

Los gitanos en la mojiganga dramática del siglo XVII: comicidad, erotismo y propósito laudatorio

CATALINA BUEZO

Universidad Complutense de Madrid

1. De gitanos y gitanería

Desde el siglo XV hay noticias de la llegada de gitanos a España a través de los Pirineos. El primer documento que da cuenta de esta presencia data de 1425, cuando Juan II de Aragón concede cédula de paso a Juan y Tomás, que se denominan condes de Egipto Menor. De este nombre surge la palabra «gitano», que es como se conoce en la península a los «romá». Sobre ellos la sociedad excluyente pronto proyectará sus miedos y fantasmas (Asiáin, 1999: 463-496). La piel de color aceitunado (verdinegro) emparenta pronto a los gitanos con los moriscos y a ambos con lo demoníaco, pues era el negro el color de la inversión, de lo diabólico. Otra serie de valores invertidos parecen propios de estos colectivos, como la traición, la deshonestidad, la capacidad de fascinación y la improductividad. Menciona este estudioso cómo Florencio Idoate recoge un refrán que emparenta al lobo y al gitano («El lobo y el gitano donde habita no hace daño»). Caro Baroja (1967: 65-67) incide en las características negativas de este grupo: se les tildaba de antropófagos, de ladrones de niños que llevaban a Berbería y de otras conductas malvadas. Socialmente estaban excluidos por su dedicación al latrocinio (la vinculación de las gitanas con el robo ya se espiga en los pasos de Lope de Rueda y en su *Comedia llamada Medora*) o a actividades sospechosas relacionadas con espectáculos ambulantes. Muchos eran acróbatas o volatineros o incluso domadores de osos. Otras tareas eran francamente misteriosas, como el trabajo del hierro. Además, escépticos en materia religiosa, se decía que celebraban sus propios rituales y se dedicaban a la adivinación, a prácticas hechiceriles.

Las características perniciosas arriba notadas explican el miedo al otro (al robo, al asesinato, al engaño, a la brujería) y dan como resultado los estatutos de limpieza de sangre y la prohibición tácita al mestizaje. Ese colectivo marginado forma parte, junto con los chuetas, agotes y vaqueiros, de las llamadas «razas malditas» (Asiáin, 1999: 476): los gitanos no son integrables en los procesos de producción, se sustraen al control social y se consideran, en el fondo, irrecuperables. A los ojos de los cristianos viejos, judíos, moriscos y gitanos pertenecían a una España del pasado que había que olvidar. El otro, en este caso, se identificaba con el infiel. Ahora bien, los gitanos se diferencian de los otros dos colectivos por no constituir propiamente una minoría religiosa, ya que se presentan como católicos, a pesar de lo cual conviven amigablemente con los moriscos, a los que se parecen físicamente, de los que aprenden supersticiones y con los que comparten oficios semejantes (la venta ambulante, que llega hasta hoy día). A ambas minorías se les prohibió embarcar para América y muchos moriscos se quedaron en España aprovechando su confusión con el colectivo nómada de los gitanos o «castellanos nuevos».

Muchos arbitristas y legistas españoles del siglo XVII eran de la opinión de expulsar a los gitanos junto con los moriscos (Caro Baroja, 1967: 61-62). Pedro Fernández de Navarrete, en el discurso VII de su tratado *Conservación de monarquías* y el alcalde de corte Juan de Quiñones, en tiempos de Felipe III, avalan esta tesis. En su *Discurso contra los gitanos*, Quiñones nos cuenta cómo estuvo en Sepúlveda instruyendo proceso contra unos que habían asaltado a un correo que iba de Flandes a Madrid. También alude al comercio de niños hurtados en Berbería y a los delitos de los gitanos como salteadores de caminos y bandoleros. En cuestiones de religión, Quiñones comenta que casi todos ellos estaban sin bautizar, no frecuentaban los sacramentos y realizaban matrimonios endogámicos sin pedir la correspondiente dispensa. A lo largo del siglo XVII se puede hablar de un proceso de cristianización de los gitanos, proceso que convive con la superstición, la adivinación y la hechicería.

Entre las *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes, que entretienen por su novedad y enseñan a huir de vicios y a seguir virtudes, figura *La gitaniella*, donde Cervantes se hace eco de la opinión que en la época se tenía de los gitanos. Aquí don Juan de Cárcamo, enamorado de Preciosa, gitana honesta y de cualidades histriónicas extraordinarias, abandona el hogar familiar y se amolda a la vida nómada de los gitanos bajo el nombre de Andrés Caballero. Cervantes idealiza a Preciosa, salva su honestidad, pero no hace otro tanto con los gitanos en general, pues se abre la novelita con duras palabras del narrador para con este colectivo («Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones», Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1994: 441). La propia Preciosa no escapa, pese a todo, al cliché, pues la gitana vieja le enseñó todas las maneras y trazas de hurtar. Entra en Madrid por vez primera el día de Santa Ana, con una danza de ocho gitanas y un gitano, gran bailarín que las guiaba. Al son de tamboril y castañeta, por ser danza cantada, Preciosa entona un romance y bate los pies al aire del baile del polvillo. Su comportamiento es, en buena medida, tópico: las gitanas hermosas bailaban maravillosamente y así lo recoge Góngora en un romance: «En Valladolid / no hay gitana bella / que no haga mudanzas» (1998: 139).

A los quince días vuelve a Madrid con sonajas y un baile nuevo, aderezado con romances, y habla ceceando, lo cual, indica el narrador, es en ellas artificio y no don de

la naturaleza. El agudo ingenio de Preciosa se da la mano con la gallarda disposición de Andrés Caballero, que pasa por una ceremonia de iniciación en la sociedad gitana y es instruido como ladrón, aunque su buena sangre le lleva a comprar con su dinero lo que presenta ante el resto del clan como hurtado. Andrés sólo es gitano en apariencia, Preciosa es una gitana con alma noble y Cervantes incluye la figura de un gitano caritativo que se duele de un muchacho mordido por perros, indicando que incluso entre los peores hombres suele haber alguno bueno. Todos los semas de la gitanería están aquí representados: la afición al robo, la cuatrería (intentan vender la mula de Andrés), el hurto de niños (ejemplificado en la propia Preciosa), el gusto por el canto y el baile, en especial de lazos, castañetas y tamboril, las artes adivinatorias, el nomadismo, los estatutos propios... Cervantes añade a estas notas el hablar ceceante, la belleza de Preciosa, la importancia dada a la virginidad y crea así un molde que, con escasas variantes, repetirá el teatro breve aurisecular. Acerca de una gitana que sólo concede su amor al que se hace gitano como ella y la toma como mujer vuelve a tratar Cervantes en *El coloquio de los perros* (Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1994: 949).

2. Los gitanos en la mojiganga dramática del siglo XVII

Llevamos ya años estudiando el género de la mojiganga dramática, que definíamos en otro lugar como «un texto breve en verso, de carácter cómico-burlesco y musical, para fin de fiesta, con predominio de la confusión y el disparate deliberados explicables por su raigambre esencialmente carnavalesca» (Buezo, 2005b: 15). Precisamente el fondo de carnaval de estas piezas explica que en ellas tenga cabida la realidad no oficial, el mundo de la plaza pública. Se incide en la óptica de lo burlesco, de la «confusión deliberada», desde la cual la mojiganga ofrece un «contraideal en un microcosmos exuberante no sujeto a la lógica argumental del entremés» (Buezo, 2005b: 36). Los textos se abren a lo cantado, lo bailado y lo musical y el género se configura como «el modelo general de la utopía»: junto a la libertad de espacio, de tiempo y de temática las piezas dan paso a la lectura crítica propiciada por el modelo utópico.

En algunas piezas del último tercio del siglo XVII la ironía es sutil: presentan una realidad bufa ante un rey abotargado, débil mental y físicamente (Carlos II). Tal es el caso de *Merlín y los animales*, un recreo cortesano en el que abundan, como en la España del último tercio del siglo XVII, lobos, zorros, monos y leones. La sátira de las intrigas palaciegas se cuele en una pieza aparentemente inofensiva, mero pasatiempo. Ahora bien, la mojiganga, a un tiempo confusión deliberada y modelo general de la utopía, es asimismo el lugar de la alteridad, de lo otro, que se presenta con la cara lúdica y amable del tiempo de fiesta. Ese «otro» es, en lo que al terreno de los personajes se refiere, el bobo o tonto, el botarga carnavalesco entronizado como rey por un día o alcalde nuevo, que lleva las danzas que conforman la mojiganga normalmente a palacio como diversión real. Ese «otro» es asimismo el ayudante mago del alcalde, con resabios de estudiante salmanticense; el turco, el moro, el negro, el fariseo y, centrándonos ya en el tema que nos ocupa, el gitano.

La mojiganga dramática ofrece la cara oculta de la realidad desdramatizándola. Al igual que el diablo de las mojigangas está bautizado, el gitano no debería causar terror

o espanto, y mucho menos la gitanilla, hermosa y graciosa, que dice la buenaventura a los Reyes y que emparenta, en última instancia, con la protagonista de la novela ejemplar cervantina *La gitanilla*. Sin embargo, en las mojigangas late la crítica social y se nos recuerda que hay que tener cuidado de los gitanos, ligeros de manos y de pies. La sátira no está ausente en el teatro breve y ni siquiera en el mundo al revés de la mojiganga se deja una puerta abierta, un intersticio por el que se cuelen las minorías étnicas. Se trata de una risa conservadora, que responde al modelo ideológico del último tercio del siglo XVII, y sólo parcialmente se salva la bella gitana cuando aparece como figura aislada.

En muchas mojigangas dramáticas del Siglo de Oro las gitanas dicen la buenaventura cantada al Rey (leemos en *La negra*, de Calderón de la Barca: «En que viva mi Carloz / edadez muchaz / funda tener España / buena ventura», vv. 151-154, y a continuación la gitana repica las castañetas) o realizan una suerte de alabanza de la ciudad en la que representan al fin de la pieza (*La gitanada*). O contribuyen a la solución festiva después de un momento de desconcierto y confusión. Así, en *La muerte*, de Calderón de la Barca, salen gallegos y gitanos al fin (los segundos en pos de los primeros para hurtarles lo que han segado) y con un baile de gallegos se cierra la pieza.

No sólo estos personajes cumplen una función estructural en el género (son necesarios en *La muerte* al cierre de la composición para que el propósito laudatorio o el fin de fiesta tenga lugar) sino que también su presentación, en parte dulcificada, se adecua al fin lúdico de las piezas. Estas lindas hechiceras o magas que cecean y atraen por su gracia y belleza no espantan ni aterrorizan al espectador, al igual que los diablos cristianizados y otros personajes ligados al mundo del inconsciente. En este trabajo analizamos la presencia de gitanos y gitanas en diversas mojigangas dramáticas al tiempo que editamos la mojiganga anónima e inédita *La gitanada*.

En *La negra* una gitana sale tocando las castañetas y canta el estribillo «¡Ay que lela, que lela, lela que lela, / miren como repico laz castañetaz» (vv. 155-158). Dice la buenaventura a la Reina y cecea. Caracteriza al personaje el ir ligado a la adivinación y tener una lengua propia con predominio del ceceo. También se alude en ocasiones a su afición al robo. Suele ir vinculado asimismo a un baile característico (zapateado, baile con pañuelos y con castañetas).

De hecho parece que sí existió un baile propio de gitanos. En *La gitanada* se ejecuta una danza de diversos lazos y se hacen mudanzas con tablillas al son del estribillo «A la dina dana, la dana, dina, / canten y bailen las gitanillas» (vv. 79-80). También hay danza de gitanas de «lindos lazos», con sonajas, en *La manzana*, y de lindos enredos en *La vidriera*. Utilizan pañuelos en Los titanes (*Repiten estos dos versos postreros mientras dura la danza, y hacen con los pañuelos la gitanada y palotean; y después se acaba con el pandero y la sonaja*). La gitana que baila y canta en *La negra* repite el siguiente estribillo: «¡Ay, que lela, que lela, / lela que lela, / miren cómo repico laz castañetas!», vv. 155-158), que es semejante al que se pronuncia el borracho en la misma pieza.

Ahora bien, parece propio de los gitanos el estribillo recogido en *La gitanada*, pues se repite en *Mojiganga que se hizo en Sevilla, por fiesta, el año de 1672*: «¡A la dina, dana, la dana, dina, / que canten y bailen las gitanillas» (vv. 237-238). Del carácter abierto del género da cuenta la acotación (*Salen cuatro gitanos y dos gitanas, y un tamborilero con ellos, y si es la niña y pudiere ser, mejor, v. 236 acot*). Forman una culebra, quedan luego

en ala y más tarde en forma de corro grande. Una gitana se dirige al alcalde y, en cierta manera, le amenaza: no le saldrá de balde el baile («pues, cuando esté muy atento / su dinero y su contento, / verá que es cosa perdida» (vv. 247-249). A continuación los cuatro gitanos hacen un paloteado al tiempo que cantan «Tres hojas en el arbolé / meneábanse» (vv. 254-255) y danzan al son del canario, que deja paso a la chamberga final con la que se cierra la composición. El estribillo «A la dina dina, la dina dana» reaparece, con mención de la reina madre, Mariana, en la *Mojiganga para el auto «Las bodas del cordero»*. Salen asimismo gitanas y gitanillos bailando en *El martinete*, gitanos en *Las sacas* y se menciona un baile de gitanas en *La asturiana*.

En *Las sacas* la gitana 1ª canta una seguidilla en la que se alude a los castigos que reciben los gitanos (remar en galeras o azotes) y luego alaba las excelentes casas de la ciudad de Granada. A continuación llaman las gitanas al alcalde «zenor alcalde gracioso» (v. 248) y alaba la tercera sus «ojitoz de enamorado» (v. 252). Luego le quitan las tocas y el monjil con las que se había quedado el personaje después de bailar con la dueña, le ponen un pañuelo en la cabeza (de manera que, como indica el alcalde, «hecho y derecho me quedo / gitano a la usanza vuestra», vv. 204-205) y le invitan a que se sume a bailar la chacona, dándose fin a la fiesta con los versos propios de este baile («Vaya, vaya de chacona / esta sí que es la vida bona», vv. 206-207). Nótese que la gitana 1ª alaba al auditorio («Auditorio tan atento: / esta es ventura y contento», vv. 269-270) y la gitana 2ª se refiere «a tan ilustre Senado», v. 277).

La composición titulada *La gitanada* guarda grandes similitudes con *Las sacas*. En ambas se menciona a los danzantes gitanos Juan de Porras, la Salgado, Violante, Mari Parrada, Pedro Malla, Juan de Flores, Orozco y Montoya. Apenas existe estructura en esta pieza: un músico indica que, para dar fin a la fiesta del Corpus, harían bien en juntarse distintas figuras en forma de mojiganga. Estas van saliendo al tiempo que bailan el guineo, el caballero, la mariona y otros bailes. La danza de gitanos o gitanada da nombre a la pieza por su longitud. Un músico dice que es acorde al «estilo pedigüeño / que acostumbran los gitanos» (vv. 76-77). En la acotación se lee que los danzantes gitanos salen «con tablillas prevenidas y sus pañuelos» (v. 78 acot.) y hacen las consiguientes mudanzas al son del estribillo «A la dina dana, la dana, dina, / canten y bailen las gitanillas» (vv. 79-80). Celebran el día del Corpus zapateando con las manos y al son de las tablillas y Mari Parrada procede seguidamente a realizar una alabanza de la ciudad en la que representan, en forma de buenaventura. Esto es significativo: el pronóstico se convierte en *captatio benevolentiae* del auditorio y, en definitiva, en loa. Nótese cómo muchas mojigangas recogen la función laudatoria de la decadencia loa y cómo ésta es ejercida por gitanas que ensalzan al auditorio (como sucedía en *Las sacas*) o a la ciudad en la que la representación tiene lugar. Leemos en *La gitanada*: «llustre y noble ciudad, / insigne blasón que ensalzas / con tus ilustres trofeos / a la nobleza de España» (vv. 123-126). Cotarelo (2000: CCCI) indica que «esta mojiganga es casi toda de bailes gallegos, portugueses, negros y gitanos». Al final «salen los que pudieren» (v. 175 acot) y ejecutan una culebra, lo que da idea del carácter abierto del género, donde la improvisación es posible. Lleva al fin unas coplas por si se hace en el reino de Aragón o de Valencia.

En *Los triunfos de amor*, Venus queda de gitana por ser hermosa y por haber escogido por marido a Vulcano, sentencia Cupido. La gracia y la belleza física del personaje se cuen-

tan, por tanto, entre sus atributos. La «magia erótica» de las gitanas vuelve a estar presente en *Los títeres* de Monteser y en *La garduña*. En *Mojiganga para fiesta de Corpus deste año de 1716* la gitana maga es una variante tardía del estudiante astrólogo del siglo XVII.

Cuatro gitanos, dos gitanas y un tamborilero intervienen en *Mojiganga que se hizo en Sevilla, por fiesta, el año de 1672*. Los gitanos bailan un paloteado. Ya por entonces se considera vieja la danza de gitanos. Ciertamente los versos «a la dina, dana, la dana dina / que canten y bailen las gitanillas» (vv. 237-238) eran muy conocidos, por lo que es explicable que se anuncie la inclusión de un sonecillo nuevo, que no es otro que la chamberga, que se baila después del paloteado y varias mudanzas al son del canario.

De nuevo cuatro gitanos, formando pareja con cuatro gitanas, bailan en *Ir a ver partir la vieja*, de Francisco de Castro. Previamente habían representado el papel de fari-seos y silleros. En esta pieza dieciochesca es Felipe V el receptor de la buenaventura. Los gitanos hacen una mudanza depañuelos, otra de paloteado y zarabanda al fin.

La diosa Palas organiza una danza de gitanas en *La manzana*. En ella actúan Manuela, María Garcés y Gorriz. Se repite dos veces el estribillo «Ea, Jeromilla, / toca las sonajas / y con lindos lazos / se teja una danza» (vv. 269-272). El disfraz de mujer de Gorriz refuerza los efectos cómicos. En la misma línea, unos hombres vestidos de gitanas auguran un buen futuro a Carlos II y a Mariana de Neoburgo en *Mojiganga para el auto de «Las bodas del cordero»*. La gitana 1ª dice: «Gracias al día de Pascua / que trajo al Ferrol a Carlos / la prenda que deseaba» (vv. 202-204). A continuación se canta el viejo estribillo «A la dana dina, la dina dana» (v. 205). El pronóstico reaparece en *Mojiganga que se hizo en la comedia «El mágico prodigioso»*. Aquí van saliendo las figuras según el gracioso las va nombrando. De esta manera, sale una pareja de gitanos, Marica con su marido Francisco, que danza y pide después la limosna. Además, la gitana le dice al gracioso que le dé la mano para que le diga la buenaventura. Como el alcalde no desea darles unas monedas («denoz usted la limosna», v. 117) le dejan descamisado: primero le quitan la capa, luego los calzones y zapatos y, finalmente, la casaca y el jubón. Al final salen todos los personajes que han ido apareciendo y pronuncian una estrofa que alude a su primera intervención. La gitana y el gitano «piden perdonéis las faltas / de limosna» (vv. 378-379), es decir, solicitan se les perdone por lo que han hurtado. La gitana añade que por Dios se les otorgue el perdón y concluye: «mirad que tenéis señales / de tener vida muy larga» (vv. 381-382), es decir, reaparece otra característica de este colectivo; la profesión de fe católica junto al gusto por las supersticiones. Los gitanos de la mojiganga tardía *Mojiganga para el auto «El nuevo hospicio de pobres»* ya no cecean, pero siguen con sus tramoyas y embustes. Tocan la sonajilla y contratan sus servicios en la fiesta.

En conclusión, el gitano presenta los siguientes semas caracterizadores como personaje en las mojigangas dramáticas:

— dice la buenaventura, a veces en forma de alabanza a la ciudad en la que se representa la pieza (*La gitanada*).

— se le achaca su afición al hurto (*La muerte*), que desemboca normalmente en azotes o galeras (*Las sacas*).

— participa como danzante en la zona media de la pieza, junto a gallegos, negros, moros, etc. En este sentido, suele salir por parejas (*Mojiganga que se hizo en la comedia «El mágico prodigioso»*) o en cuadrilla (*La gitanada, La muerte, Las sacas*)

- a veces contribuye a la solución festiva de la pieza (*La muerte, La gitanada*).
- tiene una jerga propia que se aproxima, por el ceceo, a la de la negra (*La negra*).
- toca instrumentos (castañetas, tablillas) y baila al son de diversos bailes, aunque hay uno que caracteriza al colectivo. Los estribillos más comunes de la gitanada –baile zapateado, con pañuelos, diversos lazos y castañetas– son «A la dina dana, la dana, dina, / canten y bailen las gitanillas» (*La gitanada*) y «¡Ay que lela, que lela, lela que lela, / miren como repico laz castañetaz» (*La negra*).
- en las piezas más tardías del género aparece, como variante del estudiante astrólogo, la gitana hechicera que crea mutaciones escénicas (*Mojiganga para fiesta de Corpus deste año de 1716*).

Estos semas (hechicería, latrocinio, aficiones musicales) se dan en la realidad del siglo XVII. El gitano es un excluido social y ni siquiera en el mundo al revés de la mojiganga dramática encontrará un lugar de reposo. En el universo del entremés barroco el diablo de carnaval puede estar cristianizado, los muertos podrán revivir, a las adúlteras se las perdona... pero las minorías étnicas seguirán siendo una amenaza para los cristianos viejos. No hay gitanos honrados ni negros limpios: por el color de la piel estos colectivos se vinculan a lo demoníaco y lo infernal. En la mojiganga dramática convive la risa renacentista vitalista y desenfadada (la dueña como «devota» / «de bota», aficionada al vino y a la oración) con la risa desengañada y escéptica del barroco que se cierne sobre los oficios representados por conversos, por ejemplo. Otro tanto encontramos en el entremés de Calderón de la Barca *La casa de los linajes*, donde se ofrece una visión deformada del linaje y la nobleza de sangre por medio de la gente que encierra un patio madrileño: un sastre y un barbero, oficios de conversos; un negro y un moro, excluidos sociales; una mondonguera y una trapera, un zurdo. Todos ellos forman ese paradigma de la alteridad que tiene en el gitano su punto máximo. Ni siquiera en este singular patio es necesaria su presencia: el gitano, en su carromato, en su campamento, fuera de la ciudad, es el otro por partida doble.

3. Edición de *La gitanada*

Figura esta composición en el ms. 14.090 BNE, copia de ms. de fines del siglo XVII o principios del XVIII para Barbieri, núm 9. 8 hs (Paz y Mélia, núm. 2.411). Hay copia en el ms. 46.732 BITB, de letra del siglo XIX. 14 cuartillas. Notas de Cotarelo (Simón Palmer, núm. 273).

Mojicanda de La Gitanada

Anónima
Personas

Un gallego¹

Una gallega

Un portugués

1. *Ferro*: la servidumbre madrileña procedía en buena parte de Galicia: un tropel de lacayos, esportilleros y ganapanes traspasaba cada año la «Cruz del Ferro» para encaminarse a la Corte. Cfr. Herrero García (1966: 195-215).

<i>Una portuguesa</i>	<i>Otra portuguesa</i>	<i>Otro portugués</i>
Una negra	Un negro	Una vieja hombre
Un viejo	Una dueña	Cuatro gitanas
	Cuatro gitanos	Músicos

Sale el Músico y canta, y todos van saliendo conforme se sigue

MÚSICO	Para darle fin alegre al admirable festejo que hace esta ciudad ilustre al pan que bajó del cielo, en forma de mojiganga	5
	se juntan ciertos sujetos que con sus bailes pretenden ser asunto del Bureo ² . Unos gallegos le siguen de las montañas del Ferro	10
	y a la usanza de su tierra entonaron estos versos.	

Sale los dos gallegos y cantan

GALLEGA	Guarda as vacas, vaquiriño, no te achante o lobo.	
GALLEGO	Guarda as vacas y os carneros, que se van por llos oteros, guardas ben.	15
LOS DOS	Guarda as vacas, vaquiriño, no te achante o lobo.	
MÚSICO	Dos portugueses ³ ratiños, que no han querido ser menos, cantar quieren a su modo amorosiños conceptos.	20

*Salen los dos portugueses vestidos ridículos y las dos portuguesas y cantan.
Sonajas. Mientras van cantando hacen su mudanza*

PORTUGUÉS	¡Ay, miñima de ollos verdes, que de gracias que tenedes!	25
PORTUGUESA	¡Ay, miñimo de ollos prestos, cómo sois tan feticeros!	
OTRA	¡Ay, miñimo tan hermoso, cómo sois garabatoco! ¡Ay, miñimo tan galano, voso amor me ha enfeitizado!	30
TODOS	(A cuatro) Isabel y mais Francisca,	

2. *Bureo*: «juizado en que se conocía de lo tocante a los que gozaban del fuero de la casa real» (Corominas).

3. Sobre los portugueses en las mojigangas, véase Buezo (1993: 213-214).

ambas van a lavar a o mar,
que si una ben lava, lava, lava,
otra millor tuerce, 35
naumorene de seu lavar.

Vanse

MÚSICO Como ven que todo es gira,
todo bureo y contento,
dos negrillos bailar quieren
y así empiezan el guineo. 40

Salen cada uno por su parte y bailan lo que quisieren.

NEGRA Gurrumé.
LOS DOS Gurrumé, gurrumé, gurrumé⁴,
que face nubrado y quiere chover.
NEGRA Faciquillo, no salga de casa.
NEGRO ¿Po qué me lo manda, mana Caterina?
NEGRA Poque quiere llover y si llueve 45
mojase ha si esa agua le cayese encima.
NEGRO Aunque e cielo está turu nubrado,
no importa, esta tare puco lloverá.
NEGRA No le mira tanto relámpago,
que hay humo quen dice denviase ayá. 50
NEGRO Quielo asel lo que usté me aconseja.
NEGRA Pue vamo que tura me quielo cogel.
Gurrumé.
LOS DOS Gurrumé, gurrumé, gurrumé,
que face nubrado y quiele llover.

Vanse

MÚSICO Dos ancianos que escuchando 55
a los negros estuvieron,
para que hubiese más bulla
pasan cantando estos versos.

Salen muy despacio cada uno por su parte, con su palo en la mano temblando, y bailarán a su tiempo y con los versos volverán a temblar

[ANCIANOS] (*Cantan a 4*)

Que de noche le mataron
al caballero, 60
a la gala de Medina *Bailan*
la flor de Olmedo⁵.

Que de noche le cascaron
por unos celos,
a la gala de Medina *Bailan* 65
la flor de Olmedo.

4. Estribillo propio del guineo, baile danzado por negros. *Cfr.* Buezo (1993: 349-350).

5. Sobre el baile del caballero, danza antigua y en desuso, *cfr.* Buezo, (1993: 338).

MÚSICO	Una dueña que de linda blasona con grande anhelo, bailando la mariona da principio a otro festejo.	70
--------	---	----

Baila la mariona y la dueña será de pasta el medio cuerpo, y la persona que la bailare irá boca abajo con los brazos hacia atrás, de suerte que la trasera venga a hacer la barriga y la colilla del manto caiga en la cabeza de la persona que la bailare, y en acabando vuelve el músico a cantar lo que se sigue.

MÚSICO	Ahora llega una danza haciendo lazos de versos, que viene a servir humilde a tan soberano dueño; por no perder la costumbre del estilo pedigüeño que acostumbran los gitanos, vienen cantando estos versos.	75
--------	--	----

Saldrán los gitanos y gitanas con tablillas prevenidas y sus pañuelos y harán las mudanzas que mejor parezcan.

Salen cantando todos

[TODOS]	A la dina dana, la dana dina, canten y bailen las gitanillas.	80
---------	--	----

Mudanza

GITANA 1 ^a	Canten y bailen las gitanillas. Ea, Juan Porras, ea Violante, Mari Parrada, Pedro Malla, Juan de Flores ⁶ .	
TODOS	¿Qué nos quieres, qué nos mandas?	85
GITANA 1 ^a	Ya estamos.	
TODOS	¿Dónde?	
GITANA 1 ^a	A la vista desta ciudad, siendo l'alba nuestros deseos rendidos a su grandeza.	
GITANA 2 ^a	Más falta.	
TODOS	¿Qué es?	
GITANA 3 ^a	Mostrar nuestro regocijo bailando Mari Parrada, y tomando los pañuelos otra mudancita se haga de lo lindo y lo polido por servir a esta ciudad.	90 95

6. Se repite esta misma cuadrilla en *Las sacas*, por lo que debía ser un grupo actoral especializado en bailes de gitanos.

Hacen otra mudanza con los pañuelos

Cantan todas

[TODAS]	A la dina dana, la dana dina, canten y bailen las gitanillas.	
GITANA 1ª	Juan de Porras vaya ahora por estas hermosas damas, dos vueltas con las tablillas porque nos hagamos rajas ⁷ .	100
TODAS	(<i>Cantan</i>) Hoy al hombre se lo dan, carne y sangre, vino y pan ⁸ ; las gitanas y gitanos zapatean con las manos, y sin que el compás se pierda con la derecha y la izquierda, y al son de aquestas tablillas hemos de hacer maravillas.	105
	Nuestra voluntad mostremos en bailar cuanto sabemos, que a dueño tan soberano, todo divino y humano, es el festejarle justo con puntualidad y gusto, pues mandándonos lo están. Hoy al hombre se lo dan, carne y sangre, vino y pan.	110
GITANA 2ª	Pues, Mari Parrada, ahora es sólo lo que nos falta que aquí tu donaire diga la buena ventura.	115
TODOS	Vaya.	120
GITANA 1ª	Ilustre y noble ciudad, insigne blasón que ensalzas con tus ilustres trofeos a la nobleza de España, leal, primorosa, atenta, en cuyos pechos se halla lo liberal, lo ingenioso. en festividad tan santa.	125
	Hermosísimas deidades en quien el brío y la gala, la perfección y el aseo se ven iguales balanzas, la buena ventura a todos os dice mi fe y aguarda que deis una limosnita	130
		135

7. *nos hagamos rajas*: se sobreentiende por «raja» «la astilla que se corta de algún leño» (*Aut.*). «Hacerse rajas» significa bailar sin interrupción. Así se encuentra en las mojigangas *El folión* y *El tutilimundi*. Cfr. Buezo (2005a: 472, n. 8).

8. Versos alusivos a la festividad del Corpus.

	a estas cuatro gitanas que están pobrecitas. Ea, relindas caras de plata,	140
	concedédnosla, pues hoy no es día de negar nada, en el día del Señor, pues en vosotras la gracia ha de ser hoy de justicia	145
GITANO 1º	dad limosna a esta gitana. Pues lo más tenemos hecho, justo será que se hagan dos mudanzas de chacona ⁹ con que la fiesta se acaba.	150

Bailan la chacona con castañetas y pondrán las mudanzas que mejor parezcan

TODOS	Vaya, vaya.	
GITANA 1ª	Vaya, vaya de chacona, esta sí que es la vida bona. Ilustre, noble ciudad, de quien honras recibimos,	155
	pues que sirviéndoos cumplimos el logro en vuestros cuidados, vivid siglos dilatados, pues que tal fiesta os abona, esta sí que es la vida bona. (<i>Mudanza</i>)	160
GITANA 2ª	(<i>Canta</i>) Ventura es llegar a ver auditorio tan colmado y más si hemos agradado. ¿Qué más dicha puede haber? Y así, démosle placer,	165
	diciendo en la vida bona, vaya, vaya de chacona.	
GITANA 3ª	(<i>Canta</i>) Gitanos, por no enfadar será justo que acabemos, porque, aunque no nos cansemos, a otros podemos cansar.	170
GITANA 4ª	Si un Víctor nos queréis dar, os diremos: vida bona, vaya, vaya de chacona y vamos a otro lugar.	175

Hacen una culebra y salen los que pudieren. Dan fin haciendo una culebra lo más aprisa que se pueda, y dirán todos:

Bendito y alabado sea el Santísimo Sacramento y su Santísima Madre, por siglos de siglos, amén¹⁰.

9. Es la chacona una danza con castañetas, de tipo deshonesto, según Covarrubias. *Cfr.* Buezo (1993: 339-340).

10. Después figura el siguiente apéndice: «Por si esta mojiganga se hace en el reino, tiene puestas coplas para el caso».

Coplas por si se hace en el Reino: / Ilustre virrey en quien / lo atento siempre se halla, / pues la piedad y justicia / ven en iguales balanzas. / Tú que por hijo de Marte / mereciste que la fama / dedique templo, aplau-

Bibliografía

- ASIÁIN, A. (1999): «‘Símbolos y superposiciones culturales y religiosas sobre el ‘otro excluido’ en la literatura oral navarra», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 74, pp. 463-496.
- BUEZO, C. (1993): *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro. I. Estudio*, Kassel, Reichenberger.
- (2005a): *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro. II. Edición*, Kassel, Reichenberger.
- (2005b): ed, *Mojigangas dramáticas (siglos XVII y XVIII)*, Madrid, Cátedra.
- CARO BAROJA, J. (1967): *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Taurus.
- CARREIRA, A. (1998): *Luis de Góngora. Romances*, Barcelona, Quaderns Crema.
- HERRERO GARCÍA, M. (1966): *Ideas de los españoles en el siglo XVII*, Madrid, Gredos.
- PAZ Y MÉLIA, A. (1934): *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1899; 2ª ed. 1934, 2 vols.
- SEVILLA ARROYO, F. y HAZAS, R. (1994): Antonio, *Novelas ejemplares [El coloquio de los perros y La gitanilla]*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- SIMÓN PALMER, M. del C. (1977): *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (Cuadernos Bibliográficos XXXIV)*. Madrid: CSIC.

diendo / tu progenie siempre clara. / Insigne reino en quien veo / ser de Minerva esta estancia, / pues lo político y ciencia / tan unidamente se hallan.

Jesús, María y José, que sean conmigo y con todos, amén.

Cierra el texto la intervención de un viejo y una vieja:

Viejo: ¿Quién le mandó al cuitado / ser majadero? / A la gala de Medina, / la flor de Olmedo. / Vieja: Tén-gale (pues muriose) / Dios en el cielo, / a la gala de Medina, / la flor de Olmedo.