculizante de la mujer. Acompañada de su rodrigón: «(figurado y familiar) Criado anciano que servía para acompañar señoras» (Dic. RAE). Una carabina macho, digamos. Parece como si la anterior inaugurase una serie, cuyos efectos burlescos estriban sobre las costumbres femeninas de la época. El tontillo era un faldellín con aros de ballena u otra materia que usaban las mujeres para ahuecar la falda, evitando además enseñar los pies. No he podido averiguar qué prenda (¿prenda?) sea el «picamecorp». Quizá un corsé muy entallado, ¿Y el miramelindo? «Miramelindos» es nombre popular de la Balsamina hortensis. Efectivamente lleva una flor en el escote. ¿Se aplicaba por extensión a alguna prenda o adorno? El dibujo no lo aclara.

Sea lo que fuere, resulta clara la voluntad del dibujante: pintar una dama empingorotadísima. Con ropas impropias de la danza popular (las castañuelas no son de salón) que ejecuta hasta el punto de sofocarse, como bien se ve por los dos rosetones rojos sobre los moфletes. A eso debe aludir la «inflamación» que señala el texto.

La sátira camina por los senderos que marca este evidente desfase. Un artificio similar al de la traza anterior.

Para Pedro de Losa, en 1.900 reales. En la escritura de obligación figura también Gaspar de Romani. Tinta negra. Colores —rojo y azul, principalmente— al temple. Parte inferior dañada por la humedad. 24 × 35 cm.



Ayuntamiento de Madrid

Arriba:

Gaspar de Romani

Reverso:

Esta tarasca y modelo se compone de quatro figuras y cinco monos que an de estar en medio de la sierpe enc[il]ma de un peñasco en vn arbol asentados açiendo musica a la tarasca, y se an de mober alrededor todos cinco [mo]nos; y la figura de la tarasca que está sentada se a de mober, el braço como que se está abanicando y en la otra mano [a] de tener un papel de solfa; y la figura que está a su lado a de estar tocando la musica de los monos y los a... (*quizá quisiera escribir «arlequines», pero cambió de idea dejando la palabra sin terminar*) monillos que estan delante della an de dar bueltas alrededor como que dancan; las alas de la sierpe se an de meniar. Y m[as] (1) se obligó aderecar las cabeças y dos que estan mui maltratadas de los xigantones y acer dos pares de bracos y componer lo[s] demás, platear brazos de palio y orquillas y açer vna nueva que falta, conducir los xigantones los cinco días y tarasca los... en los mesmos cinco días de dicho otabario como es acostumbrado; y si acaso hubieran de salir otro qualquier día se me a de dar sati[fa]cion por no ser mi hobligacion más de los dichos cinco días, y su preci (*sic*) son dos mil nobecientos reales de vellon.

Gaspar Roma[ni]

(1) *No queda sitio para «mover», que sería la otra solución posible. Es decir: «... an de meniar y m[over]. Se obligó...»*

1704

Muchos convencionalismos y una notable novedad: el árbol solitario con frondosa copa bilobulada, cuyo recio tronco se hinca en un peñasco bulboso, fragmentado, hirsuto. Recordemos la descripción de la cara superior del monstruo figurante en 1677. El freudismo —otra vez: en el sentido vulgar del término— no vacilaría en asemejar árbol y roca a ciertos graffiti visibles en el Metro y demás. También para Jung es el árbol símbolo sexual —bisexual— en Modificaciones y símbolos de la libido, obra que marca su ruptura con Freud. Aludir a la lujuria es frecuentísimo en las tarascas. Pero ¡mucho ojo! No todo lo faloiide es fálico. Por la mismísima razón de no ser oro todo cuanto reluce, ni orégano el monte entero.

Por lo demás la simbología y la sacralización más o menos mítica de peñas, montes y árboles es muy rica. Se da en todas las civilizaciones; sin faltar la cristiana: Virgen de la Peña, Virgen de la Encina, Virgen de Montserrat (¿y las cuevas? Virgen de la Soterraña). Expresando unidad, cohesión o basamento; mas también inanimación y causa de caída o escándalo. Ascensión, punto de yunción entre tierra y cielo o para encuentro con la divinidad; pero también en sus entrañas moran los muertos o significa lo inaccesible. La encina era sagrada para los celtas; para los germanos, el tilo (por eso el paseo berlinés Unter den Linden); en la India, la higuera. El abeto se vincula a Atis... y a la Navidad; la encina, con Júpiter; el laurel, con

Apolo. Símbolo ante todo de la fecundidad y la vida, tiene también connotaciones cabalísticas en el árbol de las Sefirot (Sholem, Les origines de la Kabbale, París 1966), relacionable —por la cifra 10— con la arbor elementalis llulliana (sobre su simbología literaria, cfr. Cruz Hernández, El pensamiento literario de Ramón Llull, Madrid 1975). Y no olvidemos a este propósito al Arbol de la Ciencia del Bien y del Mal. Por este dichoso arbolito del Paraíso creo que va aquí la cosa.

[¡Anda que si después de todo esto no es más

que una alusión al madroño madrileño...! La bandera del sentado en su copa es carmesí con un escudete; color heráldico municipal desde muy antiguo (cfr. Aguinaga, «La bandera de Madrid», Villa de Madrid, n.º 69).]

Todos —monillos, arlequines y guitarrista— hacen música o bailan. Pero es la tarasca quien marca la melodía, imponiendo la partitura del vicio.

Para Gaspar de Romaní, en 2.900 reales. Tinta sepia; colores al agua; temple ante todo en las figuras humanas. 25,5 × 35 cm.

Ayuntamiento de Madrid

Al reverso:

Esta traça se conpone de un [t]iesto que sea encima de la sierpe i de él sale un arbol con algunas frutas rojas i ariba una rueda que estan unos monillos colunprandose, i esta se a de mober alrededor i un enano tocando una gibara (*sic: guimbarda*), i la figura de la tarasca bailando i bestida al uso, i un monillo encima de la cabeça de la sierpe con un balle[s]ta en la mano como que los está apuntando. Su percio en mil i ocho cientos reales de bellon. Con la obilgacion (*sic*) de platear [las baras] del palio i las orquillas i conducir la tarasca i gigantes los tres dias del otabario i [si] los pidieron me an de pagar la costa que me tienen

Gaspar de Romani

Abajo izquierda, desvaído:

las alas de la sierpe se an de mober.

1706

Otra vez el árbol de marras. Esta, brota de un tiesto azul de Talavera. Caprichosamente dibujado, con sus oquedades y esa copa como disco girante. Pero nada de esto es suficiente para relacionarlo con el árbol solar de la alquimia (símbolo de la Grande Obra; cfr., por ejemplo, García Font, Historia de la alquimia en España, Madrid 1976). Las frutas de aspecto sabroso (rojas) suelen simbolizar el deseo. Recuérdense, pongo por caso, dos Cranach El Viejo: Cupido lamentándose a Venus (National Gallery), con una Afrodita de expresión pérfida asida a un árbol cuajado de frutas, y La edad de Oro (Alte Pinakothek), con danzantes en torno a otro también frutado. O tantos y tantos árboles y frutas de El Bosco.

Pero sobre todo recordemos lo dicho sobre la traza anterior. En realidad, ésta es una variante de aquélla. Aunque aquí el galán —algo ruinosillo, patizambo, chaparrete y tal (cfr. 1700)— vaya separado. Su destartalado aspecto y pobre atavío pasado de moda, contrastan con la belleza, esbeltez y elegancia de la hembra; cuidadosamente dibujada.

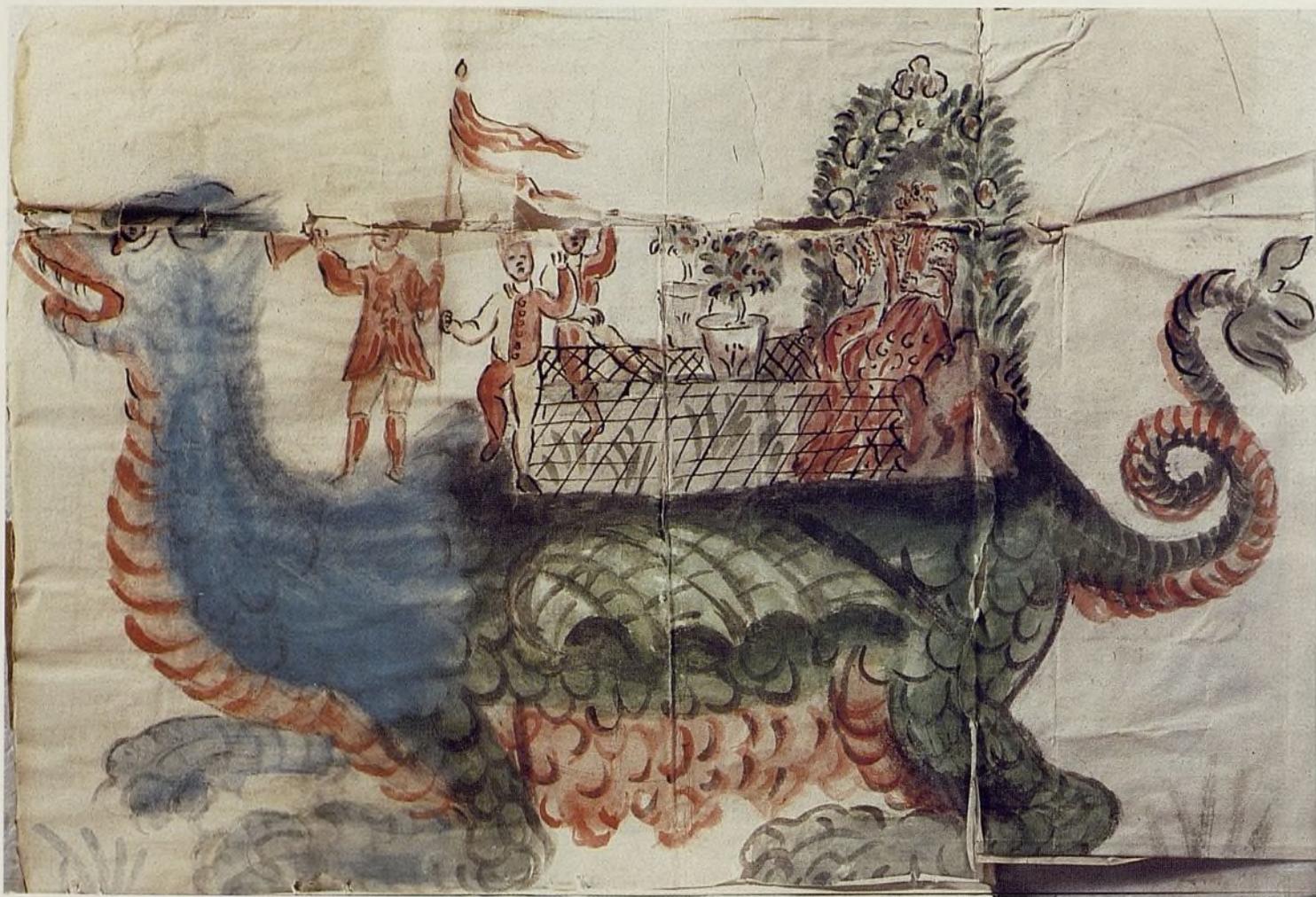
Se mantiene el mono abanderado; ahora sin los

colores de la Villa. Tocando aquí también la guimbarda: señal de aviso, probablemente. [Por cierto que me vi negro para leer el nombre del instrumento. El zarrapastroso y desvaído texto descriptivo pone gibara; por si fuera poco, el palo de la b está borrado, con lo que da una o].

Los otros monillos arlequinados giran pendientes de columpios (¿ligereza, volubilidad del hombre?). Fijémonos en la de 1671. Por segunda vez representan ese tiiovivo al que los madrileños llaman popularmente «el güitoma».

La novedad reside en ese otro arlequín o monillo aprestándose a atizarle un ballestazo al guimbardista. Carga una saeta trifida, que era el dumdum de la época, para más gracia. Esta actitud me sugirió leer como advertencia el trompeteo: quieren impedir que se avise. Feroz gesto no habitual, quizá sugerido por la Guerra de Sucesión (estamos en 1706). Felipe V se hallaba entonces sitiando Barcelona; razón que impidió celebrar autos aquel año. Como expresamente señala el expediente.

Para Gaspar de Romani, sólo en 1.250 reales. Tinta negra. Colores al agua: verde, sepia, azul, negro. 30,5 × 34 cm.



Arriba:

Esta traça se conpone de 4 figuras, tres monillos i la tarasca metida en una jurta (*sic: gruta*) i a los []ados un enregado (*sic: enrejado*) i a cada lado un tiesto i la gruta adornada cos (*sic: con*) sus ojas berdes i una (*sic*) frutas entermedias; i se an de platear la (*sic*) baras del palio i orquillas i conduzir los gigantones i la tarasca los tres dias acostumbrados en peso de no aber autos i si salieren algun dia mas se me a de dar la costa de los mosos, i su percio es mil seissientos riales [de] bellon.

Gaspar Romani (*rubricado*)

A la derecha, de mano del comisario de fiestas:

Sr. Domingo Doboran (*sic: De Dobaran*) haga V.M. la escriptura con Gaspar Romani en 1.300 reales en la conformidad que la del año passado de 1706 con las mismas calidades

(*Rúbrica*)

1707

Por 1.300 de los 1.600 reales pedidos, insiste machaconamente Romani en su esquema, reincidiendo en su castellano rupestre.

No podemos negarle, sin embargo, que suela acertar a poner algún elemento sorpresa. Ahora, la gruta y el recinto donde se instala majestuosamente la tarasca, quedando afuera las demás figuras (masculinas). Dos ámbitos separados que se relacionan. Mas no como en la alegoría platónica de la caverna: mundo oscuro del fenómeno; mundo luminoso de las ideas. Aquí el espacio exterior carece de luz al hacerse sus personajes títeres de lo cavernoso. Y al ser siempre maligna la tarasca, tampoco cabe imaginar el recinto como «centro espiritual» (eso significaría en otros parámetros simbólicos). No es una morada, sino un antro. Un vórtice, y no un vértice.

Pero —pero— es inexcusable citar el estrado.

Ese recinto reservado por entonces en los salones a las mujeres, elevado mediante una tarima y separado del resto de la sala por barandillas, donde con tanta prosopopeya como fruición se arrellanaba Mariquita Estropajo; aquella presumidona burlada. Sobre tal costumbre, véase Carmen Martín Gaité, Usos amorosos del Dieciocho en España (Barcelona 1972). Sigue la simbología galante.

Gruta aconchada, cerco de rejas. Frondas verdes, apetecibles frutos, dos arbolillos hincados en sendos tiestos. El psicoanálisis también podría decir algo. Y no me extrañaría si deduce de la cavidad protectora resonancias edípicas.

El arlequín que toca la trompa, de espaldas sin formar parte del grupo. Va delante pero no como heraldo de la fama, sino en señal de aviso.

Tinta negra. Rojo, amarillo, verde, azul; al agua con toques al temple. 27 × 41,5 cm.



Arriba:

Esta traza se compone de quatro figuras la vna de ellas es la tarasca i a de estar colunpiandose entre dos arboles i tres monillos que an de estar dançando con diferentes trastos en las manos i vn monillo en medio como que esta colunpeandola; i si alguno de los gigantones estubiere maltrataodos (*sic*) por algun par de manos se an de adreçar (*sic*) i se a de açer dos pares de angarillas i el telar nuevo de la tarasca; i se an de platear las baras del palio i las orquillas; i conducir la tarasca los tres días acostunbrados i los gigantones los tres dias de su otabario i si salieren mas di[fa]s se me a de dar la costa de los moços. Su precio de todo es ducientos ducados

Abajo a la derecha. Otra mano: comisario de fiestas. Desvaído y borrado:

Madrid y mayo 18 de 1708

Esta es la que se a de [e]xe[cutar] [por] el mismo precio condiciones y circunst[an]cias que el año pasado

(Tres rúbricas)

1708

Los «trastos en las manos» son una trompa y un tamboril.

Gustaba la pintura de la época —influida por lo entonces francés— representar escenas galantes en amenos jardines (Watteau, Lancret). El columpio (cfr. la de 1700) es uno de los galanteos —no latísimo sino latosísimo modo— más típicos del XVIII; así como en los siglos todos, galantear puede ser la manera más peligrosa de columpiarse. Pintado por Pater, inmortalizado por Fragonard (ambos en la Wallace) y por Goya. Tres ejemplos que cubren el siglo.

Romaní, tan amigo de boscajes, recoge obvia-

mente este tema pictórico usual a la sazón. Distorsionando estupendamente su sentido, emplea con habilidad admirable todas sus connotaciones según el fin peculiar que a él le mueve. Escena cortesana donde nadie corteja. De otra forma: ¿no hubiera vestido él traje de galán, y no mono de arlequín; o el de Colombina ella? Representa un gesto de servilismo al pecado.

Óptimo empleo de temas y símbolos en un dibujo desastroso. Lo que se dice una birria.

Para Romaní, en 1.300 de los 2.200 reales pedidos. Tinta negra. Verde, rojo, azul y marrón, al temple. 28,5 × 32 cm.



Arriba; desvaído:

en 1.700 reales de vellón.

1709

Nuevo artífice: Francisco Londoño. Plantea un esquema abundante en figuras y con cierto aire escenográfico. Gran innovador.

La tarasca parece beber en gran pote cilíndrico. Un carcamal ridículo, cara esmirriada, narigudísimo y prognatísimo, le lleva la cola. La derecha sostiene un recipiente con asa y provisto de tapadera cónica. ¿Para beber él? ¿Para escanciar a la feísima vieja? Estrafalario sombrero, no se sabe si de médico o de brujo. Espada al cinto. Herreruelo que rememora el siglo anterior.

Delante, una nodriza con una criatura (riguroso estreno). Lleva quevedos. Su cara de vejistorio no está en consonancia con la espetera —al aire por primera vez— clasificable entre las ínclitas razas ubrérimas (sic). En cambio el serpentón carece.

Y otra figura insólita: el escocés.

Torre de niños —hacia mucho que no figuraban torres humanas— rematada por el que enarbola triunfal una diadema con visos de pandereta.

¿Qué quiso expresar el autor? Esperemos a nuevas trazas hechas por el equipo de Londoño; quizá nos procuren comparativamente más datos.

Tenemos aquí una ridícula escena galante entre personas decrepitas. Por supuesto. El gesto triunfal del mocete aupado sobre otros, como aludiendo al mamoncillo que ha de alimentar una absurda nodriza anciana —mamotreto, entonces—, se mofa de su incapacidad genésica. Todo ello reforzado con la gran cornamusa. «Si me gusta el gaiteru, ye... por la gaita».

Una sátira de la lujuria. Sin más.

Pero ricemos el rizo. La gaita la tocan también gallegos, asturianos, pastores en general. ¿Por qué poner entonces un escocés, de indumentaria escrupulosamente reproducida (lo único, en este mal dibujo) para que no quepan dudas?



España 1709. Plena Guerra de Sucesión, si bien aquel año el teatro fue Flandes sobre todo. Se hubiera evitado, de haber tenido descendencia Carlos II; víctima inocente de brutales cruces consanguíneas. (Claro que las potencias habrían buscado otro motivo para enzarzarse: era el reparto de territorios lo que se buscaba). Esta es la agenesia zaherida por el autor. Viejo narigón y prognato, como dije. Tal el aspecto del último Austria. Su sombrero de médico o de brujo: «El Hechizado». Advertí también la peculiar forma de los recipientes donde beben. Coincide con los usados para cerveza; tan germánica. El herrero es más del pasado habsburgués, que del futuro borbónico. Madrid estaba por D'Anjou: la tarasca satiriza al austríaco y a

los Austrias, apoyados ante todo por Inglaterra. Y ahí tenemos ese escocés a ultranza, cuyo verismo es tanto que nos parece oírle interpretar «Nosotros los Mc Gregor».

La sátira del vicio revistió un lenguaje surtido (consciente o inconscientemente) por la actualidad política.

El rizo queda rizado. Pero nadie me negará que son demasiadas «coincidencias».

Tinta china; toques de color al agua en figuras. Ejecución sombría. Verde y negro al temple y al agua en la sierpe. Aguada negra en el faldón. Borrones, salpicaduras y manchas por todas partes. Al reverso, ensayo a carboncillo. 30,5 × 48 cm.



Jaspar Ro
mant

Ayuntamiento de Madrid

Abajo a la izquierda:

Gaspar Romani (*autógrafo*)

1710

El equipo de G. Romani, tan desdichado en el dibujo como curioso por ciertos símbolos, parece haber llegado al límite de sus recursos.

Esta traza resume las suyas anteriores. Me limito a señalar que el árbol-güitoma (cfr. 1671, 1706) es ya casi una cucaña con una mujer por premio. La sierpe mantiene el cuerno hacia abajo sobre las

fauces; como haciéndolas más aptas para engullir (tal aparece en muchas Inmaculadas). Detalle peculiar de este artífice. Y por tercera vez un columpio (1700, 1708).

En 1.500 reales, por lo de siempre. Pluma y tinta negra. Colores al temple: azul, rojo, verde. 31,5 × 34 cm.

Arriba a la izquierda; desvaído; mano del comisario:

[Madrid] y mayo 12 de 1711 (*Rúbrica*)

Arriba centro:

la tarasca se lebanta y bitorea con el pañuelo; y luego ba a tomar el agasajo y la dueña creze otro tanto i se queda vurlada viendo el vejete con el chocolate; ella lo va a tomar y la vuelve la espalda i se pone a llorar; i cuando se quita el pañuelo se alla (*sic: halla*) con cara de vieja

Más abajo hacia la derecha:

los matachines danzan i desjaretan (*sic: desjarretan*) el toro al pasar

Más abajo hacia la derecha:

todos estos se mueben alrededor

En la rueda; tachado:

y tras estos(?)

En el expediente:

(...) los matachines danzan y dan cuchilladas al toro quando pasa; la tarasca se lebanta y vitorea con el pañuelo; la dueña trae el agasajo, y al tiempo que le reziue la tarasca creze otro tanto; el vejete lleua el chocolate y al tiempo que le va a dar, buelue la espalda; y despues la tarasca se pone a llorar a cuió tiempo la cara de moza se buelbe de vieja.

1711

Más Londoño. Por 1.400 reales. La simbología de Román ha sido sustituida con ventaja. Técnica al temple con toques de purpurina y barnizado, que ayuda al aire naïf —bueno o malo— del dibujo (31 × 47 cm.). Todo muy en consonancia con el grato expresionismo popular que lo preside.

Algún arcaísmo en la presentación de las tres figuras principales: el sitial —castellanote—, el cojín con borlas para los pies calzados con borceguíes puntiagudos —medievalizantes— de la mujer; las ropas siglo XVI del vejete; las tocas de la dueña

(su casa recuerda a la vieja pintada en el San Antonio de El Bosco, y a la de infinitas otras; en la página 533 del «Buscapié» a la edición de El Quijote por A. de Castro (Ed. Sáenz de Jubera) hay una, grabada por Miranda/Capuz, exactamente igual hasta en los quevedos: en realidad se trata de una interpretación convencional).

Vuelvan a leer los textos, pues merece la pena. Coincidirán conmigo en considerar una verdadera lástima no haya llegado a nosotros diseño ninguno del artilugio productor de movimientos tan endia-

blados. *Las tarascas se movían. Pero ninguna hasta ahora con tanta acción como ésta. El planteamiento teatral propio de los esquemas propuestos por Londoño (cfr. la de 1709) alcanza aquí su cenit.*

La tarasca preside la Fiesta (cfr. la de 1671). Pésima presidente, ovaciona la intervención espontánea de los matachines. Término que se ha de tomar para esta oportunidad tanto en su sentido de matarife o jifero, como en el de danzante con máscaras y ajustadísimos vestidos de colorines.

Viene luego la acción de la dueña, burlada por la del viejo quien seguidamente desaira a la tarasca, que llora por ello. Al retirar el pañuelo tras enjugarse los ojos, aparece con cara de vieja (cfr. 1686). Para eso se bajaba una especie de visera —fijense en el dibujo— donde iba pintada.

El clásico figurón del viejo rijosillo es el único que no sale chamuscado en todo este enredo galante. Contra la costumbre: desde El celoso extre-

meño hasta El sí de las niñas (y hasta Doña Francisquita). Algunas —pocas— veces hemos visto a la tarasca hecha blanco de burlas (1663 (2.^a), 1674, 1686, 1696, 1700 y aledañas); pero nunca hasta llorar.

Por la descripción sabemos chocolate lo que el Matusalén ofrece. Producto tenido entonces por afrodisíaco. Importa advertirlo.

¿Era también eso, y no cerveza, lo bebido por la descolada pareja de 1709? Habría que modificar en tal caso algunos puntos de aquel comentario mío. Pero es evidente: aquí sirven chocolate en jicara sobre salvilla, cual conviene. No con las típicas jarras cerveceras allí pintadas.

Y allá como aquí cabría ver alusiones históricas. Continuaba la Guerra de Sucesión. Cualquiera diría que el tracista simbolizó con el gesto de los matachines la intervención extraña en los tristes asuntos de nuestro desdichado ruedo ibérico.

Ayuntamiento de Madrid



Arriba:

Madrid y abril de 1712 (*Rúbrica*)

Abajo a la izquierda:

Gaspar de Romani

1712

Romani de nuevo.

El respaldo del trono-gruta-concha, como cola de pavo real. En un esquema hagiográfico cristiano representaría inmortalidad. Adoración de los Magos por Lippi y Fra Angelico (N. Gallery, Washington); San Jerónimo en su estudio por Antonello da Messina, o la Adoración con San Emigdio (abogado contra los terremotos, por si ustedes no lo sabían), ambos en la londinense. Suma y sigue. Pero —¿he de repetirlo?— la tarasca madrileña

siempre es peyorativa. Por ello hemos de acudir a la mitología greco-latina y recordar a la orgullosa Juno.

Volvió Romani. Ganoso de decir mal, mas no cargado de nuevos motes. No abundaré en su sobada tecla.

Tinta sepia. Colores (rojo y azul, sin más) como siempre. 41 × 47,5 cm. Los 1.400 reales, abarcaron platear el estandarte de San Isidro además de los arreglos y conducciones ya sabidos.



De izquierda a derecha:

este lleua la cola destotra y ba cocando con la boca y rascándose con el brazo
Esta lleua la cola de la tarasca
Esta es la tarasca y haze cortesias y menea la caueza a todos lados
Este está leyendo un papel y abre la boca como que está leyendo
Estos corren el estafermo y ganso
A de baylar y tocar las castañetas

Abajo a la izquierda; desvaído:

Ay que hazer telar nuevo [y] sierpe nueva y conpostura de jigantones y [en]car-
narlos y platear [las] baras del palio y conduccion de los jigantones tres días y
gaytero y conduccion de la tarasca los tres días y conpostura de angarillas; su
prezio es dos mil y ochozientos reales.

1713

*Francisco Londoño presenta: otra producción en
cinemascope (36×55 cm.). Aunque no en técnica
color: tinta sepia, pluma y aguada.*

*Notas administrativas en la de 1696 probaron
que uno solía ser el artífice (o el concesionario) y
otro el dibujante (cfr. p. 24). Esta, con las de 1709
y 1712, lo confirman por la plástica. El director
del proyecto es el mismo; los dibujantes, tres.*

*Para este año eligió Londoño uno decididamente
incorporado a ciertas corrientes ultrapirenaicas. Sin
olvidar sus pujos de imaginero a lo Pedro de Mena
y Medrano (figura velada a la izquierda). ¡Y qué
dibujante! Desconocemos su nombre. Localizable,
quizás, por vía de comparación si figura en los re-
pertorios de Arte. O ¿se quedó en aplicada pro-
mesa?*

*Amén de la calidad del trazo o lo delicado del
matiz, cuida la composición (primer caso en las ta-
rascas): miren cómo dispone y enfrenta figuras.
También tiene en cuenta la física de graves; por
consiguiente procura compensar pesos y distribuir-
los bien. Los jayanes portadores de la máquina
se lo agradecerían.*

*¿Plasma personajes retratando personas? Posible.
La mujer se parece a Isabel Cristina de Braunsch-*

*weig (esposa del pretendiente austriaco). Pero tam-
bién a cualquier dama de la época.*

*¿Tema? Un galanteo a nivel ya de contrato ma-
rimonial, celebrado con juegos y regocijos al uso.
¿Algo similar a las Capitulaciones de boda y baile
campestre, por Watteau? No. La escena central se
acerca más a la representada sobre El carro de
heno, cuyo sentido es crítico. Porque sería necio
quedarse con el primer golpe de vista de unos te-
mas o unos tratamientos al gusto de la época.
Veamos.*

*Descontando la figura del enano bailarín, que
es convencional, quedan siete con la de la tarasca,
que es obligada. El galán, cuya soberbia es tanta
como para vestir de héroe clásico, requiere de amo-
res a una dama lujuriosamente vestida. Un viejo,
galocha y ropas forenses, calcula avariento lo capi-
tulado. Mientras esa figura sombría y triste (su ves-
tido pudiera indicar penitencia en otras coordena-
das: La calumnia de Boticelli que está en la Uffizi)
vuelve la cara y tuerce los ojos de pura envidia:
el más lóbrego de los vicios; único en no procurar
frucción ninguna.*

*De espaldas, dos caballeros se preocupan sólo de
satisfacer sus impulsos al galope del desenfreno.*

Uno corre glotón el ganso. Parejo a él corre otro el estafermo. Tan cegado por la ira, que el lanzazo va contra la escarcela derecha y no contra la rodela. Con el consiguiente peligro de ser ésta —y no el saquete, más blando— quien, de no pasar presto, le golpee al girar. Porque el estafermo se movía, en contra de su italiano nombre...

El mono sentado sostiene desidioso la cola (forma pues parte de la escena), mientras se rasca y bosteza.

Y el género humano hecho bufón bailotea con ligereza, vuelto hacia el reclamo de los siete pecados capitales.

Ayuntamiento de Madrid

en el comercio que en una taraca encima de las espaldas para que all luego la persona
de dar vueltas al credero, tamba, quando quisieren juntamente con la taraca
que lleva encima de las espaldas, y las otras figuras se desisten de los puntos de
de cobrimientos.



Arriba:

Heste cubielo que tiene a la tarasca ençima de las espaldas para que alcance las perras (*sic: peras*) la fruta (*sic*) [a] de dar bueltas alrededor, tantas quantas quiçieren juntamente con la tarasca que lleua ençima de las espaldas, y las otras figuras se an de estar colunpendo (*sic: columpiando*). Todo de mobimiento

Abajo a la izquierda; mano del comisario:

Madrid y mayo 26 de 1718
en junta desde día
(dos rúbricas)

1718

Reaparecen símbolos muy Romaní. El árbol —un peral— de poderoso tronco arraigado en roca (cfr. 1704, 1706...). El columpio sustituido por un balancín. Londoño abandonó en este año sus acostumbrados planteamientos teatrales. No es extraño que le gustasen: por los expedientes sabemos que también era comediante. Sobre su actividad teatral, ver Varey, Historia de los títeres..., cap. IV. Vuelve la mujerona (1657, 1666, 1667...) opresora.

¡Y tan opresora! No está jugando a «pídola», «la bombilla», «a la una saltaba la mula», «Rusia número 1, mi caballo 21» o «a las once llama el Conde». Ni se conforma con la tabaca (golpe con el flanco interno del pie), el lique (con el tacón), el picoteo (con un tacón, saltando de lado), el repicoteo (con los dos) o el cular (con eso).

Le está majando los riñones al cubielo. Como variantes, en los expedientes tenemos cubelo, co-

belo y cobielo. Ellos también nos hablan de la existencia de una «danza de cubielos», cuya prenda principal era una especie de casaca. Algo así se adivina en el dibujo. Me dice Antonietta Calderone que cubielo viene de Coviello (y ésta de Gacoviello), máscara dell'arte napolitana, de hacia 1610, contemporánea de Pulcinella, cuya fama ensombreció a aquélla. Habla de Coviello, Croce en I Teatri di Napoli.

Para mí hay un paralelismo gráfico y simbólico entre las dos figuras principales y la roca con el árbol. Este, dibujado con técnica impresionista muy moderna.

Para Londoño, en 1.800 reales. Lápiz; tinta sepia y verde. ¿Temple? 47 × 48 cm.



En el expediente:

Primeramente la tarasca ha de ir en un cerchon muy bistoso y con diferentes adornos, asentada como peinándose muy ayrosamente. Todas las figuras y adornos que demuestra la traza han de ir mui bien hechos con todos sus mobimientos; bestidos diferentes de pasta. Esto y pagar la conduccion de mozos de gigantes y tarasca, gaitero, platear baras y horquillas y bara del estandarte (... sigue una lista inacabable de arreglos...) Bale todo quatro mill reales

Ignacio Martinez (*rubricado*)

En el dibujo.

Abajo a la izquierda:

Madrid y Mayo 18 de 1722
queda elegida
(*Rúbrica*)

Abajo a la derecha:

Ignacio Martínez (*rubricado*)

1722

Las trazas teatrales de Londoño crearon escuela. Esta de Ignacio Martínez (y Pedro Romani) incluso la dibujó el mismo que eligieron para la de 1713. Complicadísima. Además de los monillos y los toros van 18 figuras cuidadosamente dispuestas según la estética y el peso, encima de un cerchón (armazón curvo) deleitosamente orlado.

Sobre ostentoso trono con dosel pavi-regio (cfr. 1712), la tarasca. Bella, soberbia, vanidosa; muy vanidosa. Se está acicalando. Dos doncellas le ofrecen joyas y adornos sobre sendas bandejas. La tercera sostiene reverente un espejo. Ella se dispone a peinarse. Símbolos ya vistos (1666, 1668, 1669...), pero sin la presentación grotesca de aquellos casos.

A las órdenes de un par de maestros de ceremonias, dos parejas —ellos parecen negros— ejecutan una danza en torno a un frutal paradisiaco. Remito a lo dicho para las tarascas del otro Romani, especialmente 1704 y 1706; ver también las de 1710, 1718.

Dos suertes toreras: rejoneo a caballo; a pie y de rehiletos, la otra. Una cogida y un desarme. La cuarta figura, escondida tras la pérgola, parece haber tomado el olivo o citar a toro pasado.

Dos volatineros —él y ella— convencionales. Sugerirían ligereza, vida despreocupada, género humano títere. Sobre la cabezota del dragón, un trompetero de espaldas y adelantado. Ajeno a la escena: la avisa (cfr. 1706, 1707).

Infernal dragón de terrible aspecto. Para todos, menos para ese ratoncito que se le ha colado en las fauces. Y allí sigue tan ricamente.

Figuró en la exposición calderoniana de 1981 en la BN.

Para los dichos, pero sólo por 3.000 reales. Pluma y aguada; tinta sepia. Preparado a carboncillo. 41 × 57 cm.



Arriba a la izquierda:

Vn cenador con remates y vna figura en medio. Las figuras de enzima de la sierpe an de ser seis de a bara y media de alto con diferentes ynstrumentos que an de tocar y lo demas como dizen las condiciones

(Rúbrica)

Abajo a la derecha:

Madrid y mayo 24 de 1724

en junta de este día

elegida y ajustada en dos mil y trezientos reales y cumpliendo lo que an ofrecido se les daran cien reales de... *(Rúbrica)*

1724

Cuarta dotada de cara cambiante —1669, 1686, 1711— alternando la atractiva y la fea. Aquí como en la de 1669, van las dos dibujadas en distintos papeles superpuestos y abatibles mediante una charnela.

Mujerona altísima. Siempre suele serlo, mas en este caso alcanza proporciones de gigantona.

En ameno jardín varias figuras componen una escena cortés. Sobre los árboles cuajados de frutas, danzarines.

Convencional en el fondo, su concepción es atrevida por lo mismo que «racionalista» su diseño.

Figuró en la exposición calderoniana de 1981 de la BN.

Para Pedro Romaní, en 2.300 reales. Tinta negra. Temple verde, con sepia en figuras. Azul en el faldón. 33 x 61,5 cm.





Abajo a la izquierda:

Madrid y abril 12 de 1731

Ignacio Melendez

En los escalones: cifras y conceptos ilegibles.

Dice en descolocada parte del expediente:

Explicación de las trazas de la tarasca
como maestra de todos los vicios

La figura principal de la tarasca tendra moivimiento de la cabeza a un lado y a otro que dará la buelta enseñando otra cara fea, y el brazo (*tachado: brazos*) del abanijo se mouerá como haziendose ayre y de la otra mano un espejo en que se mirará.

El arco que la circonda y adornado de verde y diferentes cosas de comer es atributo a la gula como primero escolio en que tropezo naturaleza a lo qual sirve tambien la cola del drajon que forma vna serpiente con la mançana en la boca.

Tambien tendrá a un lado y a otro un (*corregido sobre d*) bufetillo con tocador y otras cosas de affeites simbolo de la vanidad u luxuria.

La mesa que está en medio del cuerpo del drajon rapresenta la embriaguez u glotoneria brindando a la souerbia que representa la figura principal de la tarasca y tambien se juejan los naipes y fuman tabaco y otras figuras que uan siruiendo a la dama.

El arco sobre las espaldas del drajo con un bolatín que dará sus bueltas demuestra la lijereyza de los hombres a lo malo.

La rueda de danzantes que da bueltas alrededor sobre el dicho arco da a entender el pelijro que tienen los que descompasados u desenfrenados en la rueda del mundo caminan.

El matacin que toca la trompeta sobre la cabeza es el enjaño que combida a todos en los vicios.

El drajon que sacará la lengua es el infernal que siempre anda listo a recojer gente en su estancia vt querens quem deuoret, etc.

1731

No puede ser más luminosa esta «explicación de las trazas». Dije (cfr. p. 24) haber preferido comentarlas arreo de atrás adelante, y que sólo corregiría con datos nuevos los errores cometidos cuando fuesen crasos. Pues bien: el texto arriba transcrito confirma sustancialmente lo vertido hasta ahora.

Tarasca de dos caras (cfr. 1669, 1686, 1711,

1724). Todas las figuras —salvo ella— con trajes y gorros populares o rústicos, en notable colección. Aparecen las angarillas para portear la máquina. Las ubres del bicharraco pertenecen a ejemplar ya viejo.

Graciosa la gula como serpentón zampándose una larga ristra de morcillas. La manzana va cla-

vada en las banderas; no según prometía el texto: en la boca de la serpiente antropomorfa (idea vigente en muchas Inmaculadas) que hace de cola.

Los banqueteantes. No sé si el artista reirá con ellos —como dice D'Ors que no hace Velázquez en sus Borrachos—; lo cierto es que han montado una jarana por todo lo alto. Además de la embriaguez —uno duerme la mona de bruces sobre el tablero—, tenemos por vez primera el vicio de fumar. Y el del juego. ¡Ya era hora! Hacía estragos desde innumerables leoneras, palomeras, mandrachos, posadas y domicilios. Multitud de alusiones (léxicas y de situación) que al arte de Vilhán hacen nuestros clásicos lo confirman. Estarán jugando a la primera, al reinado, a los cientos, las pintas, las quíñolas, la parada... Y no me extrañaría que usen del retén, el humillo, la sola, las cuatro y las ocho,

el raspadillo o la verrugueta; sepan dar un astillazo, hacer un tercio de chanza o cualesquiera otra de las flores en que tan diestros eran infinitos fulleros.

Algunas apostillas a la explicación; aunque realmente se basta a si misma.

No fue primero el pecado de gula; tampoco la lujuria. Sólo una lectura pueril del Génesis puede concluir en simpleza semejante. Fue la desobediencia que entraña cualquier pecado. Si es que el relato bíblico no apunta contra el politeísmo encarnado por la divinidad femenina de la fecundidad (más la telúrica y también hembra que es la serpiente), enfrentado a la fe monoteísta de los patriarcas. Téngase en cuenta que el Génesis fue puesto por escrito en época muy moderna. De los al menos tres cuerpos distintos de tradición que recoge, uno es postexílico.



*El autor, con pujos de biblista, cita IPe 5,8c.
En rigor debiera haber dibujado entonces un león
y no un engendro draconteo.*

*Caso de que el amanuense no haga como «j» la
«g» en interior de palabra, cualquiera deduciría*

*que es gallego oriundo de la zona donde existe
jeada.*

*Para Ignacio Meléndez, en 2.840 reales. Tinta.
Policromía al temple muy deteriorada por la hu-
medad. 30 × 44 cm.*



En el expediente:

Condiciones para exequtar la tarasca segun
el pre[sente] dibujo

Primeramente se berá la serpiente que es querpo; de el lado sobre el qual estara cargando el piso de las figuras mantenido de una escocia grande con sus molduras y ojas de talla las que yran doradas estañadas m[e]tidas de colores donde le corresponda. Encim[a] de esta escocia se formara una plaza con sus tab[la]dos y toril segun lo demuestra la traza; en el tablado de la parte de atrás enzima de él abrá un arco dentro de el qual yra la figura principal sentada en vna s[il]lla sobre el vn brazo de la qual llebará puesta vna mano y con la otra se irá abanicando. Mobera la cabeza a un lado y otro yra bestida de tela de yndiana y ira peinada a la moda y llebara los demas adornos de el vso; a los pies de esta figura abrá dos toca[n]do los clarines y uno los tinbales; en los dos tablados abra treinta figuras asi hombres como mujeres las que tendran en las manos vnas abanicos y otras pañu[e]los y otras estarán comiendo y bebiendo y los de las delanteras estaran vnos con espadas y otros con palos todas las quales figuras harán sus mobimientos segun a cada vna le pertenezca. Dentro de la p[ie]za abrá las figuras siguientes: vna limera, otra con confitura, otra de petimetra con uno que yra enboçado con su sombrero gacho, vn maestro de armas y dos esgrimiendo, otro con vna cesta de abanicos. En abriendose mobido estas figuras saldran por la puerta de la plaza ocho soldados y dos cabos y un tan[bor] los que despejaran la plaza echando fuera los que la [ocu]paban; después saldrá el rrexoneador a caballo [con] sus dos chulos y dos toreros de a pie y una figura [que] estará arrimada a las puertas de el toril a este tiempo abrirá las puertas y despues trepara por ellas despues de aber salido el toro y aber echo sus suertes el rrejoneador tocaran los clarines y tinbales y los toreros de a pie mataran al toro con sus espadas caido el toro saldra vna con dos mulas y le sacará de la plaza y bolbera a soltar otro toro exequtando lo mismo y bolbiendo a rrepetir se concluyo la fiesta. Son estas figuras en todas con la grande sesenta las quales no pueden ser mas que de dos pies de alto cada vna por ser tantas y no caber en el telar todas; las quales yran bestidas de olandillas de todos los colores (... *siguen las reparaciones de costumbre...*) en precio de dos mil quinientos reales (...) las tres cabeza (...) quatrocientos y cinquenta (...).

En el dibujo, abajo a la izquierda:

Luis Hernandez
me hiço en Madrid (*Rúbrica*)

Arriba:

Madrid y abril 17 de 1739
Vista y elegida por los señores corregidor y comisario (*Rúbrica*)

1739

Todo eso prometen las «condiciones». No es un fragmento del Cossío: palabra de honor. Comentando la de 1711 expuse mi asombro ante movimientos tan complicados. Esta la deja tamañita. ¡Sesenta figuras móviles! Daría cualquier cosa por conocer el resultado real y el mecanismo interior.

La tarasca sigue siendo plasmación del mal. Pero su simbología es muy pálida en este proyecto, que da paso a un veraz cuadro de costumbres. Simplemente eso. Quizá —y sin quizá— la crítica sea más sociológica que moral. La españolía, expresada en nuestra fiesta por antonomasia, contra lo francés, expuesto en esa dama distante y elegantemente gálica que desdeña mirar al ruedo. Consta este enfrentamiento xenófobo. Algo así como aquella manifestación anti madeista de mantillas por la Castellana, que reventó Felipe Ducazcal siglo y pico después.

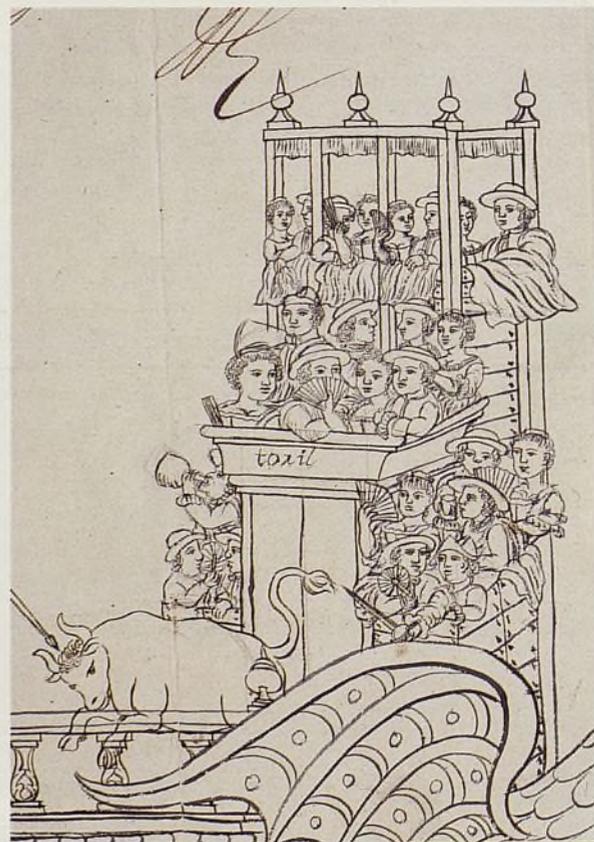
¿Resultado? Retrato vivísimo, en dibujo y descripción, del ambiente de los tendidos por aquel entonces. Habría figurado en todas las historias del toreo, si no hubiera dormido inédita hasta hoy. Junto a la atención por la lidia, figuran galanteos, meriendas, cogorzas y reyertas. Junto a los diestros y sus subalternos, vendedores ambulantes y gamberros que hostigan al bicho con palos y armas si se acercaba a la talanquera. Bárbara costumbre vigente hoy en el bochornoso espectáculo de muchas capeas pseudotaurinas.

La indiana era una tela de lino o algodón, o de su mezcla, pintada por un solo lado. La holandilla, lienzo más basto prensado y teñido. La limera: una vendedora ambulante de limas (como hoy en las corridas los de refrescos espumosos y no tan naturales). Chulo, con el sentido (reconocido por la RAE) de quien asiste a los lidiadores alcanzándoles banderillas, rejones, etc.

Dibujo a pluma, tinta negra y azul, 41 x 50 cm. Medievalismo en su composición y trazo. Con figuras apiñadas en estancias desarrolladas hacia arriba. Su semejanza con los grabados por entalladura sobre madera, que vemos en tantos incunables, no es casual sino buscada. A Luis Hernández le

dieron sólo 1.900 reales y otros 300 por los arreglos. Advirtiéndole que las figuras del tablado habían de medir una vara; las otras, tres cuartas.

En las de 1671, 1711 y 1722 figuraron elementos toreros. Con todo, ésta es la primera genuinamente taurina. ¡Música, maestro!



Ayuntamiento de Madrid



Arriba a la derecha:

Luis Hernandez me hizo. Año de 1742

1742

*Luis Hernández. ¿Seguro?
Veamos la de 1713.*

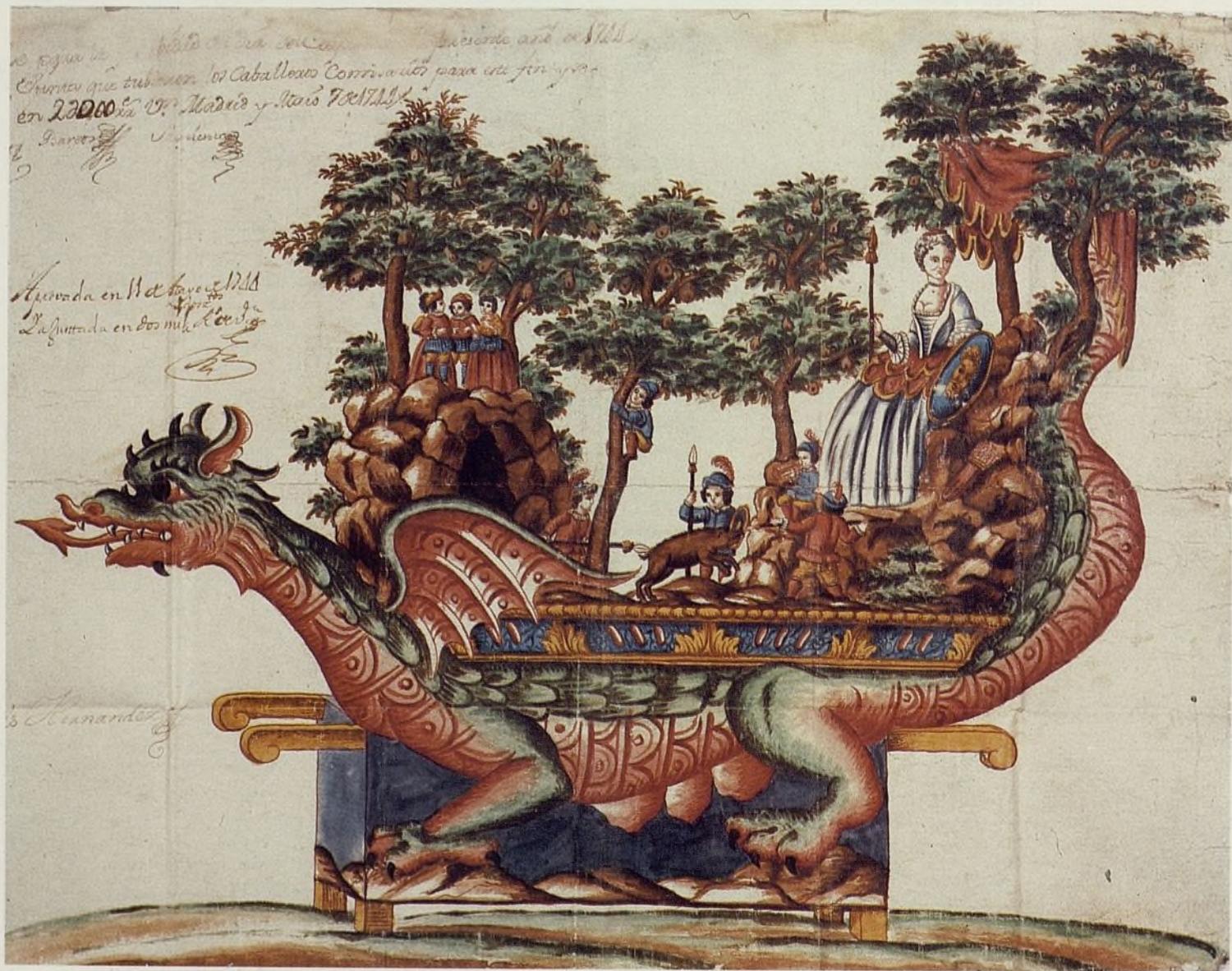
*«¡Tongo!» Exclamaría el pueblo de Madrid.
Sólo es nueva la chula con la bota, en vez del
enano bailarín, y la pésima calidad del dibujo.*

*Aunque no hay tal dibujo. Ni tal plagio, Sino
calco comprobado, señores. Disimulado burdamente
variando detalles sin monta. El original de 1713
muestra todavía en su reverso el ductum dejado
por el buril al recalcar el trazo figura a figura, in-
dependientemente. La hoja de la copia aun conser-*

*va por doquier restos del calco que la impregnó al
apretar.*

*El tiempo todo lo destruye. También, revaloriza
todo. Y así, con los años, una impostura puede
resultar interesante para la historia de la repro-
grafía. Eso no quita para llamar falsario a Luis
Hernández, y venal al funcionario que le pasó el
expediente. Que también el tiempo lo descubre
todo.*

Sepia-rojizo. 37 × 54 cm. En 2.000 de vellón.



En el expediente:

Condiciones para executar el presente dibujo

Primeramente se verá la serpiente que es el cuerpo del todo, sobre lo qual estará cargando el piso de la obra mantenido de una escozia grande de pasta con sus molduras y ojos tallados según el dibujo demuestra. Enzima de esta se formará un bosque compuesto de seis arboles corporeos y sus matorrales ymitando a el natural. A la parte de la cola de la serpiente se formará una peña en la qual estará sentada la figura prinzipal vestida segun muestra el dibujo; tendra en la mano derecha una lanza y en la izquierda un esqudo, meneará la cabeza a todas partes y a los pies de ella estará vno tocando los timbales y a los lados abrá dos que estarán con sus lanzas en aczion de guardar a la figura prinzipal. A la parte de la cabeza de la sierpe se formará una gruta de la qual saldrán un oso un javalí y un venado, auiendo en el resto del telar seis figuras con sus venablos en las manos las que siendo acosadas de los dichos animales las figuras los resistiran con los venablos; y dos de dichas figuras huiran y se subiran a los arboles. Sobre la dicha gruta abrá una danza compuesta de dos hombres y dos mujeres. Son en todas diez y seis figuras con la prinzipal las quales tendran una bara de alto y la figura prinzipal será del tamaño del natural y todas an de ir vestidas de olandilla de todos colores (... *sigue relación de arreglos y cláusulas habituales...*) tres mil reales (...).

Thomas de Leiba

En el dibujo, arriba:

[Eli]giose para la [fest]ividad del dia del Corpu[s de este] presente año de 1744 en la junta que tubieron los caballeros comisarios para este fin y se ajusto en 2.000 (*corregido sobre 200*) reales de vellon. Madrid y maio 7 de 1744

Huerta (*rubricado*) Barco (*rubricado*) Sarmiento (*rubricado*)

Aprovada en 11 de mayo de 1744 y ajustada en dos mil y dozientos reales de vellon (*Rúbrica*)

1744

Los concursantes a la tarasca comienzan a acompañar sus proyectos de memorias detalladísimas. Desgraciadamente estribaron ante todo sobre lo estético, técnico y jurídico. Olvidando exponer significados. ¡Qué útiles resultaron en la de 1731!

El artista echa mano de símbolos usuales. ¿Para qué repetirme? Grutas, rocas, danzarines, árboles frutales... En número de seis como en 1724. Con la tarasca que sería la soberbia o, mejor, la lujuria

(el carcaj de Eros), tendríamos los siete pecados capitales. Tendríamos.

El jabalí, símbolo del arrojo, puede serlo también del desenfreno (Diel, Le symbolisme dans la Mythologie grecque, París 1952). El oso —para Jung, símbolo de la peligrosidad del inconsciente (Psicología y alquimia)— es imagen de crueldad y primitivismo. El venado, ligereza y temor. Los cazadores lucharían contra todo eso. Lucharían.

Tarasca con resonancias mitológicas a lo Minerva. El escudo parece espejo; con una cabeza desmelenada. De no ser por los bigotes no dudaría en citar a Medusa, una de las Górgonas (y no Gorgonas). Su casco sustituido por la Media Luna. Raro: el peligro turco ya no acuciaba. La enemiga contra la religión tradicional no se sentía de la parte del Islam, sino desde la Ilustración. Diríase entonces que la Razón fue pintada como anticristiana. Diríase.

El mitológico seguía siendo tema pictórico. De moda gracias a F. Boucher, sobre todo. Pero la

cacería se acerca más a la vida medieval. Hasta en las armas empleadas y en las ropas (medievales tardías). Todo el dibujo (41 x 53 cm.) tiene un no sé qué cuatrocentista. Algo de Historia de Nastasio, en el paisaje y colores. Su técnica brinda calidades cromáticas de códice iluminado. Es temple; con un elemento aglutinante que ofrece un emplatado y un pulimento como de estearina, albúmina o gomoso.

Tras muchos dimes y diretes, Leiva recibió 2.200 reales.

Ayuntamiento de Madrid

4
N.º de Mayo de 1745.
Cuento de Cuentos?
Cuento de Cuentos?



Manuel de Arce
Padre de Arce
Padre de Arce
Padre de Arce

Ayuntamiento de Madrid

En el expediente:

Condiciones para executar el presente dibujo

Primeramente se verá el cuerpo de la sierpe, que es el todo donde se funda la obra, y sobre ella se vera una hermosa galera, adornada con su arbol, y banderas y gallardetes como el dibujo lo demuestra, la qual fingirá estar sobre el agua, y en la popa irá la figura principal sentada, la qual moverá la caveza, y en vna mano llevará vn ramillete que ará demostrazion de olerle, y en la otra mano llevará vn abanico con el qual se dará aire, y mas abajo iran tres figuras que la vna tocará timvales, y las otras dos arán demonstrazion de tocar clarines, y en la proba (*sic: proa*) iran quatro figuras dos de mujeres y dos de hombres aziendo demostrazion de danza, y en los costados iran tres remeros por banda, más en el medio de la barca se pondran dos figuras que seran vn negro, y vna negra que bailarán el negro con vna vigula, y la negra con sonajas (... *siguen las obligaciones y cláusulas de siempre...*) me obligo a cumplir en prezio de dos mil, y quinientos reales de vellon (...)

Al margen izquierdo; letra menor:

Y advierto que el vestido de la figura principal sera de lienzo pintado lo mejor que se pueda allar, y las restantes de olandilla de los colores que correspondan y todas estas figuras componen 16 con la grande

En el dibujo; arriba a la derecha:

Res[cibida] Madrid 12 de mayo de 1745
Señores de la Junta del Corpus. Elexida esta planta y diseño
Correxidor
Huerta
Angulo
Barcarcel

1745

En 2.000 reales a Tomás de Leiva (artífice) y Manuel Hernández (diseñador). 50,5 × 47 cm. No se aceptó otra de Francisco Meléndez; muy convencional. Se conserva descripción, pero no dibujo.

Sin duda Baistrocchi no hubiera recibido en su Arte naval este dibujo como modelo fiel de galera; ni siquiera de fusta. Pero también es seguro que Ginés de Pasamonte le habría llamado gurapa sin titubear. Y como tal la vería el público madrileño,

sin bajar a tecnicismos de ingeniería naval. Es el aire lo que cuenta.

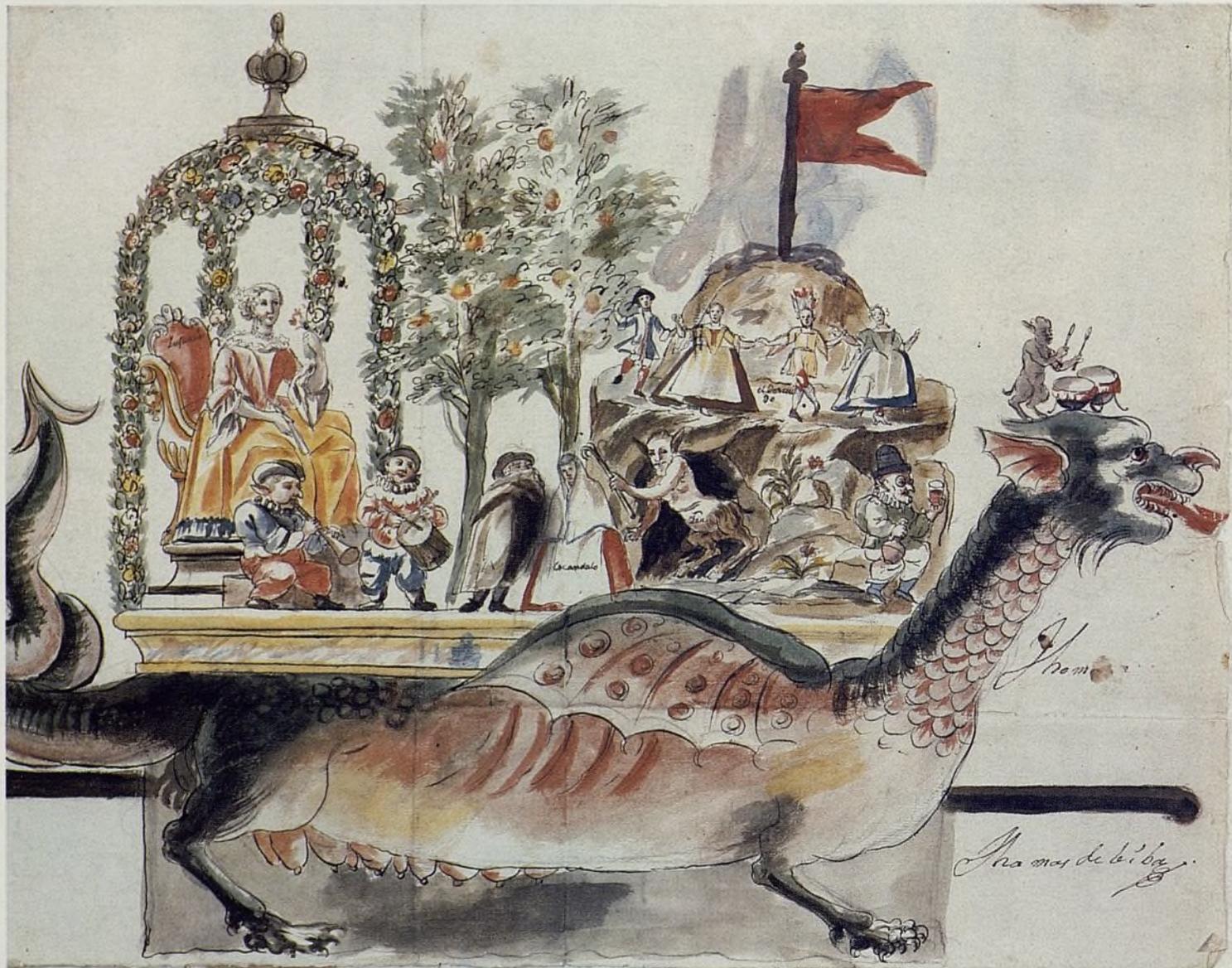
Entre esos galeotes no figuran los quevedianos Juan Redondo o Santurde, la Coruja ni la Pironda. Son turcos. Y dale con Turquía (cfr. la de 1744, hecha también por Leiva). ¿Oprime pues la tarasca al Islam? En tal caso carecería de sentido maligno. Habremos de concluir entonces que no es galera de forzados, sino de buena boyá. Eso no impide

a la empingorotada dama desvirtuar con un ramillete el hedor de la chusma que voluntariamente la lleva. (Detalle tomado de la realidad náutica —aún hoy se llaman «jardines» a las letrinas de los barcos—; como el timbalero marcando el compás a la boga, heredero del hortator de las trirremes).

Tarasca y galeotes no se oponen: se componen. Quizá con el mismo sentido apuntado como posible en mi comentario a la anterior. Por cierto el carcaj de allá tiene acá su correlato en la concha (cfr. la de 1687) que constituye el pantoque y el espejo —más o menos: ¿asciende el pantoque hasta espejo?, ¿se sumerge el espejo, haciéndose pantoque?— de la nave.

Mi impresión es que el simbolismo habitual se

va perdiendo en preciosismos manieristas y alambicados. Por otra parte, ciertos dibujos acusan también ensayos de técnicas ajenas —cuando no, enemigas— al academicismo imperante. Tendencias no aceptadas por el buen gusto oficial se refugian en estos pintores populares. Propiciaba todo esto el uso de materiales propios de la escultura —pasta, lienzo, madera, papel, papelón...— que ellos frecuentaban por necesidad y los pintores áulicos desdeñaban. Recordemos las de 1718, 1739, 1744. Aquí M. Hernández cruza los colores (temple) superponiendo pinceladas muy netas y espesas para conseguir matices. En los gallardetes, por ejemplo. La mezcla de negro y naranja, proporciona un colorido agrio.



En el expediente:

Condiciones para executar el presente dibujo

Primeramente se verá la serpiente que es el cuerpo del todo, sobre la qual estará cargando el piso de la obra, mantenido de una escocia, con sus molduras y ojado (*sic: ojeado*) de tallas, coloridado, como el dibujo lo demuestra; encima de esta escocia, se formará, un bistoso zenador de rosas y ojas verdes y al medio sentada la figura principal, que ésta a de menear la cabeza y las manos la una con el abanico; a hazer besamanos, y al pie de ella, tendrá tres figuras, las dos con clarines y el de enmedio con un tambor; que éste toc[a]rá el tambor, y mas adelante, estarán dos arboles llenos de frutas, y muy vistosos, y en el medio del cuerpo de la sierpe, abrá diferentes galanteos; y al pescuezo de la sierpe se formará un peñasco de dos cuerpos, y por vajo dél abrá una cueba, de que saldrán, unas figuras de diablo, con garabatos que hirán agarrando a las figuras del galanteo; y en el primer cuerpo del peñasco, abrá una danza, con los bizios como se demuestra en la traza y en lo alto del peñasco abrá un mundo, y encima dél, sentada la muerte, con una cuerda y la guadaña, que jugará los brazos para cojer a las figuras de la danza, que estan debajo, y el pescuezo abrá quatro bamboches con botellas y copas en la mano que juegan los brazos haziendo que veven y despues han de reñir a botillazos y encima de la cabeza, abrá un mono, que ará jestos, y tocará los timbales, como el dibujo lo demuestra son estas figuras, en todas quinze, las que tendrán una vara de alto menos la figura principal, que corresponderá el tamaño del natural, y todas han de hir vestidas de olandilla, y lienzo pintado de lo mas vistoso que se encuentre (... *sigue lo habitual...*) en precio de dos mill y quatrocientos reales de vellon (...) Madrid, y mayo, ocho de mill setezientos y quarenta y seis

Thomas de Leiba (*rubricado*)

Sobre el dibujo:

el descuido (*en los danzantes*); ira (*sobre el demonio*); escandalo (*en la dama quillotrada*); lujuria (*en el respaldo del sitial*)

Abajo a la derecha:

Thom (*sic*)

Thomas de Leiba (*rubricado; autógrafa*)

1746

El adusto celo de algún estreñado guardián del buen gusto establecido, obligó a corregir el diseño. Aceptarlo o modificarlo era «al parecer [berroqueño; añadiría yo] de los señores comisarios».

Sobre el peñasco, bajo esa bandera carmesí cuyo dibujo a la buena de Dios choca con el esmero del resto, hay unos chafarrinones plantados con saña. Detrás distinguimos perfectamente un esqueleto bien dibujado a horcajadas sobre un orbe. Apoya el antebrazo izquierdo sobre el fémur de ese lado, sosteniendo una guadaña que reposa sobre el húmero. Tronco y calavera se inclinan hacia la derecha ayudando la acción del otro brazo, extendido para echarles a los danzarines («el descuido» [en el vivir]) un lazo corredizo.

Nosotros sabemos esto gracias al expediente. Pero el público madrileño se quedó sin una de sus tarascas más originales. Original porque nunca figuraron en ellas tales símbolos; no por el tema en sí. Las Danzas de la Muerte son medievales (sigue el arcaísmo celtibérico de Leiva). En España culminaron durante el XV. Prolongando la vigencia de su sentido en nuestra literatura y artes plásticas. Igual ocurre en toda Europa. Y si para un Valdés Leal es tema casi exclusivo, a Holbein le sirve de argumento en una excelente serie de grabados. Conclusión: enmendar el diseño fue una solemne memez.

El clarinero giboso recuerda al engendro de 1677. Se nos indica, que la dama del sitial bajo el cenador es la lujuria. Muchísimas otras veces significó soberbia. La pareja galante suele representar lascivia. Aquí pone: «escándalo». Ella con indumentaria popular tirando a ibicenca (aunque la pañoleta no es privativa de Ibiza); el embozado no es al estilo majo sino con regusto burgués, por así llamarlo. ¿Hay una invectiva social en este «dicho o hecho que da ocasión a pecado»? Los garfios son un símbolo que aparece, por ejemplo, en Los placeres y el tiempo (Vouet, 1627). El bamboche (prometieron cuatro) se está poniendo morado a solas. Pintado efectivamente como «persona rechoncha de cara abultada y encendida». Otros muchos

símbolos habituales a partir de la de 1704. Por supuesto tiene sentido tenebroso, y no de sublimación, la montaña y su círculo: especie de città dolente hacia arriba.

Tomás de Leiva, en 2.200 reales. Bello dibujo (42 x 66 cm.) a tinta negra. Colores muy luminosos al agua, que alcanzan calidades de acuarela.

La fotografía al trasluz nos descubre lo que tontamente se ocultó.





En el expediente:

Condiziones para efeturar (*sic*) el presente dibujo

Primeramente (...) enzima de esta escozia se formará vn bistoso pabellon con sus pilastras como el dibujo lo demuestra y dentro deste pauellon irá la figura principal bestida de tela de algodón lo mas sobresaliente que se halle, ira peinada ha la moda y lleuará todos los restantes adornos con la lanza en la mano como de caza meneará las manos y la caueza como el dibujo lo demuestra, ha la caueza de la sierpe se formará vn arbol y en el tronco el juego de la sortija (*sic: sortija*) con sus cauallos, y sus figuras enzima que sinificarán los cuatro, vicios, y estos se moveran alrededor del arbol y enzima de dicho arbol habrá vna figura redícula que tendra un talego que dé a los del juego y enzima de la caueza de la sierpe estará una figura con la vadera en la mano y la meniará a vn lado y otro y en medio de dicha sierpe se formarán unos peñascos con sus arboles, y matorales en que habra diferentes animales de caza benados jabalies y conejos que todos se menearan; habrá vn hombre a cauallo con vna lanza en que esta [a]cometiendo y corra a los venaos y al lado de la figura principal, habrá dos figuras con sus lanzas como de guardia y hacometeran ha la caza; habrá otras dos sentadas y tocando violines ha donde se verán otras dos figuras vn hombre y una muger como de galanteo que estos andarán riñendo y al otro lado vn negro y una negra que bailarán. Y son todas las figuras diez y seis, con la grande y de los animales de caza seis y las figuras tendrán una bara de alto distinguiendo la figura grande que tendrá el tamaño natural y todas han de ir vestidas de olandilla y lienzo pintado de todos colores.
(...) en precio de dos mill y seiscientos reales de vellon (...) Madrid y martes 5 de mayo 1749 años.

Thomas de Leiba (*rubricado*)

En el dibujo; arriba a la derecha:

Madrid 9 de maio de 1749

Axustada en dos mil y cien reales de vellon (*Rúbrica*)

Abajo a la derecha:

Thomas de Leyba (*rubricado; autógrafa*)

1749

Argumento similar a la de 1744. Incluso reaparece la media luna. Las figuras del árbol, parecidas a las de 1706 ó 1710. Imposible averiguar qué cuatro vicios representan los caballeros. La figura en-

caramada con el talego pudiera significar codicia. La dama, soberbia. La pareja galante, lujuria.

Propiamente el juego de la sortija era entre muchachos y no a caballo. Sentados en círculo había

que adivinar a quién ha dado uno de ellos una sortija que lleva entre las manos y hace además de dejar a cada jugador. De crío jugué yo en La Rioja a una variante: la zapatilla. Arrastrada por «la madre» en torno al círculo de los jugadores (éstos a ojos tapados), la deja sigilosamente tras uno. Si el interesado adivinaba haberle caído en suerte, la cogía y perseguía a la madre a zapatillazo limpio hasta que ésta ocupaba su puesto en el corro. Si no —lo más frecuente, pues la madre siempre se la dejaba al más tonto— los zapatillazos eran para él. El juego acababa siempre a guantazos.

Pues bien, lo aquí representado es el ejercicio de destreza ecuestre llamado «correr la sortija». Hoy le dicen carrera de cintas, y ha pervivido en nuestros pueblos mientras hubo caballos y jinetes. Los tramposos llevaban dos dedos extendidos paralelamente a la varilla de ensortijar.

Faltan varias figuras prometidas. Entre ellas las de la ira.

Tinta. Colores al temple. 39 x 50 cm. Para Leiva, en 2.200 reales. Con los arreglos de siempre.



En el expediente:

Condiziones para executar el presente dibujo

Primeramente (...) Enzima de esta escozia se formará vn arco de fabrica y talla de molduraje y enzima de dicho arco se formara vn valcon con su adorno y pauellon enzima y en él estará sentada la figura principal con otra de onbre como el dibujo lo demuestra. Y al lado de la caueza se formara un ttorill con su árbol detrás en que estarán vnas figuras senttadas y enzima del torill un timbalero con dos clarineros que arán que ttocan como el dibujo lo demuestra asimismo en el restantte del cuerpo de la sierpe se formará (*sic*) unas varreras con gente que estén viendo la fiesta y por el arco saldrán el enzierro de toros que se compondran de seis toros y vn ombre de a caballo y los enzerrará y despues de enzerrado saldrá por dicho arco vn cauallero con sus dos chulos y la pajuelera a cauallo con otros dos toreros de a pie y se empezará la fiesta de que yrán saliendo los toros vno por vno como lo demuestra. Son estas figuras en ttodas veintte que se agreguen y tendrán cerca de vna bara de alto menos las figuras prinzipales que estan en el balcon corresponderá a ttabaño (*sic*) natural y todas an de yr pintadas de lienzo y olandilla de todos géneros (...) en su prezio de tres mill reales de vellon (...) Madrid y ab[ril] veynte de mill settezientos zinquenta

Thomas de Leiba

En el dibujo:

Madrid 28 de abril de 1750

Axustada en dos mil y cien reales de vellón estando a satisfación de la comission

(*Rúbrica*)

1750

Otra tarasca genuinamente taurina. Segunda de la temporada (cfr. 1739).

Prescindiendo de los significados catárticos atribuibles a la Fiesta, creo que aquí tenemos un mero cuadro de costumbres. El bicho berrendo en blanco, correspondiente con el caballo pío. Blanco y negro, positivo y negativo, luz y tiniebla, macho y hembra. Se podrían llenar líneas y líneas sobre el simbolismo expresado en colores contrapuestos. Aduciendo desde los canes de Nastasio hasta el Yang-Yin. Repito: un cuadro de costumbres. Incluidos —¡ya lo creo!— los que se encaramaron al árbol para ver sin pagar.

La «pajuelera» borrajada tras el que cita a puerta gayola. Lástima el poco esmero. Se distingue una amazona a mujeriegas con un rejón en la diestra.

La hembra del balcón, achulapadilla ella. Acompañada por un hombre; y no por otra mujer como se ha escrito (Shergold y Varey, op. cit.).

Dibujo —39 x 48 cm.— a tinta negra y sepia. Colores al agua, luminosos como en la de 1746. Pero el resultado es muy inferior. Para T. Leiva, en 2.100 reales.



En el expediente:

Condiciones para ejecutar el presente dibujo

Primeramente (...) Enzima de esta escocia se formará un vistoso peñasco y enzima de él vn pabo real en donde hirá la figura prinzipal senttada en dicho pabo real con la cola abierta que le sirue de pabellon; irá vestida de ttela de algodón lo mas sobresalientte que se halle; yrá con su redezilla como van aora las modas, mas a la moda lleuara los resta[n]tes adornos que al presente se vsan segun por el dibujo se comprehende. Mobera la caueza a ttodas parttes y lleuará en la mano derecha las riendas del pabo real y la izquierda lleuara un abanico. Hazia la caueza de la sierpe se formará un genero de cocina u ostería en que saldrán diferentes figuras con plattos y saluillas de veuida y mas a la caueza yrá un premio con dos hombre (*sic*) que subiran por el, que sinifica la abarizia que el dibujo demuestra. En la caueza de la sierpe yrá (*sic*) quatro figuras de danza vestidas a lo yndio que sinificaran el pasa tiempo (*sic*) como el dibujo demuestra y enmedio del cuerpo de la sierpe se formara un zenador con sus remates vestido de ojas verdes y roxas y adentro dél irá una mesa con ttodo genero de comida y quatro figuras senttadas que aran que comen y van reciuiendo los plattos que traen los demonios que salen de la ostería. Y estas quatro figuras del cenador que estan comiendo y veuiendo sinifican la gula como el dibujo demuestra. A su lado yran dos figuras una de ombre galanteando a una madama que significan la acidia y al otro lado iran dos figuras riñendo que sinifica la yra como el dibujo demuestra. Son estas figuras todas son (*sic*) veynte las quales tendran cerca de una vara menos la figura principal que corresponderá a tamaño del natural y todas han de yr vestidas de olandilla y lienzo pintado de ttodos colores.

(...) en prezio de tres mill reales de vellón (...) Madrid y abril veynte y dos de mill settezientos y cinquenta (*sic*)

Thomas de Leiba (*rubricado*)

En el dibujo; arriba en el centro:

Madrid 11 de maio de 1751
elexida y ajustada en dos mil reales de vellon

(*Rúbrica*)

Sobre el dibujo:

Codicia
Osteria de Pluton

1751

Para Tomás de Leiva, en 2.000. Tinta negra, aguada de azul; restos de lápiz. Buen dibujo, 41,5 × 54,5 cm.

—¿La Hostería de Plutón?

—En ella estáis, caballero.

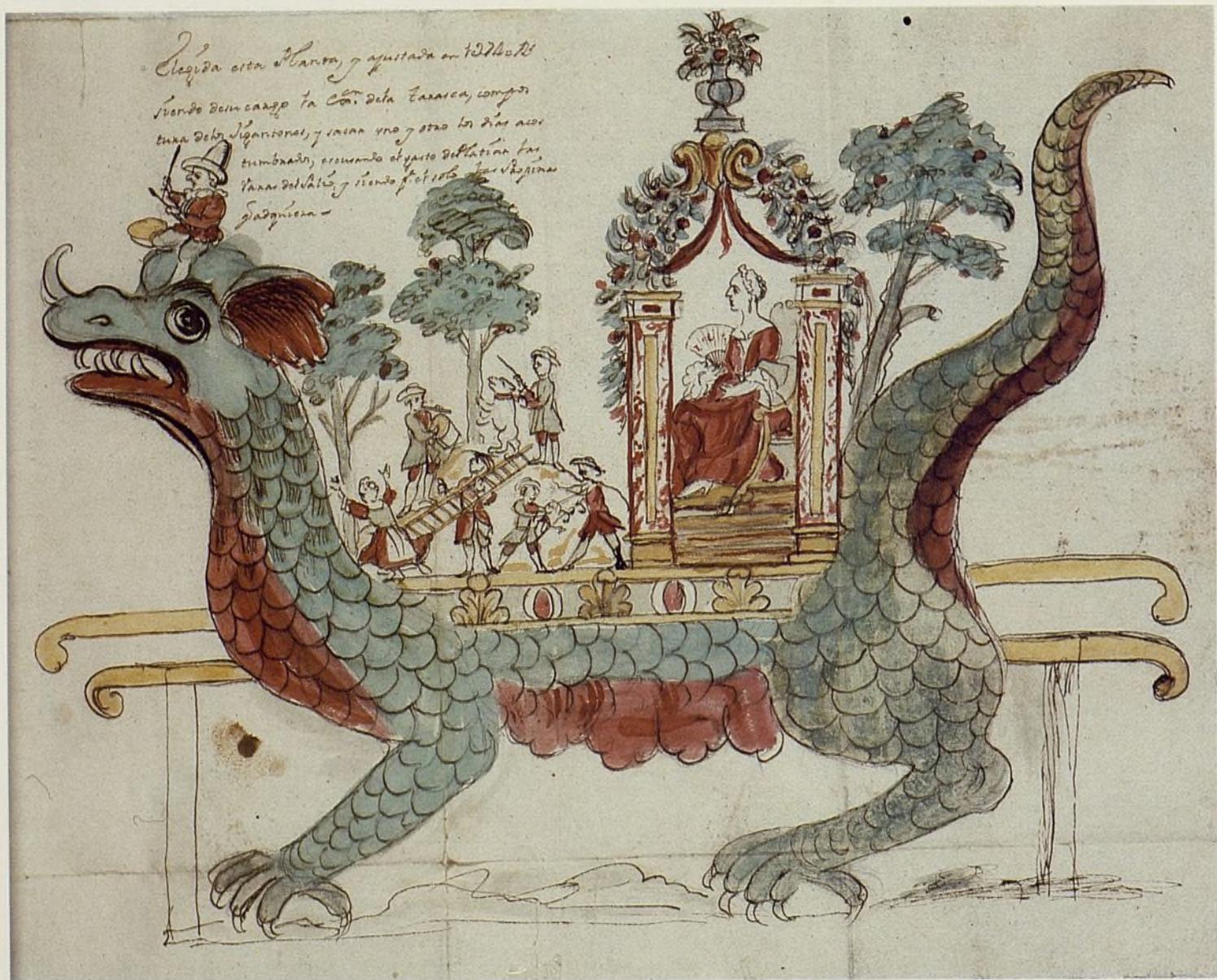
Afortunada ocurrencia (la del dibujo, claro) que sustituye gráficamente a la gruta (1746; también 1744, 1712, 1707...). ¿Y al toril de la anterior? Es igual el sentido. Los diablos camareros que salen de ahí, pudieran venir de un cuadro de *El Bosco*. Un grifo posado sujeta la muestra. Voló desde *Nôtre Dame*.

Hay descripción. Aun sin ella atribuiríamos significado a la pintura. Personas: la ira, la gula, la soberbia —pavo que te ufanas de tu gran penacho:

¿no ves que sus plumas parecen sartenes?—; la codicia —me gusta su representación por una cucaña—; el pasatiempo —se confirman los danzari- nes como símbolo suyo—. Un «ombre galanteando a una madama que significa la acidia». Es raro. El quillotro significa lascivia, nunca pereza. Entre otras poderosas razones porque galantear siempre fue trabajosísimo. Y más en aquel siglo (cfr. C. Martín Gaité, op. cit.). Quizá vayan paseando, nada más. Uno de tantos desfases entre dibujo y descripción.

Indios figuraron ya en 1663 (2.^a), y en 1746 también con penachos. Los de aquí parecen tomados de los indios voladores de Méjico: obsérvense el mástil y las cuerdas.

Ayuntamiento de Madrid



En el expediente:

Condiciones para executar el presente dibujo

Primeramente se verá el cuerpo de la sierpe que es donde se mantiene dicha obra; encima de una gradería la figura principal asentada la que meneará la cabeza y las manos con su abanico, con su adorno de talla y su arco (*sic: arco*) de flores, oja y fruta como el dibujo demuestra. Adelante en el distrito del cuerpo de la sierpe guarnecido de alboles (*sic*) en que estará el oso con las tres figuras en tamborilero (*sic: el tamborilero; corregido r sobre l*) tocando la flauta (*sic: flauta*) y el oso y el que le aze bailar y la escalera, como el dibujo demuestra. Y junta ella estará (*sic*) dos que están riñendo y una mujer como asustada de ver lo que aze el oso. Y en discurso del cuerpo habrá diferentes figuras de majos y majas paseándose y una que vende limas. Que todas las figuras componen diez y seis con la que está en la cabeza de la sierpe que está tocando los tinbales; y las figuras han de tener lo acostumbrado bestidas (*al margen*) de olandilla de diferentes colores menos la figura principal que ya bestida de algodón de lo mejor que se encuentre (...). En precio de dos mil y seiscientos reales de vellón (...) Madrid 6 de mayo de 1756

Thomas de Leiba

En el dibujo:

Elegida esta planta, y ajustada en 1.740 reales siendo de su cargo la ejecución de la tarasca, compostura de los gigantones, y sacar uno y otro los días acostumbrados, escusando el gasto de platar las varas del palio y siendo para el solo las propinas que adquiriera.

1756

Sin muchas de las 16 figuras anunciadas por la descripción: varios majos y majas paseando, la limera (cfr. 1739)... El proyectista buscó una viva estampa de las calles de Madrid.

No era ajeno a ellas el oso bailarín. Ni tan lejano: recuerdo haberlo visto allá por los 40. Espectáculo tan triste como clásico de la callejería circense. (¿Tiene alguno alegre?). Elegido y plasmado con intención: es inevitable pensar en el escudo concejil. No recibe aquí tratamiento pictórico de honor. Puntazo tanto más acerado cuanto que se prefiere plasmar un callejeo populachero, a pa-

seos aristocráticos. Bajo lujoso arco triunfal, la aristocracia se mantiene apartada de la majeza. La majeza se sentía depositaria de lo castizo y empujaba con su reacción xenófoba. Clave subyacente en no pocas tarascas del XVII, según indiqué. Majeza le organizó un pitote mayúsculo a Esquilache; dicen que por un quitame allá esas capas. Majeza le puso las peras a cuarto al perillán de Godoy. Majeza se cubrió de gloria en los albores del XIX. Sus defectos y sus virtudes fueron inmortalizados por Goya. No es chico el homenaje.

Poco a poco, el timbalero se ha ido desgajando

de la escena hasta sustituir al guimbardista. Adquiriendo igual significado (cfr. especialmente 1706, 1707, 1731).

Tomás de Leiva (diseñador) y Juan Jiménez de Rojas (artífice) recibieron 1.740 reales. Tinta sepia. Colores al temple. 32,5 × 41,5 cm.

Ayuntamiento de Madrid



En el expediente:

Condiciones (...)

Primeramente se berá la serpiente que es el cuerpo de toda la obra y la figura principal de el tamaño del natural metida en vn arco bistoso de flores y pasta y sentada en su silla bestida de coton, peinada a la moda que se estila; y en el cuerpo de la serpiente se pondran cinco arboles con los armenios aziendo el ademán de andar por la maroma y boltear por ella y asi mismo el hombre que haze bailar a los perros como también dos figuras batallando y vn galanteo de majo y maja, vn negro y vna negra bailando y encima de la cabeza de la serpiente vn muñeco tocando los timbales y vn muchacho bivo bestido de cubielo el que he (*sic*) ejeqtará sobre vna mesa juegos de manos; los monecos tendran vna bara de alto bestidos de olandilla de diferentes colores. Y todo me oblige (...) en precio de dos mil y quinientos reales de vellon (... *siguen cláusulas al uso...*)

Juan Ximenez de Rojas (*rubricado*)

En el dibujo; arriba a la derecha:

Madrid, 5 de maio de 1757

Quedó elejida y con condicion de platear las orquillas y baras de el palio, conpostura de jigantones, y baxo de las mesmas calidades, y condiciones de el año proximo pasado, ajustada en mil nobecientos y setenta reales de vellon.

(*Rúbrica*)

1757

¿Es preciso subrayar que el arco o el cenador floridos y hermosos, se han hecho convencionales? Expresión de la soberbia, del deleite; también indican distanciamiento: un tabernáculo.

Bien pudieran entonces los seis árboles —porque son seis, igual que en 1724 ó 1744, y no cinco como prometen las «condiciones»— representar a los vicios restantes. Quedando la soberbia como madre de todos (y no andaría descaminado el traxista). Ya me referí a la simbología del árbol (1704, 1706...). Entre esos vicios hacen sus peligrosos juegos funambulescos «los armenios». Ignoro si se trataba de un grupo circense tenido por oriundos de Armenia, o les llamaban así por saltimbanquis (como se suele llamar húngaros, aun sin serlo, a «troupes» callejeras y ambulantes; quizá por exten-

sión de quienes sí eran zingaros). Aquí representarían los peligros del vicio como en tantas ocasiones precedentes: ver las «condiciones» de la de 1781. Funambulismo vimos en 1674 y 1697. Danzarines, volatineros y saltimbanquis en general: passim.

Desde luego los que riñen y los majos galanteadores suelen representar la ira y la lujuria. Lo hemos visto muchas veces. Más difícil, el «cubielo» (cfr. 1718) y el domador de perros. Quizá un personaje concreto. El «muchacho vivo (= avisgado) vestido de cubielo» en vez de hacer inocentes prestidigitaciones, diría yo que se dedica al juego de los tres cubiletos y la piedra, que era —y es— de azar nada limpio. Lo llamaban entonces «de pasa, pasa» o de «maesecoral» (Covarrubias).

Una variante en nuestros días es ese con tres cartas, una de ellas rey o as, que la banca cambia de sitio vertiginosamente. Hay que acertar (previa apuesta) dónde se halla ese as o ese rey.

El firme de las calles madrileñas representado con perfil de montaña rusa. Quince años más tarde admirarían a Richard Twiss (Travels through Portugal and Spain in 1772 y 1773) por su limpieza y buen pavimento.

Sierpe con galactorrea. ¿El mal como alimento de muchos? Además de indicar el sexo del dragón, sus siempre grandes ubres pueden significar que lo malo abunda.

Para Jiménez de Rojas, en 1.970 reales. 32 × 50 centímetros. Tinta sepia. Colores al temple.



En el expediente:

Condiziones (...)

Primeramente se berá la sirpe que es el cuerpo de toda la obra y enzima de la sierpe vn carro triunfante con la figura prinzipar que a de meniar la cabeza y las manos; en la vna mano el abanico y en la otra la rienda de vn pajaro que a de meniar las alas y la cola y la cabeza como el dibujo demuestra, y al pie de la madama vn tinbalero y dos clarineros que an de tocar, y mas adelante el cojo tocando la bigüela y el muchacho con el alcilla de los muñecos que an de bailar; dos onbres riñendo con sus espadas y vna fiesta de toros con su caballero y chulo y su torir y dos mulas para sacar los toros despues de muerto; vn galanteo de majo y maja, vn negro y vna negra bailando, vna figura sobre la cabeza de la sierpe con vna bandera; quatro alboles: dos alboles con las mazanas y dos de oja berde de papel; y en los alboles de las manzanas vna culebra en cada vna arodiada (*sic*: «arrodeada» = *enroscada*) que a de subir y bajar a cojer las manzanas; y la figura pinzipar a de ser del tamaño del naturar y a de ir bestida de coton y peinada a la moda que aora se estila, y los muñecos de a bara de alto y an de yr bestidos de olandilla de diferentes colores y las figuras an de ser treze; y es de mi obligazion (... *siguen cláusulas habituales*...) en prezio de dos mil y ochozientos reales de vellon (...) ni que me enpida el portero de ir a donde yo quisiere (...)

Juan Ximenez de Rojas (*rubricado*)

En el dibujo; abajo a la izquierda:

Madrid () de abril de 1758
en Junta de Corpus
Elegido este diseño
(*Rúbrica*)

1758

Con sólo 10 figuras de las 13 anunciadas. Tampoco va la prometida serpiente enroscada en el manzano. Hubiera sido la gran novedad. No por el símbolo en sí —así se representa una y mil veces el Arbol del Paraíso, aunque el Génesis no dice que fuese tal frutal (¿tradición cristiano-latina causada por una torpe asociación malus/malum? Cfr. von Rad, Das erste Buch Mose, 9.^a ed., Göttingen 1972, p. 64)—, sino porque nunca figuró en las tarascas.

El muchacho con el teatrillo de títeres a la espalda y el cojo de la vihuela, parecen tomados de la misma vida.

Todo lo demás, convencionalote. El pájaro, posiblemente sea un pavo real. Cfr. 1712, 1722, 1751... Nótese que en tal caso a la soberbia se sumaría la lujuria: concha del carro (cfr. ante todo la de 1687). Sobre la acepción de «chulo», véase

la de 1739. Y podría multiplicar las referencias de todo lo restante, por ese convencionalismo que dije. No lo creo necesario; y sí reiterativo.

Para Jiménez de Rojas, en 1.970 reales. Tinta sepia; colores al temple. 39 × 50 cm. Sólo hay algún esmero en las copas y frutas de los árboles.

Ayuntamiento de Madrid



En el expediente:

Condiciones (...) el piso de las figuras sostenido en torno de cartelas estañadas y doradas con diferentes vazios de jaspes; enzima deste piso se formará vn peñasco como se be por la traza con tres grutas, y enzima del peñasco estará la ydra de siete cabezas la qual tendrá sobre sí vn globo negro sembrado de estrellas, y sobre el globo yrá la culpa la qual estará peinada según la moda que al presente se estila con tontillo, llebará en la mano vn abanico y en la otra vna manzana; devajo de la ydra estará la soberbia con corona de oro en la cabeza, vn espejo en la mano y en la otra vna tarjeta con su nonbre la qual llebaran tambien las seis figuras compañeras y a vn lado tendrá vn pabo real, debajo de esta estará la abaricia toda cercada de talegos de dinero y sobre vna pidra (*sic: piedra*) estará contando más; enzima de esta al lado de la soberbia estará la lujuria que tendrá vna perdz en la mano y vn cocodrilo al otro lado. A la mano derecha de la soberbia estará la yra almada con un peto espaldar y casco y vna espada desnuda en la mano y al lado vn rinozeronte; devajo de esta estará la gu[la] sentada comiendo con vn baso en la ma[no] y en la otra vna tajada de corne (*sic: carne*); enzi[ma] de esta a la mano derecha de la ira estará sentada la enbidia con vn corazon en la mano en azión de comérsele y tendra vn perro al lado. En la gru[ta] de adelante estará la pereza co[n] los brazos cruzados y tendrá a su lado vn asno hechado (*sic*) con vn titilimunde (*sic: titirimundi*) el qual se abrirá viendos[e] dentro dél quatro figuras bailan[do]. Yrán dos figuras riñiendo con [es]padas y broqueles, y vn negro y vna negra, yra vna figura con dos caras que simboli[za] el engaño, y en lugar del mono de enzima de la cabeza yra vn cubi[e]lo. Y todas las figuras tendran vn[a] bara de alto y la grande del natural, y an de ir bestidas las figuras de olandilla, y la figura grande de coton, y las dichas figuras an de ser treze (... *siguen cláusulas habituales...*) en prezio de mil nobezientos reales (...) Madrid y maio 18 de 1759

Juan Ximenez de Rojas (*rubricado*)

En el dibujo; reverso:

Ajustada en 1.900 reales

Esta aprovada y axustada por los caualleros comissarios en 18 mayo de 1739 (*sic*)

(*otra letra*)

Madrid 10 (*sic*) de mayo de 1759

Queda elegido este modelo de tarasca para la festividad del Corpus de este año, vajo del mismo precio de 1.900 con las propias calidades y condiciones a las de el proximo pasado de 1758 poniendo en lugar de la figura que representa a Mari Pasqual otra distinta que aparezca mejor al publico

(*Rúbrica*)

1759

Juan Jiménez de Rojas decidió cambiar radicalmente la traza para aquel año. Alcanzase o no éxito —imposible averiguarlo—, me parece un buen criterio. Las últimas recordaban demasiado unas a otras.

Eligió, para mejor proveer, nuevo dibujante cuyo nombre no tenemos. Lástima: nos legó uno de los

diseños más bellos que hemos visto. Técnica de miniaturista en todo. Se nota el pincel de pelo (caras, pelambre del asno...). El trazo, la pincelada, el tratamiento de los colores empleando incluso purpurina, parecen de códice iluminado. Ayuda a conseguir tal efecto el temple con brillo mate. Realización muy semejante a la de 1744. Como esos



cuadros costumbristas flamencos, repletos de figuras menudas y vivarachas. Si bien la mujer con casco, peto y espada no desdice del neoclasicismo.

Dibujo cuidadísimo. Hasta el extremo de que los comisarios reconocieron a Mari Pascual. ¿Quién sería esta mujer impopular? A lo mejor familia de Félix y Sabina Pascual, comediantes que aparecen sin cesar en estos expedientes. La así demostrada exactitud del cuadro, nos permite aventurar medidas para toda la máquina: unos 7,5 metros de largo, por unos 5 de alto.

También la composición tirando a escultórica, es rara. Sin duda la figura principal —gran novedad: es la Culpa— tiene reminiscencias de *Inmaculada*. Con su orbe tachonado por estrellas. Con su hidra apocalíptica. Apocalípticos también los siete cuernos del serpentón. Reminiscencias, nada más. Pero no me extrañaría que suscitase protestas.

Junto a la calidad del dibujo, merece plácemes la explicación a él adjunta. Aun sin corresponderse exactamente entre sí, nos aclara muy bien sus símbolos (como la de 1731). Y prueba que, en rigor, la novedad estribó sobre un regreso al sentido estricto de la tarasca. Poco puedo añadir. El volatinero representa la ligereza humana, como tantas otras veces. La gruta y el peñasco menudearon desde 1704 y 1707, respectivamente. Recordemos que el titirimundi era un teatrillo portátil de muñecos, así como la colección de éstos (ver la de 1758). La perdiz es símbolo frecuentísimo en la decoración románica para la avaricia o el engaño (Pinedo, *Los símbolos en la escultura medieval española*, Madrid 1930). Aquí va con la lascivia. Decididamente ya no puede uno fiarse de nadie.

Y tú, cocodrilo, otro pendón.

Para Juan Jiménez de Rojas, en 1.970 reales.
39 × 49,5 cm.



El día 22 de Mayo 1761
Elvada y afueras en el día en que se celebra
condiciones que debían haberse

En el expediente:

Condiciones (...) Con hun zenador muy vistoso guarnezido de varias flores, hoxas verdes y pasta; y dentro del dicho zenador la madama sentada con el avanico en la mano y una figura de bara y media dándola hun memorial y dicha figura meneará la voca como que habla con la madama vestida la tal de arinero y a el otro lado yra otra figura de el mesmo tamaño con un canastillo de frutas y dos áruoles muy bistosos. Y en el medio de ellos huna sierpe con la manzana y en el tronco del arbol huna figura suviendo y otra figura echandole huna hayuda y el povre que handa con el carreton y el perro tirando. Y una fiesta de toros con su cauallero en plaza y sus chulos y una rueda de movimiento, la que tiene quatro figuras las que texeran hunas zintas. Y enzima de la caveza de la sierpe huna figura con un estandarte en la mano. Y de la voca de la sierpe saldrá huna culebra muy biolenta y se bolvera a meter. Y de los arboles estará pendiente de una sogá hun gallo, el que correra de una parte a otra. Y tendran las figuras huna vara de alto vestidas de olandilla y la dama de coton (... *siguen cláusulas habituales...*) en prezio de dos mil quinientos reales de vellon (...) Madrid abril 22 del 761.

Sobre el dibujo, junto al árbol, bajo la figura que gatea:

este se quitó

Abajo a la derecha:

Madrid 22 de abril de 1761

Elexida y ajustada en 2 mil reales de vellón vajo de las mesmas condiciones que el año antecedente

(Rúbrica)

1761

¿Hubo mosqueo? Esas semejanzas con la imaginaria religiosa... O, simplemente, desagradó al público la innovación de 1759.

Jiménez de Rojas vuelve a sus trazas anteriores.

Toma, como siempre, personajes de la vida real. Toque colorista para mejor llegar entonces al público, y hoy testimonio con interés historicosociológico. Le toca el turno al pobre tullido que limosneaba sobre un carretón tirado por un perro. Pero su realismo cayó en lo soez. Y le prohibieron una figura. Supongo que la Comisión mandaría asimis-

mo subirle los pantalones al que trepa por el árbol, pues en el dibujo los lleva bajados.

Por la misma regla de tres habría que haber suprimido la Aventura de los Batanes y arrancado infinitas páginas a nuestra novela picaresca. Desde luego en la Vida del Buscón el episodio de las «gaitas» echadas a don Diego y a Pablos. Habremos también de descolgar cuadros y dibujos en los museos: el goyesco «Trágetela», o La lavativa de E. Lucas Velázquez en el Prado, por lo menos. Será necesario destejer tapices (algunos en El Esco-

rial); fundir bronce; pulverizar porcelanas; quebrar marfiles; hacer añicos cristales; reducir joyas a chafalonía, a cascotes muchas terracotas y a teselas no pocos mosaicos. Enjalbéguense frescos a cientos. Dense al papelote cerros de grabados (entre ellos gran parte de los anti franceses de nuestro Museo Municipal). Piquense capiteles de nuestros claustros, por canteras. Háganse bosques de astillas con determinadas sillerías de nuestras catedrales.

Lo erótico, lo obsceno y lo coprológico es tema universal. Sánchez Albornoz señala continuamente «lo rahez» como muy típico de nuestra producción, en España, un enigma histórico. Y no pasaba nada.

Quizá no interviniera en la supresión sólo el buen gusto. En el faldón de bastantes tarascas —una de ellas, ésta— vemos pintado el escudo madrileño con exactitud heráldica (sobre su verdadera historia, cfr. Bernáldez, El escudo heráldico de la Villa de Madrid, otra vez, en RBAM del Ayuntamiento de Madrid, 1979, n.º 5). Junto a ésta corría otra versión conocida del pueblo: la que incorpora un grifo (sobre esta figura espuria, cfr. Válgoma, El escudo heráldico..., en Bol. BAH, 1961, IV-VI). Pues bien: la traza lo reproduce exactísimamente sobre la copa del árbol. Si consideramos al «ayudado» que trepa por su tronco un homólogo de la osa heráldica (y no oso; cfr. Bernáldez, op. cit.), estarán todos. Posiblemente la Corporación barruntase aquí una insinuación velada con celajes de árbol del Paraíso. Y la suprimió por si las moscas.

El harinero —figura nueva— es paralelo al que ofrece fruta. No deja de ser raro eso de harinero (cfr. 1687). Sobre presentación de papeles ver 1704 y 1713.

Para Jiménez de Rojas, en 2.000 reales. Tinta sepia. Policromía al agua. 40 x 58 cm. Reverso: angelotes al carboncillo.



Ayuntamiento de Madrid

2-206-6



Mayo de 1762.
El Ayuntamiento de Madrid.
Cuerpo de Arquitectos
B

En el expediente:

Condiziones (...) un zenador vestido de enparrado muy bistoso y devajo la madama sentada en su silla vestida a la moda de coton de lo mejor que se encuentre y peynada a la moda. Lleuará un abanico en la mano el cual será de mouimiento y la caeza de la figura; y seguira dos carreras de arcos con sus tiestos de flores enzima y los arcos adornados de varias flores y oxas como el dibujo demuestra; y delante yra huna rueda de movimiento con una contradanza de cinco figuras las que tendrán sus banderas; y la figura de enmedio voltará; y seguirá huna figura en una cuerda la que se despeña con dos vanderas; se uera entre los arcos dos figuras riñendo, huna limonera con su zesta, dos figuras negro y negra; y el yngles que pedia limosna el cual será de mobimiento, y se verán dos figuras de majo y maja. Que todas componen diez y seis figuras. Iran bestidas de olandillas de todo los colores y seran de bara de alto y la fi[gu]ra de la madama sera de la altura natural de una mujer (... *siguen cláusulas habituales...*) en prezio de dos mil y quinientos reales (...) Madrid y mayo de el año mil setezientos sesenta y dos.

En el dibujo; abajo a la izquierda:

Madrid 18 de mayo de 1762

Ajustada en mill y novecientos reales de vellon haviendo de tener veinte figuras

(Rúbrica)

1762

—¿Quién presentó este proyecto?

—Jiménez de Rojas.

—Y su dibujante, ¿quién es?

—El mismo y desconocido del anterior y de muchos otros precedentes.

Concedamos al doctriño sus buenos cinco minutos de recreo extra. Aunque las preguntas no podían ser más fáciles.

Nuevamente equilibristas funámbulos, para sumarlos a la de 1757 y otras. Llevan trajes fuselados. Y nuevamente un infeliz tomado de la vida real madrileña: el mendigo inglés (figura con bastón).

Amanerado. Pretencioso. Echo de menos al arisco Olivares [1656, 1663 (2.^a)]. Y por muchas banderolas que aquí pinten, nada hay del expresionis-

mo grotesco a zurriagazos de los Barahona (1657, 1663 (1.^a), 1666, 1667, 1668, 1669, 1670).

Vuelve el presentador de memoriales. Ojitos bajos. Risita de íntimo contento. Contrastando con el gesto desdeñoso en cara y brazos de la peripuesta madama —a la francesa; galicismo común entonces (p. ej. en Ramón de la Cruz) para designar a las señoras, señoritas y señoritingas apetimetradas, tiene aquí y en las otras ocasiones de su empleo connotaciones de enfrentamiento social y xenófobo (ver mi comentario a 1739 y 1756); por otra parte la tarasca dejó hace mucho de ser una mujer feísima—, insatisfecha con la relación de viciosos que este secretario fiel le tiende. Igual acogida obtuvo el memorial del harinero (cfr. 1761). Aquél ofre-

cido con mayor brusquedad, como correspondía a sus modales de jayán.

El vicio es mal amo. Nunca se sacia.

Tinta sepia. Colorido al temple. Preparado a carboncillo. 40 × 49 cm. Sobre las rezumantes ubres, véase la de 1757.

Ayuntamiento de Madrid



*El. 2da. Abta. N. 63
Florida y Florida en demerita*

En el expediente:

Condiziones (...)

Primeramente se berá la sierpe que es el querpo de toda la obra con vna barandilla y vn zenador donde ba sentada la madama en su silla que será del tamaño del natural peinada a la moda que se estila aora y bestida de coton y vna mesa donde ba comiendo y dos muñecos que la ban sirbiendo; y mas adelante vna garzia (*sic: jarcia*) de nabio y otros muñecos con diferentes mobimientos y vna mujer dando con un látigo a vna figura: el francés que toca el biolin por las calles. Y todas las dichas figuras son quinze. (... *siguen cláusulas habituales...*) en prezio de dos mil y zien reales (...) Madrid abril 23 de 1763

Juan Ximenez de Rojas (*rubricado*)

En el dibujo; arriba a la derecha:

Madrid 23 de abril de 1763

Elexida y ajustada en dos mil reales de vellón

(*Rúbrica*)

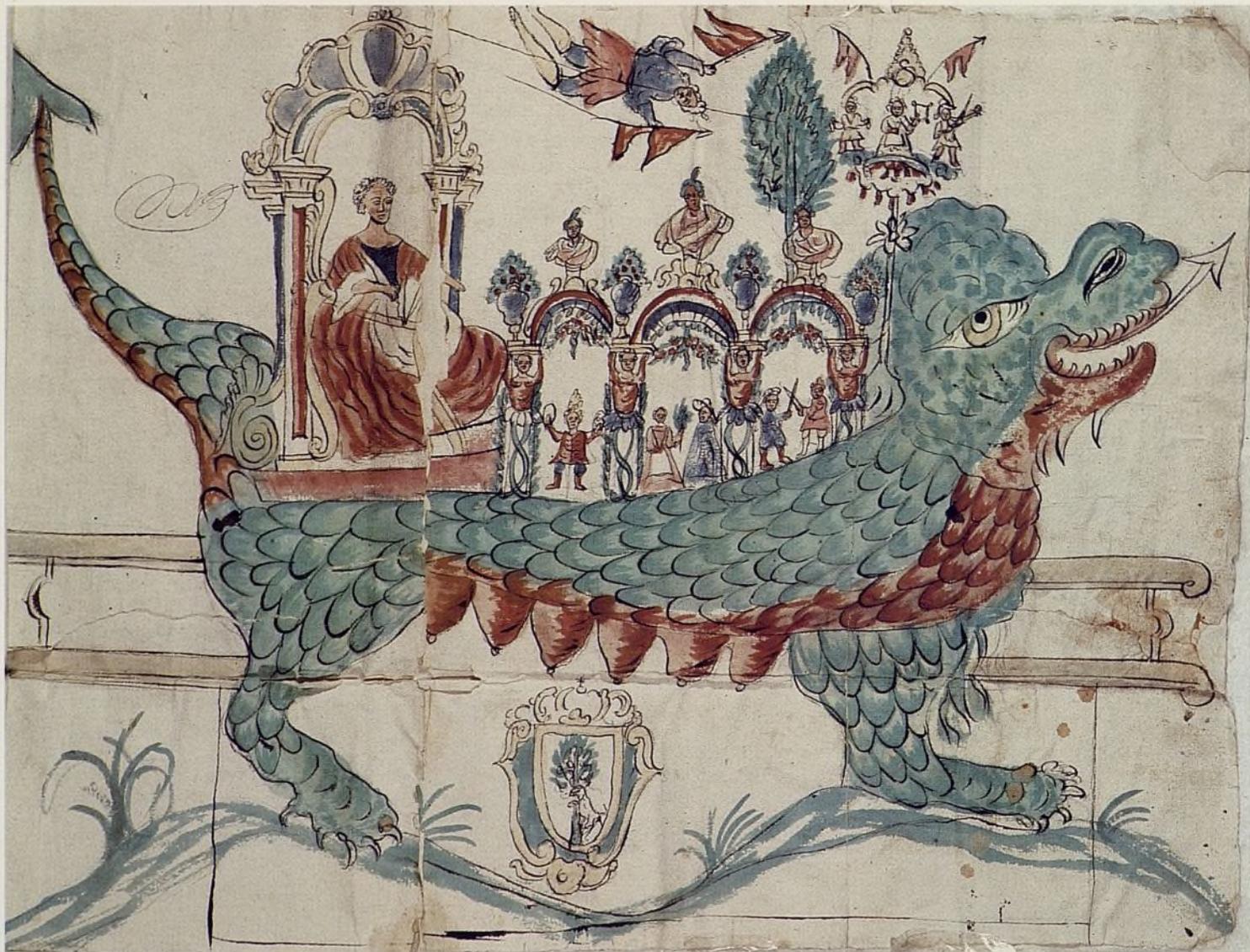
1763

Con elementos náuticos, sin ser una nave. En la de 1695 la tarasca se limitaba a presidir la comilona; aquí banquetea. Es raro que se dé preeminencia a la gula y la embriaguez. Con todo, también hay soberbia: el dosel, el sitial, su superior jerarquía respecto a las demás figuras. Dos personajes jaraneros le sirven; aunque participan en el festín y bebidas. La del fondo va ya por la etapa de los cánticos desgañitados.

Tres galeotes mal sentados —miran hacia proa— bogan para ella. Una mujer con su macheta y su tajo; supongo que de fresno, pues son los mejores. Otra arrodillada, amasa. La madama no se sacia.

Una mujer-cómitre fustiga al «francés que toca el biolin por las calles» para que la fiesta no decaiga. Sigue J. de Rojas con su costumbre de poner personajes y pobretes de la vida real madrileña. Últimamente le ha dado por los extranjeros desaharrados. Me alegro: no todo ha de ser España negra. Consta además la venida desde todas partes a Madrid de innumerables vividores y falsos mendigos. Nuevo intento de Jiménez de Rojas por escapar de lo manido.

En 2.000 reales. Tinta sepia, aguada de azul. Preparado a carboncillo. 42 x 55 cm.



En el expediente:

Condiciones (...)

Primeramente se verá la sierpe que es el cuerpo de toda la obra la qual tendrá de ancho siete pies y de largo quatorze con una escocia y ojas de pasta ymitadas a talla las quales eran plateadas (*sic: plateadas*) de estaño; y la figura principal será del tamaño del natural, meniará la cabeza y las manos. Era sentada en su silla y metida en un arco pintado y plateado y a los lados de la sierpe tres alcos en cada lado con sus estvatas (*sic: estatuas*) que lo estan mantiniendo y encima sus tiestos y otras figuras de medio cuerpo ymitando un jardín (*corregido «j» sobre «g»*) y mas adelante una rueda con quatro figuras que daran bueltas a rededor ynzima de la cabeza de la sierpe; un quibielo (*corregido «l» sobre «r»*) y dos figuras riñiendo con sus espadas en el cuerpo del telar, y un majo y una maja que se moberan, y una fiesta de toros con dos chulos y un caballero en plaza y dos toros y al pie de la madama dos clarineros que tocarán. Que son 18 figuras (*corregido al margen; tacha: quatorze*) de movimiento. Y las dichas figuras tendrán una vara de alto, eran bestidas de olandilla de diferentes colores y la figura principal era bestida de cotton (... *siguen cláusulas habituales...*) en precio de tres mil y quinientos reales de vellón (...) Madrid y maio 12 de 1764.

Juan Ximenez de Rojas (*Rúbrica*)

Juan Jiménez de Rojas en 3.200 reales.

1764

Está visto que Jiménez de Rojas no tenía éxito popular con sus innovaciones. Segundo intento fallido.

Variaciones sobre la de 1762, que lo era sobre otras. Bustos y cariátides pompeyanoides. Las excavaciones comenzaron en 1748. Supongo que Carlos III no se amostazaría por esto.

Si las figuras bajo los arcos fuesen otras, cabría hablar de Mundo, Demonio y Carne. La rueda de

danzantes sustituida por músicos: violín, sonajas, ¿platillos?

Faltan muchos de los personajes prometidos. Quienes, por lo demás, no aportaban símbolos muy nuevos, que digamos. Conque tampoco yo diré más.

En 3.200 reales. Tinta negra. Colores al temple. 42 × 55 cm.



En el expediente:

Condiciones (...)

Primeramente (...) y enzima de la sielpe vn caro triunfal con dos pabos reales que ban tirando de dicho carro que menearán las alas y la cola y las cabezas; y la figura prenzipal metida dentro segun el dibujo demuestra, que yra peinada a la vrtima moda y menerá la cabeza; y mas adelante vn alco bestido de ojas berdes y rosas de mano con un bolatin borteando, y dos figuras de majo y maja, y dos riñendo, y otra enzima de la cola de la sierpe con vn quitasol en la mano y dos figuras atoriando y vn caballero en praza, y los franceses del oso; y enzima de la cabeza de la sielpe otra figura con vn juguete con dos canpanillas y dos banderas con mobimiento. Y todas las figuras son treze de bara de alto; yran bestidas de olandilla de diferentes colores (*corregido «l» sobre «r»*) (... *siguen cláusulas habituales...*) en prezio de dos mil y quinientos reales de vellon (...) Madrid y maio 4 de 1765

Juan Ximenez de Rojas (*rubricado*)

En el dibujo; arriba centro:

Madrid 2 de mayo de 1765

en Junta de este día

Quedo ajustada en dos mill reales de vellon con la calidad de conponer los jigantones que se hallan maltratados

(*Rúbrica*)

Abajo a la izquierda:

Juan Ximénez de Rojas (*rubricado*)

1765

Si, como a veces sucede, contásemos sólo con las «condiciones» incluidas en el expediente, no habiéramos podido forjarnos una idea cabal del proyecto. Lo habríamos creído uno más al estilo de los últimos. Majos, volatines, «franceses del oso» —los personajes reales que suele poner J. de Rojas—, toreros, hombres riñendo, pavos reales...

Ninguno de esos símbolos convencionales permite sospechar la novedad del dibujo: su orientalismo en figuras —salvo la mujer—, pájaros y quitasol. Faltan otras prometidas. Tampoco hay to-

reo, sino caza de monstruo fabuloso: cuerpo de león, lomo de cocodrilo, colmillos de jabalí, patas de caballo. Si consideramos orientalizante la creación de este tipo de seres, orientalizante será el bicharraco. Pero no hace falta ir tan lejos: basta con llegarse a Puente del Arzobispo.

¿Intento de J. de Rojas por escapar a lo mandado, conservando el simbolismo usual? Quizá sí. Y quizá no.

En 2.000 reales. Tinta y aguada azul. 38 × 53 centímetros.



En el expediente:

Condiziones (...)

Primeramente (...) vn nabio y enzima de la popa la madama sentada con dos yndios el vno con vn quitasol en la mano y el otro con vn papel como que se le da a la madama, y el dicho yndio meneará la mano y la boca como que está abrando segun el dibujo demuestra, y diferentes figuras subiendo y bajando por las querdas y oras (*sic: otras*) dos figuras riñendo. Bestidas todas de olandillas y terlis como marineros. Y las dichas figuras seran catorze. Y la figura prenzipal meneara la cabeza y manos que se ira abanicando; yra peinada de la vrtima moda (... *siguen cláusulas habituales...*) en prezio de dos mill y quinientos reales de vellon (...) Mad[rid] 21 de maio de 1767

Juan Ximenez de Rojas (*rubricado*)

En el dibujo; arriba a la izquierda:

Madrid 21 de mayo de 1767

en Junta de Corpus

Ajustada con la conpostura de jigantones, plateado de las baras del palio en dos mill y dozientos reales de vellón (*Rúbrica*)

Arriba, a la derecha:

Juan de Rojas (*rubricado*)

1767

¡Abatir candeleros!

El tercer Pacto de Familia —¿a quién se le ocurre pactar con la familia?— nos arrastró a una guerra contra Inglaterra y Portugal, cuyos resultados nos fueron adversos especialmente en acciones navales. Aun después del Tratado de París (1763) las graves fricciones con los ingleses fueron continuas, culminando en 1770 con el incidente de las Malvinas (cualquier otro apelativo que se dé a tales islas es algarabía adventicia, fingida, tordesillesca y máncer). «El odio a Inglaterra quedó bien arraigado en el corazón de Carlos III», escribe Danvila en su historia de este reinado.

En algunas tarascas anteriores (especialmente 1709; cfr. también 1706 y 1711), he señalado connotaciones históricas. Aquí son palmarias. La traza constituye un interesantísimo ejemplo de propagan-

da política, con algo de derecho al pataleo y mucho de coba al Monarca (en 1765 se prohibieron los autos, cfr. Cotarelo y Mori, Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España, Madrid 1904; y ahora peligraba la propia tarasca, cuya licitud en actos religiosos ofrecía desde hacía años graves dudas a la autoridad eclesiástica).

Anacrónico galeón —no hay tal «nabío»— de dos puentes. Le han picado el palo de mesana para instalar a la señorona. Por las jarcias una cuadrilla de abordaje vestida de «terlis como marineros» (terlíz: tela fuerte de lino o algodón, por lo común de rayas o cuadros, y tejida con tres lizos). Un hombre cabalga sobre un cañón cuyo retroceso lo hará trizas. Otro mira por el tubo de la segunda pieza montada a la altura de la aleta de estribor. En tierra riñen una figura con bicornio de oficial

y otra vestida a la usanza de Oriente. Orientales también —y no indios— los que asisten a la madama (sobre presentación de papeles cfr. especialmente 1761 y 1762). El buque sólo lleva desplegada la gavia de trinquete: imposible maniobrar así en combate. Por si fuera poco se les ha olvidado abrir las portas de la batería inferior.

Pero por mucha Union Jack que le planten, los H.M.S. no eran galeones, ni su tripulación imbécil, ni al almirante Cornix ante Manila (los orientales que asisten a la mujer) en 1762 o a Pocock ante La Habana en agosto de ese mismo año, se les olvidó desplegar las velas y zafar las trincas de las portas.

Y es que la propaganda de guerra siempre fue mendaz. Vienen aquí de perlas unas reflexiones que leí —allá, cuando yo me dedicaba a leer co-

sas— en autor de aquel siglo. Dice Feijóo en su *Theatro Crítico Universal*: «Entre tanto que haya guerras entre algunas potencias, las gacetas de cada reino exagerarán las ventajas propias disminuyendo las pérdidas; como, al contrario, exagerarán las pérdidas, disminuyendo las ventajas del enemigo. Enciéndose con esto la animosidad, o se evita el desaliento de los vasallos, cuya disposición de ánimo influye por muchos caminos en el progreso de la guerra... No hay que acusar de insinceridad a los tiempos presentes, en todos se acudió a este remedio en las enfermedades del Estado».

Sería curioso conocer las reflexiones de Carlos III cuando vio el artefacto.

Para Juan Jiménez de Rojas, en 2.200 reales. Tinta sepia; colores al agua. 41 × 53 cm.



En el expediente:

Condiziones (...)

Primeramente se verá la sierpe que es el cuerpo de toda la hovra, con un zenador vestido de hojas y flores de papel, y dentro la figura sentada en su silla llevará en la mano un avanico. Con su movimiento en las manos y caveza. Peynada a el uso de la moda presente y delante de el zenador ira un arvol. Con dos figuras segun demuestra la traza. Otras dos figuras, riñendo. Otras dos sobre la [ca]veza de la sierpe. Otra en la cola. Otras dos delante de la madama, y la una con un molino de biento. Otras dos de majo y maja. Otra figura con un perro de abilidadades y todas vestidas de olandillas a la chinesca de varios colores.

(... *siguen cláusulas habituales...*) en prezio de dos mil treszientos reales (...)
Madrid y abril veinte de el año de mil setezientos sesenta y nueve

Juan Ximenez de Rojas (*rubricado*)

En el dibujo; arriba a la izquierda:

Madrid 24 de abril de 1769

Ajustada con la conpostura de los jigantones en dos mill y doszientos reales y plateado de las orquillas.

1769

Comentando la de 1765, hice hincapié en el orientalismo de muchas figuras suyas. En la de 1767 advertí tres de ellas, también orientales, vinculándolas con sucesos históricos desdichados para España.

Aquí ya no se puede hablar de «orientalismo». Es lisa y llanamente oriental. Una de tantas «chinoiseries» como se usaban entonces. En figuras, composición y paisajes. A caballo entre la pintura y la cerámica, igual que el arte chino de la época.

España no hacía más que incluirse en una moda que invadía Europa, propiciada por las Compañías de Indias. Sin olvidar para el caso concreto de nuestra nación, la fundación (1760) de la «Real Fábrica de Porcelana de S. M. Católica» en el Retiro. Ejemplos harto representativos, en la Sala de Porcelana del palacio de Aranjuez.

Un aspecto artístico ajeno a mi propósito (cfr. por ejemplo: G. Pischel, Breve historia del arte chino, Barcelona 1967; y B. Martínez Caviro, Porcelana del Buen Retiro, Madrid 1973). Por lo que atañe a las tarascas madrileñas —lo mio— es claro el intento de acomodar sus símbolos convencionales a modas de entonces. Y de paso dar gusto a Carlos III.

Pero adviértase que, de suyo, el chinesquismo desvirtuaba el significado europeo del dragón. En arte chino no es maléfico, sino protector y símbolo de majestad y poder. Como se desvirtúan —o resultan imposibles— ciertas figuras prometidas por las condiciones. ¿Cómo van a ir «dos de majo y maja» vestidas a lo Honan Yen?

Para Juan Jiménez de Rojas, en 2.200 reales. Tinta negra; aguada azul. 37 × 52 cm.



En el expediente:

Digo yo Juan de Rojas, vecino de esta corte, que me obligo (...) encima de esta vn arco, donde ba la figura principal de la tarasca con vn abanico en la mano, en la otra vn molino de viento. Peinada a la moda con su bisoñé, su bata nueva de tafetan listado. Vna figura con vn canastillo flores de mano. Mas adelante vn arbol con sus ojas verdes de papel y molino de viento y vn hombre subiendo y bajando por el. Vn timbalero, y vna figura con vn molino. Vna mona y dos vatallantes y otra con vn zesto. Que todas las figuras hazen catorze, las quales han de ser de mobimiento, vestidas de olandilla de diferentes colores, separadas de la principal (...) vn mil seiscientos y cinco reales por la tarasca; quatrocientos y sesenta reales por los gigantones, y los nobenta reales restantes por el plateado de las orquillas (...)

Madrid doze de maio de mil setezientos y setenta

Juan Ximenez de Rojas (*rubricado*)

En el dibujo, arriba:

Aprovada. Madrid 12 de mayo de 1770 (*Rúbrica*)

Abajo a la izquierda:

Francisco García Thaona Prats (*rubricado*)

El Conde de la Vega del Pozo (*rubricado*)

Derecha:

Juan de Rojas

1770

Nueva chinosería. En 1.950 reales. J. de Rojas. Tinta negra; aguada azul. 38 × 51 cm.

Es evidente el esfuerzo del dibujante por orientalizar figuras convencionales: el timbalero, la que trepa (lleva ropas de sacerdotisa, representada también en la de 1769), los molinos sustituyen a las ruedas de danzantes...

¿Tuvo éxito Jiménez de Rojas al insistir en la innovación? Creo que el pueblo madrileño añoraría lo suyo y se cansaría pronto de una moda alojada sólo en altas esferas. Por otra parte la tarasca estaba dando las boqueadas. Y los escrúpulos

que la Iglesia sentía sobre su licitud, se verían reforzados por la nueva plástica que ella sentiría como decididamente paganizante. Inaceptable por ende en una Procesión del Corpus.

El caso es que he encontrado más dibujos. En cambio sí existe una real cédula de 21 de julio de 1780 (AHN, Libro de Gobierno de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, fols. 363-367v), donde se prohíben los gigantones, gigantillas y tarasca «porque semejantes figurones no solamente no autorizan la Procesión y culto del Santísimo Sacramento, sino que su concurrencia causaba no

pocas indecencias por lo qual no se usaban en Roma, ni en muchos de los principales Pueblos de España, pues solo servian para aumentar el desor-

den y distraer o resfriar la devoción de la Magestad divina...».

Y así fue como de verdad mataron al dragón.

**LAS TARASCAS
DE MADRID**

Ayuntamiento de Madrid

Me cumple ahora el temible momento de la síntesis. Un poco pomposo suena eso, pero en fin.

La tarasca —*stricto* o *lato sensu*— era en Madrid maligna siempre. Lo hemos visto. Figura principal de la parte lúdica en la procesión del Corpus. Clave de lo protervo en ese binario bien/mal, que señalé. También aludí entonces a la superposición de elementos paganos y cristianos; tan frecuente. ¿Qué hay de esto en las tarascas madrileñas?

Cabe advertir sin duda un lejano trasfondo paganizante. Pero la cosa no pasa de ahí: un lejano trasfondo. El correlato bien/mal existió en el Corpus. Mas no de poder a poder; no como Ormuz y Ahrimán. Sino que es notoria la preeminencia victoriosa y actual del Bien, del Sacramento. A la cristiana. Victoria que se da por descontado. Una peculiaridad muy de la religiosidad a la española. Así, destacamos más el Viernes o el Jueves Santo que el Domingo de Resurrección. En estas celebraciones diríamos que al pueblo español le asombra que Cristo permita su muerte. Da por supuesto su poder para resucitar, toda vez que es Dios.

No me estoy yendo por cerros de Ubeda teologizantes. Al fin y al cabo aquello era la procesión del Corpus. Por otra parte autores de peso como J. Moltmann o H. Cox han tratado sobre la teología de lo festivo, de lo lúdico.

La tarasca no era una divinidad del mal. Pero sí representación suya. Invariablemente. Al menos en Madrid. Garrido Atienza en sus *Antigüillas granadinas* (Granada 1889) cuenta que en 1662 el dragón llevaba a cuestras una «mozuela», pero años después el simbolismo cambió por completo y salió la Virgen María «pisando las cervices de la Sierpe Pythonisa» (*op. cit.*, p. 80, nota). Bien; pero en Madrid, nunca.

Es más, para mí este caso granadino hace excepción. El sentido de la tarasca —que desfilaba en toda España llegando esporádica y ocasionalmente a nuestros días (consta de León —un 21 de mayo de 1939— y Granada); tan popular como para dar pie a cancioncillas cuya música incorporó Albéniz al comienzo de su «Corpus en Sevilla» de

Iberia— era maligno por doquier. Bajo ningún concepto podremos considerar tarasca la figura de la Virgen indicada por Shergold y Varey para Valencia. Se trata de un carro triunfal de los muchos labrados por los gremios en homenaje al dogma de la Inmaculada (cfr. Juan Bautista Valdo, *Solemnas fiestas que celebró Valencia a la Inmaculada...*, Valencia 1663, BN R-28093). Nada tenían que ver con las tarascas. Ello no empece para reconocer el interés de una comparación entre tarascas (madrileñas y no) con otros tipos de manifestaciones alegóricas españolas.

Desde luego es lícito señalar concomitancias iconográficas entre tarascas e Inmaculadas. Incluso noté un caso madrileño (1759). Pero es más certero arraigar la mujer-serpiente (o dragón) en el relato del Génesis. La hembra no aplasta el poder del dragón, en la tarasca. Cabalga sobre él formando conjunto simbólico.

Representación del mal. Sí, pero ¿de qué mal? Nunca males carentes de raíz moral: la enfermedad, las catástrofes naturales, morir. Siempre será el vicio o el pecado. Bien señalando los enemigos del alma; bien presidiendo los pecados capitales; bien potenciando alguno de ellos: generalmente la lujuria o la soberbia. En cambio, nunca resalta como primero el españolísimo pecado de envidia.

Siguiendo esta línea, la representación de los pecados es genérica: no suele elaborar sus efectos. Y así, rarísima vez podemos notar plasmaciones de la injusticia —social, por ejemplo— dimanada del pecado. La gula será un epulón; nunca el hambriento Lázaro, nunca una familia muriendo de hambre. La avaricia, un personaje atesorando; no quienes por culpa de otros ni para subsistir ganan (algunos casos de mendigos —ante todo en las de Jiménez de Rojas— no constituyen regla general; además tampoco es seguro que representen la avaricia y, de hacerlo, más parecen ejemplos de cica-teros vegetando costrosos que víctimas de la roñosería ajena; ver comentario a 1763). Dos peleando harán la ira; no una persona objeto de violencia. Y así todos.

Esta falta de elaboración simbólica determinó la monotonía de los temas. La novedad del año estribaba en una plástica distinta. Rara vez en admitir o desarrollar un problema diferente.

Todos ellos reunidos a lomos del serpentón bajo la presidencia de la mujer-tarasca. Gigantes, cabezudos, gigantillas, danzas y encamisados formaban simplemente su cortejo. Vistosísimo, pero mero cortejo. En Madrid no representaban pecados como dice Ortiz de Zúñiga (*Anales eclesiásticos y seculares... de Sevilla...*, Madrid 1677) que ocurría con los gigantones en el Corpus hispalense. Tampoco componían escenas bíblicas, como pasaba en la zona valenciana (Arenas Andújar, *Recuerdos sobre las fiestas del Corpus. La cabalgata vulgarmente llamada del Convite...*, Valencia 1976; este interesante opúsculo demuestra también que la Moma no era una tarasca). Las danzas eran meramente populares: lo sabemos por su descripción en los expedientes. Nada indican éstos sobre gigantones y gigantillas, salvo que era menester repararlos. Creo que representaban poderes políticos o sociales, tipos populares o étnicos («reparar la cabeza del indio») muy definidos (tal como los vemos hoy en Logroño, Navarra, Cataluña, etc.). El bullicio del mundanal vivir dionisiaco, separado del apolíneo silencio de Dios.

Esta estereotipicidad simbólica de nuestras tarascas era fruto de una intención didáctica concreta. La tarasca constituía en el fondo una *catequesis moral*; no un manifiesto, un testimonio, una denuncia social o política. Exceptuados los pocos casos que indico. Además, en muchos de ellos lo político o social era simplemente un lenguaje prestado al contenido moralizante. Otra cosa es que el pueblo se quedase con lo divertido e hiciese oídos de mercader al sermón. Y fue cuando la Iglesia consideró a la tarasca (y a los autos) catecismo inútil o estímulo ante todo para la jarana, que suprimieron ambos. Coadyuvaron a la de éstos, otras diversas razones como las mantenidas por J. de Clavijo y Fajardo o Nicolás F. de Moratín.

Por consiguiente la tarasca ha de ser incluida

dentro de la misma línea que los autos sacramentales. Una manifestación más del adoctrinamiento por la imagen durante aquellos años. ¿O es que creemos que la «civilización de la imagen» la hemos inventado en éstos? Simplemente la hemos potenciado —desafortunadamente— con la técnica.

Didacticismo moral que no es óbice para reconocer en las tarascas efectos catárticos; e incluso fines así en algunas de ellas. Aunque sólo sea por los resultados purificadores inherentes al simple hecho de representar el mal, de verbalizarlo con la palabra o la imagen. Eso que el psicoanálisis llama transferencia y el roman paladino desfogarse descargando sobre otro. Por supuesto admiten interpretación psicoanalítica; si bien muchas veces sus resultados revelan muy poco la personalidad íntima del autor de la traza, forzados como estaban a seguir unas pautas. Además existe una ausencia casi total de imágenes decididamente oníricas; la más clara el monstruo de 1677, buen ejemplo de esa ley de la «tangencialidad somnial» (*Beiträume*) señalada por Leonhard (*Die Gesetze des normalen Traumens*, Leipzig 1939). Pero en modo alguno se puede dar primacía a la catarsis. A un escape frente a la opresión ideológica o ambiental, contra las inhibiciones impuestas por el superego o la represión psíquica, realizado a través de unas figuras que, en rigor, seguían dictados moralizantes. El sentido catártico es en cambio primordial en las fallas valencianas o en los carnavales. La tarasca no constituye un buco emisario.

Todo ello abona mi tesis del escaso paganismo genuino ahí representado: unos pocos símbolos de la mitología greco-latina, no hacen verano. Hay más elementos de fondo y forma paganos (desde luego no obstan al mensaje central) en algunos pasajes bíblicos, que en todas las tarascas madrileñas juntas. Respecto a la aludida interferencia de religiones, diré que nada veo altamente significativo en la tarasca. No advierto mezcla cultural palmaria, como pueda haber en el Intiraymi (= Pascua del Sol) cuzqueño, pongo por caso; en ciertos ritos por San Juan, de aquí; en tantísimos cultos

locales y tantísimas prácticas litúrgicas. Ni una pura captura de materias sacras no cristianas, como ocurre con el agua bendita. O esa guinda de cristianismo superpuesta al carnaval, convirtiéndolo en carnestolendas cuaresmales.

¿Saben dónde sí hay claros vestigios de hechicería paganoide? En un detalle aparentemente nimio: esos instrumentos musicales —ante todo los de percusión— que acompañaban a las tarascas. Sabido es que ahuyentan los espíritus malignos (o lo pretenden: no existen tales creaturas; sí, sus personificaciones). Como esos mozos con grandes cencerros a la cintura, que trotan por cierto valle navarro —y otros lugares de España; tal Almonacid del Marquesado— para alejar la mala cosecha o las epizootias. E instrumentos y músicos de esa especie vemos también en los «carros jocosos» con que recibió Sevilla la toma de posesión de su arzobispo, el serenísimo señor Infante Cardenal don Luis Jaime de Borbón y Farnesio (¡ahí es nada!) en 1742. Véase: *Aplauso real, aclamación afectuosa...*, Sevilla 1742; BN 2-61095. Sin olvidar las músicas de El Bosco, o ese quelonio que figura en el ángulo inferior derecho de *El infierno* por P. Huys.

¿El serpentón? Divinidades serpentinales hay en todas las religiones y culturas. Su sentido varía. [Por cierto; para quienes establecen relaciones etimológicas causa-efecto entre *tarasca* y *tarascos*: la importante divinidad fecunda del panteón mejicano «Mujer-serpiente», se dice en náhuatl (vecino cultural y geográfico del tarasco) *Cihuacoatl*; como la misma palabra indica (Garibay, *Llave del náhuatl*, página 198. Otumba 1940)]. Estrictamente no se debe atribuir el dragón (contexto presente: mal, enemigo, pecado) a contagios paganos. Ni aquí ni en las ocasiones cristianas o judaicas donde él u otros monstruos semejantes aparecen. Su imagen pertenece al inconsciente colectivo. Como tantas otras aquí consideradas. Que ciertas religiones sacralicen o mitifiquen esas parcelas del inconsciente, es cosa distinta.

Hablando de judaísmo: ¿y la Cabala? Salva la

simbología numeral latente en los 7 pecados capitales, los 3 enemigos del alma, etc., no veo cabalística ninguna. Otro tanto diré de la alquimia, salvas remotas alusiones de los colores muy discutibles, por otra parte). Insignificantes las referencias a los moriscos. La catequesis se dirige a cristianos.

Tal es para mí el sentido de la tarasca en el Corpus madrileño. Plausible. Pero ni impuse mi interpretación de cada figura, ni impongo esta general. Siempre es por lo menos arriesgado imponer cosas. Más si se trata de interpretaciones sobre símbolos. Y máxime cuando resulta imposible saberse al dedillo el ambiente concretísimo donde surgieron. Habrá muchísimas inyectivas de ocasión que se me han escapado y eran clarísimas para el público entonces. No olvidemos el caso de Mari Pascual (1759). Si las hubiera podido apreciar totalmente, los aspectos sociales e históricos del momento habrían adquirido quizá mayor realce.

En todo el trabajo he preferido seguir —guardándole respetuoso las distancias, claro está— el modelo de pulcra racionalidad interpretativa propia de Caro Baroja. Aunque siempre con un ojo puesto en el útil y grato misterio que preside las interpretaciones de un Roso de Luna. Con todo, reconozco que yo no me hubiera iniciado como H. Prisciliano, sino como H. Schweler. ¿Que resultado racionalista o sociologista? Quizá. No quisiera ser «-ista» ninguno; pero quizá lo parezca. Desde luego huyo del irracionalismo a ultranza que impera en algunas obras hoy en curso. Y si me rindo sin duelo al encanto estilístico de alguna de éstas, no me cuesta el menor esfuerzo resistir a la falaz fascinación de sus hipótesis.

Lástima del silencio guardado por los expedientes sobre los nombres de muchos de estos dibujantes populares. Ellos y los artífices del bulto —tan afines a los falleros de hoy— merecen recuerdo. Artesanos y artistas que mal subvendrían a sus necesidades con trabajos como éste. La partida para la tarasca es una de las más bajas de los presupuestos generales de aquellas fiestas. En contra de lo que se podría esperar. Su ingreso más mollar

eran las propinas recibidas cuando bailaban la tarasca durante la octava por las calles de Madrid. Bien se cuidan de pedir que el portero (se refieren al aportelado del Ayuntamiento) les dejase ir donde mejor les pareciese. Y quizá uno de sus trabajos más penosos fuese redactar las instancias. Los textos son un excelente muestrario de cómo escribían entonces las gentes; de su ortografía y su gra-

mática. Amén de su interés lingüístico (por ejemplo: la *tt* a principio de palabra o tras nasal, no me parece fortuita). Y no olvidemos el interés de las trazas para la historia del traje, del circo, de la música, de las diversiones populares.

Otros tantos aspectos valiosos de los inagotables expedientes del Corpus, felizmente custodiados en nuestro Archivo de Villa.

Ayuntamiento de Madrid

AYUNTAMIENTO DE MADRID



0101581810

