

## Carolina Corbacho Cortés.

### **Introducción**

El pueblo conserva, transforma y comunica la cultura que surge de sus propias raíces. Es un legado vivo, permanente, pero también muy variable, sujeto a múltiples modificaciones. Palabras, versos e incluso poemas enteros modifican y pierden su forma inicial al ir rodando por personas, lugares y épocas.

No obstante, los temas suelen ser siempre los mismos: canciones de faenas, de amor, de fiestas, de rondas, etc. Cantos que expresan las preocupaciones sentimentales y materiales del ser humano.

Tales caracteres del folklore popular producen distintas posibilidades en cuanto a su transmisión. Hay poemas que describen costumbres y modas típicas de un determinado periodo histórico. Al desaparecer el valor funcional se pierde también su riqueza oral, irrecuperable incluso si no se ha recogido por escrito. Es lo que ha sucedido con labores y fiestas rurales que el progreso ha desplazado.

La supervivencia, pues, va unida a la rentabilidad que posea el motivo cantado. Así, las canciones de bailes, de rondas; de quintos y sobre todo las rituales -como los epitalamios- a menudo son las que mejor garantizan su conservación, dado que responden a tradiciones que perduran a lo largo de la historia; esta persistencia de unos hábitos concretos asegura la recurrencia del canto.

Varios rasgos definen los cantos de boda. Exponen las distintas fases del acontecimiento («pedío», despedida, cortejo, boda, banquete, baile, etc.), alternando la descripción con el lirismo según el carácter expositivo o poético que tenga cada etapa. Mantienen una estructura abierta y flexible que acoge un número no definido de canciones; esta fluidez constructiva favorece la nemotecnia y la creación. Los motivos se reiteran en muchas zonas extremeñas e incluso fuera de la región:

“ Arrodíllate la rifa  
en ese suelo barrido

*que te eche la bendición  
ese tu padre querido.  
(León)*

*Irás donde esté tu padre  
corridita de vergüenza;  
t'echará la bendición  
con la su mano derecha.  
(Extremadura)*

La fuente de estos textos se encuentra en la tradición lírica. Interesa estudiar si los cantos extremeños aportan nuevos rasgos al folklore.

Los libros que recogen los poemas nupciales de Cáceres y Badajoz son varios. El “Cancionero popular de Extremadura”, de Bonifacio Gil García<sup>[1]</sup>; el “Cancionero popular de la provincia de Cáceres”, de Manuel García Matos<sup>[2]</sup>; el “Cancionero de Cáceres y su provincia”, de Ángela Capdevielle<sup>[3]</sup>; el “Cancionero Arroyano”, de F. García Redondo<sup>[4]</sup>; y el “Cancionero de la Garganta”, elaborado por Pedro Majada Neila<sup>[5]</sup>, son las obras de donde se han seleccionado los textos literarios. Introducen a veces algunas descripciones sobre los ritos de ciertas zonas. Asimismo, la “Revista de Dialectología y Tradiciones Populares” recoge estudios sobre las bodas extremeñas. M. Marcos de Sande<sup>[6]</sup> expone ciertas costumbres del «avisijo», la cena del «tripicallo», la fiesta del Tálamo..., comidas y bailes típicos de Oliva y Villar; también alude al día de los “machos” en Pozuelo de Zarzón, a la “jarrera” de la novia, etc.

El objetivo de nuestra comunicación no es describir de nuevo las celebraciones típicas de los pueblos. Corresponde esa labor a los tratadistas de la antropología y la etnología. La finalidad que nos guía es analizar el material recogido y su calidad poética. Para ello, se sigue la sucesión temporal de la fiesta y las canciones que integran cada apartado. Interesa especificar que tipo de enlaces mantienen las imágenes literarias con la cultura popular hispánica y cuál es el grado de persistencia o transformación formal de los cantos.

### **Caracteres metafóricos de las canciones**

Gran número de textos se refieren a la “despedida”. Suelen recitarlos las amigas de la novia en casa de ésta el día anterior a las nupcias. Se caracterizan por las expresiones laudatorias que dedican a los prometidos, consejos y enhorabuenas.

Los apelativos que se dirigen a la mujer son más numerosos que los ofrecidos al hombre. Se continúa la tradición lírica donde el sujeto cantado suele ser la figura femenina como símbolo de amar y belleza. Nace de ahí la riqueza metafórica para designar a la novia.

Una imagen muy recurrente es la semejanza con la flor, dados los semas que aporta de frescura, juventud y hermosura:

“ *Una flor con mucho esmera,  
que se ha criado en su casa,  
hoy te la entregan a ti,  
mira a ver cómo la tratas.*

*Con amor y con cariño  
tratarás aquesta flor,  
pa que sus padres no tengan  
sentimiento ni dolor.  
(Pozuelo del Zarzón)*

E1 calificativo puede desarrollar una red más amplia y variada:

“ *Una **rosa** te entregamos,  
hermosísimo **clavel**,  
no la **deshojas** tan pronto,  
déjala que esté en su ser.*

*Ábrenos la puerta, novia,  
la puerta de tu **jardín**,  
que vienen las tus amigas*

“ *a despedirse de ti.*  
(Pozuelo de Zarzón)

Ella es la «rosa», imagen reiterada dentro de la literatura española para expresar la belleza femenina, así como su carácter fugaz y breve; y él «clavel»<sup>[71]</sup>, término floral paralelo que incide en la juventud y galanura del amante. Las relaciones sexuales también se metaforiza: el desfloramiento puede ajar la naturaleza frágil de tan delicada flor. La poetización alcanza hasta la misma residencia de la novia -«Jardín»-, transformando su cuerpo, (según una imagen de orígenes bíblicos) en morada que condensa todas las virtudes naturales.

En la misma línea léxica están los versos siguientes:

“ *El día de la Ascensión  
vas a Misa con tu madre,  
pareces la **flor de lila**  
cuando la menea el aire.*

Se dibuja una figura estilizada, olorosa y ágil, valores apoyados por el sentido metafórico que adquiere el resto de la estrofa («Ascensión», “cuando la menea el aire»).

La función de estas caracterizaciones es sublimar una imagen idílica e incluso divinizada de la mujer (“Tienes unos ojitos / de flor de andrina,/ qu’ ellos soloh declaran / qu’ ereh divina», Peraleda de la Mata).

Hay que destacar la abundancia de expresiones relacionadas con la naturaleza: «colorada clavellina», «ramito de toronjil», «cogollo de hierba buena», «ramito de auré», “manojito de corales», «limonero de mi vida»..., sintagmas embellecedores que transmiten al mismo tiempo deseos de alejar el «mal de amor» (el toronjil, el laurel y la hierbabuena tienen aplicaciones medicinales) y propagar augurios de fertilidad:

*“En ocasiones, el mayo es representado en España por parejas de hombres y mujeres*

*adornados o cubiertos de vegetales. Tales matrimonios encarnan la fuerza regenerativa de la Naturaleza. En este sentido conviene recordar ciertas canciones cacereñas de bodas en las que novio y novia son «considerados» auténticas plantas, es decir, representaciones humanas de mayos:*

“ No venimu pol comel,  
ni tampocu pol bebel,  
que venimu pol el noviu  
qu'e un ramito laurel.  
No venimu pol el oru,  
ni venimu po-la plata,  
que venimu po-la novia,  
qu'e un ramitu albaca<sup>[8]</sup>.

En la Garganta se dice:

“ En la calle de la Cuesta  
se ha criado una **paloma**  
que se la lleva su amante  
y a su madre deja sola.

El nuevo elemento de comparación aporta otros semas a las virtudes de la mujer: la pureza y la fidelidad, cualidades muy importantes del rito según el pensamiento tradicional español.

Los calificativos que se dirigen al novio son más escasos. En una ocasión aparece:

“ El padrino es un confite,  
la madrina es una almendra,  
el **novio cadena de oro**  
que a la novia lleva presa.

“ (Pozuelo del Zarzón)

El sintagma destaca la prisión a que somete el prometida a la novia, cautiverio, por otro lado, rico y hermoso (contenidos que aporta el material precioso). Esta imagen del amor como cárcel es muy recurrente dentro de la literatura, recordemos el código del «amor- cortés» o las «caenas de amor» de procedencia popular.

Suelen abundar en las canciones las llamadas de atención al cónyuge para que cuide con esmero la frágil y delicada figura femenina, trasunto eufemístico de las relaciones sexuales.

“ *Ten cuidado con la novia  
cuando se vay'a'acostá,  
no se caiga de la cama  
qu'es un **vaso de cristá.***  
(B. Gil, pág.74)

*Nosotros te la entregamos  
vestida de palo fino;  
ahora lo que t'encargamos  
**que tú seah buen marido.***  
(B. Gil, pág. 78)

Tales locuciones connotan ciertas costumbres más licenciosas. En el caso de la novia se habla de retiro:

“ *Levanta, novia, levanta,  
de esa, tu pulida cama,  
y ponte a considerar  
lo que vas a hacer mañana.*

*Ponte novia la mantilla*

“ y métete pa la sala  
y ponte a considerar  
lo que vas a hacer mañana.

Las acciones (cubrirse con la mantilla, desplazarse) comportan una interiorización de la persona, invitación a que considere el cambio que el rito opera en ella: el paso de moza a mujer, abandono, asimismo, de las locuras juveniles y reforzamiento de la madurez que exige la vida de casada y el deber conyugal.

Subyace la consideración religiosa y social del acto como unión armónica., pero no se obvian sucesos más discordantes; de ahí los cantos de buenos augurios:

“ Dios quiera que tengas, niña,  
**suerte con tu casamiento.**  
**Suerte** con tu casamiento  
del estado que has tomado  
que has cogido por esposo  
a ese que tienes al lado.  
(Arroyo de la Luz)

Otros rasgos aluden a la bendición del padre, a la dote, etc., en ocasiones con un tono humorístico y paródico.

“ La despedida te doy / con una cinta en el aire,  
que te vayas despidiendo / de tu padre y de tu madre.  
La despedida te doy / con una cinta encarnada,  
que te vayas despidiendo / de tus hermanos y hermanas.  
La despedida te doy / con una cinta amarilla,  
que te vayas despidiendo / de tu familia y amigas.  
(Descargamaría)

La posición de la cinta y su cambio cromático se corresponden con el grado de parentesco que mantiene la novia, con cada grupo. La «cinta en el aire» sugiere la separación de la tutela paterna; la «cinta encarnada» evoca la relación sanguínea con sus hermanos y la transformación en «amarilla», un nexo más arbitrario con el resto de las personas.

A estas canciones suceden otras que describen el trayecto de la casa a la iglesia. Se alude a un camino real pero también simbólico: la nueva vida que inician juntos los esposos<sup>[9]</sup>.

“ Al salir de la cuestita,  
de este enrrollado,  
levanta, morenita,  
y dame la mano  
¡Mi vida!  
(Carcaboso)

La ascensión representa las dificultades que ha requerido el enlace (problemas amorosos, sociales, familiares, etc.). «Darse la mano», la unión matrimonial.

El embellecimiento («Esta calle está enrollada de piedras de chocolate») está en relación con la importancia del acto y con la costumbre popular de adornar las calles por donde pasa el cortejo.

Prosигuen las canciones entonadas a la entrada y salida de la iglesia. Tienen como motivo principal la delimitación de la soltería y el casamiento y siempre se dirigen a la novia. Adquieren un valor metafórico las gradas del templo: la subida y el descenso como separación de estados. Funciona también el valor de la escalera como elemento que conduce a otro lugar.

“ Cuando subiste las gradas,  
subiste moza soltera,  
ahora las bajas casada,  
para muchos años sea.

“ (Serrejón)

A la entrada vuelve a recibir laúdes la prometida («Al subir la iglesia arriba,/ y ponerte en el altar,/ pareciste las palomas / de esas que volando van», Cabezuela del. Valle). Se destaca la blancura del traje como símbolo de virginidad y las velas como imagen de un enlace fértil<sup>[10]</sup>.

“ *Quando voh ponen delante  
lah velas y el candelero,  
voh dan a entender entonce(s)  
que son dos almas y un cuerpo.*  
(Fuenlabrada de los Montes)

Otro elemento recurrente es el espejo. Recordemos el valor de soltería, casamiento o viudez que posee en los gorros de Montehermoso. Hay una canción recogida en Ahigal donde interviene tal objeto pero con otro significado; en este caso alude a connotaciones sexuales. También expresa una antigua tradición del lugar en donde antes de entrar la novia en la iglesia se miraba en un espejo por última vez. Lo tiraba y los trozos rotos equivalían al número de hijos que tendría. Se aúnan, pues, fertilidad y sexualidad:

“ *El ehpeju se rumpió  
morena, en diez peazuh;  
preparati, morenita,  
p'ahpichal con dieh  
cornazuh.*

*El ehpeju te rornpimuh  
a la salía del casoriu;  
el otro ehpeju que tieh  
te lo va a rumpel el noviu.*

A la salida se considera la boda de dos formas aparentemente antagónicas. Puede significar la libertad para la desposada o bien su esclavitud:

“ *Hoy es el dichoso día  
para algunos allegados,  
hoy te han dado licencia  
que hasta hoy no te han dado.*  
(Gata)

*Por el sí que dio la niña  
a la puerta de la Iglesia...  
Por el sí que dio la niña  
entró libre y salió presa.*  
(Casar de Palomero)

Ambas estrofas se refieren a un mismo tema; la novia se libra de unas obligaciones de joven soltera y adquiere otras de casada. La consideración del amor como libertad y como prisión aceptada es un tópico más de la tradición literaria. Sólo un caso he encontrado en que se refiere la tristeza de la cónyuge y su oposición silenciosa:

“ *Cuando saliste de casa,  
muy triste, para casarte,  
llevabas el corazón  
vertiendo gotas de sangre.*  
(Cabezuela del Valle)

El corazón herido y sangrante es una imagen del alma enamorada, en este caso, de otro que no es su desposado.

Tras la celebración religiosa, el banquete nupcial. Sentados a la mesa se entonan nuevos cantos alusivos al acto conmemorado. Aparecen los símbolos materiales del amor y de la

unión sacramental.

“ *Las **arras y los anillos** / que te han puesto en la mano,  
son **cadenitas de oro** / que te están aprisionando.*

*El novio le dio a la novia / un **anillo de oro fino**,  
y ella le dio **su palabra**, / que vale más que el anillo.  
(Gata)*

*La **corona** que llevaste  
con el **ramito de azahar**  
quiera Dios que no te sirva  
para volverte a casar.  
(La Garganta)*

Nuevos vítores y alabanzas se prodigan a los asistentes. Las canciones se caracterizan por la recurrencia del esquema formal; sólo varía el término que señala al receptor. Se crea un ritmo que intensifica el objetivo musical de los cantos. Se observa, además, una degradación metafórica en las sucesivas loas según el nivel de parentesco:

“ *Mira novio pa la mesa, / allí verás una rosa,  
que a la puerta de la Iglesia / te la dieron por esposa.*

*Mira novia, pa la mesa / y allí verás un lirio  
que a la puerta de la Iglesia / te lo dieron por marido.*

*Aquel pajarito, madre, / que cantaba en el madroño,  
canta y dice en su lenguaje: / ¡Vivan los padres del novio!*

*Aquel pajarito, madre, / que cantaba en el Oriente,  
canta y dice en su lenguaje: / que vivan los asistentes.*

“ *Aquel pajarito, madre, / que cantaba en el olivo,  
canta y dice en su lenguaje: / que vivan los padrinos.*

*Aquel pajarito, madre, / que cantaba en la escobera,  
canta y dice en su lenguaje: / que vivan las cocineras  
(Robledillo de Gata)*

La progresión lírica («rosa», «lirio», «madroño», «Oriente», «olivo», «escobera») resulta evidente. El recurso propicia el tono humorístico; no olvidemos que los banquetes nupciales son muy dados a las chanzas de los invitados.

Estos encomios recogen el tema sexual mediante la expresión metafórica:

“ *El padrino es un manzano / cargadito de manzanas,  
la novia las arrecoge / y el novio baja la rama.*

La manzana, imagen bíblica tradicional, representa tanto la virginidad de la novia como su capacidad creadora.

Suelen cerrarse estas composiciones con vivas y formas conminatorias:

“ *A las novias les decimos, / les decimos la verdad,  
no porque os hayáis casado / ya nos vayáis a olvidar.  
Ya la tienes en tu casa, / la que tú tanto querías,  
y ahora todos te pedimos / que no la des mala vida.  
(Robledillo de Gata)*

La celebración termina con el baile, la despedida de los asistentes y la recogida del banquete. Es costumbre en muchas zonas de Extremadura que las vecinas y amigas de la novia vayan a darle la enhorabuena; son ellas mismas entonces quienes abren y cierran los

cantos de boda. Este rasgo confiere a los textos una cierta unidad estructural. Las figuras ensalzan la belleza y la frescura juvenil de la desposada:

“ *Qué bonita está la sierra.  
cargadita de rocío.  
Más bonita está la novia  
al lado de su marido  
(Casillas de Coria)*

Los versos sugieren el erotismo del cuerpo femenino. La proximidad de la noche conduce a la consumación del rito. El motivo erótico varía desde la forma más velada y poética, con imágenes elusivas,

“ *La casa donde tú duermes  
merecía ser de plata,  
y las sábanas de oro  
¡Bendita sea la manta  
que tapa tan buen tesoro!  
(Peraleda de la Mata)*

hasta la directa pero nunca procaz:

“ *Qué triste está la novia, / qué alegre la madrina,  
¡el novio la contenta: /-¿qué te pasa, mi vida?  
-A mí nada me pasa, / a mí nada me duele;  
lo que siento en el alma / eh la noche que viene.  
-Pueh la noche que viene / no la debes senti(r),  
que yo te quiero tanto / y miraré por ti.  
(Fuenlabrada de los Montes)*

Como conclusión del trabajo expuesto podríamos decir que los epitalamios extremeños no difieren mucho de otros españoles. Responden a costumbres y formas compositivas que se reiteran en otros pueblos. La calidad poética de los mismos varía según el lirismo que ofrece cada parte de la celebración. Así junto a los recitados en los cantos que refieren la despedida de la novia los banquetes suelen ser los más ricos en expresiones metafóricas; son estructuras, por otro lado, enraizadas en un código poético más amplio que afecta tanto a la poesía culta como a los textos populares. La base fundamental del folklore se encuentra en la lírica tradicional y en el código cultural hispánico.

---

#### NOTAS:

[1] Bonifacio Gil García: *Cancionero popular de Extremadura*. Tomo I. Imp. Excma. Diputación Prov. de Badajoz, 1961. Tomo II, 1958.

[2] Manuel García Natos: *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*. Barcelona, 1982.

[3] Ángela Capdevielle, *Cancionero de Cáceres y su provincia*. Excma. Dip. Prov, de Cáceres. Madrid, 1969.

[4] F. García Redondo: *Cancionero Arroyano*. Cáceres, 1955.

[5] Pedro Majada Neila: *Cancionero de la Garganta. Inst. Cultural «El Brocense»*. Salamanca, 1984.

[6] Narcos de Sande, «Costumbres de Boda en Alberca (Salamanca), en Extremadura, Oliva y Villa-Pozuelo de Zarzón de Cáceres». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. T. XIV, 1958, pp. 169-177.

[7] En una «Alborada de bodas» de Ahigal se llama a la novia «hermoso clavel dorado». El segundo calificativo es el que introduce la marca distintiva. El color amarillo señala a los cabellos rubios y a la claridad de la figura, topoi literarios de herencia petrarquista.

[8] José maría Domínguez Moreno. «Las Bodas Populares cacereñas. Una aproximación interpretativa de sus rituales». *Revista de Folklore*, VII, 1 (1987), pág. 99.

[9] Subyace la vieja metáfora vida=camino, senda.

[10] «Los *cereruh* o *jacheruh* eran los encargados, de llevar y de proveer de las velas necesarias en la ceremonia nupcial. Entregaban varias a la novia para que ésta las colocara encendidas en el candelero familiar, que por tradición ocupaba un sitio sobre la tumba de sus antepasados. Mal augurio, siempre relacionado con la propia fecundidad, significaba el que alguno de esos cirios se apagase durante los desposorios». Tose Mil Domínguez Moreno, ob. cit. pág. 99.