

# Revista de **FOLKLORE**

Nº 106



*La piñonera*

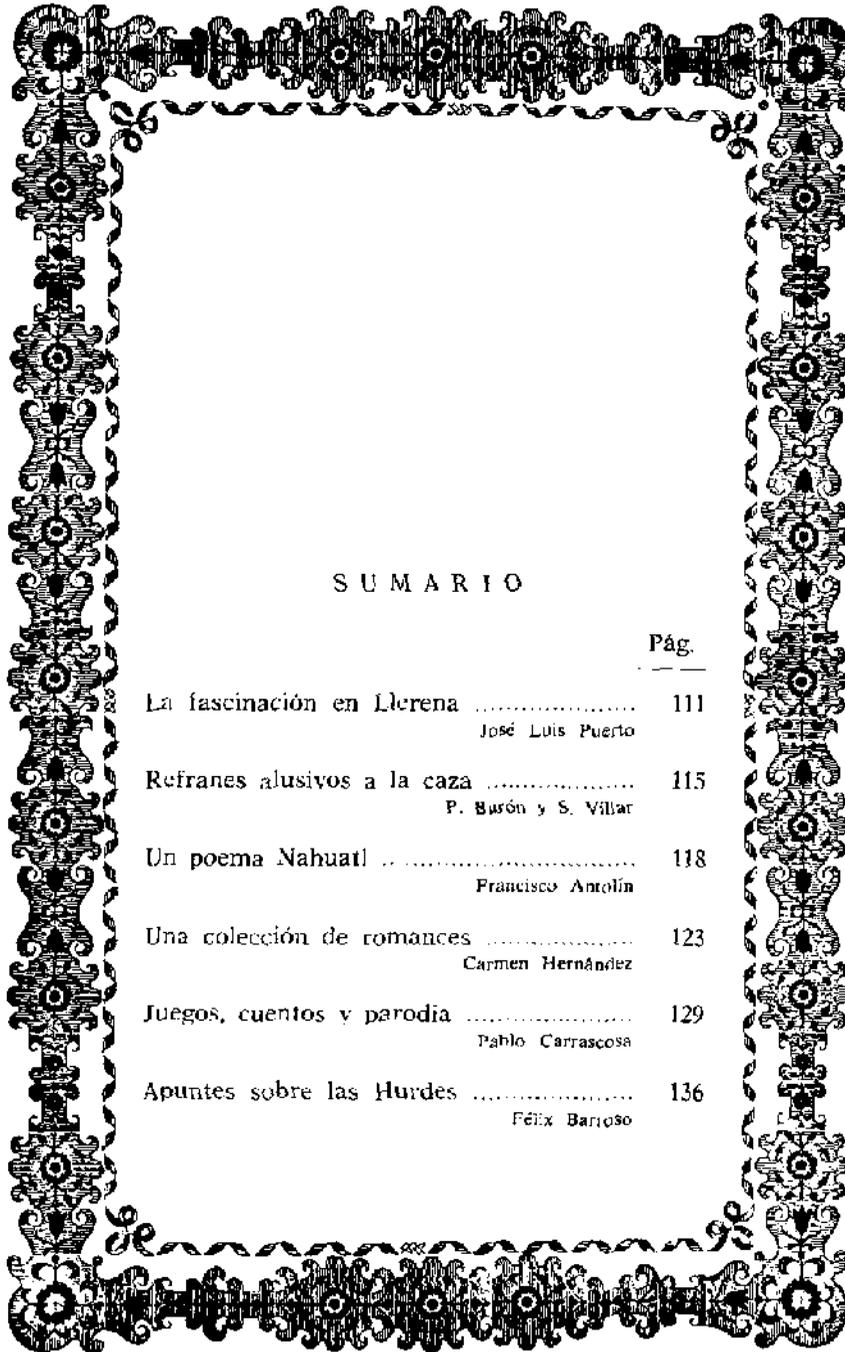
Francisco Antolín ■ Félix Barroso Gutiérrez  
Pascual Burón Fernández ■ Pablo Carrascosa M.  
Carmen Hernández González ■ José Luis Puerto  
Sarvelio Villar Herrero

## Editorial

El soporte musical para las evoluciones o lazos en los paloteos, eran breves melodías de época que se han ido perdiendo o conservando a «criterio» del director. Este introducía nuevos temas conocidos por todos o dejaba los antiguos, lo que explica el repertorio diverso y diacrónico de los paleados: Canciones líricas del XV junto a temas de la francesada o canciones de los Panchos. En las danzas de Soria, por ejemplo, hay desde el conocido refrán reproducido por Hernán Núñez (Salamanca, 1555), que dice: «—Decid, hija garrida, ¿quién os manchó la camisa? —Madre, las moras del zarzal. —Mentir, hija más no tanto, que no pica la zarza tan alto», que se canta en Casarejos, hasta el «Altísimo Señor», más moderno pero inequívoco de Castilla y León, que se conserva en San Leonardo. Hay dictados tópicos que se han utilizado para otros fines, como el de «Santa Marta en Fombellida» y temas gremiales como el del «Zapatero» y «Gaspar y Baltasar». Como en casi toda Castilla y León, las danzas se acompañaron hasta el siglo XIX con flauta de tres agujeros y tamboril (la combinación de instrumentos más popular en Europa desde la Edad Media), salvo en los casos en que el instrumentista faltaba y era el propio pueblo quien cantaba o tarareaba los temas a los danzantes. La dulzaina con llaves (o la gaita sin ellas, que viene a ser lo mismo) salvo en raros casos no vino a sustituir al «tamboritero» clásico hasta el siglo XIX.

Sin embargo, lo más importante no es el origen ni la evolución de estas danzas, por muy antiguo o glorioso que sea, sino el afecto que sienten por ellas sus conservadores. No se explica de otra forma que, tras tantas prohibiciones eclesiásticas y civiles como hay en la historia (la más tajante la de Carlos III en el siglo XVIII) de bailar en el interior de los templos, se siga todavía haciendo allí la danza en muchos lugares. Eso demuestra un orgullo por el propio patrimonio cultural contra el que no pueden ni el tiempo ni los pseudoilustrados.





## SUMARIO

	Pág.
La fascinación en Llerena .....	111
José Luis Puerto	
Refranes alusivos a la caza .....	115
P. Barón y S. Villar	
Un poema Nahuatl .....	118
Francisco Antolín	
Una colección de romances .....	123
Carmen Hernández	
Juegos, cuentos y parodia .....	129
Pablo Carrascosa	
Apuntes sobre las Hurdes .....	136
Félix Barjoso	

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.  
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1989.

DIRIGE la Revista de Folklore, Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211 1810.

IMPRIME: Gráf. Turquesa.—C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pof. I. S. Cristóbal - VA-1989.

## 1. LA FASCINACION.

La creencia en la fascinación, aojamiento o mal de ojo está muy extendida por Sierra Morena, tanto por la parte extremeña como andaluza occidental, así como otras supersticiones y creencias (1).

Así nos define Sebastián de Covarrubias y Horozco el término *aojar*, en su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611): «Dañar con mal de ojo. *latine fascino, as*, y el ojo *fascinante*. Qüestión es entre los físicos si ay mal de ojo, pero comúnmente está recebido aver personas que hazen mal con sólo poner los ojos en otra, especialmente si es con ira o con embidia; y desta mala calidad de empeccer con la vista fueron infamadas algunas naciones. [...] y oy día se sospecha que en España ay en algunos lugares linages de gentes que están infamados de hazer mal poniendo los ojos en alguna cosa y alabándola, y los niños corren más peligro que los hombres por ser ternecitos y tener la sangre tan delgada, y por este modo les ponen algunos amuletos o defensivos y algunos dices,



ora sea creyendo tienen alguna virtud para evitar este daño, ora para divertir al que mira, porque no clave los ojos de hito en hito al que mira. Ordinariamente les ponen mano de tasugo, ramillos de coral, cuentas de ámbar, piezas de cristal y azabache, castaña marina, nuez de plata con açogue, rayz de peonia y otras cosas. La higa de azabache retira algo a la superstición de los gentiles [...] verdad es que no de todo se reprueba la opinión de que ay mal de ojo, y que la muger que está con su regla suele empañar el espejo mirándose a él, y ésta podría hazer daño al niño, y algunas otras personas compuestas de malos humores» (2).

### Síntomas

En Llerena, localidad de la provincia de Badajoz, cabeza de partido y situada en el borde septentrional de Sierra Morena y cerca del límite con la provincia de Sevilla, se cree que la fascinación o mal de ojo puede ser padecido por personas, animales y plantas. En cada uno de los casos hay distintos síntomas para advertirlo (3).

En las personas, lo pueden sufrir tanto los niños como los adultos y los ancianos, y se nota por varios síntomas: continuo dolor de cabeza, fiebre y vómitos; ojos tristes y pesados, que no se pueden abrir apenas; en definitiva, gran malestar en torno de los ojos, falta de ganas de hacer nada; a veces, a alguien que tenía el pelo muy bonito se le empieza a caer, etc.

A los animales, cuando están aojados, también se les nota: al animal que lo sufre se le ve triste, no tiene ganas de comer y parece como si tuviera fiebre. Los animales que están expuestos a la fascinación son los guarros (cerdos), las ovejas, las vacas y las bestias (caballos, mulos, asnos); es decir, los animales domésticos.

Las plantas, si sufren el mal de ojo, se ponen lacias y secas. Una, por ejemplo —nos dicen— que estaba muy bonita, de repente se empezó a poner lacia. Son las macetas que adornan y engalanan las casas, con sus distintas plantas y flores, las que pueden ser aojadas.

En definitiva, son los animales y plantas más cercanos a la vida del hombre y de la comunidad

los que están más expuestos a padecer la fascinación.

### ¿Quién produce el mal de ojo?

No lo sabemos. Dicen que nosotros mismos —relatan nuestras informantes—. Una mujer, por ejemplo —dicen— le daba besos a un chiquillo y tenía que hacerlo llorar, porque si no le hacía mal de ojo. De todas formas, quien produce el aojamiento no se ve que lo está haciendo; es— según nuestras informantes— involuntario.

Una respuesta muy diferente, y que quizás se deba a la pérdida de sabiduría, a la dada por Sebastián de Covarrubias y que recogía el sentir de su época: según él, producen el mal de ojo quienes miran «con ira o con embidia» o «la mujer que está con su regla», que «podría hazer daño al niño».

### Su curación

Nuestras dos informantes han curado siempre el mal de ojo. No lo hacen por recibir regalos o beneficios de ningún tipo, sino como favor a las personas que se lo piden.

La curación consiste en un rito que quien lo ejecuta ha tenido que aprenderlo. Una de estas dos mujeres lo aprendió de su madre, y la otra lo vio y se lo oyó a una persona mayor y se quedó con él. Quien lo sabe curar —nos dicen— no debe enseñarlo, porque entonces se le quita la gracia.

Cuando una persona llega a que se le cure el aojamiento que cree que tiene ella o su niño,



la curandera coge un vaso de agua, se santigua y, en los bordes de la boca del vaso, hace tres cruces (una de las informantes, con el dedo pulgar de la mano derecha; y la otra, con el dedo corazón de la misma mano), cada una de ellas cambiando de lado, diciendo este conjuro:

(Primera cruz)

*Esta persona*

(Se indica su nombre y el primer apellido)  
*tiene mal de ojo,*

(Segunda cruz)

*que se lo cure Dios  
con los clavos,  
con la cruz,*

(Tercera cruz)

*con el dulce nombre  
de Jesús.*

Existen, además de este, otros dos conjuros  
Uno:

(Primera cruz)

*Fulano,*

(Se indica el nombre y apellido)  
*si tienes mal de ojo*

(Segunda cruz)

*que te lo cure  
Dios poderoso*

(Tercera cruz)

*con los clavos,  
con la cruz,  
con el dulce nombre  
de Jesús.*

Y el otro, el tercero:

(Primera cruz)

*Dos ojos  
te lo han hecho,*

(Segunda cruz)

*tres  
te lo van a curar:*

(Tercera cruz)

*Padre, Hijo  
y la Santísima Trinidad.*

Cuando se termina esta ceremonia de las cruces sobre el borde del vaso y el recitado del conjuro, la curandera moja un dedo (el pulgar o el corazón, como hemos visto) en el aceite que tiene en un cuenco a su lado, encima de la mesa, y echa una gota en el agua. Si la gota de aceite se deshace en el agua del vaso, la persona tiene mal de ojo, y entonces hay que hacer la ceremonia nueve veces; la primera y la se-



gunda vez la gota suele seguir deshaciéndose, pero en las siguientes ya no se deshace del todo y al final ya no se deshace en absoluto, con lo que el mal de ojo ha quedado curado.

Si la gota de aceite, una vez hechas las cruces y recitado el conjuro, no se deshace al echarla en el agua, es que la persona no tenía mal de ojo, sino que le ocurría otra cosa. Pero, no obstante, para tener total seguridad, hay que repetir el rito dos veces más; en total, tres veces.

Y ésta es la ceremonia o el rito de la curación del aojamiento, que, según nuestras informantes, no falla nunca. Si el que sufre el mal de ojo es un animal, al recitar el conjuro, en vez del nombre, se le distingue el color del pelo («La yegua blanca» o «La yegua marrón», etc.).

Y también existe la creencia en Llerena de que, cuando alguien sufre el aojamiento, él o sus allegados lo tienen que descubrir en seguida, ya que si pasa el viernes y no se lo han curado, entonces revienta, se muere. Una de las mujeres nos contó que eso le pasó a la primera niña de su abuelo: le entró el mal de ojo a lo mejor un martes o un miércoles, y pasó el viernes y no se lo habían curado, al no darse cuenta, y entonces la niña se le echó en el hombro a su padre y se quedó muerta. A nuestra pregunta de por qué este día es tan importante, no dieron explicación.

### ¿Cómo evitar o prevenir la fascinación?

Si se creía que una persona podía producir a otras el aojamiento, se tenía la precaución de llevar unas tijeras guardadas en el bolsillo, y a la menor ocasión propicia que se presentara, se le daba con las tijeras un *piquete* (un pequeño corte) en la ropa, cortándole un poco la tela, sin

que ella se diera cuenta, y así se creía que se evitaba la fascinación que podía producir.

A los animales, para prevenir su aojamiento, se les colgaba la punta del cuerno del ciervo o un colmillo de elefante (un trocito) colgados del pescuezo con una cadena.

A los niños se les trataba de prevenir este mal poniéndoles con un alfilerito, o colgándoles con una cadena, una *higa*, normalmente hecha de hueso o de cuerno, grabado y preparado; en otros tiempos las *higas* eran de coral o azabache.

Las *higas* han sido tradicionalmente los amuletos más utilizados en España contra la fascinación. Aunque también las gentes, niños y adultos, se han puesto otros, como: medallas de Santa Elena (contra las malas miradas de los celos), sirenas, sirenas-sonajeros (contra el aojamiento para niños y mujeres), cipseas-sonajeros, colmillos de jabali, lágrimas y cuentas de cristal, dientes fósiles de escualo, garras de tejón, medallones de azabache engarzados en plata, *crecientes lunares*, *poliedros de cristal*, *manos*, ramas de coral, piedras de cruz, piedras del rayo, cuernecitos de hueso, etc. (4). De algunos de estos amuletos ya nos habla Covarrubias, como hemos visto, en su *Tesoro*.

## 2. OTROS REMEDIOS Y RITOS.

### Medicina popular

He aquí algunos remedios caseros que se utilizan en Llerena para curar la tos y el catarro

Cuando un niño, o una persona mayor, tose mucho, se coge una cebolla, se parte en tres o cuatro rodajas gordas y se colocan éstas en un plato; este plato se pone debajo de la cama, o encima de la mesilla de noche, y el enfermo «ya



está percibiendo eso» (nos dice una informante), que le sienta muy bien. O se puede cocer la cebolla y el caldo se cuele, y se le da, con azúcar, al que tiene la tos, como un jarabe.

También, para curar la tos, en lugar de la cebolla se puede coger una patata cruda, sin pelar y lavada; se parten rodajas gordas y se ponen en un plato, que se coloca un poco inclinado; al echarles azúcar a las rodajas, van soltando un caldito, que se va hacia un lado del plato, debido a la inclinación. Este caldo será tomado por el enfermo, como un jarabe, y le sentará muy bien.

### Matar a Judas

En la localidad pacense de Aldea de Pallares, dependiente del Ayuntamiento de Llerena, existe la costumbre de matar a Judas el Domingo de Resurrección (5).

(1) Es interesante, para conocer la fascinación y otras creencias y supersticiones de Sierra Morena, el libro del médico, que ejerció su profesión por aquellos lugares:

José María OSUNA, *Los curanderos*, Barcelona, 1971.

(2) Sebastián de COVARRUBIAS Y HOROZCO, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Edición de Martín de Riquer, Barcelona, 1987, págs. 128-129.

(3) Las informaciones sobre la fascinación en Llerena, así como sobre medicina popular, fueron recogidas por mí en dicho pueblo, el día 25 de marzo de 1989, a Yiventa Guxema, de 65 años, y a Isidora Blanco Rodríguez, de 67 años. Me

Hacen un muñeco de trapo que representa a Judas y, tras la misa mayor y la procesión de la Resurrección, lo sacan a las afueras del pueblo y lo cuelgan, con una soga al cuello, de una encina, dentro de una finca al lado de la carretera. Unos mozos comienzan entonces a disparar tiros de escopeta, como si lo estuvieran ejecutando; tras varias descargas, con todo el pueblo como espectador, lo bajan al suelo y le prenden fuego, comenzando a arder así el muñeco entre el forraje verde de primavera. Una vez quemado el Judas-muñeco, la gente se vuelve al pueblo a tomar unos vinos y a comer. A este rito lo conocen los vecinos con el nombre de «matar a Judas».

Antes —nos cuentan— se celebraba en la plaza de la población; le disparaban al muñeco balas de foguero, para que ardiera; pero ante el peligro que encerraban los tiros, optaron por realizarlo en las afueras.

acompañaban Juana, natural de la localidad, Concha, Esperanza y María.

(4) Un estudio, completo y detallado, sobre los amuletos y el significado de sus usos es el de:

Concepción ALARCON ROMAN, *Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español*, Madrid, 1987.

(5) Rito presenciado por nosotros el día 26 de marzo de 1989, domingo de Resurrección, en Aldea de Pallares (Badajoz). Su explicación nos la dio un hombre de unos setenta años, con el que hablamos durante el mismo.



## REFRANES ALUSIVOS A LA CAZA

Pascual Burón Fernández y Sarvello Villar Herrero

*Hemos recogido entre las gentes de Castroverde, pueblo zamorano de la Tierra de Campos, a caballo entre las provincias de León, Zamora y Valladolid, una serie de refranes fundamentados en la caza.*

*Si el hombre del campo es tan dado a utilizar paremias, que tienen su fundamento en sus tareas agrícolas, en el Santoral, en los meses del año, en su ciclo vital..., no podían faltar estos asertos en una actividad más antigua que la agricultura, como es la caza, primera actividad que se conoce de la Humanidad.*

*No se puede separar al perro de un buen cazador; por eso no es de extrañar que durante esta recopilación de refranes nos encontrásemos a un cazador que nos susurró al oído: «Perro refranero, mamón... o puñetero». Refrán que, por cierto, nos tiene preocupadísimos.*

*Vamos a comentar brevemente, casi siempre desde un punto de vista cinegético, algunos de los refranes recogidos.*

### — A CARRERA LARGA, LA LIEBRE DEL GALGO:

*Alude a la mayor resistencia que tiene el galgo respecto de la liebre, que queda patente cuando la carrera es larga, circunstancia que hace que, casi siempre, la liebre sea abatida.*

### — AL BUEN CAZADOR (DE GALGOS), BURRO COJO Y BUEN OJO:

*Cuando se va a cazar liebres con galgos se utilizan cabalgaduras. Este adagio se refiere a que para descubrir una liebre encamada es necesario ir despacio y mirando detenidamente, si no la liebre quedará atrás.*

### — AL CURA Y AL PERDIGON NO LES BUSQUES POR LA TARDE..., PORQUE NO SALEN:

*Este refrán se asemeja a otro que dice: «Si quieres matar a un fraile, quítale la siesta y dale de comer tarde».*

*Refiriéndonos a la caza, todo el mundo sabe que después de una mañana movida, corriendo tras las perdices, apetece una succulenta comida. Y después de llenar el estómago, ya no agrada pisar barbechos*

### — AL OJEO, EL CURA, EL MEDICO Y EL TABERNERO:

*La caza siempre estuvo considerada privilegio de pudientes y prebostes; ante todo, en esta modalidad que consiste en hacer pasar a las perdices por un lugar determinado, donde anteriormente se habían escondido los tiradores. Por consiguiente, eran los señoritos quienes podían pagar a los ojeadores (quienes la mayoría de las veces eran sus criados), que realizaban la tarea del «recanteo».*

### — ANDATE A PALOMAS, AUNQUE NO COMAS:

*Su sentido viene de que en épocas pasadas los jornaleros, que en tiempo de invierno no tenían trabajo, se dedicaban (muchas de las veces para poder comer) a cazar mediante «pajareras» y otros artilugios, la paloma zurita de la torre de las iglesias y de los palomares.*

### — AVE DE PLUMA, EL QUE LA COGE ES SUYA:

*Reivindica el carácter social que debería tener una actividad como la caza. Puede dur a entender, además, que siempre es el cazador más listo el que más piezas cuelga.*



— **COME CON EL GUARDA, BEBE CON EL GUARDA, NO TE FIES DEL GUARDA:**

*No necesita comentario. Está clarísimo.*

— **DE CASTA LE VIENE AL GALGO:**

*Se aplica a muchas circunstancias de la vida. Referido a la caza, suele suceder que los hijos de un buen cazador suelen ser buenos cazadores.*

— **DESPUES DE LA LIEBRE IDA, PAIOS EN LA CAMA:**

*Una vez sucedido un revés en la vida, que pudo haberse evitado, de nada sirven las lamentaciones.*

— **DONDE MENOS SE PIENSA, SALTA LA LIEBRE:**

*Se fundamenta en el mimetismo de este veloz animal, que tiene su mejor defensa en confundirse con el barbecho y el rastrojo, donde pasa las horas de luz del día.*

— **EN ENERO BUSCA LA LIEBRE EN EL REGUERO:**

*Por enero, en Tierra de Campos, es cuando aprieta de verdad el invierno. Las heladas se suceden una tras otra. En las regueras existían las «junqueras», que aminoraban, con su tupida capa de juncos, estos hielos, y, por consiguiente, la liebre se protegía allí del frío.*

— **EN NOCHE PASADA NO HAY TIERRA CAZADA:**

*Lo saben muy bien los cazadores de galgos. La liebre, durante la noche, recorre mucho terreno.*

— **LA LIEBRE, DEL QUE LA ESPANTA, Y LA PERDIZ, DEL QUE LA MATA:**

*Rige entre los cazadores un código de honor que no está escrito. Se acepta como natural el no atravesar las manos de las cuadrillas, el ofrecer la bota al que llega cansado, etc., y es frecuente que un cazador o persona que está trabajando en el campo, al descubrir una liebre encamada, lo comunique a los cazadores próximos. Si la liebre es abatida, no importa quién lo haga; siempre se le dará a la persona que la descubrió.*



— **LA CAZA, EN LA CAZUELA:**

*Resume la filosofía de la comodidad, y pone de manifiesto el aprovechamiento gastronómico de las piezas conseguidas.*

— **LA LIEBRE, PARA EL LEBREL:**

*Viene este refrán a inclinar la balanza en la sempiterna polémica planteada entre cazadores de galgos y los cazadores de escopeta, en favor de los primeros.*

— **LA MUJER, A LA ESPERA, Y LA LIEBRE, A LA CARRERA:**

*Dos técnicas de caza, «a la carrera» y «a la espera», muy distintas.*

*La primera se utiliza para cazar liebres con galgos, y es de una belleza increíble. La segunda se pone en práctica los días fríos de invierno, intentando pillar alguna paloma, escondido el cazador en la «covacha» por él construida para protegerse de la intemperie y para no ser visto por las palomas.*

*Se deduce de todo ello que para cazar a una mujer se utilizará la técnica de la espera; es decir, por sorpresa.*

— **LA PESCA Y LA CAZA, EN LA PLAZA:**

*Más bien parece un dicho de los cazadores. Es cierto, siempre es más barato comprar caza que cazar.*

— **MAS VALE PAJARO EN MANO QUE CIENTO VOLANDO.**

Para un buen cazador este refrán puede carecer de sentido. La abundancia de caza representada por los cien pájaros que pueden ser abatidos, es más atrayente que una pieza fácil de conseguir.

El sentido que se le da a este refrán es de todos conocido.

— **PARA PERRO, EL PERDIGUERO:**

Se refiere al perro originario de nuestra región (perdiguero de Burgos), que con la llegada de los perros del extranjero fue desplazado, y en la actualidad es muy difícil encontrar ejemplares auténticos. Habla el refrán de la calidad y categoría de esta especie para la caza.

— **PARA RAPOSO, LOS DE DOS PATAS:**

El raposo es considerado una alimaña que entra en competencia con el cazador. Se alimenta de conejos, crías de liebre y de perdiz. Cuando el cazador pasa por alto las más elementales normas de veda de animales protegidos, etc., y no tiene conciencia de respeto hacia las piezas que la ley le permite cazar, se asemeja también a este animal.

Por otro lado, resume la mala prensa que, hasta ahora, se ha dado a los cazadores.

— **POR AGOSTO, LA CODORNIZ EN EL RASTROJO:**

Pierde su significado en nuestros días. Debido al ciclo corto de los cereales que se siembran en la zona, a la aceleración con que se lleva a cabo la recolección de los mismos, por las máquinas cosechadoras, esta pequeña gallinácea, mediado el mes de julio, ya ha emigrado a zonas de regadío. ¡Cuántos cazadores recordarán con nostalgia aquellos años en que por Nuestra Señora de Agosto, aún se podían contemplar «morenas» en el campo!

— **RECLAMAR EN VERANO NO ES BUENO NI SANO:**

Alude a la época para poner en práctica la modalidad de caza con reclamo. Suele ser en primavera, aprovechando el celo de los animales.

— **SI EL CAZADOR NO CORRE LA MANO IZQUIERDA, LA PERDIZ SE VA A LA MIERDA:**

Uno de los secretos de los buenos tiradores (suponiendo que sean diestros) es manejar la mano izquierda con celeridad para sacar la escopeta al mismo ritmo que vuela la perdiz.

— **SIEMPRE ATRAS, COMO LOS CO... DE LOS GALGOS:**

Muy elocuente. Sin comentario.

— **SIEMPRE HA HABIDO LIEBRES PARA LOS GALGOS Y GALGOS PARA LIEBRES:**

Es frecuente escuchar discusiones, entre los cazadores, de quién es el que mejor galgo tiene o qué perro de muestra es el campeón. Esta polémica existirá mientras haya cazadores. No se convencerá jamás el cazador que su perro es un «telar», ni tampoco un mocito aceptará que su novia es jeucha.

— **ZARZA EN FLOR, MACHO EN SAZON:**

Alude a la época del año más propia para poner en práctica la modalidad de caza del reclamo. (Hoy en día y en nuestra provincia, prohibida por la ley.)

Espigando en un poema de Antonio Machado, que escribió en 1913, se pueden entre-sacar, quizá fuera de contexto, estos versos:

¿Hay zarzas florecidas  
entre las grises peñas,  
y blancas margaritas  
entre la fina hierba?...

Furtivos cazadores,  
los reclamos de la perdiz  
bajo las capas luengas  
no faltarán.



# UN POEMA NAHUATL: CONTENIDO Y ESTRUCTURA

Francisco Antolín

## 1. Introducción histórica.

*En el poema objeto de este estudio se habla de las victorias guerreras de Axayácatl («casa en el agua», en lengua nahuatl), sexto rey azteca que reinó desde 1460 a 1479. Como es sabido, los aztecas (o mexicas) se instalaron en el valle de México a mediados del siglo XIII. Su dios Huitzilopochtli, «colibrí zurdo», les había dicho que serían poderosos si le adoraban y que encontrarían su tierra prometida donde hallaran un águila sobre un nopal devorando una serpiente. Ellos creyeron ver los signos del dios en el bosque de Chapultepec, hoy centro de la ciudad de México.*

*Poco a poco fueron sometiendo a los pueblos vecinos. Adoptaron la forma monárquica de gobierno y su poderio se fue extendiendo hasta formar el imperio azteca, destruido por un grupo de españoles a las órdenes de Hernán Cortés en 1519.*

*El imperio azteca tuvo nueve soberanos, cuya ambición expansionista no tuvo límites, y sólo pudo ser detenida por la llegada de Hernán Cortés. Por ejemplo, el sexto rey, Axayácatl, cuyas hazañas se celebran en el poema, llegó hasta el istmo de Tehantepec, en el Sur. Anexionó, además, Tlatelolco, en el norte de la ciudad, que quedó convertido en un barrio más de la ciudad. Emprendió también una expedición contra los tarascos de Michoacán. Si no logró vencerlos, los alejó de los linderos del imperio. En cambio, si se impuso sobre los matlatzincas (nombrados en los versos 11 y 18), vecinos de los tarascos. Durante su reinado se esculpió la famosa Piedra del Sol, síntesis de las concepciones astronómicas, cronológicas y religiosas del mundo azteca.*

## 2. Estudio del texto.

Este es el poema:

### CANTO DE MACUILXOCHITZIN

Elevo mis cantos,  
Yo, Macuilxóchitl,  
con ellos alegre al Dador de la vida,  
¡comience la danza!

5 ¿Adónde de algún modo se existe,  
a la casa de El  
se llevan los cantos?  
¿O sólo aquí  
están vuestras flores?,  
10 ¡comience la danza!

El matlatzinca  
es tu merecimiento de gentes, señor Itzcóatl:  
¡Axayacatzin, tú conquistaste  
la ciudad de Tlacotépec!

15 Allá fueron a hacer giros tus flores,  
tus mariposas.

Con esto has causado alegría.

El matlatzinca  
está en Toluca, en Tlacotépec.

20 Lentamente hace ofrenda  
de flores y plumas  
al Dador de la vida.

Pone los escudos de las águilas  
en los brazos de los hombres,

25 allá donde arde la guerra,  
en el interior de la llanura.

Como nuestros cantos,  
como nuestras flores,  
así, tú, el guerrero de cabeza rapada,  
30 das alegría al Dador de la vida.

Las flores del águila  
quedan en tus manos,  
señor Axayácatl.

Con flores divinas,  
35 con flores de guerra  
queda cubierto,  
con ellas se embriaga  
el que está a nuestro lado.

Sobre nosotros se abren  
40 las flores de guerra,  
en Ecatépec, en México,  
con ellas se embriaga  
el que está a nuestro lado.

Se han mostrado atrevidos  
45 los príncipes,  
los de Acolhuacan,  
vosotros los tepanecas.

Por todas partes Axayácatl  
hizo conquistas,

50 en Matlatzinco, en Malinalco,  
en Ocuillan, en Tequaloya, en Xohcotitlan.  
Por aquí vino a salir.

Allá en Xiquipilco a Axayácatl  
lo hirió en la pierna un otomí,  
55 su nombre era Tlilatl.

Se fue éste a buscar a sus mujeres,  
les dijo:

«Preparadle un braguero, una capa,  
se los daréis, vosotras que sois valientes.»

60 Axayácatl exclamó:

—«¡Que venga el otomí  
que me ha herido en la pierna.»

El otomí tuvo miedo,  
dijo:

65 —«¡En verdad me matarán!»

Trajo entonces un grueso madero  
y la piel de un venado,  
con esto hizo reverencia a Axayácatl.  
Estaba lleno de miedo el otomí.

70 Pero entonces sus mujeres  
por él hicieron súplica a Axayácatl. (1)

*El nombre de Macuilxochitzin, cuyo significado es 5-Flor, puede referirse a la fecha de nacimiento de la poetisa, o bien ser un sobrenombre de la misma, ya que Macuilxochitzin era también uno de los títulos con que se invocaba a la diosa del canto y de la danza.*

*Sabemos por el historiador Tezozómoc (2) que esta poetisa era hija de Tlacaétecl, poderoso consejero militar de los reyes aztecas. Sabemos que nació en México-Tenochtitlan hacia 1435 y que vivió los días de máximo esplendor del imperio. Poco antes de venir al mundo, sus tios Itzcóatl y Moctecuhzoma Ilhuicamina, con el consejo de su padre, habían derrotado a los señores de Azcapozalco. Siendo doncella, Tenochtitlan comenzó a ser metrópoli adonde afluían tributos de países lejanos de América Central. Que estaba al corriente de la dinámica guerrera del imperio lo podemos comprobar con la lectura del poema transcrito arriba.*

*El que una princesa se dedicara al arte poético no es único dentro del cuadro de la cultura monios incontestables. Ixtlilxochitl, en su historia de Tezcoco, habla de la señora de Tula, amante de Nezahualpilli, la cual era tan sabia «que competía con el rey y con los más sabios del reino y era muy aventajada en poesía» (3). A las divinidades y mitos celestiales correspondían en la tierra las forjadoras de cantos. En los Anales de Cuauhtitlan se menciona a una divinidad-poetisa anunciando al mundo el destino de los chichimecas (4). Abundantes testimonios gráficos de actividades poéticas femeninas encontramos también en los códices, sobre todo en el Florentino X, en el Tlotzin, Mendocino y Telleriano-Remensis, entre otros.*

*Pasamos por alto la atribución y la traducción al castellano del poema. Ya lo han hecho Angel María Garibay (5) y León-Portilla (6). Este último, después de comprobar las principales fuentes históricas, llega a la conclusión de que la única princesa contemporánea de Axayácatl (cuyas conquistas se describen en el poema) y dedicada a la poesía, es Macuilxochitzin (5-Flor). Ella misma se identifica en el verso 2. Respecto a la versión española, damos por buena la de los manuscritos de la Biblioteca Nacional de México citados en la nota número 1.*

*El canto de Macuilxochitzin es un buen ejemplo del proceso didáctico-religioso seguido por la nobleza mexicana. La educación estaba organizada para dar cumplimiento a los máximos objetivos del Estado, que eran la guerra y la religión. «Es natural —dice Garibay— que en pueblos para quienes la guerra era una institución sagrada y el ápice supremo de la oblación religiosa, la poesía vaya impregnada de un sabor guerrero y la obsesión de la muerte florida» (7).*

*La educación propiamente dicha se iniciaba después de la lactancia. Imperaba una estricta separación de sexos: el padre se ocupaba de los varones; las niñas quedaban bajo la tutela de la madre. Esta les adiestraba en tareas propias del hogar: limpieza, faenas culinarias, cerámica, tejidos, etc. Este entrenamiento iba salpicado de múltiples consejos del tenor del siguiente: «Hija mía, preciosa como cuenta de oro y como pluma rica, salida de mis entrañas..., oye con atención lo que voy a decirte...» (8).*

*Los padres recomendaban el esfuerzo en el trabajo, la honestidad, el respeto de los mayo-*



res, el uso de atavíos sencillos, la modestia, la diligencia y, sobre todo, la piedad religiosa. Se procuraba despertar en los muchachos el valor militar orientado hacia las guerras floridas.

La disciplina era espartana. Menudeaban los castigos corporales (pinchazos con agujas de maguey, respiración de humo de chile, exposición a la intemperie en un charco de agua...), cuyo objetivo era templar el carácter de la juventud y prepararla para el duro ejercicio de la guerra. Estos duros métodos quedaban compensados por el amor de los padres. Decían éstos que los mancebitos y doncellas les eran muy queridos porque tenían el corazón limpio y sin mezcla de pecado, perfectos y sin mancha, como piedras preciosas (9).

Más o menos, a los quince años, los jóvenes de ambos sexos pertenecientes a las clases populares (macehuales) ingresaban en el *telpochcalli* o escuela de barrio. Los jóvenes de las clases nobles (*pilis*) pasaban al *calmecac*, casa de lloro y tristeza, según los cronistas. Era éste un colegio-residencia donde se continuaba la inflexible disciplina del hogar. Buena parte de la noche se dedicaba a la práctica del ritual: autosacrificio, sahumerio de los dioses, abstinencia. Se estudiaba la astronomía, el calendario, los ritos y dogmas, la retórica, el arte de gobernar, las leyes y, sobre todo, la estrategia militar. Las mujeres nobles también tenían su *calmecac* especial, donde se les impartían principios morales y cuidados propios de las clases dirigentes.

Al atardecer, todos, muchachos y muchachas, se congregaban en el *cuicalco* (casa del canto), donde se ejercitaban en danzas y cantos hasta muy entrada la noche. Más que expresión estética, estas funciones tenían sentido religioso y comunitario. Precisamente en estas escuelas de canto aprendería *Macuilxochitzin* a rimar versos para los bailes sagrados y guerreros.

El poema, simple en su estructura, se organiza en torno a una idea central que podría formularse así: la rememoración de las victorias del rey *Axayácatl* deben servir para que, individual y colectivamente, rindamos pleitesía al Dador de la vida. Los planos estructurales serían dos: el mítico-subjetivo (vs. 1-10) y el guerrero (vs. 11-71). El primero es común a todas las poesías náhuatlís. Se presenta como una exposición de motivos, la razón de ser del poema: dar gloria a la divinidad. El segundo plano, el guerrero, podría a su vez subdividirse en tres partes: victorias militares del rey *Axayácatl* (vs. 11-52), herida del rey en una pierna (vs. 53-55) e intervención de las mujeres otomíes (vs. 56-71).

Las técnicas estilísticas del desarrollo, aunque sencillas, potencian una gran eficacia narrativa. En primer lugar, la poetisa, para enfatizar la importancia del baile colectivo, desciende de su pedestal poético para incorporarse a la danza: «Yo, *Macuilxóchitl*, elevo mis cantos...» Adopta el papel de directora del coro; ella misma se hace coro: «Comience la danza.» La triple actividad de 5-Flor —poetisa, danzante y batuta del coro— queda, además, patentizada en el dinamismo contagioso de los vs. 1-4. Entre los aztecas, como en general en pueblos primitivos, la poesía iba inseparablemente unida a la música y a la danza, pues ésta «era la fuente del ritmo que se imponía a la música y ésta transmitía a la palabra... su propia medida» (10). De paso, notamos la recia dimensión socio-comunitaria de estos versos iniciales, idea constantemente reiterada en el poema y que constituye uno de los elementos básicos de la tradición azteca. Por fin, antes de pasar a la parte anecdótica, tropezamos con dos preguntas retóricas (vs. 5-9) que subrayan la oposición entre lo eterno y permanente, «la casa de El», y lo caduco y efímero de la tierra, «aquí están vuestras flores». Estos mismos interrogantes aparecen en otros poemas náhuatlís.

El resto del poema, elemento referencial del mismo, está contado en tercera persona; sólo que el narrador-poeta emplea la segunda persona cuando se dirige al rey: «Tú conquistaste... das alegría al Dador de la vida». Este diálogo simulado se transforma en discurso directo al final (vs. 56-71); primero, entre el caudillo otomí y sus mujeres: «Preparaos un braguero, una capa... vosotras que sois valientes», y luego, entre *Axayácatl* y sus soldados: «Que venga el otomí que me ha herido en la pierna.» La familiaridad con la cual 5-Flor se dirige al emperador azteca confirma, una vez más, la pertenencia de la poetisa a la élite mexicana.

El recurso artístico más socorrido es la repetición. Tenemos superabundancia de metáforas: las victorias aztecas son flores de guerra, flores divinas, plumas, mariposas, cantos, danzas... que evocan las guerras floridas que encontramos incluso en poemas de tipo popular. Se repiten versos enteros: «Con ellas (las victorias) se embriega el que está a nuestro lado». Tenemos enumeraciones (la lista de las batallas ganadas); paralelismos al modo semítico: «como nuestros cantos, como nuestras flores»; ampliaciones: «allá donde arde la guerra, en el interior de la llanura»; anáforas, las más recurrentes son: como, en y con.

Esta voluntad reiterativa podría explicarse de tres maneras: el poema era cantado y el coro



debía refrendar algunos versos a modo de estribillo. Una segunda razón es técnica: la escasez del repertorio poético creaba «la necesidad de adaptar los temas a la interminable repetición de los bailes colectivos» (11). Por último, hay una razón mítico-religiosa: el poeta, mensajero celeste, en cierto modo, trataba de sacralizar las palabras para que éstas fueran más gratas a la divinidad; esto se conseguía con la frecuentación de las mismas.

La unidad temática aparece reforzada por palabras broche que, a modo de hilo semántico, trenzan todo el poema; por ejemplo: danza, cantos, Dador de la vida, Axayácatl o su equivalente «el guerrero de cabeza rapada», flores de guerra, flores de águila, ofrenda de flores, plumas, etc., iteraciones semánticas que remachan la idea central: las victorias del rey son las flores más preciosas del Dador de la vida.

Como en muchos otros poemas náhuatl, observamos la gradación descendente de la composición; y esto a dos niveles: el poético-sentimental y el religioso-social. Respecto al primero, advertimos que al júbilo inicial (vs. 1-10), subrayado por los vocablos danza, cantos, flores..., sigue un enardecimiento colectivo o climático: «Con flores divinas / con flores de guerra / queda cubierto / con ellas se embriaga / el que está a nuestro lado» (vs. 34-39), entusiasmo que cesa al final para describir sobriamente los buenos oficios de las mujeres otomíes. Respecto al segundo —nivel religioso-social—, el poeta se desliza desde un nivel mítico (motivación religiosa del mismo) hasta un plano humano jerarquizado; en efecto, primero se nombra al rey Axayácatl; luego, a sus guerreros, y, por último, al jefe enemigo y a sus mujeres. Jerarquización

que ilustra la organización piramidal de la sociedad teocrático-militar en que se había educado la poetisa.

El último tercio del poema (vs. 53-71) relata la actuación de un grupo de mujeres otomíes: el primero, como enfermeras y en favor de Axayácatl, y luego, como suplicantes en favor de su propio jefe Tlilatl, hecho prisionero por el rey (1). Para contar estos hechos, la poetisa sale del poema. Adopta, además, un estilo más sobrio. Al arrebató inicial corresponde aquí un criterio testimonial. El poeta ha sido reemplazado por el cronista o historiador, que ha querido filmar la intervención de las mujeres: «Vosotras, que sois valientes» (v. 59). Es más que probable que Macuilxochitzin presenciara los hechos relatados, pues las mujeres acompañaban a los guerreros en calidad de auxiliares de intendencia; más en el caso de esta princesa hija de un consejero militar. Pudo así ser testigo de excepción de los acontecimientos. Sorprende agradablemente esta constatación, porque en otras composiciones náhuatl se cita a las mujeres en términos peyorativos: cobardes como... se defienden tan mal como... Esta exaltación del valor femenino en el seno de una sociedad de signo masculino, honra a la poetisa y, en tan remotos tiempos, se nos presenta como un adalid de los derechos de la mujer.

El estudio del canto de Macuilxochitzin nos ha permitido repasar las principales etapas de la educación mexica: estricta en el hogar, llena de privaciones en el calmecac «donde los que allí se crían son labrados y agujercados como piedras preciosas» (13), impregnada de religiosidad en el cuiccalco o casa del canto. No nos sorprende el tema bélico, pues la guerra era la principal ocupación de los aztecas y entraba, como cualquiera otra actividad humana, dentro del ciclo del eterno devenir del mundo azteca (14).

En cuanto al estilo: la idea-tema de que la gloria al Dador de la vida es el fin último de las guerras, está machaconamente reiterada por metáforas, enumeraciones, ampliaciones, paralelismos... El tejido poético, sustentador del tema, está perfectamente trabado gracias a preposiciones incorporantes (con, en, de, por) y vocablos broche (flores divinas, flores de guerra, cantos...). Otros méritos destacables del poema serían la estructura descendente que esboza la rígida jerarquización azteca, en la cual los valores religiosos ocupaban un lugar de honor; siguen los valores guerreros conectados a los primeros dentro del devenir sacralizado del ciclo cósmico azteca (14).

El activismo femenino, que clausura el canto, nos anticipa lo que sería la presencia de las sol-

daderas en los campos de batalla, como lo testimonian tantas novelas mexicanas, sobre todo a partir de Tomóchic, de H. Frías.

Trabajo aparte, nada despreciable en verdad, merecería el estudio del status de la mujer en

las sociedades indígenas; pero se alejaría de nuestro propósito inicial. Me remito a Josefina Lomeli (15). La situación social de la mujer en el México de hoy puede verse en los estudios de Julia Tuñón Pablos (16) y Ana Lau Jaiven (17).

(1) Manuscritos *Canasres mexicanos*, Biblioteca Nacional, folio 53.

(2) Tcozómoc, F. Alvarado, *Crónica mexicáyotl*, México, 1949.

(3) Ixtlilxóchitl, F. de Alva: *Obras históricas*, t. II.

(4) *Anales de Cuauhtitlan*, fol. 3.

(5) Angel María Garibay, *Poesía indígena*, UNAM, México, 1962.

(6) Miguel León-Portilla: *Trece poetas del mundo azteca*. Sep-setentas, México, 1972.

(7) Angel María Garibay: OC, pág. XIII (páginas preliminares).

(8) Códice Florentino.

(9) Elvira de Loredo y Jesús Sotelo: *Historia de México*. Trillas, México, 1970.

(10) A. M. Garibay: OC, XVI (páginas preliminares).

(11) A. M. Garibay: OC, XLV (páginas preliminares).

(12) En el poema parece haber una relación de continuidad entre la herida de Axayácatl y la captura del herido. Sin embargo, según los historiadores, se trata de dos episodios separados por la cronología. Naturalmente, para los objetivos de este estudio, estos detalles son irrelevantes.

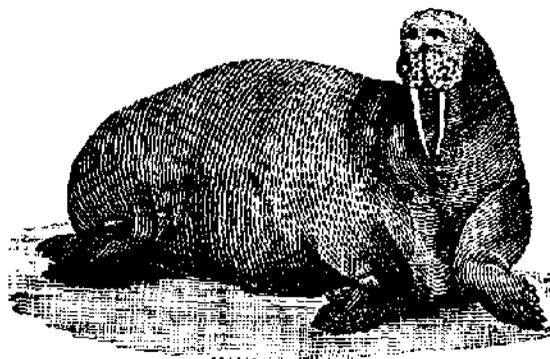
(13) Elvira de Loredo y Jesús Sotelo: OC, pág. 211.

(14) Conceptos más elaborados sobre la vida y la muerte entre los aztecas pueden encontrarse en Jacques Soustelle: *La vie quotidienne des Aztèques*. Hachette, 1955.

(15) Josefina Lomeli: *Condición social de la mujer en el México Prehispánico*. Ed. E. Hurrado, México, 1946.

(16) Julia Tuñón Pablos: *Mujeres de México: una historia olvidada*. Grupo editorial Planeta, México, 1987.

(17) Ana Lau Jaiven: *La nueva ola del feminismo en México*. Grupo editorial Planeta, México, 1987.



# UNA COLECCION DE ROMANCES

Carmen Hernández González

Con ocasión de la publicación en esta misma revista de un manuscrito titulado *Faetontia-da* (1), hablamos ya del fondo documental denominado *Corona de Aragón* existente en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid. En la misma línea de recuperación de textos literarios insertos en este fondo, editamos estos romances catalogados como *Crespi de Valdaura* número 37 (2).

Publicamos un total de siete romances, anónimos, de carácter popular, incluso alguno folklórico. La fecha de su composición no es segura, tampoco tiene que ser idéntica en todos los casos, pero tuvieron que ser escritos alrededor de la segunda mitad del siglo XVII, más concretamente cerca del año 50, como se puede colegir por el léxico y los recursos retóricos que adornan estos romances —conceptismo y cul-tismo están representados en ellos, aunque con preferencia para el primero dado el carácter satírico de las composiciones—. Posiblemente no son obra de un mismo autor, pero sí fueron copiados por la misma mano. Un dato externo que sirve para fechar un romance y que, por extensión, nos puede filiar la colección en la que aparece es la referencia a Don Luis de Haro en el romance que comienza «Soy vn seruidor cartuxo / y criado capuchino». Se trata de una sátira contra este personaje que fue valido de Felipe IV, cargo en el que sustituyó al Conde-Duque de Olivares. Dado que la caída de éste se produce en 1542, y las sátiras menudean poco después, hay que pensar que el texto (y la colección) estarían escritos alrededor del medio siglo, como antes apuntábamos (3). Por otro lado, toda la documentación existente en el legajo en donde se encuentra la colección es de fechas similares.

El primer romance tiene por título *Vna dama que gusta de que le den y tomar*, de 88 versos de extensión y que se basa en sucesivos juegos de palabras sobre *dar* y *tomar*.

El *Romaçe a las damas de la Corte*, de 36 versos, es una censura tópica sobre estas mujeres a las que tacha de viejas y cubiertas de afeites.

El romance a *Nuestra Señora del Val de Alcalá* —que no es otra que la Virgen de Alcalá de Henares—, de 48 versos, no aporta nada nuevo a la glorificación de la misma.

Por lo que respecta al cuarto romance que editamos, de 56 versos, *Romaçe a un tuerto*, es otro típico ejemplo del estilo y cosmovisión barroca, hiperbólico y lúdico.

Poco es, también, lo que podemos decir de los tres últimos romances, de 60, 60 y 52 versos, respectivamente. Del referido a Don Luis de Haro —«Soy vn seruidor cartuxo»— ya hablamos antes, y en las anotaciones damos algún dato más; el *Romaçe a vna viuda...*, desarrolla el lugar común de la viuda triste, del que la literatura folklórica y el refranero se hacen tan amplio eco (4); y nada original hay en el último: *En respuesta al noulo que estimó por finezas los desprecios*.

El interés de estas composiciones estriba no en su calidad literaria, aunque algún chispazo se puede encontrar de vez en vez, sino en que son un tesoro de expresiones, refranes, alusiones e incluso de palabras, en algún caso, inhabituales. Esta es la razón por la que hemos anotado el texto, para que sirva de guía al curioso lector.

Por lo que respecta a la edición, hemos seguido los criterios habituales de normalizar la puntuación y acentuación, pero manteniendo las grafías que presenta el original y desarrollando las abreviaturas para facilitar la lectura.

## ROMANCE

Vna dama q[ue] gusta de q[ue] la den y tomar

*Es la mar fuente de enfermo  
que reçue y da las aguas  
por sus venas y conductos  
con que todo el mundo vaña.*

*Es el dar de cauallero,* 5  
*cortesía el tomar de dama,  
porque es malizia el pensar  
que hay siempre causa villana.*

*Os di; Dios viene a tener*  
*si le quereys cambiar* 10  
*las sílabas como os nuestro  
en n[uest]ro común hablar.*

*Es el dar tan excelente*  
*q[ue] parece q[ue] se calza* 15  
*la deydad q[ui]e[n] da primero,  
pues nunca el retorno pagas.*

El dar por essas paredes  
es dar con toda pujanza,  
porque el dar es tan valiente  
q[ue] romperá las murallas. 20

Dando el pie, tomar la mano,  
es sauer del dar la traza,  
porq[ue] quien a dar empieza  
en dar todo ha de acauar. 25

Dar papilla, y dar culcbra  
si es injuria, es muy galana,  
q[ue] tiene el dar tal saynete  
q[ue] con qualquier cossa agradas. 25

Es tropezar dar en todo,  
mas a dar acostumbrada  
la persona a la virtud  
se acerca quando se aparta, 30

que quien sabe dar de ojos,  
cerca está de dar la cara,  
ésta dará con la mano  
hasta el fin de la jornada. 35

Tiene el dar correspondencia  
con el recibir tan rara,  
que andan juntas las acciones  
como dos buenas hermanas. 40

El refrán lo dize todo  
con elegantes palabras:  
adonde las dan las toman,  
punto en boca regalada. 45

El dar quiero pues, porque  
de acción tanta soy la cau[s]a,  
que reziuo a todas oras  
las obras buenas y malas, 45

que el dar cozes, dar de pños,  
dar al diablo y bofetadas,  
lo reziuo por favor  
aunq[ue] tan caro me salga. 50

Todos me den, pues reziuo,  
y nadie repare en nada  
que en esta vida el copete  
sucle hacerse por la barba. 55

Por professar de buen gusto  
nuestra trauesura alaua  
el tomar a trochimoche  
no peligra en n[uest]ra fama. 60

Quando el dar es grosseria  
el tomar no es cossa honrada,  
tongan ojos n[uest]ras manos  
para ber del dar la trampa. 60

No porque comprando alguno  
diese mucho el darse ynfama,  
que aquí es dar y tomar prezio,  
todo en el festexo es gala. (1 r) 65

Si con trage de señor  
como mercader contrata,  
sepa que ha de estar sujeto  
a pérdidas y ganancias. 70

Las causas ni los efectos  
no conocen la ignorancia,  
pienssa como quien no saue  
q[ue] en quanto piensa se engaña, 75

que en este mar de la corte  
campean unas y otras campan,  
no es venal toda hermosura  
ni toda se va por guapas. 80

Ninguna, por no zelar,  
tomará media abellana,  
y podrá tomar el mundo  
que se ajusta en una palma. 80

De esta forma me den todos,  
q[ue] me prezio de muy llana,  
q[ue], si zesan los tropiezos,  
ninguna debe ser braua. 85

9 y ss. Juego de palabras relacionado con el alto concepto de dar («entregar»). El *Diccionario de Autoridades* diferencia entre *dar* y *darse*, p. 8 (vol. II, Madrid, Gredos, 1963).

15 y ss. *Dar* tomado como *sacrificar*. *Ibidem*.

21 «*Dar el pie, y tomarse la mano*. Phrase proverbial, que reprehende al inferior, que por havérselo permitido alguna llaneza, toma osadía para executar otras de mayor conseqüencia» (*Diccionario de Autoridades*).

25 *Dar papilla* «engañar a alguno con falsa apariencia» (*Diccionario de Autoridades*). Vid. también J. E. Gillet, *HR*, XXVI, 1958, p. 274. «*Dar papitas* a uno es engañarle y tratarle como a un niño; también se dize dar papilla» (S. de Cobarruvias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Turner, 1977, p. 852.)

33 *Dar de ojos* «Phrase que significa tropezar en algún inconveniente o precipicio, al tiempo que se ponlan con ansia los medios para conseguir algún fin.» (*Diccionario de Autoridades*.)

43 Para este refrán vid. J. G. Campos y A. Barella, *Diccionario de refranes*, Madrid, RAE, Anejo XXX, 1975, p. 158.

46 En el ms. se lee *caua*, errata obvia que nos obliga a restituir la s.

49 *Dar coze* «Mataphoricamente se dice para explicar que uno, siendo bueno, degenera en malas costumbres, como que este vuelve atrás del camino que llevaba; y más comúnmente se usa para dar a entender el que es desagradecido y traidor». *Dar del pan, y del palo*: «Phrase con que se explica el acierto en los que gobiernan, mezclando la suavidad con que sustentan a los súbditos y el rigor con que se zelan las faltas.» (*Diccionario de Autoridades*.)

55-56 *copete*: «En los cavallos es el mechón de clin que les cae sobre la frente de entre las orejas; diminutivo de *copo*. (...) Para significar el trabajo en un negocio y la dificultad dél, solemos dezir: Antes que salga con su intento, le sudará el *copete*. (...) A la ocasión pintavan calva, excepto un *copete* que le caya sobre la frente, dando a entender que quando se nos ofrece delante, la

devenos asir dél, porque si se passa no ay de que traxarla. (...) El cabello que las damas traen levantado sobre la frente llamamos copete. (...) Por nuestros pecados oy usan los hombres copete...» (Cobarruvias, pp. 354-5.)

58 *trochemoche*: «Este término se usa para reñir a uno, quando sin orden y sin concierto dize o haze alguna cosa desbaratada; y está tomada la metáfora del que yendo a cortar leña al monte, no atendiendo a las leyes de la corta, desmocha las encinas sin dexar guía y pendón, y lo demás que se manda, y aun no contento con esto corta la encina por el pie, que aquello llama tronchar, *id est* tronchar, y el mochar, desmochar, de donde vino el modo de hablar a trochemoche». (Cobarruvias.) Similar referencia en *Diccionario de Autoridades*.

61-62 y 67 Vid. Campos y Barella, p. 158: «El dar va con el tomar» (*Criticón*, III, 206). Asimismo en p. 420: «Quien toma, dar debe» (*BAmar*, 173).

75 «Pensar no es saber, i más en tiempo de bendimias» (G. Correas, *Vocabulario de refranes y trases proverbiales*, 1627, Lyon, Institut d'Etudes Ibériques et Ibero-américaines de l'Université de Bordeaux, 1967). Vid. también F. Espinosa, *Refranero (1527-1547)*, Madrid, RAE, Anejo XVIII, 1968 (Ed. E. S. O'Kane), p. 186.

Los armiños ya volaron,  
que toda mano caduca  
es ministra de este lustre  
que nos hechiza y deslumbra.

35

3-4 Se trata del equívoco ya usado por Lope en *La Dorotea*: «¿Qué veneno tomare para matarme? ¿Qué veneno será más breue? Solimán es de esclavos»; también lo leemos en *El cordobés valeroso*: «Las damas andar también... / xaluegándose las caras / con el senior de Turquía» (Vid. la ed. de E. S. Morby de *La Dorotea*, Valencia, Castalia, 1958, pp. 96 y 389). Vid. también C. Fernández Gómez, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1971, 3 vols. El sentido es evidente, *solimán* es un cosmético.

17 y ss. Según Cobarruvias, los turcos eran «gente baxa y de malas costumbres que vivían de robar y maltratar a los demás».

27 a *letra vista*: «es dar luego el dinero sin ninguna tradaña» (Cobarruvias). «Además del sentido recto que explica el modo de librar los comerciantes sin plazo: translaticlamente vale puntual o inmediatamente».

33 y ss. *armiños* y *ministra* están por su uso próximos al estilo gongorino.

## ROMANCE

Romance a las damas de la Corte

*Las damas en esta Corte  
tienen toda su hermosura  
en poder de Solimán  
q[ue] las acredita turcas.*

*Martirizado le muestran* 5  
*a todos por su disculpa,  
yo lo tengo por disfraz  
y así no tienen ninguna.*

*Beuan las yeguas los ayres,* 10  
*andaluças sin coyunda,  
que en tener hilos del biento  
toda su gloria se funda.*

*Todo mançebo se guarde,* 15  
*todo galán de éstas huyga,  
que sus engaños publican  
por las calles dos mill mudas.*

*El imán atrahe a quantos*  
*diuidido el sol columbran*  
*enemigo de la fee* 20  
*q[ue] vive de lo que hurta.*

*Que esto pase en esta tierra,*  
*que esto en el mundo se sufra,*  
*que falte el remedio al mal*  
*y el castigo a tanta culpa;*

*que se niegue la justicia,* 25  
*que se pierda la cordura,  
q[ue] maten a letra vista  
y el más valiente se aturda.*

*Los cristales y la nieue*  
*de zelebrada blancura* 30  
*entre los montes y zerro*  
*están q[ue] nadie los busca.*

## ROMANCE a

N[uest]ra S[eño]ra del Val de Alcalá en su  
fiesta

*Venid pastores de Henares*  
*a ver que en vuestra riuera*  
*el campo sale de gala*  
*que está de ponpa la selua.*

*Todo rissa en sus matizes* 5  
*de varias flores y yeruas,  
todo lo frondoso graue  
las berdes copas ostenta;*

*que la zagala del zielo*  
*solo a n[uest]ro vien atenta* 10  
*escondida o fugitlua  
al pueblo se manifiesta. (1 v).*

*Arbol dichoso q[ue] tuiste*  
*trono de diuina prenda;*  
*eres mayor del q[ue] finge* 15  
*el q[ue] más trauiesso sueñas.*

*La que en ti descansa sola*  
*el çielo todo trasiega,*  
*porque todos la enamoran*  
*si en tres vno la festexa.* 20

*Vn brazo y vna mano sobra*  
*a quien lo ynfinito çerca;*  
*pues q[ue] tiene tanta mano*  
*q[ue] toda graçia dispensa.*

*Manuel, el zagal valiente,* 25  
*q[ue] vn fiero dragón sujeta,*  
*va por fuerza de vn cabello*  
*hecho cordero tras ella.*

<p><i>El sol con más resplandores, con mayor luz las estrellas, ayrossamente se rinden a la tierra q[ue] respctan.</i></p> <p><i>Vayan pastores al çielo, al valle zagales vengán, porque del zielo y del valle es la señora que encuentran.</i></p> <p><i>Nunca podrán atreuerse a buestro rebaño fieras, porque con sola su planta rompe al dragón la caeza.</i></p> <p><i>Más honrras dan a la patria v[uest]ras hidalgas finezas, que quantas vecas y mantos desvanezen las escuelas.</i></p> <p><i>Prosigan pues con aliento el zelebrar tanta fiesta q[ue] el hijo por los devotos de su madre se desvela.</i></p>	<p>30</p> <p>35</p> <p>40</p> <p>45</p>	<p><i>Los brutos, q[ue] tienen puntas a pares, están contentos, q[ue] es galán el vnicornio con vna de más prouecho.</i></p> <p><i>Vnos son principio y fin de tal manera dispuestos q[ue] perfiçionan el ser mejor q[ue] dos mill suzessos. (2 r.).</i></p> <p><i>Rige toda nuestra vida del corazón el gouerno, el biuir vien lo dispone solo del hombre el zelebro.</i></p> <p><i>Vno el Mundo, el Purgatorio, vna la Gloria, el Infierno, porque en lo vnico se zifra del mal y del bien el zentro.</i></p> <p><i>El aue que naçe y muere para marauilla en fuego, en cuna, en pira de aromas, tienc el aplausso del pueblo.</i></p> <p><i>Quanto el çielo y quanto el orbe, por eminente y selecto, estima, ostenta y venera, quiere de lo solo el prezio.</i></p> <p><i>Blassona pues, no te ynquietes, de vn achaque, que es remedo de toda la perfección de los zielos y del suelo.</i></p>	<p>30</p> <p>35</p> <p>40</p> <p>45</p> <p>50</p> <p>55</p>
<p>Romance a vn tuerto</p>			
<p><i>Fabio no te desconsueles de que el hado por enfermo, eclipsando de las dos vna luz te dexe tuerto;</i></p> <p><i>porque, si bien lo reparas, este mal padeze el zielo, q[ue] sólo vn sol nos alumbra, ojo del orbe perfecto;</i></p> <p><i>que la luz que manifiesta de noche en tanto reflexo menor luminan la luna es prestada y no concierto;</i></p> <p><i>prestada sirue mexor para tirar con azierto quando se ynsidia seguro al bruto alaue del riesgo.</i></p> <p><i>No parece que fue viçio y reforma en n[uest]ro cuerpo, verse en medio de la frente del çiclope vn ojo puesto.</i></p> <p><i>Hazer fue vna prespectiua muy galante a lo moderno que ajustase en la nariz y en la boca el paralelo;</i></p> <p><i>que los demás parecían señalados por trabiessos a rayos con vna cruz de fauor y de despecho.</i></p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p> <p>20</p> <p>25</p>		
			<p>11 <i>luminar</i>: verbo culto que se utiliza referido al sol y la luna.</p> <p>40 <i>zelebro</i>: es un habitual cambio de líquidas.</p>
		<p>ROMANZE</p>	
		<p><i>Soy vn seruidor cartujo y criado capuchino q[ue] toda mi vida gasto en retirados cariños.</i></p> <p><i>Hazienda de labrador pareze con poco auisso hauerse puesto en el campo redondo como vn obillo.</i></p> <p><i>No es bouo nuestro Luis si os parece desperdiçio q[ue] término por redondo tiene mucho de ynfito.</i></p> <p><i>Abreuiado caue más q[ue] voló el aue esparçido, que es follaje toda pompa que cngaña a los motolitos.</i></p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p>

No por estar muy despierto  
se açiertan todos los tiros,  
que asegura la esperiençia  
más aziertos en vn dormido. 20

El carniçero desuella,  
que es el pellejo su esquilmo,  
cubriendo con el vanquete  
de su codiçia el abismo.  
Mas el pastor, q[ue] conserua 25  
del dueño todo el aprisco,  
coje de la lana el fruto  
que quiere el ganado viuo.

Mill parauienes os doy  
y me los doy a mi mismo, 30  
porque la gloria del dueño  
es del sierbo beneficio.

La ymbidia os pierda de vista  
goçando la plaça vn siglo,  
porue se preçié el Dorado  
ser al v[uest]ro parezido. 35

Los asientos castellanos  
son por su fee los más fixos,  
que en abuclos de leales  
mal se muestra el nieta fino. 40

El caudal en estas manos  
necesita de registro,  
q[ue] se yrá de vnas a otras  
a Portugal como vn tinzo. 45

A pie quedó el thesorero,  
tenga el dinero con grillos,  
q[ue] serán los libram[en]tos  
en él siempre executiuos. 50

El seguro de las rentas  
en juros corre peligro,  
que están zerca de cobrarse  
en votos por mil caminos. 55

¿Quién os pide, mentecato,  
políticos aforismos? (2 v)  
El vachiller del Amor  
con dos dedos de Atreuido. 60

Vaya todo de alegría  
y mueran (sic), pues me he perdido,  
todo viejo de contento  
como de rissa los niños. 60

9 y ss. Este romance tiene como centro de su sátira a D. Luis de Haro, sucesor de su tío, el Conde-Duque de Olivares, en el cargo de valido real. Compartió Haro su cargo de consejero con la famosa Sor Maria de Agreda, siempre cercana a Felipe IV. Las sátiras, como en el caso de su tío, se cebaron en él, en particular a causa del su fracaso en los Pirineos y Portugal; buen ejemplo de lo que decimos se puede comprobar en T. Egido: *Sátiras políticas de la España Moderna*, Madrid, Alianza, 1973 (especialmente, pp. 177-9). Más datos sobre el personaje en F. Tomás y Valiente, *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1982.

16 *motolitos*: «Fácil de ser engañado ú vencido, por ser poco avisado, o falta de experiencia y manejo en lo que se trata». (*Diccionario de Autoridades*.)

58 *mueran* es un anacoluto, dado que el sujeto es singular.

Romance a vna viuda q[ue] entraua en nuevo  
matrimonio con tristosa

Dizenme que estáis llorossa  
en bez de librar al gusto  
sus gajes y que se admira  
de pensar el Dios Vertumno. 5

Nada tiene de dibino  
y no preside al discurso  
pues se le esconde la caussa  
q[ue] puede sauer vn zurdo. 10

Paga al estado q[ue] deja  
en perlas rico tributo,  
q[ue] se despide cortés  
por vn viuo difunto. 15

El passar sin sentimiento  
de vna viudez a vn coturno  
es despego de lo humano  
y tiene mucho de bruto. 20

Si acaso los perezosos  
passos del viexo caduco  
no lo causan, porq[ue] el tiempo  
reparte en tantos minutos 25

que os parece que le siruen  
de muletas al astuto,  
por encubrir que por viejo  
está de plumas desnudo. 30

Sois las damas tan extrañas  
que por atinar trassudo  
y que digáis la verdad  
por no cansarme os conjuro; 35

porque de vuestros yntentos  
no es posible hallar el rumbo,  
q[ue] es tan grande vuestro mapa  
q[ue] no caue en todo el mundo. 40

Si por amante, por fina,  
por entendida, discurro,  
en lo sublime me pierdo  
y en lo tierno me consumo. 45

En fin, creo que queréis  
q[ue] os estudie el más agudo  
el sentir y q[ue] se quede  
el murmurador confusso, 50

sin reparar que galán  
y amante un nouio, no es justo  
q[ue] en recompensa de agrados  
halle el amor tan ceñudo;

que a las cariçias convida  
Amor al mismo Saturno,  
y despide el himeneo  
sacrosanto a todo susto. 45

Le engendra qualquier melindre,  
y el átomo de vn disgusto 50  
le da el ser que no le quitan  
las aguas del mar profundo.

Castellano desenfado  
es del cassarse vn triunfo  
porq[ue] ha de ser en el juego 55  
del hombre todo robusto.

Venga pues la risa a chorros,  
esté siempre el gusto en punto,  
q[ue] de vuestros ojos son 60  
de Amor niños los Mercurios. (3 r.)

4 Vertumno: divinidad que presidía los cambios de estación.

En respuesta al nouio q[ue] estimó por finezas  
los despreçios

Con las plumas del amor  
que se bolaua, creí  
y me muestra d[on] Fran[cis]co  
quán bien se puede escriuir.

Por trauleso ymaginaua 5  
q[ue] sauía sólo herir  
y conozco q[ue] si niño  
es agudo en el arguir.

En las fuentes de Helicon  
que beuiese no entendí, 10  
ni que parto de Minerua  
fuese pude presumir;

pero ya q[ue] en el Parnasso  
con las nueue fue a biuir 15  
en lugar de Febo puede  
entre todas presidir.

(1) Vid. R. de la Fuente Ballesteros y C. Hernández González, "Una versión anónima del Fucón", *Revista de Folklore*, 80, 1987.

(2) Antes *Papeles embotados*, leg. 19. El número de documento es 16. Ya se comentó el origen de Crespi de Valcaura en el artículo anteriormente citado.

De él a la diestra, sin duda,  
sacó pluma con ardid  
quien tan tierno q[ui]e[n] tan docto  
descubre estado feliz. 20

Está mi musa corrida  
y no sabe sí rubí  
saca al rostro o como a todas  
se le llena de carmín

Haze de silencio voto 25  
y de nunca discurrir,  
q[ue] enmudeze y se embelessa  
con estilo tan sutil;

que es muy cierto la tentó  
algún espíritu vil 30  
a matar con su rabel  
para morir de clarín.

Es tan grande el desaliento  
q[ue] perdió la o un suspir  
al dezir q[ue] estaua en él 35  
el alma para safir.

Sólo pide la lizençia  
por dos coplas al partir,  
q[ue] se condena a cartuja  
allá en el mundo en el fin. 40

Es la gloria del vencido  
imposible resistir,  
q[ue] si apadrina Gabriela  
es quien vençe vn serafín.

Nunca llegue a vuestra cassa 45  
del Amor el frenesí  
q[ue] los zelos son realze  
del Cupido valadí,

y tengáis la suzesión  
del vuestro de mill en mill, 50  
y q[ue] tema la Fortuna  
con vosotros el reñir.

39 cartuxo: «el religioso de la cartuxa. Y por semejanza el hombre quieto, silencioso y retirado, que trata poco con las gentes». (*Diccionario de Autoridades*.)

(3) Vid. T. Egido, *Sátiras políticas de la España Moderna*, Madrid, Alianza, 1973.

(4) Vid. M. Chevalier, *Tipos cómicos y folklore*, Madrid, Edi-6, 1982; IDEM, *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978; A.C. Soons, *Huz y enrés del cuento risible en el Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1976; J. DIAZ y M. Chevalier, *Cuentos castellanos de traducción oral*, Valladolid, Ambito, 1983.



# JUEGOS, CUENTOS Y PARODIA:

## Apuntes para una poética del Teatro Breve

---

Pablo Carrascosa Miguel

Muchos son los elementos que deben tenerse en cuenta para estudiar la poética del entremés, y la mayoría de ellos tienen una base popular y/o tradicional. Este trabajo es un intento de aproximación a tres de estos elementos: los juegos, los cuentos y la parodia.

El autor del entremés en el Siglo de Oro escribe para un público, como ha demostrado cumplidamente Sentaurens, más que «popular», «vulgar» (1). Con este término se evita la identificación del espectador del teatro breve con una procedencia social determinada, puesto que en realidad había gente que no pertenecía propiamente al pueblo y gustaba, sin embargo, de entretenimientos aparentemente más propios de éste.

El público «vulgar», en cuya configuración entran diversas clases sociales—incluso la nobleza ocasionalmente—, tiene una cultura determinada, con la que el autor de la pieza dramática breve juega constantemente. En esta cultura, si no exactamente popular sí popularizante, entran diversos factores que deben ser examinados con detenimiento; nos fijaremos ahora sólo en los tres que afectan directamente al propósito de nuestro trabajo:

a) El cuento: según han demostrado cumplidamente los estudios de M. Chevalier (2), el cuento no fue patrimonio exclusivo de los grupos sociales de extracción más baja; incluso en determinados momentos hubo modas sociales que determinaron una enorme afición por la cultura popular, parapopular o como queramos llamarla (3).

b) El juego: entre las diversiones públicas del siglo XVII no suele hablarse suficientemente de los juegos de cartas, dados, etc. En muchos casos el marco de estos juegos es hampesco o *seudohampesco*, pero ello no obsta para que aparezcan en el marco del juego de azar personajes de otras extracciones sociales, disfrazados o «de incógnito», como muestra una buena parte de la literatura picaresca y costumbrista de la época. Además, el juego aparecía como distracción amena en escenarios de todo tipo, por lo que, en conclusión, podemos asegurar que el público del teatro breve conocía suficiente-

mente los juegos de azar más difundidos, sus reglas... (4).

c) El público del teatro breve, finalmente, conoce una literatura de signo popular, tradicional... que tuvo mucha importancia en el desarrollo de la comedia del Siglo de Oro; pero, además, conoce también una buena parte de esta comedia—toda la que no se escribió directamente para la Corte—, puesto que la obra dramática corta sólo aparecía con independencia de la comedia en las *foixas* de entremeses, que tenían lugar en ocasiones y fechas concretas (5).

Aunque, naturalmente, reducir la cultura de una época de este modo puede resultar injusto y falso; no pretendemos con ello sino dar unas leves pinceladas que permitan comprender el sentido de algunas de las alusiones que encontramos a cada paso en el teatro breve; no pretendemos con ello, ni mucho menos, agotar un campo de estudio en el que la crítica tiene aún mucho que decir, sino solamente desbrozar algunas de las vías abiertas al investigador para el estudio de la construcción y el sentido de las piezas breves.

Todos estos materiales encuentran una coherencia en tres principios estructurales que rigen la poética del entremés, y que podemos resumir así:

a) Subordinación de los personajes al argumento: Parker ideó para la comedia la «ley de subordinación de los personajes» (6), que puede aplicarse perfectamente al teatro breve. En él no hay personajes de gran relevancia que condicionen el desarrollo de la acción, del argumento, de la burla..., sino que cada «tipo»—ya que en casi todos los casos nos encontramos con auténticos «tipos», bastante estandarizados y de una pieza (vid. el tercer principio de este apartado)— se adapta a la «fábula» general y le aporta simplemente su peculiaridad, pero sin modificar su orientación o estructura. El personaje está completamente al servicio de la acción dramática.

b) Principio de economía dramática: el teatro breve, al igual que el relato breve, no puede detenerse en ningún elemento que no sea fun-

damental para sus propósitos. Pensemos que una pieza breve no suele sobrepasar en ningún caso los quinientos versos, lo cual lleva a un deseo de condensación, de eliminación de toda la «ganga» que sería precisa en una obra dramática de dimensiones superiores. De ahí que funcione constantemente la alusión, la referencia a la cultura que el pueblo tiene y que le permite suplir lo que en el texto no se dice, la simplificación de los personajes en tipos casi idénticos en toda pieza dramática —algunos de ellos realmente omnipresentes, como los *Alcaldes bobos*...—, etc.

c) En íntima y estrecha relación con todo lo anterior, hay una poética de conservación y violación de lo esperable que funciona continuamente en los textos breves. Es decir: el autor dramático de un entremés en el XVII se plantea sus textos a partir de una tradición concreta y establecida por el género. Hay muy pocas estructuras entremesiles, hay muy pocos temas, los recursos cómicos son siempre los mismos... (7). Y, sin embargo, cada pieza es distinta. El dramaturgo lo conserva todo, porque al público le gusta reconocer en las tablas lo que conoce, pero, al tiempo, varía esa tradición, sin salirse de unos límites muy estrechos, porque, en palabras de María Grazia Profeti:

«Para que una materia conocida nos haga reír de nuevo, es necesario que se resemantice, es necesario que el juego de invariantes/variantes produzca una energía nueva o renovada, de manera que pueda generar otra vez la descarga afectiva de la risa» (8).

A partir de estos tres principios y de los aspectos arriba apuntados, intentaremos estable-



cer algunas de las vías que la investigación sobre el teatro breve puede seguir, que se nos antoja especialmente fecunda cuando, además, se añade la edición de los textos.

## EL CUENTO

Tal vez el romance y el relato corto popular sean los puntos de referencia sobre los que en el estudio intertextual se incide siempre cuando se pretende buscar orígenes folclóricos a una determinada obra. No vamos a tratar ahora este aspecto, de enorme interés sin duda, sino más bien del uso que los autores del Siglo de Oro hacen de los cuentos en el teatro breve: el procedimiento seguido, el tratamiento del cuento popular, el sentido de su integración en la pieza dramática, etc. Para ello nos centraremos en una pieza breve de singular interés, como es el *Entremés del melonar* y *Respondona*, *Entremés de la Respondona* o *Entremés del melonar nuevo* —pues, como se sabe, los títulos de las piezas frecuentemente variaban según la versión o impresión de que procedieran—, que tuvo una difusión relativamente grande hasta el siglo XIX, a juzgar por los ejemplares sueltos que lo incluyen que hemos podido localizar de este siglo y el anterior —un mínimo de diez distintos—.

Según apunta Cotarelo, debe de tratarse de un entremés relativamente primitivo; aunque no tenemos datos para precisar su datación, debe de pertenecer con seguridad a la primera mitad del XVII: posiblemente al primer tercio, aunque casi con seguridad sea posterior a la muerte de Miguel de Cervantes.

El *Entremés* en cuestión se nos ha conservado en dos testimonios primitivos: un supuesto autógrafo de Matías de Castro, que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura 17.239), y una impresión en el *Lavrel de entremeses*, editado en Zaragoza por Iván de Ybar on el año 1660. Además de éstos, no se conservan sino los ejemplares sueltos antes comentados. Sin embargo, hay que decir que es un entremés que puede adscribirse fácilmente a dos «familias» entremesiles por estructura y motivos:

a) Por la estructura argumental, desarrollo, algunos de los tipos y funciones de los personajes..., pertenece al tipo del paso de *Las aceitunas*, de Lope de Rueda, que, como se sabe, fue refundido, adaptado y recreado en varios textos literarios, y sirvió de fuente de inspiración o de referencia para alusiones múltiples a diversos autores populares y cultos.

b) Por el uso de motivos folclóricos, el tante abiertamente subversivo (9) y el léxico erótico, así como por la evidente preeminencia del punto de vista femenino, lo podemos relacionar con una serie de textos en que el *Entremés de los huevos* puede servir de prototipo (10). Por las disputas, no obstante, podríamos emparentarlo con el *Entremés de la Torda*.

Uno y otro motivo nos llevan a plantear la cuestión del fondo popular, especialmente a partir de los relatos que confluyen de un modo u otro en cada una de las dos modalidades citadas. Además, no podemos olvidar que todo ello está en relación directa con la oralidad entremesil, que ha estudiado con singular acierto Javier Huerta Calvo (11).

Los textos del primer grupo tienen un referente previo sobradamente conocido y probado —pese a la discusión que intentan plantear algunos estudiosos opuestos a esta idea—: los relatos que podemos agrupar bajo el rótulo «fabula de la lechera». Este tópico literario, cuyos antecedentes son de origen oriental, se ha transmitido, tanto de manera oral como por escrito, podríamos decir que hasta nuestros días. Aparece en nuestra literatura por primera vez en el *Califa a Dimna*, y más adelante en el famoso Enxiemplo VII del *Conde Lucanor* —protagonizado, como se sabe, por doña Truhana—. Otros derivados del mismo motivo folclórico aparecen en el *Quijote* de Avellaneda y, por supuesto, en *La Fontaine* (12).

La funcionalidad de este motivo no resulta en todo caso estructurante, sino sólo motriz. Es curioso que sea un hombre quien lleva a cabo los proyectos portentosos, puesto que en la tradición occidental, a diferencia de la oriental, es siempre una mujer quien lo hace. Sea como fuere, el parlamento inicial de Lorenzo responde innegablemente a este modelo:

... compraremos  
un pedazo de tierra, y sembraremos  
un melonar de prantas encelentes.  
Crecerá el melonar, y no habrá en él  
melón que no se haga como miel.

Los que fueren cresidos,  
éstos, a real y medio están vendidos;  
los menores a real y a medio real:  
dobraremos diez veces el caudal.  
Otro poco de tierra sembraremos,  
que yo sé que barata la hallaremos;  
sembraréla también de meloncicos,  
con que, en tres o cuatro años, somos ricos.  
(Vv. 60-75)

A continuación irrumpe el motivo estructurante de la obra, que no es otro sino el de la mujer indómita y bravía, que también aparece, como se sabe, aunque de modo diverso, en *El Conde Lucanor*. En este caso, además del paso antedicho de *Las aceitunas*, aparece un término que aún hoy conocen y esporádicamente repiten las personas de las primeras generaciones de nuestro siglo, aunque, sin duda, ignorando su origen.

Precisamente este término es el que da la pista para localizar la referencia intertextual folclórica precisa, que no es otra que un cuentecillo resumido del modo siguiente por Sebastián de Covarrubias (*Tesoro de la lengua castellana española*):

Un proverbio dice: *Han de ser tijeretas, fingiendo que una mujer muy porfiada, viniendo de las viñas con su marido, puso a estos clavículos otro nombre, que debía de ser común en aquella tierra; ella porfió mucho, que no se habían de llamar sino tijeretas; el marido, entrando en cólera, la echó de la puente abajo en un río, y ella iba diciendo:*

—Tijeretas han de ser.

Y cuando ya no pudo hablar, sacó el brazo, y extendidos los dos dedos de la mano, le daba a entender que habían de ser tijeretas.

Hay otros muchos cuentecillos populares en torno al mismo asunto, que hoy en día se ha convertido en una especie de chiste, alterando el motivo de las tijeretas por otros más cercanos a nuestra cultura (13).

En nuestro entremés aparece repetidamente el motivo, condensado al máximo, pero dentro de una tradición claramente definida: la seguidilla final de ritmo de gaita gallega (14) sirve perfectamente para ilustrarlo:

*Si el marido mandare una cosa  
mejor es no hacella,  
y estar firme en sus troce diciendo  
¡Ay!, tijere, tijer, tijeretas.*  
(Vv. 188-191.)

Otros motivos folclóricos —consejas o refranes— influyen, además, en algunas de las alusiones aparecidas en el texto del *Melonar*: por ejemplo, en el v. 29 se refiere con una reticencia lógica a la expresión «Ya escampa [y llovían guijarros]»; en el 157 a todo lo concerniente al «mal de madre», que tiene una larga tradición también literaria desde *La Celestina*; etcétera. Más interesante es, para nuestro propósito, el pasaje de los vv. 104-106:

LORENZO: Pues los vecinos se irán  
y el gallo nos comeremos.

MENGA: ¡Yo soy el gallo!

Correas, en su *Vocabulario de refranes*, incluye la siguiente explicación:

El guesped se irá de casa en buenas horas, ¿comeremos el gallo a solas? Responde el mozo: ¿Ké gallo y qué nada tenéis vos?

Dejemos aparte las alusiones sexuales implícitas, así como la alteración de los roles sexuales en el entremés que hemos comentado. Recapitulemos, simplemente, en torno al sentido que comporta el uso de estas pequeñas historias populares, que sin duda el público conocía a la perfección: en primer lugar, con ellas se contribuye decisivamente a la subversión de los valores de la comedia (15); se da también una imagen más viva del mundo social del siglo XVII, y, por último, se atrae una carga importante de información mediante alusiones que son un verdadero modelo de economía dramática.

## EL JUEGO

Otro de los elementos que sirven al autor del Siglo de Oro para construir sus entremeses es el juego. Aunque hoy, tal vez, haya quedado relegado a un segundo término, no dejan de ser frecuentes aún ciertas metáforas en torno a determinadas cartas, jugadas, etc. En los Siglos de Oro la realidad social del juego es innegable, además de lógica, si tenemos en cuenta que se trataba de una época en que las diversiones públicas no ofrecían la variedad que hoy.

En la *Mojiganga de la Ronda*, en *Noche de Carnestolendas*, aparecida en la *Parte Primera de los Donaires de Tersicore*, de don Vicente Suárez de Deza y Avila, en 1663 (Madrid, Imprenta de Melchor Sánchez) se lleva a cabo un auténtico modelo de uso de la metáfora a partir de términos del *juego del hombre*.

Se trata de una *mojiganga* de atribución casi segura, aunque se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid dos manuscritos que la refunden, con letras de fines del XVII y pleno XVIII, respectivamente, y el primero de ellos, autógrafo de Juan de la Hoz y Mota (llevan la signatura 16.660).

Según el *Diccionario de Autoridades* (16), el juego del hombre se define del modo siguiente:

Género de juego de naipes entre varias personas, con elección de palo, que sea

triumpho, y el que le elige se llama hombre. Hay varias especies de él, jugándose unas veces entre más personas que otras, y con más o menos cartas, con descarte o sin él, y se dan varios nombres: como la zanga, la cascarella, el cinquillo y otros. La más principal y antigua es la que llaman Renegado: y se juega entre tres, dando á cada uno nueve cartas, y el que tiene juego entra eligiendo triumpho, y para sacar la polla necesita de hacer cinco bazas, si no es que de los contrarios haga el uno tres y el otro dos: que entonces le bastan quatro para ganar.

Desde la propia definición, encontramos las primeras alusiones a lo sexual, que son más que evidentes y seguramente estuvieran en el fondo de la denominación de las distintas piezas del juego. Pero no nos detendremos en ellas, ni en el sentido de otras expresiones inequívocas, como la «polla», que es «aquella porción, que se pone y apuesta entre los que juegan» (*Autoridades*); «engordar la polla», que no es sino «aumentar la apuesta»...

El *Alcalde* examinador-bobo de *La Ronda...*, ante el asombro y la burla de unos bailarines a los que acaba de prender, exclama:

*¡Por vida del Rey de Espadas,  
que si alguno se menea,  
que le haga meter el basto  
y con matador le venza!*

(Vv. 87-90).

Además de lo grotesco y ridículo de la parte primera de la exclamación, que, de seguro, era acompañada por gestos desmesurados (17), el espectador de la época era capaz, por un lado, de captar las segundas intenciones que la formulación del juego escondía (18) y el significado propio de la metáfora en sí.

Quizá el único verso oscuro para nosotros sea el último. En *Autoridades*, se nos dice que matador

en el juego del hombre es cualquiera de las tres cartas principales, espada, malilla y basto, por ser las superiores.

No hay tampoco dudas respecto a la primera y última de las cartas que pueden obrar como matador, pero sí respecto a la última, que *Autoridades* define de la manera siguiente:

Term[ino] del Juego del hombre. La segunda carta del estuche, superior a todas menos a la espadilla, que del palo de oros y copas es el siete, y del de bastos y espadas el dos.

Uno de los *Danzarines* en cuestión contesta entre el temor y las dudas:

No lo digo yo, ¡por Dios!,  
que de codillo nos lleva. (Vv. 91-92)

El codillo es, en el «juego del hombre», una mala jugada, que implica que el adversario se lleve la baza y posiblemente la polla.

La última alusión al juego que podemos ver está en unas palabras del *Escribano*, dilógicas, en que, tras haber hecho el *Alcalde* varias prisiones arbitrarias, exclama:

¡Vide Dios, que vais cargando,  
Alcalde, de tal manera,  
que temo que malparamos  
la intención! (Vv. 121-124)

Naturalmente, cargar tiene un sentido denotativo claro, que sirve para la intelección del texto; sin embargo, en estas circunstancias, con los antecedentes señalados, y teniendo en cuenta la propensión del entremés a la búsqueda de dobles sentidos, comicidad lingüística..., hay que aceptar la validez de los significados traslaticios del término: «trucar los dados», «aumentar la polla o apuesta» o «triunfar —con la mailla o cualquier otra carta—».

De nuevo, el dramaturgo se ha servido de términos que el público conoce sobradamente para dar a entender mucho sin decir casi nada. Los dobles y triples sentidos son un ejemplo magnífico para demostrar el principio de economía dramática, al tiempo que se basan en el respeto y la modificación de una tradición muy dilatada que el espectador conocía a la perfección, y cuyas implicaciones, indudablemente, captaba mucho mejor que el lector actual, desacostumbrado a tales procedimientos e ignorante de los dobles sentidos de muchos de los vocablos empleados.

## LA PARODIA

Muchas veces se ha querido identificar el público del teatro breve con un público ignorante, carente de toda cultura o formación. Es cierto que el analfabetismo alcanzaba límites sobrecogedores, que la escolarización no existía como tal, que sólo recibía una educación un sector concreto y limitado de la sociedad... Pero no menos cierto que esto es que el público tenía una amplia cultura tradicional, sabía de memoria canciones, romances y consejas, y asistía —sobre todo, en las ciudades— a los espectáculos dramáticos, como prueban numerosos documentos conservados acerca de la afluencia del pú-

blico a los corrales de comedias, el impago de entradas —pilluelos que se «colaban»—, etc.

En varios entremeses aparecen relaciones muy claras a versos de autores cultos. En general, se limitan a las partes más conocidas de las comedias. En *La Ronda*, antes comentada, el v. 40, incluido en un parlamento incoherente en parte, y de intencionalidad cómica, que pronuncia el *Alcalde*, se reproduce un verso del monólogo final de la Jornada II de *La vida es sueño*, pronunciado por Segismundo en condiciones harto distintas: es el célebre «sin que ninguno lo entienda», desnaturalizado al máximo y utilizado en un sentido casi opuesto, como base para la parodia (19).

En otros casos, aunque es menos común, se hace referencia a versos que no pertenecen a la comedia, pero son sobradamente conocidos; en el *Entremés de la Respondona*, sin ir más lejos, leemos en el v. 97 «No he de callar, si el diablo me arrebatá», cuyo principio no reviste duda en torno al problema que estamos analizando.

No vamos a detenernos demasiado en otros pormenores. Hay que aclarar, eso sí, que la parodia aumenta considerablemente en las piezas escritas para la Corte, por lo que un autor como Suárez de Deza la utiliza abundantemente. En su *Baile de un retrato de la Señora Infanta Margarita*, por ejemplo, también incluido en los *Donaires de Tersicore*, la *captatio benevolentiae* del final de la pieza es una clara adaptación paródica de unos versos que pertenecen al fondo tradicional hispánico:

Hace bien, que yo le vi  
a mi baile entre primos,  
cuando humilde dijo así:  
¡ay!, no me silven, señores,  
tengan lástima de mí.  
(Vv. finales). (20)

Sin duda, éste es el recurso más directamente basado en el tercer procedimiento de los que anteriormente citamos como guías de la construcción de la pieza breve. La parodia, en realidad, se basa precisamente en eso: una reorientación de lo ya conocido, que exige cambios mínimos y una actitud distanciada y distanciadora. Nuestro drama del XVII fue especialmente proclive a la parodia, en especial en la comedia burlesca, en las piezas cortas, en los ejemplos cercanos a la farsa... Recordaremos, simplemente, la *Mojiganga de personajes de títulos de comedias*, que Suárez de Deza escribió para Palacio y está incluida en los *Donaires de Tersicore*. La misma nómina de personajes da una idea clara de lo que queremos decir, puesto que incluye a *La dama duende*, *El galán fantasma*, *El licenciado Vidriera*, *La doncella de labor*, etc.

En varios entremeses de carácter popular aparecen frivolidades, parodiados, ironizados... elementos, personajes y convenciones de la comedia, como el honor, los celos, etc. El número de obras que pudiéramos citar es grande, pero sólo mencionaremos, como prueba de la pervivencia del recurso a lo paródico, el *Manofo*, de Don Ramón de la Cruz, uno de los sainetes más cómicos e interesantes de todo el siglo XVIII español (21).

En conclusión, como dijo Marcelino Menéndez y Pelayo:

«Nada se pierde del todo en la Humanidad, y del mismo modo que las formas de hoy son semejantes a las formas de ayer, como modeladas que están en un mismo barro, no pueda parecernos extraño que estos

árboles frondosos del pensamiento humano tengan algo de común con la humilde rubicilla que se sacó al pie de ellos y cuya materia está incorporada en su savia (21).

En este trabajo hemos llevado a cabo un repaso de los procedimientos constructivos que a nuestro juicio rigen buena parte de la poética del teatro breve. Lo hemos ilustrado a partir de tres motivos: el empleo del relato breve popular y/o tradicional, la metáfora sobre el juego de azar y los recursos paródicos. De nuestro análisis se deduce que los tres principios anotados —si bien la ley de subordinación dramática ha sido ligeramente descuidada, por el carácter propio del estudio— confluyen y se interrelacionan en la obra dramática corta del siglo XVII, y que de ellos se desprende buena parte de su comicidad y eficacia.

(1) Vid. Jean Sarrautens: "Bailes y entremeses en los escenarios teatrales sevillanos de los siglos XVI y XVII: ¿Géneros menores para un público popular? (En AA. VV., *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*. (Madrid, Anéjcs de la Revista *Siglo Veintiuno*, CSIC, 1983; pp. 67-87) y *Seville et le Théâtre. De la fin du XVIIe siècle* (Lille Univ.-Atelier, 1984, 2 vols.)

(2) Maxine Chevalier, sobre todo en los estudios de la última época. Creemos que aún hay muchas cosas que decir, no obstante, en torno a la sociología de la transmisión durante los siglos XVI y XVII del cuento breve en nuestra lengua. Vid., por ejemplo, sus *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. (Madrid, Gredos, 1975), *Lecturas y lectores en la España del Siglo de Oro*. (Madrid, Turcoer, 1976.) y *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII* (Madrid, Taurus, 1982.)

(3) Para los problemas de límites, véase los conocidos estudios de M.<sup>a</sup> Cruz García de Enciso, *Sociedad y poesía de cordal en el Barroco* (Madrid, Taurus, 1973) y *Literaturas marginadas* (Madrid, Playor, 1983). Esta prestigiosa investigadora parte de Menéndez Pidal para sus afirmaciones, por lo que en nuestro caso sus puntualizaciones tienen especial interés.

(4) Durante los reinados de los últimos reyes Austrias se intensificaron ciertas costumbres perniciosas, como el amancebamiento, el juego, la irreligiosidad e irreverencia... En general, la soldadesca desempeñó siempre un papel importante en estos casos, junto al mundo del hampa, como apuntábamos antes. Se trata de un período de relajación de costumbres en general, no obstante, y tal vez el estamento en que esto es más llamativo sea el nobiliario precisamente. Por lo demás, es un momento en que surgen diversas *Premáticas* en que se lleva a cabo la represión de las lacras sociales que a juicio del moralista eran más perniciosas. Por su propio carácter el entremés es un marco extremadamente adecuado para presentar el punto de vista del pueblo frente a todo este ambiente en general y sus aspectos concretos en particular. Tratándose de un momento en que la supervisión, por ejemplo, tuvo una enorme importancia, no nos extraña que aparecieran numerosos entremeses en que se adopta una postura escéptica y hasta icónicamente distanciada. De todo ello se derivaron diversas prohibiciones, que afectaron no sólo al juego, sino también al teatro, las corridas de toros..., etc. No obstante, sabemos que las fiestas y los bailes privados —*bailes, sarao...*— proliferaron hasta el siglo siguiente, y que en ellos se daban buena parte de los vicios y malas costumbres a que nos estamos refiriendo.

Centrándonos concretamente en el juego, desde el siglo XVI hubo una verdadera pasión por el ajedrez, las damas, los naipes, los dados... De 1543 en el *Romero de jugadores*, de Pedro de Covarrubias, y de 1559 el *Tratado del juego*, de Fray Francisco de Alcover.

(5) *Las follas de entremeses* tenían lugar con ocasión de determinados acontecimientos y fechas, como Carnestolendas: en estos días

se celebraban con alegría desenfrenada y toda clase de gintonerías y excesos, como un desquite de los inmediatos días de ayuno cuaresmal. "Los enmascarados y la gente alegre de ambos sexos se permitían en estos días toda suerte de desmanos y ruidosas exhibiciones; tenían coerdas transversales de calle a calle, para que los transeúntes tropezaran y dieran con sus narices en tierra; espantaban a los caballos con bascapies y triquintraques; prendían a la espalda de los paseantes trenzas de cabello, de estopa o cerdas de animales; echaban al rostro ceniza, confetti o polvos para estornudar; vertían al paso de las gentes líquidos de no muy noble origen; en una palabra, se convertía la fiesta en algo que era ecclésiástico y expresión típica de rudeza y desenfreno..." (cit. en J. Vicens Vives (coord. y dir.), *Historia de España y América* (Barcelona, Vicens Vives, 1979); t. III, p. 198).

Entre las diversiones más comunes estaban la danza, el teatro, las romerías... La *folla* de entremeses, en concreto, según Covarrubias, apunta que

Los comediantes, cuando representaban muchos entremeses juntos sin comedia ni representación grave la llaman *folla*, y con razón; porque todo es locura, chascota y risa. (Vid. su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) (Barcelona, Horta, 1943; ed. de Martín de Riquer).

También llegamos a llamarse así una especie de *collages* de diversas piezas breves que tenían lugar ocasionalmente entre los diversos actos de la comedia (para el estudio de estas formas, vid. Emilio Cotarelo, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácara y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII* (Madrid, NBAR, 1911, vol. 3); y Evangelina Rodríguez Cuadros-Antonia Tordera, *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII* (Londres, Tamesis Books Ltd., 1983).

Como puede fácilmente notarse, el origen carnavalesco de estas representaciones resulta innegable (vid. para este aspecto de teatro breve algunos trabajos de Javier Huerta Calvo, como "Los géneros teatrales menores en el Siglo de Oro: status y

prospectiva de la investigación" (en AA. VV., *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, cit., pp. 69-81, "La teoría literaria de Mijail Bajtin (Apuntes y textos para su introducción en España)" (Dicenda, I (1982); pp. 143-158) y *Teatro breve de los siglos XVI y XVII* (Madrid, Taurus, 1985).

(6) Vid. A. A. Parker, *The Approach to the Spanish Drama of the Golden Age* (Londres, The Hispanic and Luso-Brazilian Councils (Colección Dianana, 6), 1957).

(7) Acerca de todo esto vid. la "Introducción" al *Teatro breve...*, de Huerta Calvo, así como la parte teórica de la recopilación de Cotarelo, antes citada. También son interesantes algunas referencias de Hannah Bergman (*Ramillero de entremeses y bulas*, Madrid, Castalia, 2.ª edición, 1980; da en este libro su propia bibliografía, que no consideramos preciso repetir); Felicidad Buendía: (*Antología del entremés (desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora)*, Siglos XVI y XVII, Madrid, Aguilar, 1965); Celsa Emilia García Valdés (*Antología del entremés barroco*, Barcelona, Plaza-Janés, 1985); así como las de Rodríguez Cuadros-Tordera (loc. cit.).

(8) Vid. su "Condensación y desplazamiento: la comicidad y los géneros menores en el teatro del Siglo de Oro" (AA. VV., *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro* (Madrid, Ministerio de Cultura, 1988; p. 38).

(9) Acerca del talante subversivo del entremés ha hablado repetidamente Javier Huerta Calvo. Vid. además de los trabajos citados "Poética de la representación en el Siglo de Oro: función de las piezas menores" (1616, III (1980); pp. 69-81), "Poética de los géneros menores" (en AA. VV., *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro* (cit.; pp. 15-31), "La risa del Inquisidor" (en Javier Huerta Calvo (coord.), *El teatro a fines del reinado de Carlos II*, Amsterdam, Rodopi, 1989 —de próxima aparición—), etc.

(10) Está editado en la colección de Cotarelo. Vid. además para estos aspectos "Cómico y femenino burlesco (del amor y de las mujeres en los entremeses del Siglo de Oro)" (*Crítica*, 24 (1983); pp. 5-68). Para este estudio, además, ha sido de inestimable ayuda la edición del *Entremés del melonar nuevo* que sobre el manuscrito de la Biblioteca Nacional hemos llevado a cabo con la Doctora Domínguez de Paz, y que será publicado próximamente.

(11) Vid. su "Formas de la oralidad en el teatro breve" (*Edad de Oro*, VII (1988); pp. 105-117). Según su nomenclatura, se trataría en nuestro caso de formas de oralidad segunda.

(12) La manifestación más antigua de este cuento la tenemos en el *Pantochastania* y en el *Hipopodosa*. Se supone que estas fábulas llegaron a España mediante los árabes; en la Edad Media europea lo utilizaron Jacobo de Vigny, Étienne de Bourbon, los *Dialogus creatorum optime moralizatus*... Vid. M. Menéndez y Pelayo, "La fábula de la lechera a través de las diversas literaturas" (*Estudios literarios*, Sevilla, 1907); Daniel Devoto, *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de "El Conde Lucanor"*. Una bibliografía (Valencia, Castalia, 1971); Max Müller, "On the Migration of Tales" (*The Contemporary Review*, XIV (1970); 572-596); Reinaldo Ayerbe-Chaux, *El Conde Lucanor. Materia tradicional y originalidad creadora* (Madrid, Porrúa, 1985), etc.

(13) Podemos encontrar el mismo cuento con variaciones más o menos importantes, en Lope de Vega, (*Quién más no puede* y *El duque de Visco*), Juan de Mal Lara (*Filosofía vulgar*), el Arcipreste de Talavera (*Corbacho*), López de Ubeda (*La pícaro Justina*), Sebastián Mey (*Fabulario*), Juan de Luna (*Segunda parte del Lazarillo de Tormes*), Jerónimo de Alcalá Yáñez (*El Donado Hablador*), Gracián (*El Criticón*), Luis Galindo (*Sentencias filosóficas*), el Pinciano (*Filosofía antigua poética*), etc., además del propio Correas en su *Vocabulario de refranes*, donde aparecen referencias múltiples... Véanse las ob. cit. de M. Chevalier, especialmente sus *Cuentecillos tradicionales...* y sus *Cuentos españoles...* Consúltese también la tipología de Stith Thompson (*Motif-Index of Folk Literature* (ed. revisada y ampliada (Indiana University Press, 1955) —más válida que la de Appti Arne (*Types of the Folktale*: existe una traducción ampliada de Thompson), y más útil que los trabajos de Ralph S. Boggs (*Index of Spanish Folktales* (Helsinki, 1930)—, y su *El cuento folclórico*, Caracas, Universidad Central, 1972); para otros aspectos de este punto de vista predominantemente femenino que hemos apuntado antes, vid. el "Cómico y femenino burlesco...", de Javier Huerta.

(14) Vid. Hannah E. Bergman, *Las Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia, 1965.

(15) Vid. Agustín García Calvo, "Propuesta de un auto de fe para el teatro español del Siglo de Oro", *Jornadas de Teatro Clásico Español* (Almagro, 1977) (Madrid, Ministerio de Cultura, 1978).

(16) Utilizamos la edición facsimil, en 3 vols. (Madrid, Gredos, 1963).

(17) En este sentido incide, además, el recuerdo de varios versos como los de M. León:

*Pedro, por triumphar de espada,  
a la polla en contingencia  
puso, cantóle otro gallo,  
sino la polla perdiera.*

(18) Vid. la conocida *Poesía erótica del Siglo de Oro*, de Pierre Alziéu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues (Madrid, Crítica, 1983).

(19) Entendemos este término en un sentido muy amplio. Vid. S. Crespo Manellán, *La parodia dramática en la literatura española* (Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979).

(20) Vid. nuestro artículo, en colaboración con Elisa Domínguez de Paz, "Claves para el estudio de "Reinar después de morir" a partir de los elementos populares y tradicionales" (*Folklore*, núm. 91; pp. 21-24).

(21) El entremés paródico y sus ejemplos fueron tratados en la colección de Cotarelo, tantas veces citada, de modo somero pero interesante. En realidad, una buena parte de este recurso se basa en la oposición de criterios y valores que ofrece el teatro breve respecto a la comedia, de que hemos hablado antes. Vid. el art. cit. de García Calvo, pese a sus exageraciones, por lo sugerente de sus propuestas.

(22) Lug. cit., p. 25.



# APUNTES SOBRE LAS JURDES

## (Aspectos etnográficos y antropológicos)

---

Félix Barroso Gutiérrez

### 1.—DESPOJARSE DEL TOPICO.

En primer lugar, antes de meternos de lleno a hablar sobre la intrigante etnografía de Las Jurdes, yo les pediría a los lectores de este trabajo que se despojaran de ciertos tópicos que se han tejido en torno a las tierras jurdanas.

Y es que para la mayor parte de la gente hablar de Las Jurdes es hablar sobre un mundo extraño, demasiado esotérico, habitado por una raza nada común que, hasta hace poco, ha vivido casi en estado salvaje.

¿A quién echamos la culpa de que Las Jurdes hayan sido pintadas como tierras ingratas y semisalvajes? A mi modo de ver, un ilustre personaje de las letras españolas es el máximo y primer responsable de haber vertido en la prensa numerosas patrañas sobre esta comarca. Me estoy refiriendo a Lope de Vega. Este hecho que constato ha sido desconocido o no tenido en cuenta por quienes escribieron y elucubrarón sobre estas tierras. Y es un punto de partida, trágicamente importante, para la historia de Las Jurdes. El que un personaje como Lope de Vega, figura culmen de las letras por aquel entonces, se preocupara de llevar a una de sus obras ciertas leyendas e historias que le contaron durante su estancia en Alba de Tormes, dio pie para que el mundo de los jurdanos o batuecos saltara a primer plano. Hasta aquella fecha no había salido a la calle folleto alguno o volumen que versara sobre una zona que estaba bajo las banderas del duque de Alba, y que en los legajos se la llamaba «Dehesa de la Sierra o de Jurde». La imprenta coadyuvaría a despararramar la ficción lopesca y, así, los lectores se crearon, con la lectura de la obrita, una imagen que distorsionaba la realidad social e histórica de la comarca.

A buen seguro que si Lope o algún otro escritor de gran renombre hubieran tejido cierto drama o comedia sobre otras tierras de las consideradas ingratas o marginales, tales como Los Ancares, la Maragatería, Las Alpujarras o Las Brañas asturianas, éstas se habrían puesto a la cabeza de la leyenda, pasando Las Jurdes y Batuecas a un segundo plano. Pero quiso la historia que hicieran de bufones los imaginarios ba-

tuecos, y, como tales, bien representaron su papel y buena imagen dieron de lo que no era una realidad concreta, sino fantaseada.

El *mondongo* que parió el denominado «Fénix de los Ingenios» («Las Batuecas del Duque de Alba») debió de ser escrito entre 1604 y 1614, pero no se imprimió hasta el 1638, una vez muerto el autor. Posteriormente, algunos otros, bebiendo en las fuentes lopescas, adobarían un cúmulo más de patrañas. Tal sucedió con Juan de Matos Frago, que compuso en 1671 *El Nuevo Mundo en Castilla*. Le siguieron Juan de la Hoz y Mota con *Descubrimiento de Las Batuecas*, y el doctor don Juan Pérez de Montalván, con *Nuevo Mundo en España*.

En los siglos sucesivos se sigue inflando la leyenda. Por citar alguna reseña, veamos, por ejemplo, lo que nos dice Madame Arsene Alexandre en 1903: «Las Batuecas o Jurdes es otro pueblo, en la frontera de Portugal, que tiene casi tantos bandidos como habitantes, siendo el resto enfermos de bocio. Como en Ansó, se habla allí una lengua que no tiene nada en común con el español e incluso con ningún otro idioma. Esta población es la digna descendencia de los monjes, que por ser muy fornicadores y dañinos, eran enviados allí para expiar sus pecados. Sin embargo, las autoridades respetan esta población, porque cuando por casualidad un guardia civil hace la ronda por allí (lo que sucede muy de cuando en cuando), se precipitan a besarle las manos y a pedirle su bendición, creyendo que se trata de un obispo en visita pastoral.»

Con aleluyas y perlas como las descritas, se fue adobando la leyenda. Pero ¿qué hay de cierto en todo ello? Veámoslo a lo largo de las líneas que siguen.

### 2.—EL HOMBRE DE LAS JURDES.

Se ha escrito mucho sobre el hombre de Las Jurdes. Pascual Madoz, el autor de un impresionante mamotreto geográfico, nos dice así allá por el 1845: «Está habitado el país por una raza degenerada e indolente; no se conocen los oficios más necesarios a la vida; su ocupación se reduce a pedir limosna por las provincias in-



mediatas, lo mismo los hombres que las mujeres y niños. Sus alimentos son tan escasos como nocivos; en general, su alimento ordinario es la patata cocida y compuesta con sebo de cabra. Hombres y mujeres son de baja estatura y de un aspecto repugnante y asqueroso; jamás se peinan o lavan. Son adustos y selváticos, retirándose del trato de los demás hombres. La religión es desconocida; son inmorales en alto grado, cometiendo los crímenes más atroces, sin excluir ni el parricidio ni la poligamia...» Podíamos seguir, pero da náuseas oír ese cínico sonsonete. Madoz tan sólo acertó, en su tergiversación de la realidad jurdana, en un párrafo. Aquel que dice: «Guían sus operaciones agrícolas por las fases de la luna, la cual conocen perfectamente, deduciendo de sus cuadrantes la ocasión y término de sus males y los temporales sucesivos.»

Otra cita, aparecida en la *Geografía de España*, de José Terrero (año 1956), nos pinta al jurdano de esta forma: «El hurdano es pequeño, de color oscuro, barba rala y fisonomía inexpressiva. Es una raza degenerada, «caricatura de hombres...»

Podríamos traer a colación más citas, pero todas están cortadas por el mismo rasero.

Es preciso echar mano de la historia para descubrir el verdadero carácter y fisonomía del jurdano. Y es que la historia, la oscura historia de Las Jurdes también jugó su papel —a veces triste, a veces cruel— y castigó sin miramientos a este pueblo de pastores. En el subconsciente del jurdano quedan ecos de un pasado

glorioso, cuando la sierra era un bosque feraz; cuando los rebaños de cabras daban para alimentar al hombre y al lobo; cuando los ciervos y venados triscaban a sus anchas por tesos y vaguadas; cuando, al decir del tío Mero —anciano de Nuñomoral con una memoria prodigiosa—, «sus antepasados eran tan ricos que daban de comer a los perros en cazuelas de oro...» ¿Qué habrá de cierto en estos recuerdos? ¿Acaso son el producto de un pasado idealizado, de una historia amasada con absurdos triunfalismos...?

Tal vez así piensen los que caminan a la ligera por la comarca. Esta fue la óptica de Fray Gabriel de San Antonio, de Alonso Sánchez, de Lope de Vega, de Tomás González de Manuel, de Ponz del Padre Feijoo, de Pascual Madoz, de Barrantes, de Maurice Legendre, de Víctor Chamorro, de Pérez Mateos..., de tantos y tantos que descargaron sus tinteros para lucubrar sobre los terruños jurdanos.

Pero si sus plumas hubieran sido más rigurosas con la Historia, entonces se habrían percatado de las huellas y vestigios que antiguas civilizaciones dejaron impresas por las serranías jurdanas. Porque Las Jurdes constituyen un auténtico santuario del Bronce. Los petroglifos se cuentan por docenas, y los ídolos-estelas aparecieron también entre sus fragosidades. Esto es una prueba palpable de que hubo una civilización —y esplendorosa, a juzgar por los restos materiales— en el primer milenio antes de Cristo, aproximadamente.

Sobran, por lo tanto, teorías adobadas con judíos perseguidos, moriscos y gentes de mal vivir o acosados por la justicia. Los que así teorizaron tuvieron una visión alicorta de la dimensión histórica de la comarca. A través de un simple y vulgar razonamiento, dedujeron algo así: «En Las Jurdes no existen apenas condiciones de habitabilidad, luego el pueblo jurdano es un pueblo de refugiados, de gente condenada por cargas concejiles o judiciales.»

Pero los avatares históricos son mucho más complejos, y si Las Jurdes se defendieron con desahogo a lo largo de muchos siglos, no pasaría lo mismo a partir de finales del siglo XIII, cuando gran parte de estas tierras pasan a depender de la villa salmantina de La Alberca.

La dehesa de lo Franqueado (hoy, Pinofranqueado) se libró del señorío albercano, y en 1528 se constituyó en concejo, conquistando su libertad por el precio de 18.000 maravedies y 80 pares de perdices. Pero el resto de Las Jurdes tuvo que aguantar, hasta el 1835, el opróbio del tiránico concejo albercano. La Alberca hizo y deshizo a su antojo. El jurdano se vio im-

potente para enfrentarse a los todopoderosos regidores albercanos. De poco sirvieron los pleitos y los litigios en la Real Chancillería de Valladolid y duramente fueron reprimidas las revueltas surgidas en algunos pueblos de Las Jurdes. La mano incendiaria comenzó, en señal de protesta y de rabia incontenida, a quemar el vastísimo bosque de castaño y alcornoques. Luego vendría la «tinta», epidemia que acabó por arrasar lo que el fuego había dejado indemne, y las rocas enseñaron su desnudez, y el agua y el viento lamieron avaramente las laderas de la montaña.

La impotencia de todo un pueblo abocado a la indigencia acabó por crear una auténtica y colectiva frustración histórica. Y por ello el jurdano se hizo hosco y desconfiado. Se arrinconó en sus alquerías, se imbuyó del absurdo orgullo de un hidalgo venido a menos, y en su corazón ardió la tea de la xenofobia. Pesaban mucho —y aún pesan— los dos trágicos factores: la geografía desnuda y la aciaga historia.

La Alberca llegó casi a asfixiar la mayor parte de Las Jurdes. Aún hoy oyes contar cosas como estas: «*Todu el oru, los jilus de oru, las jarracáh, loh galápaguh... que hay en La Alberca son de Lah Jurdih; eran de nuehtruh agüeluh.*» Y todavía los niños albercanos, cuando ven que algún jurdano traspone el Portillo de la Cruz, le dicen con cierta sorna: «*Hurdano, a pagar el correteje, que tú eres de Las Hurdes.*»

Mucho más habría que hablar sobre la idiosincrasia del jurdano, sobre su egoísmo e individualismo, fruto de un desmesurado apego al terruño, a ese feroz minifundismo (triste consecuencia de la falta de tierra cultivable); sobre su sentido de la libertad primitiva; sobre sus condicionamientos socioeconómicos... Pero no podemos detenernos, ya que entonces no acabaríamos nunca.

Digamos, como colofón a este apartado, que en Las Jurdes abunda un tipo jurdano muy característico. Es alto, de cabello rubio, tez trigueña y ojos claros. Pertenece al tipo conocido como indoeuropeo o céltico. Asimismo, la casi totalidad de los niños son todos rubios hasta alcanzar una edad de 9 ó 10 años. A tenor de los archivos municipales, donde se ofrecen las características somáticas de los mozos que marchaban a las guerras de Cuba o Filipinas, podemos darnos cuenta de que el tipo descrito era el predominante. Posteriormente, con la llegada de cientos de niños expósitos —llamados «*pi-luh*» en Las Jurdes—, la etnia cambiaría. Puestos a buscarle un posible origen al hombre de Las Jurdes, tal vez no iríamos muy descaminados si

habláramos de algún clan o tribu indoeuropea que se enquistó en estos estrechos valles y permaneció, casi con toda su pureza, a través de los siglos. Puntos de referencia podrían ser los siguientes:

1. La disposición urbanística de las aldeas jurdanas, cuya distribución recuerda los castros célticos excavados hasta la fecha. Asimismo sus viviendas, las más antiguas, conservan estructuras y esgrafiados de auténtico corte castreño.

2. Los restos arqueológicos aparecidos en la zona; la inmensa mayoría pertenecientes a la Edad del Bronce, época en que tienen lugar grandes invasiones indoeuropeas en nuestra Península.

3. La pervivencia de ciertas tradiciones relacionadas con el culto a los astros, fundamentalmente a la luna y al sol, así como algunas danzas de carácter guerrero, el mito del macho cabrío y otras costumbres funerarias.

## SEGUNDA PARTE

### 1. *TRANSCURSO DE LA VIDA DEL JURDANO.*

Al comenzar la segunda parte de estos apuntes y que es la que describe ciertos rasgos etnográficos de la vida del pueblo jurdano, quiero dejar constancia de que parte de estas tradiciones han perdido su antiguo esplendor y no se conservan con su pureza primitiva; en cambio, otras siguen pujantes, sin que les haya hecho mella la avasalladora sociedad de consumo.

Empecemos, pues, por la primera fase de la vida del jurdano, es decir, por su Nacimiento. Y he aquí que al niño jurdano, nada más nacer, le acechan tres seres malignos: la luna, las brujas y el quebrau.

Cuando a un chiquinu (nombre que dan al niño) presenta escoceduras entre los muslos, dicen que lo «ha cogiu la luna» o que está «alunau». También suele suceder esto si ponen al chiquinu cara a la luna, de modo muy especial cuando está en fase creciente. Como remedio a este mal, colocaban a los niños unos amuletos, de hierro o nogal, en forma de medias o lunas enteras, que colgaban de sus cuellos. En algunos pueblos jurdanos, estos amuletos llevan grabadas tres cruces, en recuerdo de la cruz de Caravaca, y tienen que ser realizados durante el día de Jueves Santo, a la par que se celebran los Oficios sagrados. En otras aldeas, tales amuletos deben ser introducidos en agua bendita antes de colgarlos del cuello del niño. En el municipio de Caminomorisco,

estos amuletos podían tener también forma de manos o de pies.

Pero si bien la luna afecta de manera directa y más frecuentemente al niño jurdano, no obstante también ejerce notoria influencia sobre el resto de personas, animales y plantas.

El arcaico culto tributado a la luna como diosa funeraria, está bien presente en esta comarca. Se oye decir con frecuencia por tierras jurdanas: «La luna trai muchuh revoltorih. Velaí, agora vinu con airi cierzú y se llevó a fulanu...». Además, hay un refrán que dice: «luna con airi siempri saca carni». Y es por la creencia de que si el cuarto creciente viene acompañado de viento por fuerza debe morir alguien en el pueblo. Se cuenta, incluso, de personas que empezaban a exclamar: «—Huy que malu estoy de la luna, que malu estoy de la luna...; huy qué revoltorih...». Y en el revoltorio se quedaba.

Asimismo, aún se percibe perfectamente por numerosas aldeas jurdanas la creencia en el poder fecundante de la luna. Se oye todavía decir: «el críu vendrá a las nueve lunah». A la mujer, al ser hembra receptora, es a la que más coge la luna. Por ello, suelen comentar en el baile unas mozas a otras: «Ten cudiau, no siendo que te coja la luna».

Sigue también muy vigente la costumbre de esquilar y castrar a los animales en menguante. La explicación que dan de ello no deja de ser curiosa: «Es porque en menguanti va menguandu la luna, y no se jincha el ganau y no tieni tanta

furia». Tal vez esta costumbre, al igual que la de talar árboles y sembrar ciertos productos en menguante, tenga mucho que ver con la arcaica creencia de que no se puede ir contra el ritmo cósmico. Si estas prácticas se llevaran a cabo en creciente, se atentaría contra el orden natural, pues no se puede cortar o castrar un organismo vivo en un momento en que sus fuerzas están creciendo.

A decir de la mayor parte de los prehistoriadores, un antiguo nombre de la luna era el de «Arco», al parecer de raíz aria. Pues en la única lápida hallada en el municipio de Nuñomoral, escrita en caracteres latinos pero con onomástica céltica, aparece muy claro el término de «Arco».

No podemos entretenernos más en esta temática lunar y su relación con el pueblo jurdano, porque casi sería motivo de una tesis.

## 2. RITOS DE PASAJE: EL RETOZU.

Los zagalillos jurdanos para pasar a la fase de zagalones, deben pagar la cántara de vino. En la cuadrilla de los zagalones se encuentra el «arcadi-mozu». Este es el que estipula cómo, dónde y cuándo se debe llevar a cabo este ritual. Se señala un día, normalmente un domingo o festivo, para que el zagalillo pague lo acordado, y una vez lo haga, ya se puede considerar zagalón, y el ser zagalón da derecho al «Retozu».

Por las Jurdes, al llegar la Cuaresma, como no suele haber baile, los días festivos, la mocedad se dedica —ya menos— al curioso juego del «Retozu». Acostumbran a juntarse los zagalones y las mocitas y salir a tomar la brisa a las afueras del pueblo. Al ser época de primavera o de finales de invierno, el campo presenta un maravilloso dosel, tremendamente atractivo para tirarse indolentemente sobre él.

Casi siempre es un mozo el que rompe el hielo del ritual. Y a la voz de «jámuh a retozal!», las cuadrillas corrían hacia alguna era o prado, comenzando allí un jolgorio desenfadado pero con unas claras connotaciones sexuales.

Los zagalones cogen a las mozas y las abrazan; las besan en la cara y las agarran por los pechos. Y ellas, por su parte, devuelven las caricias cogiendo a los mozos por los testículos. Unos y otras, en verdadero amasijo, ruedan por la pradera.

Este divertimento, según declaraciones de numerosos informantes, no es en sí libidinoso. Frases como éstas demuestran bien la esencia del «Retozu»: «Ibamos a retozal sin malicia ne-



guna; a vécih cogémuh a arguna moza pol lah tétah y, sin queré, la jacemuh dañu; y otrah veciñ, éllah moh agarran pol lah nuehtrah partih y, tamién sin queré, moh jacin dañu». «Si hay argún mozu que quierí pasalsi en el retozu, a lo mejó recibi una guantá de la moza, que lo quea en vergüenza delantri de tó el mundo». «Cuandu arguna moza retozaba máh a menú con argún mozu, ensiguía se corría pol el puebru: —fulanito y fulanita ya van a sel nóviuh, poh retozan jüntuh».

La segunda parte del «Retozu» se centra en el juego del escondite. En el momento de esconderse entre el matorral, algunas parejas aprovechan la ocasión para hacerlo juntos y, así, poder emitir sus arrullos amorosos.

Como se observará, el «Retozu», al que precedió un rito de pasaje, viene a ser un incipiente galanteo amoroso, que crea un clima apropiado para la unión de parejas.

### 3. OTRO RITO DE PASAJE: LA QUINTA.

Varía de unos pueblos a otros, en Las Jurdes, el reinado, que suele durar un año completo, de los quintos. Los meses en que la quinta se divierte por las calles del lugar constituyen un claro rito de pasaje. Al igual que en otras partes, suelen ser los quintos los organizadores de numerosos festejos fundamentalmente los relacionados con el Carnaval, que en Las Jurdes alcanza connotaciones muy pintorescas y muy arcaicas, pero que dejamos para otra ocasión.

Apuntamos aquí otro ritual singular que celebra la quinta por esas tierras jurdanas. Nos referimos al rito del macho cabrío. Ya se sabe que tanto el toro como el macho cabrío eran considerados, en la antigüedad, como animales con gran poder fecundante, por lo que ciertos pueblos los elevaron a categoría de dioses, casi siempre bajo unas connotaciones totémicas. En Las Jurdes, los quintos acostumbran —normalmente por San Blas— a engalanar un macho cabrío, al que cuelgan infinidad de cintas multicolores y un descomunal cencerro. Le atan una larga sogá a los cuernos y lo pasean por las calles. De vez en vez, le abren la boca y le echan vino de la bota, hasta que consiguen emborracharlo. Luego, lo sueltan, y el macho corre detrás de la chiquillería. El día 3 ó 4 de febrero suelen sacrificar al animal, que comerán en compañía de sus padres (no de las madres) y del tamborilero. Ese día acostumbraban a pagar el baile de tamboril los quintos. Cuando muere

el macho, los quintos recorren las casas del pueblo, realizando una cuestación. Todo vecino debe darles por obligación huevos, dinero o un chorizo especial que se hizo expresamente para este día en la época de la matanza. Al terminar de realizar la cuestación, los quintos, que durante todo su año de reinado se han acompañado de unas panderetas de piel de perro, proceden a romper estos instrumentos, pues, de hecho, ya tienen que dejar paso a la nueva quinta.

A la vista de este rito de pasaje, podemos sacar las siguientes conclusiones:

1. Que la quinta escoge un macho cabrío porque este animal es símbolo de la fecundidad y fertilidad. Al comer su carne, estos poderes serán transmitidos a los quintos, que podrán hacer ya uso de ellos, pues a raíz de la quinta es cuando se formalizan los noviazgos.

2. Que el hecho de comer esta carne del macho sólo los quintos y sus padres, refleja la pervivencia de una sociedad patriarcal.

3. Que la cuestación popular patentiza los lazos de solidaridad existente en la comunidad. La ayuda que se da a la quinta refleja, además, ciertos matices sexuales, pues los dones que se les entregan son muy significativos: chorizos y huevos.

4. Que el hecho de romper la pandereta, que ha de hacerse con el puño cerrado hasta rasgar su piel, deja entrever cierta simbología sexual. El puño parece ser un símbolo fálico y la pandereta el receptáculo femenino. El hecho de romperla franquea al quinto las puertas para que pueda ya acceder al acto sexual.

No nos queda otro remedio que ser escuetos en lo tocante a la quinta en Las Jurdes. Otras curiosas costumbres giran en torno a este rito de pasaje, pero hora es ya de que pasemos a ciertos ritos nupciales.

### 4. BODAS EN LAS JURDES.

Limitémonos a destacar dos aspectos de las bodas jurdanas: La Espiga y el arado.

Consiste la Espiga en un baile que tiene lugar delante de la mesa en donde comen los recién desposados. Se celebra el día de la boda propiamente dicho pues, hasta hace poco, las bodas en Las Jurdes se componían de seis días: pitoriu, frutah, machuh, boa, tornaboa, y tiuh carnalih.

Los invitados de los novios se acercan a «ehpigá» a éstos. El tamborilero toca un ritmo muy rápido, denominado «picau». Una pareja baila con los novios; al finalizar la pieza, se entregan a los padrinos, que presiden la mesa nupcial, dinero o frutos de la tierra. En este baile sólo intervienen dos parejas: la de los novios y otras dos personas invitadas; luego se acercará una nueva pareja y así sucesivamente, por lo que el rito se eterniza, acabando los novios completamente rendidos.

En otras aldeas jurdanas, se baila la «manzana», que es muy semejante a la Espiga, con la única diferencia que durante el baile la novia sostiene una manzana clavada en un tenedor. En esta manzana se han practicado varias rajaduras. Al finalizar la pieza del tamborilero, la pareja que ha bailado con los novios introduce dinero en metálico en dichas rajaduras.

También en otros pueblos de esta comarca se baila el «Tálamu». Este baile, al contrario de los dos anteriores, se realiza al aire libre, normalmente en la plaza pública del lugar. Se forma un recinto cuadrado con bancos. En una de las esquinas se coloca una mesa, presidida por los padrinos y los padres de los novios. El baile es a semejanza de la Espiga y La Manzana, pero en esta ocasión se admiten regalos sorpresas. No es extraño, por lo tanto, que se deposite encima de la mesa algún paquete conteniendo un gato, o un lagarto, o una rata, o ciertas prendas íntimas.

#### ARADO:

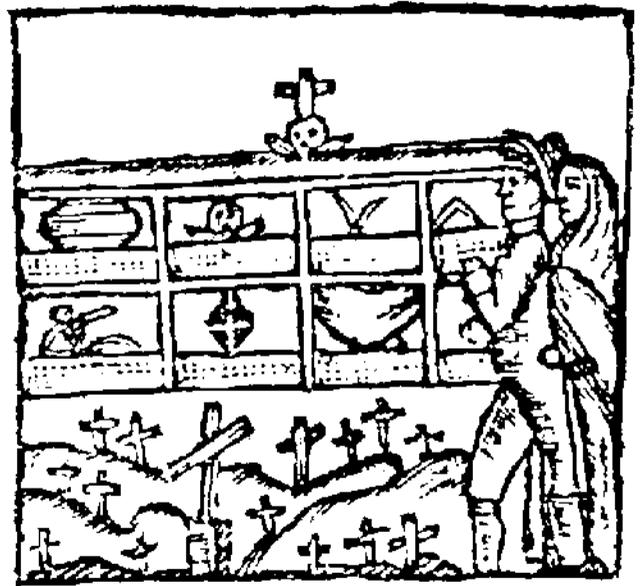
Otro de los ritos nupciales de Las Jurdes, conservado de modo muy especial en la aldea de La Huetre, pedanía de Los Casares de Las Jurdes, es la costumbre de obligar a los recién casados a que aran un trozo de terreno. El mismo día de la boda, se unce a los novios a un arado, llevándolos a un huerto. Cualquier invitado a la boda puede agarrar la mancuera y arar unos surcos, previo pago de una cantidad estipulada. Según el número de surcos que abra, así será la cantidad de dinero que tendrá que entregar a los novios.

La explicación que dan a este rito los propios lugareños es la siguiente: «Apartí de la ayúa pa loh noviu, lo del arau vieni a sé una comparanza al hombrí, y la tierra que se ara es comu si fuera la mujé; el yugu quierí dicí la unión que debí reiná pol siempre entri luh dó; y lus surcuh representan loh hijuh u he-reeruh que pudi tené esi matrimoniu».

No van muy descaminados en cuanto al significado del rito los jurdanos de La Huetre, pues varios antropólogos han constatado ya que la asimilación del acto generador al trabajo agrícola es una intuición arcaica y muy extendida. Y estas asimilaciones antropotélúricas no han sido posibles más que en civilizaciones que conocían la agricultura y las causas reales de la concepción. Vemos, por ejemplo, cómo a la heroína del Ramayana, Sita, la encontró su padre, Janaka, en el campo mientras labraba, y la llamó Sita, que quiere decir «surco».

#### 5. LA MUERTE EN LAS JURDES.

Juan Domínguez Berrueta, catedrático del Instituto de Salamanca, escribía así en 1907: «Los hurdanos, descuidados o despreciativos para las enfermedades, son muy temerosos de la muerte. Cuando alguna defunción se avecina en una casa todos los moradores de la aldea van a rezar y acompañar a la familia constantemente. Van al entierro todos, constituidos en «hermandades», conduciendo el cadáver, en hombros, o en caballería, atado a una escalera, entre dos sacos de paja; envuelto en una sábana. En el trayecto hasta el cementerio, que a veces dista 10 ó 15 kilómetros, descansan varias veces delante de unas cruces donde rezan. El acto de cargar y descargar el cadáver es obligatorio, por turnos, para los vecinos. Después se vuelven juntos a comer en la casa mortuoria. Lloran mucho por el difunto y le rezan muchos años».



## PREMONICIONES DE MUERTE:

En Las Jurdes hay miedo horrible al «Pájaro de la Muerti». Para los habitantes de El Cerezal, el «Pájaro de la Muerti» es de color ceniza, del tamaño de un «gallu-monti» (alcudón real). Es un pájaro muy esquivo, que se ve con poca frecuencia. Se alimenta de higos, principalmente. Su canto anuncia la muerte, y si llegara a posarse sobre el tejado de alguna casa, es señal segura de que algún morador de esa vivienda dejará próximamente de existir.

El cuervo, llamado «guarru» en muchos pueblos, también anuncia la muerte. En otros, como Vegas de Coria, viene a ser la caraba (cárabo) o la coruja (autillo). Me contaban en este pueblo el siguiente caso: «La mi Hipólita, que en pá jéhté, ehtaba mu malita en la cama. Ehtaba ya la próbi si se iba o no. Serían cunu lah doh de la nochí. En ehtu que comiénu a sintil dendi la calli: —¡«Meru, ehta nochí te se mueri la mujé!», y venga a repetí lo mehmú. Mánsumu pol una ventana y veu al pájaro de la muerti aposau en la baranda del barcón. Y aquella nochí me se murió la mi mujé. Bien me lo anunció el pájaro».

En otro pueblo jurdano, me decían: «Entu de la muerti cumu mejol se sabi eh con loh pájaruh. Cuando pasí la lechuza de la ermita del Crihtu a la Iglesia, o se prepara muchu airi cierzu, o llueví mucho o se lleva a argunu pol delantri. Existen, en Las Jurdes, otras premoniciones de muerte, como el tabú que entraña el término «negro», ciertas coloraciones de la luna, paso de estrellas fugaces, etc., etc. Pero pasemos, ahora, a otros rituales relacionados con la muerte.

Cuando un jurdano muere, rápidamente se lo colocan encima del vientre unas tijeras en forma de cruz. Dicon que esto se hace para espantar las brujas. Las tijeras en cruz se utilizan mucho, pues también se las ponen en las cunas de los niños, con el mismo fin. Y las emplean también para alejar las tormentas. En algunas aldeas jurdanas siguen volteando los espejos que hay en la casa, apagando el fuego del hogar y quitándole esquilas y campanillos al ganado. En otras, sacan, durante la primera noche, después de enterrado el cadáver, todos los enseres que pertenecían al difunto a la calle, al objeto de que «el cheratu y lo malu del difunto se lo llevin luh espirituh, y quedin purificáh y limpiáh lah cosah».

En ciertos pueblos, como Vegas, la gente asistía a los entierros cogidas de las manos. Siguen existiendo hermandades de ánimas en

diversas aldeas. En La Huetre, por ejemplo, debé asistir a cada entierro al menos una persona de cada casa. De lo contrario, son multados los ausentes, y estas multas deberán ser satisfechas en cera.

Los entierros en Las Jurdes han constituido toda una odisea. Gran número de aldeas carecían de cementerios. Hasta nuestros años veinte, pueblos como El Gasco, Fragosa, Martiandrán, etc., debían llevar sus muertos a enterrar en el cementerio de Las Mestas, lo cual suponía dos días de viaje por caminos de cabras, monte a través. Es muy contado por la comarca este curioso caso: «En cierta ocasión, en el pago de «Las Pizarrosas», una fuerte lluvia comenzó a caer sobre el cortejo fúnebre. Como ya se hacía de noche, los acompañantes dejaron las andas con el cadáver en una caseta que existía en aquellos parajes. Un par de personas se quedaron a dormir en un chozo cercano; el resto fue a hacer noche al pueblo más cercano. Pero he aquí que se presentaron los lobos, amañándose para entrar en la caseta, y dieron cuenta del cadáver y del burro que lo transportaba. De madrugada, llegó un albarcano, que era el dueño de caseta, y al ver aquel espectáculo, sufrió un ataque al corazón y cayó muerto».

Había muy pocos cementerios en Las Jurdes. Y algunos eran inservibles. En Cabezo, por ejemplo, levantaron un camposanto, pero no pudieron enterrar a nadie en él, ya que todo el suelo era pizarra pura y no se podían abrir las bochas.

Era muy frecuente la comida después del entierro, asistiendo a ella familiares y allegados. Casi siempre consistía en carne, pan y vino.

Al difunto se le tiene un enorme respeto. Se le guarda un luto rigurosísimo. El segundo día de la matanza, todos los familiares se ponen de pie en torno a la mesa donde han estado comiendo. Le hacen un sitio al difunto, y lo recuerdan con oraciones. Los parientes más cercanos al difunto se cubrían de prendas negras durante bastante tiempo. Hasta en los meses más calurosos del verano había que llevar tales prendas. Los hombres con capas o anguarinas, aunque estuvieran ejecutando faenas de trilla o acarreo; y las mujeres con cobijas, sayas y medias negras. En la fiesta de Todos los Santos, llamada en Las Jurdes con los nombres de «Calbotá», «Calbochá» o «Magohtu», también se llevan a cabo una serie de rituales muy singulares, todos ellos relacionados con el culto a los difuntos.

## LAS ANIMAS:

Dentro de este capítulo dedicado a «La Muerte en Las Jurdes», merece mención aparte el misterioso mundo de las ánimas. Y es que por estas tierras jurdanas las ánimas aparecen a la vuelta de la esquina y constituyen una continua obsesión para los habitantes de estos estrechos valles.

Tengo recogidos montones de casos de apariciones de ánimas. Hasta he llegado al convencimiento de que «algo debe haber». Mi estancia en Las Jurdes me ha hecho creer en estos espíritus. Y puede ser que lo que vi una noche, cuando subía al Hogar de Nuñomoral, fueran estos seres errantes. ¿Quién puede decirme lo contrario?

Por El Cerezal y Asegur, las Animas se aparecen con sábanas blancas, que están huecas. Las sábanas tienen tantas manchas negras como pecados ha cometido en su vida. Se suelen aparecer durante las horas nonas. Tan sólo se aparecen aquéllas que aún no han purgado sus pecados. Si una persona desea que se le aparezcan las ánimas, debe buscar a una mujer llamada María, la cual debe decir nueve avemarías y unos cuantos padrenuestros. Cuando las ánimas tienen miedo a transmitir alguna cosa, se aparecen en forma de objetos blancos: una mariposa blanca, un gato blanco, una paloma... Pero cuando no tienen miedo a decir las cosas cara a cara, se aparecen en forma de sábana hueca. En los lugares donde se aparecen con más frecuencia son en los huertos, en la cocina y en la calle.

Por la zona del río Malvellido, las ánimas se aparecen los jueves por la noche, de las 12 en adelante. Van vestidas con un manto blanco y llevan una vela en la mano. Caminan desde la iglesia al cementerio y al revés. Si uno se encuentra con ellas, no debe decirles nada ni cortarles el camino, porque entonces moriría muy pronto. Las ánimas caminan una detrás de otra y sólo recorren dos veces en una misma noche el camino de ida y vuelta, metiéndose después en la iglesia.

Con las ánimas pueden ir otros espíritus malignos, que también salen los jueves por la noche. Estos espíritus buscan la persona que ha de morir en días próximos en el pueblo. Antiguamente, para que a una familia no se le apareciesen los espíritus malignos, debía enterrar a sus difuntos con la cabeza hacia el poniente.

Y ya, para terminar estos apuntes, que sólo han constituido una ínfima parcela del rico ba-

gaje antropológico que encierran las tierras jurdanas, voy a transcribir la conversación mantenida con una mujer, mitad curandera, mitad bruja, de uno de los pueblos que bajan a beber en el río Malvellido. No hace mucho que murió. Seguramente que descansa en el sueño de los justos. Se lo merecía.

«Yo, señó, voh digu que mi pairi era saludaó. Tenía la gracia de curá a todú el mundu, y ehta gracia me la dio a mí, dijiéndumi jartalga de cosah gücnah. Hogaño, aquí atrasoti, llegorin unuh jombrih de Luh Casarih. Trajiorin a un güen mozu, c'andaba maletu, y me dijun asina: «—Hemuh andau de méicoh en Ciá Rodrigu con el mozu, y eh que tieni aquí, en el güesu moru, una mangraura, y otra en el güesu de la olla, y no acaluga de modu nengunu; tanaina pa un lau, tanaina pal otrú, y venimuh a que moh lo sani, que el méicu no acertó con lah pirdurinah que le chpetó».

«Y yo curé al mocitu. Y sepa usté, señó, que pa luh mangrauh, luh ehcuajarauh y luh embrujauh, no hay naidi cumu yo pol ehtuh riuh de Lah Jurdih. Asina, pal regaeru de la choca, que en otrah partih dicin riúmah, no hay mejol cosa que fritil en aceiti doh lagartuh; dihpué luh machacah bien y luh rebuja con raicih de torbihcah, y con esi ungüentu le dah de juru y de juru, y vaiti ya, que quéa sanau».

«Pa la calentura, lo mejó que hay eh bebel en canal el moji d'una miñiga cocia. Pa la tiri-cia, con ardealsi unuh ajuh al pehcuezcu, s'avía un tantu la colol. Cuandu alguien tieni torzón de comel mucha cahtaña, hay que dali de continu miñigah de ratón cociah con agua de berruh y sal; y si gomita, que gomitará, se sanará. Cuandu un niñu ehtá quebrau, hay que il una nochi una María y un Juan. Y dambuh a doh se pasarán al chiquinu de un lau a otrú, pol la jorcajá, y se dirán: «—Tómalu, María; —Dá-camelu, Juan». Y cuandu dolin luh oíuh, hay que meteli sesuh de palumbu, que si dolin eh polque el cocu d'aentru tieni jambri y comi-cumu nusotruh».

«Y ehtah y otrah muchah cosah que no le puedu dicil porque le faltaría al mi padri, que en tierra bendicía ahté, son lah de la mi gracia. Y muchoh son luh que vienin a velmi».

## CONCLUSIONES:

Una vez realizado este superficial recorrido por las sendas antropológicas y etnográficas de la Comarca de Las Jurdes, podíamos apuntar una serie de conclusiones, que, sin entrar en profundidades, tal vez serían como siguen:

1. Las Jurdes han constituido, a lo largo de los siglos, unas tierras incomunicadas, debido a singulares factores geográficos. Ello no quiere decir que sus habitantes hayan permanecido en completo aislamiento, pues salían fuera de la Comarca en determinadas épocas del año, de modo fundamental durante la siega. Sin embargo, estas salidas esporádicas no han afectado de modo directo al *modus vivendi* y a la idiosincrasia del jurdano.

2. Todo jurdano es consciente de pertenecer a un territorio determinado, que son Las Jurdes. Hasta hace muy pocos años, el jurdano no era consciente de que sus pueblos estaban enclavados dentro de una región llamada Extremadura. Para ellos, salir fuera de la Comarca implicaba ir a Castilla (si era hacia el norte) o ir a Extremadura (si era hacia el sur).

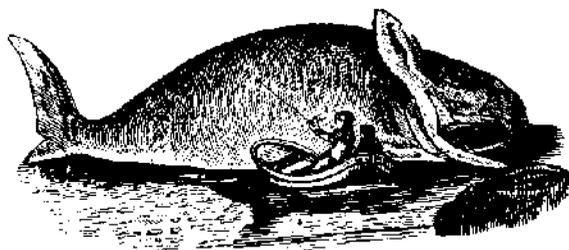
3. Debido a una serie de circunstancias geográficas e históricas, no muy gratas, sobre todo a partir del siglo XIII, el carácter del jurdano se tiñó de cierta xenofobia; aumentó su cerril individualismo, lo que generó, en numerosos casos, un acusado egoísmo, y aumentó su desconfianza hacia el Estado y los poderes establecidos en sus tierras. Pero ello dista mucho de llegar a estadios de brutalidad y de inmoralidad, como nos lo han querido pintar demasiados escritores, más predispuestos a saciar las mentes fantasmagóricas de sus lectores, que a plasmar la rigurosa realidad.

4. En las Jurdes existe una serie de tradiciones y de costumbres, no generales para todos sus pueblos, ya que hay acusadas dife-

rencias locales. Y este acervo tradicional se ha conservado, tal vez mejor que en otras partes, porque el aislamiento de la Comarca ha impedido que entraran con facilidad otras modas y usos.

5. Es muy arriesgado hablar de autoctonía en las tradiciones de estas tierras jurdanas, pues muchas de sus costumbres se emparentan con otras de nuestra región extremeña, especialmente de aquellos pueblos que pertenecieron al antiguo reino de León. El hecho de que bastantes de las tradiciones jurdanas encuentren paralelos en ciertas partes europeas, nos hace pensar en que gran parte de estas costumbres responde a una viejísima tradición, extendida por una amplia zona de nuestro planeta, que se conservó mejor en unos sitios que en otros, adquiriendo también ciertas particularidades en diversos puntos, bien debido a la cristianización o al haberse amalgamado con otras costumbres.

NOTA.—La práctica totalidad de los datos que aparecen en estos apuntes, son debidos a mis trabajos de campo, en los que me ayudaron —y siguen— diversos chavales del Hogar-Escolar «Fco. de Orellana», de Nuñomoral. Mi agradecimiento también a jurdanos como tío Eusebio Martín Domínguez (El Gasco), tío Baldomero Duarte Velaz (†) (Nuñomoral), Gregorio Martín Domínguez (Nuñomoral), Domingo Rubio Crespo (El Cerezal), Julián Sendín (Veigas de Coria), tío Pedro Alejandro (Nuñomoral), Leoncio Puertas Barbero (Pinofranqueado), Enrique Martín Vicente (Casares de Las Hurdes), José Patino Bernardo (Las Heras), Daniel Duarte Martín (Aceitunilla), Peña de «Loh Jabalinij» (El Cerezal), etc. Todos éstos y otros muchos, son fuentes inapreciables de historias y leyendas. A ellos, mi más sincero afecto y mi más generosa amistad.





**Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular**  
VALLADOLID