

man la terna de nombres deliciosos y pintorescos que sirven, en cada caso, para identificar y caracterizar de algún modo al personaje respectivo.

ESTORNUDO.—El apodo de Estornudo, cuya definición significa reacción violenta y ruidosa, sirve aquí para señalar un aspecto del carácter del personaje que se «pica», se irrita con facilidad. Sus reacciones son casi siempre de persona enojada: «¿Hay otro apuntamiento? Por San Pito, / que me salga del corro.» Y la respuesta de Algarroba sirve para corroborar la caracterización por el mote: «¿Bien parece / que se llama Estornudo al escribano, / que así se le encarama y sube el humo? Sosiéguese...»

La tipificación del escribano se realiza también por el uso de un lenguaje cultista, estereotipado y pedante: «Vive Dios, que es rarísima advertencia.» Y poco después: «¡Terrible inclinación es, Algarroba / la vuestra en reprochar!»

Una figura tan grotesca y redicha había de resultar ideal para ironizar sobre el tipo de habilidades requeridas para ser alcalde. Así sucede cuando comenta las «facultades» vinícolas de Berrocal, «Oh rara habilidad, oh raro ingenio...», donde, al trasfondo, es fácil descubrir el propósito irónico del autor.

PESUÑA.—El sobrenombre dado al bachiller apunta al género de mamíferos con pie encerrado en una pesuña o pezuña. Entre ellos, los más familiares para los rústicos tendrían que ser el burro, la vaca, el buey, el cerdo, el carnero... Aunque el mote no permite una especificación más concreta del personaje, es evidente que indica una depreciación del título de bachiller, al que acompaña. En sus intervenciones, el bachiller Pesuña se muestra leguleyo y pomposo, «si es que no dan más pruebas de su ingenio / a la jurisprudencia encaminadas», falsamente cultista, «Por San Pedro / que son demasiadas demasías», y latiniparlo, «Redeamus ad rem», para obtener la atención de los rústicos que, con toda seguridad, no le van a entender.

Su modo de proceder en la elección es totalmente inconsecuente. Al principio, no se muestra partidario de ninguno, después se inclina por Humillos, el más ignorante (es analfabeto), más tarde promete el voto a Rana, y, finalmente, aplaza la elección e invita a todos a su casa para proseguir la fiesta.

ALGARROBA Y PANDURO.—Son ambos los regidores de Daganzo. En ambos casos, los motes sugieren una desvalorización del personaje. La algarroba es una vaina dura y seca, de color castaño, muy usada

en España como alimento de ganado labor. El efecto cómico es seguro al poner Cervantes en boca de un rústico llamado Algarroba expresiones de tipo conceptista, que no se corresponden con el personaje, «... mucho mejor que el cisne cuando muere...»

El «buen hablar» de Algarroba no deja de provocar las sospechas de Panduro: «¡Algarroba, la lengua se os deslucia! / Hablad acomedido y de buen rejo, / que no me suenan bien esas palabras. / 'Quiera o no quiera el cielo', por San Junco, / que como presumís de resabido, / os arrojáis a trochemoche en todo.» Para los regidores de Daganzo, la simpleza y la rusticidad son las mejores pruebas de limpieza de sangre, de ser cristiano viejo. Ante la acusación de «resabido», su reacción de temor es fulminante: «Cristiano viejo soy a todo ruedo, / y creo en Dios a pies juntillas.»

También el nombre de Panduro apunta a la caracterización. Es como decir «mendrugo» (pedazo de pan duro) que, figuradamente, significa tonto, zoquete, rudo, torpe. Panduro se muestra como el más ortodoxo cristiano del concejo: «... si es que lo quiere el cielo benditísimo», y «... no será mucho que salgamos / bien del negocio, si lo quiere el cielo». Un tipo de comicidad se produce cuando Panduro no es capaz de expresar correctamente aquellos vocablos que no forman parte de su vocabulario habitual (*sorbe* por *orbe*, *jamestad* por *majestad*, *friscal* por *fiscal*). La comicidad aumenta al recibir el disparate la sanción inmediata de Algarroba: «¿Qué es sorbe, sorbehuevos?»

Este recurso, en su doble aspecto de disparate y de sanción, también había sido usado por Lope de Rueda en sus pasos y comedias (4). Pero en el entremés de Cervantes el recurso no sólo tiene un valor aislado, por sí mismo, sino que sirve para ejemplificar y distinguir las actitudes y la rivalidad de los dos regidores, y para una complejidad psicológica que se apunta en las palabras del bachiller: «Bravo caso es éste. / Que siempre que Panduro y Algarroba, / están juntos, al punto se levantan / entre ellos mil borrascas y tormentas / de mil contradictorias intenciones.»

HUMILLOS.—Francisco de Humillos es, entre los candidatos, el primer examinado. Sobre el vocablo «humos» dice Covarrubias: «Tener muchos humos, tener gran presunción y altiveza. Los retratos e imágenes de sus mayores, que tenían en los atrios, como decir ahora en la sala de linajes, les daba por epíteto humosas, o por esta vanidad o presunción, o porque estaban del tiempo denegridas y llenas de

(4) En *Eufemia*, a las palabras del «simple»: «A ese Melchoir échele un soportativo / y verá cuan néclo so col él», responderá León: «Superlativo quieres decir, badajo». Lope de Rueda, *Obras*, II, Madrid, 1908, p. 12.

humos» (5). El tener muchos humos podría, pues, estar relacionado con la vanidad o presunción en asuntos de linajes, lo que, en rigor, nada tiene que ver con la clase rústica.

Ya en el teatro de Encina y de Lucas Fernández se habían recogido, a principios del siglo XVI, ciertos ecos del drama vivido por el cristiano nuevo y el conflicto de castas, frente a los cuales la reacción de los rústicos es de ingenua y confiada afirmación en su identidad y en sus orígenes (6). Como es sabido, a partir del reinado de Felipe II, el conflicto se agrava con los expedientes de limpieza de sangre y la dificultad de probar una procendencia genealógica intachable (7). En estas circunstancias, los ecos del drama seguían resonando en el ámbito rural, lo que provoca la ironía de Cervantes en *La elección de los alcaldes de Daganzo* y en *El retablo de las maravillas*. Ahora, Humillos ya no se atreve a mencionar los nombres de sus ascendientes (ni tampoco los otros labradores de la pieza), sino que basa sus méritos en la obsesiva insistencia de ser cristiano viejo y en no saber leer. Si en el teatro anterior el pastor descubre con orgullo los nombres de su árbol genealógico, ahora los oculta y los unifica en una condición segura y confortable: su ignorancia. A la pregunta «¿sabes leer?», Humillos responde: «No, por cierto. / Ni tal se probará que mi linaje haya persona de tan poco asiento, / que se ponga a aprender esas quimeras, / que llevan a los hombres al brasero, / y a las mujeres a la casa llana.»

Humillos... y no sabe leer. La ironía de Cervantes se transforma en intención satírica cuando el personaje justifica su analfabetismo porque saber leer es cosa que lleva «a los hombres al brasero», que, por supuesto, significa aquí la hoguera inquisitorial. En realidad, los méritos de Humillos para aspirar al cargo municipal se reducen a saber rezar cuatro oraciones, pues con eso y con ser cristiano viejo «me

(5) Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, 1943, véase p. 705.

(6) En la égloga de *Plácida y Victoriano*, Gil Cestero hace hincapié en su origen genealógico: «Soy hijo de Juan García / y Carillo de Mencia, / la mujer de Pero Luango» (Juan de la Encina, *Teatro Completo*, RAE, Madrid, 1893, p. 259). Un ejemplo similar aparece en la égloga o farsa del *Nacimiento de Nuestro Redemptor Jesucristo*, de Lucas Fernández, donde Bonifacio se permite afirmar: «Yo soy hijo del herrero / de Rubiales, / y nieto del mensegue-ro; / Prabros, Pascual y el Cartero / son mis deudos Caronales; / y aun es mi madre señora / la hermitaña de San Bricio» (Incluida en la *Antología mayor de la literatura española*, de Guillermo Díaz Plaja, Barcelona, 1958, p. 935).

(7) Américo Castro ha expuesto en varias de sus obras, especialmente en *De la edad conflictiva* (Madrid, 1961), cómo el sentimiento de la honra y de la limpieza de sangre afecta la estructura de la vida española en los siglos XVI y XVII. En el entremés de Cervantes, y más allá del nivel de comicidad propio del género, el horror a la herejía y la obsesión por la limpieza de sangre de los regidores de Daganzo sugiere, dramáticamente, la extensión del conflicto, cuyo eco consigue alcanzar incluso a la clase de labradores que, como demuestra Castro, se había configurado en «último refugio contra la ofensiva de la opinión». (*op. cit.*, página 201).

atrevo a ser un senador romano». Es decir, sátira profunda, pero sin perder de vista la nota de humor. Cervantes suaviza el denso contenido ideológico con la comicidad y soltura que exige el entremés.

JARRETE.—Es otro de los candidatos a alcalde. Respecto al nombre, dice Covarrubias: «Comúnmente entendemos por jarrete lo alto de la pantorrilla, que junta con la corva» (8). Se da este nombre, también, como asociación semántica, a la carne que procede de los corvejones de la vaca o ternera, caracterizada por su extrema dureza y nervadura. El apodo de Jarrete podría expresar en el entremés la característica de dureza y bastedad con que se presenta al personaje.

A diferencia de Humillos, Jarrete afirma estar iniciado en las primeras letras. Pero como los demás personajes, también él hace profesión de cristiano viejo: «Yo soy cristiano viejo como todos.» Con Jarrete, tipifica Cervantes la figura del aldeano bruto y fanfarrón: «Sé calzar un arado bravamente / y herrar, casis tres horas, cuatro pares / de novillos bríosos y carreros; / soy sano de mis miembros, y no tengo / sordez ni cataratas, tos ni reúmas / ... y tiro con un arco como un Tulio.»

Se sospecha la exageración en sus palabras sobre el aprendizaje de la lengua «... delecteo, / y ando en el be a, ba bien ha tres meses, / y en cinco más daré con ello en cabo». Además, sobre su pretendida habilidad con el arco, la advertencia de Algarroba es concluyente: «... si no fuera porque los más tiros / se da en la mano izquierda, no habría pájaro...» Lo que hace poner en duda la veracidad de los méritos que ha enumerado.

BERROCAL.—Si en el resto de los candidatos, la ignorancia está relacionada con la actitud de cristiano viejo, en el caso de Berrocal parece ser una consecuencia de la condición natural del personaje. El nombre «berrocal», es decir, «lugar donde hay peñascos berruecos» (9), aplicado al aspirante puede significar hombre de poco valor o entendimiento. Toda su virtud se limita a entender de vinos y a diferenciarlos por el gusto. Probablemente, es un alcohólico: «Pues cuando estoy armado a lo de Baco (o sea, cuando está bebido) así se me aderezan los sentidos, / que me parece a mí que en aquel punto / podría prestar leyes a Licurgo / y limpiarme con Bártulo.» Esta grosería (limpiarse con Bártulo) y su inmediata amenaza al tribunal, «... sólo digo / que no se malogre mi justicia, / que echaré

(8) Covarrubias, *op. cit.*, p. 712.

(9) Covarrubias, *op. cit.*, p. 208.

el bodegón por la ventana», sugieren que se encuentra borracho en el instante mismo de defender su candidatura.

En la canción final, «... regidores de Daganzo... Sansones para las letras, / y para las fuerzas, Bártulos», la Ironía de Cervantes adquiere un especial relieve en el comentario de Berrocal, en la que el propio rústico exige que se la inmortalice: «Estas [las 'trovas'] se han de imprimir, para que quede / memoria de nosotros en los siglos / de los siglos. Amén.» Lo que, por otra parte, completa la caracterización, en forma satírica, de la ignorancia total del personaje.

RANA.—También en el cuarto candidato, el apodo configura la condición del personaje (10). La rana (como el loro) se caracteriza no precisamente por la excelencia de su canto (croar), sino por una imitación, automatización, monotonía. Confirmando el apodo, desde un principio se expresa claramente sus dotes de memorizador en la introducción que de él hace Panduro: «pues Pedro de la Rana, no hay memoria / que a la suya se iguale: en ella tiene / del antiguo y famoso perro de Alba / todas las coplas, sin letra falte.» Las dos intervenciones principales de Rana no aparecen dramáticamente engarzadas en el diálogo teatral, sino que se presentan como monólogos muy extensos, que por su contenido y por su estilo se alejan considerablemente del tono general de la conversación de los rústicos.

Rana repite conceptos aprendidos de memoria y sus propias palabras al principio del primer monólogo incluso hacen sospechar que ni siquiera las ha «digerido»: «Como Rana / habré de cantar mal; pero con todo / diré mi *condición* y no mi ingenio.» Es decir, está excluyendo su ingenio, en este caso, su capacidad intelectual.

Las características y disposición de sus largas intervenciones confirman la condición de discursos previamente aprendidos. En el primero de ellos, en la «campana» de su candidatura, resulta insólito que un rústico llegue a expresar conceptos abstractos sobre la justicia, en frases elaboradísimas, dignas de un gran orador. Hay precisiones exactas, casi meticolosas: «Mi vara no sería tan delgada / como las que se usan de ordinario: / De una encina o de un roble la

(10) Un actor del siglo XVII, Cosme Pérez, se hizo famoso por la creación de una nueva máscara cómica, comparable a las de la *commedia dell'arte*, llamada «Juan Rana», hasta el punto que «el público, y algunas escrituras legales, llamaban al actor por el nombre del personaje». Su vida aparece relacionada con Quiñones de Benavente, quien le escribió varios entremeses entre 1634 y 1640. Juan Rana aparece por primera vez mencionado hacia 1617 (dos años después de publicar Cervantes sus entremeses), y muere en 1672. Sería, por consiguiente, poco probable, que Cervantes hubiera usado el apodo de «Rana» a partir del actor, aunque es, por lo menos, admisible, que este hubiera elaborado su «máscara» a partir del personaje de Cervantes. Véase, Hannah E. Berman, *Luis Quiñones de Benavente*, Madrid, 1965, páginas 518-523.

haría, / y gruesa de dos dedos...» Hay falta de espontaneidad y mucha artificiosidad en la construcción lingüística: «Que suelen lastimar una palabra / de un juez arrojado, de afrentosa, / mucho más que lastima su sentencia, / aunque en ella se intime cruel castigo.» Hay, en fin, elaboración poética inconcebible en un rústico: «... que no me la encorve el dulce peso...»

La reacción de los regidores apunta una fuente, los *Dísticos Morales*, de Catón, para algunas de las ideas sobre la moral y la justicia tan bellamente expresadas por Cervantes: «Mil sentencias ha dicho censorinas», y «De Catón Censorino: bien lo ha dicho el regidor Panduro».

Es significativo que el contraste irónico entre las excelencias de aquellas máximas morales, tan profusamente divulgadas en las escuelas europeas, con las imperfecciones de la vida real, diera pie para que se escribieran varias parodias, antes y en tiempos de Cervantes. En Francia, en el siglo XV, se escribió por lo menos una de ellas, y en Inglaterra, en 1605, se publicó otra titulada *School of Slovenrie or Cato turn'd wrong side out warde* (11).

Los *Dísticos morales*, de Catón, que habían sido anotados y comentados por Erasmo y citados con frecuencia en sus obras por Luis Vives, especialmente en los *Diálogos*, gozaron en España, desde la Edad Media, de popularidad e influencia, como lo prueban los numerosos manuscritos latinos y castellanos que hoy se encuentran en bibliotecas españolas (12). El mismo Cervantes cita al autor latino en el prólogo de la primera parte del *Quijote*.

No parece, por tanto, incongruente que un texto que era en su época primera lectura obligatoria en las escuelas, junto al de la gramática (13), y cuyas máximas debían ser aprendidas de memoria, resultara familiar a los rústicos, o, al menos, que les «suene», y que éstos lo citen tras el discurso de Juan Rana.

La siguiente intervención del personaje, ante el sacristán, se expresa también en un párrafo, a la manera de discurso, previamente memorizado. Es significativo que la intromisión del sotasacristán no se produce para censurar un asunto oficial, sino para hacer un llamamiento razonable, puesto que los rústicos han interrumpido la elección para divertirse con los gitanos «entre guitarras, bailes y bureos». Los malos modos del sotasacristán al dirigirse a los presentes, «... que

(11) *The Distichs of Cato*, traducción al inglés e introducción por W. J. Chase, Madison, 1922, pp. 5-6.

(12) W. J. Chase, *op. cit.*, pp. 9-10. Véase también, Karl Pietsch, «Two old Spanish versions of the Disticha Catonis», en *Decennial Publications of the University of Chicago, First Series* (1903), VII, 193, pp. 3-42.

(13) W. J. Chase, *op. cit.*, véanse pp. 3-4.