

# Revista de **FOLKLOR**

N.º 328



*Hombre de Murcia*

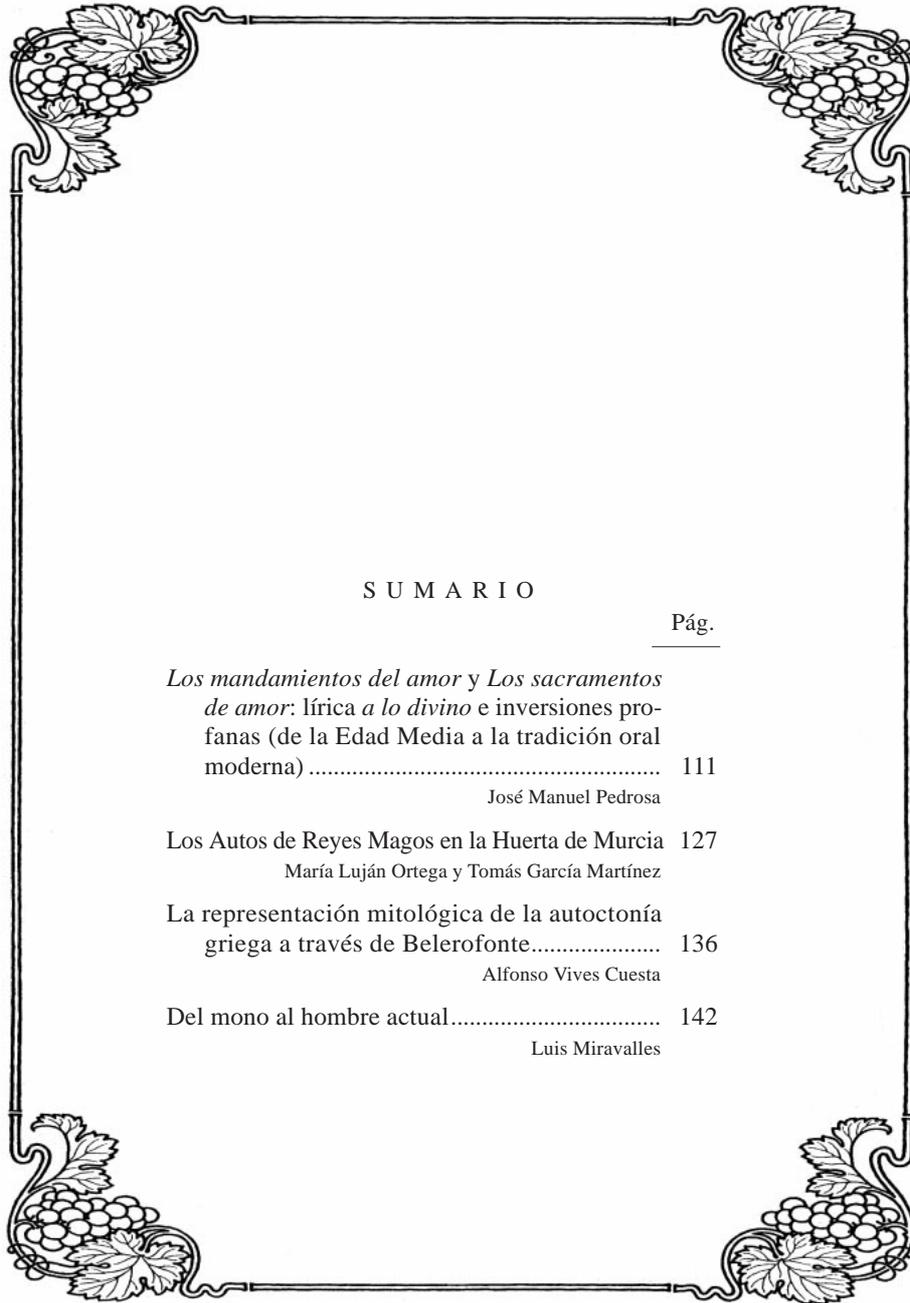
Tomás García Martínez    ■    María Luján Ortega  
Luis Miravalles         ■       José Manuel Pedrosa  
Alfonso Vives Cuesta



## Editorial

*La Antropología es el arte de la vida. Por extraño que parezca, su sentido verdadero está mucho más cerca de la comprensión del individuo y sus circunstancias que del encorseado espacio de una cátedra universitaria, por más que desde esos ámbitos se abandere con pretendida exclusividad la administración de algo tan importante como inabarcable. La Antropología en España hoy presenta dos defectos: la lejanía de quienes la estudian de quienes la viven y la dificultad de avanzar en los estudios a la misma velocidad que se producen los acontecimientos que se quieren estudiar. De la comprensión y aceptación de estas dos circunstancias dependerá que la disciplina pueda seguir siendo real y no una ficción o un ejercicio de autocomplacencia. Existe además otro problema relacionado con los dos anteriores: sigue existiendo la idea, tan errónea como perjudicial, de que el acercamiento al individuo debe hacerse por los "extremos" de su civilización. Lo primitivo parece más "auténtico" y fructífero cuanto más incontaminado o aislado esté el grupo al que se pretende conocer. Sin embargo, lo primitivo está en nosotros mismos y haríamos mejor acercándonos a nuestros orígenes reflexionando sobre comportamientos actuales que yéndonos a retratar a la tribu más recóndita del planeta. La vida tampoco se reduce hoy a las tribus urbanas, así que será incompleta la visión del ser humano del siglo XXI si no se ha comprendido bien la caótica mentalidad de quienes vivieron –o hemos vivido– el siglo anterior. Hay que superar, si queremos actuar con un cierto grado de eficacia, posturas intransigentes, descalificadoras o autosuficientes. Se impone conocer la realidad y aceptar la pluralidad. No dar por sentada la Historia. Volver a estudiar muchos comportamientos del pasado. Aceptar que no siempre se acertó en el enfoque. Comprender humildemente que no somos los únicos poseedores de las claves y que a lo mejor esas mismas claves tampoco están tan lejanas de nuestro entorno... Revisar, en suma, y dudar de casi todo antes de aceptarlo como verdad única.*





S U M A R I O

	Pág.
<i>Los mandamientos del amor y Los sacramentos de amor: lírica a lo divino e inversiones profanas (de la Edad Media a la tradición oral moderna) .....</i>	111
José Manuel Pedrosa	
Los Autos de Reyes Magos en la Huerta de Murcia	127
María Luján Ortega y Tomás García Martínez	
La representación mitológica de la autoctonía griega a través de Belerofonte.....	136
Alfonso Vives Cuesta	
Del mono al hombre actual.....	142
Luis Miravalles	

# *Los mandamientos de amor y Los sacramentos de amor: lírica a lo divino e inversiones profanas (de la Edad Media a la tradición oral moderna)*

José Manuel Pedrosa

Todos conocen y cantan *Los mandamientos del amor*, canto muy popular en todo el antiguo reino de León, y el *padre-nuestro de los enamorados*, más propio de estas tierras (1).

Uno de los cantos de ronda y de galanteo amoroso más difundidos y más veces registrados en la tradición oral moderna del mundo hispanoportugués (2) es la canción seriada conocida como *Los mandamientos de amor*, que en muchísimos pueblos, y hasta no hace demasiado tiempo (hasta las décadas centrales del siglo XX, en no pocos lugares), cantaban –junto con muchos otros cantos de tema galante y función similar, entre ellos *Los sacramentos de amor*, a los que también nos referiremos– cuadrillas de mozos, acompañados de sus instrumentos musicales (guitarras, bandurrias, botellas, etc.), a la puerta o bajo la ventana de las mozas jóvenes a las que requebraban.

*Los mandamientos de amor* enhebran cuartetos que, siguiendo el hilo conductor de los diez mandamientos de las leyes mosaica y cristiana (que estaban bien marcados, a son de catecismo y vara de maestro, en las mentes de todos los sujetos del pueblo), van desgranando alabanzas a la amada y ternezas amorosas, *volviendo a lo humano o a lo profano* lo que, en su origen, era una estructura verbal e ideológica *a lo divino*, de signo religioso, moral, admonitorio. *Los mandamientos de amor* son, pues, un *contrafactum* (3) poético, extenso y complejo, atrevido y en cierto modo invertido –a muchos les debieron parecer, sin duda, irreverentes–, que refleja muy bien los dos polos opuestos, contradictorios aunque (para la gente común) nada irreconciliables, en que se ha movido siempre la cultura del pueblo: el de la norma mental y moral impuesta por las instituciones desde arriba, y el de la desviación y la parodia que daban algún alivio y cierta revancha ideológicos a las clases serviles. Como más adelante comprobaremos, *Los mandamientos de amor* llegaron a ser duramente perseguidos y reprimidos, por la Inquisición nada menos, en el México del siglo XVIII.

Conozcamos ya una versión de estos curiosos y enamorados *Mandamientos*, según fue registrada en el pueblo de Dobres (Cantabria) en 1989:

*Los mandamientos de amor  
te vengo a cantar, patrona,  
por ver si me das el sí  
y me subes a la gloria.*

*El primer mandamiento,  
la primer cosa es amar;  
te tengo en el pensamiento  
y no te puedo olvidar.*

*El segundo, no jurar;  
toda mi vida he jurado  
de no apartarme de ti  
y estar siempre a tu lado.*

*El tercero, ir a misa;  
siempre estoy con devoción,  
siempre estoy pensando en ti,  
prenda de mi corazón.*

*El cuarto, honrar padre y madre;  
el respeto les perdí,  
el respeto y el cariño,  
todo te lo tengo a ti.*

*El quinto, no matar,  
a nadie he matado yo;  
señores, yo soy el muerto,  
y ella fue quien me mató.*

*Niñas que al balcón estáis,  
no os pongáis tan adentro,  
que hacéis pecar a los hombres  
en el sexto mandamiento.*

*El séptimo es no hurtar;  
a nadie he robado yo;  
sólo robaría una niña  
si no me la dan sus padres.*

*El octavo, no levantar  
falso testimonio a nadie,  
como a mí me le levantan  
y una niña de esta calle.*

*El noveno, no desear  
la mujer de tu vecino,  
y el que a mí me quiera hablar,  
que venga a verse conmigo.*

*Estos diez mandamientos  
sólo se encierran en dos:  
en quererte a ti, morena,  
prenda de mi corazón,  
prenda de mi corazón,  
para irnos a la iglesia  
y allí juntarnos los dos (4).*

Esta versión de *Los mandamientos de amor* es representativa del modelo más típico y recurrente de los que han

sido tradicionalmente cantados en España: muchas variantes, muy similares a ésta en términos formales, con las mismas rimas y con discrepancias escasas o livianas, han sido documentadas en pueblos de toda la geografía del país.

Pero de *Los mandamientos de amor* se han cantado y registrado también ramas y subtipos distintos, aunque de menor arraigo y difusión, con rimas diversas y soluciones verbales alternativas. Puede ser muy interesante hacer el ejercicio de apreciarlo a partir de unas cuantas versiones más documentadas en la pequeña pero riquísima (en tradiciones orales) comarca cántabra de Liébana. A partir, por ejemplo, de esta versión del pueblo de Soberado:

*Los mandamientos de amor,  
niña, te voy a cantar;  
estáte atenta un ratito,  
si los quieres escuchar.*

*El primero, amar a Dios;  
no le amo como debo,  
todos los cinco sentidos  
tengo, niña, en tu amor puesto.*

*El segundo es no jurar;  
esto, por ser lo primero,  
yo te juro, vida mía,  
que no hay ...*

*Tercero, santificar  
todas las fiestas de guardia;  
eso sí que no lo hago,  
porque te tengo en el alma.*

*El cuarto, honrar padre y madre  
con amor y reverencia;  
eso sí que no lo hago,  
por estar en tu presencia.*

*El quinto es no matar,  
esto sí que es lo más malo;  
si me quieres, vida mía,  
no pongas ningún reparo.*

*El sexto, no fornicar;  
yo a **naide** he fornicado;  
si alguna cosa he comido,  
eso es porque me lo has dado.*

*El séptimo es no hurtar;  
yo no he hurtado nada a nadie;  
si a tus puertas he venido,  
fue en presencia de tus padres.*

*Octavo, no levantar  
falso testimonio mintiendo;  
ese me levantan a mí,  
desde que te he estado queriendo.*

*Noveno, no desear,  
eso es por vida mía,  
que yo te deseo a ti  
como el pan de cada día.*

*El décimo es no codiciar,  
yo a naide he codiciado  
.....*

*Estos mandamientos, diez,  
niña, se encierran en dos:  
en quererte y que me quieras,  
y nos queramos los dos (5).*

Aunque registrada incompleta, esta otra versión, una vez más del pueblo lebaniego de Dobres, nos sitúa ante otra rama poética diferente (con rimas y diseños de verso distintos) de *Los mandamientos de amor*:

*Los mandamientos de amor  
te los voy a explicar,  
pues sin ellos a la gloria  
no podemos caminar.*

*El primero, amar a Dios,  
a Dios sobre todas las cosas;  
después de amarte a ti,  
yo no pienso en otra cosa.*

*Yo no pienso en otra cosa,  
no pienso más que en amarte:  
no puede mi corazón  
por un momento olvidarte.*

*El segundo, no jurar  
el santo nombre en vano;  
mira bien lo que te digo,  
que nombre tienes cristiano.*

*El tercero, santificar  
las fiestas con devoción,  
como yo te adoro a ti,  
prenda de mi corazón.*

*El cuarto, honrar padre y madre,  
no les pierdas el respeto;  
mira bien lo que te digo,  
y también lo que prometo.*

*El quinto, no matar:  
yo nunca he matado a nadie,  
por no faltar al respeto  
a mi padre y a mi madre (6).*

El rico y exuberante polimorfismo poético de *Los Mandamientos de amor* se ha manifestado en series con sistema de rimas y con dibujos poéticos tan diferentes que a alguno se les ha etiquetado –legítimamente– como *Mandamientos de las flores*, por los conceptos y adornos que incorporan. La siguiente versión fue registrada a personas de los pueblos cántabros de Luriez y de Esanos:

*Los mandamientos son diez,  
mis palabras son ejemplo,  
que los ha dejado Dios  
para gloria de sus templos.*

*El primero, esta rosa  
es un hermoso jardín;*

*amar a Dios, porque al fin  
Dios sobre todas las cosas.*

*El segundo, de esta rosa  
se convierte en palo amargo;  
también a ti se te advierte,  
que no le jures en vano.*

*El tercero, te doy  
la flor de la violeta,  
por ser la más escogida  
que santifica las fiestas.*

*En el cuarto, te daré  
un lirio porque te cuadre,  
que en ausencia y en presencia,  
honres a tu padre y madre.*

*La rosa de Jericó  
tomo en el quinto lugar;  
que no mates a ninguno:  
sólo Dios puede matar.*

*A la hermosa reina ‘Saba  
pongo en el sexto lugar:  
que guardes los mandamientos  
y vivas en castidad.*

*En el sétimo, te doy  
la flor de la maravilla;  
que no hurtes nada a nadie:  
pones a riesgo tu vida.*

*En el octavo, te doy  
la flor que llaman de anís;  
que no hurtes nada a nadie,  
ni procures el mentir.*

*En el noveno, te doy  
la flor de las aceitunas,  
para que nunca codicies  
mujer que no sea tuya.*

*En el décimo, te doy  
la flor que llaman de **enjenjos**,  
para que nunca codicies  
los bienes que son ajenos.*

*Estos diez mandamientos,  
niña, se encierran en dos:  
en quererte y que me quieras,  
en servir y amar a Dios (7).*

En la órbita de este tipo de apasionadas y sugerentes composiciones líricas *contrahechas a lo profano* sobre el hilo conductor de los preceptos y enseñanzas del catecismo judeo-cristiano se hallarían también *Los sacramentos de amor*, otro canto seriado, de ronda y galanteo, que estuvo relativamente difundido, hasta hace pocas décadas, en la tradición oral española. En una versión de otro pueblo lebaniego, Bárago, rezaban así:

*Los sacramentos de amor,  
niña, te vengo a cantar;*

*asómate a la ventana  
si los quieres escuchar.*

*El primero es el bautismo;  
ya sé que estás bautizada,  
que te bautizó el cura  
para ser buena cristiana.*

*El segundo, confirmación;  
ya sé que estás confirmada,  
que te confirmó el obispo  
para ser mi enamorada.*

*El tercero, penitencia;  
esa me la echan a mí;  
por andar contigo a solas,  
no lo puedo conseguir.*

*El cuarto es comunión;  
recíbela con anhelo,  
que si en gracia la recibes,  
derechita irás al cielo.*

*El quinto es extremaunción;  
de extremo a extremo te quiero;  
sólo de pensar en ti,  
yo no descanso ni duermo.*

*El sexto, orden,  
yo cura no lo he de ser,  
que los libros del amor  
son los que siempre estudié.*

*El séptimo es matrimonio,  
es lo que vengo a buscar;  
aunque tus padres no quieran,  
contigo me he de casar (8).*

En el mismo pueblo de Bárago han sido documentados otros *Mandamientos*, pero no *de amor*, sino más grave y ortodoxamente católicos, que nos muestran la cara más seria, más recta, más institucional de la misma moneda poética. No se entonaban, por cierto, como canción de ronda ni de galanteo a las mozas, sino como canto de cuestación —es decir, como aginaldo— que cantaban los mozos en la última noche del año viejo y en la primera mañana del nuevo año:

*¡Deo gracias!*

*No es descortesía  
ni desobediencia  
a la puerta de un caballero  
llamar un hombre  
sin permiso ni licencia.*

*¿Rezamos, cantamos,  
lloramos o qué hacemos?*

Si durante aquel año se había producido alguna desgracia o alguna muerte en la casa, los mozos se limitaban a rezar alguna oración. Pero si no había luto, se entonaban, a cambio de unos cuantos huevos, chorizos, y a veces de un poco de dinero, estos *Mandamientos divinos*,

que exhiben una disposición métrica sumamente original, por completo desusada en las tradiciones orales españolas: sextetos predominantemente eneasílabos, con verso final glosador de la cuarteta casi inicial que comienza “Guárdame mis mandamientos...”:

*Años, años, buenos años,  
Dios nos los dé que gozar,  
pues tendrás siempre en memoria  
los mandamientos guardar,  
que sin ellos a la gloria  
no se puede caminar.*

*Guárdame mis mandamientos,  
buen cristiano, por tu fe;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El primero es que me ames  
con amor muy verdadero;  
te seré firme y entero  
en mi fe hasta que muera;  
tú verás qué tal de veras:  
yo el galardón te daré.*

*El segundo es que no jures  
mi nombre contra verdad,  
ni difames mi bondad  
por satisfacer al hombre;  
si cualquier temor te asombre,  
ven a mí, yo te valdré.*

*El tercero es que las fiestas  
las guardes con devoción;  
nunca las quebrantarás,  
aunque tengas ocasión;  
en ellas me pedirás  
mercedes que yo te haré.*

*El cuarto es que humildemente  
honres a mí y a tu madre,  
y socorras a tu padre  
y al mundo serás paciente;  
vivirás muy largamente,  
que yo así te lo mandé.*

*El quinto es que no mates  
al hombre que yo he criado,  
que en otro rigor muy fuerte  
te sería demandado;  
y allí no hagas por defenderte,  
pues primero te avisé.*

*El sexto es que te apartes  
de toda fornicación,  
y huirás de la ocasión  
cuando viniera a tentarte;  
y si tú bien quieres librarte,  
pues primero te avisé.*

*El séptimo es que no codicies  
a nadie bienes ajenos;*

*ruego que no te bebas  
ese vaso de veneno,  
que si tú por él te llevas  
yo no te perdonaré.*

*El octavo, no levantes  
a nadie lo que no ha hecho;  
no echés sobre ti tal **lecho**,  
tal **lecho** por mí vendrá,  
que te vas a condenar  
y yo no te perdonaré.*

*El noveno, no desees  
a nadie mujer ajena,  
so pena de la gran pena,  
so pena del gran pecado,  
anda el mundo **esconcertado**,  
pues yo así lo concerté.*

*El décimo es no codicies  
a nadie bienes ajenos;  
antes tú con los que tiene[s]  
contento debes estar;  
y si tú así lo hicieras,  
mucho te pued[o] dar;  
darte he bienes a manojos,  
más [que] tú puedes mirar;  
darte he un vestido glorioso,  
trasparencia de un cristal,  
y una silla de reposo  
en la gloria celestial.*

*¡Buena entrada y salida de año,  
Dios nos aumente las gracias  
y disminuya el pecado! (9).*

En un artículo que publiqué, hace ya algunos años (10), a propósito de estos *Mandamientos divinos* de métrica y de estilo insólitamente raros y sofisticados, señalé lo siguiente:

“Estos *Mandamientos divinos* que han sido tradicionales y que se cantaban, hasta la posguerra civil, en las fiestas de Nochevieja y de Año Nuevo de la aldea lebaniega de Bárago, se inscriben dentro de la venerable tradición de glosas de los diez mandamientos cristianos que se ha documentado en nuestra literatura, tanto culta como popular, desde el poema anónimo de *Los diez mandamientos* (siglo XIII), o desde las glosas cultas del canciller Ayala (siglo XIV), hasta hoy mismo, en que la tradición oral sigue acogiendo corrientísimas versiones de los llamados *Mandamientos de amor*, *Mandamientos de las flores*, *Mandamientos sagrados*, *Mandamientos del zapatero*, *Mandamientos del pobre*, etc.” (11).

Y, además, vinculé *Los mandamientos divinos* que hasta hace pocas décadas han animado las celebraciones navideñas del pueblo cántabro de Bárago nada menos que con

“una composición poética que fue incluida en un pliego suelto impreso en caracteres góticos en Bur-

gos en 1604, y del que sólo se conserva una copia custodiada en la Hispanic Society de Nueva York. El título del pliego es el de *Cancionero de coplas del Nacimiento de nuestro Señor Jesu Christo, para cantar la noche de Nautidad. Compuesto por Francisco de Uelasco, hermano mayor de los niños dela doctrina, de la ciudad de Granada. Agora nueuamente con licencia impresso en Burgos, en casa de Juan Bautista Uaresio: Año de M.DC.iiii* (12). El hecho de que la portada del pliego advierta de que su contenido es «nueuamente con licencia impresso» evidencia que hubo otras ediciones anteriores que seguramente llevaban algún tiempo imprimiéndose y circulando por otros lugares de España. Si a este hecho se suman diversos indicios estilísticos y editoriales, especialmente el del carácter «gótico» del pliego, que lo relacionan estrechamente con la poesía gótica de cordel que alcanzó su máximo esplendor a mediados y en la segunda mitad del siglo anterior, podemos deducir que este diminuto *Cancionero de coplas* fue compuesto en las décadas finales del siglo XVI, ¿acaso por el célebre predicador andaluz Francisco de Paula Velasco (1558–1615)?, y que debió circular profusamente, en copias de las que sólo ha perdurado el ejemplar custodiado en Nueva York, por tierras de toda España. Hasta el sorprendente extremo de que llegase a las elevadas y aisladísimas aldeas lebaniegas, ya que, como vamos inmediatamente a comprobar, *Los Mandamientos divinos* que han cantado hasta hace pocas décadas los mozos de Bárago derivan directamente de una de las doce composiciones poéticas incluidas en el *Cancionero de coplas* de Francisco de Velasco:

*Guárdame mis mandamientos,  
buen Christiano, por tu fe;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El primero es que me quieras  
con amor muy verdadero,  
y estés firme y muy entero  
en mi fe hasta que mueras;  
y tu verás quán de veras  
te lo galardonaré;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El segundo es que mi nombre  
no jures contra verdad,  
que es blasphemar mi bondad  
por satisfazer al hombre;  
y ningún temor te assombre,  
que yo te defenderé;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El tercero, guardarás  
mis fiestas con deuoción;  
y aunque aya gran ocasión,  
nunca las quebrantarás;*

*y en ellas me pedirás  
mercedes que te haré;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El quarto, muy humildemente  
es que honres a tu padre  
y obedezcas a tu madre,  
y a su rigor seas paciente;  
viuirás muy largamente,  
pues que yo ansí lo mandé;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El quinto, no des la muerte  
a: hombre que huue criado,  
porque serás castigado  
con otra muerte mas fuerte;  
no aurá con qué defenderte,  
pues primero te auisé;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El sexto es apartarte  
de toda fornicación;  
huye la conuersación,  
si dello quieres librarte;  
y si prouare a tentarte,  
vente a mí, que yo te valdré;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El séptimo, no te atreuas  
a tomar lo que es ageno;  
esse vaso de veneno  
guárdate que no le beuas;  
mira que si enel te ceuas,  
yo no te perdonaré;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El octauo es no leuantar  
nadie lo que no ha hecho;  
guárdate de echar tal pecho  
sobre ti por te vengar;  
si tú quieres perdonar,  
yo no te condenaré;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El noueno, yo te he mandado,  
sopena de muy gran pena,  
no dessees muger agena  
porque es muy graue peccado;  
no ande el mundo desconcertado,  
pues que yo le concerté;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

*El dízimo, no codiciar  
de tu próximo sus bienes;  
mas antes con los que tienes  
contento deues estar;*

*mife no has de despreciar,  
que yo te consolaré;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré* (13).

Lo último que conviene tener ahora en cuenta, por el momento, a propósito de estos raros y elaborados *Mandamientos divinos* cuya vida poética ha recorrido tantos siglos lo señalé también en mi estudio anterior:

“Un último elemento de interés extraordinario que conviene resaltar, y que es común al poema del pliego gótico y al aguinaldo de Bárago, es el hecho de que la cuarteta que proporciona su asonancia fundamental y que da la clave de su poética, la de

*Guárdame mis mandamientos,  
buen Christiano, por tu fe;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

(Burgos, 1604)

*Guárdame mis mandamientos,  
buen cristiano, por tu fe;  
si mis mandamientos guardas,  
yo la gloria te daré.*

(Bárago, 1989)

sea una contrahechura piadosa de una de las canciones más conocidas, divulgadas, imitadas y contrahechas de los Siglos de Oro: la famosísima de «Guárdame las vacas...» que –por poner un solo ejemplo– en los *Diálogos de la fertilidad y abundancia de España* (1578) de Juan de Valverde Arrieta, decía:

*Guárdame mis vacas,  
carillejo, por tu fe,  
guárdame mis vacas,  
que yo te abraçaré;  
si no, abráçame tú a mí,  
que yo te las guardaré* (14).

Los graves y altisonantes *Mandamientos divinos* cuyos sonos han llenado festivamente los aires, hasta no hace mucho, de los pueblos de la Liébana, contaban, pues, con ancestros poéticos de lo más prestigioso y venerable. A su lado, los más livianos, populares y profanos *Mandamientos de amor* parecían huérfanos sin linaje, despojados de tantos timbres y títulos, recién llegados al recinto agreste del folklore más arribista y más moderno.

Falsa impresión. Los alegres, desenvueltos y paródicos *mandamientos de amor* son tanto o más linajudos que sus parientes graves y serios, a tenor por lo menos de lo que indica la documentación antigua. Porque su tradición, que conocemos a partir de muy diversos y muy interesantes jalones de los siglos XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, debe remontar, muy posiblemente, a épocas y a prototipos –hoy perdidos o desconocidos, como perdido o desconocido está la mayor parte del patrimonio poético viejo– anteriores. En cualquier caso, a la oscura y en tantos aspectos impenetrable Edad Media.

Paralelo reconocible, aunque muy distante –como su po apuntar hace muchos años Eduardo Martínez Torner, en páginas preciosas que desvelaban además paralelos catalanes, argentinos, portugueses, brasileños (15)–, de los *Mandamientos de amor* que han sido registrados en la tradición española moderna son, desde luego, los *Mandamientos de amor* que el gran poeta gallego Juan Rodríguez del Padrón (1390–1450) convirtió en emblema refinado de la lírica cancioneril del siglo XV: cultísima, artificiosa, sofisticada. Basta, sin embargo, con leer el primero de los *Mandamientos* del ingenio gallego (apartando prudentemente no sólo los demás extensos mandamientos, sino también su larguísima y aparatosa introducción) para apreciar que entre el mundo de la poesía cortesana del XV y el del folklore oral moderno se interpone un auténtico abismo, al menos en el plano métrico, en el estilístico, en el ideológico:

*El primero mandamiento  
si miráis cómo dirá,  
quanto bien que vos será  
de mi poco sentimiento.  
“En tal lugar amarás  
do conoscas ser amado”;  
no serás menospreciado  
de aquella que servirás.*

*Mirad qué me contesció  
por seguir la Voluntad:  
ofrescí mi Libertad  
a quien la menospreció.  
El tiempo que la serví  
hasta hauer conoscimiento  
de mi triste perdimiento,  
entiendo que lo perdí* (16).

Bastante más cercanos a la forma, al fondo, al estilo, de *Los mandamientos de amor* que han dejado oír sus sonos en la tradición moderna es una anónima *Confesión de amor* que figura anotada dentro de una muy nutrida y miscelánea colección manuscrita de poemas (bastantes de ellos eróticos y atribuidos o atribuibles a ese asombrosísimo personaje que fue Fray Melchor de la Serna) que ha sido fechada entre 1587 y 1590. Se trata de una serie de estrofas que está encabezada por una cuarteta cuyos dos últimos versos son glosados por cada una de las octavillas que le siguen:

*Comfíesome a vos, señora,  
con humilde fe de amor;  
decid vos: Io, causadora,  
y diré: Io, pecador.*

*Nuebos arrepentimientos  
a mi alma an benido  
de obras y de pensamientos  
i de cuánto os é ofendido.  
Siguiendo los Mandamientos  
me acuso delante Amor;  
decid vos: [Io, causadora,  
y diré: Io, pecador].*

*El primero que es amar,  
confieso que os é amado  
i para no os oluidar  
de mí mesmo me é oluidado.  
Si amaros mucho es pecado,  
io lo confieso al amar  
decid vos: [Io, causadora,  
y diré: Io, pecador].*

*En el segundo pequé  
porque juré de quereros,  
i luego que de por veros  
no os quise, mas adoré.  
Si en esto lo quebranté  
io confieso mucho horror,  
decid vos: [Io, causadora,  
y diré: Io, pecador].*

*En el tercero é pecado  
con gran sombra de malicia,  
que como contra justicia  
nunca os é santificado.  
Antes, os é deseado  
menos santa y más amor,  
decid vos: [Io, causadora,  
y diré: Io, pecador].*

*En el quarto Mandamiento,  
me acuso que no os é honrrado  
i que con el pensamiento  
en vuestra homrra é tocado.  
Y que os la hubiera quitado  
si en vos no hubiera balor,  
decid vos: [Io, causadora,  
y diré: Io, pecador].*

*En el quinto, graue mal,  
me acuso que é deseado  
por murete de mi pecado  
veros ante mí mortal.  
No de muerte natural  
mas de mi muerte de amor  
deçid vos: [Io, causadora,  
y diré: Io, pecador].*

*En el sexto, no é pecado  
porque no lo queréis vos,  
que a quererlo sabe Dios  
si lo hubiera quebrantado.  
Antes confieso el pecado  
de no goçar tal fauor,  
decid vos: [Io, causadora,  
y diré: Io, pecador].*

*Del hurto de mis enojos  
en el séptimo me acuso,  
si los juro, no los escuso [sic]  
por causarlos vuestros ojos.  
I pues sois la matadora  
y io el que muero de amor,  
deçid vos: [Io, causadora,  
y diré: Io, pecador].*

*Del octauo me arrepiento,  
doy testimonio crescido,  
que si os hubiera mentido  
nadie hubiera tan contento.  
Que digo en mi pensamiento  
que me tenéis amor,  
deçid vos: [Io, causadora,  
y diré: Io, pecador].*

*Del noueno, tal me ueo  
que más contento me uiera  
acusarme, si pudiera,  
por obras que por deseo.  
Que por no gozaros, creo  
que es mi mecado maior [sic],  
deçid vos: [Io, causadora,  
y diré: Io, pecador].*

*El déçimo va en bos,  
bien creo no acusaréis,  
pues de quanto vos tenéis  
no deseo sino a vos;  
el por qué sáuelo Dios,  
quede al buen entendedor,  
decid vos: Io, causadora,  
y diré: Io, pecador (17).*

El texto del siglo XVII que ha llegado hasta nosotros, y que enseguida vamos a conocer, tiene un valor y un interés singularísimos. En primer lugar, porque es el único, de entre los que ya hemos ido conociendo, que está puesto en boca de mujer y no de hombre. En segundo lugar, porque es, también, el único que está en metro de romance (aunque dividido por su editor antiguo en cuartetas asonantadas). Lleva el título de *Romançe biejo de la confesión de vna dama, acvsándose por los diez mandamientos*. Fue publicado, en 1627 y en París, por Luis de Briceño, en su *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español*. Con someras indicaciones musicales y con esta encantadora dedicatoria: “*Este Romançe fue puesto aquí apersuaçión de una Dama por auerle hallado a su gusto*”. Indicios inconfundibles (el de la música y el de haberle sido sugerido por una dama a quien esos versos caían en gracia), de una difusión y de una transmisión oral y musical anterior, sobre todo si se tiene en cuenta que el manual de Briceño no contiene composiciones de autoría nueva y propia, y que es un simple repertorio de letras y de músicas de arraigo vulgar y común, cuyo (re)conocimiento previo por el aprendiz de guitarrista era condición esencial para que supiese interpretar la escueta tablatura musical y pudiese perfeccionarse en el dominio de su instrumento:

*La bella çelia que adora  
vn galán alo moderno,  
por cumplir con su perroquia  
se fue açierto monasterio.*

*Hincándose de rodillas  
ante un padre gran sujeto  
se començó a confesar  
desta manera diçiendo:*

*Padre, si de amor supistes  
en vuestros años primeros  
que son pocos los que escapan  
de este tirano soberbio,*

*escuchad a una mujer  
que tiene dentro en su pecho  
mil flechas atrauesadas  
viuiendo en dolor eterno.*

*Por un pecado de amor  
asido al alma y al cuerpo  
he venido a que brantar  
todos los diez mandamientos.*

*En el primero, me acuso  
que no amo a dios como deuo,  
por que tengo amor a un hombre  
que más que a mi vida quiero.*

*En el segundo, he jurado  
con más de mil juramentos  
de no olvidar le jamás:  
no es tan grave, pues no miento.*

*En el tercero me acuso  
que quando estoy en el templo  
no estoy atenta a la misa,  
por que en berle me diuierdo.*

*En el quarto, no he guardado  
amis padres el respeto,  
porque le amo tan loca  
que aél solamente obedezco.*

*En el quinto, he deseado  
la muerte a infinitos neçios  
que an procurado apartar  
nuestro amor por muchos medios.*

*Y pues sois discreto, padre,  
no ay que deçir enel sexto  
que por lomenos sabréis  
que abré tenido deseos.*

*El séptimo, no se pase  
sin poner culpa amis yerros,  
pues hurto para hablalle  
todos los ratos que puedo.*

*Y a estamos en el octauo,  
y en ese, padre, confieso  
que he mentido muchas veçes  
por que importa al amor nuestro.*

*Solamente mi apetito  
no a pecado en el noueno,  
porque no meda lugar  
ni habla conmigo el preçepto.*

*El déçimo, he deseado  
todos los bienes ajenos  
para entregárselos todos  
sin dejar nada enel suelo.*

*Y lomás irremediable,  
de lo que, padre, me quexo,  
es de no poder hallar  
al alma arrepentimiento.*

*Con esto se desmayó,  
dexando el padre suspenso,  
y lo roxo de su cara  
trocó en color Maçilento (18).*

Impresiona comprobar, tras este final dramático y abrupto, que este *Romançe biejo de la confesión de vna dama*, acvsándose por los diez mandamientos, que debía llevar circulando algún tiempo en la tradición oral cuando fue puesto en letra y en pauta musical, en 1627, por Luis de Briceño, ha tenido descendencia genética, directa, asombrosa, en *La confesión por los mandamientos*, una interesantísima canción seriada que fue recogida de este modo (por desgracia truncado) en el pueblo de El Balletero (Albacete) en 1981:

– *¿Dónde vas, niña bonita,  
tan de mañana al convento?*

– *Voy a confesarme, padre,  
de los pecados que tengo.*

*Ay, sí, sí, ay, no, no.*

*Hágame la bondad, padre,  
de llamar al confesor.*

– *Confesor soy, hija mía,  
por los hábitos que llevo.*

*Desde que soy confesor  
la primera que confieso.*

*Ay, sí, sí, ay, no, no.*

*Sigue, sigue, niña bonita,  
sigue, sigue la confesión.*

– *El primero, yo juré  
amar a Dios como debo;  
puse el amor en un hombre,  
más que a mi vida lo quiero.*

*Ay, sí, sí, ay, no, no.*

– *Sigue, sigue, niña bonita,  
sigue, sigue la confesión.*

– *El segundo, yo le hablé  
palabra de casamiento,  
que me he de casar con él  
así caiga el firmamento.*

*Ay, sí, sí, ay, no, no.*

– *Sigue, sigue, niña bonita,  
sigue, sigue la confesión.*

– *El tercero, yo falté  
a mis padres el respeto,  
sólo por hablar con él  
palabras de casamiento.*

*Ay, sí, sí, ay, no, no.*

– *Fíjate, niña bonita,  
fíjate en el confesor.*

*La niña, que se da cuenta,  
al suelo cayó esmayada,  
porque al ver al confesor  
era el galán que adoraba.*

*Ay, sí, sí, ay, no, no.*

– Levanta, paloma blanca,  
levántate, que soy yo.  
Ya no quiero más sotana  
ni ir de mañana al convento,  
que me he de casar contigo  
aunque caiga el firmamento.  
Ay, sí, sí, ay, no, no.  
Y a las dos semanas justas  
ya se casaron los dos (19).

Al cabo de casi cuatro siglos de vida, desde los tiempos en que exhibía la prestancia impactante del romance anotado por Briceño, el paso del tiempo, la erosión de las voces, la acción del olvido, han hecho estragos en su lejano epígono albaceteño, que se nos presenta lastimosamente deturpado y truncado, y que alcanza apenas al tercer mandamiento. Pero que ambas composiciones están estrechamente emparentadas es algo incuestionable: las dos tienen estructura de romance con rima en *é.o.*, las dos están puestas en boca de la mujer, a las dos les precede una introducción a propósito del acto de la confesión, las dos incluyen el episodio del desmayo de la dama. Algunas estrofas hasta muestran coincidencias textuales inconfundibles:

*En el primero, me acuso  
que no amo a dios como deuo,  
por que tengo amor a un hombre  
que más que a mi vida quiero.*  
(1627)

*El primero, yo juré  
amar a Dios como debo;  
puse el amor en un hombre,  
más que a mi vida lo quiero.*  
(1981)

La versión folklórica moderna añade un estribillo, introduce rimas y palabras que no aparecían en la versión antigua, suma un dramático y sugestivo final que nos advierte de que el confesor era, en realidad, el amante disfrazado. ¿Hay alguna posibilidad de que este colofón documentado sólo modernamente, o alguno parecido, adornase también las versiones (o algunas versiones) antiguas, ya que sabemos bien que los músicos y anotadores de aquella época tenían la costumbre de dejar truncados o de abreviar muchos de los poemas que transcribían? ¿Explicaría ese presumible final abreviado o suprimido el desmayo de la dama en la versión de Briceño, acontecimiento que queda sin aclarar ni desarrollar por lo abrupta y velozmente que se precipitan los acontecimientos y se echa el cierre? Con los escasos datos que tenemos a nuestro alcance es imposible llegar a ninguna conclusión al respecto, y lo único que se puede añadir es que la confesión de la amada inadvertida con el amante disfrazado de sacerdote es un viejísimo tópico folklórico y literario –le dedicaremos alguna atención en una monografía futura–, que, en el terreno de la literatura tradicional hispánica, se halla presente, por ejemplo, en el romance de *El conde Claros en hábito de fraile*.

Lo que es indudable es que el vínculo inconfundiblemente genético entre el *Romançe biejo de la confesión de vna dama, acvsándose por los diez mandamientos* que anotó Luis de Briceño en 1627 y *La confesión por los mandamientos* que fue registrada en el pueblo de El Ballestero (Albacete) en 1981 nos enfrenta a un fenómeno no del todo desconocido, pero sí muy excepcional, de rareza extraordinaria, en la historia de la poesía en lengua española: la supervivencia oral, casi cuatro siglos después, de un romance galante y artificioso, de tono y estilo característicamente barrocos, que debió tener, si juzgamos por lo excepcional de su documentación (sólo conocemos la versión de Briceño), una circulación sólo relativa, bastante limitada, en el siglo XVII. Por más que formase parte de una constelación de *mandamientos de amor* que arrancaba de bastante antes, seguramente de la Edad Media, según sugieren los aún más artificiosos versos de Juan Rodríguez del Padrón.

Pero tras este hito tan desusado y tan deslumbrante hemos de seguir adelante con el intento de reconstrucción (muy modesta y aproximada, claro) de la evolución de nuestros *Mandamientos de amor*. En el siglo XVIII nos los encontramos al otro lado del mar, en el México virreinal, según nos informa María Águeda Méndez en un estudio brillantísimo, que parte de la documentación anotada en los legajos de unos tribunales de la Inquisición mexicana que dieron muestras de tener sañuda inquina contra nuestros *Mandamientos* y contra cualquier otro canto al que se le viese el menor atisbo de inmoral o de escandaloso (20):

“Tal suerte corrieron los *Mandamientos de Amor* que llegaron a la Nueva España. En enero de 1799 llegó al Santo Oficio una denuncia de Francisco Pérez Gallardo, natural y vecino de la ciudad de México, en la que informaba de una conversación entre don José Cristóbal, Juan Salcedo y el denunciante. El primero le contó que en un baile había oído «cantar los Mandamientos de la Ley de Dios, trobados en versos de amores, en boleras, a una señora cuyo nombre ignoro, aunque dixo allí el de su madre, el que también no me acuerdo ciertamente cuál sea. Y también refirió dicho señor el primero de los versos, lo que contó demostrando sentimiento, o haverse escandalizado o admirado de oír semejante cosa, y añadió que un señor sacerdote, que allí estaba, abía dicho que iba hacer [sic] denuncia de ello»”.

Acusaciones como ésta eran comunes en el mundo de la Nueva España; el Santo Oficio hacía uso de los feligreses, con los que había creado una especie de red de espionaje para lograr sus fines de represión enconada. Sin embargo, comparada con la de los dos siglos anteriores, su influencia había decaído en el XVIII y los cantos y bailes profanos gozaban de una fértil propagación. Resultaba sumamente difícil la tarea de hacer desaparecer de la circulación textos de lírica popular que se cantaban en los bailes, fandangos, saraos y obras de teatro, que se copiaban e iban cambiando rápidamente de manos, o que incluso se vendían en las plazas y mercados.

Así las cosas, fueron denunciadas dos versiones del Decálogo parodiado. La primera, recogida en 1789, había sido cantada por Pablo Lugo, quien tenía “otras decimas suias que están echas por los Diez Mandamientos, y que son para enamorar”. Hela aquí,

*Escucha dueño querido  
de mi discurso el intento,  
cómo por ti e quebrantado  
todos los Diez Mandamientos.*

*El primero amar a Dios  
yo lo tengo ofendido,  
pues no lo amo por amarte,  
vien lo saves dueño mío.*

*El segundo no jurar:  
yo he jurado atrevido  
no volver a tu amistad,  
y jamás cumplo lo dicho.*

*El tercero, yo señora  
las fiestas no santifico,  
porque todas las ocupo  
en gosar de tus cariños.*

*El cuarto honrrar padre y madre:  
y yo con tal desatino,  
por estar en tu amistad,  
nunca le e ovedesido.*

*El quinto no matarás:  
yo ya e quebrantado el quinto,  
porque a selos matar quiero  
a quantos hablan contigo.*

*El sexto, ya tú lo saves  
la causa de andar perdido,  
que es fuerza que en ocasiones  
haga la carne su oficio.*

*El sétimo no hurtarás:  
si me fuera permitido  
hurtara setro y corona,  
para ti, dueño querido.*

*Mil testimonios levanto,  
aleboso y fementido,  
pues pienzo que quantos te ablan  
solicitan tus cariños.*

*El noveno no desear  
la muger de otro marido,  
y en este punto, señora,  
es donde más ciego vivo.*

La segunda, muy parecida a la primera, fue recogida a Phelipa Olaeta, doncella a la que denunció su confesor, fray Francisco de Jesús María y Joseph, carmelita descalzo, por herejía mixta, en 1796. En una carta de su puño y letra, Phelipa confiesa haberse “gloriado” de cantar varios “versos”, entre los cuales incluye los *Mandamientos*:

*Quatro son las tres Marías,  
cinco los cuatro elementos,*

*ocho las siete cabrillas,  
once los Dies Mandamientos.*

*El primero amar a Dios:  
lla llo lo tengo ofendido,  
pues no lo amo por amarte,  
bien lo sabes dueño mío.*

*El segundo no jurar, lla [sic]  
lla llo he jurado atrevido  
no bolber a tu amistad,  
i jamás cumplo lo dicho.*

*Santificarás las fiestas  
i llo no las santifico,  
porque todas las enpleo  
en usar de tus cariños.*

*El cuarto honrar padre y madre,  
i llo con tal desatino,  
por estar en tu amistad,  
jamás los he obedecido.*

*El quinto no matarás:  
lla llo he quebrantado el quinto,  
pues haser matar quisiera  
ha quantos ablan contigo.*

*El sexto, lla tú lo sabes  
la causa de andar perdido,  
i en ocasiones es fuerza  
que aga lo umano su oficio.*

*Mil testimonios lebanto,  
aleboso y fementido,  
pues pienso que quantos te ablan  
solicitan tu cariño.*

Declaró la acusada haberlos oído cantar en un fandango “por motivo de un casamiento”, a un sastre llamado Nicolás, que al ser reprendido por su hermano y advertido que estaban prohibidos por el Tribunal, respondió: “¿qué tienen de malo?” y prosiguió.

Ambas versiones, aunque incompletas, proporcionan información de interés. Siguen la estructura del *Decálogo* que las antecede: introducción (primera cuarteta), enunciación de los mandamientos (las diez siguientes) y síntesis (la última). Aunque la de 1789 carezca del décimo mandamiento y síntesis, y la de 1796 de séptimo, noveno y décimo mandamientos, y de síntesis, es de suponer que los tenían. Se nota que la ortografía distaba de estar fija (yo–llo, atrevido–atrebido, fuerza–fuerza, i–y, etc.); se advierten algunos cambios en el léxico (ocupo–enpleo, nunca–jamás, carne–umano) que no alteran el sentido, un cambio que sí incide en el tema: gozar–usar de tus cariños (verso final de la octava cuarteta), otro que da un giro distinto (cariños/mimos, cariño/querer: último verso de la octava cuarteta), una variación (a selos matar/hacer matar: tercer verso de la sexta cuarteta) que pudo ser debida a lo parecido de los sonidos y, por último, las introducciones de ambas, que son totalmente distintas.

No se contenta María Águeda Méndez con exhumar los textos dieciochescos mexicanos y con editarlos y comentarlos con rigor y escrúpulo. Añade un muy riguroso ejercicio de comparación de las versiones anotadas por la Inquisición con unas cuantas versiones de *Los mandamientos de amor* que han podido ser registradas en la tradición oral moderna de México:

“Si se les equipara muy someramente con algunos *Mandamientos* de los que se ha dado cuenta en épocas posteriores, se encuentran algunos rasgos sugerentes. En la introducción de la versión de 1789 se anuncia que el ser amado ha propiciado la profanación de los preceptos [“Escucha dueño querido / de mi discurso el intento, / cómo por ti e quebrantado / todos los Diez Mandamientos”], tema que se encuentra en una versión recogida por Arthur L. Campa,

*Con cuidado vida mía,  
la causa de mis tormentos;  
que yo por ti he quebrantado  
todos los diez mandamientos* (21),

en la que se aprecia que el tercer verso se ha conservado casi intacto. Vicente T. Mendoza reproduce la introducción del texto de 1796 sin ninguna variante y da el crédito de la recolección a Campa, aduciendo que se trata de la planta a una valona que no ha podido localizar (22)”.

Pero, además, detecta María Águeda Méndez otra coincidencia impresionante entre algunos de los versos mexicanos de 1789

*El sétimo no hurtarás:  
si me fuera permitido  
hurtara setro y corona,  
para ti, dueño querido*

y algún indudable paralelo inserto dentro de una versión canaria de *Los mandamientos de amor* editada en 1982:

*El décimo no codiciar  
las cosas que son ajenas:  
pero yo a ti te deseo  
para alivio de mis penas.  
.....  
robaré cetro y corona  
para ti, bien de mi vida* (23).

Añade todavía la gran exhumadora de los fondos documentales de la Inquisición mexicana que,

“en lo que respecta al cuarto mandamiento, en ejemplos americanos se insiste en que no se les obedece a los padres (segundo verso: “la obediencia les perdí”) (24), mientras que en los españoles consultados, el segundo verso indica que se les ha perdido el respeto (25)”.

Un dato curioso es que ni en las versiones que se presentan aquí, ni en ninguna de las consultadas, ya americanas, ya españolas, se enuncia explícitamente el contenido del sexto mandamiento. Quizá ello se deba al respeto im-

plícito a la persona amada, pues, a todos ellos, antiguos y modernos por igual, circunda el tema del amor cortés que, como es sabido, es casi una religión. ¿Qué mejor forma de tratar a la deidad adorada que con estos preceptos?

El siglo XIX puso al descubierto algunos pasos más de *Los mandamientos de amor*, aunque sobre el soporte, ahora, de los pliegos de cordel. Según ha desvelado Antonio Lorenzo Vélez (26), no debió ser rara su inscripción y su transmisión en las coplas impresas que vendían los ciegos por calles y ferias; en paralelo, claro, con una transmisión oral que nunca debió atenuarse. He aquí los títulos y las primeras estrofas de algunos de tales decimonónicos pliegos:

*Los diez mandamientos de amor / y algunos trovos para  
cantar los aficionados* (Reus. Imp. “La Fleca” de Juan  
Grau, calle Aleus, n.º 1. [Sin año].

*Señora, los Mandamientos / aquí los voy a cantar  
si los quieres aprender / bien me puedes escuchar.*

*En el Primer mandamiento / me manda de que te ame,  
más que a mi vida te quiero / aún que la vida es amable.*

*En el segundo he jurado / y echando mil juramentos,  
de no olvidarte jamás / ni sacarte de mi pecho.*

*En el tercero en la Misa / nunca estoy con atención  
siempre estoy pensando en ti / prenda de mi corazón...*

*Trovo nuevo / y los diez mandamientos de amor / para  
cantarse con acompañamiento de guitarra* (Barcelona.  
Imp. de A. Llorens, Palma de Santa Catalina, 6. [Sin año]).

*Los mandamientos de amor, / niña, te voy a cantar;  
estáme atenta un momento / si los quieres escuchar.*

*El primero de esta rosa / es un hermoso jazmín,  
amar a Dios porque al fin / es sobre todas las cosas.*

*El segundo de esta rosa / se convierte en palo amargo...*

El propio Antonio Lorenzo Vélez ha señalado que versiones orales de esta segunda rama de *Mandamientos* fueron registradas por Manuel García Matos en la provincia de Madrid y por Nemesio Otaño en Cantabria (27). Cabe señalar que se corresponden, según es fácil apreciar, con los *Mandamientos de las flores* de los pueblos cántabros de Luriezo y de Esanos que editamos nosotros al principio de este artículo. Y que en pueblos de Teruel como Torres de Albarracín y Tramacastilla han sido registrados también composiciones de la misma hechura (28).

Para concluir nuestras andanzas tras los pasos de estos *Mandamientos de amor* que por tantas épocas y lugares nos han llevado a transitar, vamos a revisar, aunque sea de manera muy sintética y apresurada unas cuantas rarezas. Empezando por esta versión, gallega y monoestrófica:

*Miniña, miña miniña,  
os mandamentos son dêz;  
para tí é para mín  
foron feitos ó revês* (29).

Vamos, también, a conocer una versión mexicana que fue recogida en El Fuerte (estado de Sinaloa) y publicada, por vez primera, en 1941:

*El primero, amar a Dios;  
yo no lo amo como debo  
por estar pensando en ti,  
hermosísimo lucero.*

*El segundo es no jurar;  
yo mil veces he jurado  
el no comer ni beber  
hasta no estar a tu lado.*

*El tercero es que la misa  
no la oigo con devoción,  
porque tengo puesto en ti  
alma, vida y corazón.*

*El cuarto es que honre a mis padres;  
la obediencia les perdí,  
en público y en secreto  
por estar pensando en ti.*

*El quinto, que es no matar,  
ese no lo he quebrantado,  
(pero) alevoso he de matar  
al que encontrare a tu lado.*

*De ese sexto mandamiento  
yo me debo de acusar,  
porque con el pensamiento  
ha llegado hasta pecar.*

*¡El séptimo, no hurtarás!  
Ese sí que he quebrantado,  
porque pretendí robarte,  
corazón apasionado.*

*El octavo es: no levante  
nunca falso testimonio.  
De ese sí no hay quien me acuse  
¡pues me acusará el demonio!*

*El noveno es no desear  
la mujer de otro marido.  
Pero yo siempre he deseado,  
vida mía, estar contigo.*

*El décimo, no desear  
las cosas que son ajenas:  
querida, de que te miro  
se acrecientan más mis penas.*

*Y son los diez Mandamientos  
los que se encierran en dos:  
en quererte y adorarte  
y en vivir juntos los dos (30).*

La siguiente es otra versión americana, de la provincia argentina de Tucumán:

*Voy a confesar mis culpas  
por los santos mandamientos;*

*desde que te conocí  
te tengo en el pensamiento.*

*El primero, amar a Dios  
por sobre todas las cosas;  
y yo la he querido a usted,  
porque **usted** es la más hermosa.*

*El segundo, no jurar,  
porque este es un gran pecado;  
y yo juro no olvidarla,  
como le tengo contado.*

*Tercero, santificar  
las fiestas con mucho ardor;  
no santifico a ninguna  
para pensar en su amor.*

*Es el quinto, no matar  
ni al prójimo ni al vecino;  
yo he de matar al que pueda  
por merecer tu cariño.*

*El sexto es no fornicar;  
y yo digo con razón:  
de nada tenga cuidado  
mientras dure mi pasión.*

*El séptimo, no hurtar;  
eso no me toca a mí,  
porque tengo votos hechos  
de sólo robarte a ti.*

*Octavo es no levantar  
testimonio ni mentir;  
y yo miento y los levanto  
por poderte conseguir.*

*El noveno es no desear  
del prójimo la mujer;  
a ninguna la deseo  
como la deseo a usted.*

.....  
*Estos son los mandamientos,  
que bien se encierran en dos;  
que tú me quieras a mí  
como yo te quiero a vos (31).*

He aquí, finalmente, una de las muy interesantes versiones que han sido registradas en Portugal:

*Primeiro, amar a Deus  
sobre tudo quanto há;  
a Deus na terra e no céu,  
e a ti amo-te cá.*

*Segundo, não jurar  
o seu santo nome em vão;  
eu cá só fiz uma jura,  
que é de dar-te a minha mão.*

*Terceiro, que é guardar  
domingos e dias santos;  
só deixo de os guardar  
por causa dos teus encantos.*

*O quarto, que é honrar  
nosso pai e nossa mãe;  
eu sempre os tenho honrado,  
mas honro-te a ti também.*

*Quinto, que é não matar,  
eu nunca matei ninguém;  
só matava, se pudesse,  
saudades que o peito tem.*

*Sexto, guardar castidade,  
bastante tenho guardado;  
só p`ra te guardar respeito  
bem pouco tenho pecado.*

*Sétimo, que é não furtar  
o que aos outros pertencer;  
eu só te furtava a ti  
se acaso pudesse ser.*

*Oitavo, não levantar  
testemunhos a ninguém;  
eu nunca os levantei,  
só digo: quero-te bem.*

*Nono é não desejar  
a mulher do semelhante;  
só te desejava a ti  
se tu me fores constante.*

*Décimo, não cobiçar  
coisas que alheias são;  
só te cobiçava a ti  
das raízes do coração.*

*E estes dez mandamentos  
se encerram só em dois:  
amar a Deus sobre tudo  
e amar-te a ti depois .*

Los *mandamientos de amor* llevan vivos y presentes, en la tradición literaria y cultural en español, desde el siglo XV por lo menos hasta hoy. Cuando Juan Rodríguez del Padrón elaboró su compleja y artificiosa versión, es muy posible que el poeta estuviese ya inmerso y atento a recoger o a recrear una corriente de contrahechuras a lo humano de temas divinos que indudablemente venía de antaño, que posiblemente flotaba en el medio ambiente de la poesía folklórica y de la poesía cortesana (y en los goznes entre ambas) de la época, y que dejó, a partir de las décadas finales de la Edad Media, cuando empezamos a tener documentación más abundante y fidedigna de la poesía que se componía y que circulaba por la península Ibérica, un impresionante reguero de poemas que ponían en clave profana lo que antes habían sido discursos ortodoxamente católicos: mandamientos, sacramentos, gozos (como los que el mismo Rodríguez del Padrón también compuso), sermones, confesiones, obras de misericordia... todos de *amor*, todos de *amores*. En una gran diversidad de metros, en todo tipo de estilos, con extensiones, adornos y detalles de lo más variado, según hemos podido comprobar. Toda una explosión de risa, de alegría, de inventiva, en definitiva.

Nunca podremos, en cualquier caso, tener certezas absolutas acerca de qué vías, qué escalas, qué contactos, qué trasvases, qué ordenes de relación concretos, siguieron los millares de versos y de poemas de amores, a mitad de camino entre lo divino y lo profano (más escorados quizá hacia lo profano que hacia lo divino), que, desde entonces, han sido cada vez más profusamente documentados en los lugares más insólitos de la geografía tradicional lusohispánica. Lo que sí es seguro es que los ecos y rastros, sin duda muy parciales y muy dispersos, pero fascinantes, que hemos alcanzado a rescatar de estos curiosos y apasionados *Mandamientos de amor*, son testigos no sólo de tiempos y de espacios recorridos, sino también de ideas, de estéticas y de mentalidades, y sobre todo –y acaso sea eso lo más interesante– de los humanos conflictos y contradicciones que surgen cada vez que se intenta conciliar lo humano con lo divino, y además en verso.

---

#### NOTAS

(1) Francisco Rodríguez Pascual y Nicolás Rodríguez Peláez, “La boda tradicional de Carbajales”, en Juan Manuel Rodríguez Iglesias, coord., *Edades del hombre (el ciclo vital en Zamora y León) II Noviazgo y boda. Familia y vecindad* (Zamora: Editorial Semuret–Diputación de Zamora, 2005) pp. 23–54, p. 28.

(2) Además de las versiones que voy a ir reproduciendo o citando en este artículo, pueden verse también otros documentos de *Los mandamientos de amor*, de ramas y subtipos diversos, publicadas en RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: *Cantos populares españoles*, 4 vols. (Sevilla, Francisco Álvarez y Cía: 1882-1883) núm. 3293; OLMEDA, Federico: *Cancionero Popular de Burgos* [1903] (Burgos: Diputación Provincial, reed. 1975) p. 30; LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de: *Del Folklore asturiano* [1922] (Oviedo: CSIC, 3ª ed., 1977) pp. 165–166; COSSÍO, José Mª de y MAZA SOLANO, Tomás: *Romancero popular de la Montaña*, 2 vols. (Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1933–1934) II, núm. 524; VERGARA MARTÍN, Gabriel María: *Coplas y Romances (que cantan los mozos en algunos pueblos de Castilla la Vieja con motivo de las bodas, de la Cuaresma, de las fiestas de Pascuas y de otras festividades)* (Madrid: Editorial Hernando, 1934) pp. 118–120; SCHINDLER, Kurt: *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (Nueva York: Hispanic Institute, 1941) núm. 32 [textos]; CÓRDOVA Y OÑA, Sixto: *Cancionero popular de la provincia de Santander*, 4 vols. (Santander, Aldús: 1947–1955) IV, pp. 67–69; GARCÍA MATOS, Manuel: *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, 3 vols. (Madrid: C.S.I.C., 1951–1960) II, núm. 344; MARAZUELA, Agapito: *Cancionero Segoviano* (Segovia: Jefatura Provincial del Movimiento, 1964) p. 275; DÍAZ VIANA, Luis, DÍAZ, Joaquín y DELFÍN VAL, José: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, 5 vols. (Valladolid: Diputación Provincial, 1978–1982) II, núm. 42; RETA JANÁRIZ, Alfonso: “Algunos romances y canciones tradicionales en Navarra”, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* XII:34 (1980) pp. 71–83, pp. 75–78; ORDÓÑEZ, Valeriano: “Alma lírica del pueblo. El huerto de los cantares”, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* XIII:38 (1981) pp. 5–156, pp. 134–135; MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero de folκλο-*

re zamorano (Madrid: Alpuerto, 1982) núms. 154–157; SANTOS, Claudia de, DOMINGO DELGADO, Luis y SANZ, Ignacio: *Folklore segoviano I: La rueda del año* (Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1982) pp. 64–65 y 68; MAJADA NEILA, Pedro: *Cancionero de La Garganta* (Cáceres: Diputación Provincial, 1984) pp. 48–49; CARRAL, Ignacio: “Cómo se casa la gente en Castilla”, en *Folklore de Castilla*, ed. I. Tejero Cobos (Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1985) pp. 89–97, pp. 95–96; TEJADA VIZUETE, Francisco y otros: *El folklore de Orellana: Orellana la Vieja (Badajoz)* (Orellana: [edición del autor], 1986) p. 47; TEJERO COBOS, Isidoro: *Dulzaineros, música y costumbres populares en tierras segovianas* (Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1990) p. 69; VALDIVIELSO ARCE, Jaime L.: “Las marzas según se cantaban en el pueblo de Bezana (Burgos)”, *Revista de Folklore* 137 (1991) pp. 169–173, p. 171; *Un muestreo en la poesía tradicional de La Mancha Baja*. Colección “Vicente Ríos Aroca”, ed. J. M. Fraile Gil (Albacete: Zahora 33, 1993) p. 171; GÓMEZ MUÑOZ, Rafael: *Oraciones, poesías religiosas y profanas del saber popular de Villaralto* (Pozoblanco: [edición del autor], 1994) pp. 56–58; FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Cancionero del valle del Jerte* (Cabezuela del Valle: Cultural Valxeritense, 1996) p. 119; Guerra Iglesias, Rosario: *El folklore de Piornal: estudio analítico musical y planteamiento didáctico, tesis doctoral* (Cáceres: Universidad, 2000) núm. 84 (<http://www.piornal.net/musica/tesis/tesis-cancionesronda3.htm#MANDAM>); MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero popular de Burgos I Rondas y canciones* (Burgos: Excma. Diputación Provincial, 2001) núms. 19–20, 22–28, 30–49; SUÁREZ LÓPEZ, Jesús: *Cancionero secreto de Asturias* (Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 2005) núm. 688; MELENDO POMARETA, Joaquín: “Tres canciones de Carenas”, *Qal’At Ayyub: Revista de Cultura y opinión* 3:2 (julio 2001) [http://www.calatayud.org/revista/carenas\\_pomareta.htm](http://www.calatayud.org/revista/carenas_pomareta.htm); y ANAYA FLORES, Jerónimo: *Tradiciones populares en los pueblos monteños de la provincia de Ciudad Real* (<http://216.239.59.104/search?q=cache:nBkNOYhhaY4J:www.montesdetoledo.org/antigua/CEM/Articulos/folclore/TradicionPopCR.pdf+revista+de+folklore+mandamientos+de+amor&hl=es&ct=clnk&cd=42&gl=es&client=firefox-a>).

(3) Sobre la tradición literaria de los contrafacta, véase PEDROSA, José Manuel: “Las canciones contrahechas: hacia una poética de la intertextualidad oral”, *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar “in memoriam”*, ed. P. Piñero (Sevilla: Universidad, 2004) pp. 449–469, y la extensa bibliografía crítica allí citada.

(4) El informante fue Desiderio Díez, nacido en 1929 y entrevistado por mí en agosto de 1989. La versión fue publicada en PEDROSA, José Manuel: *Cancionero de las montañas de Liébana* (Santander: Fundación Centro de Documentación Etnográfica sobre Cantabria, 1999) pp. 121–122.

(5) El informante fue Natividad García, de 88 años, entrevistada por mí en agosto de 1989. La versión fue publicada en PEDROSA, José Manuel: *Cancionero de las montañas de Liébana*, pp. 122–123.

(6) La informante fue Carmen Sánchez Señas, nacida en 1901, entrevistada por mí en Potes en agosto de 1989. La versión fue publicada en PEDROSA, José Manuel: *Cancionero de las montañas de Liébana*, pp. 120–121.

(7) Los informantes fueron Marina Galnares Lamadrid, nacida en Lriezo, de 74 años, y Eduardo García, nacido en Esanos en 1900. Ambos fueron entrevistados por mí en agosto de 1989. La versión fue publicada en PEDROSA, José Manuel: *Cancionero de las montañas de Liébana*, pp. 118–120.

(8) El informante fue Fernando Turienzo, de 61 años, entrevistado por mí en agosto de 1989. La versión fue publicada en PEDROSA, José Manuel: *Cancionero de las montañas de Liébana*, p. 124. Otras versiones de *Los sacramentos de amor* han sido publicadas en RODRÍGUEZ MARÍN: *Cantos populares españoles* núms. 3289–3292; ALONSO CORTÉS, Narciso: *Cantares populares de Castilla* [1914] (Valladolid: Excma. Diputación, 1982) núms. 2177 y 2184; COSSÍO y MAZA SOLANO: *Romancero popular de la Montaña*, II, núms. 526–528; Nuevo Zarracina, Daniel G.: “Las marzas”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares I* (1944–1945) pp. 200–210, p. 206; CÓRDOVA Y OÑA: *Cancionero popular de la provincia de Santander*, IV, pp. 71–73; GARCÍA MATOS: *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, II, núm. 345; CAPDEVIELLE, Ángela: *Cancionero de Cáceres y su provincia* (Cáceres: Diputación Provincial, 1969) p. 105; ORDÓÑEZ: “Alma lírica del pueblo”, pp. 14 y 19; MANZANO ALONSO: *Cancionero de folklore zamorano*, núms. 154–161; MAJADA NEILA: *Cancionero de La Garganta*, p. 50; CALABUIG LAGUNA, Salvador: *Cancionero zamorano de Haedo* (Zamora: Diputación Provincial, 1987) pp. 90 y 488–89; ABAD, P. P., ALONSO PONGA, J. L., CARRIL, A., DÍAZ, J., MARTÍN IBAÑEZ, M<sup>a</sup> C., SÁNCHEZ DEL BARRIO, A., DÍAZ VIANA, Luis, MANZANO, M. y otros: *Cancionero popular de Castilla y León* (Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1989) núm. 49; ESCRIBANO, M. L., FUENTES, T., GÓMEZ–VILLALBA, E., ROMERO, A.: *Romancero granadino de tradición oral* (Granada: Universidad, 1990) pp. 185–186; GARRIDO PALACIOS, Manuel: “El romancero de Gamonal”, *Revista de Folklore* 114 (1990) pp. 200–204, pp. 200–201; *Un muestreo en la poesía tradicional de La Mancha Baja*, pp. 171–172; VALDIVIELSO ARCE: “Las marzas”, p. 171; TEJERO COBOS: *Dulzaineros, música y costumbres populares*, p. 68; Gallardo Gútiez, Piedad: “Canciones recogidas en Tremaya (Palencia)”, *Revista de Folklore* 129 (1991) pp. 85–98, pp. 90–91; GARRIDO PALACIOS, Manuel: *De viva voz: romancero y cancionero al paso* (Valladolid: Castilla Ediciones, 1995) p. 99; GUERRA IGLESIAS: *El folklore de Piornal*, núm. 83; MANZANO ALONSO: *Cancionero popular de Burgos I*, núms. 15–16, 18, 21, 29 y 50–60; ANAYA FLORES: *Tradiciones populares. Los Sacramentos de amor* han sido recogidos también en tradiciones diferentes de la española. Véanse preciosas versiones argentinas, colombiana y portuguesas en DRAGHI LUCERO, Juan: *Cancionero popular cubano* (Mendoza, Best Hermanos: 1938) pp. 191–192; CARRIZO, Jesús M<sup>a</sup>: *Salpicón folklórico de Catamarca* (Buenos Aires: [edición del autor], 1975) pp. 52; SABIO, Ricardo: *Corridos y coplas: Llanos Orientales de Colombia* (Cali: Editorial Salesiana, 1963) pp. 45–46; y COSTA FONTES, Manuel da: *O romanceiro português e brasileiro: Índice temático e biblio-gráfico*, 2 vols. (Madison: Seminary of Hispanic Studies, 1997) núms. Y17–Y18. Esta última obra remite otras versiones portuguesas. Hay una interesantísima versión vasca, en euskera, con traducción al castellano, en AZKÚE, Resurrección M<sup>a</sup> de: *Cancionero popular vasco* (Barcelona: Talleres de Grabado y Estampación de Música A. Boileau & Bernasconi, 1924; reed., 2 vols., Bilbao: Euskaltzaindia, 1990) II, p. 794; en pp. 897–899 de la misma obra hay una versión de unos *Mandamientos* en verso, pero no son *de Amor*; sino ortodoxamente católicos.

(9) El informante fue Fernando Turienzo, de 61 años, entrevistado por mí en agosto de 1989. La versión fue publicada en PEDROSA: *Cancionero de las montañas de Liébana*, pp. 116–118.

(10) PEDROSA, José Manuel: “Francisco de Velasco y el aguinaldo de Los mandamientos divinos”, *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro* (Oíartzun: Sendoa, 1999) pp. 53–71, pp. 56–58. Una versión preliminar, menos extensa, había sido publicada, con el título de “Un aguinaldo de *Los Mandamientos divinos* tradicional en Liébana (Cantabria) y unas *Coplas del Nacimiento* (1604) de Francisco de Velasco”, en *Criticón* 71 (1997) pp. 53–64.

(11) Sobre el poema anónimo del siglo XIII pueden verse principalmente PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen: “Tres nuevos poemas medievales”, *Nueva Revista de Filología Hispánica XIV* (1960) pp. 242–250, y FRANCHINI, Enzo: *Los diez mandamientos* (París: Klincksieck-Université Paris XIII, 1992). Las glosas del canciller Pero López de Ayala ocupan las coplas 20–63 de su *Rimado de palacio*. Se han recogido en la tradición folclórica moderna muchas otras versiones de *Mandamientos* muy diversos, como los *Mandamientos del amor* editados en PALAU, Melchor de: *Cantares populares y literarios* (Barcelona: Montaner y Simón, 1990) p. 53; RODRÍGUEZ, Trini: “Cancionero de ronda en el campo de Alba”, *Hoja Folklórica* 11 (27–1–1952), p. [4]; o MARTÍN ALMEIDA, Serafina: “Ronda antigua”, *Hoja Folklórica* 18 (16–3–1952), p. [4]. También hay *Mandamientos divinos* publicados en FERNÁN CABALLERO: *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles* (Madrid: Fortanet, 1877) pp. 319–322; y en BIENVENIDO MARTÍN: “Lo religioso de carácter vulgar”, *Hoja Folklórica* 77 (3-V-1953) p. [2]. Versiones de los *Mandamientos del pobre* se han editado en LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de: *Esfoya de cantares asturianos* (Oviedo: Marcelo Morchón, 1924) núm. 1056; de los *Mandamientos del vino*, en MARTINS, Firmino A.: *Folklore do Concelbo de Vinbais*, 2 vols. (Coimbra–Lisboa: Universidade-Imprensa Nacional, 1928–1938) pp. 121–123; de los *Mandamientos del labrador*, en Gil, Bonifacio: *Cancionero del campo* (reed. Madrid: Taurus, 1982) p. 27, etc.

(12) El pliego tuvo, modernamente, una reimpresión facsimilar “que el señor don Antonio Pérez Gómez dedica a sus amigos como recuerdo de la Navidad de MCMLVII [1957]”; se halla catalogado y descrito en RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio: *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros impresos durante el siglo XVII*, 2 vols. (Madrid: Castalia, 1977-1978) I, núms. 21–22; y erra Rodríguez-Moñino al indicar que la reedición de Pérez Gómez era de 1947.

(13) Respeto la ortografía del original, y sólo añado la acentuación, la puntuación, la separación estrófica, y el desarrollo de las abreviaturas en cursiva.

(14) Sigo la edición de FRENK, Margit: *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV a XVII)* (México: Fondo de Cultura Económica, 2003) núm. 1683B; véase además, sobre sus otras y abundantísimas fuentes antiguas, el núm. 1683A.

(15) MARTÍNEZ TORNER, Eduardo: *Lírica hispánica: relaciones entre lo popular y lo culto* (Madrid: Castalia, 1966) núm. 103. La relación entre los *Mandamientos de amor* del poeta gallego medieval y los documentados en la tradición folclórica moderna fue también señalada por LORENZO VÉLEZ, Antonio en su artículo

“Fuentes documentales de algunos temas seriados profanos-religiosos”, *Revista de Folklore* 20 (1982) pp. 61–68.

(16) RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan: “Los diez mandamientos de amor”, en HERNANDO DEL CASTILLO: *Cancionero general*, ed. Joaquín González Cuenca, 5 vols. (Madrid: Castalia, 2005) II, núm. 161, pp. 153–160 (estrofa VII, p. 154).

(17) *Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, ed. José Julián Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Lori A. Bernard (Málaga: Universidad–Anejos de *Analecta Malacitana*, 2001) pp. 385–387.

(18) Briceño, Luis de: *Metodo muy facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español* (Ginebra: Minkoff Reprint [edición facsímil], 1972) ff. 22v–23r. Regularizo la acentuación y la puntuación según las normas ortográficas modernas.

(19) Versión cantada por M<sup>a</sup> Josefa y Encarnación Sánchez Sánchez, de 34 y 32 años de edad, respectivamente; recopilada en enero de 1981 por Concepción Vázquez Sánchez, y editada en *Un muestreo en la poesía tradicional de La Mancha Baja. Colección “Vicente Ríos Aroca”*, ed. José Manuel Fraile Gil (Albacete: Zahora 33, 1993) pp. 170–171. Regularizo la distribución versal.

(20) MÉNDEZ, María Águeda: *Secretos del oficio: avatares de la Inquisición novohispana* (México: El Colegio de México-UNAM, 2001) pp. 99–106. Hay, ahora, versión en Internet: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/91361652989703053754491/index.htm>

(21) CAMPA, Arthur L.: “The Spanish Folksong in the Southwest”, *The University of New México Bulletin* IV:1 (1933), citado en Mendoza, Vicente T.: “Origen de dos Canciones Mexicanas”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, 2 (1941) pp. 145–172, pp. 156–157.

(22) MENDOZA: “Origen”, p. 158. A la vez, ofrece la explicación que el mismo Campa da a la adivinanza o enigma implícito: “Con la Reina de los cielos/ cuatro son las tres Marías, / y con el fuego divino, / cinco los cuatro elementos. / Con la estrella de Oriente [cuando aparecen juntas], / ocho las siete cabrillas. / Con el pecado de Adán (?) / once los diez mandamientos”. Las inclusiones se deben a Mendoza.

(23) TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria I Zona del Sureste* (Las Palmas de Gran Canaria: Excelentísima Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-Instituto Canario de Etnografía y Folklore, 1982) p. 246.

(24) Cfr. Mendoza, “Origen”, pp. 148 (versión de Tamaulipas, 1936), 150 (versión de El Fuerte, Sinaloa, 1900) y 156 (versión del Sureste, 1933).

(25) Cfr. Schindler, Kurt: *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (Nueva York: Hispanic Institute, 1941) p. 69; Delfín Val, José et al.: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*. Valladolid II, p. 130; PETERSEN, Suzanne H. (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* (Madrid: Gredos, 1982) p. 198; TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, I, p. 246.

(26) LORENZO VÉLEZ, Antonio: “Temas y motivos tradicionales en pliegos de cordel (siglos XVIII y XIX)”, *Revista de Folklore* 37 (1984) pp. 16–22.

(27) GARCÍA MATOS: *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, II, núm. 344; y OTAÑO, Nemesio: *El canto popular montañés* (Santander: Talleres Tipográficos de J. Martínez, 1915) pp. 34–35.

(28) Véase una versión muy completa en SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Fernando: *Tramacastilla (Sierra de Albarracín, Teruel)*, concretamente en la página <http://personal.telefonica.terra.es/web/fersan-san1/Tradicion/Tradicion.htm>.

(29) CASAL LOIS, José: *Colección de cantares gallegos*, ed. D. Blanco (Santiago de Compostela-Pontevedra: Consello da Cultura Galega-Museo de Pontevedra, 2000) núm. 652, p. 275.

(30) Versión publicada en MENDOZA: “Origen de dos canciones mexicanas”, pp. 150–151; reproducida en MAGIS, Carlos H.:

*La lírica popular contemporánea: España, México, Argentina* (México, El Colegio de México: 1969) pp. 537–538; y FRENK, Margit y otros: *Cancionero folklórico de México*, 5 vols. (México, El Colegio de México: 1975–1985) IV, p. 263.

(31) CARRIZO, Juan Alfonso: *Cancionero popular de Tucumán*, 2 vols. (Buenos Aires-México: Espasa-Calpe Argentina, 1937) II, núm. 424.

(32) Versión editada en COSTA FONTES, Manuel da: *O romanceiro português e brasileiro: Índice temático e bibliográfico*, 2 vols. (Madison: Seminary of Hispanic Studies, 1997) núm. Y12. Véanse las referencias a otras versiones portuguesas y brasileñas indexadas en la misma entrada.



# Los Autos de Reyes Magos en la Huerta de Murcia

María Luján Ortega (1) y Tomás García Martínez (2)

La Huerta de Murcia se circunscribe a la zona natural regada por el curso del Río Segura, con una delimitación concreta; desde el azud (3) de La Contraparada del Río Segura, que se encuentra entre las poblaciones de La Ñora y Jabalí Nuevo, hasta la población de Beniel (Murcia) [Fig. 1].

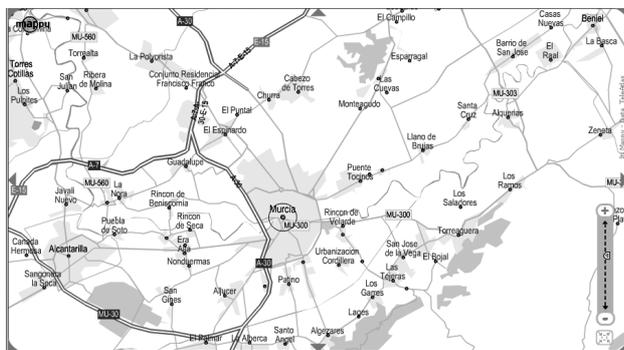


Figura 1 (4): Huerta de Murcia. Mapa de localización de las distintas pedanías (5) de Murcia. En algunas de ellas, se sigue celebrando la representación del **Auto de los Reyes Magos**.

A la hora de tratar las tradiciones de la Huerta de Murcia en época de Navidad, son muchos los ritos populares que perviven en torno a este calendario festivo. Algunas de las manifestaciones populares que se siguen celebrando consecutivamente son: la carrera de aguilandos (6) por las cuadrillas de músicos de la zona, los bailes por el día de los Santos de Inocentes, las despiertas de las campanas de auroros y la representación de autos religiosos, etc.

Cuando reseñamos la recreación de autos religiosos, nos referimos a la escenificación de alegorías sobre las vivencias ocurridas ante el nacimiento del Niño, como la Adoración de los Pastores con ofrecimientos en la misa de Nochebuena o la Adoración de los Magos, siguiendo la misma estructura de un belén (7) viviente. Aunque también se viene el caso de la escenificación de autos, que es el tema central de nuestro relato. Los autos de reyes consisten en la composición dramática de breves dimensiones y en la que, por lo común, intervienen personajes bíblicos o alegóricos. Se realiza una obra teatral con ente propio, cuyo tema primordial es la representación religiosa del pasaje de la Biblia, que se conmemora en los días de Navidad, cuando se evoca la Natividad de Jesucristo. La representación religiosa sucede cada

año, en distintos lugares de la Huerta de Murcia, donde se representa *El Auto de los Reyes Magos* a modo de función teatral, casi siempre se realiza entorno al día 6 de enero.

## LA EDICIÓN DEL AUTO DE LOS REYES MAGOS

Los libretos que desarrollan los actos del *Auto de Reyes* en la actualidad, probablemente, tengan como fuente de referencia la obra de Fernández y Ávila (8), *La Infancia de Jesu-Christo* fechado en 1784. A partir de este libro han ido proliferando la publicación de ejemplares, de esta forma en casi todas las poblaciones de la Huerta aparecen libretos adaptados a partir de la obra de Fernández y Ávila, tal es el caso de los guiones encontrados en poblaciones como Patiño, Churra, La Alberca, Puente Tocinos, Guadalupe, La Ñora, Aljucer, etc.

En la Península Ibérica hay diez ediciones de la obra de Fernández y Ávila del siglo XVIII, entre las que se localizan cuatro en Málaga, una en Valencia, dos en Madrid, una en Cádiz, una en Játiva y otra en Murcia.

En la ciudad de Murcia hay ediciones de este libro, fechadas a principios del siglo XIX, cuyo impresor es Francisco Benedito, que según la portada del libro se designa: “Impresor y Mercader de Libros”, situado en la calle de la Platería.

La forma métrica predominante es el romance octosílabo, y el lenguaje en que se hace hablar a los pastores Jusepe y Rebeca es un español vulgar, con evidentes exageraciones. El tema a tratar es La Infancia, con los siguientes epígrafes que conducen la acción:

- a) Anunciación del arcángel y María.
- b) Visitación de María y Josef a Isabel.
- c) Anunciación y nacimiento de Juan Bautista.
- d) Dudas de Josef ante el embarazo de su esposa.
- e) Edicto de Augusto y partida de Josef y María a Belén.
- f) Anunciación del nacimiento de Jesús a los pastores y su adoración.
- g) Adoración de los Reyes Magos (Epifanía).**
- h) Circuncisión y presentación de Jesús en el templo.
- i) Huida a Egipto y encuentro con Dimas.
- j) Muerte de los inocentes.

- k) Pérdida de Jesús.
- l) Discusión con los doctores y su hallazgo en el templo.
- m) Jesús modelo de obediencia.
- n) Premonición de la Pasión.

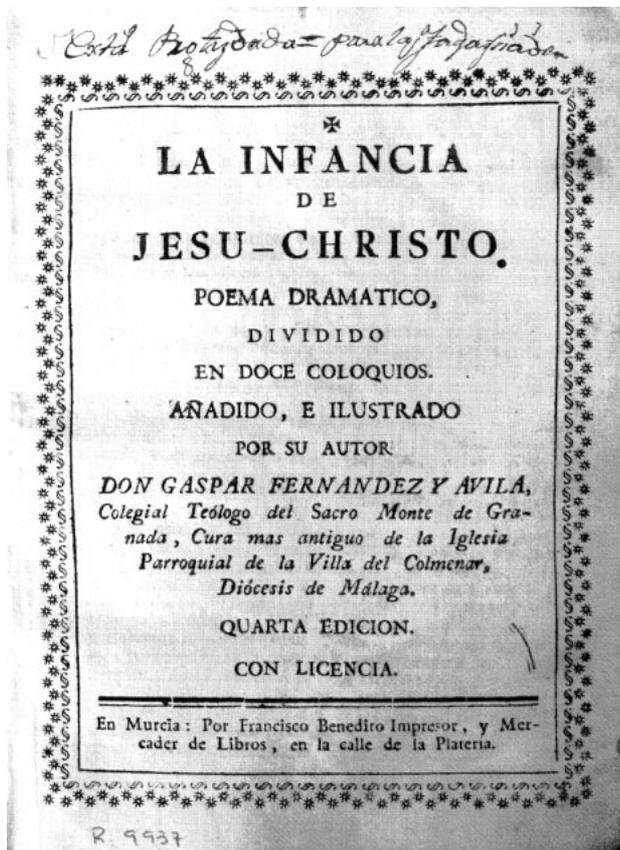


Foto 1: Portada del libro *La Infancia de Jesu-Cristo*. (Foto: Tomás García Martínez y María Luján Ortega)

El otro libro encontrado en Murcia se titula *La Fiesta de los Reyes vulgarizada en Zarandona* (9). Es un auto alegórico, perteneciente a la Colección José Alegría, correspondiente a los fondos del Archivo Municipal de Murcia. No se sabe la fecha de su redacción, siendo una posible hipótesis, tras el estudio del ejemplar que fuera manuscrito a finales del siglo XVIII.

#### LOS ELEMENTOS DE LA FIESTA

Una noticia de 1902 (10) perteneciente a la localidad de Puente Tocinos, nos relata cómo se desarrollaba la Fiesta de Reyes con diferentes actos y actividades, el comienzo del día de Reyes se acometía: “A las cinco de la mañana gran diana, disparo de cohetes, voladores, traca y morteretes”,



Foto 2: Rey Melchor. Guadalupe (Murcia). Año 1961. (Foto Archivo: Tomás García Martínez)

para posteriormente realizar los diferentes actos del que se compone el Auto: “A las seis de la misma, entrevista de los Santos Reyes en la Cruz de la Vereda”, la representación del Auto se puede realizar en diferentes lugares como se lee en la nota de prensa, debido a que la obra de *Auto de Reyes Magos* se organiza en diferentes actos, al igual como se estructura en las Escrituras Sagradas. Ahora hay un cambio de escenario y de personajes: “Coloquios pastoriles en el escenario situado en la puerta de la Casa de Talón”, “Adoración de los Santos Reyes en la gruta construida al efecto en la puerta de la Ermita, en donde estarán San José y la Virgen”. Otros actos que se realizaban entorno a la fiesta podían ser la Cabalgata de los Reyes Magos: “Desfile de la lucida cabalgata compuesta por treinta jinetes procedentes de las respectivas escoltas de los tres Reyes”. Que se sigue sucediendo en la actualidad y otros eventos que han pasado al olvido en muchos sitios como es la rifa de dulces para sufragar los gastos de la función o para sacar beneficios, como es el caso que tratamos: “Mañana se celebrará la fiesta de los Reyes en la Ermita de Buendía, partido de

*Puente Tocinos, á beneficio de la Escuela de Casillas*. En donde la rifa de dulces o los bailes que se organizaban eran para recaudar fondos: *“Otro baile con el mismo objeto á las siete de la noche, en la casa-escuela de Casillas”*. Como en toda fiesta que se tercie, la música es el hilo conductor; aquí es protagonista la banda de música y la dulzaina: *“Todo lo cual será amenizado por una banda de música y la renombrada chirimía del Rosario”*. Pero para enumerar todos los elementos de la fiesta leemos la noticia completa del periódico *Las Provincias de Levante*:

*“Mañana se celebrará la fiesta de los Reyes en la Ermita de Buendía, partido de Puente Tocinos, á beneficio de la Escuela de Casillas. El orden de la función es el siguiente:*

*1° A las cinco de la mañana gran diana, disparo de cohetes, voladores, traca y morteretes.*

*2° A las seis de la misma, entrevista de los Santos Reyes en la Cruz de la Vereda.*

*3° Coloquios pastoriles en el escenario situado en la puerta de la Casa de Talón.*

*4° Entrevista de los Magos y Herodes, en el mismo escenario.*

*5° Discursos de Ángel y el Centurión.*

*6° Adoración de los Santos Reyes en la gruta construida al efecto en la puerta de la Ermita, en donde estarán San José y la Virgen.*

*7° Desfile de la lucida cabalgata compuesta por treinta jinetes procedentes de las respectivas escoltas de los tres Reyes.*

*8° Gran baile y rifas de dulces á las dos de la tarde, en la referida casa de Talón.*

*9° Otro baile con el mismo objeto á las siete de la noche, en la casa-escuela de Casillas.*

*Todo lo cual será amenizado por una banda de música y la renombrada chirimía del Rosario”*.

Por ser una función religiosa y un tema de dogmatismo cristiano, casi siempre en la Fiesta de Reyes era incluida la misa como un acto más de la función teatral (11): *“En los Garres se verificará la popular fiesta llamada de los Reyes, á las 8 y media de la mañana; habiendo después en la iglesia misa solemne con sermón”*.

## TEATRO POPULAR

La representación del Auto de los Reyes se realiza por la actitud comprometida de varios vecinos de una población, que lo hacen de manera desinteresada y su profesión no es la del espectáculo en primer orden, como se puede ver en esta noticia de 1907(12): *“Los habrá esta mañana en el Cabezo*

*de Torres, Puente Tocinos, Nonduermas y Espinar-do. En todos estos partidos se hacen grandes preparativos para que la fiesta resulte con la debida solemnidad”*. La función está montada por personas ligadas al pueblo (13) y un director de teatro también popular que se encarga de la dirección, la gente que participa es de la más variada condición: *“Mañana piensan celebrar en esta la tradicional fiesta de los Reyes Melchor, Gaspar y Baltasar, habiendo gran animación entre los jóvenes organizadores de la fiesta”*.

Pero su labor era tan reconocida que incluso la prensa de la época recogía los nombres reales de los actores para darle mayor importancia a la escenificación (14): *“Según nos informan, el próximo día seis del actual, se va a celebrar en el partido de La Albatalía, la tradicional fiesta de los Reyes Magos. El entusiasmo que reina en todo el partido y sus alrededores, hasta llegar a la capital, es grande. La fiesta se celebrará con todo aparato y gran lujo de detalles, dando comienzo a las ocho de la mañana. Los papeles que han de ser representados, los estudian con gran cariño, los siguientes entusiastas jóvenes: José Torres García, que hará de terrible Herodes, Moisés Castillo, de primer ministro y Manuel López de segundo ministro. Los tres Reyes magos serán: «Melchor», Salvador Pinar; «Gaspar», Antonio Ródenas y «Baltasar», Juan Botías. De Centurión hará Antonio Pina Molina. Como actores figurarán: Solita Ródenas, que hará de Rebeca; el señor Ballesta, que hará de Jusepe; Ramón Andagar, de Jacob de Luzbel, y de Raquel, la señorita Piedad Moreno. Lo que no nos han dicho es quien hará el papel de «Estrella»...*

## COMPONENTES DE LA REPRESENTACIÓN SOCIAL

Como cualquier fiesta que se precie tanto de carácter civil como religioso, coexiste el componente de exposición social ya que en este tipo de eventos es en donde los distintos grupos sociales se unen para llevar a cabo los actos lúdicos en menor o mayor medida como protagonistas o antagonistas.

*La Fiesta de los Reyes Magos* cumple con una serie de partes en sus directrices ya que a la hora de representar el acto son personas conocidas del pueblo, y en una parte del relato hay cabida a incluir anacronismos, críticas y guasas de actualidad. Todo esto potenciado en que la actuación transcurre en lugares abiertos, se convocan bandas de música, posteriormente se cumple con la parte religiosa con la celebración de la misa y las ofrendas por parte de reyes o pastores. En muchos casos se saca en procesión al titular. A continuación se celebran en sitios de buena concurrencia bailes de reyes, donde aparece otro elemento de conexión con la fiesta que es el baile lleván-

lo la cuadrilla del pueblo o la banda de música. Se realizan rifas de reyes que se puede obsequiar desde un cordero hasta dulces y se piden limosnas o dádivas de Reyes.

Como noticia de representación social hemos encontrado una referencia donde se publican los donativos que hicieron el alcalde, el cura, y las personas de bien para sufragar los gastos y la corona de la Virgen de Guadalupe (15): “*Lista de donativos para la coronación de nuestra Señora de Guadalupe: producto obtenido con la fiesta de Reyes Magos, 222,90 pesetas; don Ángel Capel, alcalde de este pueblo, 25 pesetas; señor cura don Cristóbal Pérez, 25; don Joaquín Gómez Hernández, 25; [...]. Total: 642, 90 pesetas*”.

También era de gran reconocimiento para los vecinos que vinieran a ver la obra personas de la capital (16), dándole un cariz de mayor importancia: “*Mañana á las 7 de la misma se verificarán los tradicionales Reyes en el pueblo de Aljucer, á donde seguramente acudirá bastante gente de esta capital*”.

## DENOMINACIONES DEL AUTO DE LOS REYES MAGOS

Son muchos los nombres que recibe la representación del Auto de los Reyes, como puede ser *Fiesta de Reyes, Función de Reyes, Festividad de los Santos Reyes, Drama-sacro de la Adoración de los Santos Reyes, Función de Pastores, etc.* La denominación más repetida por la prensa de la época es la *Fiesta de Reyes*, ya que entorno a la conmemoración de la epifanía se hacían pasacalles, bailes, procesiones, etc.

Pero en otros lugares, como en los arrabales de la ciudad, se representaba la Función de Pastores (17): “*Se está preparando un teatro en un espacioso local del Barrio de San Benito, para dar funciones de Pastores, en los próximos días de Pascua*”. Otra peculiar denominación es la representación del cuadro teatral llamado “Adoración de los Santos Reyes (18)”: “*El pasado domingo se celebró en Aljucer la **fiesta de Reyes** con gran esplendor. Después de la Santa misa, los Aspirantes de A.C. representaron el cuadro de la “Adoración de los Santos Reyes”; acto seguido el pueblo se trasladó al teatro de la localidad donde se representó por el **cuadro artístico de Pedriñanes** (Aljucer), la función religiosa con todo su sabor tradicional de los Santos Reyes*”.

## LOS PERSONAJES

Una característica inherente al teatro popular es la oralidad, los libretos donde se escriben los diálogos en un principio a mano y posteriormente a máquina, pasan de generación en generación, con los mismos textos, que si se comparasen los

libretos de diferentes autos, nos daríamos cuenta que en algunos a la hora de transcribir se saltan frases o se han introducido nuevos párrafos, incluso se atisban posibles anacronismos. También los personajes difieren ya que pueden salir más pastorcillos o puede incluirse o no la presencia de Lucifer, Doctores, Ministros, etc. Pero el hecho de la existencia de este teatro tradicional es la transmisión generacional, de los mismos textos del personaje en cuestión. Los personajes declaman unos textos larguísimos que se aprenden lentamente y en los ratos libres, de ahí que persona y personaje suelen coincidir más años.

Los personajes que aparecen son: Herodes, Los reyes Melchor, Gaspar, Baltasar, Estrella, Centurión, Primer Ministro, Segundo Ministro, Demonio, Jusepe, Rebeca, Raquel, Verdugo, Ángel, Virgen María, etc. Los personajes que contienen la obra suelen repetirse en todas las representaciones de los Autos.

En algunas ocasiones destacaban más que otros algunos de los personajes de la obra, normalmente los reyes magos, Herodes o Jusepe y Rebeca al igual que el Demonio eran los actores más reconocidos y recordados en la memoria colectiva de la población. En 1886 (19) en la población de Aljucer se recordaba tras la celebración de la obra al Rey Melchor:

“*Es tradicional ya que sean «Los Reyes» de Aljucer, los más celebrados y concurridos en este término. Este año han gustado mucho, y en especial el Rey Melchor, que ha sido representado por Juan Marín, vecino de dicho pueblo*”.

El auto teatral se utiliza como medio para tratar temas de actualidad, los personajes que se encargan de ello son los pastores, Jusepe y Rebeca (20), que por utilizar un lenguaje vulgar pueden permitirse hacer críticas, guasas o chismorreos. También por ello esta pareja es la preferida por el público, por lo divertido de sus comentarios. Todos los años hay un cambio de argumento. Aunque también hay otros personajes destinados a realizar comentarios.

La fiesta de Reyes se sucedía por igual en casi todas las poblaciones de la Huerta como en la noticia de prensa de 1897 (21): “*Los Reyes en Guadalupe se celebrará el día 6 la popular fiesta de Reyes, representada por varios jóvenes de aquel pueblo. La hora de la función será las siete de la mañana. Por la tarde habrá representación de teatro, música y otras distracciones*”.

## HERMANDADES, COFRADÍAS, BENEFICENCIA

Aunque es un teatro popular realizado por personas del pueblo para el divertimento del mis-

mo, el fin recaudatorio lo establecían las hermandades o cofradías religiosas. Estas instituciones públicas han elaborado un ritual, que ha cristalizado después de atravesar el tamiz eclesiástico, es una asociación fuertemente implantada, con presencia en la vida social y cívica. Las actividades de las hermandades reflejaron los perfiles morales de la colectividad. En la representación del Auto de Reyes, en la realización del Baile de Reyes o Rifa de Reyes, las ganancias que traían consigo iban destinadas al sufragio de Cofradías de Ánimas, de la Hermandad de la Aurora, Hermandad del Cristo, para la Cofradía del Rosario, la Hermandad del Santísimo, etc.

La Hermandad de las Benditas Ánimas de Guadalupe según el *Libro de Cabildos*, en la Función de Pastores de 1838 se recaudó 42 reales y 6 maravedíes. Otra anotación encontrada tras el estudio del documento, refleja que el año 1857 se realizaron Los Reyes con un cargo de 140 reales; Cabildo General y cuentas dadas por Juan Hernández Ruiz y Andrés Rabadán, Hermanos Mayores de la Cofradía de las benditas ánimas del lugar de Guadalupe, en 16 de diciembre de 1838 (22):

[...] Pastores

*Son cargo Cuarenta y dos reales y seis maravedíes que percibieron de la función de los pastores que se executo Casa del hermano Domingo Loren-te.....0042...6 [...]*”.

Así mismo, en el Cabildo celebrado el 20 de diciembre de 1857 aparece en la página 161 v.

[...] Reyes

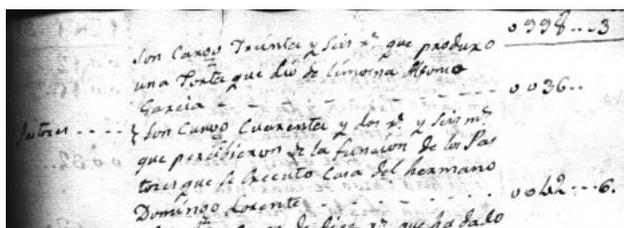


Foto 3: Libro de Cabildos de la Cofradía de las Venditas Ánimas del lugar de Guadalupe, Año de 1823, página 86 r. Archivo Parroquial de Guadalupe (Murcia). (Foto: Tomás García Martínez)

*Lo son Ciento Cuarenta reales de los Reyes..... 0140 [...]*”.

Otra de las hermandades en la que aparece en su libro de cabildos la partida presupuestaria de la Función de Reyes, es la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz (Murcia); “Sobre la hermandad de los auroros (23) nace la responsabilidad de realizar la función de Reyes, el auto Reyes Magos en versión huertana (24)”.

[...] “Sabemos que la hermandad (25) es la responsable, al menos desde 1896, de la puesta en escena de la «función de Reyes», tradición que se mantiene hasta iniciada la década de los sesenta del siglo XX. La representación del auto de reyes Magos supone entonces la principal partida de ingresos de la hermandad por delante incluso de las limosnas recogidas en las despiertas realizadas entre los meses de febrero a septiembre”.

Aunque los beneficiarios de la recaudación de la fiesta también suelen ser asociaciones civiles como la Sociedad de la Caridad, la Asociación Juvenil, el Club de Fútbol, la escuela de niños, los enfermos o para la compra de juguetes para los niños pobres. También se solía destinar el dinero recaudado a las fiestas del pueblo.

### LOS ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN TEATRAL

Los espacios públicos de representación teatral pueden ser abiertos, cerrados o mixtos. La interpretación del *Auto de Reyes Magos* se puede suceder en lugares públicos abiertos como plazas, calles, calles mayores, jardines, o en puertas de iglesias y ermitas. En una entrevista mantenida con Tomasa Sierra Caballero, nacida en 1913, y natural del barrio de San Antolín de Murcia, recordaba cómo era la fiesta de los Reyes hacia los años 30 del pasado siglo XX. Primero se celebraba la misa y después en la puerta de la iglesia de San Antolín se representaba la obra de los reyes y por la tarde había baile con música de cuerda, a él acudían mucha gente siendo un gran número de la Arboleja.



Foto 4: Fachada principal del Cine Delicias en Guadalupe (Murcia). Año 2007. (Foto: Tomás García Martínez)

Los espacios abiertos donde concluyeran distintas calles eran los lugares predilectos para representar el primer acto donde los reyes magos seguían a la Estrella en su recorrido. La repre-

sentación del Auto de los Reyes por norma general se ha escenificado en un lugar abierto al aire libre, aunque las inclemencias atmosféricas vayan en contra de la representación de la obra. También esta obra de teatro se ha representado en lugares públicos cerrados como pueden ser los teatros, cines y antiguas fábricas. Además por tener tres actos divididos, el auto se ha podido representar las dos primeras partes en la calle y después la última se ha realizado en el interior de un teatro o de una iglesia. Los lugares donde se han hecho el auto, según las notas de prensa estudiadas, han sido: en el Cine Martínez de Espinardo, en el Teatro del Recreative de Espinardo, en un antiguo molino, en una antigua fábrica, en el Cine Escrivá o en el Teatro Ruipérez de Nonduermas, con su correspondiente pago de entrada que iría destinado el dinero para sufragar gastos o para la celebración de las fiestas patronales: *“En el bonito y espacioso **Teatro del Recreative**, se ha celebrado la tradicional fiesta, hermosa y encantadora por su origen, que jubilo produce en la niñez, y recuerdos saturados de candor ocasiona a los viejos [...]”*.

## DESARROLLO DE LA FIESTA DE LOS REYES

El Auto de los Reyes Magos se solía celebrar el día de la Epifanía, el seis de enero, pero en muchos casos por las inclemencias atmosféricas (27) o para que no coincidieran la representación con la de otros pueblos se pasaba al domingo siguiente: *“La solemne función de Reyes que no se pudo verificar en su día en Aljucer a causa del mal tiempo, se verificará con todo el esmero que tienen de costumbre, el próximo domingo 10 del actual”*.

La hora escogida para la representación del auto era al despuntar el alba, por consistir en una obra de bastante duración y con muchos actos teniendo que dejar tiempo para la celebración de la misa, aunque la hora posteriormente se pasó más a la mitad del día para evitar sufrir el frío de la mañana: *“La fiesta de Reyes en el pueblo de la Alberca se celebrará el próximo domingo a las nueve de la mañana para facilitar de este modo la concurrencia a los vecinos de los pueblos inmediatos y de esta capital (28)”*.

## LA MÚSICA

La música siempre es hilo conductor del hombre con la fiesta; en este caso hay un derroche de variedad, ya que la banda de música (29) del pueblo o del pueblo vecino, ameniza con un pasacalle madrugador para llamar la atención del conciudadano para hacerlo venir a la celebración del

auto: *“La tradicional y popular fiesta será amenizada por una banda de música”*.

En la localidad de Espinardo, en el año 1912 (30), se celebró junto a la obra de teatro, un baile de reyes en el que participó la banda de música de la localidad vecina: *“La fiesta dará principio a las ocho de la mañana, siendo el espectáculo amenizado por la banda de música de Guadalupe, la que antes de ello recorrerá las principales calles del pueblo ejecutando bonitas piezas. Por la tarde a las tres, se celebrará el indispensable baile de Reyes, en el que lucirán sus elegantes atavíos y su peculiar belleza las jóvenes de este pueblo. El acto tendrá lugar en la Plaza de la Iglesia, siendo amenizado por la ya citada banda”*.



Foto 5: Banda de música de Guadalupe (Murcia). Años 60.  
(Foto: Cayetana Linares)

La banda de música también acompaña a la posible procesión. Ya por la tarde acude la cuadrilla compuesta por instrumentos de cuerda para tocar los bailes que más gustasen.

## BAILE DE REYES

La cuadrilla de músicos se encarga de marcar el baile de reyes siendo su labor la de recaudar el dinero del baile y de la rifa.

Los bailes populares se han celebrado a lo largo de los tiempos en multitud de celebraciones, baile de ánimas, baile de inocentes, bailes de puja, bailes en ermitas, caseríos, cortijos, etc.

El día del Auto de los Reyes Magos tenía lugar la celebración de un baile de reyes, normalmente por la tarde, organizado por la hermandad religiosa de la localidad o por los actores para divertimento y beneficio. Lamentablemente en la actualidad en la huerta de Murcia ya no queda ningún lugar en el que se celebre este tipo de evento

tan concurrido e importante en tiempos pasados, siendo la localidad de Aledo (Murcia) una de las pocas que conserva la tradición de celebrar el baile de reyes la tarde del 6 de enero.

En la localidad huertana de Aljucer, hoy día, se sigue realizando la obra de teatro llamada *Reyes y Pastores*, pero sin baile de Reyes como antiguamente; dos noticias una de ellas de 1883 (31) y otra de 1902 (32), recoge la celebración del baile de reyes en tiempos pasados: “*En Aljucer preparan varios jóvenes una buena función de Reyes para el sábado a la salida del sol. En el mismo día, por la tarde, habrá en dicho pueblo, un animado baile de Reyes. [...] Se prepara una gran fiesta de Reyes, presidida por la Patrona, y después del baile de Reyes en la tarde de dicho día, saldrá la Santísima Virgen de los Dolores procesionalmente á dar las gracias á todos los feligreses y devotos por las calles de este pueblo [...]*”.

Los bailes de reyes podían ser amenizados por la banda de música de la localidad, por una banda llegada de otros lugares o por la cuadrilla de música y cuerda que existiera. Normalmente este

tipo de eventos festivos eran esperados a lo largo del año ya que era la oportunidad para entablar relaciones sociales.

## RIFAS DE REYES

Las rifas de reyes, al igual que los bailes, su principal cometido es de diversión y de percepción de dinero. Se puede rifar de todo, en las noticias de prensa recogidas se rifan (33) dulces, vacas, un corderito y objetos de regalo: “*A la terminación del pasaje bíblico, la comisión organizadora rifará un magnífico borrego, que el afortunado a quien le corresponda podrá recogerlo en casa del Hermano Mayor; Joaquín Esteban*”. También se rifarán los regalos hechos a la patrona del pueblo para cambiarlos por donativos (34): “*se rifarán varios objetos preciosos regalados en la Pascua á la patrona de dicho pueblo la Virgen de los Dolores, para cuyo culto se destina el producto de dicha rifa*”.

## PROCESIONES

También se hacían procesiones en algunas localidades de la geografía murciana, como por ejemplo en Aljucer donde fue sacada la patrona en procesión ese día para obtener más beneficios en el baile de Reyes (35): “[...] *Se prepara una gran fiesta de Reyes, presidida por la Patrona, y después del baile de Reyes en la tarde de dicho día, saldrá la Santísima Virgen de los Dolores procesionalmente á dar las gracias á todos los feligreses y devotos por las calles de este pueblo [...]*”.

## LIMOSNA DE REYES

Esta limosna de reyes como es denominada, consiste en hacer una recolecta de dinero después de la función durante el baile de reyes. La recolecta se encargaban de recogerla los actores de la representación del Auto de Reyes. En una entrevista (36) realizada a Josefa Ruiz Nicolás natural de Guadalupe (Murcia), nos comentaba que en alguna ocasión, interpretó el papel de Rebeca hacia 1920, se aprendía el papel estudiando y ensayando los textos de la obra. Entre sus recuerdos están los actores que durante aquellos años salían en la obra del auto de reyes de Guadalupe, como Ángel Capel que representaba el papel de Demonio. Josefa Ruiz relata la fuerte impresión que le causaba y le sigue causando este personaje siempre que realizaba su aparición en escena en la que producía “una fogata de humo”. Otro de los personajes importantes era el Rey Herodes, interpretado por *El Pepirro*, asimismo, Patricio “el padre de las Misinas” realizaba el papel de Centurión. Por aquel entonces, la obra se realizó en

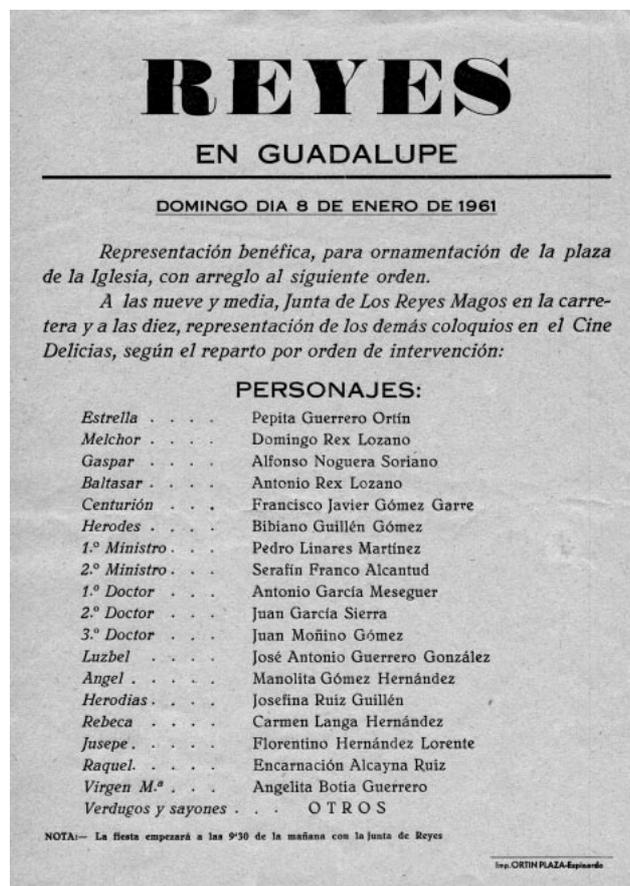


Foto 6: Cartel del Auto de Reyes Magos de Guadalupe (Murcia). 8 de enero de 1961. (Archivo de Tomás García Martínez)

la puerta de Pedro Juan, montándose en aquellas inmediateces el tablao con telones.

En la entrevista nos comentaba que al acabar la obra, le tocó pedir entre el público, la limosna de reyes, para así, con el dinero recaudado destinarlo a la realización de las fiestas patronales del pueblo.

Josefa, recuerda algunos versos del papel de Jusepe, que representó junto a ella un vecino de la pedanía de La Arboleja:

*[...]
espérate rebequilla
que te voy a contar un cuento
que le sucedió a una niña
de quince años o menos
[...]”*



Foto 7: Auto de Reyes Magos de Guadalupe (Murcia). 1965.  
(Archivo de Tomás García Martínez)

## ANEXO I

Relación de poblaciones y lugares en las que aparecen referencias periodísticas sobre la celebración del Auto de los Reyes Magos en la Huerta y Ciudad de Murcia:

Cabezo de Torres: 1907

Cobatillas: 1931

Patiño: 1950, 1980

Espinardo: 1905, 1907, 1912, 1918, 1933, 1940

Nonduermas: 1907, 1916

Puerta de Orihuela: 1916

La Alberca: 1881, 1892, 1894, 1895, 1899, 1926, 1930

La Albatalía: 1923, 1928

Aljucer: 1882, 1883, 1884, 1892, 1893, 1895, 1902, 1906, 1946

Algezares: 1881, 1906

El Palmar: 1881, 1884, 1888, 1892, 1900

Barrio de San Benito: 1882

Puerta de Castilla: 1883

Javalí Viejo: 1882, 1909, 1940, 1972

Javalí Nuevo: 1907

Plaza de San Agustín: 1901

Plaza de San Antolín: 1897, 1901

Huerto de las Bombas: 1902, 1904, 1928

La Ñora: 1902

El Malecón (Casa de los Tabluchos): 1915

Torreagüera: 1902

Puente Tocinos (Ermita de Espín y Buendía): 1902, 1912

Ermita de Puche: 1913

Puente Tocinos: 1896, 1907

Churra: 1910, 1930, 1970

Guadalupe: 1896, 1899, 1930, 1897, 1976

Torres de Cotillas: 1906

Alcantarilla: 1904, 1906

Alcantarilla (Molino de Funes): 1899

San Antón: 1886

Esparragal: 1895, 1940

Portillo de San Antonio (Santiago y Zairaiche): 1929

Camino de Espinardo (Carril de las Palmeras): 1929

Santiago y Zairaiche: 1927

Puerta del Carmen: 1906

Jardín de Floridablanca: 1902

Rincón de Seca: 1912

## NOTAS

(1) marialujanortega@hotmail.com.

(2) huertano21@hotmail.com.

(3) Presa hecha en los ríos a fin de tomar agua para regar y para otros usos.

(4) <http://www.mappy.com/>.

(5) Lugar anejo a un municipio y regido por un alcalde pedáneo.

(6) En la población de Patiño (Murcia) se celebra desde hace muchos años el ritual propio de la Navidad, “La Carrera” de aguilandos por las calles del pueblo, acompañados del estandarte, la bolsa para recoger las dádivas de los vecinos y con la campana anunciadora de la llegada de la cuadrilla a las casas.

(7) A lo largo de toda la Huerta de Murcia, la tradición artesanal del Belén esta presente en diversas localidades como Puente Tocinos.

(8) Colegial teólogo del sacro Monte de Granada y cura más antiguo de la iglesia parroquial de la Villa de El Colmenar en Málaga. En este texto recoge el relato de dos pastores, que utilizan numerosas expresiones andaluzas y diversas soluciones ortográficas.

(9) Los personajes descritos en el libreto son los siguientes:

*“Personas Jesús, María y José, San Miguel Arcángel, San Gabriel Arcángel, Melchor Rey anciano, Gaspar Rey joven, Baltasar Rey negro, 1º Coro de Ángeles, 2º Coro de Ángeles, Adán 1º padre, Herodes Rey Malo, Artiages noble de Jerusalén, Hirecano, Rabino 1º Maestro de la Ley, Rabino 2º, Tocino gracioso, Dos Pobres, Soldados, Música y Acompañamiento. Sale Adán de entre unos árboles vestido de pieles”.*

(10) “Los Reyes”, *Las Provincias de Levante*. 11 de enero de 1902, p. 2.

(11) “Noticias Locales”, *Diario de Murcia*. 3 de enero de 1886, p. 3.

(12) “Cartera de Murcia: Los Reyes”, *El Liberal*. 6 de enero de 1907, p. 2.

(13) “Aljucer: Reyes”, *El Liberal*. 6 de enero de 1906, p. 3.

(14) “La fiesta de los Reyes”, *El Liberal*. 4 de enero de 1923, p. 2.

(15) “Guadalupe”, *La Verdad*. 29 de enero de 1930, p. 3.

(16) *Diario de Murcia*. 5 de enero de 1893, p. 3.

(17) “Noticias Locales”, *Diario de Murcia*. 19 de diciembre de 1882, p. 2.

(18) “Aljucer”, *La Verdad*. 8 de enero de 1946, p. 4.

(19) “Noticias Locales”, *Diario de Murcia*. 8 de enero de 1886, p. 3.

(20) En el libro de *La Fiesta de los Reyes vulgarizada en Zarandona*, pp. 46–47 aparece el personaje Tocino, actor de características similares al actual Jusepe; entre las notas de esta página se dice: “*Corrense las cortinas, sale Tocino con una mochila, y en ella, traera Pan, Queso, Sardinas, Bacalado, Ajos, Pimientos y una bota con vino y otras Zarandajas*”. Así mismo en la p. 116 las notas dicen “*Corrense las cortinas y quedan dentro y sale Tocino con Manto y Basquiña vestido mui ridículamente*”.

(21) “Noticias Locales”, *Diario de Murcia*. 31 de diciembre de 1897.

(22) Libro de Cabildos de la Cofradía de las Venditas Ánimas del lugar de Guadalupe, que da principio Año de 1823, p. 86 r, Archivo Parroquial de Guadalupe (Murcia).

(23) La Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz (Murcia) se funda en el año 1821.

(24) GRIS MARTÍNEZ, J.: *Los Auroros de Santa Cruz*, Hermandad de Nuestra Señora del Rosario, Murcia, 2002, p. 312.

(25) Entre los gastos de la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz (Murcia) en el año 1896 se reflejan 12,5 reales según cuadro VIII. 1 GRIS MARTÍNEZ, J.: *Los Auroros de Santa Cruz*, Hermandad de Nuestra Señora del Rosario, Murcia, 2002. Así mismo en los ingresos de esta hermandad en el año 1896 se recaudaron 97 pesetas, una partida superior a todas las demás según cuadro VIII. 2

(26) “Espinardo: La fiesta de los Reyes”, *El Tiempo*. 22 de enero de 1918, p. 2.

(27) “Reyes en Aljucer”, *La Paz*. 8 de enero de 1892, p. 2.

(28) “Los Reyes de la Alberca”, *Diario de Murcia*. 4 de enero de 1895, p. 3.

(29) “La fiesta de los Reyes”, *El Liberal*. 4 de enero de 1923, p. 2.

(30) “ESPINARDO: Fiesta de Reyes”, *El Tiempo*. 4 de enero de 1912, p. 1.

(31) *Diario de Murcia*. 5 de enero de 1883, pp. 2 y 3.

(32) “Aljucer”, *Las Provincias de Levante* 4 de enero de 1902, p. 1.

(33) “La fiesta de los Reyes”, *El Liberal*. 4 de enero de 1923, p. 2.

(34) “Noticias Locales”, *Diario de Murcia*. 12 de enero de 1884, p. 2.

(35) “Aljucer”, *Las Provincias de Levante*. 4 de enero de 1902, p. 1.

(36) Josefa Ruiz Nicolás (1903), natural de Guadalupe (Murcia), 96 años de edad. Entrevista realizada el 26 de marzo de 1999.

#### BIBLIOGRAFIA

FERNÁNDEZ Y ÁVILA, Gaspar: *La infancia de Jesu-Christo: poema dramático dividido en doce coloquios*, Gaspar Fernández y Ávila, estudio, edición crítica, notas y vocabulario por Francisco Torres Montes, Granada: Universidad, 1987.

GARCÍA MARTÍNEZ, T.; LUJAN ORTEGA, M.: *Los Autos de Reyes Magos en la Región de Murcia*, 7º Seminario de Folklore y Etnografía, Ayuntamiento de Murcia, Murcia, 2007.

GRIS MARTÍNEZ, J.: *Auroros y Animeros de la Región de Murcia: Tesoros vivos de la humanidad*, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes. Murcia, 2007.

MUÑOZ ZIELINSKI, M.: *Calendario festivo Costumbres, usos, y fiestas de la Región de Murcia: 1840-1930*. Murcia, 2004.

#### FUENTES DOCUMENTALES

La Fiesta de los Reyes vulgarizada en Zarandona. Auto alegórico. Colección Alegría, Caja 34, Nº 223, Archivo Municipal de Murcia, Manuscrito. 154 páginas. Archivo Municipal de Murcia.

Libro de Cabildos de la Cofradía de las Venditas Ánimas del lugar de Guadalupe, que da principio Año de 1823. Archivo Parroquial de Guadalupe (Murcia).

#### INFORMANTES

Josefa Ruiz Nicolás

Tomasa Sierra Caballero

# LA REPRESENTACIÓN MITOLÓGICA DE LA AUTOCTONÍA GRIEGA A TRAVÉS DE BELEROFONTE

Alfonso Vives Cuesta

El objetivo de este breve estudio es recorrer las principales fuentes de la literatura griega que nos transmiten de una manera más o menos global la leyenda del héroe Belerofonte con un triple objetivo: (a) Explicar la hermenéutica del comportamiento mítico de un héroe a través del comentario del texto base en que se nos ha transmitido la leyenda de este héroe (*Il.* VI, pp. 155–205) y tratar de buscar relaciones a través de los *loci communes* que se observan en otros relatos míticos de héroes (cf. Heracles o Perseo). (b) Situarlo en un contexto sociocultural en el que poder establecer lazos entre religión, culto heroico y sociedad que hemos visto en otros paradigmas heroicos a lo largo de la literatura. (c) Comparar brevemente las distintas versiones de este mito con otras de la literatura de época arcaica o clásica (1).

## 1. FUENTES, ORIGEN Y EXPLICACIÓN DEL MITO

Belerofonte pertenece a un núcleo de héroes relativamente muy antiguo que ya aparecen mencionados en los poemas homéricos, concretamente en aquél al que la crítica tradicional suele atribuir mayor antigüedad: la *Iliada*. Como demostraremos, esta antigüedad será importante para determinar su posición en la cronología relativa de los mitos heroicos griegos. El primer retrato de la leyenda heroica de Belerofonte aparece en el canto VI, justamente en el episodio en que Diomedes y Glauco, caudillo de los licios y aliado de los troyanos, se disponen a entrar en lid. Sin embargo, al percatarse de que en sus respectivas genealogías permanece aún vigente un viejo pacto de hospitalidad, se despiden amistosamente sin mediar batalla (2). En medio del desarrollo de la genealogía de Glauco II (vid. cuadro genealógico de Belerofonte *infra*), Homero introduce, como es habitual en la técnica compositiva de la épica arcaica, una breve digresión mitológica en la que se narra el núcleo mítico básico y, a la vez, más antiguo del héroe Belerofonte. De esta primera versión partiremos. A continuación, constataremos que la historia completa hay que reconstruirla a través de otra fuente bastante antigua como es Píndaro. En realidad, en estas dos versiones consideradas básicas no se nos transmite nunca un mito completamente reconstruido pues, como es bien sabido, una de las principales

características del tratamiento de los mitos en la Antigüedad radicaba en su gran heterogeneidad y flexibilidad en los tratamientos hasta el punto de que unas versiones pueden completar a otras e incluso distar mucho en sus interpretaciones de modo que, para obtener una visión global del comentario, nos vamos a servir de las siguientes:

1. *Iliada* VI, pp. 152–199.
2. Píndaro, *Olímpicas* XIII, pp. 87 y ss./*Ístmicas* VII, pp. 44 y ss.
3. Pseudo-Apolodoro (mitógrafo tardío), *Biblioteca* I, p. 9,3/ III pp. 3,1 y ss. (3).

En primer lugar hay que decir que la historia en Homero parece estar abreviada, como se colige de la lectura completa del resto de las versiones, debido al conocimiento general que de este mito seguramente tenía la audiencia receptora de la literatura oral arcaica. En el pasaje de la *Iliada*, dentro de ese esquema fundamental de los mitos de funcionar en base a evoluciones genealógicas, se nos presenta el linaje de Belerofonte como hijo de Glauco I y nieto de Sísifo. Además, se destacan las virtudes sobrenaturales características de todo héroe (cf. *semidios*) y procedentes de disposiciones divinas: (“Sísifo engendró a Glauco, y éste al más eximio Belerofonte, a quien los dioses concedieron *gentileza y envidiable valor*” [*Il.* VI, pp. 153–155]). De manera muy hábil el poeta recuerda a su audiencia las coordenadas genealógicas que sitúan a nuestro héroe en un contexto histórico muy antiguo, en realidad, su heroicidad le sitúa, cronológicamente hablando, dentro del grupo de héroes coetáneos a la primera gran empresa panhelénica de la marcha contra Tebas denominada los Siete contra Tebas. Aunque no hay constancia directa de que Belerofonte participara en tal afrenta, hay que decir que el relato de su nieto Glauco II lo sitúa en ese contexto cronológico. Si tenemos en cuenta una cronología prehistórica anterior a la llegada de los hombres mortales y basada en las empresas comunes que realizaron los héroes míticos de la antigua Grecia, podemos llegar a conclusiones plausibles que nos permitan situar a Belerofonte en este contexto en relación con otros héroes. Según nos transmite Homero (cf. *Il.* IV, pp. 365–410), el padre de Diomedes, Tideo, participó en la primera expedición contra Tebas, denominada *Siete contra Tebas*; el propio

Diomedes, por su parte, en la segunda, llamada de los *Epígonos*. Si nos fijamos en que la primera expedición es anterior en una generación a la guerra de Troya y que la segunda, en la que participa Diomedes, es sólo unos pocos años anterior, y que Glauco II, que aparece en este pasaje, es nieto de Belerofonte, podemos concluir que Belerofonte vivió contemporáneamente a ese primer gran episodio de la historia heroica de Grecia de *los Siete contra Tebas*, momento antiguo al que se remonta el relato mitológico que transmite Homero ya que, como se ha visto en el canto VI de la *Iliada*, su nieto se enfrenta al gran héroe aqueo Diomedes. Además, esta hipotética cronología queda totalmente demostrada con la participación en el canto XVI de la *Iliada* del valeroso cuadillo licio Sarpedón, hijo de Ladodamía, la única hija hembra de Belerofonte.

Haciendo acopio de las versiones más antiguas del mito, podemos llegar a reconstruir el cuadro genealógico de nuestro héroe tal como se representa a continuación:

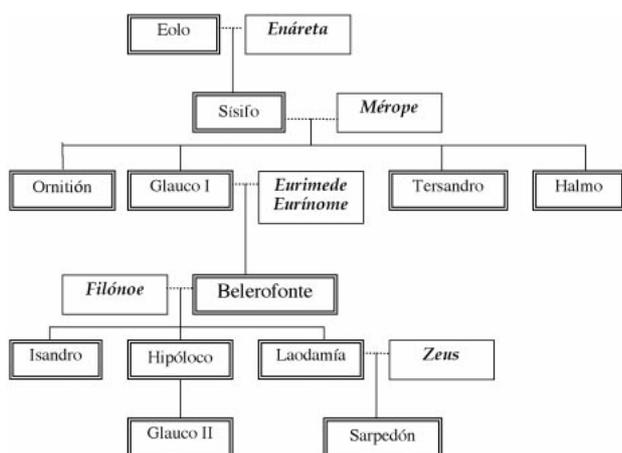


Fig. 1 Cuadro Genealógico de Belerofonte *apud* Grimal (200)

Llegados a este punto, es momento de reconstruir la versión clásica del mito introduciendo aquellas calas que, tomadas principalmente de las versiones tardías del mitógrafo Ps.-Apolodoro, consigan transmitir la versión completa de la historia de este héroe.

Píndaro transmite una versión del mito que coloca a Belerofonte como hijo del dios Poseidón y al mismo tiempo, por vía materna, también lo entronca con la familia real de Corinto (Argólide). Se cuenta que Belerofonte tuvo que abandonar Corinto tras haber dado muerte involuntariamente a un hombre cuya identidad varía según las fuentes: unos dicen que es el propio hermano de Belerofonte, Delíades; otros Pirén (cf. cuya relación etimológica con la célebre fuente de Pirén en Corinto es

patente) e incluso contamos con otros testimonios que aseguran que el asesinado fue un tirano de Corinto llamado Bélero. Parece que la elección más generalizada y coherente lo relaciona con la última de las tres posibilidades, hecho que se justifica plenamente con la etimología del nombre compuesto del héroe (gr. Βελλεροφόντης “el asesino de Bélero”) (4). A consecuencia de este trágico accidente, Belerofonte hubo de exiliarse de su tierra (gr. φυγᾶς) pues, en el contexto religioso y moral de la antigua Grecia todo homicidio es una tacha (gr. ἀμαρτία) que exige expiación y castigo de la culpa y en este sentido no hay mayor pena que la de la expatriación. Tras su huída, Belerofonte se refugió suplicante en la corte del rey de Tirinto Preto en cuyo palacio purificó la falta por él cometida, y se le rindieron honores de huésped durante nueve días. Sin embargo, el hado insondable que interviene constantemente en el desarrollo de los mitos provocando situaciones insospechadas que a menudo conducen a la fatalidad de los que las sufren, hizo que la esposa de su anfitrión Estenebea (Antea en la versión homérica) se prendiera perdidamente de él. Cuando el sensato héroe rechazó sus insinuaciones, ella le acusó falsamente de haber intentado seducirla y así se lo hizo saber a su esposo Preto en tono amenazante (cf. *Il.* “Muérete, Preto o haz matar a Belerofonte, que ha querido juntarse amorosamente conmigo sin que yo lo deseara”). Preto creyó la maliciosa triquiñuela de su orgullosa esposa y, fuera de sí, pensó en dar muerte a su invitado. Sin embargo, las rigurosas leyes de hospitalidad que regían en el código de conducta moral de la Grecia antigua le impedían dar muerte a un huésped suplicante, hecho que provocaría la venganza de las Erinias, por lo que decidió enviar a Belerofonte junto a su suegro Yóbates rey de Tirinto con una carta secreta sellada en la que estaba escrito que Belerofonte debía morir (cf. *Ps-Apoll. Bibli.* pp. 2,30 y ss.). Yóbates, igualmente maniatado por el peso de los lazos de hospitalidad que le impedían maltratar en cualquier modo a un huésped real le encargó subrepticamente a Belerofonte que librase a su país de la Quimera (monstruo femenino de poderes sobrenaturales que escupía fuego por la boca: su horrenda naturaleza la conformaban una cabeza de león, cuerpo de macho cabrío y cola de serpiente). Hasta este momento observamos que este mito ofrece analogías evidentes con otras leyendas heroicas importantes como las de Heracles o Perseo. En el primer caso por la mancha pecaminosa originada fortuitamente por el héroe y las sucesivas pruebas (cf. los doce trabajos de Hércules) que se le ponen como obstáculos, como catarsis de su pena (gr. ποιινή). En el segundo, por el rol civilizador que desempeña el héroe como restablecedor del orden (gr. κόσμος) en el mundo al acabar con un monstruo destructivo

símbolo del Caos de los primeros tiempos que describe Hesíodo en su *Teogonía* (5).

Pues bien, Belerofonte, al igual que Perseo hiciera al vencer a Medusa una de las tres Gorgonas o Heracles, a su vez, con el león de Nemea o el jabalí de Erimanto, logra vencer al terrible monstruo de la Quimera haciendo valer así su posición de héroe civilizador que, con la ayuda del mundo divino del cielo, logra derrotar y aniquilar a este monstruo (6). Se insiste en la idea de su procedencia celeste porque es este factor y no otro el que legitima al semidios Belerofonte a cumplir el papel de liberador de los males heredados de la situación caótica de la noche de los tiempos. Este vínculo consustancial a su heroicidad se refleja simbólicamente en que, como transmite Ps.Apolodoro (*Bibl.* p. 2.32.1), Belerofonte logró asaetear y vencer definitivamente a la Quimera montado a lomos del caballo alado Pegaso que fue engendrado por el dios Poseidón y nacido de la sangre de Medusa al ser decapitada por Perseo, tras hacerla penetrar un trozo de plomo por su garganta que deshizo sus vísceras. El símbolo celeste de las alas, igual que el de las sandalias aladas de otro héroe civilizador como Perseo, nos trae a la memoria el origen divino-celeste de nuestros héroes (7). En el caso de Belerofonte hay que recordar (vid. cuadro genealógico) que tiene por antepasado al dios Eolo por vía paterna (cf. Píndaro *Olímp.* XIII, pp. 63 y ss.).

En resumen, desde el punto de vista de la cosmovisión griega no es muy complicado entender cómo un héroe matador de monstruos se acaba convirtiendo en un héroe civilizador que restablece la armonía y el bienestar idílico al acabar con los pocos reductos que en la edad de los héroes aún quedan de la primigenia regencia del Caos (8).

Si regresamos al punto del relato mítico en que nos habíamos detenido, hay que decir que el rey Yóbates lejos de recompensar la tremenda hazaña realizada por Belerofonte de acabar con la Quimera, lo envía a otra aparentemente inverosímil empresa: acabar con los cruentos Sólimos y sus aliadas las rebeldes Amazonas. Una vez vencidos ambos con la indispensable ayuda de Pegaso, Belerofonte derrotó a una caterva de piratas carios dirigidos por Quimárroo (cf. derivado de gr. χίμαρα “cabra”). A su regreso a la ciudad, el rey urdió un nuevo ardid para destruirlo y escogió una pléyade de aguerridos nobles licios para que tendieran una emboscada a Belerofonte, pero éste logró zafarse de tal afrenta y los dio muerte a todos (9). Ante tal cúmulo de gestas cumplidas exitosamente por parte del héroe, el rey Yóbates termina por claudicar y reconoce el origen divino del héroe y tras mostrarle la carta recibida y pedirle cuenta exacta de los hechos acaecidos, le entrega por esposa a su hija Filónoe y le nombra he-

redero del reino de Licia. Es de esta relación entre Belerofonte y Filónoe de la que nacerá Laodamia, que en unión con Zeus engendrarán al gran héroe Sarpedón.

Una vez recibidos los agasajos y reconocimiento reales y públicos del rey de Lidia, el héroe embobado por la desmesura del orgullo por las gestas conseguidas, se deja llevar por una ciega vanidad y trata de alcanzar el destino divino del Olimpo volando a lomos de su inseparable Pegaso en el conato de seguir los pasos de otros héroes que vieron culminar su gloria (gr. κλέος) en lo excelso del mundo celeste. Así, por ejemplo, Heracles consiguió la inmortalidad y Perseo en virtud de un catasterismo prodigioso se convirtió en una constelación. Sin embargo, el sino de nuestro héroe va a verse frustrado radicalmente por esos giros inesperados que las leyendas míticas llevan aparejados. En su intento por alcanzar el umbral olímpico, Belerofonte rebasó sus posibilidades humanas y al tratar de compararse con la jerarquía divina cometió un acto de ὕβρις, o, al menos, así nos lo narra Píndaro en su *Ístmica* VII, y acabó muriendo de la manera más humillante para un héroe, pues según una tradición tardía que parece remontarse a Juan Tzetzes, Zeus dejó en evidencia la capacidad divina de Belerofonte al enviar un tábano que picó a Pegaso quien en su batida y ajetreo arrojó a Belerofonte contra la tierra donde murió aplastado. Desde la perspectiva de la escrupulosidad religiosa arcaica aquí se activa un principio general dominante desde los poemas homéricos a las tragedias de Esquilo. En este contexto, predomina una religión presidida por la ley divina emanada del poder omnímodo del dios de dioses Zeus. En virtud de esta ley existe una jerarquización perfecta del orden universal en la que cada ser debe cumplir las funciones requeridas a su *status*: existen los hombres mortales, esa especie de semidioses que son los héroes y los distintos dioses sobre todos los cuales domina hegemoníamente Zeus. Pues bien, el postulado básico de esa ley divina es que cualquiera de los miembros de esta jerarquía, si comete el propósito de ser soberbio y trata de ansiar alcanzar ilegítimamente una posición *celestial* que no le corresponde por mor de esa ley divina, está incurriendo en una falta de desmesura, de insolencia (gr. ὕβρις) que empuja a los hombres y a los héroes a emular a los dioses o a rivalizar con ellos. Según la moral griega arcaica, esta actitud de los hombres se debe a una funesta ceguera (gr. ἄτη) que impide a los mortales medir conscientemente las consecuencias de sus actos. Consecuentemente, estas faltas provocan la indignación divina (gr. νέμεσις) que en virtud de otro precepto divino (gr. θέμις) de inexorable cumplimiento impuesto por Zeus hace pagar cumplido castigo a quienes la trasgreden. En esta línea de actua-

ción, el desenlace fatal del mito de Belerofonte es utilizado por Píndaro, poeta por antonomasia paradigma de este tipo de códigos morales de la época arcaica, como un *exemplum* moralizante que pretende advertir a los griegos de la dimensión del castigo del hombre que se deja llevar por la desmesura. Paralelamente, bajo un prisma más espiritualista, Belerofonte representa el fracaso de esa aspiración ascensional de algunos héroes que, en otros casos, resultó opuestamente exitosa (cf. Perseo o Hércules).

## 2. BELEROFONTE: HÉROE DE LOS LICIOS

Por algunos restos documentales epigráficos parece evidente que el mito y la genealogía de Belerofonte fueron fácilmente adaptados por el pueblo licio. Como se puede observar a lo largo de la historia de la religiosidad griega en numerosas ocasiones, el papel desempeñado por los héroes en el marco de la cohesión político-social de las *póleis* en la antigua Grecia es esencial. En un momento histórico en que los lazos de hermandad local y de identificación *patriarcal* tenían como linderos las fronteras de las ciudades-estado, el entroncar a los antepasados de una determinada *pólis* con un héroe tenía un valor extraordinario, al igual que los mitos de autoctonía, porque a través de la línea genealógica de un héroe se propicia que los antepasados remotos de los habitantes de una determinada región presenten vínculos de parentesco con una divinidad, a través del vector que marca el héroe local al que rinden culto. Este hecho es fundamental para comprender la situación de equilibrio y de legitimación histórica y política en la sociedad griega y, lo que es más importante, la nobleza de un pueblo.

En definitiva, Belerofonte es un héroe épico que tardíamente se convirtió en un héroe de culto en Corinto (asociado al culto de Poseidón y Atenea) y fundamentalmente en Licia. Los restos arqueológicos son esta vez los que nos confirman este hecho ya que existen vestigios de un antiguo culto funerario a Belerofonte en la ciudad licia de Tlos, donde en la Antigüedad se suponía que descansaban los restos de Belerofonte. Existen evidencias arqueológicas que indican la existencia de este culto por toda la ciudad. El culmen de este hecho lo representa el que los primeros gobernantes de Tlos proclamaban su descendencia autóctona de este héroe mítico.

No parece existir discrepancia en el hecho de que Belerofonte fuera un héroe griego, pero que desde muy pronto se relacionó con la región de Licia. De este modo, es de suponer que las versiones retocadas de los mitógrafos tardíos lo relacionaran con la corte licia de Yóbatas de la que acabará

siendo heredero. Aprovechando que el héroe aparece actuando contra la Quimera en esa región, se hace muy plausible que los licios aprovecharan estas versiones para justificar su dependencia local de este gran héroe. Es decir, una leyenda heroica griega antigua en la que aparecía un héroe civilizador “matador de monstruos” se convierte en versiones posteriores en el acicate definitivo para convertir a Belerofonte en el antepasado heroico y civilizador de la región de Licia donde consecuentemente se le comenzó a rendir culto. Además, Belerofonte es el abuelo por vía materna de Sarpedón, el héroe fundador de Licia que es hijo de Laodamía y de Zeus. Sarpedón ya aparece en la *Ilíada* encarnando el egregio papel de jefe de las huestes del contingente licio. En el relato homérico murió a manos de Patroclo. Zeus hizo que su cadáver fuera hecho llevar a Licia para que recibiera los merecidos homenajes de héroe. Pero la historia de Sarpedón es ya arena de otro costado.

## 3. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias y obras generales de consulta

APOLODORO: *Biblioteca*, Madrid, Gredos, 1985 (trad. M. R. de Sepúlveda).

GRAVES, R. (2005): *Los mitos griegos*, Barcelona, RBA.

GRIMAL, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, 1965 (orig. París, 1951).

HOMERO: *Ilíada*, Madrid, Gredos, 2000 (trad. Emilio Crespo Güemes).

HOMERO: *Odisea*, Madrid, Gredos, 2000 (trad. José Manuel Pabón).

MARTIN, R. (ed.). (2004): *Diccionario de mitología clásica*, Espasa Calpe, Madrid.

PÍNDARO: *Odas y Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1984, trad. Alfonso Ortega.

### ANEXO DE TEXTOS (10)

HOMERO, *Ilíada*, VI. pp. 152–199.

“Hay una ciudad llamada Feria en el rincón de la Argólide, criadora de caballos, y en ella vivía Sísifo Eólida, que fue el más ladino de los hombres. Sísifo engendró a Glauco y éste al eximio Belerofonte, a quien los dioses concedieron gentileza y envidiable valor. Mas Preto, que era muy poderoso entre los argivos, pues a su cetro los había sometido Zeus, hizole blanco de sus maquinaciones y le echó de la ciudad. La divina Antea, mujer de Preto, había deseado con locura juntar-

se clandestinamente con Belerofonte; pero no pudo persuadir al prudente héroe, que sólo pensaba en cosas honestas y mintiendo dijo al rey Preto: «Preto, muérete o mata a Belerofonte, que ha querido juntarse conmigo sin que yo lo deseara». Así habló. El rey se encendió en ira al oírlo; y si bien se abstuvo de matar a aquél por el religioso temor que sintió su corazón, le envió a Licia; y haciendo en un díptico pequeño mortíferas señales, le entregó los perniciosos signos con orden de que los mostrase a su suegro para que éste le hiciera perecer. Belerofonte, poniéndose en camino debajo del fausto patrocinio de los dioses, llegó a la vasta Licia y a la corriente del Janto: el rey lo recibió con afabilidad, le hospedó durante nueve días y mandó matar otros tantos bueyes; pero al aparecer por décima vez Eos, la de rosados dedos, le interrogó y quiso ver la nota, ordenó a Belerofonte que lo primero de todo matara a la ineluctable Quimera, ser de naturaleza no humana, sino divina, con cabeza de león, cola de dragón y cuerpo de cabra, que respiraba encendidas y horribles llamas; y aquél le dio muerte, alentado por divinas indicaciones. Luego tuvo que luchar contra los afanados Solimos, y decía que éste fue el más recio combate que con hombres sostuviera. Más tarde les quitó la vida a las varoniles amazonas. Y cuando regresaba a la ciudad, el rey, urdiendo otra dolorosa trama, le preparó una celada con los varones más fuertes que halló en la espaciosa Licia; y ninguno de estos volvió a casa, porque a todos les dio muerte el eximio Belerofonte. Comprendió el rey que el héroe era vástago ilustre de alguna deidad y le retuvo allí, le casó con su hija y compartió con él la realeza; los licios, por su parte, le proporcionaron un hermoso campo de frutales y labradío que a los demás aventajaba, para que pudiese cultivarlo. Tres hijos dio a luz la esposa del aguerrido Belerofonte: Isandro, Hipóloto y Laodamía; y ésta, amada por el pródigo Zeus, parió al pródigo Sarpedón, que lleva armadura de bronce”.

PÍNDARO, *Olimpicas*, XIII, pp. 83 y ss.

“Y así, lleno de ardor, capturó el valeroso Belerofonte,  
el suave hechizo, tensándole el belfo  
al alado corcel. Y montando, ceñida armadura de bronce,  
al instante le hacía marcar un trote de guerra.  
Y con él, una vez, desde el gélido seno  
del éter desierto, derrotó a la femínea Quimera  
que exhalaba llamaradas de fuego, igual que a los Sólimos.  
Callar quiero yo su destino, su muerte.  
Pero al corcel los antiguos establos de Zeus  
en el Olimpo le dan acogida”.

PÍNDARO: *Ístmicas*, VII, pp. 43 y ss.. [vid. supra].

“Que ciertamente arrojó Pegaso alado  
a su dueño Belerofonte, que quiso ir a los palacios  
del cielo, a la asamblea  
de Zeus. A la dulzura, a costa de justicia,  
espérale amarguísimo final”.

#### NOTAS

(1) He de agradecer a la profesora María del Henar Velasco López, profesora de Mitología Clásica en el Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo de la Universidad de Salamanca sus matizaciones precisas a la versión inicial de este trabajo.

(2) Los vínculos de hospitalidad (gr. ξεινία) son imprescindibles para comprender las relaciones entre los distintos miembros de la sociedad arcaica griega reflejada en los poemas homéricos.

(3) Para mayor claridad y brevedad en la exposición se incluye un anexo de textos al final donde se dan, en traducción, los textos pertenecientes a las fuentes clásicas citadas. Por otra parte, aquellos detalles o matices interpretativos que, pese a no estar incluidos en el núcleo central de la historia, resulten interesantes desde el punto de vista simbólico, comparativo o, en todo caso, antropológico para interpretar el mito, se incluirán sucintamente en notas al pie de página.

(4) En algunos manuales se da una etimología distinta y, a mi modo de ver, errada de este nombre propio: “el portador de flechas”, como si el segundo elemento nominal del compuesto tuviera que ver con φέρω en lugar de con el evidente φονέω.

(5) Recordemos que según la descripción filosófico-didáctica de la cosmogonía hesiódica, en el principio de los tiempos sólo había Oscuridad, y que de ella surgió el Caos. De la unión entre la Oscuridad y el Caos nacieron principios básicos del universo contrapuestos: la Noche, el Día, el Érebo y el Aire. Remembranza de esta época oscura, hostil e incivilizada de los primeros tiempos en la existencia en tiempos históricos de monstruos como la Quimera o las Gorgonas que amenazan con desestabilizar la armoniosa y evolucionada edad heroica.

(6) La Quimera, hija de Equidna, era en el contexto de la religión arcaica indoeuropea el símbolo del Año Sagrado tripartito de la gran diosa-madre indoeuropea (león para la primavera y serpiente para el invierno). Esta segmentación alegórica responde a una *Weltanschauung* matriarcal y de profundas concepciones religiosas naturalistas que explicitaba con esta alegoría del monstruo trimórfico los ciclos estacionales del año en relación con las labores agrícolas.

(7) Pegaso (cf. gr. πήγη “fuente”) fue reducido por Belerofonte en el momento en que el divino corcel se hallaba bebiendo apaciguadamente en la fuente de Pirene, en Corinto, cuando el héroe le lanzó una brida de oro que oportunamente le había entregado la diosa Atenea. Al entrecruzarse las líneas de las leyendas de Pegaso y Belerofonte se están reforzando, a su vez, las relaciones parentales entre Poseidón, el único dios del panteón olímpico que habitualmente aparece representado a caballo y su

contrapunto heroico Belerofonte. Hay que recordar que en la versión del mito de Píndaro se dice: *Pero al dios (sc. Poseidón) que ciñe la tierra... cantaré, prendiendo de coronas mi caballo... Que ciertamente arrojó Pegaso alado a su dueño Belerofonte* (cf. *Íst.* VII, pp. 37 y ss.). Esta función simbólicamente equivalente demostrada a través de la figura del caballo alado se expresa en términos genealógicos al presentarse al dios como padre del héroe que ayuda a domar al caballo, que son los animales de mayor fuerza que los humanos pueden controlar y utilizar para sus heroicas empresas. Pero las relaciones simbólicas no se detienen en este punto. El hecho de que sea precisamente Atenea la diosa que invente la brida dorada que hace las veces de elemento apotropaico que permite domeñar el estado salvaje de Pegaso no es casual. No hay que soslayar que en el marco de la religión tradicional griega previa al “legalismo délfico”, Atenea cumple con la función divina de ser la inventora del pensamiento religioso en Grecia, de manera que no es de extrañar que cumpla el papel de representar la inteligencia creativa que permite a los héroes secundar sus limitaciones físicas humanas. En este sentido hay que señalar que en algunos cultos de Atenea, Pegaso, como caballo arquetípico, representa el poder de una naturaleza indomable y la brida dorada simboliza la tecnología mediante la cual el poder del caballo podía ser controlado. La imagen de Pegaso con la bri-

da acaba por constituir un tópico que representa el tema de la naturaleza salvaje controlada.

(8) Una de las razones de más peso que convirtieron al héroe Teseo en el héroe *κτιστής*—civilizador local de los atenienses y que le valió para ser considerado el ciudadano ideal y modelo sobre el que se gestase la democracia ateniense fue el haber dado muerte a otra bestia, el Minotauro en Creta en una de las múltiples expediciones de este gran héroe viajero.

(9) En este punto de la historia algunas fuentes muy tardías que no vamos a tratar (cf. Plutarco *Sobre las virtudes de las mujeres*, pp. 284 A4 y ss.) transmiten una versión en que las mujeres jantías (cf el río licio Janto) aparecen desnudas dispuestas a dejarse tomar por él a fin de aplacar al héroe. Pero Belerofonte rehuyó de sus encantos, encarnando el viejo elemento mítico de origen irlandés del acercamiento de mujeres desnudas del clan de un caudillo con las que estaba prohibido tener cualquier clase de contacto carnal. De este hecho encontramos paralelos en la literatura mitológica nórdica en las sagas que hablan sobre el origen del héroe Cuchuláin.

(10) No se incluyen fuentes tardías sino únicamente las versiones más antiguas y básicas del mito de Homero y Píndaro. El resto se encuentran citadas con referencias a lo largo del trabajo.



# DEL MONO AL HOMBRE ACTUAL

Luis Miravalles

## 1.- LA CLAVE DEL LENGUAJE

La reaparición el 13 de enero de 2007, de Rochom Pngieng, tras estar perdida 18 años en la selva de Camboya, plantea de nuevo toda una serie de interrogantes acerca del ser humano y de su evolución.



*Rochom Pngieng*

Hubo en el pasado muchos otros casos de niños reaparecidos tras largas estancias perdidos en la selva, pero integrarlos en la sociedad familiar no siempre se llevó a cabo con éxito.

La joven camboyana, ahora con 27 años, caminaba a "cuatro patas" y gruñía como una fiera.

Un psicólogo de la Universidad de Oviedo, Héctor Rifá, ha estudiado a la joven y ha tratado de recuperarla para su integración en la vida familiar.

El psicólogo resalta que la escasa adaptación al medio actual es lo que más destaca, porque su olfato y su vista están desarrollados extraordinariamente como sucede entre los animales, impidiendo el desarrollo del pensamiento y del lenguaje huma-

no y porque la readaptación resulta más difícil aún cuando la desaparición fue de niño.

Charles Darwin el famoso teórico de la evolución, insistía en que el cambio evolutivo sólo conseguía una mayor adaptación al medio, pero sin que ello significara un mayor aumento de la capacidad intelectual.

Para Darwin la *superioridad* de una especie viene determinada por el medio ambiente en el que se vive, pero lo cual no implica una mayor supervivencia en el tiempo, sino más bien todo lo contrario, de modo que la especie *tortuga*, con un cerebro insignificante puede sobrevivir más de doscientos millones de años.

¿Será por esto que los seres humanos más ignorantes, torpes e insolidarios vivan más tiempo? A veces los refranes aciertan como ese que solemos oír con frecuencia: "los buenos mueren antes".

Sea como sea, cada vez que surge uno de estos casos, vuelve una vez más el debate sobre el problema eterno del origen del lenguaje humano.

Es cierto que a los chimpancés, para expresar sus deseos y comunicarse entre sí, les es suficiente con los gestos y también los humanos podemos utilizar el lenguaje no verbal (corporal) para expresarnos, pero todo ello no resuelve el por qué y el cómo nace el lenguaje hablado.



*Un chimpancé juvenil trata de reclamar la comida que tiene otro*

¿Es tal vez producto de un gen especial o simplemente una necesidad surgida por la aparición de la sociedad?

Para Eduardo Punset, sólo cuando un colectivo ha desarrollado un espíritu de cooperación con los demás... "sólo entonces aparece el lenguaje indispensable para sellar ese tipo de compromiso", y concluye, afirmando: "sin ese espíritu de coopera-

ción en un colectivo, la existencia del lenguaje no habría podido surgir”.

Sin embargo, actualmente el lenguaje se emplea, en muchas ocasiones, para todo lo contrario a una confianza mutua entre los seres humanos y para la cooperación con sus semejantes.

¿Puede ocurrir, entonces, que el deterioro continuo del lenguaje actual sea producto de una degeneración de los compromisos y pactos sociales que surgieron en el principio del origen del lenguaje?

A pesar de tantos y tantos avances tecnológicos, parece como si mentalmente estuviéramos en un proceso regresivo, una vuelta o ascendencia al chimpancé, todo lo contrario a la teoría de la evolución planteada por Darwin.

Una pequeña, pero significativa muestra de esta teoría la encontramos en la pobreza del lenguaje gutural e ininteligible de muchos jóvenes actuales, así como en su gesticulación a veces tan simiesca, lo cual apoya una vez más que la comunicación no verbal, es decir el puro gesto es el paso previo a la palabra oral.

Los niños muy pequeños, antes de hablar comprenden casi todo lo que oyen y realizan gestos de negación o asentimiento y señalan con las manos lo que desean.

Así mismo los chimpancés para comunicarse entre sí realizan gestos comunes a los de los humanos, como el gesto de pedir algo con la mano.

## II.- EL PROBLEMA DE PARTIDA: LENGUAJE Y PENSAMIENTO

Lo expuesto anteriormente nos conduce, por último, al tema central del ser humano: descubrir la interacción de los elementos esenciales: el habla y el pensamiento.

Para unos investigadores el pensamiento es “habla sin sonido”, así los gestos del niño implican necesariamente cierto pensamiento previo.

Para otros estudiosos, pensamiento y habla son independientes entre sí.

Para el lingüista Vygotsky el niño generaliza primero y llama perro a cualquier animal, es decir, que se refiere a la esencia del significado y por consiguiente el significado es un acto del pensamiento, aunque a la vez el significado es parte integrante de la palabra, porque una palabra sin significado es un sonido vacío y no forma parte del habla humana, como ocurre con los sonidos estentóreos de algunos jóvenes.

Acaso la solución del debate resida en la semántica, porque una comunicación plenamente de-

sarrollada presume el desarrollo del significado de las palabras.

La lingüística tradicional de R. Jakobson y el círculo de Praga (1920), separaba la Fonética (el habla) y los aspectos semánticos del habla. Pero el sonido desvinculado del significado, pierde las características que lo convierten en un sonido del habla humana.

El sonido considerado en sí mismo (Fisiología y Acústica) carente de significado, no puede servir nunca como unidad del HABLA. Una auténtica unidad no es meramente un sonido, sino una pequeña unidad con función significativa (fonema).

Aunque sin extendernos demasiado, ya que no es el tema central de nuestro artículo, queremos apuntar ahora una posible aparición de un primer lenguaje escrito ya en la Prehistoria, que habría que estudiar con mucho detenimiento.

Cuando un hombre prehistórico graba o pinta en las cuevas figuras y signos, algunos de estos signos podrían interpretarse verosímelmente como un “lenguaje” primitivo, algo así como los graffiti de hoy en día.

Detrás de muchos de aquellos signos encontramos sin duda un intento de comunicación de una idea simplificada, de un significado.

De algún modo podría afirmarse que se trata de un “lenguaje escrito” ya que tales signos tienen un claro significado, como es entre otros muchos la representación de signos triangulares grabados en la cueva de La Lluera II (Priorio, Oviedo) con un claro significado sexual por la analogía con el triángulo sexual femenino (el pubis).

## III.- LAS RAÍCES DEL PENSAMIENTO: LA FORMACIÓN DEL CONCEPTO

Jean Piaget fue el primero en investigar la percepción del niño (1923), determinando que el progreso depende de un avance cualitativo y no cuantitativo, es decir, del desarrollo de la inteligencia (Psicología Evolutiva).

Ya lo había dicho Rousseau: “El niño no es un adulto en miniatura, como su mente tampoco es la mente de un adulto a escala reducida”.

Es posible que el mecanismo del pensamiento infantil funcione de la siguiente manera: comienza por formar imágenes que corresponden a sus necesidades particulares (egocentrismo) y luego a la socialización (en su relación con los demás), por lo que su capacidad mental mejorará con la ejercitación de su fantasía (los cuentos), lo mismo que sus destrezas motrices mejoran con los juegos al aire libre.

Las primeras palabras que pronunciará el niño, serán por lo tanto egocéntricas: "mamá, teta, agua".

El punto de vista de Vygotsky es totalmente opuesto al de Piaget: el habla primitiva del niño y de nuestros ancestros prehistóricos es esencialmente social, función primaria del lenguaje. Sin duda no se puede negar que también la relación social "consciente" contribuye al desarrollo del habla.

Como casi siempre ocurre, la verdad resulta de la suma de diversas teorías, que no se excluyen entre sí.

#### IV.- CONSIDERACIÓN FINAL

Las últimas noticias sobre la mujer perdida 18 años en la selva de Camboya nos comunican que el psicólogo de la Universidad ovetense ha conseguido que se vaya adaptando a la sociedad y a la vez que vaya pronunciando algunas palabras. De estos avances puede deducirse que las necesidades tanto individuales como sociales facilitan el desarrollo y progreso del habla.

La adaptación al medio es indispensable, pero si la experiencia individual modela al pensamiento, no es menos cierto que el pensamiento, a su vez, modela la experiencia.

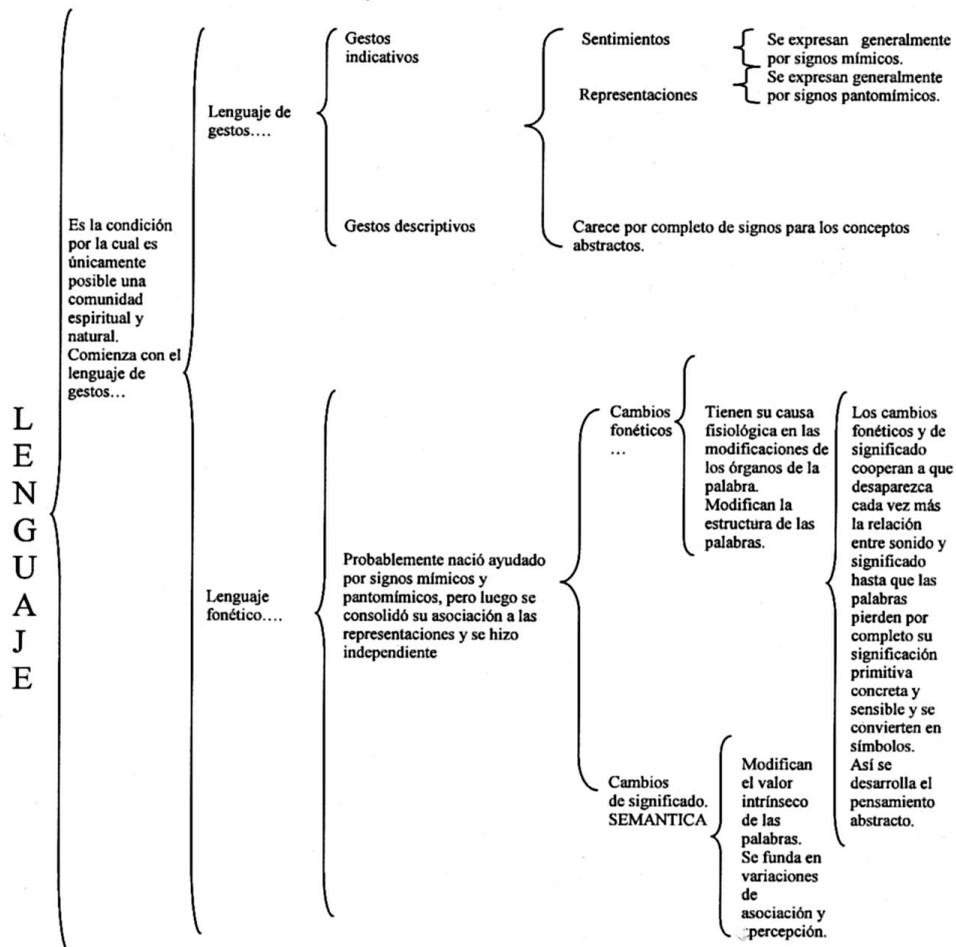
Concluiremos por consiguiente que el pensamiento jamás está desligado de la realidad, ya sea ésta individual o colectiva. Sin embargo el por qué y el cómo adquiere significado el habla, continúan sin resolver.

Se aprende a hablar por entendimiento concreto, no por simple imitación. Un loro se limita a repetir lo que ha oído, pero sin ser consciente de lo que "habla"

Se habla cuando se sabe lo que se quiere decir a los demás, por ello sin relación social humana, el niño quedaría en estado salvaje.

El lenguaje es, pues, una respuesta a las necesidades individuales y sociales y comienza por la exclamación expresiva de los sentimientos y por la imitación de los sonidos de la naturaleza, lo que lespersen resumió en la teoría del "ja,ja" y del "ay, ay" y la teoría del "guau-guau".

#### RESUMEN Y COMPENDIO ESQUEMÁTICO:



MUSEO ETNOGRÁFICO  
DE CASTILLA Y LEÓN  
ZAMORA



# Gracias a todos

Han sido años de recuperación de piezas,  
de documentos, de recuerdos... para formar  
la gran colección de etnografía  
de Caja España, que ahora cobra  
su sentido: compartir nuestra memoria.

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

