SAGRARIO LÓPEZ POZA

LAS BODAS DE PELEO Y TETIS

(Relación de mojiganga callejera de 1672)

ESTUDIO Y EDICIÓN

En 1673 se editó en Madrid, por Ioseph Fernández de Buendía, una relación de fiestas escrita por Diego Martínez (1) con el siguiente título: *Descripción de las fiestas, que al Alcides del cielo San Miguel Archangel celebraron con igual desempeño a su obligación, los feligreses de su Iglesia Parroquial de la ciudad de Segovia, con ocasión de la renovación de su templo, y Retablo nuevo, que hicieron para su Capilla Mayor.* Las fiestas comenzaron el 24 de septiembre de 1672 y durarían diez días. El motivo ya lo adelanta el título: festejar la renovación de la Iglesia de San Miguel y, sobre todo, la realización de un retablo nuevo que había sido costeado por los feligreses, a instancias del persuasivo párroco don Melchor de Cañizares Bracamonte. Entre las muchas demostraciones festivas que se describen (luminarias, fuegos de artificio, procesiones, canto de villancicos, danzas, toros, máscara, amén de las características de un acto religioso: misas, oraciones panegíricas, sermones) llama nuestra atención la mojiganga callejera que se celebró precisamente el día de san Miguel, el 29 de septiembre, por la tarde. Salió de los Reales Alcázares y llegó a la plaza. Pretendía representar las bodas (2) de Peleo y Tetis, quienes iban al final del cortejo, con Orfeo, músicos y otros personajes en un carro triunfal, precedidos de todo su acompañamiento, compuesto por 63 parejas que presentan las características de los personajes que suelen aparecer en este género fronterizo entre lo carnavalesco y lo teatral y que a veces se ha denominado «desfile de figuras de capricho» o personajes alegórico-fantásticos.(3)

Así como en los últimos años la *mojiganga teatral* ha recibido la atención de la crítica (4), no puede decirse lo mismo de su

pariente la *mojiganga callejera*, a la que se ha incluido entre los géneros «parateatrales». La razón debe de ser, precisamente, esa indeterminación genérica y la falta de textos en que se plasmen estas representaciones a medio camino entre la literatura, el carnaval y el arte (los personajes tienen mucho de emblemas vivos, como veremos) y que estaban destinadas a ser efímeras. Su escasez nos obliga a aplicarnos a su estudio, pues estas piezas aportan una información riquísima para la escenografía y para otros aspectos del mundo del teatro que a veces no nos es posible descifrar a través de las escuetas palabras de las acotaciones en las *mojigangas teatrales*. El relator de esta *mojiganga callejera* realiza para nosotros una labor de exégesis muy valiosa de la compleja contextualización de recursos no verbales escénicos que el escritor de una mojiganga teatral no se sentiría en la necesidad de aclarar por obvios para su público. Vestuario, color de la cara, cabellos y trajes, atributos, gestos, están descritos para nosotros porque el que narra sabe que lo hace para salvar del olvido el acontecimiento. A las indicaciones ambiguas que aparecen en las acotaciones de piezas teatrales, como por ejemplo «vestido ridículamente», o «de cortesano» aquí se nos da la clave de lo que significa al añadir una minuciosa descripción de todos los sistemas sígnicos escénicos y del contexto en que se producen.

No debemos olvidar la vinculación que existe entre la mojiganga callejera y las **máscaras**, descritas con minuciosidad por los relatores de fiestas del siglo XVI (5). La diferencia fundamental parece estar en que el tratamiento en ellas de la «invención» es respetuoso, ya pertenezcan los personajes que la forman a la historia profana, sagrada o a la mitología, mientras que en las mojigangas el tratamiento ha de ser forzosamente jocoso, como «contrahaciendo» burlescamente para el vulgo las máscaras cortesanas.

Tanto máscaras como mojigangas callejeras deben algo, si no todo, a una tradición simbólica y emblemática pues, tal como

afirma Peter Daly (6), muchos de los elementos o atributos que portan estas figuras no tienen una función de adorno, sino de significación conceptual. Si atendemos a las partes de un emblema, veremos que trasladadas, se dan en estos personajes vivos y en los relatos de esos festejos por parte de cronistas que los vieron: la *pictura* sería el actor con su disfraz y atributos, el mote funcionaría de *inscriptio*, y no falta la *subscriptio*, en las palabras del cronista del desfile, que no suele contentarse con una mera descripción iconográfica, sino que, en una labor de *ékfrasis* verdaderamente semejante a la de los libros de emblemas glosa, interpreta y aclara significados simbólicos.

Hasta ahora, quienes desde el campo de la Literatura han estudiado estos festejos burlescos, raras veces pasan del análisis iconográfico al iconológico, pues se tiende a pensar que son demostraciones populares en donde no caben la sutilezas eruditas de festejos serios donde las alegorías cultas eran el centro de atención. Sin embargo, convendría deternerse en este tipo de manifestaciones festivas con el ánimo de indagar si hay alguna relación entre los significantes y los significados. Aunque en ocasiones no hallamos desde nuestros ojos de hoy más mensaje que: *todo lo desproporcionado, falto de decoro o «distinto» es digno de risa*, en otras intuimos que el autor de la mojiganga tuvo una intención conceptual compleja y bien definida, aunque disimulada a través de códigos simbólico-emblemáticos. Cuando es así, los personajes se nos antojan pinturas vivas que debemos interpretar a través del lenguaje retórico de la imaginería, sumado al apoyo de la palabra escrita en forma de mote, que a veces acaba de darnos la clave para una comprensión, si no total, más completa del espectáculo.

El tema de la mojiganga que nos ocupa nos permite observar que también en este género se dio la evolución que sufrió el tratamiento de las fábulas mitológicas en el arte y la literatura durante el siglo XVII. Si en las máscaras descritas por Colmenares y

Calvete de Estrella veíamos un tratamiento respetuoso de los temas mitológicos, aquí se observa ya la degradación de lo sublime (7) iniciada por Góngora con su atrevida desacralización de lo pagano y con el tratamiento jocoso e irreverente de temas procedentes de la mitología o de fábulas clásicas muy estimadas y reverenciadas hasta que él las trató burlescamente (8). Esta actitud se debió de extender con rapidez a distintos géneros, como el de las máscaras, propiciando el desarrollo de la mojiganga, que «contrahaciendo» las solemnes representaciones cortesanas y eclesiásticas sería bien utilizada por el Estado y la Iglesia para dar vía libre a la risa del vulgo, a la vez que la canalizaba hacia unos elementos que representaban lo heterodoxo, vicioso, hereje o pagano.

Acudir a los dioses paganos para introducirlos en un género burlesco sirve a los fines de la ortodoxia católica contrarreformista de manera muy eficaz; estamos ya lejos de la época en que eran utilizados alegóricamente para moralizar (9). Los aires de la Contrarreforma se perciben en estas fiestas segovianas ya desde el programa del retablo y el santo a quien se dedica, San Miguel, representante de la ortodoxia por encarnar a un arcángel que es defensor de la Iglesia, centinela, caballeresco y militar que lucha contra el dragón del protestantismo. Y sin embargo, conviene que nos fijemos en el título de la relación de las fiestas, que evidencia la importancia que aún tiene la mitología clásica en esa cultura, pese a los detractores; San Miguel es denominado metafóricamente como *Alcides del cielo*, es decir, se le identifica con Heracles, hijo de Alceo, más conocido por su denominación latina: Hércules (10). En la interpretación alegórica, de larga tradición, Hércules había sido identificado como representante de la suma virtud; así aparece en Petrarca como imagen de los *Uomini Famosi*. Con ese sentido se esculpió en muchas fachadas de palacios y universidades Renacentistas (la de Salamanca, la de Oñate) simbolizando al virtuoso que, luchando contra los vicios, había obtenido la virtud (concepto psicomáquico de la mentalidad renacentista). Y con ese sentido lo usa Saavedra Fajardo, en el

primero de los emblemas que dedica al príncipe Baltasar Carlos, con el mote: «Hinc labor et virtus». (11)

Asistimos, pues, a la aparente paradoja de que al tiempo que se utilizan personajes mitológicos para denostar vicios, como se verá en la mojiganga, acuden a la mitología para buscar el paradigma de virtudes en Hércules y asociarlo a su santo católico.

A ello debemos añadir el importante papel de los objetivos sociopolíticos en la realización de este tipo de festejos, tal como José Antonio Maravall observó hace tiempo (12). Si con la fiesta, el cortejo y el triunfo se había logrado durante el siglo XVI y buena parte del XVII elevar los símbolos a categoría de mitos, en la segunda mitad del XVII, la magnificencia y *virtú* del protagonista de la fiesta (la Iglesia católica) se logra mediante la degradación del contrario (los dioses paganos).

En estas fiestas a San Miguel, la asistencia a la mojiganga relajaría la tensión de un público que había asistido paciente a todo el ceremonial religioso que ocupaba, por lo general, toda la mañana. A las procesiones sagradas sigue ésta jocosa; los espectadores son los mismos; los protagonistas, personajes de la mitología pagana de los que hay que reírse, en contraste con la veneración mostrada por San Miguel, la Virgen y Jesucristo.

Donde se hace más ostensible la intención de los organizadores de esta mojiganga es en las primeras figuras y en las finales; las primeras (atabaleros y padrinos) disponen el ánimo del espectador en contra de los homenajeados: los novios (Peleo y Tetis). Lo hacen de manera simbólica, con procedimientos alegóricos y metonímicos que el narrador se ocupa de aclarar, si bien en un estilo irónico y conceptista que añade donaire e ingenio a la representación mental que debemos hacernos, después de transcurridos tres siglos de un festejo que estaba destinado a ser efímero.

En primer lugar nos llama la atención que los que presiden la mojiganga sean ***atabaleros***. Cualquier festejo serio comenzaba con músicos, sí, pero solían tocar trompetas, clarines, (13) o instrumentos considerados nobles. La ruidosa entrada predispone a una interpretación degradante de lo que sigue. El narrador nos lo aclara, destacando algunos aspectos del personaje y para ello juega con la dilogía de la palabra aire: «con tal ayre, que siendo hijos dél los instrumentos... *demostraban...*» Los instrumentos de viento han sido elegidos deliberadamente para significar la liviandad de los novios, la poca seguridad que se prevé en el futuro de este matrimonio. El tamboril (y otros instrumentos de viento característicos de música popular, depravada en ocasiones) así como la cornamusa y la gaita, aparecen a menudo como símbolos inequívocos de lujuria (así en el programa inconográfico de la escalera de la Universidad de Salamanca). (14) Para incidir más en el mensaje que este personaje nos envía, va vestido de **amarillo**, color que, en contextos como el que nos ocupa, significa **fraude**, **traición**, **engaño**, tal como dice Ripa en su *Icolología*, (15) y no hay que olvidar que el sambenito de la Inquisición era de este color. Incide en esta última pista la forma del sombrero, que semeja una coroza (símbolo de ajusticiados) y que indicaría que el portador ha sido castigado, si atendemos a los signos que siguen, por consentidor o cornudo. Precisa el narrador que los atabaleros van sobre un **asno** y este animal suele representar, entre otras cosas, **apetito desenfrenado y bestial**, según Sebastián de Covarrubias, que también dice: «Comúnmente con este nombre de asno afrentamos a los que son estólidos, rudos y de mal ingenio, a los **bestiales y carnales**». (16)

Para aclararnos más el significado icónico, el narrador alude a algo que no parece desprenderse en absoluto del disfraz, y es una vinculación con el signo de Capricornio, pero de forma rebuscada. Dice que esa mañana, el 24 de septiembre, la luna había entrado *con su* ***cuarto creciente, en detrimento*** *con Capricornio. «Detrimento* entre los astrólogos significa la debilidad

que suponen padece algún planeta en ciertos signos del Zodíaco, y casas del tema celeste» (Cov.) El signo de Capricornio es el opuesto a la casa de la Luna (Cáncer), por ello se dice que si la Luna está en Capricornio está en detrimento (en el signo opuesto a su domicilio). El 29 de septiembre de 1672 la luna estaba en cuadratura con el Sol (94°) y, por ello, en cuarto creciente, tal como muy bien dice el escribano Diego Martínez, relator de los hechos. El Sol en esos días está en los primeros grados del signo de Libra (equinocio de otoño) y si la Luna entra en cuadratura es porque ocupa los primeros grados de Capricornio. La Luna entró en los primeros grados de Capricornio el día 28; y recorre, aproximadamente, 12° diarios, así que el día 29 de septiembre de 1672 la posición sería: Sol 6° de Libra; Luna 8° de Capricornio. (17)

Pero, además de este sentido real, tomado por los pelos por el narrador porque le interesa, hay otro sobreentendido, que es el que importa de verdad para su función en la mojiganga: Capricornio es, metafóricamente, **cornudo**. (18) En este contexto, el escritor ha aprovechado la situación astronómica para justificar la alusión a lo que importa: la imagen de Capricornio, sin la cual no tendría sentido el mote. El narrador, veladamente, parece aludir a los motes que aplicaría al novio un público dispuesto al vejamen, pero dice que prefiere sustituirlos por el siguiente, para dar más alma a los conceptos: «Estos cabos de cuchillos, /Para los que son honrados,/ Siempre fueron delicados».

En ningún momento se dice la palabra tabú: **cuernos**, pero queda bien claro que a lo que se refiere la metáfora es a los mangos de los cuchillos (cabos), cuyas cachas solían hacerse (y aún hoy se hacen) de cuernos.

En resumen: los atabaleros que abren el desfile, por tocar ruidosamente el tambor, ir vestidos de amarillo y con un sombrero en forma de coroza y sobre un asno, «demostraban», por usar las

mismas palabras del narrador, la poca solidez del matrimonio de Tetis y Peleo, la poca seguridad que les auguran, por causa de la lujuria, del fraude y el engaño, que pronostican el adulterio, cuyo signo, los cuernos, aparece en el mote de forma metafórica pero indudable.

En cuanto a la segunda pareja, los padrinos, su vestimenta causa risa al más circunspecto. Aquí vemos una de las características inequívocas de la mojiganga: el disfraz disparatado que provoca hilaridad porque se aleja del concepto social del decoro. (19) El primer comisario va vestido de colorado y lleva atadas en unas cuerdas vejigas hinchadas (elemento también común en el carnaval, (era corriente aporrearse con vejigas de cerdo hinchadas) pero que está tan unido a la mojiganga, que incluso se dice que el nombre procede de la variante fonética *voxiga*). ¿Qué significado se asocia a este elemento que provoca risa? En primer lugar, es de notar que el narrador insiste en el viento al que hay que sumar el ruido que suelen provocar las vejigas al estallar; ya hemos visto qué connotaciones tiene el viento, que según Filippo Picinelli simboliza «*consuetudo vitiosa*» y también «*tentatio*» (20) además de toda la simbología tradicional de la vanidad de las cosas del mundo. (21) No debemos olvidar otro sentido que aparece en Quevedo y que parece aportar luz aquí: «cosas de aire» son «cosas de atrás», «pecados viejos», «puto». (22) A ello se suma que este comisario disfrazado asegura en el mote ser hijo de Vulcano y lleva rostro y cabellera de mulato, según nuestro narrador. En germanía, al negro se le llama «quemado» en el siglo XVII y, por analogía, solía asociarse con los que recibían el castigo de ser quemados por sodomitas, de modo que con ese sentido metafórico lo usa Quevedo en repetidas ocasiones, especialmente en la poesía burlesca. (23) Vulcano hace evocar el fuego de su fragua y el color mulato completa el resto de la simbología, pues solía representarse al dios con cara ennegrecida por el humo de la fragua, según algunos mitógrafos. Además, es ostensible su deformidad física por dos corcovas (una delante y otra detrás). Respecto

a ello, conviene que tengamos en cuenta a Ripa (24) una vez más, pues describe **la perversidad y el vicio** como un enano enteramente desproporcionado, con tez oscura y pelo rojizo. Asegura que con la falta de proporciones de su cuerpo se representan los vicios y perversidades que en la Naturaleza se encuentran. La desproporción es símbolo de la naturaleza viciosa. (25)

La indumentaria y el aspecto de los comisarios y sus criados responden a este desajuste con el decoro y anuncian el vicio: de nada sirve el oropel de la corbata y los botines dorados, símbolo de magnificencia, según Ripa, (26) pues la extremada delgadez del caballo del primero, y los adornos de papel y cencerros del caballo del segundo delatan su poca bizarría. A ello se suman las hiperbólicas proporciones del sombrero de paja, la «golilla» de media vara de largo, hecha de caños de Carmona (es decir, muy tiesa y almidonada) las ligas, las polainas, los zapatos, el alfanje de madera y la corcova gigante del segundo comisario.

De la visión de atabaleros y padrinos, debe deducirse la verdadera naturaleza de los personajes mitológicos que siguen, viciosa y perversa, (mostrada con sus alusiones al aire -vejigas y faldas del sombrero- el color de su piel, la deformidad física y con la desproporción de su atuendo) así como la causa por la que la novia pondrá cuernos al novio: la homosexualidad de éste. Todo ello no debe provocar sino risa a los buenos cristianos.

Sigue, tras los comisarios que nos han preparado y predispuesto a la interpretación grotesca de lo que vemos, el desfile de personajes característicos de mojiganga, que provocan la risa por la ruptura de la norma y lo incongruente de la situación. La mayor parte de ellos llevan de un modo u otro asociados distintos vicios, unas veces representados por medio de ciertos animales (lo que tiene una larga tradición medieval) (27) y otras por medio de personas de distintos lugares o profesiones. La ignorancia y la inconsciencia está representada por una pareja de negros; la va-

nidad, por franceses; la mezquindad y codicia, por gallegos y gallegas; la cobardía, por ciervos; la charlatanería, por papagayos; el orgullo necio, por dueñas, que a su vez son identificadas con serpientes; la curiosidad, por cigüeñas; la ignorancia temeraria, por médicos; la glotonería, por los puercos; la delación, por Sísifo y la murmuración por un buitre. Además, se alude a los judíos por medio de algunas profesiones, como doctores y sastres y se aprovecha la ocasión para meterse contra pueblos como los franceses y alemanes.

La descripción de los novios y sus acompañantes del carro triunfal confirman lo que anunciaban los atabaleros. La novia es tratada de liviana y el novio de cornudo. Vemos, pues, que el cortejo festivo tiene una intención sutil y bien pensada en el tema o *invención* (la boda de unos personajes de la Mitología pagana) y unos objetivos concretos (ridiculizarlos en una fiesta donde se exalta a la Iglesia Católica). Todo ello se logra mediante procedimientos que el público conoce bien y puede captar. Uno de ellos es la falta de decoro en la vestimenta de los novios (él lleva cetro y corona descomunales, ella un abanico desmesurado, con lo que se alude de nuevo al viento y su significado simbólico -tentación, condición viciosa-). A ello se suma la ironía constante del narrador del festejo, que describe los *acordes instrumentos* que tocan los músicos del carro triunfal: un arpa cuyas cuerdas eran cencerros, una trompa marina (con que se aprovecha para llamar liviana a la novia a través del mote del músico), unas sonajas, una sartén tocada con un rallo, una ginebra hecha con huesos de vaca y una zumba o cencerro grande, todos ellos conformando la *pandorga* o música muy ruidosa característica de las mojigangas que contribuye a transmitir la disarmonía y discordancia con que se pretende dar el mensaje: Tetis, inclinada al vicio y el comportamiento liviano compromete al novio, caracterizado de cornudo y consentidor (de nuevo se alude al signo de Capricornio). Por si se duda del concepto en que debemos tener a estos personajes, el cochero lo deja bien claro: los llama «animales».

Hemos visto, pues, que todos los elementos caracterizadores, en mayor o menor grado simbólico, obedecen a un plan concebido de antemano que se sirve de una cultura simbólico-emblemática y con fines morales que el pueblo está muy preparado para captar. Con esta mojiganga, la finalidad de los festejos religiosos se completa al actuar sobre un público que obtiene una enseñanza muy conveniente a la iglesia contrarreformista, que tan bien sabe utilizar todos los recursos de la cultura y el arte del Barroco.

Deducimos que, tal como indica el narrador, uno de los motivos de alabanza hacia el autor de la mojiganga era la disposición y orden de los personajes en el desfile. A menudo se ven relaciones se semejanza o de contraste entre los personajes precedentes y los siguientes, lo que confiere una cierta ligazón a la trama y muestra que el autor de la mojiganga conocía los rudimentos de la Retórica, pues tiene en cuenta que no basta sólo la *inventio*, sino que hay que cuidar *la dispositio* y *la elocutio.*

Para la métrica de los motes, la estrofa más utilizada, como es habitual para el caso, ha sido el tercetillo; sin embargo, también vemos una redondilla y una quintilla. El cierre lo ponen los novios con dos décimas, todas ellas estrofas populares y muy frecuentadas en los géneros menores.

El relator de las fiestas, y por tanto quien nos describe esta mojiganga, aunque escritor aficionado, muestra una extremada habilidad en el uso del estilo conceptista, lo que no nos extraña siendo Segovia cuna de Alonso de Ledesma. A lo largo del relato se advierte un sabio uso de los procedimientos conceptuales y la agudeza verbal, con presencia frecuente de la silepsis, dilogía o disemia, al emplear palabras en doble sentido y los equívocos constantes. La extensión del artículo nos impide ahondar más en este análisis por el momento, hasta la edición del relato completo de las fiestas.

CRITERIO EDITORIAL

Reproduzco el texto de la única edición que se conoce. He utilizado el ejemplar que se conserva en el Monasterio de Poyo con la signatura: 224/6/26. Sé de la existencia de, al menos, otros dos ejemplares: uno conservado en la propia iglesia de San Miguel, de Segovia, y otro en la Catedral de la misma ciudad.

Actualizo la puntuación cuando contribuye a una mayor comprensión del texto. Salvo en los casos de relevancia fonética, modernizo acentuación y ortografía, y desarrollo abreviaturas y contracciones.

MOJIGANGA DE LAS BODAS DE PELEO Y TETIS

Tuvo fin esta festividad por la mañana, como también la de la fiesta por la tarde, muy temprano, por estar prevenido para ella un festejo de la plaza, de los mayores que de su género pudo imaginar la idea, que fue una Mojiganga, tan lucida y aclamada del Pueblo como bien dispuesta, por el orden que traía y singularidad en los disfraces de los que la representaban.

En ella y en su acompañamiento (según lo llegué a entender) se descifraba aquella tan grande como celebrada boda de PELEO, hijo de HEACO y de la Diosa TETIS, en el monte Pelio, adonde concurrieron todos los Dioses de la Gentilidad por el parentesco que tenían con Júpiter, de quien era nieto el novio y en honra de la Diosa que con él casaba, cuyos contrayentes venían haciendo este papel detrás de todo el acompañamiento en un carro triunfal y en lo eminente de un Trono que hacía testera, y a los pies de él, diferentes personajes, entre quienes Orfeo había repartido algunos instrumentos de música, como autor de ella. Ponderaráse adelante, que ahora no es ocasión de deternerme, por salir ya este festejo de los Alcázares Reales, sitio que, para que se conociese lo

era en todo, le eligieron sus Comisarios para vestuario de los que habían de representarla. (28) Y por no haberse hecho esta boda como dicen de hongos, (29) pasaré a referirla (aunque jocosa) como la vi entrar en nuestra Plaza Mayor, que fue en esta manera.

ATABALEROS

Venían dos Atabaleros, cada uno tan en sí como en su asno, vestidos de amarillo, con sombreros a modo de broqueles, con una punta muy larga y piramidal en medio, que servía de copa. (30) Traían delante dos cajas o tamboriles, y en ellos, y muy a compás tocando a marcha, con tal aire que, siendo hijos de él los instrumentos, demonstraban (31) tanto de liviandad en los novios como poca seguridad en sus cariños, por cuya razón, y por tener en esta ocasión su detrimento en el signo de Capricornio, en donde la Luna, con su cuarto creciente había entrado la mañana de este día, se les aplicará a su tiempo el mote que le tocare, no siendo él, ni los demás de los que salieron en esta ruidosa Mojiganga para puestos aquí, no tanto porque no fueron muy gustosos y del caso, sino es porque como venían de rebozo (32) se descubrían demasiado por dar más alma el Autor a los conceptos, y permutándolos por otros, se les aplica a dichos Atabaleros el que se sigue.

Estos cabos de cuchillos,
Para los que son honrados,
Siempre fueron delicados. (33)

PADRINOS (34)

A esos Atabaleros o Tambores, se seguían los dos Comisarios o Regentes de esta invención, con dos criados, cuyos disfraces de unos y otros eran de tal gusto que al más circunspecto le provocaban a risa. El

uno, cuya vestidura era colorada, sacó por cabos muchas vejigas, tan llenas de viento, que pudiera con él asolar las fraguas de Vulcano. Iba con rostro y cabellera de Mulato, corbata de oropel y dos corcovas, una atrás y otra delante, botines dorados a lo antiguo y en su rocinante, tan flaco y ridículo, que queriéndole vender se sujetaba al riesgo de cometer simonía en el contrato. Llevaba un bastón, y en la punta de él, cédulas, (35) que iba repartiendo por los balcones a las Damas, que, tomándolas algunas, celebraban con la risa sus conceptos. Diósele por mote:

Yo soy hijo de Vulcano,
que con el aire que vengo
A las Damas entretengo.

El otro Padrino o Comisario, iba vestido de verde a lo cortesano, con el mismo rostro y cabellera de Mulato, un sombrero de paja, tan grande y de tan rara hechura, que sólo con sus faldas pudiera echar más aire que Inés con las suyas; golilla de media vara de largo, hecha de caños de Carmona, (36) guarnecida de oropel, ligas muy grandes a lo antiguo, polainas de Moscovitas, zapatos sin orejas, y un corazón por rosa en cada uno, y su alfanje de palo. Iba en otro caballo cuyo adorno era tireles de papel de diferentes colores la encintadura y clines (37) de lo mismo, cencerros en el pretal, en lugar de cascabeles. Y el tal Comisario, por remate en sus espaldas, otra corcova, (38) tan levantada y crecida, que en ella daba a entender a todos que su brío y bizarría, como las Damas al tranzado, (39) él le había echado a las espaldas; su letra era:

¡Cuántos habrá que me envidien
La corcova, pues pudieran
Quitársela, si quisieran!

LEONES

Luego entraron dos leones, tan feroces a la vista, que viéndolos, y sin coronas, hice juicio ser de los que por villanos sujetó al yugo aquel invencible Romano Marco Antonio, (40) de quien nos refieren sus historias haber sido el primero de los que redujo a esta servidumbre; y que en esta función, y como de repuesto, se habían combinado a tirar el carro en que venían los Novios. Traían por Mote:

Como nos ven sin coronas,
Oy por humildes nos tienen
Los Leones que atrás vienen.

NEGROS

Seguíanse a estos un Negro y una Negra, tan Etíopes, (41) que me pareció ser de aquellos que, por hijos de Vulcano, se sustentan de Langostas en lo más retirado del Oriente. Entraron muy naturales en lo que representaban, el Negro con jaquetilla colorada, calzones blancos, guarnecidos de escaramojos, botillas a usanza de su tierra. La Negra con cofia o garvín (42) labrado de seda, cuajado también de escaramojos, (43) y de ellos compuesta gargantilla y manillas. (44) Venía cada uno en su Elefante con su trompa, muy bien imitados y vestidos, aunque pesarosos (según lo demostraban) de no ser ellos los que tirasen del carro triunfal en que venían los Novios, como lo habían hecho en Roma los primeros Elefantes en el triunfo Africano de Pompeyo Magno. (45) Los Negros celebraban esta fiesta con todo el regocijo, instrumentos y sainetes que les permite su natural, y volviendo por instantes la cara a los contrayentes, les decían en este Mote:

Negla zomo y à siola
Quando eztamo ma contenta
Toda la milamo atenta. (46)

FRANCESES

Apenas se había celebrado esta Copla, cuando se vieron llegar dos Franceses, tan presumidos como arrogantes, vestidos muy bien, a usanza de sus Países, dando a entender sin ellos no se podía hacer la boda, porque su hinchamiento (47) y demonstraciones lo publicaban; pero como en nuestra Castilla no se espantan los Naturales de exteriores valentías, queriendo hacer prueba de sus altiveces, no faltó quien con las puntas de agujas y alfileres (48) (materiales de su Reino) les hiciese algunas cosquillas, tan a cara descubierta, que abriendo puerta al sentimiento, cerraban con las manos sus valones, (49) quejándose de la burla en esta Redondilla:

Como arrogantes Finflones
Nuestro papel aquí hagamos,
Aunque las manos pongamos
Donde se hallan los valones.

OSOS

Entraron luego dos Osos, (50) tan feroces y horribles a la vista, que no la trayendo ellos, (51) iban al olor de los Franceses, o por mejor decir, siguiendo el rastro de la sangre, que en mi sentir (y en el de ellos) la llevaban ya de las tales picaduras; con que al verlos tan encarnizados, no hubo ninguno que no dijese habían de tener que lamer, manifestándolo así en su letras, pues decía:

Si por pies hoy no se escapan
Estos Franceses briosos,
Se han de acordar de los Osos.

GALLEGOS

Seguíanse a los Osos dos Gallegos, muy apropiados y naturales en los disfraces que traían, pero tan pobres de espíritu, por su natural miseria, que no escaseándola al pueblo, en lo que representaban, se les conocía serlo. En realidad sentían ir a caballo, porque sabían los había de entrar en costa, como lo dieron a entender en este Mote:

Al que diñero le cuesta
Por venir hoy a caballo,
Más valiera aquí forcallo. (52)

CIERVOS

No pudo la imaginación discurrir en todo la mojiganga, variando la idea en sus figuras, cosa de más gusto que lo imitado de dos ciervos que venían tras de los Gallegos, tan al natural vestidos, que a cualquiera engañaran a la vista, a no venir aquellos a quienes tocó esta airosa suerte tan aturdidos, pues no sintiendo el pelo sobre sus hombros (sí sobre sus cabezas) iban, si no corridos, avergonzados, (53) conque fue preciso hacerles esta Copla.

Más corridos que unas Monas
Van pasando estos dos Siervos,
Como si ellos fueran Ciervos.

LEBRELES

Es muy de ordinario, y aun natural, tener estos animales por enemigos los perros, y así quiso el Autor los entrasen siguiendo dos Lebreles, que haciendo el papel como debían, no sólo ponían hocico a los del pueblo cuando los miraban, sino es que a ellos los mostraban dientes. Llevaban esta Letra:

Nuestro natural instinto
Nos hace precipitados
Con Ciervos y con Venados.

PAPAGAYOS

Más bien imitados que parleros, se seguían dos Loros o Papagayos, (54) que por no se les oír una piada, pusieron en obligación a la curiosidad a que los preguntase si venían en muda. (55) No se dieron por sentidos, aunque por cerbatana (56) respondieron que, a vista de tantas Urracas (57) como se hallaban en balcones y ventanas, no podían hacer de las suyas, pues en el garlar (58) los habían ganado la bendición, preeminencia que la habían tenido desde que ellas eran Maricas (59) y ellos Papagayos, como lo aseguraba Plinio en su libro de *Animalibus.* Demostrábalo también la Letra que traían, pues decía:

Aunque Papagayos somos,
Aquí garlar no podremos,
Pues tantas Urracas vemos.

SACRISTANES

Hubo mucho que ver y que reír con dos Sacristanes que entraron luego, con sus sobrepellices y bonetes, tan ridículos en todo, que en lugar de alentar la muerte, la hicieron huir más que de paso, pues ninguno de los circunstantes la vio aquella tarde, ni aun se acordó de ella, por cuya razón se les dijo en esta Copla:

Los señores Sacristanes
En sus lienzos se entretengan,
O aquí con la muerte vengan.

DUEÑAS

Parece que la muerte había oído el Mote de los Sacristanes, pues entraron siguiéndolos, en figura de ella, dos Dueñas, (60) con sus antojos, tan viejas como impertinentes, vestidas de negro, con tocas largas, muy pobres para el gusto de los que las quisieron mirar, pues no teniendo un marevedí [sic] (sí muchas blancas) despedían con horror a los que se las ponían delante. (61) Eran, en mi sentir, de aquellas que llaman Vitias, que por tener dos pupilas o niñetas en cada ojo, (62) matan de él a los que miran. Llevaban tan dilatadas narices, que a no estar torcidas, cualquiera de estas en una puente se hiciera bastante lugar para ver pasar por ella, y sin riesgo, toda el agua que ocasionó el diluvio. La una iba festejando un perrito de falda (63) que como en sus mocedades no le hubiese dado menor, bien pudiera el interesado en sus cariños, si le llegó a recibir, hacer mercancía con él para guarda de ganado. (64) La otra llevaba un rábano, (65) tan crecido, que enarbolado parecía asta de pendón de alguna Aldea; su Mote era:

A mujeres tan feroces,
Destrozo de Primavera,
¿Qué hombre ha de haber que las quiera?

SIERPES

Fue mucho que los niños gozasen de toda la mojiganga, pues habiendo mediado con tales figuras, fue lo mismo para ellos que decirle: Aba el coco, (66) y malograran la vista de los demás, si no se hallaran a la sazón asistidos de quienes a ratos los cubrían con sus capas. Seguíanse a estas Dueñas otras dos; digo, dos Sierpes, que es lo mismo, con sus alas y escamados, tan bien imitadas en los trajes, como en las demonstraciones que hacían de serlo los que de ellas se habían vestido; y corriendo su pareja con las de adelante, acreditaron al Autor de bien entendido, por haberlas dado el lugar que las tocaba. Decía el Mote:

Serpientes somos a veces;
Pero las que van delante
Son serpientes cada instante. (67)

MONAS

Parecieron muy bien dos Monas (68) que seguían tan hartas de vino como bien caballeras; (69) porque demostrando sus buenas habilidades, confesaban de rebozo, con los visajes que hacían, lo que en sus corazones ocultaban, sin que aprovechase decir las tratasen de la enmienda, y de caer de su burro, puesto que la ocasión las brindaban. Salió Baco a la defensa, asegurando al pueblo no ser en ellas tanto el mal de que adolescían como el que se juzgaba. Díjolo así en esta Quintilla,

Monas, que pueden tenerse
En cuatro pies, esta tarde
Hagan de Monas alarde,
Que, pues, saben defenderse,
Es señal, que el mosto no arde.

GALLEGAS

Después de las Monas, y con caras de tales, entraron dos Gallegas, (70) con sus corpiños y sayas del género que las gastan en sus tierras, guarnecidas de vejigas, y el cabello hecho trenzas de colas de toro, muy ponderadas y fruncidas, aun con ir de Mojiganga; pero tan codiciosas, que no negándose al trabajo, las vimos a la una ir hilando y a la otra que aspaba. Pasaron su carrera, no con poca mofa y gritería del Auditorio; pero como cuerdas (71) (que así era la hilaza que llevaban) respondían a todos:

Aunque Gallegas, tenemos
Para chascos (72) mucha hebra:
Y así, ¿para qué es culebra? (73)

CIGÜEÑAS

Para demostrar que no sólo las Damas tienen pico y que hay quien sin serlo le levanta, y aun la cabeza, para registrar lo que pasa con curiosidad o sin ella, entraron dos Cigüeñas, con tan lindo aire y tal despejo, y con tan naturales acciones en aquello que representaban, que haciéndose lugar en la Plaza para que todos las vieran, ellas, primero que los demás, reconocieron lo que había, y sin despegar el pico, (74) dijeron en su mote a las que estaban en las ventanas:

Todos por hembras nos dicen,
Que a las Damas parecemos,
Pues tanto pico tenemos.

DOCTORES

Siguiéronse a las Cigüeñas dos Doctores, (75) muy graves y circunspectos, con sus gorras; pero en borricos, para darnos a entender sabrían caer de su asno (76) mejor que otros de sus mulas. Venían publicando la salud universal del pueblo. El uno, ojeando un libro, que en mi corto juicio, era el de Marco Aurelio, (77) donde se trata los muchos años que en Roma se conservaron sin Médicos y cómo después, por accidentes que se ofrecieron a la naturaleza, los llamaron. Traía este Mote:

Es nuestra ciencia tan corta,
Que aunque más nos desojamos,
Al enfermo le matamos.

El otro Doctor traía un orinal de vidrio, cuyo licor de él no parecía haberse hecho por entonces para semejante vasija; demostraba en sus acciones, cuando atendía a la supuesta orina, poca seguridad en el enfermo, por lo encendido que se hallaba. Su borrico escarbando en la tierra, que en esta ocasión servía de Pasante, lo dijo, y también en esta Letra:

Si en la cura de Doctores
Entra a la parte un borrico,
Como a Médico me aplico.

PUERCOS

Después de los Médicos venían dos Puercos (78) de cerda, que acreditando de limpios a los que se alimentan de su carne, pasaron su carrera gruñendo, como Sastres mal pagados, pareciéndoles no llevaban para su alimento lo bastante, siendo así que con el salvado que vertían, o por mejor decir, que hozaban, supieron hacer de su compañía aun más de los que iban en la mojiganga, y muy Caballeros, llegaron a donde vimos, que el Mote que traían decía:

Quien de nuestra casa prueba,
Y el hábito tiene hecho,
Póngasele luego al pecho. (79)

VESTIDOS DE YEDRA

Si el ganado de cerda en esta ocasión volviera la cabeza, corrían peligro, por lo verde, los que venían en su seguimiento, que fue la pareja de dos hombres vestidos de yedra, (80) tan de arriba a abajo, que hasta los sombreros iban de lo mismo. Púseme a discurrir (y aun los que conmigo estaban) qué podía influir tan rara vestidura y no hallé, ni hallaron, más respuesta a la duda que parecernos podía la Nova, por demasiado

achacosa y delicada, haberse hecho algunas fuentes y que a prevención llevaban hojas de yedra para curarlas. Y es cierto, que los que nos dejamos caer en este cuidado, hubiéramos salido antes de él, si se reparara desde su principio en la letra que le tocó, pues decía:

Beber pueden de los pozos,
Pues por varios accidentes
Nos mandan tapar las fuentes.

CASTRONES (81)

Dos Papagayos vimos entrar, como va referido, que conocimos lo eran, si no en el paladar, en el pico y en las alas, y ahora nos hallamos aquí con dos Castrones, que queriéndolos imitar en las plumas, dan a entender, aunque tácitos, pudieran hacer punta al vendaval más fuerte. Entró esta pareja con lindo aire, y en su mote decía:

Si aquí Cornelio viniera,
y tácitos nos hallara,
Sus hermanos nos llamara.

REYES MOROS (82)

Cuando luego vi entrar dos Reyes, que decían ser Moros, con sus Cetros y Coronas, pero sin espadas ni otros instrumentos, dije: A estos no se les puede decir que vienen los Reyes de Armas. Respondióme un curioso, es así; ni aun por moderados Cristianos. Dejando aparte que sean Moros, traían por Mote:

Estos Reyes que aquí van,
Ni son de espadas, ni oros,
Ni bien Cristianos, ni Moros.

AGUILAS

Hiciéronse mucho lugar a la vista dos Águilas Reales que se seguían a los Reyes, a quienes el Arte apropió con todo lo que naturaleza quiso darles para parecer hermosas, que para no creer eran fingidas tuvo necesidad la atención de repararlas con cuidado. Venían con lindo aire ostentando su grandeza, siendo el lugar que las dieron el que ellas quisieron elegir, por cortesanas, no ignorando, por su natural instinto, que como a Reinas de las Aves y consagradas a Júpiter, (83) tenían el más preheminente puesto, y así lo quisieron decir en sus letras:

En fiestas que son tan Reales,
Y donde Júpiter viene,
Su asiento el Águila tiene.

NIÑOS DE LA ROLLONA (84)

Aquí fue donde todos los del concurso dejaron de parecer diferentes sus acciones y compostura, pues soltando a un tiempo la risa en carcajadas, celebraron la entrada de dos Niños, hijos de la Rollona, que según sus aspectos, confesaba cada uno no faltarle más que la maza para parecer un Hércules; venían con baqueros (85) de color y sus mandiles blancos y en ellos, repartidos muy en orden y por dijes, (86) manos de ternera y cencerros en lugar de campanillas y con una hortera grande cada uno llena de papera y un cucharón, correspondiente a su tamaño, con que la sacaban y comían. Decía su Copla:

Si aquí nos dan hoy papera,
Muchos van en la cuadrilla
A quien pueden dar papilla.

AVENTUREROS

No fue menos célebre la entrada de dos Caballeros que en esta fiesta, como Aventureros (87) y armados de punta en blanco, con lanza y adarga cada uno, quisieron festejarla, a imitación de los que se hallaron en aquellas justas o torneos que se celebraron por los amores de Fénix (88) en el Palacio Encantado, pues haciendo cada uno alarde del valor que en sí encerraba, nos daban a entender severos el ardiente espíritu con que venían a solicitar los cariños de nuestra Diosa TETIS, tan en perjuicio de su consorte PELEO. Y sin reparar el nuevo estado en que se hallaba, hicieron como Caballeros su papel, pues fueron de los que mejor pasaron la carrera y de los que, por serlo, se llevaron el aplauso de las Damas. Su Letra o Mote decía:

Con lanza y adarga entramos
Por la Plaza de Segovia
A festejar una Novia.

LEONES

Cada instante iba pareciendo de mejor gusto esta invención, pues entraron otros dos Leones con sus Coronas, tan hermosamente imitados, que apostándoselas a la fiereza, burlaban a la vista sus fingidas representaciones, trayendo cada uno, como reyes de los animales, debajo de su dominio muchos que, por parecerlo, venían las bocas abiertas en su seguimiento, dando a entender al pueblo el gusto con que se hallaban asistiendo en esta boda, por fiesta tan lucida; y así se les dijo en este Terceto:

En fiestas de San Miguel,
Los leales corazones,
Salen hoy como Leones.

HÉRCULES Y SISIFO

Seguían a los Leones aquellos dos tan célebres como grandes hombres Sisifo y Hércules Tebano, más gigantes en las caras que en los cuerpos, (89) que como inmediatos al carro, daban a entender hacer sus papeles no como de mojiganga. Sisifo, vestido de pieles de animales, con un peñasco al hombro y una maza en la mano, representaba aquel lastimoso fracaso que le sucedió cuando, hallándose del Consejo y Cámara de los Dioses, por haber revelado el adulterio de Hegina, hija de Esopo, Júpiter como presidente, le había arrojado a los infiernos, desde donde quiso subiese con el peñasco hasta la cumbre del monte en que había convertido a Hegina en pago de su delito, dando a mostrar en esto que, si en los Palacios siempre es muy valida la adulación, con el tiempo se fraguan los castigos y que es muy necesario que los Reyes no den oídos a los que con ella sedicionan la Monarquía; parece que lo quiso decir en este Mote:

Soy Sisifo, en quien se cumple
De Júpiter el decreto,
Porque revelé un secreto.

Hércules Tebano, que fue de los mejores que de este nombre se vieron en la Antigüedad, vestido según que se usaba en aquellos tiempos, con una pirámide o maza al hombro y otra debajo del brazo, con su arco y flechas, daba a entender a los Novios haber herido y maltratado a Juno con un dardo de tres puntas, (90) significándoles que en ellas se simbolizaba la prudencia y amor con que se habían de conservar en su Reino, la poca codicia que había de mostrar a sus riquezas y reconciliación que habían de tener con sus Súbditos; y acabando en veras lo que en él y en los demás era juguete, decía en la Letra que llevaba:

Porque los Novios su vida
La pasen como unos reyes,
Aquí los impongo Leyes. (91)

ALABARDEROS

A cada lado del carro, y por última pareja, venía la de los Alabarderos o Sargentos, con sus alabardas muy bien vestidos y aderezados, que despejando la gente y haciendo Plaza, como lo decían, conocí en el brío con que entraban ser más Soldados de la Guarda Tudesca que de la Española; debiólo de ocasionar lo bien bebido (92). Su Mote de estos decía:

Quien dice somos Tudescos,
Sin duda, que es Adivino,
Pues somos guardas de vino.

CARRO TRIUNFAL

Coronó esta fiesta el ya referido Carro Triunfal (93) en que venían los Novios, que como al principio se dijo, ocupaban un trono que en lo más eminente de él se había dispuesto y trazado con lindo aire para este efecto, venía PELEO, como Rey, con su Corona y Cetro muy grande, ridículamente vestido. (94) TETIS, a la mano derecha, vestida también a usanza del tiempo de los Godos, con un moño rizado, ropa entera muy antigua, verdugado y basquiña de raso negro, toca de Reina y un abanillo de vara de largo, sin otros adornos que la hacían ir más ponderada; (95) y en tres gradas, que bajaban del dicho trono, iban compartidos los personajes a quienes había tocado celebrar en acordes (96) instrumentos el supuesto matrimonio, uno vestido a lo antiguo, con capa y gorra, ropilla (97) hecha girones y calzas atacadas, (98) tocando una arpa, cuyas cuerdas eran cencerros. (99) Otro, vestido de marinero, acompañaba a la música con una trompa marina. Otro, cuyo adorno y vestidura era de hojas de parra y de berza y rábanos por guarnición, tocaba unas sonajas. Otro, vestido de villano, iba con un rallo tocando en una sartén. Y otros dos personajes, cuya vestidura en ambos era de Isidros, tocaban el uno una Zumba y el otro una Ginebra, compuesta de huesos de vaca. Y con esta variedad de instrumentos, por estar acordes e iguales en las conso-

nancias y ser los Músicos diestros, hacían al oído agradable su armonía. (100)

Venía también en medio del carro un buitre vivo, Jeroglífico de la murmuración, (101) para que los novios entendiesen que, aun pareciendo Reyes, no se escapaban de la censura, plato de que todos generalmente participan.

Tiraban el carro seis animales, sin el Cochero, cuyo mote, que le ponemos, decía:

A un lado, afuera, señores,
Que yo, y estos, y animales
Tiramos hoy a otros tales. (102)

Llevaba por más adorno a los lados y en la parte inferior unas pinturas de hombres a quienes por la cortedad de su estatura los llaman Pigmeos. (103) Su traza y formalidad de cuerpos era horrible, con cuyas circunstancias y hallarse con diferentes instrumentos de música y vestidos extravagantes, parecía que próvidamente se habían hecho para tal Mojiganga.

En la forma referida, y con más aire y adorno que yo lo llevo pintado, entraron en la plaza, donde apenas los pudo hacer lugar el concurso. Dieron vuelta a ella y en una valla, que para el caso habían hecho hacer los Comisarios, esperaba a los novios y demás personajes del carro un tablado con sus corredores de balaustres, donde se pusieron a ver jugar al Estafermo, (104) que en medio de ella se hallaba armado con peto y espaldar de acero, morrión, celada, manoplas y brazaletes, en la mano izquierda un broquel, y en la derecha una talega de arena, tan ligera en su movimiento como lo era el estafermo en dar vueltas a poca diligencia que con él se hiciese, tocándole con el taco. Tenía por mote:

No me yerres hoy, figura, (105)
Con el golpe de la vara,
Que te he de quitar la cara.

Puestos ya en su tablado dichos novios y los demás que en el carro acompañaban, los Padrinos fueron los primeros que con los tacos o varas pintadas de diversos colores (que para este efecto ellos y los demás tenían prevenidas) entraron corriendo por dicha valla de uno en uno, porque cada cual gozase de lo bueno y de los malos: esto es, herir al mantenedor o estafermo y él, con recíproco coraje, lastimarlos con su talega, cuando en las espaldas, cuando en la cabeza y en otras partes, según el golpe de la vara.

Seguíanse los inmediatos, y detrás de ellos los demás de la Mojiganga por su orden y, como iban pasando la carrera y quebrando varas, volvían de nuevo con otras, y desta suerte hicieron muchas que los novios mandaron premiar, como se hizo, dado de los premios que llevaban, que se componían todos de rábanos, valonas de papel, zapatos de niños, granadas y otras cosas ridículas. (106)

Por no hacer digresión en la relación del carro cuando entró en la plaza, ni en lo demás que va referido, se omitieron los motes, que a cada uno pertenecía. Y porque no es razón que los mejores jugadores se queden aquí sin cartas, pondremos a cada cual el suyo, comenzando por los músicos y acabando con los novios para coronar su fiesta.

El que venía tocando el arpa, compuesta de cencerros en lugar de cuerdas, traía por mote:

No es esta la de David,
Porque con tantos cencerros
Es arpa que espanta perros.

Traía el que venía tocando la Trompa Marina (107) vestido de Marinero, según va referido, esta letra:

Hoy esta Trompa Marina
Da a entender por varios modos,
Que es la Novia para todos. (108)

El de las sonajas, vestido de hojas de parra y berza con guarnición de rábanos, traía esta copla:

Si es la Novia un Montalbán, (109)
Con tan dichosas sonajas
No me dormiré en las pajas.

El que pareciendo villano venía en su rincón tocando en el carro con el rallo (110) una sartén, traía por mote:

Si en cosas de cocinar
Saben que soy gran Maestro,
No es mucho tocar tan diestro.

Al que venía con la Ginebra, (111) compuesta toda ella de huesos de vaca, le tocó este terceto:

A los Novios la Ginebra,
Compuesta de estos palillos,
Los incita a ser Novillos. (112)

Siguiéndose este orden, diremos que tocó al que su vestidura era de Isidro, que venía tocando la Zumba, (113) esta letra:

Parece que nos zumbamos, (114)
Amigos, hoy, pues la Novia
Se inclina a los de Segovia.

Los Novios, queriendo coronar esta fiesta de Mojiganga, y los tercetos y demás coplas que van puestas a los que la representaban, entraron cada uno con la décima que se sigue.

DÉCIMAS DE LOS NOVIOS

PELEO

¡Oh, cuantas bodas celebra
De Mojiganga hoy el mundo,
Pues hace al Novio segundo, (115)
Y a su casa una Ginebra! (116)
Peor es TETIS que culebra, (117)
Y aunque PELEO, (118) el demonio
Me incita a este matrimonio,
Porque tenga más fortuna,
Dándome una media Luna (119)
En Signo de Capricornio. (120)

TETIS

¡Oh, cuantas hay que han casado
por tener sombra (121) en maridos!
Y ¡cuántos hay, que sufridos,
Por su mujer han triunfado! (122)
Que PELEO desposado
Conmigo se halle, y gozoso,
No hay que admirar, si ambicioso
Ha recibido hoy tal dote,
Por poder comer a escote,
Sin el riesgo de celoso.

Acabado este festejo en nuestra Plaza Mayor, en la forma que habían entrado volvieron a salir por la Calle Real, con fin de pasear todas las de la Ciudad y Arrabales, como lo hicieron con grande algazara y gritería del Pueblo, que ha tenido y tendrá que decir y ponderar de tal Mojiganga.

NOTAS

1. De él he podido averiguar que era Escribano Real y de Número de la ciudad de Segovia y de la Junta de Nobles Linajes, en donde ingresó en 1669. Era feligrés de la iglesia de San Miguel; murió en 1719 en la parroquia de San Martín, pobre (no dejó bienes) según la partida de defunción. Seguramente murió en el Hospital de viejos, fundación que dependía de dicha parroquia. Hizo testamento el 2 de abril de 1719 ante Gabriel de Benavente. Se había casado en 1659, en la parroquia de San Miguel, con María de Riero, que murió en 1696 (parroquia de San Martín) y que hizo testamento ante Manuel Aparicio. Parece que tuvo tres hijos: Juan Antonio, bautizado en 1664 en San Martín; otro, difunto en 1665 (San Martín) y Andrés, bautizado en 1666, que muere en 1688, quizá presbítero. A Diego Martínez se debe, además de esta relación de fiestas, otra titulada: *Noticia breve, relación diaria de los sagrados cultos y festivas demostraciones, que la muy noble, como antigua y siempre leal ciudad, de Segovia, cabeza de Extremadura, celebró en obsequio de María Santísima Señora nuestra, en ocasión que su soberana imagen, con título de la Fuencisla, su Patrona, se subió a la Santa Iglesia Cathedral, por la falta que el agua hazia a los campos, donde estuvo desde 15 hasta 27 de mayo de 1691. Escrita con más devoción, que acierto...* En Salamanca, en la Imprenta de la Viuda de Lucas Perez... Año de 1692. En 4º, 88 pág. Agradezco a Isabel Álvarez (Archivo Municipal de Segovia) y a Alfonso de Ceballos-Escalera, Marqués de la Floresta, su gentileza y colaboración en la búsqueda de datos sobre los nobles implicados en las fiestas.

2. José María Díez Borque, en "Orbitas de teatralidad y géneros fronterizos en la dramaturgia del XVII", *Criticón*, 42 (1988), 103-124, nota que habría que añadir a los conocidos géneros del teatro breve de la comicidad el de las *bodas* de las que ofrece dos testimonios de 1623 y 1637 (p. 109)

3. Véase: Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, edición de *Entremeses, jácaras y mojigangas* de Pedro Calderón de la Barca, Madrid, Castalia, 1990, p. 341.

4. Son notables los estudios de Evangelina Rodríguez, Antonio Tordera, Catalina Buezo, José María Díez Borque, Mª Luisa Lobato, Agustín de la Granja, Javier Huerta y Luciano García Lorenzo, entre otros.

5. Véase: Juan Cristóbal Calvete de Estrella, *El felicissimo viaje d'el muy alto y muy poderoso Principe Don Phelippe, Hijo d'el Emperador Don Carlo Quinto Maximo, desde España a sus tierras de la baxa Alemaña, Compuesto por...* Anuers, Martin Nucio, 1552. En varios lugares de esta interesantísima relación se alude a las *máscaras* y a sus *invinciones* o *invenciones*, que debe aquí entenderse por el argumento y todo lo relativo a disposición de los personajes, vestimenta, atributos, etc... Ese sentido puede verse también en *El cortesano*, de

Luis de Milán (1561); si se consulta la edición de Madrid, sucesores de Rivadeneyra, 1874 podrá verse en varios lugares el sentido que se le aplica, especialmente en pp. 427 y ss. en el relato de la máscara de Malfarás que pretende contrahacer la montería de los Troyanos descrita en pp. 215 y ss. De igual modo, en las relaciones de fiestas que aparecen en la obra de Diego de Colmenares *Historia de la Insigne ciudad de Segovia...* (Puede verse en ed. de la Academia de Historia y Arte de San Quirce, Segovia, 1984 -especialmente en el tomo II). En esta obra se alude a la *Máscara de los indios* que se celebró en 1600 ante Felipe III, recién casado entonces; la **invención** fue "la prisión de Motezuma por Fernando Cortés" y la representación fue extremadamente rica. El tema aquí es histórico y ha de representarse con gravedad y decoro. Trece años después, con motivo de la traslación de la imagen de la Fuencisla a su nuevo templo, en septiembre, también con presencia del rey, que acudía por primera vez después de viudo a un acto festivo, se celebra entre otras muchas manifestaciones, una máscara muy compleja, larga, y de muchos personajes (550), que representan *La genealogía de la Virgen.* La costearon los fabricantes de paños y, para no ser menos, los zurcidores presentaron otra máscara "*de la hebrea despeñada María del Salto*", uno de los milagros que se atribuyen a la virgen de la Fuencisla. Los dos temas fueron igualmente representados con decoro y hasta unción devota que requería la historia sagrada. Se usaron motes, jeroglíficos y emblemas. Quien realizó la "invención", mostraba ser erudito y buen conocedor de la retórica visual y escrita. En octubre de 1605 Colmenares alude de nuevo a una *máscara* que tuvo como invención el "Parabién que las naciones, elementos, planetas y signos daban al rey y príncipes recién casados". Se refiere al recibimiento que se hizo en Segovia al príncipe Felipe (IV cuando llegó a rey) y a Isabel de Borbón. En esta vemos que hay elementos alegóricos y mitológicos, pero el tratamiento es igualmente respetuoso. Pienso abordar el estudio, desde el campo de la Literatura, de estas manifestaciones interrelacionadas con el teatro, del que se nutren y al que nutren.

No deben confundirse estas *máscaras* con argumento de las que son sólo desfile de caballeros con hachones encendidos, en que lo que prima es el lucimiento y lo suntuoso de las vestimentas, por lo general iguales por cuadrillas.

6. *Literature in the Light of the Emblem...* Toronto, University Press, 1979, pp. 143-149

7. Véase: Emilio Orozco, *Manierismo y Barroco*, Madrid, 4ª ed., Cátedra, 1988, pp. 33-40, así como su artículo "Sobre la teatralización y comunicación de masas en el Barroco", en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983. Para la evolución que se observa en el tratamiento de la fábula mitológica véase: Ottis Green, "'Fingen los Poetas'. Notes on the Spanish Attitude toward

Pagan Mythology", *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, 1950, I, pp. 275-288; y José María Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.

8. Su romance jocoso sobre la Fábula de Hero y Leandro data de 1589 y su sorprendente *Fábula de Píramo y Tisbe* es de 1618.

9. La Edad Media intentó conciliar la Mitología clásica con el pensamiento cristiano, y así vemos que Isidoro de Sevilla indica en sus *Etimologías* (L.I. cap. XL) que las fábulas podían analizarse en diferentes claves de lectura: literal, moral y alegórica. Dante (*Convitto*) y Boccaccio (*Genealogia Deorum*) manifiestan esa tendencia a la moralización de la fábula, al igual que Petrarca.

10. Sobre estas aparentes situaciones paradójicas de quienes, alimentados en las letras clásicas, no pueden deshacerse de su influjo y continúan amando como humanistas lo que como teólogos debieran condenar, véase: Jean Seznec, *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, reimp. 1987, pp. 215 y ss.

11. Empresas Políticas (1640). No hay que olvidar el influjo que había tenido durante siglos una obra de Enrique de Villena que alcanzó gran difusión: *Los doze trabajos de Hércules*, (1417) que en 1483 y 1499 ya tuvo el honor de ser impresa y reimpresa (puede verse en la ed. de Margherita Morreale, Real Academia Española, 1958); Villena ve en el Can Cerbero los vicios, y en Hércules, la firmeza para mantenerse en la virtud. No es difícil, pues, asociar a San Miguel con Hércules y al demonio con Cerbero. Además de estas consideraciones, debemos recordar que Hércules era uno de los símbolos de la monarquía Española y que, en Segovia, se le tenía por el fundador de la ciudad.

12. *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1983[3], p. 499 y ss.

13. Véase Luis de Milán, *Libro intitulado El Cortesano*, de 1551. Puede consultarse en la edición de Madrid, Imprenta y Estereotipia de Aibau y C[a] (Sucesores de Rivadeneyra), 1874, p. 427.

14. Véase: Luis Cortés Vázquez, *El programa alegórico Humanista de la escalera de la Universidad de Salamanca*, Univ. de Salamanca, 1984, p. 34.

15. Cesare Ripa, *Iconología*. Utilizo la ed. de Madrid, Akal, (2 vol.) 1987. En lo sucesivo todas las citas serán por esta edición. La que nos ocupa es del volumen I, p. 445.

16. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, sigo la ed. de Barcelona, Alta Fulla, 1989. En adelante abreviaré: "Cov."

17. Para más información sobre el tema, véase: Bartolomé Valentín de la Hera y de la Varra: *Repertorio del mundo particular de las spheras del cielo y*

orbes elementales y de las significaciones y tiempos correspondientes a su luz y movimiento... Madrid, Guillermo Druy, 1584; Francisco Vicemte Tornamira: *Chronographia y repertorio de los tiempos, a lo moderno, el qual trata varias y diversas cosas: Cosmografia, Sphera, Theorica, de Planetas, Philosophia, Computo y Astronomia...* Pamplona, Thomas Porralis de Sauoya, 1585; Ioseph Zaragoza: *Esphera en comun Celeste, y Terraquea...* Madrid, Juan Martín del Barrio, 1675; Luis Freyre de Silva: *Efemerides generales de los movimientos de los cielos por 64 años, desde el de 1637 hasta 1700, según Tyco y Coperni-co...*, Barcelona, P. Lacavallería, 1638.

18. Diccionario de Autoridades. En adelante abreviaré: "D.A."

19. Véase: E. Rodríguez y A. Tordera: *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII.* London, Tamesis Books, 1983, p. 130

20. *Mundus Symbolicus...*, Coloniae Agrippinae, Sumpt. Hermanni Demen, 1687, Lib. II, cap. XX, 317 y 326

21. Ese sentido le da Gilles Corrozet, en *Hecatongraphie...*, Paris, Chez Denys Ianot, 1543, en el emblema (O ii b), representado por un niño que está jugando con una vejiga hinchada y cuyo lema es: "Gloire mondaine tost abatue". También Covarrubias (*Tesoro...*) le da un sentido semejante: "...a la bexiga hinchada, que después de aver saltado en ella, reventando da un gran estallido y queda en un pellejuelo arrugado, se compara el rico hinchado y sobervio, que en su vida andava levantado sobre todos, quando la muerte le pone el pie encima, fenece con el aparato de su entierro, y no hay quien más se acuerde dél; ordinario fin de los malos, de los quales dize el Espíritu Santo por el profeta, Psalmo 9: *Periit memoria eorum cum sonitu.*"

22. *El Buscón*, cap. 4

23. Véanse como ejemplo los poemas que comienzan: "Con un menino del padre" (v. 114), y "¿Ermitaño tú? ¡El mulato,". La vinculación de la figura de Vulcano con los sodomitas parece proceder del diálogo de Platón *Sympósion* o *Banquete*, en el discurso de Aristófanes sobre el poder de Eros. Al explicar su teoría sobre que las almas buscan su mitad primigenia, alude a Hefesto, que halla a dos hombres acostados juntos y les pregunta si lo que desean es no separarse nunca el uno del otro. "Si realmente deseáis esto, -les dice- quiero fundiros y soldaros en uno solo, de suerte que siendo dos lleguéis a ser uno". Algo cambiado el episodio (son los amigos los que van a la "oficina de Vulcano") lo narra Juan de Horozco en sus *Emblemas Morales*, III, 43 (Segovia, 1589) en que el grabado presenta la fragua de Vulcano y a éste dando martillazos a dos hombres tendidos sobre el yunque para unirlos en uno.

24. *Iconología*, II, 20

25. Así aparece también en la relación del viaje de Felipe II realizada por Calvete de Estrella a la que hemos aludido arriba, que relata: "Era mucho de ver entre ellos un monstruoso Enano, con dos corcovas, las piernas tuertas, y el gesto disforme y espantoso" (fol. 87).

26. *Iconología, II, 36*

27. Sobre la metamorfosis de los pecados en fieras hay mucho escrito, sobre todo en el terreno de la Historia del Arte. Conviene consultar, para un contexto literario como el que nos ocupa: Aurora Egido, *La fábrica de un auto sacramental: "Los encantos de la culpa"*, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 77-78 y 81-86; en esta obra de Calderón, los sentidos (como alegorías) se transforman en animales: la vista se transforma en tigre, el tacto en oso, el gusto en un "bruto inmundo", el olfato en león y el oído en camaleón.

28. Nótese que el propio narrador habla de "representar" al final del primer párrafo y aquí. No cabe duda de que lo consideran un género teatral.

29. Desdichada y pobrísima, según el refrán de la época: "No se hace la boda de hongos" (es decir, que en las bodas hay que servir carne).

30. Tal como lo describe, y yendo vestidos de amarillo, se asemeja a la *coroza* que llevaban los castigados por la Inquisición. Ello confirmaría lo apuntado arriba, en el estudio que precede. Además, tanto Cov. como D.A. incluyen a los consentidores o cornudos entre los que habitualmente son castigados por los jueces a llevar este "tocado". Por piramidal no debe entenderse exactamente en forma de poliedro, sino el significado familiar en sentido figurado de *enorme, colosal.* Compárese con Quevedo *La hora de todos*, cap. X, en que se ríe de una "buscona piramidal" por las enormes faldas acampanadas o guardainfantes que lleva la mujer. Igualmente alude a ello en el soneto "Si eres campana"... y en el verso 11, entre las metáforas que usa para denominar a la "mujer puntiaguda" está la de *coroza.*

31. Nótese que el cronista explicita que los instrumentos son signos de un código y que tienen la intención de transmitir un mensaje.

32. El personaje representa un cornudo al que su mujer deja por otro más hombre, dado que él es homosexual, pero lo muestra "de rebozo", es decir, simbólicamente, con simulación o en forma oculta. A pesar de ello, el público conoce el código e insultaría al personaje con todo tipo de improperios que el cronista no se atreve a plasmar; por ello prefiere darnos de forma conceptista el mote con "alma". *Como* tiene aquí un sentido concesivo: "a pesar de que venían de rebozo"

33. Véase la explicación de todo este pasaje y el correspondiente a Los Padrinos en el estudio de las páginas anteriores.

34. Para cada uno de los festejos previstos se nombraron comisarios. Los de la mojiganga fueron Pedro de Carmona Ortiz (de quien no he logrado averiguar nada), Gil de Guevara y Felipe de Guevara, su hermano, que eran hijos de Manuel de Guevara y de Juana Pascual. No parecen hidalgos, aunque quizá el padre fuera hermano de Juan y Gregorio de Guevara, recibidos en los Nobles Linajes en 1680. Debían de ser jóvenes, pues a partir de 1671 Gil tuvo varios hijos que se bautizaron en la iglesia de San Miguel. Muy probablemente alguno de los tres o todos ellos fueron los autores de la "invención" y salieron disfrazados de padrinos de la boda.

35. Tarjetas u octavillas en que iría escrito algún mote, ocurrencia chistosa o donaire.

36. "Cierta moda que se usaba en las basquiñas de las mugeres, poniéndolas encañonadas desde arriba abaxo, y a semejanza de esto se llaman assi algunas cosas hechas en esta forma: como vasos, bandejas, & c." (D.A.)

37. Igual que crines.

38. También Vicente Carducho, en *Diálogos de la Pintura* (dial. VIII), al indicar cómo ha de pintarse al hombre de malas costumbres, dice que es giboso (fol. 139 v y 140 r de la ed. de Madrid, 1633)

39. "Echar al trançado" es olvidar una cosa, como cuando las doncellas trenzan su pelo y lo echan a sus espaldas. (Cov.)

40. La anécdota la cuenta Pedro Mexía en su *Silva de varia lección*, parte II, cap. 3. Puede verse en la edición de Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989, p. 549. Procede de Plinio.

41. Sobre costumbres de los etíopes, véase: Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, tratado primero. Puede verse en la edición de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982, p. 142 y ss. También habla de los etíopes Cristóbal Suárez de Figueroa, en su *Plaza universal de todas las ciencias*, discurso XXVII, quien tratando de dónde pueden proceder los jeroglíficos dice que algunos creen que proceden de los pueblos de Etiopía, y de allí los pasarían a los egipcios; pero él no lo cree porque los etíopes "no tuvieron jamás fama de posseer alguna sabiduría". Utilizo una edición de Perpiñán, Luis Roure, 1630, fol. 126 r. Sobre la figura del negro, véase: J. R. Castellano, "El negro esclavo en el entremés del Siglo de Oro", *Hispania*, XLIV (1961), pp. 55-65

42. Cofia con redecilla

43. Igual que escaramujo, "el fruto de un género de çarça [...] Caída su flor, que es blanca, queda luenga a modo de cuesco [hueso] de azeituna y es mui colorado" (Cov.). La costumbre de hacer collares y pulseras con las bayas del escaramujo es bien conocida y practicada por los niños en Castilla todavía hoy.

44. "Las axorcas que las mugeres traen en los braços" (Cov.). Hoy diríamos pulseras.

45. Ripa, *Iconología*, II, p. 106-107 representa a Africa como una negra llevando por cimera una cabeza de elefante, por collar una hilera de corales (nótese la semejanza con las bayas del escaramujo). Más adelante dice que los collares y pendientes de coral son adornos propios de estos pueblos oscuros. De los elefantes dice que es animal propio de Africa y que causó espanto en los ejércitos romanos. Cneius Pompeius Magnus fue un general y estadista romano (106 a.C.- 48 a.C.) que, tras vencer a los partidarios de Mario refugiados en Sicilia y Africa, recibió de sus tropas el título de "imperator" y celebró el triunfo al margen de las formas legales en el año 79.

46. Es frecuente que se haga hablar de esta forma convencional a los negros en las piezas de teatro grotescas. Véase *Entremes, jácaras y mojigangas* de Pedro Calderón de la Barca, ed. citada de Rodríguez y Tordera: *Entremés de las Carnestolendas*, p. 149; *La casa de los linajes*, p. 285; *Entremés de la rabia*, p. 317; mojiganga *La garapiña*, p. 391. También en la edición de la mojiganga *La pandera*, de Calderón, que presenta María Luisa Lobato en *Criticón*, 37, pp. 169-201 (en p. 191).

47. Metafóricamente, hincharse es ensoberbecer, engreír o envanecer (D.A.)

48. Pinchar con agujas parece ser una de las bromas típicas de entremeses y mojigangas. Así se ve en *El baile del alfiler*, de Quiñones (en la edición de Cotarelo, *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, N.B.A.E., 1911, vol II, pp. 648-649). Así también en el entremés de Calderón *Don Pegote*, ed. citada de Rodríguez y Tordera, p. 121. Además de lo que hoy entendemos por agujas, también recibían este nombre las que usaban las mujeres para recogerse el pelo. Si los franceses iban "hinchados" de presunción, es congruente que les pinchen para desinflarlos.

49. Calzones anchos y en pliegues (D. A.)

50. Andrés Ferrer de Valdecebro, en su *Govierno general, moral, y politico, hallado en las fieras, y animales sylvestres, sacado de sus naturales propiedades, y virtudes...* Madrid, Antonio de Zafra, 1680, asegura (fol. 223 y ss.): "Avemos visto, y admirado en los Teatros de España a este Bruto, obediente a los preceptos de el Maestro, divertir los concursos numerosos, que por entretener la ociosidad se juntan". Se deduce, pues, que era común usar este animal en festejos. Entre los muchos símbolos atribuidos a este animal, la osa pasa por ser "animal luxurioso y que apetece mucho la venus", pero que "estando preñada

no la exercita" (Diego de Funes y Mendoza, *Historia general de aves y animales de Aristoteles Estagerita*, Valencia, 1621, p. 274), por lo que, a golpes, acelera el parto y los oseznos nacen informes. Sólo después de mucho lamerlos la madre consigue darles forma. El mismo Ferrer de Valdecebro dice al respecto: "Algunos Autores escrivieron, que estan preñadas solo treinta dias las Ossas, y que el nacer informes sus hijuelos, nace de darse repetidos golpes en la barriga, acosada de ardor lascibo, que la atormenta, con que pare sin tiempo, o aborta". La presencia del oso aquí puede ser debida a lo que Ferrer de Valdecebro apunta al comienzo, provocar diversión viendo al bruto sometido, pero no debemos olvidar en el contexto de la mojiganga los significados vinculados con la lascivia y otros vicios.

La empresa 85 de Saavedra Fajardo presenta a un oso con el lema *Consilia media fugienda* y en la explicación de ella habla de los franceses como impacientes, frente a españoles, más cautos. No parece que, a pesar de que aparezcan juntos en esta mojiganga osos y franceses tengan que ver algo.

51. Aristóteles, *Historia de los animales*, IV, 30 (Seguimos la traducción de J. Tricot, Paris, 1957) y Plinio, *Historia Natural*, VIII, 54 (Trad. y edic. de Ernout, Paris, 1952) indican que los oseznos nacen informes y **ciegos**.

52. Era proverbial la mezquindad de los gallegos, a quienes se ridiculiza en este sentido en muchas obras de la época. Véase: Herrero García: *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966, pp. 203 y ss.

El que redacta el mote pone en boca de estos personajes algunos términos con pretensión de gallegos, pero lo correcto en lengua gallega sería "diñeiro" (dinero) y "aforcalo" (ahorcarlo).

53. El autor da la clave de por qué van avergonzados los ciervos: porque no sienten el pelo sobre los hombros y sí sobre la cabeza (alusión a los cuernos, que es los que interesa destacar de este animal. El emblema 239 de Sebastián de Covarrubias también insiste en la condición de "tímido covarde" de este animal. Ferrer de Valdecebro comenta también la condición cobarde y medrosa del ciervo, que huye a los montes "a donde acosados de los ladridos del can, se retiran para assegurarse de sus dientes" *Govierno general... fieras*, ed. cit. p. 279. Quien dispuso el orden de la mojiganga quiso destacar esto, poniendo deliberadamente los lebreles tras los ciervos, como nota el narrador. En el emblema 216 de Sebastián de Covarrubias aparecen un ciervo corriendo y un lebrel tras él y trata de lo poco que valen las armas (cuernos) a quienes tienen miedo. El emblema 239 insiste en la poca valentía del ciervo.

54. Andrés Ferrer de Valdecebro, en su *Govierno general, moral, y politico, hallado en las aves mas generosas, y nobles. Sacado de sus naturales virtu-*

des y propiedades, Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1683, p. 273, habla de los diferentes tipos de papagayos, entre los que están estos dos citados y comenta: "No tiene la estimacion oy, que tuvieron un tiempo en Roma; porque en tiempo de Mario Caton valia un papagayo tanto como el mejor esclauo"... También explica que los antiguos romanos lo tenían como símbolo de la elocuencia. La empresa 79 de Saavedra Fajardo tiene como motivo a un papagayo, pero no parece que tenga relación con lo apuntado aquí que no pretende más que hacer reír al comparar a las mujeres con estos animales parleros.

55. Dilogía: "estar en período de muda de la pluma" y "venir mudos".

56. Hablar por cerbatana es como lo hacen los ventrílocuos, de forma disimulada.

57. Covarrubias, *Tesoro...*: "Quando una mujer es gran habladora [...] la razón de haberse llamado hurracas es porque cualquiera cosa que hallan, como la puedan llevar en el pico, la cogen y la esconden".

58. "Hablar mucho y sin intermisión" (D. A.)

59. "Lo mismo que hurracas" (D.A.), y también tiene el sentido figurado que hoy le damos a la palabra, "afeminado" .

60. "Se entiende comunmente aquellas mujeres viudas y de respeto que se tienen en Palacio y en las casas de los Señores para autoridad de las antesalas, y guarda de las demás criadas. Estas andaban vestidas de negro y con unas tocas blancas de lienzo"... (D. A.). Era tópico en la época la sátira contra las dueñas y pueden hallarse ejemplos en muchos escritores. Sobre el tema, véase: Arco y Garay, "La dueña en la literatura española", en *Revista de Literatura*, III (1953), pp. 293-344.

61. Son orgullosas y no admiten limosnas de la moneda de más bajo valor, la blanca.

62. Dice arriba que llevan *antojos*, es decir, anteojos o gafas; por eso tienen dos niñas en cada ojo y pueden echar mal de ojo.

63. El perrillo faldero era atributo típico de las dueñas, así como los otros animales que aparecen aquí casi juntos. Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, I, 3, 7: "Digan las mismas damas cuán esencial cosa sea y lo que importa tener perritos falderillos, monas y papagayos, para entretener el tiempo que en los pasados gastaban con la rueca"... Véase al respecto: R. del Arco Garay: *La sociedad española en las obras de Cervantes*, p. 407. Ferrer de Valdecebro, *Govierno general... aves*, ed. cit, p. 274 se queja de lo mismo: "A Marco Caron auiamos menester que viniesse a corregir, no el gasto de los Papagayos, sino el de los perritos de falda, pues ay muger que gasta toda su hazienda en ellos".

64. Quevedo también satiriza el uso del perro de falda con un juego de palabras: "A cierta dama cortesana" "esta que se entretiene / con el perro de falda que allí tiene, / siendo sus faldas tales de ruïnes / que aun no la guardarán treinta mastines;... ed. de J.M. Blecua, *Obra Poética*, II, Madrid, Castalia, 1970, p. 107. El efecto cómico se logra porque el "perrillo" faldero de estas dueñas es enorme.

65. Es clara la connotación sexual del rábano. Este tipo de procacidades son corrientes en el género. Por otra parte, el zumo del rábano se solía recomendar a los que padecían la "tiricia", propia de adustos, como parecen ser estas dueñas. Solía también asociarse el rábano con ventosidades. Es, en todo caso, algo ridículo, como puede verse al final en el pasaje del estafermo.

66. "¡Ahí va el coco!", frase con que asustarían a los niños ante la visión de las dueñas, que se asemejan a esa "figura espantosa y fea, o gesto semejante al de la mona, que se hace para espantar, y contener a los niños." (D. A.).

67. Por sierpe se entendía un género de culebra con alas y grandes uñas en los pies, que pretendía ser la que engañó a Eva en el Paraíso, disfraz, pues, del demonio (véase Covarrubias, *sub voce* "serpiente"). La asociación de la sierpe con la mujer en la tradición cristiana parte del relato del pecado original (*Gen.* 3) cuando el demonio toma la forma de serpiente y engaña a Eva. La misoginia de los exégetas inspiró la identificación entre mujer y serpiente porque ambas tientan o incitan al pecado. Entre los ejemplos iconográficos que muestran esa identificación están el Libro de Horas del Duque de Berry (siglo XV), en que una serpiente tentadora tiene cabeza de mujer, y la bóveda de la Capilla Sixtina, donde Miguel Angel nos muestra a Eva conversando con el demonio-serpiente, cuyo tronco es de mujer. En la misma línea se inserta la representación de la virgen María pisando la cabeza de la serpiente para simbolizar lo contrario: que ella no sucumbió a la tentación, a pesar de ser mujer. Imágenes de estas sierpes festivas pueden verse en los dibujos de *tarascas* que se conservan en el Archivo de la Villa de Madrid con signaturas: 2-198-2 al 9, de Mateo y José de Barahona, Juan Gómez de Mora, Sebastián García Berrillo y Tomás de Leiva.

68. En estilo jocoso, es común llamar mona a la embriaguez y al que está borracho, por las descomposturas que hacen con su cuerpo. La iconografía cristiana ve en el mono una contrafigura del hombre. Este animal remeda a los humanos y muestra descaradamente sus aspectos morales inferiores. Aquí provocan risa y Baco -dios pagano- sale en su defensa.

69. Montadas sobre un cuadrúpedo.

70. Las gallegas son representadas en el teatro de la época, por lo general, como fregonas, lavanderas, mondongueras y amas de cría; son descritas como feas, con pies deformes, tardonas y maliciosas. Véase Herrero García, (*op. cit.*)

pág. 203 y ss. Aquí aparecen como muy trabajadoras, sin embargo, el narrador, lejos de verlo como rasgo positivo, lo critica como propio de codiciosas.

71. Dilogía: "cuerdas" adjetivo (en su sano juicio) y nombre (cordel)

72. "El extremo de la honda u del látigo de cáñamo... que con el movimiento hiere el aire, y da estallido"... Pero nótese la dilogía, pues también significa "burla, chanza, engaño jocoso... suceso contrario a lo que se esperaba" (D.A.)

73. "Dar culebra" es dar algún chasco pesado, que suele ser con golpes (D.A.)

74. Ferrer de Valdecebro, *Govierno general... aves...* (p. 109 y ss. ed. cit.) comenta la cualidad curiosa de las cigüeñas: "tiene el pico colorado, y lo que no tiene, es estraño prodigio, que es la lengua"... "el ruido que haze con el pico es tanto, y tan grande, que a mucha distancia se oye; es a la manera que el que haze la carraca"... Entre los jeroglíficos en que suele aparecer la cigüeña, cita la **Medicina** (cigüeña con una mata de orégano en el pico), pues es animal que adolece del estómago y se cura a sí misma. Tiene pues, sentido, que aparezca delante de los Doctores en la mojiganga.

75. El médico ha sido otro de los personajes sobre los que los dardos de la sátira se lanzaban siempre que se podía. Quevedo arremete con ellos en muchos lugares de su obra. El pueblo debía disfrutar con el vejamen de quienes demostraban saber tan poco como se dice en los motes. Muy interesante para conocer la opinión común sobre la Medicina y los médicos en el siglo XVII es la Digressión VIII que en el Lib. II, cap. XXII de la obra de Ferrer de Valdecebro *Govierno general.... hallado en las aves*, (ed. cit., p. 128-137) se expone.

76. Caer de su asno tiene el sentido figurado de reconocer el yerro o falta que uno ha mantenido con porfía.

77. Debe de referirse al *Libro Aureo de Marco Aurelio*, de Fray Antonio de Guevara, comenzado en 1518 y publicado por primera vez, anónimo y sin permiso del autor en 1528 (Sevilla). Fue agregado luego a *Libro llamado Relox de príncipes* (Valladolid, 1529), miscelánea de anécdotas y dichos sentenciosos en torno a la figura de Marco Aurelio. La obra alcanzó veinticinco reimpresiones en España durante los cien años siguientes a su publicación, lo que indica que era tan popular como parece demostrar el narrador.

78. Se acumulan aquí varias alusiones antisemitas, características del género grotesco y que ya con la alusión a los médicos se anuncia, pues es sabido que era profesión a menudo desempeñada por conversos. Los cerdos acreditan de limpios (de sangre) a quienes los comen porque los judíos o moriscos no prueban su carne. Otra alusión en los mismos términos es la de los Sastres (los cerdos pasan gruñendo como sastres) otra de las profesiones características de ju-

díos. Es sabido también que el cerdo representa la lujuria. El mote deja claro que deben mostrar los cristianos con signos claros que lo son.

79. Nótese la dilogía de la palabra *hábito*; quienes puedan demostrar que estan habituados a comer cerdo, es decir, que son cristianos viejos, pueden llevar como un hábito al pecho el signo de la cruz que les distingue.

80. La hiedra aparece como jeroglífico de los enfermos y de la enfermedad en en emblema número 12 de la obra de Louis de Caseneuve: *Hieroglyphicorum et Medicorum Emblematum Dodecácrounos* que puede verse al final de la edición de 1626 de los *Hieroglyphica...* de Pierio Valeriano (Lugduni, P. Frellon). Con ese sentido parece haber sido usado aquí, por la alusión a los achaques de las fuentes. Pero el mismo narrador parece dudar en la interpretación del enigma, cuyo significado parece ambiguo. En *El cortesano*, de Luis de Milán, ed. cit. p. 428, en la máscara de Malfarás de los griegos y troyanos, aparece "el muy valeroso y nombrado Héctor troyano, que lindas armas verdes que trae, **cubiertas de hiedra** de esmeraldas, qu'es el árbol que más tura, y jamás pierde la hoja si no le roe gusano. Y el mote dice: Mi hiedra no morirá, que en su muerte vivirá". Es muy posible que tenga este sentido de preservar de la muerte el ir cubiertos de hiedra tras los médicos, que amenazan con matar. La Nova debía de ser una fuente de Segovia, achacosa, como dicen, y que habría que curar con hiedra. Por otro lado, la hiedra tiene también carácter lujurioso y está ligada al mito de Osiris y Baco (V. Alciato, *Emblemas*, 204). No sería raro que se pretendiera una alusión al vino mientras se juega con las palabras pozos y fuentes. Ripa, *Iconología*, I, 81 *ed. cit.* describe la **ambición** como una joven vestida de verde con el traje adornado de hiedra. Antonio Agustín en *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, Tarragona, Felipe Mey, 1587, p. 200 da respuesta a por qué se asocia la hiedra con Baco: "porque parece a la vid en los razimos y porque está siempre verde, y porque resiste a la beodez y aparta el agua del vino". En la obra de Charles Perrault: *Courses de Festes et de Bogue Faittes Par le Roy...* Paris, Impr. Roiale, 1670, entre los grabados aparecen dos tipos vestidos con hojas de vid como "estafiers, cheval de main et palfreniers ameriquanins" y al lado de dos salvajes. Dice al pie que los palafreneros que llevan las hojas representan dos sátiros. Podría significar, como tantas veces las representaciones de salvajes en las fiestas cortesanas, la selvatiquez del hombre sometido a la servidumbre de las pasiones. Véase al respecto: Paul Vandenbroeck, "Terminus iconologiae. La función metafórica de unos géneros artísticos profanos (1400-1800)", en *Lecturas de Historia del Arte, II (Ephialte)*, (1990), pp. 349-356, especialmente pp. 350-351.

81. El macho cabrío castrado (D. A.). *Hacer punta*, "sobresalir entre otros de su especie". *Pluma*, en estilo familiar y festivo es "la porción de aire que se expele con estruendo por la parte posterior"; es decir, los castrones vienen po-

niendose en evidencia (todo lo contrario de "tácitos" (callados) a que alude el mote en el juego de palabras: Cornelio Tácito) por las ventosidades ruidosas que vienen expeliendo, que son mayores que un vendaval y a las que con ironía llama el narrador "lindo aire".

82. Tanto los vestidos de yedra como los reyes moros solían formar parte de las fiestas reales o máscaras, como se ve en la obra de Perrault citada.

83. Ferrer de Valdecebro, *Govierno general... hallado en las aves*...ed. cit., p. 14: "Es paxaro tambien Real, porque la escogio Iupiter, Rey de los Dioses, por su divisa, y la hizo Reyna de los demas paxaros, y aves." Es jeroglífico del ingenio, nobleza, alabanza, juventud...

84. Parece que este sintagma proviene de un refrán: "El hijo de la Rollona o el niño de la Rollona, que tiene siete años y mama aun ahora". Ha sido fuente de inspiración de los géneros menores del teatro. A propósito de su aparición en la mojiganga de Calderón *El pésame de la viuda*, Rodríguez y Tordera mencionan (ed. cit.) las piezas siguientes en que hace aparición este personaje: *El parto de la Rollona* (*Flor de sainetes*, Madrid, 1640, fols. 1-4), *El niño de la Rollona* (*Floresta de entremeses*, Madrid, 1691, pp. 80-90) y *Mojiganga de los niños de la Rollona y lo que pasa en las calles* (Cotarelo, t. I, pp. 222-226), las dos últimas atribuidas respectivamente a Francisco de Avellaneda y a Simón Aguado. Lo que causa risa es que siempre suelen elegir a hombres muy grandes para representar al personaje. Todo es desproporcionado, como en nuestra mojiganga, que parecen dos Hércules, pero van vestidos como niñitos, con baberos, cencerros en vez de campanillas, una escudilla de madera grande llena de papilla y un cucharón igualmente descomunal. La lectura moral debe indicir en que los niños criados así salen "grandes bellacos viciosos" (Cov). Véase sobre el tema: Christiane Faliu-Lacourt, "El Niño de la Rollona", *Criticón*, 51, (1991) 51-56.

85. Vestiduras de faldas largas (D.A.)

86. *Dix, dixes*: cositas de oro, plata, coral, cristal, sartales, piedras y las demás menudencias que cuelgan a los niños ordinariamente al cuello para acallarlos y alegrarlos (Cov.)

87. Ejemplos de caballeros que salen a luchar en justas como aventureros en defensa de una causa, vestidos con "diversos colores y invenciones" pueden hallarse en Calvete de Estrella, *El felicisimo viaje*... fol. 322 v.-323 v. Lo grotesco de esta situación es que vienen a luchar por la novia; es decir, a arrebatársela a su marido, Peleo, algo insólito en caballeros.

88. Podría tratarse de uno de los héroes de la Iliada, hijo de Amintor. Cortejó a una muchacha a la que su padre amaba y éste le castigó cegándole. Fénix se refugió en la corte de Peleo, donde el centauro Quirón le devolvió la

vista y fue preceptor de Aquiles, hijo de Tetis y Peleo, a quien acompañó a Troya. Pero es más probable que sea un personaje de relato caballeresco o pastoril, pues alude el narrador a él como alguien conocido por todos.

89. Probablemente, los tipos elegidos para hacer de estos personajes serían esmirriados de cuerpo, con lo que crean el efecto grotesco similar al producido por los "bebés gigantes" o niños de la Rollona.

90. La relación entre Hércules y Juno queda clara en la obra citada de Enrique de Villena. En el capítulo primero cuenta cómo el gigante Ixíon [uxio en el texto] se enamoró de Juno, madrastra de Hércules, y quiso tener con ella ayuntamiento carnal. Ella se convirtió en niebla espesa y de la unión surgieron los dañinos centauros, contra quienes Hércules hubo de luchar y a los que venció, enviándoles luego a las esquivas espesuras del monte. Esto que narra Villena en la "Istoria muda", es interpretado luego alegóricamente en la "Declaraçion" siguiendo a Fulgencio, como sigue: *"entiendese por la deesa juno la vida activa que acata las tenporales cosas e se ocupa en ellas. E por eso es dicha deesa del aire a mostrar la poca firmeza de las tenporales cosas [...] Es dicha madrastra de ercules que es interpretado virtuoso; e por eso porque las ocupaçiones tenporales contrallan, tientan, turban e desvian al omne virtuoso enbolviendo e abaxando la sabieza umana en las terrenales cosas, faziendole bien paresçer lo que le enbarga venir a su devido fin. E por uxio se entiende el omne cobdiçioso que non cura de virtud poniendo toda su esperança en los tenporales e falleçedores bienes, enamorandose de la vida queriendola del todo aver a su uso. [...] Este error es la niebla a semejança de si, que la vida activa representa al cobdiçioso [...] Alli se engendran mostruosos afectos e desaguisadas costumbres que al principio paresçes umanas e a la su fin es bestial e sin onra. E estos son los çentauros [...] non teniendo alguna firmeza, fuyendo asi como el viento, mostrando que poco dura la vida de los viçiosos e en viento se convierte vaneçiendo por olvidança. Contra los tales los virtuosos por zelo de la cosa publica batallan esforçadamente reprehendiendolos e refrenando por tenporal poderio, apartando de la congregaçion de los omnes dados a vida çevil tan nozible enbargo. E asi son fuera echados los viçios e enbiados a los desiertos e montes que se entienden por los profundos pensamientos mostruosos"*...(ed. cit. pp. 16-21) En p. 22 viene la "Aplicaçion", en que manifiesta que debe ser esta fábula espejo al estado de los príncipes, que deben imitar a Hércules, manteniendo la justicia, la perseverancia y la fortaleza. Esta aplicación a la política de los mitos tuvo en el siglo XVII mucha representación en los emblemas o empresas políticas.

91. Sorprende un poco que, mientras que lo anterior ha sido todo en tono claramente burlesco, al tratar de estos dos personajes no haya ese matiz tan ostensible. El autor interpreta los signos y los aclara, no se ríe ni parece que se desprenda de lo dicho nada hilarante, sino moralizante.

92. Un lugar común atribuido a la guardia tudesca que estaba en España desde la época de Carlos V, era su afición al vino. Véase Herrero García, *op. cit.*, pp. 501

93. El carro triunfal confirma la versión burlesca de la tradición de los "Triunfos" de Petrarca, visiones míticas y simbólicas en la línea de los poemas alegórico-didácticos medievales y que tan bien descritos aparecen en otra obra cuyas ilustraciones fueron muy estimadas, la *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna. Véase *El sueño de Polifilo*, traducido y editado por Pilar Pedraza (Murcia, 1981) 2 vols.

94. Volvemos a ver cómo se provoca la risa y falta de respeto por la desproporción. El rey lleva una corona y un cetro descomunales.

95. La indumentaria de Tetis no se ajusta en absoluto al decoro de una reina. Adviértase que va vestida como en el tiempo de los godos, que aquí es sinónimo de "época antiquísima" siendo un personaje mitológico. El "verdugado" era una especie de can-can con aros, como el guardainfante, que se llevaba bajo la "basquiña", que era una falda de mucho vuelo. El tamaño desmesurado del abanico causaría, con lo demás, mucha risa. En las imágenes de la *tarasca* aludidas puede verse con frecuencia el personaje femenino muy semejante a esta Tetis, con un gran abanico y rodeada de músicos como los que aquí aparecen.

96. La ironía, una vez más, como recurso provocador de la risa, pues nada más lejos de "instrumentos acordes" o afinados que estos que describe a continuación.

97. Vestidura corta que se lleva ajustada al cuerpo, sobre el jubón.

98. Calzas atacadas era "la vestidura que cubría las piernas y los muslos, que se usaba antiguamente, y se unía a la cintura con agujetas" (D. A.). Las "agujetas" eran tiras de piel.

99. Más adelante se explica el sentido de todos estos personajes, sus instrumentos y los motes que llevan, pues el narrador dice un poco después que lo dejó para más adelante por no hacer digresión.

100. Sería un ruido infernal el que producirían; el característico de la mojiganga, que recibe el nombre de **pandorga**.

101. No aparece asociación entre el buitre y la murmuración en ninguno de los muchos y conocidos repertorios de jeroglíficos y símbolos; sí en cambio se asocia ese defecto con el cuervo, que tiene la facultad de imitar la voz humana y de otras aves y animales diversos, por lo que también suele asociarse al lisonjero.

102. Por si no se había percibido bastante el tratamiento vejatorio de los dioses paganos, aquí queda demostrado. Toda la mojiganga ha servido para insultar, con animales, a los que lo son.

103. Sobre los pigmeos y sus costumbres, véase Ferrer de Valdecebro, *Govierno general, ... hallado en las aves...* ed. cit. p. 269. También Alciato les dedica su emblema 58 "Sobre los que osan ir más allá de sus fuerzas". Puede que simbolicen los pigmeos lo pagano de la mitología, mientras que Alcides, protagonista del emblema, sería, como ya se anuncia en el título de la relación de las fiestas, San Miguel, que triunfaría sobre quienes osan ir más allá de sus fuerzas y quedan en ridículo, como estos personajes de fábula pagana.

104. "La figura de un hombre armado, que tiene embrazado un escudo en la mano izquierda, y en la derecha una correa con unas bolas pendientes, o unos saquillos de arena, la cual está espetada en un mástil, de manera que se anda y vuelve a la redonda. Ponese en medio de una carrera y viniendo a encontrarla los que juegan o corren, con la lanza puesta en el ristre, le dan en el escudo y le hacen volver, y al mismo tiempo sacude al que passa un golpe (si no es muy diestro) con lo que tiene en la mano derecha, y con esto hace reir a los que estan mirando este juego y festejo."(D.A.)

105. En sentido irónico, hombre ridículo, feo y de mala traza.

106. Para apreciar el alcance grotesco, es interesante ver los premios que solían recibir los caballeros en justas serias, como narra Calvete de Estrella en el *Felicísimo viaje...*, que consistían, generalmente, en joyas muy preciadas.

107. Instrumento que se toca con arco. "Consta de una sola cuerda, o bordón largo, debaxo del qual se pone una puentecilla movible, que pueda temblar quando se tañe la cuerda: y a este tiempo se arrima a la cuerda el dedo pulgar de la mano izquierda, sin que la apriete ni comprima, e hiriéndola con el arco, hace un sonido mui semejante al del clarin" (D.A.).

108. Queda aquí claro que existe una intención conceptual entre los instrumentos icónicos de que se valen y lo que significan. Tal como anunciaban los atabaleros por medios semejantes, la novia es tratada de liviana. Debe entenderse aquí un segundo sentido de *trompa* en el sintagma: *a trompa tañida*, que significa "forma de juntarse uniformemente... todos los que son convocados a lagún fin por el toque de la trompa".

109. Como la novia es "para todos" como se ha dicho en el mote anterior, es "un Montalbán", asociación metonímica con el escritor Juan Pérez de Montalbán y su famosa miscelánea titulada *Para todos: exemplos morales, humanos y divinos* (Huesca, 1633), de extraordinario éxito editorial.

110. Rallador (para rallar queso, pan, etc...)

111. "Instrumento grossero, inventado solo para hacer ruido. Componese de ocho u diez palos tendidos, redondos, ensartados por ambas puntas, y el mayor de largo de una tercia: los demás van en disminución hacia arriba. Tocase dando en ellos con otro palo como de tambor con que se forma el ruido." (D.A.)

112. "En estilo festivo se usa alusivamente para notar al sugeto a quien hace traición su muger" (D.A.)

113. Cencerro grande

114. "Dar vaya o chasco", es decir, burlarse, mofarse. Suele usarse en forma recíproca. (D.A.) El sentido aquí habría que entenderlo como que los paletos sufren chasco porque la novia prefiere a los de la capital, Segovia.

115. Favorable a que le pongan cuernos, segundo en la lista.

116. Metafóricamente, ruido confuso de voces (D.A.) Hoy diríamos que su casa es un guirigay.

117. Se alude aquí de nuevo a la asociación mujer-culebra y su vínculo con el demonio, que aparece en el verso siguiente. Véase la explicación dada arriba a propósito del paso de las sierpes.

118. Dilogía entre el verbo pelear y el nombre del novio.

119. Metáfora por cuernos.

120. Enlaza con la descripción de los atabaleros y la alusión a Capricornio para llamarle cornudo al novio.

121. Metafóricamente, asilo, favor y defensa (D.A.)

122. Es decir, el marido, haciéndose el sufrido, es consentidor y saca buen provecho de ello, como Lazarillo de Tormes. Vemos ahora, pues, que la coroza y sambenito que parecen llevar los personajes que encabezan la mojiganga cobran sentido, pues los consentidores de las injurias de sus mujeres son castigados a llevar estos atributos de castigo.