

# Revista de **FOLKLORE**

N.º 223



*Mujer de Cádiz*

María Angela Alvaro Sevilla ■ César Augusto  
Ayuso ■ Salvador García Castañeda ■ Rafael  
Izquierdo-Valladares ■ Luciano López Gutiérrez  
Lorenzo Martínez Angel ■ Juliana Panizo Rodríguez

## Editorial

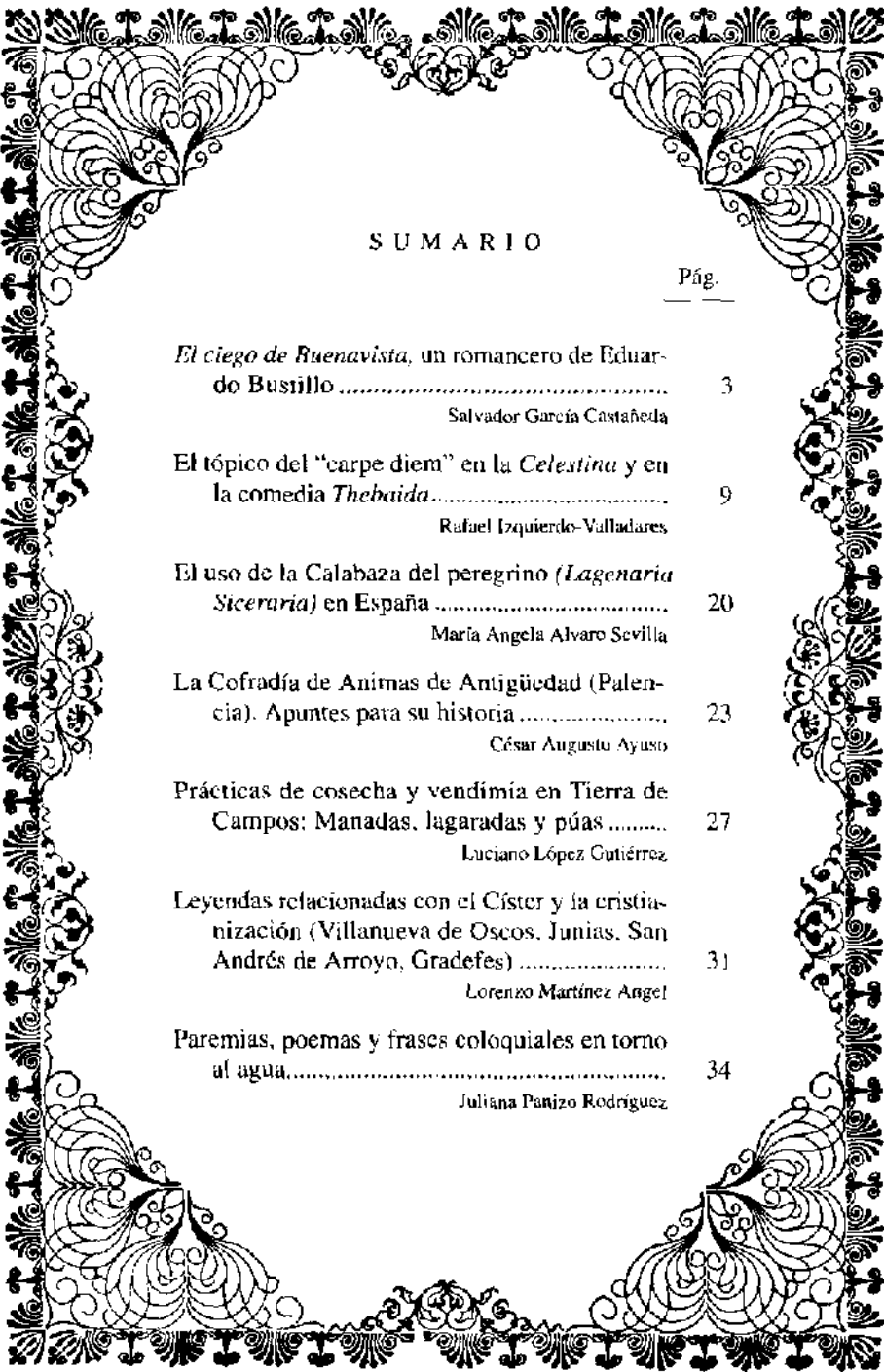
*Hoy día el juego —o su versión moderna, el deporte— está considerado como uno de los grandes alicientes con que cuenta la Sociedad para llenar esa parcela de la existencia, cada vez más importante en cantidad y calidad, que abarca el ocio. Sin embargo, al individuo de finales del siglo XX, que se ha ido haciendo menos activo y participativo, le cuesta creer que hace menos de cincuenta años sus antepasados integraran trabajo y diversión dentro de un complejo e intrincado sistema de vida en el que elementos dispares y aun contrarios encajaban perfectamente como piezas de un rompecabezas.*

*Durante cientos, miles de años, la diversión se conjugó por activa y por pasiva. Por activa (poseyendo ese sentido agonial que Huizinga veía en determinados tipos de juegos), con la intención de divertir a otros y como forma de representación o escenificación. Por pasiva, con un carácter lúdico o de actividad, eso sí, pero con la función reflexiva de divertirse uno. En ambos casos, los orígenes de esa necesidad de jugar, se explicarían si reparamos en dos fenómenos importantísimos en el desarrollo de las especies: La simpatía y la selección.*

*La simpatía (del griego sympaceta, es decir, "sentir con") no sólo implica comunidad o coincidencia de sentimientos, sino relación entre lo que hacemos y su repercusión: Por ejemplo, la imitación que llevaba a cabo el ser humano primitivo de la actividad de algunos animales, entraba dentro del juego venatorio cuya finalidad era la captura de la pieza. Soñar con un animal parecía ser un buen augurio y tratar de reproducir sus mismos movimientos era un principio para comprenderle y saber cómo reaccionaría ante la persecución. Esa misma simulación se extendía a otras funciones primitivas, como la guerra entre individuos o tribus, cuya preparación por medio de ejercicios marciales también implicaba un acercamiento a esa actividad bélica tratando de reproducirla.*

*El otro fenómeno, el de la selección, ya fue estudiado con distintos fines por Darwin y Durkheim, deduciéndose de las teorías y conclusiones de ambos antropólogos la idea de que la evolución y el progreso en la tierra eran el resultado de una lucha constante de las especies por la supervivencia. En esa lucha parece haber, o bien una simple demostración de fuerza o valor para intimidar al contrario y disuadirle de un ataque, o bien una competición real en la que se produce un vencedor, un vencido o un empate. Esta palabra, precisamente, procede del vocablo medieval *pata*, que significaba igualar a puntos. *Pata* venía del italiano y quería decir "estar en paz", es decir no vencer ni perder. Toda esta terminología nos remitiría a ese pasado bélico de los juegos en el que, por ejemplo, una competición entre dos personas que representasen a dos colectivos, aborrahá derramamiento de sangre y sufrimientos inútiles.*





## SUMARIO

	Pág.
<i>El ciego de Buenavista, un romancero de Eduardo Bustillo</i> .....	3
Salvador García Castañeda	
El tópico del "carpe diem" en la <i>Celestina</i> y en la comedia <i>Thebaida</i> .....	9
Rafael Izquierdo-Valladares	
El uso de la Calabaza del peregrino ( <i>Lagenaria Siceraria</i> ) en España .....	20
María Angela Alvaro Sevilla	
La Cofradía de Animas de Antigüedad (Palencia). Apuntes para su historia .....	23
César Augusto Ayuso	
Prácticas de cosecha y vendimia en Tierra de Campos: Manadas, lagaradas y púas .....	27
Luciano López Gutiérrez	
Leyendas relacionadas con el Císter y la cristianización (Villanueva de Oscos, Junias, San Andrés de Arroyo, Gradefes) .....	31
Lorenzo Martínez Angel	
Paremiás, poemas y frases coloquiales en torno al agua .....	34
Juliana Panizo Rodríguez	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.  
Plaza España, 13 - Valladolid, 1999.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

IMPRIME: Gráficas Turquesa. - C/. Turquesa, 27, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1999.

# EL CIEGO DE BUENAVISTA, UN ROMANCERO DE EDUARDO BUSTILLO

Salvador García Castañeda

El madrileño Eduardo Bustillo fue en su juventud catedrático del Instituto de Santander y amigo íntimo de José María de Pereda, quien cita muy encomiásticamente unos versos suyos en *La leva* (1). Regresó después a Madrid donde colaboró en los periódicos más destacados y ejerció la crítica teatral muchos años en *La Ilustración Española y Americana*. Fue autor de varias obras de teatro, de un *Romancero de la guerra de Africa* (1861), del que vieron la luz tres ediciones, de *Cosas de la vida*, una colección de cuentos y novelitas (1899) y de *Campañas teatrales*, sobre crítica dramática (1901). Bustillo gozó de merecido renombre en su tiempo y Pereda recurrió a sus buenos oficios en ocasión del estreno en Madrid de *Las finezas de Don Juan*, una comedia de Enrique Menéndez Pelayo, para que desde la prensa fuese preparando al público madrileño para recibir favorablemente la obra de su protegido. Por cierto que, en una carta al mismo Enrique, Pereda se refiere cariñosamente a Bustillo y menciona de pasada la casi ceguera que le aquejaba (“hombre de nobilísimos impulsos, activo, maguer cegato y añoso” (2)). Así, la festiva “Introducción” al presente romancero podría tener carácter autobiográfico cuando su autor escribe que “desde chico vi tan mal, / que por no ver, me vi exento / del servicio militar”.

“*El ciego de Buenavista*, Romancero satírico de tipos y malas costumbres”, publicado en Madrid en 1888, es un libro que recoge varias tradiciones literarias. En primer lugar, el autor se ha atribuido en el “Prólogo” el papel de ciego coplero. Conocidas son las funciones que tuvieron los ciegos como músicos, intercesores ante Dios y todos los santos, vendedores de literatura de cordel, transmisores de noticias y aun críticos de la sociedad y de la política del día. En más de una ocasión, alcaldes y gobernadores les prohibieron la venta de papeles de carácter subversivo y el que cantasen ciertas canciones. Bustillo adopta el romance, que es el metro tradicional de la literatura de cordel, en especial de los llamados “romances de ciego”, cuyas fórmulas imita en contadas ocasiones.

La idea de usar el “romance de ciego”, un subgénero de la literatura “de cordel” que tanto atraía a las masas, con fines didácticos y moralizadores, no es nueva. Así, un militar ilustrado, el marqués de Casa-Cagigal, en sus *Fábulas y Romances militares* (Barcelona, Imprenta de Brusi, 1817) dedicó doce romances a episodios de la guerra de la Independencia con el fin de que —como escribe en el “Discurso preliminar” (pp. XXVIII-IX)— “el soldado lea sus deberes en vez de los desatinos vergon-

zados con que las costumbres, la racionalidad y aun la religión se ven groseramente vulnerados en los romances de Francisco Estevan, y los demás de ese género, y que por desgracia es lo único que lee el bajo pueblo y el soldado que presume de aplicado” (3). Lo mismo hizo Bustillo en su *Romancero de la guerra de Africa*, escrito, como dice en el “Prólogo” a la 2.ª edición, “para el pueblo [...] Esas buenas y honradas gentes del pueblo compran todavía con sus ahorros y leen con entusiasmo las coplas y romances que hablan de las hazañas del Cid y de Bernardo del Carpio; aún en las largas veladas del invierno escuchan al amor de la lumbre y de boca de algún valiente veterano los gloriosos episodios de la guerra de la Independencia” (pp. 10-11). Bustillo idealiza a “esas buenas y honradas gentes” quienes por entonces leerían folletines y romances de los sucesores de Francisco Estevan, y que tanto Bustillo como anteriormente Casa-Cagigal, trataron de imitar, sin éxito, a los “de ciego” por un exceso de resabios estilísticos.

Dada su brevedad, los romances de *El ciego de Buenavista* no van más allá de retratar tipos y de pergeñar escenas breves que corresponden a las propias del costumbrismo de la primera mitad del siglo. Pero la repetición de aquellos y de éstas, como puede ver el lector de *Los españoles pintados por sí mismos* y de las revistas de entonces, hace que los costumbristas traten de ampliar su campo de observación. Como los individuos tipificables —cesantes, manolas o ciegos copleros— ya habían sido descritos por plumas autorizadas más de una vez, los costumbristas fueron derivando hacia la descripción de *caracteres* (en el sentido francés de la palabra) y, de este modo, junto a castañeras y aguadores aparecieron fatuos, avaros, terceras y timadores, tipos todos ellos propios de cualquier país y convertidos ahora en españoles.

Cuando escribía Bustillo eran ya autores consagrados los de las novelas realistas y naturalistas y el costumbrismo había evolucionado, en su mayoría, hasta insertarse dentro de las obras de aquellos autores. Los tipos de Bustillo podrían considerarse semejantes, unos, a los que aparecen en aquellas novelas y, otros, a los propios de sainetes y otras obras del teatro por horas.

Del costumbrismo antiguo apenas hay aquí más rasgos que algunos personajes tan estereotipados que podrían protagonizar un aleluya, como “El ave de rapiña” o “Un hombre serio” y los nombres de otros que ingenuamente revelan su manera de ser. Este sería el caso del usurero Judas de la Rámila (“El ave de rapiña”), un

borracho apellidado Valdepeñas ("Vino y toros") o la alcahueta de nombre doña Virtudes ("Gabinete con alcoba").

Como en el caso de tantos otros autores, costumbristas o no, avocados en la Corte y pertenecientes a una burguesía educada, Bustillo escribe sobre las costumbres de sus habitantes y hace al pretendido narrador ciego originario del distrito madrileño de Buenavista. Estos son de todas las clases sociales aunque con preferencia de la burguesía, considerada como la más representativa de la sociedad española. A la alta pertenecen aquí algunos aristócratas poderosos y otros tronados, financieros y negociantes con sus familias. Ocupa la media un grupo de personajes tan diverso que va desde los empleados con un buen pasar y los comerciantes a las viudas que malviven de una pensión exigua. El resto pertenece a una clase baja simplísticamente identificada con la que pintaron don Ramón de la Cruz en sus sainetes y después los autores del género chico.

El aludido romancero tiene cincuenta y dos composiciones, incluida una "Introducción" y dos cuentos escritos en romances octosílabos con un número de versos que oscila entre los sesenta y los setenta. La "Introducción" va escrita en primera persona y confiere unidad a estos relatos, encaminados todos a mostrar los vicios de la sociedad madrileña del día, que aquí es tanto como decir la española. La filiación costumbrista del libro se echa de ver, en primer lugar, por la elección de un tipo caro a los escritores de costumbres, el del ciego coplero quien, a pesar de estar privado de la vista, resulta un agudo observador de la sociedad. Está situado entre la narración y los lectores lo mismo que sus antepasados costumbristas, automarginados bajo el disfraz de malhumorados vejstorios o bajo pseudónimos como el de "L'Hermite de la Chaussée d'Antin", "El Solitario" o "El Curioso Parlante".

Para mostrar esos bocetos que toma del natural, Bustillo usa del recurso, caro también a los clásicos de la literatura de costumbres, de poseer un don o un objeto como el antejo de Jouy, que les permite ver lo que está oculto a los demás. Este ciego tiene también su propio talismán, un cristal "que al fondo del alma lleva / con espantosa verdad" y que le permite contemplar con más claridad que los videntes, lo ridículo, lo deforme y lo inmoral. Y continuando en su papel de ciego coplero, advierte que enarbolará el palo de sus críticas contra quienes le parezcan merecedores de sus golpes. En "Carta canta", que es uno de los primeros romances, dirigido a una dama que va para vieja y presume de joven, tras describir el aspecto físico de ésta, pregunta: "¿Cómo veo si soy ciego?". Y responde que los demás sentidos suplen al de la vista pues huele los perfumes que usa esta señora, paladea su mesa, oye su voz y toca la seda de su vestido. Pero el poeta olvida pronto su papel y hay varios romances, como el titulado "Galería fotográfica", en el que va describiendo los diversos retratos que la forman.

Excepto en las contadas ocasiones en las que se refiere a sí mismo, usa la tercera persona para describir escenas y tipos de modo directo y sin digresiones. De estos romances, "Tres mesas de café" y "Dos palcos del Real" recogen conversaciones entre gente de letras, políticos, toreros y miembros de la clase alta, con estilos diversos y términos propios de cada grupo social que muestran el dominio que tenía Bustillo de la lengua y de la técnica del diálogo. En "Exposición oportuna al Marqués de Bogaraya" y en "Carta canta" se dirige a sus marginados interlocutores, en el primer caso en forma de memorial, y con estilo epistolar en la carta. En otras ocasiones hay un recuerdo de nuestros clásicos; en la descripción de las antiguas verbenas de Madrid hay ecos estilísticos de las comedias del Siglo de Oro ("Las verbenas") y, a veces, recuerdos de la sátira quevedesca como en "El ave de rapiña" o en "Carta canta", a cuya última composición pertenecen estos versos:

*Aún teñida de oro falso  
la plata que en rizos peinas,  
y polvoreado el rostro  
como buñuelo en verbena,  
la estafa de tus pinceles  
descubre Naturaleza,  
que trasuda, corre tintas,  
polvo sorbe, ablanda cera,  
y en fin, los surcos del rostro  
tan fecundamente riega,  
que donde arrojas mentira,  
burlona verdad cosechas.*

Otros romances dan comienzo con fórmulas semejantes a las usadas por los de cordel: "Vaya un romancito nuevo / que con malas lenguas pique..." o

*En esta tierra de España,  
no sé si en ciudad o villa,  
un honrado matrimonio  
honestamente vivía.*

("Los extremos")

Inicia otros con una cita, glosada después a lo largo del texto:

*Poetas de más aliento  
cantaron arma virumque,  
las armas de fino temple  
y los varones ilustres.  
Cantemos planos poetas...*

("El microbio nacional")

Frecuentes son también los juegos conceptistas de palabras, como en "Carta canta":

*Quieres presumir de polla  
y hay gallos que cacarean  
deshaciendo con sus patas  
los primores de tu cresta.*

Y aunque parece mostrar poca simpatía por el ambiente achulapado y torero de las clases populares ma-

trileñas no hay duda que conocía bien el mundo de los toreros cuyo vocabulario maneja con soltura.

Aquellas dieron muchos personajes al género chico por aquel entonces pero en estos romances están desprovistos del tipismo y el humor de índole popular que hacía simpáticos en la escena. Bustillo los ve con crítica, como gente ociosa e inútil que vive al margen de la ley, carente de moral y llena de vicios. Son madrilenos de la extracción más baja como Palitos, hijo de una tabernera de Lavapiés, o el Gato, que lo es de una prendera del Rastro. La mayoría tiene aficiones toreras, habla con el acento propio de la gente del bronce. Resumen de guapos y gustan de exhibir el tipo:

*Y allí va ese cuerpo bueno  
con pantalón muy ceñido,  
chaqueta corta, las manos  
en los sesgados bolsillos;  
los pies sufriendo prisiones  
de cuero negro y retinto,  
sobre las cejas la gorra,  
sobre la sien el tufillo.*

(“Vinos y toros”)

Tratan de imponerse a las mujeres y vivir a costa de ellas, lo que consiguen con frecuencia, y se las echan de valientes. Así, conversando con su hembra,

*Pepe,  
revira el ojo  
como por verse la nuca,  
se echa el tufillo adelante,  
masca el tabaco que fuma,  
escupe por el colmillo  
la nicotina negruzca  
y mira a la Sebastiana.*

(“Entre Cupido y Baco”)

Y después de evocar las fiestas de Santiago el Verde y San Antonio de la Florida con la nostalgia libresca propia de un lector de Tirso y de Lope, describe de manera tan gráfica como carente de simpatía las verbenas populares del día. La cita es larga pero de interés:

*Rosas mustias en montones,  
tiestos de albahaca en hileras,  
rosquillas siempre del santo  
y de apócrifas Javieras;  
mozos que fríen buñuelos,  
mozas que los polvorean,  
humo de aceite que ahoga,  
hirviente grasa que apesta;  
ribeteadoras de gancho  
y zurcidoras en venta,  
horterillas que las pagan  
y chulapos que las pegan.  
Galán hay de gorra y tufos,  
dama de puño en cudera,  
y gasta aquel aun con faca,  
poco acero y mucha lengua.*

*Trabada por fin la luce,  
pues cuando el santo alborea,  
la impiedad anda entre dientes  
y el de Chinchón entre cejas.  
Estudiantillos tronados,  
trasmochadas damiselas,  
hipérboles del insulto,  
epigramas de taberna;  
humo, polvo, poca gracia,  
mucho timo, alguna gresca,  
y eso son ya en los Madriles  
las celebradas verbenas.*

Bustillo critica las costumbres de las diversas clases sociales aunque se centra en tipos específicos. De origen tradicional son los ataques a los usureros, retratados como aves de rapiña, y a las viejas que pretenden hacerse pasar por jóvenes. Los demás tipos encarnan vicios propios del día, y nos resultan conocidos por aparecer en la novela y en el teatro de por entonces. El autor daba gran importancia a la educación recibida en el seno de la familia, y a la moral cristiana y en esta educación basa los pilares de la sociedad. Por eso previene a sus lectores contra el mal ejemplo que dan las madres (“La hermana mayor”), la excesiva libertad de los hijos (“Los chulos de frac”), los peligros del matrimonio realizado por interés o por conveniencia (“Las que pescan maridos”) o la influencia nefasta de una sociedad sin valores morales que pervierte a la juventud inocente (“La caída de los ángeles”).

Por los diversos estratos de la sociedad pululan multitud de seres inútiles y ociosos que pasan el día en la calle viendo trabajar a los demás o contemplando un accidente o un incendio, lo que lleva al poeta a pensar que:

*Si por no trabajar, tantos  
a ser pobres han venido,  
por ver como otros trabajan  
¿cuántos dejan de ser ricos!*

(“Los maradores del tiempo”)

Hay jovencitas que sólo aprendieron a acicalarse y a pensar en el matrimonio (“Las de Cebrales”). De todos estos tipos, el más peligroso es el del señorito mal educado y consentido por la madre, cuyo curriculum vitae podría resumirse en estos cuatro versos:

*¿Estudiar? Amor liviano,  
¿educar? Tal vez un potro,  
¿cursar? Años de garito,  
¿libros? De cuarenta folios.*

(“Los chulos de frac”)

Bustillo llamaba a estos señoritos, “chulos de frac” y también “Los vengadores” de la sociedad pues derrochaban el dinero ilícitamente ganado por sus padres, y continuando con la tradición de quienes criticaron a *lindos, lechuguinos y petimetres*, describió así las actividades de un día característico en la vida de un joven “sietemesino y enclenque / ...de talla y alcance corto”.

*Se despereza a las doce,  
llama a su ayuda de cámara,  
y se viste y pide el coche;  
y llega a Fornos y almuerza,  
y va al club hablando a voces,  
y ve la querida al paso,  
y cruza el Retiro al trote.  
Si hay carreras, hace apuesta;  
si hay bacarrat, un derroche;  
y el padre amarra que amarra,  
y el chico, rompe que rompe.*

(“Los vengadores”)

Del mismo modo que el Pereda de *Tipos trashuman-tes* veía con recelo a aquellos madrileños de filiación poco clara que poblaban el Santander veraniego, inquietan a Bustillo unos personajes semejantes avocados en la Corte. Todos tienen en común el no saberse quiénes son ni de dónde han venido. Así, un futuro diputado llega desde una provincia cualquiera, otro desde tierras del Mediodía y todos son gente sin escrúpulos que se aprovechan de una sociedad crédula y acomodaticia pues “aquí no se mira / si lo que reluce es oro, / y, a veces, se abren las puertas / cuando hay que echar los cerrojos”. El llamado Bolinas no sabe ni tiene pero se las echa de Tenorio y presume de buen mozo, coreado por una corte de bobos (“Cosas de fulano”); el diputado de “Acta sucia y camisa limpia” carece de talento y de saber pero tiene osadía, se impone en política por medios ilícitos y al fin pasa por padre de la patria. Hay otro personaje que sin rentas conocidas “Viste, gasta, goza y triunfa” porque es un tiburón que vive del juego pero es bienquisto de las mujeres. “¿Le deshacen? Se rehace; / vuelve a alzarse si le tumban, / y si misterio es el dónde, / el cómo infamia segura”.

A pesar de ser como el protagonista de “Un caballero” quien es “en los juegos de amor, chulo; / en los de naipes, fullero” o como el advenedizo Calleja, de arrogante apostura y atrevida palabra. “buen mozo... hermosa bestia” pero ignorante y sin profesión conocida (“¿Quién es Calleja?”) todos estos personajes son regocijo de los salones y tienen un aspecto físico tan atractivo que les permite explotar a las mujeres y hacer buenos amigos.

Peor paradas quedan aún las mujeres, a las que dedica un considerable número de romances que muestran una amplia gama de defectos y vicios. La mayoría de éstas son jóvenes y bellas “alma pobre, / hermoso cuerpo” — y no tiene reparo en usar tales atributos. Algunas viven amancebadas con viejos verdes millonarios y gastados por los vicios, y otras se casan con ellos. Las que provienen de familias arruinadas y nobles conciertan matrimonios con plebeyos ricos a los que, naturalmente, engañan (“Naturalismo”, “La mujer compuesta”).

De hecho, el tema del adulterio preocupa tanto a nuestro poeta que cuenta terribles casos cuyos protagonistas son madres de familia acomodada, siempre jóvenes, bellísimas y elegantes. Una finge ir de compras pa-

ra entrar recatadamente en una casa “que abre al impudor sus puertas” y después del encuentro amoroso regresa tranquilamente al hogar doméstico (“La de los líos”); otra sale de casa, devocionario en mano, para asistir a las Cuarenta Horas. El marido queda admirado de la santidad de esta esposa ejemplar que, en realidad, acude a una cita con otro hombre (“So color de santidad”). El día de Difuntos la desconsolada viuda, muy enlutada y contrita, acude al cementerio a llevar flores al difunto, acompañada de su amante pues “antes de que el rey muriera / otro rey tuvo en su puesto” (“La viuda de Pérez”); y otra señora de la alta sociedad, de buen ver pero ya entrada en años, tiene aventuras amorosas con la excusa de acompañar a su hija (“La hermana mayor”).



Empujadas otras por la vanidad o las necesidades económicas se sirven de la belleza para satisfacer sus deseos. Una hermosa actriz que apenas sabe leer hace carrera apadrinada por amantes ricos e influyentes (“Otra primera dama”). Una madre y una hija ofrecen sus encantos a los viciosos (“El enigma de la esfinge”) y una honrada pensionista, bajo el pretexto de alquilar una habitación de su casa, comercia con la belleza de su sobrina (“Gabinete con alcoba”). A medida que desciende el nivel social se muestra el vicio en estas mujeres con mayor descaro y crudeza. Así, la andaluza Mary Cruz llega a Madrid dispuesta a arruinar vidas y haciendas, la mantiene un viejo millonario, toma después varios amantes, se encapricha de un vago y al cabo de los años reaparece vieja y sin encantos, explotada por chulos que la maltratan (“Vida airada”). También la aldeana Mary Paz trocó por “la fina falda / la basquiña de estameña” y simultánea en Madrid el oficio de costurera con la intriga, la prostitución y la tercería (“Coser y cantar”).

De otra índole es el vicio de Mariquita, la gentil florista de los teatros de Madrid, quien desoye los requiebros y los ofrecimientos de los señoritos porque prefiere a un querido bestial que la pega (“Amor a palos”). Aunque las peores de todas, a juicio de Bustillo, son las mujeres aficionadas al juego pues

*...el torpe amor del oro  
cuando en la mujer se ceba  
enloda el alma más pura  
y el rostro más lindo ofea.*

En esta ocasión la protagonista entra en la sala acompañada de un viejo que alimenta sus vicios, y la pasión del juego la convierte en un ser irracional y odioso:

*...sus miradas son puñales,  
sus manos zarpas de hiena,  
la que entró dulce y tranquila  
convulsa y feroz se aleja.*

(“Las mujeres que juegan”)

No sabemos qué razones tendría el buen Bustillo para tener tan mala opinión de las mujeres. Su pesimismo es tan irremediable que al finalizar este romancero incluye el cuento “La mujer y la cabra” en el que un viejo pastor, dueño de una linda cabra, aconseja a su vecino, casado con una mujer que le engaña, que siga el refrán “A la mujer y a la cabra, cuerda larga”. Así lo hacen ambos pero aprovechando un descuido, la cabra del cuento, como la del Monsieur Séguin de Daudet y la esposa del vecino, escapan para no volver más. La moraleja es clara: la cabra siempre tira al monte y la mujer no es de fiar.

Según el poeta, la indiferencia y el materialismo habían suplantado el sentimiento religioso y el temor de Dios en aquella sociedad de la Restauración, en la que lo correcto era aparentar unas creencias de las que muchos carecían. Así, un temido cacique enriquecido por la usura y por negocios sucios, se deja ver con su familia en la iglesia, acude a las procesiones y hace pequeñas limosnas en público pues “tiene lo religioso por cálculo y lo inmoral por costumbre” (“Religión e inmoralidad”). También fue blanco de sus ataques la de acudir los domingos a la misa de una en la iglesia de las Calatravas. Estaba de moda entre los elegantes, lo mismo que ir a la ópera o a las carreras de caballos y daba ocasión a lucir ropas, a comentar noticias y a facilitar encuentros y galanteos. De tal manera que la misa se convertía en

*...bazar de sietemesinos  
y exposición de doncellas  
y todo para honra y gloria  
de la Santa Madre Iglesia.*

(“Misa de moda”)

Además de esta fingida piedad, el autor incluía entre los males colectivos de la sociedad española la murmuración, tan presente entre los elegantes que desde los palcos del teatro destruyen reputaciones como entre los políticos que critican el discurso en las Cortes de un colega, entre la envidiosa gente de letras, los toreros, los empleados, las modistas o las porterías, en las que la murmuración llega a ser un arte.

Lo mismo que Galdós, creador de la inefable familia burocrática de los Pez, y que otros autores del siglo, Bustillo juzgaba nefasta la empleomanía, a juzgar por

los romances “Un hombre serio”, “El microbio nacional”, “Lo que hay que ser” o “Los Colmenares”. Hay hombres incapaces e ignorantes que ocupan puestos de responsabilidad, otros que suben en la administración gracias a su aspecto circunspecto, y aquellos que, al igual que Colmenares, colocan a sus parientes en empleos diversos. Cada uno de ellos pertenece a un partido diferente para no quedar fuera del juego político, gane quien gane, pues

*...como antigua compañía  
de acoplados comediantes  
cada cual se da al estudio  
del tipo que está en carácter...*

El prototipo de todos ellos sería el “microbio nacional”, un individuo que comienza su carrera como funcionario honrado, laborioso y modesto pero a quien arrastra el mal ejemplo de quienes suben de repente o improvisan una fortuna. Desmoralizado entonces, les toma como ejemplo y se convierte en otra rémora del Estado.

Este romancero presenta una faceta más de las ya conocidas sobre la sociedad española de la Restauración. A juzgar por sus opiniones, Bustillo fue persona de orden, de ideología conservadora y apegado a los valores tradicionales. La revuelta situación política en la que le tocó vivir y el acceso al poder de advenedizos audaces y resucitados sin duda le haría temer el fin de aquella España que él amaba. Su crítica adquiere el tono pesimista de quien, a sabiendas, clama en el desierto, y abarca las malas costumbres de todos los sectores de la sociedad, si exceptuamos al clero, aunque en ningún momento menciona las injusticias sociales ni las luchas políticas del momento. Es más, ve las clases bajas y el proletariado urbano dentro de la tradición costumbrista, tan sólo como vecinos de los barrios populares, nietos del Manolo de don Ramón de la Cruz, pintorescos y llenos de vicios:

*Aún vive y bebe Manolo  
y aún en la taberna funde  
entre sábado y domingo  
lo que gana desde el lunes.*

Su libro podría añadirse a la larga lista de obras que desde el siglo XVII previenen al forastero de los “peligros de Madrid” pues pinta una sociedad tan corrompida como falsa en la que los mismos defectos se repitan de padres a hijos. En el “Prólogo” justifica su decisión después de ver “el desfile infernal / de abigarradas figuras / que agitan la sociedad” y confiesa que lo hace “entre alegre y sombrío” pues “le duelen los mismos palos que da”. A pesar de sus intentos de hacer humorismo, la sátira de Bustillo resulta triste, propia de un dómíne moralista sin sentido del humor. Su didacticismo tiene a veces carácter epigramático y recuerda mucho al de los fabulistas, cuya obra existe en razón de la moraleja. De hecho, varios de estos romances concluyen con la suya pues llevan el doble propósito de condenar el vicio y prevenir a los inocentes (“Amor a palos”, “La caída de los ángeles”).



Bustillo es un pesimista convencido de que las apariencias engañan y por eso todos sus romances tratan de gentes o de situaciones en las que triunfan los osados sobre quienes respetan la ley y la moral. Pero los osados son siempre necios, ignorantes y, en muchos casos, delinquentes que se hacen pasar por lo que no son. Muy a su pesar, el autor vendría a confirmar aquí la vieja máxima *audaces fortuna iuvat*. Madrid es una selva peligrosa en la que los cazadores se emboscan, atacan, engañan y conquistan sin más ley que la propia conveniencia y el lucro. Como en el mundo de la *alta comedia*, el placer y el dinero han sustituido a los antiguos ideales. De interés resulta el romance "Los balnearios" pues enumera unos personajes que fingen ser lo que no son: tenorios de medio pelo, pretendidas damas, falsos diputados que hacen exclamar al autor

*En aquel pequeño mundo  
todos a estudiar convidan,  
unos, graciosos locuras  
y otros chistosas manías.*

Y en "La galería fotográfica" contempla una exposición de retratos de la que llama "pobre humanidad", gente toda que se ha hecho retratar como creen que son o como querrían ser: el general, bizarro; el torero, valiente; el picapleitos con toga y birrete y el autor silbando en actitud de pensar o con la pluma en la mano... "Les digo a ustedes que es cosa / de reír y de gozar, / la dichosa galería / de aquel dichoso portal".

Lo curioso es que este pesimismo idealiza una sociedad en cuyos placeres es obvio que el autor no participa. A juzgar por estos romances la vida es fácil y divertida para quienes saben aprovechar las oportunidades que ofrece esta Feria de las Vanidades. Las pecadoras son bellas y elegantes, van cargadas de joyas como "escaparates del vicio", tienen amantes millonarios que complacen sus caprichos y, a pesar de vivir en el Madrid pobretón galdosiano, donde los potentados eran pocos, unas prostitutas de alto copete

*...en grandes trenes pasean,  
en la Opera tienen palco  
en flamante hotel residen,  
y en regio salón reciben.*

("Enigma de esfinge")

Los aventureros y advenedizos son también buenos mozos, muy bien vestidos aunque nunca pagan al sastre, de palabra fácil y con unas gracias sociales que les abren camino y les proporcionan matrimonios ventajosos. Bustillo culpa a una sociedad complaciente que se conforma con estas apariencias y ayuda así a prosperar a los malvados.

Este es un Madrid idealizado que parece Jauja, visto a través de un agujero por un *outsider*, o por un censor víctima de un espejismo que le hace ver un mundo folletinesco lleno de intrigas y de malvados. Se diría que protesta de que el mundo esté tan mal repartido, de que a él no le lleguen esas cosas que afirma despreciar —lujos, dinero y mujeres fáciles— que, según él, saborean quienes deberían merecer tan sólo castigos por sus desmanes. Paradójicamente, el costumbrista es víctima de su perspectivismo y el pretendido ciego resulta incapaz de ver una realidad en la que los vicios, pero también las virtudes, forman parte de la vida.

#### NOTAS

(1) *La Abeja Montañesa* (19-I-1865) publicó una extensa carta "A Eduardo Bustillo" fechada en París el 12 de aquel mismo mes, en la que el joven Pereda le confiaba sus impresiones, un tanto negativas, sobre la capital de Francia.

(2) GARCIA CASTAÑEDA, Salvador: "Catorce cartas de Pereda a Enrique Menéndez Pelayo" (1895-1905), *Romance Quarterly*, Vol. 44, 2 (Spring, 1997), pp. 111, 107-118.

(3) GARCIA CASTAÑEDA, Salvador: "El marqués de Casa-Cagigal (1756-1824), escritor militar", en *La Guerra de la Independencia (1808-1814) y su momento histórico*, Tomo II, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1977, pp. 743-756.



# EL TOPICO DEL "CARPE DIEM" EN LA *CELESTINA* Y EN LA COMEDIA *THEBAIDA*

Rafael Izquierdo-Valladares

## EL "CARPE DIEM" EN LAS LITERATURAS CLÁSICA Y ESPAÑOLA

Resulta ineludible a la hora de abordar el tema del "carpe diem" la consideración del magnífico trabajo de Blanca González de Escandón, *Los temas del "carpe-diem" y la brevedad de la rosa* (1), en el que la autora pone de relieve la profusión y la continuidad de los temas del "carpe-diem" y del "collige virgo rosas" a través de las literaturas clásicas (2).

La estrecha relación existente entre los temas del "carpe-diem" y de la brevedad de la rosa conduce a menudo a la asimilación de ambos conceptos. La explicación de esta relación se encuentra, como ya ha apuntado Blanca González, en las diferentes interpretaciones que la mitología y la simbología han otorgado a la rosa. Interpretaciones en torno a su nacimiento, al origen de su color púrpura y a su metafórica asociación con las estaciones del año, relacionadas, a su vez, con tres ciclos vitales del ser humano —juventud, madurez y senectud— que nos conducen hasta el topos de la fugacidad de la frescura de la juventud en contraste con la inexorabilidad de la muerte. Se trata, en otras palabras, de la exaltación del goce de la juventud, o primavera, ante la ineluctable llegada de la muerte, o invierno. A través de estas relaciones, se pone de manifiesto cómo la idea que se desprende de los motivos del "carpe-diem" y del "collige virgo rosas" se encuentra en la naturaleza misma. La misión de la lírica, como afirma Blanca González, habría consistido en desarrollar estos temas.

Remontando el tiempo hasta la antigüedad clásica, la figura de Anacreonte (h. 580-h. 495) destaca como exponente importante de la plasmación lírica del tema del "carpe-diem". El poeta griego resume la ideología del tema del modo siguiente: "la muerte es inevitable, con ella termina para nosotros el placer y la belleza de las cosas: la alegría del amor y del vino que ahora gozamos, coronados de rosas, es nuestro único patrimonio, que debemos aprovechar cuanto sea posible" (Ibid.: 18).

Sin embargo, en la poesía helenística aparecen diferentes variantes del tema del "carpe-diem". A este respecto, Blanca González nos pone en guardia sobre la influencia que en esta poesía ejerció la filosofía epicúrea unida al estoicismo de Zenón

de Citión. La burla y el escepticismo que reflejan las obras de Nicarco y de Rufino (s. II) se consideran como vestigios de esta influencia en la lírica griega de la era romana.

Los poetas latinos del siglo I a. de J. C. desarrollarán también, aunque con algunas variantes (3), el tema del "carpe-diem". Cuatro siglos más tarde, el poeta galorromano Ausonio recogerá "los últimos destellos del paganismo moribundo y de la lírica clásica" (Ibid.: 35).



Horacio (-69 a -8) es el último de los autores latinos estudiados por Blanca González en su trabajo. A pesar de que cronológicamente le correspondería un lugar anterior, la autora ha querido reservarlo para el final por tratarse del poeta latino que más influencia ha ejercido en las literaturas post-renacentistas. Horacio recoge en sus *Odas* y

*Epodos* “el sentido de toda la civilización grecolatina acerca de los problemas más universales: la inconstancia de la fortuna, la dulzura del placer, la locura de los hombres, la vanidad del lujo, la felicidad de la vida mediocre, la inutilidad de atesorar, el encanto de la vida campestre, la belleza de la justicia y de la virtud” (Ibid.: 39-40). Durante el Renacimiento europeo y español fueron muchos los adeptos de este poeta latino, en cuya obra, el “carpe-diem” ocupa un lugar de honor.

Durante el siglo XV, el tema de la brevedad de la rosa asociado con el de la fugacidad de la vida no se presenta en la lírica sino de manera esporádica y mitigada, y cuando lo hace, aparece envuelto en un tono ascético de antecedentes bíblicos. La poesía moral del XV no admitirá otro modelo que el ascético y condena, como lo hace la *Escritura* (4), la exhortación al gozo mediante la expresión de la ideología del “comamos y bebamos, que mañana moriremos”.

Esta ausencia de la asociación entre fugacidad de la vida/breve duración de la flor y el tema epicúreo durante el siglo XV se debe, como lo señala



Blanca González, al arraigamiento de las ideas ascéticas en la España medieval: hay que aprovechar el tiempo de la vida terrenal, sí, pero como preparación para la vida eterna.

Ya en el siglo XVI, Blanca González apunta en su trabajo la existencia de dos modalidades dentro de la lírica española: una que se comporta como el reflejo de la actitud renacentista en la que “predominan el valor de la belleza y de la vida sobre el de la destrucción” y una modalidad barroca en la que “domina el sentimiento ascético de vieja raigambre medieval y estoica” (Ibid.: 55). Durante este siglo XV, la preponderancia barroca de lo negativo se manifiesta en el “carpe-diem” y en el tema de la brevedad de la rosa mediante el recurso a unos artificios estilísticos con los que se recubre el patrón clásico recuperado durante el Renacimiento, tejiendo así un nuevo modelo del que se desprende la actitud del hombre barroco ante las cosas (5).

Con el “dolce stil nuovo”, los temas del “carpe-diem” y del “collige virgo rosas” son revitalizados en la Italia del Primer Renacimiento y raro será el poeta que en su lírica no utilice ambos motivos. El esplendor del recurso a estos temas en Italia coincide con la introducción de las formas métricas italianas en España. De este modo, Garcilaso de la Vega, principal precursor de esta introducción, inicia en España un período de reanimación del “carpe-diem” horaciano.

#### EL CONFLICTO EROS/THANATOS Y LA “LEY TEMÁTICA DEL TOPICO”

“Instigación al placer antes de que llegue la muerte” (6) es la definición que para el “carpe-diem” español clásico propone Michèle Ramond en *L'idéologie du désir et de la mort dans le carpe diem espagnol classique* (7). La investigadora francesa considera que el “carpe-diem” español, si bien presenta el antagonismo clásico, Eros/Thanatos, propio del sistema horaciano, se desliga de éste en cuanto a la consideración de la fuerza con que actúa cada uno de estos dos elementos dentro del sistema. En Horacio, el énfasis está puesto en el tema del placer, dejando al aspecto represivo (8) únicamente el espacio temático que requiere para ejercer la función de inductor al placer. La muerte es, en el “carpe-diem” horaciano, el pretexto de que se sirve el hombre para acceder al Eros, mientras que en el “carpe-diem” clásico español, la muerte ejerce como “instancia suprema de represión” ante la cual el hombre se rebela mediante la búsqueda del placer terrenal. En definitiva, en los “carpe-diem” horacianos, la muerte ocuparía un segundo plano con respecto al deseo, mientras que en los españoles, el deseo no se consideraría sino a partir de la muerte, reflexiones

que llevan a Michèle Ramond a formular que entre los "carpe-diem" españoles la ley imperante es la de la muerte.

Michèle Ramond (1984: 216) propone la existencia de una serie de invariantes que aparecen en la "superficie temática" de todos los poemas españoles del "carpe-diem". Advierte no obstante, que no se trata aquí de que cada una de las invariantes sea por su cuenta alusiva del tópico del "carpe-diem", sino de que el conjunto de todas ellas es suficiente para construirlo. La existencia y aplicación de estas invariantes lleva a la autora a la formulación de la "ley temática del tópico", ley que de no ser respetada escrupulosamente, si no aparecen todas las invariantes, no se produce el tópico. Estas son las invariantes propuestas:

1. Presencia de un discurso amoroso implícito.
2. Descripción del objeto de deseo.
3. Comparación del objeto de deseo con diversos elementos de la naturaleza (flores, rosas...).
4. Evocación metafórica de un otoño que amenaza al objeto de deseo con minar su belleza, su vida y su gozo.
5. El objeto de deseo es invitado muy indirectamente a iniciar un "modus vivendi" placentero indeterminado mientras pueda hacerlo. El sujeto no se implica amorosamente en el placer que aconseja.

#### LA PERSPECTIVA SINTACTICO/SEMANTICA

Antonio García Berrio expone en *Sonetos clásicos españoles sobre el carpe diem: tipología textual e ideológica* (9), un análisis del "carpe-diem" realizado desde una perspectiva sintáctico-semántica. Sintácticamente, el modo imperativo constituye la característica principal de este tipo textual, mientras que en el plano semántico, el núcleo temático está determinado por un contenido de "deleite sensual". Una vez sentadas estas premisas, el autor propone que "los únicos textos que responden pura y llanamente al tópico son los de condición epicureísta" (García Berrio, 1978: 238).

#### LAS BARRERAS IDEOLOGICAS (10): OBSTACULOS PARA LA RECEPCION

*La recepción del carpe diem en las letras hispánicas del Siglo de Oro* (11), es el título de uno de los trabajos publicados por Félix Carrasco sobre el tema del "carpe-diem". El autor presenta aquí el conflicto Eros/Thanatos como el eje sobre el que se construye el modelo horaciano del "carpe-diem", modelo en que la exhortación al placer "se constituye en el elemento nuclear del poema y

la evocación de la muerte actúa como intensificador del deseo" (F. Carrasco, 1991: 411).

En su modelo de análisis, Félix Carrasco propone un seguimiento de las manifestaciones del tópico desde la antigüedad latina hasta el Barroco, en busca de las marcas ideológicas que permitan determinar las estrategias de que se vale la enunciación para esquivar las dificultades derivadas de confrontaciones ideológicas.

Los patrones literarios clásicos, entre los que se encuentra el del "carpe-diem", se introdujeron sin dificultad en la Europa del Renacimiento protegidos por su enorme prestigio, si bien su carácter pagano no dejó de suscitar las protestas de las fracciones más conservadoras del cristianismo (12). Sobre esta cuestión, Félix Carrasco cita *El Scholástico*, tratado de educación universitaria al estilo del *Cortegiano* de Castiglione, en el que Cristóbal de Villalón ofrece un panorama de los asuntos que se debatían en el ámbito universitario renacentista. Refiriéndose al debate sobre "el valor de las obras literarias de la antigüedad" que contiene el tratado, Félix Carrasco apunta la existencia de criterios opuestos, manifestados a través de voces discordantes, que constituyen un reflejo de las diferentes posturas ideológicas de las clases intelectuales del Renacimiento. El fondo de este debate queda resumido por el autor como una defensa de los modelos literarios clásicos y un ataque dirigido hacia el sector cristiano conservador que los censuraba.



Refiriéndose a la "concepción autónoma del placer" que Benedetto Croce expone en *Poesía antigua e moderna...*, Félix Carrasco señala que esta concepción se abrirá "camino en espacios textuales menos expuestos" (13). Entre estos espacios textuales destaca la celestinesca, siendo precisamente *La Celestina* la obra presentada como paradigma de la tendencia hedonista más evidente. En este sentido, y a modo de ejemplo, Félix Carrasco cita, entre otros, el pasaje del auto VII

en que Celestina incita a Areusa para que comparta con Pármeno las gracias corporales que el cielo le ha concedido:

*Cel.* - [...] *Por Dios, pecado ganas en no dar parte de estas gracias a todos los que bien te quieren. Que no te las dio Dios para que pasaran en balde debajo de seis dobles de paño y lienzo* (VII: 372).

A pesar de que procede de la misma raíz ideológica que la "concepción autónoma del placer" de Croce, el "carpe-diem" no aparecerá nunca de manera tan explícita. Por otra parte, desde el Renacimiento, el tópico sufre un "desglose entre el contenido semántico básico y su realización artística" (Ibid.: 414). Aunque el aspecto estético predomina en general sobre el semántico, los obstáculos ideológico-religiosos provocan complicaciones formales que se van acentuando a medida que aumenta la rigidez entre las autoridades eclesíásticas. Este proceso de revestimiento progresivo del plano semántico por el estilístico alcanza su punto culminante en el Barroco, período "en el que el tema va a ser un pretexto para hacer acrobacias poéticas" (Ibid.).

#### LA PRESENCIA DEL "CARPE DIEM" EN LA CELESTINA Y EN LA COMEDIA THEBAIDA

El trabajo de Diane Hartunian, *La Celestina: A Feminist Reading of the Carpe Diem*, será el último de los considerados en nuestra extensa pero imprescindible "revista de literatura" sobre el tema del "carpe-diem". Los tres primeros autores expuestos se ceñían en sus estudios al análisis de las manifestaciones líricas del asunto (14). Blanca González lo hacía desde una perspectiva histórico-literaria, Michèle Ramond adoptando un enfoque temático-ideológico, y García Berrio presentando un modelo de análisis que considera los planos sintáctico y semántico. En el trabajo de Félix Carrasco aparece ya una voluntad de extender el análisis a otros modelos textuales.

Tras la obligada mirada retrospectiva hacia la antigüedad clásica en busca de los orígenes del tema del "carpe-diem" (15), Diane Hartunian emprende el análisis de la presencia (16) del asunto en la *Tragicomedia* teniendo en cuenta tres elementos que están "directamente relacionados con el tema del carpe diem" (Hartunian, 1992: 17):

- a) La caracterización de los personajes.
- b) Los conceptos corporales.
- c) La importancia del comer y beber en *La Celestina*.

Sobre la caracterización, la autora propone la sensualidad como rasgo común del que participan

todos los personajes de la *Tragicomedia*. El retrato erótico-sensual de los personajes de *La Celestina* ocuparía una posición central que relega a un segundo plano otros elementos e informaciones importantes, que en algunas ocasiones, llegan incluso a omitirse (17).

En esta etapa de nuestro estudio seguiremos el modelo de análisis aplicado por Diane Hartunian para estudiar la presencia del "carpe-diem" en *La Celestina*, en cuanto consideraremos la caracterización de los personajes como un elemento revelador de rasgos que nos remitan a la presencia o ausencia de la ideología del asunto en la comedia *Thebaida*.

#### LA INDIVIDUALIDAD Y LA LIBRE EXPRESION DE LA PASION SEXUAL

La individualidad es, junto a la sensualidad, uno de los rasgos fundamentales propuestos por Diane Hartunian para la caracterización de los personajes de la *Tragicomedia*, pues "el lector percibe el elevado tono sensual de *La Celestina* a través de la manera abierta y libre con que se expresa cada uno de los personajes, sin ocultar sus pasiones, especialmente en lo que se refiere a su sexualidad" (Hartunian, 1992: 19).

En la comedia *Thebaida*, Aminthas y Galterio son los personajes que manifiestan más abiertamente sus pasiones sexuales. En algunos casos, se trata de simples manifestaciones de un deseo erótico: el joven paje Aminthas daría "la capa y el sayo de la librea" por tener a Cantaflua a su voluntad "aunque fuese poca distancia de tiempo" (I: 775-77); Galterio no parece preocupado por ocultar el propósito de su visita a Franquilla cuando anuncia a Menedemo que entiende "requerilla de amores" (II: 1065). En otras ocasiones, los personajes hacen referencias a sus costumbres sexuales. Así, Galterio, tras su primer encuentro erótico con Franquilla, da parte al lector de sus hábitos: "Y creo que piensa la bagasa que so yo de los que pienssan nunca verse hartos d'esta su vianda. Pues ándese tras mí, que a buena fe una vez en el mes me abasta tanto cuanto la mar" (III: 1431-1433). Aminthas, ante los requerimientos de Franquilla, nos hace partícipes de su inexperiencia sexual: "Pero en verdad, no sé qué me haga, aunque la tengo entendida, porque hasta el día de hoy no sé qué cosa es mujer" (V: 2550-52).

Pero la expresión de la pasión sensual no es privativa de los personajes masculinos de la comedia, si bien en los femeninos ésta se realiza mucho más veladamente. Claudia, del mismo modo que lo hacía Melibea cuando esperaba la llegada de Celestina en el auto X, manifiesta una pasión profunda al mostrar su arrepentimiento por

no haber consentido que Aminthas cumpla con su voluntad: "¡O como fui enemiga de mí misma en no dexaros que cumpliérades vuestra voluntad!" (XII: 6245-46). La amada de Berintho, Cantaflua, se refiere a su "desenfrenado apetito", su "demasiado sentimiento", "sus tristes ansias" y sus "demasiados suspiros", para concluir declarando que ella es la "verdadera apasionada" (XI: 5717-19). Franquilla es el personaje femenino que se expresa más abiertamente al referirse a la pasión sexual que le infunde Aminthas: "Lo mejor es irme a la cama donde está, y como allí viere así haré, procurando lo mejor que pudiere de soldar el desenfrenado apetito de mi voluntad que en esta jornada me rige" (V: 2511-14). También se manifiesta libremente al referirse a su vida sexual pasada, en este caso a su desfloramiento: "Y por el siglo de mis finados, que al tiempo que mi marido me hovo virgen no recibí la mitad de la pena" (V: 2589-90).



Es obligado señalar que en todos los casos apuntados, se trata de manifestaciones en las que los personajes contribuyen a su propia caracterización mediante la autodescripción de un comportamiento sensual. De este modo, la función de cada uno de los casos presentados sería semejante a la que ejercen las piezas de un rompecabezas que, una vez completado, proporcionaría una información valiosísima acerca de la caracterización de los personajes. La mayor o menor carga erótica que contiene cada pieza del rompecabezas, contribuirá a determinar el grado de sensualidad que el autor haya querido asignar a cada uno de sus personajes.

## EL LENGUAJE CORPORAL

Diane Hartunian apunta en su trabajo cómo Fernando de Rojas habría concebido la caracterización de sus personajes recurriendo a dos instrumentos que resultan a todas luces complementarios: las descripciones realizadas por otros per-

sonajes, y la conducta sensual y erótica de los mismos (18).

Las manifestaciones de lo "bajo corporal" en el realismo grotesco descrito por Mijail Bajtín (ayuntamiento carnal, concepción, embarazo, parto, absorción de alimentos y satisfacción de las necesidades naturales) (19) formarían parte de los elementos no verbales a los que recurre el autor como instrumentos de caracterización de los personajes. Se trata, como apunta Diane Hartunian (1992: 18), de la expresión de los personajes a través del lenguaje de sus cuerpos, de su indumentaria y de sus fiestas.

De este modo, elementos extralingüísticos (20), como son las imágenes corporales, constituyen también piezas fundamentales del rompecabezas caracterizador de la sensualidad de los personajes al que aludíamos al ocuparnos de la libre expresión de la pasión sexual. Evidentemente, las escenas en las que tienen lugar encuentros eróticos son las más ricas en elementos que permitan definir la conducta corporal de sus actores y recrear las imágenes corporales. En la mayoría de los casos, las manifestaciones verbales de un personaje servirán para trazar la gestualización corporal de otro. En otros, un primer personaje describirá, además de la conducta corporal de un segundo, su propio comportamiento al estar directamente implicado en la escena amorosa.

Galterio y Aminthas se llevan de nuevo la palma en cuanto a la caracterización sensual de los personajes masculinos de la comedia *Thebaida*, manifestada en este caso, a través de las imágenes que se desprenden de su conducta corporal. Así, las maniobras libidinosas de Galterio quedan claramente reflejadas por las quejas de Franquilla: "¿Para qué estás metiendo las manos ahí? ¡Y vá-lalo el diablo, y todas las piernas me ha descubierto!" (III: 1484-85). La misma Franquilla será quien dé cuenta más tarde del comportamiento y las dotes sexuales del joven Aminthas: "¡O desventurada de mí, y cuán sin vergüenza lo has hecho! ¡Ya, ya, toda mi honra es perdida! Pero, amigo Aminthas, detente un poco" (V: 2564-66); "¿Y quién en el mundo pensara que tal cosa tenía?...?" (V: 2591-92); "¿Y es viña que cava a destajo, o es gotera, o qué a de ser esto?...?" (V: 2612-13); "¡Que aún no he acabado de quitar los manteles de encima de la mesa, y ya tornas tus burlas tan enojosas!..." (V: 2725-27); "¡La puerta abierta y páraсте ahora a jugar..." (V: 2767-68); "Pero ¡o cómo eres tan inoportuno! ¿Y no fuera mejor dexallo para en la cama?" (X: 5016-18); "¡Y a buena fe, más de cuatro (horas) lo he tenido encima!..." (X: 5045). Las declaraciones de Sergia, sobrina de Galterio, contribuyen también en la caracterización de la conducta sensual de Aminthas. "¡[...] no hagáis tal cosa, que estoy virgen! ¡Ay mesquina

de mí, y cómo me habéis muerto!" (X: 5102-04). Claudia da cuenta, asimismo, del comportamiento corporal del joven criado: "Por mi fe, señor Amint-has, tienes mala criança, que no abastava meter la mano en los pechos sino también hazer otra mayor descortesía" (XI: 5831-34) (21). En cuanto a Berintho, galán de la comedia, su proceder queda al descubierto a través de las manifestaciones de Cantaflua, implicada directamente en la escena amorosa, y de Claudia, espectadora del primer encuentro de los amantes: "Bien sería, señor mío, que usasses de alguna moderación..." (XIII: 6904-05); "[...] mejor me parece lo que Berintho dize. ¿Y no miras cómo lo remite a las manos?" (XI: 5785-86).

Considerando pues, la conducta de los personajes como un modo de lenguaje corporal, el que se desprende de las manifestaciones de lo "bajo corporal" definido por Bajtin, varios de los personajes de la comedia *Thebaida* mostrarían una actitud que revela su preocupación por vivir en aquí y ahora, conducta que Diane Hartunian ya ha señalado para la mayoría de los personajes de *La Celestina*.

Este *modus vivendi*, que favorece el aprovechamiento de los placeres de la vida terrenal, resultaría fácilmente identificable con el "saisir le jour" de la filosofía del tema del "carpe-diem". La caracterización sensual de los personajes de la comedia *Thebaida* encerraría, pues, parte de la esencia ideológica del "carpe-diem".



Diane Hartunian (1992: 17) exponía también en su estudio cómo parte de la singularidad de *La Celestina* se debía a la presencia en la obra de una completa reconstrucción del "carpe-diem", afirmación que basaba, fundamentalmente, en la consideración del "carpe-diem" como el instrumento de persuasión utilizado por Celestina y otros personajes con el fin de modificar la actitud de aquellos hacia quienes se dirige el mensaje exhortativo.

Añadía la autora, que la función de portavoz principal de la ideología del "carpe-diem" en la *Tragicomedia* recaía en Celestina, personaje que consideraba como la representación del equivalente del poeta en la poesía del "carpe-diem"; Celestina persuade, convence y transforma a los demás personajes mediante argumentos propios del "carpe-diem" (22). Siguiendo esta misma tesis, la llamada del "carpe-diem" transmitida por Celestina habría surtido efecto en Melibea (23), con lo que el lector asistiría a la transformación de la Melibea "doncella" en mujer rebosante de pasión.

Refiriéndose a los criados de la *Tragicomedia*, Diane Hartunian señalaba que Sempronio se adhería a la causa de Celestina movido únicamente por la codicia, pecado señalado por Juan Ruiz como la causa de los otros siete (24), mientras que Pármeno lo hacía movido por la lujuria. Las pupilas de la alcahueta actuarían como claros portavoces del tema mediante sus invitaciones al gozo terrenal: Areusa: "Agora nos gozaremos juntos"; Ellicia: "No habemos de vivir para siempre. Gocemos y holguemos, que la vejez pocos la ven".

Todos los estudiosos del tema del "carpe-diem" considerados en este trabajo: Blanca González, Michèle Ramond, García Berrio, Félix Carrasco y Diane Hartunian, coinciden en señalar como esencial el carácter exhortativo del "carpe-diem". Por otra parte, ya se ha apuntado aquí cómo esta exhortación debe perseguir como finalidad la adopción de una actitud placentera por parte del sujeto "interpelado" (25). En cuanto al paso amenazante del tiempo en relación con la inexorabilidad de la vejez y de la muerte, ya indicábamos más arriba cómo la actitud sensual de los personajes de la comedia *Thebaida* podía entrañar el deseo de aferrarse al presente y disfrutar del aquí y ahora (26), adoptando así una actitud acorde con la ideología del "carpe-diem".

## LA EXHORTACION AL PLACER

Consideraremos aquí como exhortación al placer todas aquellas manifestaciones, verbales y de conducta, que tengan por objeto o que remitan, directa o indirectamente, a una invitación a adoptar una conducta placentera por parte de uno de los personajes.

Dentro de este vasto contexto, son varios los personajes que ejercen una función exhortativa en la comedia *Thebaida*. Franquila, mediante unas dilatadas pero fructíferas negociaciones cuyo resultado será la unión carnal de Berintho y Cantaflua, favorece la conducta placentera de los amantes. A este respecto, Galterio recuerda a su amo los esfuerzos llevados a cabo por Franquila para conseguir esta unión: "¿Y cómo no te acuerdas que la

noche que hablaste a Cantaflua desde la calle lo concertó ella?" (I: 630-31). Franquilla, ante el escepticismo de Berintho, debe persuadirle de que Cantaflua corresponde a sus amores, incitándole indirectamente a adoptar una actitud favorable para la consecución de sus deseos: "¡O señor! ¿Y qué desmayos son estos tan grandes, qué quereñas tan nuevas? Que parece que ninguna memoria tienes de tu salud, ni de cuántos avisos te he dado de tres años o más a esta parte que ha que ventilamos este proceso" (IV: 2000-04). Este mismo personaje, en una de las escasas escenas en las que ejerce abiertamente la función de mediadora de amores, concierta el encuentro que culminará con el deleite de los amantes: "yo concertaré que mañana a las dos, como se viene a holgar a las huertas, se entre por la puerta que está d'otra parte de la ermita" (VII: 3050-52). Llegado el día de la cita amorosa, Veturia toma el relevo y organiza los pormenores del encuentro: "Mi señora está en la sala, y sola, y ya sabe, señor, de tu venida. Entra, que yo asseguro no seas mal recibido" (XI: 5622-24). Por su parte, Claudia ya había sugerido a Cantaflua que llevase a buen término sus amores con Berintho: "[...] bien sería que leyesses essa carta que te dio Franquilla, que es de Berintho, y que repliques de manera que estos negocios viniesen en conclusión" (VII: 3314-16).

La contribución de estos tres personajes femeninos a la consecución de los amores de Cantaflua y Berintho, bien podría interpretarse como una conducta exhortativa mediante la cual se incita a los amantes a gozar de los placeres del amor, conducta que coincidiría plenamente con la filosofía del "carpe diem". Como signo del reconocimiento de la labor de las tres intercesoras, Berintho decide colmarlas de regalos:

*Ber.- [...] a Franquilla, a quien somos en tanta obligación, le embíes tres piezas de seda y algunas cosas de oro. [...] Y a Claudia embía una pieza de tela de oro [...] y la cadena de oro esmaltada de rubís. Y a Veturia ansimismo le embía algunas joyas..."* (XIV: 7481-91).

De naturaleza más directa que las expuestas hasta ahora son algunas invitaciones al placer que atañen, principalmente, al mundo de los criados. Así, Galterio intenta persuadir a Franquilla para que acceda a sus requerimientos: "[...] así mi voluntad de cada día se ha ido inclinando a desear que sucediesen algunos negocios en que te pudiese, señora, servir..." (III: 1177-79); "Mucho te veo estar susurrando, Franquilla, y en verdad que ganarías más en complazerme" (III: 1371-72). Una vez consumado el objeto de la persuasión, será Franquilla quien invite a Galterio a proseguir el deleite: "Y espérate un poco, que aún no son las diez" (III: 1430). Más explícita aún se muestra Franquilla en una escena nocturna con Aminthas,

en la que las alusiones corporales, además de crear una gran sensación de realismo, contribuyen a reforzar la exhortación al placer: "Bien me tiene entendida, vee que con las manos le estoy tentando los pechos y los muslos (y por alguna vergüença dexo lo demás)" (V: 2540-42). Claudia, cuyo encuentro con Aminthas se ha visto favorecido por la intercesión de Franquilla (27), invita a éste a una reunión nocturna en el huerto: "Esta noche a las diez, ya que Cantaflua será echada, podéis venir al huerto, y por la puerta que sale al campo os podéis entrar, que yo la tendré abierta" (XI: 5113-16). El encuentro erótico es además propiciado por los consejos que recibe Claudia de Veturia, personaje que ejerce aquí la función de alcahueta y de incitadora al placer: "El médico y çurujano que tú has menester, yo seguro que lo dixese yo ahora. Pues si quíes, yo quiero llamalle" (XIII: 6858-10). En otra flagrante invitación al deleite, Galterio incita a Aminthas para que "de otra vuelta" a su sobrina Sergia. El rufián, propone también a Aminthas que compartan (28) los encantos de Franquilla: "[...] jugaremos con ella entrambos de patoxada. Y si necessario fuere, ordille hemos un trato doble, y aun jugaremos de sus mismos bienes a la çagalagarda" (X: 5486-90). Aunque la invitación no parece ser necesaria, puesto que será la propia Franquilla quien más adelante sugiera el triángulo erótico con ambos criados: "Pues, señor Aminthas, lo dicho dicho, y mañana en la noche os espero a ti y a Galterio" (XV: 8085-86).

Se trata pues, en muchos casos, de una mutua exhortación a la conducta placentera entre los dos personajes implicados. En otros, como lo hacía Celestina con Areusa en la *Tragicomedia*, se trata de una incitación que un personaje dirige a otro para que éste adopte un comportamiento erótico con respecto a un tercero.

En todos los casos, aparece una exhortación, directa o indirecta, que persigue la adopción de una conducta hedonista, elemento primordial en la ideología del tema del "carpe diem".

## IMAGENES Y CONCEPTOS CORPORALES

Diane Hartunian (1992: 28) expone en su estudio los diferentes enfoques que adoptaron las filosofías de la Edad Media y del Renacimiento con respecto al concepto del cuerpo humano. Se trata, en definitiva, del paso de la concepción teocéntrica del universo en la Edad Media, a una nueva visión del cosmos, la del Renacimiento, en la que el ser humano pasa a ocupar una posición central y privilegiada.

Esta nueva concepción del cosmos se verá reflejada en la literatura mediante un nuevo enfoque, puesto ahora en las formas materiales, que permi-



tirá a los escritores renacentistas la creación de las imágenes corporales que Bajtín define en el realismo grotesco. Añade la autora, que el cambio de "focalización", del cielo a lo material y corporal, puede observarse en *La Celestina*, donde la imagen del cuerpo es "tangible y sensual" (29) y se pone el énfasis en la sensualidad erótica y en la belleza de un cuerpo liberado y glorificado (30).

En un trabajo dedicado a las manifestaciones del discurso libidinoso, mencionábamos ya algunas de las descripciones eróticas que aparecen en la *Tragicomedia*. Entonces nos servía de ejemplo, para poner de manifiesto el carácter lascivo de Calisto, la detallada y sensual descripción que el galán hacía de Melibea:

*Cl.- [...] el pecho, alto; la redondeza y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te las podrá figurar? ¡que se despereza el hombre cuando las mira! [...] Aquella proporción que veer yo no pude, sin duda, por el bulto de fuera, juzgo incomparablemente ser mejor que la que París juzgó entre las tres deesas" (I: 231-232).*

Con el ánimo de completar la caracterización sensual de los personajes de la comedia *Thebaida*, rasgo que consideramos ya inherente a la ideología del tema del "carpe diem", no podemos pasar por alto algunas de las descripciones corporales que proporcionan al lector la imagen "física" de éstos. En la mayoría de los casos que señalamos, se trata de comentarios apreciativos sobre la belleza del cuerpo humano similares a los apuntados por Diane Hartunian para *La Celestina* (31).

Así, la belleza física de Cantaflua queda asentada desde el principio de la comedia a través del parlamento en que Berintho ruega por lograr el amor de su dama: "[...] ni dexa de contemplar su tan inmensa hermosura, su incomparable beldad, su tan extraña excelencia, y la gracia tan resplandeciente con que a todas las del mundo excede y sobrepuja" (I: 154-8). Siguiendo un proceso cercano al de la glorificación del cuerpo de la amada, Berintho imputa los encantos de Cantaflua a la intervención divina: "[...] sus extremadas gracias de que la natura por especial permisión divina la dotó, cumpliendo el mando de la divina providencia" (XIII: 6828-30). A la imagen de la hermosura se añade más tarde la de la juventud cuando Franquilla, refiriéndose a Cantaflua, declara: "[...] es grandíssima lástima de ver una donzella de tan poca edad, y tan hermosa, y de antiguo y ilustre linage..." (VII: 3507-09). La imagen física de Franquilla llega hasta el lector a través del escueto comentario de Menedemo: "[...] mujer honesta y muy hermosa" (II: 1071). El lector puede, no obstante, recrear una imagen corporal cargada de sensualidad a partir de los comentarios que remiten a la desnudez del personaje. Así, cada vez

que Franquilla (y esto ocurre en varias ocasiones) anuncia a Aminthas que "va a vestirse" tras un encuentro amoroso, está proyectando implícitamente una imagen de desnudez que contribuye a la caracterización sensual del personaje. Las alusiones a la belleza y juventud de Claudia son muy numerosas con respecto a las de los demás personajes. Franquilla menciona su "tierna edad" (VIII: 3351) y Aminthas considera "qu'es una de las más hermosas y acabadas (32) donzellas" (VIII: 3947-48) de cuantas ha visto, "graciosa en extremo, y assaz dotada de las perfecciones de natura" (VII: 3952-54); en definitiva, "la más hermosa donzella del mundo" (XI: 6039-40). Simaco y Galterio contribuyen también a la caracterización de Claudia con referencias a su belleza y mocedad: "donzella tan niña y hermosa" (XI: 6183); "veo una donzella tan niña" (XII: 6378). En cuanto a Sergia, su belleza es puesta de relieve en el parlamento de Aminthas: "Sergia hermana, por mi consciencia que sois hermosa donzella" (X: 5097-98). Galterio será el encargado de dar cuenta de la temprana edad de la muchacha: "Y cerca d'él estaba una muchacha de hasta doze años" (XI: 5585).



Aunque en menor medida, algunos personajes femeninos de la comedia *Thebaida* participan también en las descripciones corporales. Así, Franquilla alude a Aminthas como a un "cuerdo mancebo (33) y de buen juicio" (IV: 1981-82), y más tarde, menciona directamente su edad: "seyendo de tan poca edad, que apenas pienso que ha diez y siete años" (V: 2588-89). La juventud y buen porte de Aminthas son también puestos de manifiesto por Simaco. "Bien haze de preciarse, qu'es manço y de gentil dispusición" (XI: 5553-54).

En definitiva, queda así de manifiesto que si bien las descripciones físicas en la comedia *Thebaida* contribuyen asimismo a la caracterización de los personajes, éstas carecen del evidente contenido erótico que apuntábamos en la descripción que hacía Calisto de Melibea. En la comedia *Thebaida*, el enfoque hacia lo corporal que Bajtín

atribuye a los escritores del Renacimiento pondría más énfasis en la conducta del cuerpo que en las descripciones de los personajes, extremo que coincidiría con la extraordinaria multiplicación en la comedia *Thebaida* de las escenas eróticas en las que se pone de manifiesto la conducta sensual de los personajes a través de su lenguaje corporal. Sin embargo, en las descripciones de la comedia aparecen reiteradamente dos de los elementos fundamentales de la ideología del "carpe diem": la juventud y la belleza. De este modo, los retratos de los personajes de la *Thebaida* contribuyen, mediante la inclusión de dos elementos característicos de la configuración del objeto de deseo de la poesía del "carpe diem", a la realización de la caracterización sensual de sus personajes, elemento que ya hemos relacionado con la ideología del tema del "carpe diem".

#### LA COMIDA Y BEBIDA. SIMBOLOS DE CELEBRACION SENSUAL

Diane Hartunian pone de relieve en su estudio la importancia que tiene la idea de "la vida como una celebración a través de la comida y el vino" (34) dentro de la filosofía del "carpe diem". En este sentido, la autora destaca algunos fragmentos de *La Celestina* en los que el alimento y el vino (35) aparecen estrechamente relacionados con el tópico del placer y el aprovechamiento del momento, actuando así como símbolos de celebración mediante los que se expresa la filosofía del "carpe diem": "Eli.- Mientras hoy tuviéramos de comer, no pensemos en mañana"; "Cel.- Goza tu mocedad, el buen día, la buena noche, el buen comer y beber" (Hartunian, 1992: 31).

Por otra parte, Bajtín, en un capítulo dedicado al banquete en la obra de Rabelais, se refiere a la "función de coronación" que en muchas ocasiones ejerce este elemento en la "obra popular". Señala, a este respecto, cómo en la obra de Rabelais "el banquete sirve de coronación o de marco para un acontecimiento que puede ser de naturaleza erótico-sensual" (M. Bajtín, 1970: 282).

Este último caso, sería el del banquete celebrado en casa de Celestina en el auto noveno de la *Tragicomedia*, en el que los comensales, incitados por la alcahueta, se entregan a los placeres sensuales alrededor de la mesa sin otro límite que el impuesto por su anfitriona:

*Besaos y abraços, que a mi no me queda otra cosa sino gozarme de vello. Mientra a la mesa estáys, de la cinta arriba todo se perdona. Quando seáys aparte, no quiero poner tasa, pues que el rey no la pone [...] ¡Cómo lo reys y holgáys, putillos, loquillos, traviosos! [...] ¡Mirá no derribés la mesa!* (IX: 414).

Esta evidente asociación Baco/Ceres/Venus, que ya hemos mencionado en otras ocasiones, tiene lugar con relativa frecuencia en la comedia *Thebaida*. En la mayoría de los casos observados, las alusiones a la comida y al vino aparecen situadas inmediatamente después de los encuentros eróticos entre los personajes, reuniéndose de este modo tres de los elementos que fundamentan la ideología del "carpe diem" más clásico. Así, tras la agitada noche de Aminthas y Franquilla, la madre de la joven les envía "un capón y unas perdizes" (V: 2642). Claudia, después de su encuentro erótico con Aminthas, pide que le lleven una "gallina asada", de la que quiere que el joven criado coma "siquiera dos bocados" (36) (XIII: 7237-38). En una elocuente metáfora, en la que Galterio se refiere al brusco encuentro sexual de Sergia y Aminthas, aparece de nuevo manifiesta la asociación de la comida con los placeres carnales: "Y aun después se tornó al regosto por redoblar ell embite, porque veáis si le amargó la cozina" (XI: 5594-95).



Ejemplo paradigmático del reflejo de la asociación Ceres/Baco/Venus en la comedia, es el parlamento en que Tiburina anuncia a Franquilla que va a enviarle a su casa vino y comida, elementos que corresponden con los símbolos de celebración mencionados por Diane Hartunian, a los que se añade un tercer símbolo que ya ha quedado aquí establecido como inherente a la ideología del tema del "carpe diem", a saber, la frescura de la juventud, representada en este caso por la criada Sergia:

*Tib.- [...] y de casa te embiaré una liebre y un par de perdizes, y vino de lo muy bueno de Martos; y bien será le hagas honra. A Sergia te embiaré, que aunque es muchacha es muy secreta".* (X: 5066-69).

Consideramos, pues, que la comida y la bebida en la *Thebaida* actúan como símbolos de celebración sensual en la obra, y que contribuyen, junto con las manifestaciones de la libre expresión de la

pasión sexual, del lenguaje corporal, de la exhortación al placer y de las imágenes y conceptos corporales, a configurar la presencia de la ideología del "carpe diem" en la comedia *Thebaida* (37).

Una vez completado el rompecabezas de la caracterización sensual de los personajes a través de la presencia de un discurso de carácter hedonista, el "carpe diem", la elevada carga erótica que el autor quiso asignar a los personajes de la comedia nos parece evidente. Ya apuntábamos en otro trabajo cómo en la comedia *Thebaida* las escenas y dichos lascivos de que eran portavoces los personajes se multiplicaban considerablemente con respecto a su predecesora. Resultaría sin embargo ingenuo pensar que la recrudescencia del erotismo a través de las manifestaciones de los personajes es proporcional a la carga ideológica que contiene la obra; y lo sería más aún, considerar que esta recrudescencia erótica encierra una actitud laudatoria por parte del autor ante esta conducta.

El carácter sensual que hemos atribuido a buena parte de los personajes de la *Thebaida* a través de la presencia de la ideología del "carpe diem" en la comedia, no solamente es netamente superior al que Rojas imprimió a sus homólogos de *La Celestina*, sino que raya en una visión grotesca del "carpe diem" que desprestigia esta ideología mediante la exageración de sus manifestaciones, principalmente en lo que se refiere a la conducta sensual de los personajes. Se trata, en conclusión, de la presentación de un *modus vivendi* que se condena a sí mismo mediante su exageración grotesca. En la comedia *Thebaida* no es necesario castigar a los personajes con un final trágico al estilo de Rojas; puesto que se condenan ellos mismos a través de la exageración grotesca de su comportamiento, y esa es, a nuestro juicio, la moraleja de la comedia.

#### NOTAS

(1) La autora lleva a cabo un extenso seguimiento de ambos motivos a través de las literaturas clásicas con el propósito de sentar las bases en que se apoya el florecimiento de estos temas en la literatura castellana del Renacimiento. Estudiaremos más adelante cómo la ideología del "carpe diem" evoluciona a través de la prosa castellana renacentista y más concretamente en las obras objeto de nuestro análisis: *La Celestina* y la comedia *Thebaida*.

(2) Estos asuntos son tratados, o por lo menos apuntados, por la mayoría de los poetas líricos. Sobre la abundancia y continuidad del tema, B. González señala que éstas vendrían determinadas por la "honda raíz humana del asunto [...] y la plasmación del mismo en las literaturas clásicas" (B. González, 1938: 9).

(3) B. González cita como ejemplo de estas variantes a Catulo (ll. 87 - ll. 54), en cuya poesía la flor representa, además de la belleza de la juventud, la virginidad.

(4) B. González cita a este respecto el pasaje bíblico siguiente: "He aquí gozo y alegría matando vacas y degollando ovejas, comer carne y beber vino, diciendo: comamos y bebamos, que mañana moriremos. Esto fue revelado a mis oídos de parte del Dios de los ejércitos. Este pecado no os será perdonado hasta que muráis, dice el Señor de los ejércitos" (B. González, 1938: 51). Cabe señalar, que aunque el elemento del placer sensual no aparece explícito, éste se desprende de la tradicional asociación, desde los tiempos más remotos, de Ceres, Baco y Venus.

(5) La autora señala los casos de Garcilaso y Góngora, autores de sonetos sobre el mismo motivo, pero con grandes diferencias estilísticas que "revelan diferencias espirituales muy profundas encerradas en unas imágenes constantemente repetidas y ya consagradas" (B. González, 1938: 55-56).

(6) Nuestra traducción de la definición de M. Ramond: "Insatiation à la jouissance avant que mort ne survienne".

(7) RAMOND, Michèle: "L'idéologie du désir et de la mort dans le carpe diem espagnol classique", en *L'idéologie dans le texte (Textes hispaniques)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, pp. 213-234.

(8) La inexorabilidad del paso del tiempo, de la vejez y de la muerte, son considerados como elementos amenazadores que inducen a la adopción de una conducta placentera.

(9) *L'idéologie dans le texte: textes hispaniques*, Toulouse, 1978, pp. 235-298.

(10) Félix Carrasco se referirá a la precariedad cuantitativa del tópico del "carpe diem" durante el Siglo de Oro, imputando esta escasez a las dificultades de recepción que resultan de la confrontación ideológica entre un modelo textual de "carácter hedonista" y el imaginario ideológico de la época.

(11) CARRASCO, Félix: "La recepción del *carpe diem* en las letras hispánicas del Siglo de Oro", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XV, 1991, pp. 411-425.

(12) Coincidiendo con Blanca González en el trabajo citado, Félix Carrasco estima que a pesar del grave obstáculo que suponía la incompatibilidad entre el hedonismo y la concepción ascética del cristianismo, la filosofía de Epicuro irrumpió con fuerza en la España del Renacimiento.

(13) Félix Carrasco apuntaba en su estudio cómo "el grado de peligrosidad que pudiera presentar un texto que cuestiona el sistema de valores del "establecimiento", viene determinado por su capacidad de difusión" (F. Carrasco, 1991: 412).

(14) Lo que parece perfectamente legítimo al considerar que el tema del "carpe diem", tal como ha quedado establecido, tiene su origen en los epigramas griegos.

(15) Diane Hartman dedica el capítulo primero de su estudio a la definición, origen y evolución del tema del "carpe diem", y a la consideración de trabajos anteriores sobre el asunto.

(16) Si bien la autora adelanta ya desde las primeras páginas de su estudio que el tema está presente a lo largo de toda la obra y que es manifestado, directa o indirectamente, por la mayoría de los personajes.

(17) Se refiere aquí la autora a datos tan relevantes como el nombre de la ciudad en la que transcurre la acción y otros.

(18) Señala Diane Hartunian que los personajes de *La Celestina* no aparecen descritos únicamente a través de su sensualidad, sino también mediante la expresión de lo que Bajtín ha calificado como "bajo corporal".

(19) BAKHTINE, Mikhaïl: *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*; Gallimard, 1970, p. 30.

(20) El término "extralingüístico" no es quizás el más acertado. Si bien la imagen del comportamiento sensual de los personajes queda fuera del campo lingüístico, el lector no sería capaz de configurar esta imagen (excepto en el caso de la representación) sino a través de las manifestaciones, de carácter lingüístico, de los personajes.

(21) Como si no fueran suficientes las manifestaciones de Franquila, Sergia y Claudia para establecer el carácter manifiestamente lascivo de la conducta corporal de Amintbas, el mismo personaje se encarga de corroborarlo comentando: "[...] bien me decía muchas veces la dueña que sirve en nuestra casa que si esta vianda provase me comería los brazos hasta los codos" (V: 2816-18).

(22) Como lo observa Diane Hartunian (20), Celestina invita a los personajes jóvenes a adoptar un modo de vida placentero.

(23) Considera la autora que la consecución de la unión erótica de Calisto y Melibea es producto del efecto persuasivo de Celestina.

(24) McPHEETERS, D. W.: *Estudios humanísticos sobre "La Celestina"*. Potomac, Scripta Humanística, 1985.

(25) De ahí la capacidad del "carpe diem" para llevar a cabo la transformación de los personajes de *La Celestina* sugerida por Diane Hartunian.

(26) Sirva de ejemplo, a este respecto, la actitud de Amintbas durante un encuentro erótico con Franquila, en el cual, preguntado por la joven sobre los asuntos de Berintho, responde: "No me fatiga al presente esse cuidado, ni tengo menos gana de esas pláticas. Cada cosa en su tiempo" (V: 2610-11).

(27) La propia Franquila corrobora más adelante esta circunstancia lamentando su intervención.

(28) Diane Hartunian (1992: 20) señalaba a este respecto, cómo en el "carpe diem" propuesto para *La Celestina*, el repar-

to (todo lo mío es tuyo) se extendía también a los placeres carnales.

(29) Las constantes alusiones de Rojas al cuerpo constituirían un ejemplo concreto de lo que Bajtín ha denominado el "estrato de lo bajo corporal".

(30) La autora cita a modo de ejemplo la glorificación de Melibea y de su cuerpo llevada a cabo por Calisto, glorificación que también se daba, como apuntábamos más arriba, en la comedia *Thebaida*.

(31) No aparecen, sin embargo, en la comedia *Thebaida*, las descripciones de carácter tan abiertamente libidinoso que hemos señalado para la *Tragicomedia*.

(32) "Acabadas" en la acepción de "perfecta" dada por Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, (cf. p. 32).

(33) El término "mancebo" trae implícito en sí mismo la alusión a la temprana edad de Amintbas. En el *Tesoro de la lengua castellana o española*, mancebo es "El moço que está en la edad que en latin llamamos *adolescens*" (cf. p. 784).

(34) Este último elemento, Bajtín lo presenta en contraposición con el aceite, "símbolo de la piedad y del temor de Dios" (M. Bajtín, 1970: 285). El vino actúa como elemento liberador del temor y la piedad.

(35) Apunta Diane Hartunian, que en la *Tragicomedia* el vino sirve además para realzar el énfasis que se pone en la ya estudiada libre expresión de la sensualidad.

(36) El alimento ejerce tras el amor una evidente función reparadora que resume Vetania en el refrán: "Quien su carro unta, a sus bueyes ayuda" (XIII: 7239-40).

(37) Queremos señalar, no obstante, que si para la realización de este estudio hubiésemos adoptado un enfoque purista y por consiguiente restrictivo, similar al de García Berrio, hubiéramos tenido que afirmar sin lugar a dudas que en *La Celestina* no hay asomo ninguno de "carpe diem" y menos aún en la comedia *Thebaida*. Lo que encontramos en ambas obras son manifestaciones, transmitidas mediante el lenguaje y la conducta de los personajes, que coinciden con algunos de los elementos sintácticos, y sobre todo semánticos, inscritos en el tópico del "carpe diem" clásico. En definitiva, y si damos por válidas estas premisas, en *La Celestina* estaría presente la ideología del asunto, pero no el "carpe diem" como tal. La comedia *Thebaida* discurre, en este sentido, por derroteros similares.



# EL USO DE LA CALABAZA DEL PEREGRINO (*LAGENARIA SICERARIA*) EN ESPAÑA

María Angela Alvaro Sevilla

## INTRODUCCION

La Calabaza del peregrino se ha venido usando a lo largo de los siglos acompañando al hombre. Las aplicaciones que de esta planta se han dado han sido y son variadísimas, por lo que su investigación en el área de la Etnobotánica, se hace necesaria y emocionante. Además hay muchas contradicciones, en diversos temas referentes a la misma como todavía, hoy es, su origen geográfico primigenio.

*Lagenaria siceraria* (Molina) S., (Calabaza del peregrino), es una especie tropical, perteneciente a la Familia Cucurbitácea, cultivada, sobre todo, para utilizar su fruto, de gran dureza, como recipiente y ornamento, tanto en el Viejo Mundo, como en el Nuevo Continente. Sus usos se extienden, también en: medicina local, alimentación, fabricación de instrumentos musicales, en ritos ceremoniosos, etc..., en gran número de regiones cálidas. Es una de las plantas cultivadas por el hombre más primitivas (Heywood, 1993) y difícilmente aparece, en la actualidad como planta silvestre (Herbert, 1968).

Los nombres vulgares con los que aparece *L. siceraria* son variadísimos tanto dentro de la Península Ibérica, donde se cultiva, como en el resto de países en la que aparece:

Los nombres más habituales en España son: *Calabaza del peregrino*, *Calabaza vinatera* o *Calabaza de agua*, haciendo alusión, a los usos más habituales que de ella se hacía en otras épocas.

Según Vázquez de Parga & all (1948), en el peregrinaje a Santiago de Compostela, era habitual llevar esta calabaza colgada en el bordón (palo usado por los peregrinos). Aparece en el Santiago de plata donado por Jehan de Roucel a la iglesia de Compostela, y otras veces cuelga al costado y a la cintura, debiendo ser frecuente que, como en la sátira del Arcipreste, el romero considerase a la "calabaza bermeja más que pico de graja", que colgaba "de yuso del sobaco", capaz para más de una azumbre, de vino por supuesto, como "la mejor alfaja". En la calabaza guardarían las raciones suplementarias de vino, que daban, en algún hospital, como el de Roncesvalles, a los que llegaban enfermos y agotados.

## CARACTERISTICAS MORFOLOGICAS DE LA CALABAZA

El tamaño que pueden llegar a alcanzar estos frutos, es de 10 a 60 cms. (Fernández de la Pradilla, 1981). Es, precisamente, en las cucurbitáceas donde encontramos los mayores del reino vegetal. A estos frutos de gran tamaño se les denomina pepónides (Youngken, 1951) (baya formada de un ovario ínfero con gruesa piel).

No se sabe si su tamaño o forma es producida por una diferencia genética en las semillas, o las diferentes variedades son resultado de influencias ecológicas, por las exposiciones, por ejemplo, de sombra o sol... (Breedlove & Laughlin, 1993).

La forma del fruto es muy variable, ya alargado como una porra, ya corto y con ceñidura profunda, dividida así en una ancha panza redondeada, sostenida por un grueso pitorro, siempre con el pericarpo endurecido y leñoso (VV.AA., 1984).

El color del fruto va desde los diferentes tipos de verde, a diversos amarillos (VV.AA., 1984).

Tiene en su interior una pulpa blanquecina-verdosa, entremezclada con fibras y semillas negras (Breedlove & Laughlin, 1993).

## COMPOSICION QUIMICA

Se ha encontrado que son ricas en cucurbitacinas, los frutos contienen las vitaminas: niacina y riboblavina, y en las semillas hay saponóxidos. La planta entera contiene, amígdalina, capaz de liberar el ácido cianhídrico, en ciertas condiciones (Fernández de la Pradilla, 1981).

## DISTRIBUCION GEOGRAFICA

Es pantropical y subtropical esencialmente, como el resto de la Familia Cucurbitaceae, a la que pertenece. Aparece en zonas más templadas, y hay pocas representaciones en climas con temperaturas más frías (Wendy, 1994).

Su origen ha sido objeto de numerosos debates y se encuentran diferentes teorías al respecto. Se han encontrado pruebas de su distribución desde muy antiguo, tanto en el Viejo Mundo como en el Nuevo. La explicación más lógica que se ha dado

es por dispersión natural de las semillas, y no cultural, como se llegó a pensar (Herbert, 1968 & Mabberley, 1997).

Según Herbert, (1968), en tumbas egipcias se han encontrado ejemplares que datan de 3500 a 3300 a. de C., en entierros peruanos fechados aproximadamente en 3000 a. de C. y en cuevas de México de aproximadamente 7000 a. de C.

Según este autor, experimentos realizados por Whitaker & Carter, consistentes en colocar calabazas en agua de mar, demuestran que estos frutos pueden flotar durante periodos tan prolongados como dos años sin que las semillas contenidas en su interior pierdan su capacidad de germinar. De esta manera, las calabazas tendrían tiempo suficiente para ser impulsadas a través del Océano Atlántico. Otras documentaciones señalan, que el paso de semillas se realizó por el Océano Pacífico, antes del contacto europeo (Heiser & Nee, 1990).

Estas posibilidades de distribución natural, ponen a la calabaza en la misma posición del coco: puede haberse distribuido naturalmente y aun ser utilizado por el hombre en ambos lados del Océano Atlántico.

## USOS

Los usos que se han venido haciendo de la calabaza, a lo largo de los tiempos, son variadísimos e interesantísimos, no sólo en España, sino en el resto de regiones cálidas, donde se da con facilidad. A continuación se muestran diferentes utilidades, llevadas a cabo, centrándonos especialmente en el territorio nacional:

1) Blanco (1995), recogió en la Calabria Extremeña (Badajoz), testimonios directos de cómo se usaba el fruto como recipiente para contener agua, que conserva su sabor y frescura: "No había otros cacharros pa'l agua que esos".

El tipo calabaza (variedad), era para casa o el chozo, el tipo cohombro (variedad), era el más adecuado para llevar en el zurrón de los pastores. Esta última había que ponerla en el hombro para beber en ella. "El coco hacía el mejor agua", (variedad más gruesa).

### Modo de preparación para hacer el recipiente

Los frutos son desecados y abiertos, extrayéndose la pulpa y las semillas mediante raspados. Entonces puede utilizarse el fruto para almacenar y transportar sólidos y líquidos.

Seguidamente, se recogen dos métodos usados para curarla. Se decía "caiar pa curar una calabaza":

– *Enterradas*: Desde septiembre, cuando se arrancaban, se metían en un pequeño barranco enterradas. Se sacaban en marzo, si se pudrían no

valían. Se corta "el rabo" (pedúnculo del fruto), y se hace un pequeño "bujero" (agujero). Con un tizón encendido se redondea y agranda. Para "curarla", una vez abierto el orificio, meter unos "chinatos" (piedras pequeñas), y llenarla de agua: agitando fuerte. Durante una o dos veces al día se va renovando el agua y agitando con ayuda de un palo. Así durante 4 ó 5 días.

– *Sin enterrar*: Este sistema es peor que el anterior y tarda más tiempo en "curarse". Se deja secar simplemente y se cura como en el caso anterior.

Según los testimonios recogidos por Blanco (1995), en Extremadura, eran delicadas de preparar y frágiles, con un golpe se podían estropear. A veces se forraban para los golpes. Eran también "golosas", en el sentido de codiciadas, porque escaseaban.

Las grandes se usaban siempre para agua, las chiquitinas se solían forrar con la piel de la chola o turma (escroto) de un macho de cabra, y se usaban para vino o vinagre. Para vinagre eran muy buenas; se ponían colorás (coloradas) como la sangre, y se iba añadiendo más agua para hacer más vinagre.

2) En la región española de Cuenca había una variedad pequeña: "se colgaba al cuello transportando las diferentes semillas que iba a plantar el agricultor, en esa época. Iba agachado mientras sembraba".

No es exclusivo de esta zona (información directa).

3) Según De Fichalo (1947) y Bianchini & Corbetta (1974), en algún tiempo sirvieron a los cazadores para guardar pólvora.

4) En España no era muy habitual para el consumo, por su sabor amargo. La calabaza se consideraba aquí, de poco valor alimenticio, lo cual se expresa en estos refranes recogidos por Hoyos en 1954:

– "La calabaza, jamás será hogaza".

– "La calabaza, lo mismo hace en la tripa que en la plaza".

– "Quien calabaza come, malos cachetes pone".

Si finalmente era usada para el consumo, la más adecuada es la variedad *cougourda*, de frutos largos en forma de huso (Bianchini & Corbetta, 1974).

5) Es muy probable que en otras regiones sirva también para alimentar a los animales, aunque no se ha encontrado más documentación al respecto.

6) Hoy tienen más aplicación como ornamento (Bianchini & Corbetta, 1974). Apreciada por su variedad de formas y de colores (las hay de verde

claro metálico o jaspeadas de verde oscuro) y una vez secadas pueden ser decoradas con pinturas o marcas de fuego (Bianchini & Corbetta, 1974).

7) Se usaban, también, para adornar y dar sombra a pérgolas y verjas, cubriéndolas con una densa masa, rodeándolas (Bailey, 1919).

8) Según Blanco, 1995, en la Calabria Extremeña (Badajoz), estas calabazas, eran las que usaban los "pantasma" (fantasmas) para ponerse en la cabeza y asustar a la gente.

Los "pantasma" eran personas que tapadas y disfrazadas de blanco, salían de noche a deshora, para asustar a la gente, normalmente llevaban una calabaza agujereada en la cabeza y con una vela. Esto, que atemorizaba bastante a la gente, duró hasta la guerra civil.

Este curioso fenómeno (información que se podría hacer extensiva a otras regiones y que no debe ser exclusivo de ésta), tiene relación, también, con otros parecidos en Europa (Alemania e Inglaterra).

Las personas que se disfrazaban podían ser hombres o mujeres. Se creían que eran gentes con mala intención, o cometían adulterio o robo.

Sólo en muy pocos casos se conoció la identidad de estas personas. Frecuentaban más algunos barrios y algunas calles.

9) También como flotadores en las redes de pescar. Podrían parecer un desarrollo lógico por hombres que las encontraron flotando naturalmente en el mar (Herbert, 1968).

10) Eran usadas, antiguamente, como antiguos flotadores de los bañistas...

## ETNOECOLOGIA

En España "se sembraba a primeros de mayo o finales de abril, en las orillas de los canteros. Tardan mucho en nacer. Tienen que pasar tres vírgenes hasta que está lista. La mata está seca y lista para S. Miguel" (Blanco, 1995).

En el refranero solamente se nos indica la época y el modo de sembrarlas (de Hoyos, 1954).

"En Jueves Santo, mis calabazas planto; pero la vieja que lo decía, ya plantadas las tenía".

"Garbanzos y calabazas, sembrar debes con cachaza". Claro que esto puede aplicarse, en general a casi todo tipo de siembra, ya que lo que se hace precipitadamente nunca sale bien.

"En septiembre, calabazas y multitud de hortalizas".

## BIBLIOGRAFÍA

- BAILLY, L. H. (1919): *The standar cyclopedia of Horticulture*, vol. II, pp. 1774-1775, The MacMillan Company, London.
- BIANCHINI, F. & CORBETTA, F. (1974): *Frutos de la Tierra. Atlas de las Plantas Alimenticias*, p. 108. Ed. Aeodas, Italia.
- BLANCO, E. (1995): *Investigaciones Etnobotánicas en la Sierra del Caurel (Lugo) y en la Calabria Extremeña (Badajoz)*, p. 313, Tesis Doctoral (IAM, Madrid, inédito).
- BREEDLOVE, D. F. & LAUGHLIN, R. M. (1993): *The Flowering of Man A Tzolzil Botany of Zinacatán*, pp. 135-136, vol. II, Smithsonian Institution Press, USA.
- DE FICALHO, CONDE (1947): *Plantas úteis da Africa portuguesa*, pp. 183-184, Divisao de Publicações et Biblioteca, Lisboa.
- DE HOYOS, N. (1954): *Refranero Agrícola Español*, p. 310, Ministerio de Agricultura, Madrid.
- FERNANDEZ DE LA PRADILLA, C. (1978): *Plantes Médicinales vendues sur les marchés de Ouagadougou*, p. 24, Petit Séminaire de Pabre, Ouagadougou, Haute Volta.
- FERNANDEZ DE LA PRADILLA, C. (1981): *Des Plantes qui nous ont guèris*, pp. 54 y 166, Petit Séminaire de Pabre, PB, Ouagadougou, Haute Volta.
- HEISER, C. B. Jr. & NEE M. (1990): *The Gourd Book. The Domestication of Cucurbita (Cucurbitaceae)*, Economic Botany.
- HERBERT, G. (1968): *Las Plantas y la Civilización*, Herrero Hermanos Socesores, S. A., México.
- HEYWOOD, V. H. (1993): *Flowering plants of the world*, pp. 115 y 117, Consultant Ed. Bt. Bastford Ltd., London.
- VV. AA. (1984): *Historia Natural*, vol. V, pp. 31-32, Ed. Océano Instituto Gallach, Barcelona.
- VAZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J. M. & URÍA, J. (1948): *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Tomo I, CSIC, Escuela de Estudios Medievales, Madrid.
- YOUNGKTN, H. W. (1951): *Tratado de Farmacognosta*, p. 1105, Ed. Atlante S. A., México.



# LA COFRADIA DE ANIMAS DE ANTIGÜEDAD (PALENCIA). APUNTES PARA SU HISTORIA

César Augusto Ayuso

Las cofradías de Animas y su protagonismo en la celebración de los carnavales fue, a partir del siglo XVIII, un denominador común en la historia etnográfica y antropológica del Cerrato. Los profundos cambios que se han producido en las últimas décadas en los núcleos rurales, han hecho desaparecer estas asociaciones de un tiempo en que la religiosidad y la sociabilidad se entendían de otra manera. Vestigios de aquel ritual carnavalesco quedan hoy solamente en la localidad de Vertabillo, aunque la cofradía y sus fines espirituales permanezcan igualmente en Antigüedad. He aquí algunos detalles de su historia, a través de la fragmentaria documentación que de ella se guarda.

La Cofradía de las Benditas Animas fue fundada en Antigüedad en 1701 por los franciscanos PP. Fray Manuel de San Antonio y Fray Francisco Ruiz, del convento de Sahagún, con ocasión de las misiones que predicaron ese año en el pueblo. Fechan la escritura de su regla el 21 de enero y tres meses después, el 29 de abril, es devuelta con la aprobación del provisor general del obispado de Palencia, el Lcdo. Francisco de Cevallos. Cofradías con idéntica titularidad se habían constituido ya en otros pueblos del Cerrato a lo largo del siglo XVII (1).

Falta el primer libro de nombramientos y cuentas y en el Archivo Diocesano de Palencia sólo a partir del segundo libro, que comienza en 1778, empieza a encontrarse la información de su actividad y caudales (2). En ese segundo cuaderno aparece, sin embargo, una copia del acto y reglamento de su fundación por los antedichos predicadores franciscanos, y la transcripción de los 15 capítulos de que consta constituye una muestra valiosísima para el conocimiento de su organización, fines y actividades.

Los seis primeros capítulos establecen la estructura de gobierno y administración de la cofradía. A la cabeza del gobierno está el *abad*, que es quien distribuye los bienes espirituales y temporales y hace cumplir las constituciones; debía ser uno de los eclesiásticos de la villa. Entre los hermanos seglares se nombran los *oficiales*: dos *mayordomos* para el cobro de rentas, recepción de limosnas y administración del dinero que mueve la cofradía; dos *limosneros* que, al-

ternándose cada mes, pidan limosna a la puerta de la iglesia todos los días festivos; y un *secretario* que guarde los libros de la cofradía y dé fe de todos sus actos y de los hermanos que falten a los mismos.

Estos cargos se renuevan cada año y no pueden repetirse en las mismas personas en seis años los oficiales seglares y tres el abad. Todos los años han de dar cuentas a dos *contadores* que nombran los cofrades el día de las Candelas o el domingo inmediato, y al hacer la elección de sus sustitutos, no pueden elegir a parientes suyos dentro del segundo grado de consanguinidad.

En el capítulo séptimo se estipula lo que deben pagar los cofrades, tanto hombres como mujeres: un ducado de vellón de entrada y dos reales cuando mueran. A cada cofrade fallecido se le dirá una misa conventual con su vigilia y su responso el día festivo inmediato. Por este oficio se pagarán 12 reales de limosna a los sacerdotes, y además cada cofrade socorrerá el alma del difunto con una visita de altares, y las mujeres con una visita de calvarios.

Cada año, el martes de carnestolendas tiene la cofradía oficio general por las benditas ánimas de la parroquia con vigilia, misa conventual y procesión, como el día de los difuntos. Pagan por este oficio 18 reales a los sacerdotes y a él deben asistir, igual que a los funerales por los hermanos fallecidos, todos los cofrades, bajo pena de dos reales (en 1879 se acuerda en junta general que el cofrade que estando en el pueblo no asista al entierro de un hermano, pague de pena un cuarterón de cera). Y en caso de que la cofradía tuviera fondos, hará tres oficios más, distribuidos así: el domingo infraoctava de Todos los Santos, el domingo segundo después de la epifanía y el domingo inmediato a la festividad del apóstol San Mateo. Siempre que haya estos oficios, el sacristán adornará el altar, pondrá el túmulo y tocará las campanas la noche anterior y a la hora de celebrarse el oficio, y por cada uno de ellos percibirá 3 reales.

Cuando un cofrade reciba el viático, los cofrades que se hallen en el lugar han de asistir y orar para que el enfermo recobre la salud o tenga una buena muerte, y el abad ha de señalar a dos, uno eclesiástico y otro seglar, para que le



acompañen cada noche hasta que mejore o muera, a fin de que lo consuelen.

La cera y el dinero de la cofradía se guarda en un arca con dos llaves que está en la sacristía. Las llaves se las reparten el abad y los mayordomos, éstos seis meses cada uno. En dicha arca siempre habrá doce velas de a media libra para cuando se precisen en las funciones.

El capítulo trece manda que todas las noches haya un hombre que "al tocar las aves marías" diga en las esquinas de las calles en voz alta e inteligible: "Alabado sea el Santísimo Sacramento del Altar y María Santísima Nuestra Señora sin pecado original en el primer instante de su natural, amén. Hermanos, acordémonos de aquellas Benditas Animas del Purgatorio que están padeciendo grandísimas penas, socorrámoslos con un padre nuestro y un avemaría para que cuando nos hallemos haya quien por nosotros haga otro tanto". Este hombre tiene también la obligación de llamar a los cofrades para las reuniones o juntas que el abad determine, en su momento y lugar, y como pago a su servicio recibirá a su muerte los servicios espirituales de cualquier cofrade, sin necesidad de pagar entrada ni salida.

Los cofrades que dieran escándalo como jugadores, maldicientes, perturbadores de la paz u otro vicio, serán reprendidos por el abad dos o tres veces, y expulsados si no se enmendasen.

En las juntas, presididas por el abad, para evitar disturbios, los hermanos se sentarán según el orden de inscripción en el libro de la cofradía, salvo los oficiales, que tendrán el puesto después de los sacerdotes. En ellas los alcaldes o ministros de justicia de la villa no deben hacer prevalecer su dignidad civil.

En este siglo XVIII, las cuentas abarcan sólo los años que van de 1779 a 1798. Por sus apuntes sabemos cómo se financiaban y los gastos que tenían. Además de las cuotas de entrada y salida de hermanos y de las limosnas que sacaban los limosneros de pedir los días de fiesta a la puerta de la iglesia, la financiación principal de la cofradía en estos años viene del hato de ovejas que posee, de la lana y los corderos que vende. En 1779 sacan 149 reales de 3 arrobas y 12 libras de lana a un precio de 44 reales la arroba y 975 reales por 31 carneros vendidos en Mahamud (otros años los venden en Villahoz, pueblo también de Burgos) a 43 reales 30 de ellos y el otro a 26. Ese año se apunta una pérdida de 3 carneros. A estas ganancias había que restar los gastos que suponían el jornal del pastor, el esquileo, la sal y la pez para curar al ganado y el viaje al mercado, lo cual supone esc

año unos 80 reales. En 1796 compran 86 corderos, que importan 2.344 reales. Entre los gastos hay que contar todos los años la cera y los estipendios eclesiásticos. Así, en 1797 pagan 168 reales a los curas y beneficiados de la parroquia por ocho nocturnos de hermanos fallecidos y los derechos anuales de oficios de la cofradía, más 24 reales de limosna a la iglesia y 36 al sacristán por sus servicios. Ese año recaudaron 422 reales y gastaron 432, aunque lo habitual es que quedaran alcances o remanentes.

En el capítulo décimo de la Regla se manda que no se gaste cosa alguna de las limosnas de las Animas en comidas ni bebidas de la cofradía, salvo el día de las cuentas, en que se permiten gastar "quinientos maravedises y no más" (unos 14 reales) a quienes las dan y las toman. No obstante, estos años se daba un refresco a los hermanos el día del nombramiento de oficiales. En 1782 se apunta en este concepto un gasto de 40 reales y 12 maravedís de 4 cántaras de vino a precio de 10 reales la cántara, y 53 reales al año siguiente. Los obispos de Palencia venían desde hace tiempo aconsejando la moderación de estos gastos profanos a cuenta de dineros espirituales, que en algunas cofradías eran reiterados y elevados. En su visita de septiembre de 1783, revisando las cuentas de la cofradía, el obispo José Luis de Mollinedo, aunque reconoce que el gasto que se hace en el refresco es "de corta entidad", lo prohíbe. En ese tiempo dicho obispo sacaría un mandato general para toda la diócesis prohibiendo, bajo pena de disolver las cofradías desobedientes, cualquier gasto profano en las mismas, bien fuese con caudales de los fondos de la propia cofradía o pagado a escote con dinero de los cofrades. La cofradía sigue el mandato y prescinde del gasto del refresco por unos cuantos años (3).

Tras una laguna de medio siglo en que faltan noticias sobre la Cofradía, sabemos que el 1 de marzo de 1848 ésta se vuelve a refundar con la redacción de un nuevo reglamento que se estructura en 24 capítulos. En los días de carnaval de ese año se inscriben unos 40 hermanos, de los cuales sólo 4 pertenecieron a la extinguida.

La nueva reforma se hace adoptando algunas costumbres de estructura y régimen que eran ya habituales desde principios del siglo pasado en otras cofradías homónimas del Cerrato, lo cual se refleja en el nuevo reglamento. Se organiza como *Soldadesca* y, además del abad, los oficiales reciben nombres de *capitán*, *alférez*, *sargento*, *cabos* (primero, segundo y tercero), *antimeros* (que son dos: el capitán y alférez salientes y se encargan de pedir la limosna en el pueblo, dando cuentas de lo recaudado el primer domingo de cuaresma), *contadores* (entre los que sepan leer y

escribir) y *cajero* (que toca la caja o tambor). Los cargos de cada año los nombran el abad y oficiales salientes (capitán y alférez) y se hace la entrega de insignias el miércoles de ceniza.

Se exigen 4 reales de entrada a cada cofrade (6 si lo hace con su mujer) y otros 4 a su fallecimiento. Además, cada año el miércoles de ceniza han de ofrecer todos 4 cuartos (8 si ese año sirven oficios) y 2 maravedíes al entrar en la iglesia y otros 2 al salir en los cuatro días de carnaval. Ello obliga por igual a los que no asistan. En caso de que alguno pida la entrada en la cofradía hallándose gravemente enfermo o ya en edad avanzada, pagará 30 reales, y así gozará de la asistencia y las prerrogativas que tienen los cofrades.

Por cada hermano que fallezca se celebrará una "misa de bien", aunque sea pobre de solemnidad y no deje haberes. Todos los hermanos deben asistir a esta misa y "dar las gracias a la puerta del difunto". El que por tercera vez faltare sin motivo justo al entierro de un hermano será expulsado, y las anteriores multado con 16 maravedíes y 2 reales respectivamente. Estas misas se anunciarán con una señal, después de tocar el primer clamor el día de su fallecimiento y entierro, con el esquilón mayor. En todos los entierros y oficios de la cofradía es obligado sacar el estandarte negro y las insignias de ánimas.



Una ley de primeros de siglo obligó a las cofradías a enajenar sus bienes y lo más probable es que entonces hubiera la de esta villa de deshacerse del rebaño. En la nueva etapa la financiación proviene de las aportaciones reglamentarias de los cofrades y las multas, de las limosnas del pueblo y de algunos actos especiales que tienen lugar los días de carnaval, entre los cuales están las rifas. En 1848 sacaron 31 reales por el sorteo de un pellejo de venado y 58 por unos huevos. Al año siguiente se rifaron dos gallos, un co-

nejo y más huevos. Y este año aparece el concepto de "tirar al gallo", aunque no se puede especificar cuánto se sacó, pues se da conjuntamente con lo de la ofrenda que daban los cofrades el miércoles. A partir de 1861 se rifan pañuelos.

En 1855 por acuerdo general se reforman algunos artículos, entre ellos los días correspondientes a la celebración de los nocturnos y oficios de la cofradía. Los cuatro que tenían establecidos según las fechas dadas en la primera regla, se distribuyen ahora así: el primer domingo próximo a la festividad del día de difuntos y domingo, lunes y martes de carnaval. Este último se nombran los oficiales y se da el refresco a los cofrades, que sí permitían, coincidiendo con ese motivo, las reglas renovadas: "un moderado refresco según lo permitan los fondos de la cofradía". Evitan así "profanar día tan santo", el miércoles de ceniza, en que oficialmente da comienzo la cuaresma.

Aunque en las cuentas los apuntes de entradas y gastos son concisos, se deduce que en estos años la cofradía celebra el carnaval con un esplendor que luego quedaría como costumbre, tal como se conoció en los años de posguerra hasta su desaparición. El martes de carnaval era el día principal de la fiesta, con misa solemne, sermón y, en ocasiones, organista. En esos días se realiza el rito de "tirar al gallo", de cuya recaudación se encarga el capitán, y se haría el relevo de la bandera, a cargo del alférez, a quien empieza a conocerse como "abanderado", pues en 1857 aparece por primera vez lo que éste saca. En estos años se gasta bastante en "compostura de la bandera" (en 1863, 80 reales para ésta y 25 para el saco) y en parchear el tambor (en 1878 se compra uno nuevo por 70 reales), además de comprar alguna pica. El *birria* y el *tambor* son cargos fijos y por que lo sirvan mientras pudieren se les rebaja la cuota de entrada y salida que han de pagar como cofrades (los desempeñaron en estos años Tiburcio Barcenilla y Severo Benito, respectivamente) y en 1890 se acuerda por unanimidad que, en atención a la pesadez de sus servicios, quedan relevados incluso de las multas que por sus faltas pudieran merecer, así como de pagar otros derechos a los que los cofrades están obligados. El "birria" vestiría un "saco" de la misma tela que la bandera. Todas estas costumbres y usos se repetían, con ligeras variantes, en otras cofradías de Animas de los pueblos de la comarca.

En cuanto a los refrescos, en 1852 se gastan 27 reales en dos cántaras y media de vino y, aunque en 1860 se advierte que ese gasto es "contra caridad y contra justicia" y está prohibido por el obispo, al año siguiente se gastan 52 reales y en 1876 se asciende a 92 reales. En

1894 se especifica que el gasto se hizo en queso (doce libras), pan y vino.

A finales de siglo los cofrades varones están cerca del centenar, y en el año 1896 se redacta un nuevo reglamento que el obispo Eugenio Almaraz aprueba. La cofradía se pone bajo la protección de la Virgen del Carmen y se estipula que dejará de ser cofrade quien no cumpla con el precepto pascual. Desaparecen los nombres de los oficios de la "soldadesca" y se asignan las funciones a otros nuevos: avisadores, pedidores, cereros..., y presidente (el cura), tesorero, secretario y hermanos mayores en el gobierno. Se elevan a cinco los sufragios anuales por las Animas y, para el mejor orden, se forman secciones de 30 hermanos al mando de un hermano mayor, debidamente separados hombres y mujeres. Y "se prohíbe absolutamente todo gasto de refresco, merienda, etc. y hasta lo que se llama enhorabuena del predicador". En resumidas cuentas, un mayor rigor disciplinar en esta nueva redacción, pero su efecto no lo puede precisar quien no lo haya visto, pues aquí acaba la documentación de la cofradía existente en el Archivo Diocesano.

A tenor de lo que cuenta María Angeles González Mena en su detallado estudio sobre las

costumbres del pueblo, la "soldadesca" y sus rituales estaban arraigados y continuarían bastante tiempo después, y así describe los cargos paramilitares con sus insignias, los cometidos del tamborilero y el birria, el revoloteo de la bandera, el sacrificio del gallo enterrado y la rifa (4). Hoy, aquellos desaparecieron y queda la cofradía.

---

#### NOTAS

(1) Existe constancia documental de que son anteriores las de Alba, Castrillo de Onielo, Cévico de la Torre, Cubillas, Espinosa, Magaz, Población, Tabaneta, Taniego, Villaconancio, Villamediana y Villaviudas. La de Baltanás se constituyó también en el 1701, según Santiago Francia Lorenzo: "Notas de archivo. La Cofradía de Animas de Baltanás", *El Diario Palentino*, 4-III-1998

(2) AHDP, Antigüedad, 33.

(3) Se conservan también cuentas de entre los años 1760 y 1798 de la Cofradía de la Vera Cruz, que se financiaba principalmente de rentas agrarias y debía de tener capilla o casa propia, porque en alguna ocasión se dice que los de Animas se reunieron en ella.

(4) "Un rincón del Cetrato palentino: Antigüedad", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo XXXV, 1989-1990, pp. 166 ss.



# PRACTICAS DE COSECHA Y VENDIMIA EN TIERRA DE CAMPOS: MANADAS, LAGARADAS Y PUAS

Luciano López Gutiérrez

Voy a tratar en este artículo sobre unas prácticas festivas propias de la cosecha y de la vendimia que todavía persistían en Tierra de Campos al alborear la década de los sesenta, las cuales, que yo sepa, no han merecido mucha atención por parte de los estudiosos de estos temas, a pesar de que se dan noticias de las mismas en textos pertenecientes a nuestros Siglos de Oro.

Según mi informante, Luciano López García (70 años), zagal en su niñez y labrador ya adulto, en la comarca de Villalpando recibía el nombre de *manada* el último y regocijado viaje que daba fin al acarreo. Tal denominación tenía su origen en que se ponía en lo alto del carro la purridera clavada en las mieses y se colgaba de ella un pelele hecho con prendas viejas rellenas de paja en señal de que se trataba del último viaje que se hacía en ese verano. También, en lugar de tal muñeco, se podía enarbolar en el carro una bandera nacional. En cualquier caso, a la tarde, una vez concluida la trilla, se montaba una pequeña fiesta en la que se comía abundantemente y se bebía vino con menos moderación que un día ordinario.

En este mismo sentido, Alonso Emperador deja constancia de idéntica costumbre en la zona palentina de Tierra de Campos:

*Ahora ya se ha perdido, pero cuando yo era joven, se celebraba la terminación del acarreo con la manada, que consistía en clavar la horca purridera en lo alto del carro, con los guijos hacia arriba, y en ella se pinchaba un brazau de mies o se ponía una chaqueta vieja llena de pajas. ¡Bué, bah: la juerga que nos teníamos! Porque aquel día, ¿sabe usted?, se bebía un poco más que de costumbre y se venía cantando (1).*

Tal práctica parece tener un origen muy primitivo, pues recuerda muchísimo las que se celebraban en varios países europeos durante el fin de la cosecha, según deja testimonio Frazer en su archiconocido libro (2), el cual piensa que las citadas ceremonias reflejan la mentalidad arcaica, según la cual el espíritu de los cereales iba huyendo de las mieses a medida que se iban cortando, por lo que terminaba refugiándose en la última manada, de gran importancia para las futuras recolecciones, lo que explica que en muchos lugares se confeccionara con ella una muñeca que representaba a la madre del cereal, o se emplearan sus

semillas en la próxima siembra con el fin de asegurarse buenas cosechas, o se las diera como alimento a los animales domésticos para preservarlos de las enfermedades.

No es de extrañar, por tanto, que encontremos testimonios de tan antigua costumbre en las comedias de los Siglos de Oro bajo la denominación de *mansiega*, vocablo que alude, por una parte, al canto que entonaban los segadores alborozados cuando llegaban al pueblo con la última carga de mieses, y por otra parte, a una cruz formada con tres haces de espigas que se colocaba en la techumbre del carro. Dicha cruz podría dejarse en la residencia del labrador hasta la siega siguiente u ofrecerse a la Virgen.



Así, por ejemplo, Lope de Vega en su comedia *San Isidro labrador de Madrid* escribe los siguientes versos:

*Pastores deben de ser,  
que como el agosto han hecho,  
a la ermita de María traen una cruz.*

Y asimismo, en *La niñez de San Isidro* también nos deja constancia de esta piadosa costumbre:

- ¡Oh, cómo viene de lucido el carro y la cruz!
- Es Pedro muy su devoto.
- Hoy confirmó sus santas costumbres (3).

Tal práctica, así como su denominación, se conservaba, por lo menos hasta la década de los sesenta, en la provincia de Madrid, según se refleja en las canciones que fueron recogidas por García Matos:

*Ya venimos de la siega,  
ya venimos de segar,  
ya traemos la mansiega,  
Virgen Santa del Henar.*

*La mansiega del amo  
ya se ha acabado,  
y el cordero en la lumbre  
ya se ha abrasado.  
La mansiega traemos  
con la fresquita,  
porque no se acalore  
la pobrecita.  
A la puerta del amo  
digo y diré  
que me saquen la bota  
para beber (4).*

Está claro que semejantes manifestaciones festivas, a pesar de su vertiente piadosa, reflejan un carácter pagano, aunque no exhiban los aspectos licenciosos a los que alude Horacio en los siguientes versos de la Epístola II:

*Agricolae prisci, fortes parvoque beati,  
condita post frumenta levantes tempore festo  
corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem  
cum sociis operum et pueris et coniuge fida.  
Tellurem porco, Silvanum lacte piabant,  
floribus et vino Genium memorem brevis aevi.  
Fescennina per hunc inventa licentia morem  
versibus alternis opprobia rustica fudit.*

Ahora bien, según señala acertadamente Caro Baroja (5), así como es normal la existencia de canciones obscenas y prácticas licenciosas durante la cosecha en varios países europeos, en España, como luego veremos, se reserva esta clase de libertades, por lo general, para la vendimia, aunque no hay que olvidar las siguientes palabras de Cascales en sus *Cartas filológicas*:

*Salida la novia de casa, la entraban en un coche, donde el desposado la llevaba a su casa, y puestos en el tálamo, pasaban alegremente la noche, y en tanto la casa estaba llena de gente haciendo fiestas y diciendo palabras, que llamaban fescenninas, torpes y deshonestas, cuales suelen decirse los segadores de la*

*Mancha en su agosto (6), y cuales se suelen decir en la temporada de Murcia entre los cogedores de hoja y pasajeros (7).*

Pues bien, en las prácticas sobre las que trataré a continuación sí se observa meridianamente el predominio de lo fescenino señalado en los anteriores versos horacianos.

Eran las púas (variante de pullas) unos dichos rimados, generalmente ritualizados, desenvueltos, obscenos, irreverentes, ultrajantes, ofensivos, con estructura de diálogo y de marcado carácter disparatado e irracional (8), que se intercambiaban en las vendimias.

Agapito Modroño Alonso, maestro en Villalpando actualmente, ex-aguardientero y vendimiador desde su más tierna infancia, en una amable y jugosa carta me ha contado recientemente su versión sobre esta costumbre: "*Las púas eran imprecaciones en forma de pregunta y respuesta que se lanzaban unas cuadrillas a otras cuando se encontraban por los caminos a la ida o al regreso, o pasaban junto a la viña donde otra vendimiaba*". A continuación el citado amigo transcribe una púa que todavía recuerda y en la que se aprecian las características que vengo señalando:

- Aquí tenemos un mandril (9).
- ¿Pa qué?
- Pa joder a esos que van ahí.
- ¿Con qué?
- Con la viga de un lagar.
- ¿Dónde los bautizaron?
- En la pila los marranos.
- ¿Cuál fue el agua bendita?
- Meaos, meaos.
- ¿Quién fue el cura?
- Vicente Cogorza.
- ¿Qué nombre les pusieron?
- Bezaos, bezaos (10).

En otro orden de cosas, Emilia Gutiérrez Bariego (69 años), también de Villalpando, me ha señalado que, con frecuencia, estas púas eran la antecámara de las lagaradas (variante de la voz clásica *lagarejo*), broma típica de vendimias que consistía en restregar a alguien racimos de uvas tintas y arena por la cara y por las partes pudendas (11).

Evidentemente, estas costumbres ya existían en los Siglos de Oro. Así, el lexicógrafo Covarrubias define de la siguiente manera *pulla*: "*Es un dicho gracioso, aunque algo obsceno (12), de que comúnmente usan los caminantes, especialmente en tiempo de siega o vendimias*".

Y, asimismo, al disertar sobre la etimología de la voz *cornudo*, afirma que viene de *curruca*, por-

que esta ave empolla sin saberlo los huevos del cuclillo, y comenta: "De donde nació el dar la vaya a los caminantes los vendimiadores, diciéndoles cu, cu".

En este mismo sentido, Monique Joly a la vista de varios textos auriseculares de origen culto ha llegado a la conclusión, a mi parecer certera, de que las pullas tenían un marcado carácter carnavalesco (13), pues irrumpían en situaciones (cosecha, vendimia) donde se permitían licencias y desahogos sólo tolerados en estas épocas, o en coyunturas (viajes, ventas) que propiciaban la desinhibición por el anonimato que comportan (14).

Obsérvese en este texto lo señalado por Joly, así como el carácter dialogal (15) que es inherente a las pullas:

*Las palabras burlescas en forma de injuria dice pullas el castellano, como usan los caminantes que se encuentran y los rústicos que están en sus labranzas para con los pasajeros, diciéndoles voces deshonestas y haciéndoles preguntas engañosas y réplicas sucias premeditadas (16).*

Indicaré (17), por último, que el origen de estas burlas parece claro que es muy remoto. El tono hiriente e injurioso de las púas, así como la práctica de la lagarada, tal como se señala en el citado *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, pudiera sugerir una degeneración burlesca del castigo cruel que las bacantes aplicaban a los indiscretos que se atrevían a curiosear sus cultos secretos.

Lo cierto es que, según Frazer, en varios países de la Europa moderna los hombres del campo que terminaban los últimos las distintas faenas eran sometidos a humillaciones y burlescas vejaciones del tenor de las lagaradas y púas.

Y efectivamente, también disponemos en castellano de un texto utilísimo del libro de Rodrigo Caro *Días geniales*, donde se establece el vínculo entre este tipo de bromas pesadas y las pullas:

*Don Pedro: ¿Por qué dice Ausonio ahí que a los labradores tardíos les daban grita y qué grita era la que les daban?*

*Don Fernando: Por antigua ley de agricultura, según Catón y Varrón, la poda de las viñas se debe hacer cuando se hace la sementera (...) y quien esta ley no entiende, es cierto que no entiende la poda. Por lo cual a los que no habían podado, les daban grita con aquella infausta voz de la avecilla ominosa llamada cuquillo, que en el equinocio comienza a cantar como dando la vaya a los tardíos podadores y labradores, diciéndoles cu, cu; y a su imitación los marineros y caminantes suelen repetir la in-*

*fausta voz cu, cu, dándose grita unos a otros (...). Horacio otra vez acredita esta costumbre, no sólo en la primavera, sino también en la vendimia:*

*Entonces el Prenestino le echa pullas,  
duro vendimiador nunca vencido,  
a quien el caminante muchas veces  
con grandes voces llama de cuquillo (18).*

Habrà que pensar, por lo tanto, en un parentesco muy estrecho entre manadas, lagaradas y púas. Quizás representara el rudimentario pelele al espíritu del cereal, y las vejaciones de que eran objeto los destinatarios de las mismas reflejaran, en un principio, los malos tratos que recibían los que recogían la última gavilla, o en ocasiones el posbrero racimo; o bien los forasteros, porque se consideraba que eran las encarnaciones de la madre del cereal y, en consecuencia, mediante las burlas se les propinaba una especie de sacrificio simbólico para asegurar la fertilidad de las venideras cosechas.

#### NOTAS

(1) ALONSO EMPERADOR, Modesto: *Estampas pueblerinas de la Tierra de Campos*, Palencia, 1938, p. 76. Tengo más noticias de otras fiestas de cosecha de estas zonas, y de sus correspondientes denominaciones. Así, el propio Luciano López García me señala que en Villalpando recibía el nombre de *butifarra* (porque en ella se consumía chorizo gordo) una fiesta que se hacía el último día de la siega y el día final del verano cuando ya se había metido el grano en casa. Por su parte, Martín-Calero deja constancia de una fiesta de fin de era llamada *maria* (*Usos y decires de la Castilla tradicional*, Valladolid, 1992, p. 51), y José María Baz de otra de fin de siega llamada *gallo* o *farándula* (*El habla de la Tierra de Atiste*, Madrid, 1967, p. 94). Estas últimas también se caracterizaban por el consumo abundante de comida y bebida, y por el canto de jotas y romances.

(2) FRAZER, J. G.: *La rama dorada*, Madrid, 1981, pp. 457-528.

(3) Consúltese el excelente libro de SALOMON, Noël: *Recherches sur le thème paysan dans la comédie au temps de Lope de Vega*, Burdeos, 1965.

(4) GARCÍA MATOS: *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, T. II, canciones 378 y 389.

(5) Véase su magnífica monografía *El esto festivo* (Madrid, 1984), pp. 23-24.

(6) Confróntese con los siguientes versos de Castillo Solórzano incluidos en *Donaires del Párnaso*, Madrid, 1624, donde se cuenta un viaje por la llanura manchega durante el verano: "Por esos caminos voy, / que ya pródigos abundan / si no de fuentes risueñas / de chanzonetas y pullas, / Porque ocupando las hazas, / ya la segadora chusma, / tantas espigas derriba, / cuantas malicias pronuncia" (fol. 68v).

(7) Sigo la edición de Justo García Soriano (Madrid, 1940), T. II, pp. 132-133. Asimismo, en la colección de García Matos antes

citada se puede encontrar alguna canción de cosecha maliciosa, como la número 377.

(8) Véase Pineda, *Diálogos de agricultura cristiana*: "¿Habéis estado alguna vez en las viñas en tiempo de vendimia? —Muchas, por gustar de las chocarrerías y pullas que se dicen los vendimiantes, que ni llevan pies ni cabeza". BAE, CLXI, p. 269. Véase también W. Crawford, *Echarse pullas. A popular form of Tenzone, Romania Review*, VI, 1915, pp. 150-164.

(9) Además de un tipo de simio, el DRAE señala para mandril el significado de "pieza cilíndrica de hierro o madera donde se sujeta lo que se va a torrear".

(10) Cabestro. Véase LOPEZ GUTIERREZ, Luciano y GODINO LOPEZ, Araceli: "Algunos dialectalismos espigados en la obra de Delibes", *RDTP*, LII, pp. 263-264.

(11) Esta misma informante recordaba la siguiente púa: *Aquí tengo una i / ¿Para quién? / Para ese que va ahí / ¿Dónde lo bautizaron? / En la pila de los marranos. / ¿Cómo le pusieron? / Salvados, salvados*. Por otra parte, Alonso Emperador y Martín Calero dejan constancia en nuestra época de la práctica del lagarejo en la zona que nos ocupa. Asimismo, es inexcusable la consulta de las páginas que se le dedican en DÍAZ VIANA, Luis et ALII: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, vol. V, Valladolid, 1982, pp. 117-120.

(12) Así también lo considera Polo de Medina: "El clavel, sangre olorosa, / el más purpúreo galán, / más colorado que pulla / o que un vergonzoso está". Véase *Obras Completas* (Mur-

cia, 1948), p. 368. Recuérdese que en el Siglo de Oro era considerado el rojo símbolo de lascivia, como ahora el verde.

(13) En efecto, el *Diccionario de Autoridades* dice lo siguiente: "Se suelen usar entre las familias por burla de carnestolendas".

(14) JOLY, Monique: *La bourle et son interpretation*, (Toulouse, 1982), pp. 247-267. Esta magnífica investigadora realiza el estudio más detallado e interesante de que tengo noticia sobre las pullas.

(15) La estructura de diálogo consustancial a las pullas se percibe claramente en el siguiente texto de Franciosini, perteneciente a los *Dialogos apuzibies* (Venezia, 1626), p. 96: "Pulloncillo è il diminutivo di Pulla, che vuol dire un detto, o domanda, alla quale havendo noi à rispondere per necessità, rimanghiamo poi burlati della conseguenza della nostra risposta".

(16) GALINDO, Luis: *Sentencias filosóficas*. Tomo la cita de Maxime Chevalier, *Tipos cómicos y folklore*, pp. 130-132. El insigne hispanista suscribe las tesis de Monique Joly, y apunta que las pullas pudieran considerarse una especie de venganza de los rústicos por las vejaciones de que eran objeto en la literatura culta.

(17) Véase FRAZEN, *op. cit.*

(18) Sigo la edición de Jean Pierre Etievre (Madrid, 1978), T. II, pp. 97-98. Cf. Baltasar de Victoria, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Salamanca, 1620-23, T. II, p. 229.



# Leyendas relacionadas con el Císter y la cristianización (Villanueva de Oscos, Junias, San Andrés de Arroyo, Gradefes)

Lorenzo Martínez Angel

## INTRODUCCION

En este trabajo no pretendemos recoger todas las leyendas que existen en relación a los monasterios cistercienses (1), sino que nos centraremos en el análisis de cuatro que presentan unas determinadas peculiaridades. Primero las expondremos, y posteriormente realizaremos el análisis, exponiendo nuestra interpretación.

## LEYENDAS

La primera leyenda se refiere al monasterio asturiano de Villanueva de Oscos, y se conservaba en un manuscrito del siglo XVII de la siguiente manera:

*Según es tradición y ha quedado de unos a otros hasta éste nuestro tiempo, avía en Gio o cerca dél [...] un puerto asperísimo e inaccesible de grandes y altas peñas y árboles y cárcabas de tierras, en donde los ayres hazían tanto ruydo y estruendo, que parecía habitación de demonios, de tal manera que causaban grandes espantos y terrores en los vecinos y comarcanos de allí. Aquí pues reuniéronse unos santos ermitaños o monjes ynvitados a lo que se puede colegir, de nuestro Padre San Bernardo [...] y hizieron allí una hermita en honor y reverencia del bienaventurado San Pedro Apóstol, la cual se llamó y llama hasta oy San Pedro de Zedemonio, tomando este nombre del pueblo que estos santos ermitaños allí hizieron auyentando con sus oraciones y santa vida aquellas voces y ruydos, que allí se oían, y quitándose aquellos temores milagrosamente... (2).*

La segunda leyenda se refiere al monasterio de Santa María das Junias, en el Norte de Portugal, muy cerca de la provincia de Orense:

*La leyenda nos habla de dos nobles que cazando por aquellos parajes, sus perros descubrieron una imagen de la Virgen en el hueco de un roble, y se postraron ante ella. Lo mismo hicieron luego sus amos, prometiendo construir en aquel lugar un templo en honor de la Virgen, y consagrándose ambos a su servicio, dando origen al monasterio que se inició en una época totalmente incierta. No nos atrevemos a decir nada sobre esta leyenda, sólo que*

tiene poco fundamento histórico, por ser muy vagas las noticias (3).

Susana Calvo Capilla recoge así la leyenda fundacional del monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia), la tercera de las que analizaremos:

*Según una antigua tradición la advocación de este monasterio se debe al hallazgo de una imagen de San Andrés en un arroyo cercano. Se explica así que no esté dedicado a Santa María, como es lo habitual en los monasterios cistercienses (4).*

Por último, escribe el P. Eutimio Martino con respecto a la leyenda de Gradefes (León):

*Según la tradición, la imagen de Nuestra Señora de las Aguas llegó al monasterio de Santa María de Gradefes, donde se venera, por la presa del mismo monasterio. El pueblo solía llevarla en rogativas para pedir agua... (5).*

## ANALISIS

El hilo que, en nuestra interpretación, une a estas cuatro leyendas, es el de la cristianización (6). Esto es clarísimo en la última leyenda aducida, donde el topónimo de "Zedemonio" es suficientemente significativo. Para enmarcarlo adecuadamente, basta citar cómo eran las creencias precristianas del Noroeste peninsular:

*Respecto a los montes, señala Eliade, que no se trata de un culto en los montes, sino a los montes. [...] Pero además de un culto a los montes también hubo un culto en los montes, pues en ellos residían o se producían teofanías de los dioses prerromanos. Son los dioses del cielo, que se manifiestan a través de los fenómenos meteorológicos: trueno, rayo, tempestad, meteoros, etc. (7).*

Es suficiente leer esto para comprender claramente la cristianización que se llevó a cabo y que se menciona en la leyenda aducida.

Con respecto a la segunda leyenda, la interpretación es suficientemente conocida. Por ejemplo, sirva el siguiente texto de explicación:

*Culto a los árboles*

*Según la tradición, la Virgen se apareció aquí a un pastor, encaramada en una gran sa-*



bina, en el mismo emplazamiento donde se construyó la "ermita de Nuestra Señora de Hornuez". Esta de las apariciones sobre la vegetación parece una costumbre sobrenatural que se repite con cierta frecuencia, y así, en toda Castilla, abundan las Vírgenes del Carrascal o de la Encina. Tradiciones, sin duda, heredadas de antiguos cultos precristianos a los números de la vegetación, adaptados a las nuevas creencias. Como rescoldo de las antiguas, aquí la ermita conserva un gran tronco de sabina, que la tradición identifica con el mismo que sostuvo a la Madre de Dios (8).

Con respecto a las dos últimas leyendas, las de San Andrés del Arroyo y Gradefes cabe pensar en dos posibilidades. La primera es la de relacionarlas con la actividad hidráulica propia de los cistercienses. Estos han sido llamados, y no sin razón, "hijos del agua", por la atención que prestaron a la cuestión del agua, tema que ha sido bien estudiado (9). De hecho, en los monasterios de San Andrés del Arroyo y Gradefes las canalizaciones se conservan:

*Todavía hoy son visibles en algunos monasterios las captaciones de agua de los ríos próximos, aunque por el conocimiento que tenemos de las canalizaciones conservadas la mayor parte de ellas corresponden a obras modernas. Apreciamos en los monasterios de Gradefes y Arroyo cómo el curso de agua principal es conducido, por detrás de la cabecera de la iglesia, hacia el extremo meridional de las dependencias orientales del claustro. De esta parte saldrán conducciones menores que se dirigirán a letrinas, lavabo y cocina, de donde volverán al curso principal una vez superadas las dependencias del monasterio (10).*

Pero también está la segunda posibilidad de explicación: la cristianizadora (11):

*El culto a las aguas, a las fuentes, ríos y seres que en ellas habitan estuvo muy extendido en todo el Noroeste en la Antigüedad. [...] Los ríos fueron considerados seres vivos poderosos, a los que se han de hacer ofrendas o a los que se les había pidiéndoles cosas. Los exvotos de espadas halladas en el Esla y en el Sil se han entendido por López Cuevillas como un tributo a estos ríos divinizados (12).*

Interpretando las leyendas aducidas como reflejos de un proceso cristianizador, podemos extraer como conclusión que en el siglo XII éste continuaba en su intento de transformar las creencias precristianas y que en él intervenían los monjes y monjas cistercienses (13). Bien es cierto que el monasterio de Villanueva de Oscos tuvo orígenes precistercienses, y que la antigüedad del de Ju-

nias no está muy clara, pero lo cierto es que los testimonios de Gradefes y San Andrés de Arroyo son suficientes. Además, aunque las leyendas de Villanueva de Oscos y Junias se refiriesen al monacato precisterciense, siguen refiriéndose igualmente a la cristianización (14).

Sea pues este trabajo una aportación al estudio del proceso cristianizador a través de las leyendas, que permite no sólo utilizar las leyendas como fuente de información para el tema sino, además, explicarlas o, al menos, contextualizarlas.

#### NOTAS

(1) No son pocas las que existen. Además de las que vamos a estudiar en este trabajo, citaremos como ejemplo dos. La primera la expresan así Francisco J. Ruaf y Manuel E. Rubio: "En Villaverde de Sandoval subsiste la creencia de que el repique continuado de las campanas de la torre de la iglesia del antiguo monasterio consigue alejar las tormentas perjudiciales, enviándolas a pueblos más próximos, con los que existen ciertas rivalidades" (RUA ALLER, Francisco J. y RUBIO GAGO, Manuel E.: *La piedra celeste. Creencias populares leonesas*, León, 1986, p. 87); Una que creamos inédita llegó a nuestros oídos hace años de la boca de un antiguo compañero de estudios. A parecer, en San Esteban de Nogales la gente cree que entre las paredes del antiguo monasterio cisterciense se conserva el báculo de oro de un abad, por lo que hay quien se dedica a socavar sus muros en busca del codiciado tesoro.

(2) GONZALEZ GUTIERREZ, Leopoldo: *Villanueva de Oscos: Monasterios cistercienses del Principado de Asturias*, Valladolid, 1998, pp. 95-117, concretamente pp. 96-97.

(3) YAÑEZ NEIRA, Fray Damián y GONZALEZ GARCIA, Miguel Angel. *El Monasterio de Osetra*, León, 1996, p. 203.

(4) CALVO CAPILLA, Susana: "Estatua de San Andrés", ficha en el catálogo *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*. Valladolid, 1998, p. 151.

(5) MARTINO, Eutimio: *Mitología leonesa de origen romano*. León, 1994, p. 20.

(6) Con respecto a la cristianización, además de algunas referencias bibliográficas puntuales que utilizaremos en este trabajo, remitimos a la siguiente, que no utilizaremos exhaustivamente para no alargar en exceso estas páginas:

- *Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'alto medioevo. XIV. La conversione al cristianesimo nell'Europa dell'alto medioevo*, Spoleto, 1967.

- GIORDANO, Oronzo: *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*, Madrid, 1995.

- MARTINEZ ANGEL, Lorenzo: *Reflexiones sobre el paganismo y la cristianización*, Medievalismo 8, 1998 (en prensa).

(7) VV.AA.: *Bierzo Mágico*, León, 1987, p. 117.

(8) VV.AA.: *Guía y mapa de la naturaleza de Castilla y León y Extremadura*, Madrid, 1997, pp. 122-123. Aunque son bastan-

tes los textos que podemos aducir sobre el tema, creemos que éste sintetiza con bastante claridad la cuestión.

(9) *Vid. DE LA CASA*. Carlos, DOMENECH, Manuela y MENCHON, Joan; "Los hijos del agua. Anotaciones sobre la hidráulica cisterciense", *Monjes y Monasterios. El Císter en el medievo de Castilla y León*, pp. 43-46.

(10) BANGO TORVISO, Isidro G.: "La topografía del ora et labora", *Monjes y Monasterios. El Císter en el medievo de Castilla y León*, pp. 99-103, concretamente p. 101.

(11) El hecho de que el P. Martino incluya la leyenda de Gradcefes en una obra titulada *Mitología leonesa de origen romano* parece indicar que él también piensa en un origen precristiano para la misma.

(12) *Biarzo Mágico*, p. 120.

(13) Evidentemente no pretendemos decir que el papel cristianizador de los cistercienses en el Norte de la Península Ibérica sea comparable al que desempeñaron en zonas del Báltico y Prusia, donde "fue incuestionable la importancia de los cistercienses en la difusión del Evangelio", como ha escrito el P. Lekai

(LEKAI, Louis J: *Los cistercienses. Ideales y realidad*, Barcelona, 1987, p. 83). Simplemente creemos que se sumaron al proceso puesto en marcha siglos atrás.

(14) Este es un fenómeno que, evidentemente, no se circunscribe a Europa Occidental. También aparece en el cristianismo oriental ortodoxo. Así, por ejemplo, es paradigmático el caso del monasterio de Santa Catalina del Sinaí, fundado en el siglo IV en el lugar donde se pensaba que estuvo la bíblica zarza ardiente, aunque en realidad esta localización también tiene un componente cristianizador: "Generalmente es identificado [el Sinaí] en el sur de la actual península del Sinaí, pero esta identificación se remonta a una época relativamente tardía, a partir del siglo IV d. C. [cuando se funda el monasterio].

Esta tradición bizantina seguramente está vinculada a la circunstancia de que el Sinaí en aquella época ya era sagrado por tradición, y que numerosas inscripciones de tipo nabateo testimoniaban que ya por los siglos II y III a. C. el Sinaí debía ser un lugar de peregrinación sagrada.

Junto a esta identificación tradicional se avanza otras posibles localizaciones... (MONTERO, Domingo: "La estancia en Egipto y el Exodo", *Evangelio y Vida* 234 (1997), pp. 165-166).



# PAREMIAS, POEMAS Y FRASES COLOQUIALES EN TORNO AL AGUA

Juliana Panizo Rodríguez

*Para qué llamar caminos  
a los surcos del azar?...  
Todo el que camina anda  
como Jesús sobre el mar.*

(Antonio Machado,  
*Campos de Castilla*)

El *Diccionario de la Real Academia* define el agua como: "cuerpo formado por la combinación de un volumen de oxígeno y dos de hidrógeno, líquido, inodoro, insípido en pequeña cantidad, incoloro y verdoso en grandes masas, que refracta la luz, disuelve muchas sustancias, se solidifica por el frío, se evapora por el calor, y más o menos puro, forma la lluvia, las fuentes, los ríos y los mares".

Es un elemento indispensable para la vida de todos los seres, causante de muchas obras de arte y desastres.

Los poetas como Manrique: *Nuestras vidas son los ríos / que dan a la mar / que es el morir*; Bécquer: *¡Olas gigantes que os rompéis bramando...* y otros muchos poetas han dedicado preciosos versos a este temible y maravilloso elemento. Incluyo solamente algún poema del siglo actual.

El refrán es un dicho agudo y sentencioso de uso común. Seguidamente insertamos algunos refranes alusivos al agua y destacamos sus aspectos.

## - *Elogio del agua*

Nadie sabe lo que vale el agua, hasta que falta. Agua, candela y la palabra de Dios, ningún hombre de bien las negó. Buena es el agua, que cuesta poco y no embriaga. El agua, ni empobrece ni envejece. Bendita sea el agua, por sana y por barata. Agua de manantial no hay otra igual. Agua hervida es media vida. Dios te dé salud y gozo, y una casa con corral y pozo.

## - *Necesidad del agua*

En tierra donde compran el agua no hagas tu morada.

## - *Propiedades del agua*

Agua corriente no daña el diente. Agua corriente no mata a la gente, agua sin correr, puede suceder.

## - *Cualidades del buen agua*

El agua no ha de tener olor, color ni sabor, y ha de verla el sol. Sin olor, color ni sabor es el agua mejor. El agua fina, la que presto se calienta y presto se enfría. Agua fresca la del jarro, no de plata sino de barro.

## - *Cualidades del agua de la fuente*

Agua de fuente, sana y transparente; agua de laguna, enfermiza y turbia.

## - *Aspectos negativos del agua*

Agua en el cesto, se acaba presto. Lo que en el agua se hace, como en agua se deshace. No toda agua es de beber. Agua que a algo huele o a algo sabe, otro la trague. Agua fría y pan caliente, mata a la gente.

## PAREMIAS

Las paremias las he recopilado en el Partido Judicial de Medina de Rioseco. La edad de los informantes oscila entre los 40 y los 93 años.

*Agua al higo, y a la pera, vino*: Se debe tomar.

*Agua, candela y la palabra de Dios, ningún hombre de bien las negó*: Refrán que pondera esos tres elementos.

*Agua cenagosa, contra más removida más apestosa*.

*Agua corriente no daña el diente*.

*Agua corriente no mata a la gente, agua sin correr, puede suceder*.

*Agua de fuente, sana y transparente; agua de laguna, enfermiza y turbia*.

*Agua de manantial, no hay otra igual*: Ya que son oficios como otros cualquiera.

*Agua en ayunas, o mucha o ninguna*: Se debe tomar.

*Agua en el cesto, se acaba presto*: Porque se cae.

*Agua estancada, agua envenenada*.

*Agua fresca la da el jarro, no de plata sino de barro*.

*Agua fría y pan caliente, mata a la gente*: Indica los efectos perjudiciales de ambos.

*Agua hervida es media vida*: Porque carece de microbios.

*Agua, lumbre, consejo y sal, a ninguno que los pida se le deben negar*.

*Agua de manantial, no hay otra igual*: Pondera el agua de manantial.

*Agua no enferma, ni embeoda ni endeuda*.

*Agua que a algo huele o a algo sabe, otro la trague*.

*Agua turbia no hace espejo.*  
*Amor de niño, agua en cestillo:* Porque los niños son muy volubles.  
*Bebe buen agua, y tendrás la vista clara.*  
*Bebe del río por turbio que vaya, come carnero por caro que valga, casa con doncella por años que haya.*  
*Bendita sea el agua por sana y por barata.*  
*Borrachera de agua, con poco dinero se apaga.*  
*Buena es el agua, que cuesta poco y no embriaga.*  
*De escarola y agua bendita, cada uno toma la que necesita.*  
*Del agua bendita basta con poquita:* Con poca es suficiente para ejercer un efecto benéfico.  
*Dios te dé salud y gozo, y casa con corral y pozo:* Porque el corral y en otros tiempos el pozo eran imprescindibles.  
*Donde hay juncos, hay agua junto:* Los charcos de agua y sobre todo los regatos son propicios para que nazcan estas plantas.  
*El agua, aunque tan blanda todo lo ablanda.*  
*El agua es de los juncos hermana.*  
*El agua hervida alarga la vida.*  
*El agua, por donde quisiere; y el camino por donde pudiere.*  
*El agua no ha de tener olor, color ni sabor, y ha de verla el sol.*  
*El agua pura y con medida:* Se debe beber.  
*El agua, ni empobrece ni envejece.*  
*El agua sale de la mar, y a la mar va a parar.*  
*El agua sobre la miel, sabe mal y hace bien.*  
*El agua y la mujer a nada deben oler.*  
*El oficio del aguador se aprende al primer viaje.*  
*El agua fina, la que presto se calienta y presto se enfría.*  
*Ensalada y agua bendita, poquita.*  
*En tierra donde compran el agua no hagas tu morada.*  
*Lo que del agua se hace, como en agua se deshace.*  
*Nadie sabe lo que vale el agua, hasta que falta.*  
*Ni bebas en laguna ni comas más de una aceituna.*  
*Ni tan fría que hiele ni tan caliente que pele:* Se refiere al estado del agua.  
*No bebas agua que no veas, ni firmes carta que no leas:* Se trata de dos consejos prácticos.  
*No hay agua más peligrosa que la que duerme:* Es peligrosa el agua estancada.

*No toda agua es de beber:* Porque puede estar contaminada.

*Quien tanta agua ha de beber, menester ha de comer.*

*Sin olor, color ni sabor es el agua mejor:* Pone de manifiesto las cualidades esenciales del agua.

*Si quieres tener un hijo pillo, hazlo asacán o monaguillo:* Asacán significa aguador.

*¡Venga agua; que es licor que no emborracha ni entrapa!*: Indica aspectos positivos del agua.

## POEMAS

### LA FUENTE

*Ya comozco este son: cuenta la historia de las cosas que tienen el alma repartida, el alma rota, silábica de amor entre la inerte vida de la creación: es como un bosque de luces encendidas y en la nieve que tan sólo alumbraran al reunirse: como un aroma junto donde duermen flores del sol antiguo que al mirarse reviven, con olor, y luego vuelven a ser en la memoria igual que un eco de nombres diferentes, de nombres que agonizan y que aún arden al pronunciarse juntos, y distienden el alma hasta que vibra con este son, con este son, ¡con este son, en que el ser hombre va juntando su luz como una fuente!*

Luis Rosales; *Rimas*. Madrid. 1951.

### GREDOS

*Verde, amarilla, gris, blanca en la altura, la vasta sierra hacia la luz descansa como una ola quieta en su espuma más brava. Me detengo en el valle. Con raíces entre la hierba se me queda el alma: Pasa a mis pies un agua, un sobresalto, encadenado al tiempo mis entrañas. Crecen las flores. Dormiré un momento. Árboles son en el cielo; ya me ampara la tierra y va la muerte con la brisa vigilando la altura de las plantas. Despertaré. Despertaré. Por fuera de los pinares sube la montaña verde, amarilla, gris, blanca en la cumbre, eternamente enaltecida y mansa.*

Dionisio Ridruejo; *En la soledad del tiempo*, 1944

### LLUVIA EN LA NOCHE

*A veces voy por un camino y el aire huele a lluvia,*

y pasa un niño abandonado y llora,  
como si recordara los árboles en sombra,  
los pasillos en sombra, los juguetes  
que se perdieron en un pozo.  
Pero yo voy por el camino blanco,  
y el camino se alarga, como el miedo a estar vivo.  
El cielo se ha puesto grande, igual que el techo de los  
[palacios.

Nadie se vuelva atrás: estamos  
ante la noche, al raso, puros,  
lavados por el agua que vino de tan lejos.  
Y la ciudad se ha hundido como un barco en desgracia.  
Y ya no queda nada...

He vuelto a creer en Dios,  
y en las puertas cerradas, y el humo, y el milagro.  
Tengo fe en el camino que se pierde,  
con sus piedras y sus matas secas,  
y de nuevo sus piedras, y la lluvia,  
y todo lo que es ruina y desamparo.

Tengo fe en el camino y en las catedrales de Dios,  
y alzo los ojos para hablarle,  
y la lluvia, entonces, me da en los ojos, y  
Dios no está aquí, pero está aquí. Y avanzo.

Carlos Sahagún: *Profecías del agua*. Madrid, 1958

#### EL DESCAMPADO

Tú estás en ese taxi parado, sí, eres Tú  
—un bulto en el crepúsculo. Junto al bordillo blanco  
donde se acaba el campo de enfrente o descampado.  
(Lo sé, aunque no te he visto y aunque dentro del taxi  
no hay nadie). Está lloviendo con fuerza. Está empezando  
a oler en la ciudad a campo de muy lejos...

Y Tú estás en el taxi como en una capilla  
que fuera entre las hazas ermita solitaria.  
(Lo sé, porque esos trigos que se iluminan, lejos...,  
y ese río parado, con sus aguas crecidas  
de pronto...). Lluve fuerte y estás dentro del taxi  
(tal vez junto a ese chófer fatigado al volante).

Sé que dentro del taxi no hay nadie, pero huele  
a lluvia de muy lejos. Suena esa lluvia. Y pienso  
sin ganas: ser poeta, suspender en el aire  
laborioso de un día y otro día unas pocas  
palabras necesarias, y quitarse de en medio.  
Porque uno — su difícil vivir — ya no hace falta  
si quedan las palabras. Ser poeta: orientarse,  
como esa luz dudosa cruzando el descampado,  
y en vez de una existencia brillante, tener alma.

Por eso, algo me quito de en medio: estoy viviendo  
como un taxi parado junto al bordillo blanco  
(y hay un cerco de alegres sonrisas y de manos  
fieles a sus celestes contactos con la sombra).  
Porque Tú, el más activo —y el más ocioso— estabas  
aquí, junto al farol de luz verde en la noche.  
Tú, sin libros, Tú, libre, con brazos, con miradas,  
estabas sin testigos y medias —ocioso—  
mis pasos por mi cuarto (donde caben mis años).  
Y los trigos en éxtasis de Castilla la Vieja,  
los ríos llameantes con sus aguas crecidas,  
seguían a lo lejos relevándote (mientras  
detrás de mis cristales aparece el retraso  
de ese burro, esos charcos del ancho descampado,  
¡yo también descampado, desterrado del campo!).

Luis Felipe Vivanco: *El descampado*.  
Palma de Mallorca, 1957

#### FRASES COLOQUIALES

*Ahogarse en un vaso de agua*: Dejarse abrumar por algo  
de poca importancia.

*De este agua no beberé*: Negarse a realizar algo. Existe  
también la expresión: "no digas nunca de este agua  
no beberé".

*Estar con el agua al cuello*: Significa encontrarse en una  
grave situación.

*Hacer aguas*: Ir los pastores hace unos doce años a romper  
el carámbano, para que bebieran agua las ovejas.  
(Carámbano: agua que aparece congelada tras una  
helada).

*Hacérsele a uno la boca agua*: Desear algo muy apetito-  
so que se contempla.

*Nadar entre dos aguas*: Tomar una actitud ambigua para  
no enemistarse con ninguna de las partes en una dis-  
cusión.

*Quedar un asunto en agua de borrajas*: No solucionar  
un asunto. (Borraja es una planta comestible cocida,  
de escaso alimento).

*Ser algo agua pasada*: Corresponder algo al pasado y no  
tener para nada relación con el momento actual.

*Volver las aguas a su cauce*: Restaurar una situación que  
se considera normal.





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