

**LOS LLAMADOS "JUEGOS DE CARNAVAL" DE EL CAÑUELO,
(EL CASTILLO DE LAS GUARDAS; SEVILLA)*.**

*Francisco M. PÉREZ CARRERA.
I.E.S Camas (Sevilla)*

Hace algunos años, en la aldea de El Cañuelo (y otras pertenecientes al Ayuntamiento de El Castillo de las Guardas, Sevilla), recogí unas escenitas llamadas por mis informantes "juegos de Carnaval" propias de esta época del año, conservadas por tradición oral, que creo que son importantes y que voy a dar a conocer a continuación.

Pienso que están relacionadas -como se irá viendo- con otras igualmente populares representadas ya en el siglo XVII, en lugares de Andalucía; y también con otras que recogieron algunos folkloristas andaluces a fines del siglo pasado y principios de éste, aunque, tanto unas como otras, puestas en escena fuera del tiempo de Carnaval, en cualquier día del año, en un ámbito más o menos rural.

Por otra parte, me ha parecido que hay una conexión entre todas estas escenas tradicionales y los "entremeses", "mojigangas" y "bailes" del teatro barroco español, cultivados, como es sabido, por escritores de mayor o menor importancia, pero que eran muy del gusto común en zonas urbanas sobre todo, y representadas entonces por actores profesionales, formando parte de un espectáculo más complejo.

Se ha dicho que ciertas formas callejeras de teatro, como las de Carnaval, han influido fuertemente en la creación de otras, desarrolladas por los autores del siglo XVII, como las "mojigangas". Pero creo también que es razonable pensar que los "entremeses", (y las "mojigangas" ya elaboradas, así como los "bailes"), consagrados y muy difundidos desde el XVII para acá, han debido dejar huellas en las formas populares de teatro satírico y festivo, sean de Carnaval o no, sobre todo en la mitad Sur de España (y también en el Este) donde se encontraban los centros más importantes de producción y representación escénicas.

Dejando ya aparte cuestiones de orígenes e influencias, es importante señalar los caracteres homogéneos que, desde hace mucho, tiene este teatro en el Sur de

* Este trabajo fue leído como ponencia en el IV Congreso de Folclore Andaluz, dedicado al Teatro Popular, en Huelva, diciembre (1992).

Europa. Sobre la base de unos tipos y escenas muy fijos, y la improvisación de los actores sobre ellos, se suelen criticar vicios de determinadas profesiones, estados, edades y condiciones (como la de "forastero", por poner un ejemplo). A veces se llega hasta la burla de personas concretas en ocasiones especiales (como Carnaval, "cencerradas", etc.), en el nombre de un cierto sentido moral.

Quedan los personajes animalescos, más enigmáticos, que me gustaría estudiar en otra parte, con más detenimiento.

I

Francisco Antonio de Bances y Candamo, nacido en Asturias en 1662, estudió y vivió en Sevilla. Fue autor, estudioso del teatro y defensor de las representaciones en época de ataques de moralistas. Escribió un tratado titulado *Theatro de los theatros de passados y presentes siglos. Historia scénica griega, romana y castellana: preceptos de la Comedia española*, inédito hasta principios de este siglo y editado entonces sólo de forma fragmentaria.

Allí recoge unas pequeñas escenas tradicionales, llamadas por él "Juegos de Andalucía, como entremeses en prosa" que ha visto, personalmente, representar en Osuna (Sevilla) y que relaciona directamente con "cierto género de commedia antigua en prosa" que usaban los Griegos. A pesar de que le molesta su rusticidad e indecencia, los acoge en su estudio "para que se coteje con los antiguos el siglo presente y se vea que el mundo siempre ha sido uno y que pocas invenciones ai en él que, aunque parezcan nuevas, no ocurren más a la memoria de los hombres que a su discurso"⁽¹⁾.

De Bances nos dice que éstas eran diversiones tradicionales de los jóvenes en sus reuniones y que usaban en ellas "varias formas de juegos" que parece reunir en dos grupos diferenciados: el primero para los juegos propiamente dichos, bromas o diversiones parecidas a las que se han hecho en bailes, hasta hace poco, encaminadas a dar curso a la relación amorosa. Cita algunos como "el soldado, la sortija, el Padre Prior y otros más licenciosos de lo que deuieran, como el palillo y el alfiler, que ya conocerá el que los supiere, y el que no, mejor será que no los conozca"⁽²⁾.

El segundo grupo está formado por estas pequeñas representaciones de las que he hablado, que denomina "juegos", así como "entremeses" o "quentos dialógicos"⁽³⁾ y que solían escenificarse "una vez apurados" los anteriores. Los representaban "los mozos más háviles, (...), haviéndolos ellos primero conferido entre sí y diciendo lo que ha de hacer cada uno de ellos aquél que saque el juego"⁽⁴⁾.

Vamos a ver los dos que recoge. El primero presenta a un estudiante hambriento que encuentra una viña sin guarda. En la mitad del banquete es sorprendido por el vigilante, que lo amenaza con el arcabuz y le pide el dinero que vale la fruta. El estu-

(1) *Antología del Entremés Barroco*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1985. Pág. 525.

(2) Op. cit., pág. 525.

(3) Op. cit., pág. 525 y 526.

(4) Op. cit., pág. 525 y 526.

diante se excusa por no tenerlo y el guarda le hace devolver, o vomitar, las uvas que había comido. Pasado esto, uno y otro se hacen amigos y, en un descuido, el estudiante arrebató el arma al guarda, a quien obliga "a comer la uvas que el estudiante dice de Bances- había dejado"⁽⁵⁾.

El otro tiene como protagonista a la mujer de un escultor que recibe la visita de un sacristán que trae, al parecer, la imagen de un santo que tiene una pierna rota, para que el escultor la recomponga. Para evitar su deterioro en el traslado, la figura viene cubierta de una sábana. Cuando el sacristán y sus acompañantes (los porteadores de la figura) se han ido, la mujer, curiosa, levanta la sábana y se encuentra con "un deshonesto mozo todo desnudo"⁽⁶⁾ "a la vista de las doncellas y mugeres de todos estados que lo aplaudían con risa descompuesta, espectáculo por cierto tan obsceno, abhominable, y en parte sacrílego..."⁽⁷⁾, etc., etc.⁽⁷⁾.

Estas representaciones debieron de ser muy conocidas en ambientes más o menos rústicos en el siglo XVII en Andalucía y, según de Bances, tenían lugar "cuando en los lugares (plural) del Reino de Sevilla se juntan a sus solaces los mozos y mozas (...) para entretener parte de las noches"⁽⁸⁾ en cualquier fecha del año.

Como se ha visto, parece que eran escenas consabidas, improvisadas a la hora de la representación sobre la base de un sencillo argumento tradicional.

Pero veamos, ya en los siglos XIX y XX, algunos datos que nos aportan folkloristas andaluces.

Arcadio de Larrea, en un artículo titulado "El teatro popular en España", publicado en el libro *El Folklore Español*, editado por Gómez-Tabanera⁽⁹⁾, nos dice lo siguiente:

"Me habían hablado en Andalucía de los juegos o "juguetillos"; luego hallé que Lafuente y Alcántara los describe como "juegos de cortijo". Se celebra baile y, en un momento cualquiera, "un nuevo personaje, que antes ha de haber desaparecido con cierto misterio de la reunión, y ha estado con otros en apartado lugar tramando no se sabía qué, se presenta y dice: "Juego"... Empieza...con una especie de introducción o escena preliminar reducida a un breve diálogo, que ha de terminar con algún chiste... Esto se llama "entrada de juego", y generalmente no tiene conexión ninguna con la escena que ha de representarse después. En esta última sólo hay premeditado y convenido el asunto principal y el desenlace; el diálogo y demás incidencias son improvisadas por los actores." Relata varios de ellos, entre otros el del "galápago" y el del "licenciado"⁽¹⁰⁾.

Aquí termina la cita que hace Arcadio de Larrea del texto de Lafuente y Alcántara, del que no especifica su procedencia, y donde, por lo visto, este último recoge varios de estos "juegos de cortijo" que me gustaría haber leído.

(5) Op. cit., pág. 526.

(6) Op. cit., pág. 527.

(7) Op. cit., pág. 527.

(8) Op. cit., pág. 525.

(9) LARREA, Arcadio de, "El teatro popular en España", en *El Folklore Español*, José Manuel Gómez-Tabanera (ed.), ed. Instituto Español de Antropología Aplicada, Madrid, 1968.

(10) Op. cit., pág. 351.

Lo mismo ocurre con toda una pequeña colección que publicó Luis Montoto y Sedas. Arcadio de Larrea dice que son el de "la zorra, las gallinas y el perro" y otros diecinueve más. El Licurgo o sabidillo, el fanfarrón, el alcalde, el sacristán, el estudiante, el médico, el rústico, el bobo y el diablo eran sus personajes principales⁽¹¹⁾.

El propio Luis Montoto asegura que "muchos de estos juegos tienen por fin último una burla, una chanzoneta contra uno o más espectadores, a quienes se convierte en actores...y que en algunos casos todo el público es objeto de estas burlas"⁽¹²⁾.

Ya estamos viendo que, en un ambiente quizá más rural aún que la de de Bances, en los cortijos, estos folkloristas encuentran el mismo tipo de escenas, con los mismos personajes (el estudiante, el sacristán...). También será fácil ver la preparación rápida y el aire improvisado que indican la tradicionalidad, así como la representación en bailes, donde acudían sobre todo los jóvenes, en cualquier fecha del año.

Es importante señalar que todos estos informes coinciden en el nombre común de "juegos de cortijo", dado por los propios campesinos a estas representaciones, como se ve por la palabra "juego" que sirve para anunciarlos o por la expresión "entrada de juego", como era conocida su introducción o escena preliminar.

Más importante aún me parece indicar que en todos estos "juegos" hay dos grupos que deben diferenciarse. Porque tanto Lafuente como Montoto aportan unos donde aparecen animales y otros donde no. El del "galápago" y el de "la zorra, las gallinas y el perro" formarían, pues, un grupo, y el resto, otro. Éste es un dato interesante que, sin embargo, no trae el informe de de Bances.

Finalmente, Arcadio de Larrea, notando su aire arcaico y popular, dice: "este género lúdico(?) y satírico puede venir de una línea no litúrgica ni religiosa, sino de la ininterrumpida corriente cuya existencia y favor constante del pueblo conocemos por las prohibiciones, condenas y amonestaciones de preladados, sínodos y aun reyes"⁽¹³⁾, tal vez en una referencia a las censuras de Alfonso X, en las *Partidas*, a los "juegos de escarnio".

II

A continuación, vamos a ver cómo todas estas escenas se ajustan perfectamente a las que yo he recogido en la aldea de El Cañuelo y otras de El Castillo de las Guardas⁽¹⁴⁾.

En un ambiente aún más rústico, ya en la sierra, y sólo en los días de Carnaval, se representaban también con ocasión de un baile, llamado "baile de Carnaval", que

(11) Op. cit., pág. 351.

(12) Op. cit., pág. 352.

(13) Op. cit., pág. 351.

(14) PÉREZ CARRERA, Francisco M., "Máscaras y mascaradas de Carnaval en Sierra Morena (Huelva y Sevilla)" publicado en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, CSIC, Madrid, tomo XLIX, 1994.

tenía lugar por la noche, en alguna casa que dispusiera de un salón amplio. Los que concurrían allí se entretenían con diversos juegos, no todos relacionados con la escena: por ejemplo, en Almadén de la Plata (Sevilla) un "juego de Carnaval" tradicional era "dar los batanes" los muchachos a las chicas, juego, broma o diversión que consistía en coger a una muchacha por los brazos y los tobillos y golpearle el culo contra la pared. Las chicas se defendían con alfileres.

Y había otras diversiones más.

Los "juegos de Carnaval" que tenían ya una trama argumental, conocidos en la aldea de El Cañuelo eran los que paso a describir.

1º) Compuesto por una máscara que llevaba del cabestro a un burro, y otra que quería comprárselo.

El burro lo hacía un hombre disfrazado de forma muy rudimentaria: iba a cuatro patas y cubierto por una manta que caía hasta el suelo. El cabestro, cuyo extremo llevaba el dueño en la mano, estaba amarrado por el otro extremo a una "bacinilla" u orinal (lleno de vino blanco y morcillas) que se ocultaba debajo de la manta del burro.

Las dos máscaras iniciaban la compraventa del animal, con las sabidas vueltas y revueltas propias de estos negocios, al estilo aldeano, que daban pie a la risa del auditorio, frecuentemente.

El dueño, siempre con el cabestro en la mano. El burro, siempre luchando por escapar.

Entonces, para continuar el trato con más calma, el dueño ofrecía el cuidado del asno al público, y, en concreto, a la persona elegida como blanco de la broma final, que, por lo general, era un forastero o alguien de pocas luces, a quien advertía que aquel animal era muy rebelde y malo de sujetar.

El incauto cogía el cabestro. Tal vez, incluso aseguraba que no se le podría escapar...

Pero cuando los tratantes se apartaban un poco para cerrar el negocio, el burro, dando un brinco, huía, dejando al engañado con un extremo del cabestro en la mano, y, en el otro, la "bacinilla", llena de "porquerías", al descubierto.

2º) Consistía en dos máscaras que representaban a una vieja gruñona y a su joven criada.

La vieja importunaba constantemente a la joven con muchas órdenes, entre las que mis informantes siempre citaban (textualmente y en este orden):

- "¡La pipa!"

- "¡La porra!"

- "¡A la puerta llaman!"

Es decir: "Tráeme la pipa", porque se conoce que la vieja tenía la excentricidad de fumar; "Tráeme el bastón"; "Llaman a la puerta"...

Estas y otras órdenes daban la oportunidad de muchas procacidades y acababan con la desesperación de la criada que la emprendía a escobazos con la vieja.

3º) Se trataba de un diálogo ridículo entre un cura y un cabrero muy bruto. Sobre todo, lo que hacía reír a la concurrencia era la ignorancia suprema del cabrero en materia de religión, o, incluso, su hostilidad hacia ella, prueba de rusticidad máxima.

El pastor se negaba a confesar, mitad furioso y mitad avergonzado. El cura lo obligaba, y comenzaba preguntándole si se sabía persignar. El cabrero respondía que no, que qué iba a saber él de eso..., etc. y el cura se escandalizaba y lo persignaba a la fuerza, guiándole la mano.

Esta escena la representaron una vez (a principios de siglo) tan a lo vivo, que mi informante recordaba haber oído que el abuelo de un familiar suyo que hacía de cura le trazó al otro una cruz en la frente, pero con la uña, y con tanta fuerza que se le quedó señalada durante tres o cuatro días.

En Arroyo de la Plata eran bien conocidos dos de estos "juegos de Carnaval": el del burro y los tratantes y el de la vieja gruñona y su joven criada, además de otro, que era sabido también por los aldeanos de El Cañuelo: un par de cabreros, vestidos de tales, se presentaban en el baile, con un ordeñador que llevaba un banquillo y un cubo. Cerraban puertas y ventanas. Los dos cabreros ponían en fila a las muchachas, "dándoles portillo", como se hace con las cabras cuando se van a ordeñar, y el ordeñador trataba de hacer lo mismo con las chicas.

En la aldea de La Alcornocosa, mis informantes conocían también un par de estos "juegos de Carnaval", pero no fueron capaces de ponerlos en pie completamente. Recordaban que unos familiares suyos eran los que solían representar uno, cuyos personajes principales eran unos "barreneros" de la mina cercana -hoy abandonada- que hacían alguna labor debajo de una manta. El final era semejante al del burro y los tratantes que hemos visto, con un orinal que aparecía inesperadamente.

Del otro juego sólo pudieron contarme que el protagonista era uno que entraba comiendo uvas a dos carrillos y repartiéndolas entre los que presenciaban la representación. Este fragmento quizá sea posible compararlo con el del estudiante y las uvas que documentó de Bances.

En El Peralejo se conocía también la misma escena de la compraventa del burro, que he encontrado en El Cañuelo y Arroyo de la Plata.

Todas estas representaciones tienen en común con las que hemos visto anteriormente, no sólo el nombre de "juegos", sino también la propia naturaleza de las escenas: personajes-tipo, pequeños argumentos, improvisación, tradicionalidad, burla contra los espectadores, etc.

Este nombre de "juegos" ("jeux", "plays", en otras lenguas) para pequeñas escenas teatrales es muy antiguo. Ya en las *Partidas* de Alfonso X se alude a unos "Juegos de escarnio", escenas burlescas, con toda probabilidad.

Fue usado posteriormente por diversos autores para señalar antiguas representaciones teatrales de sabor popular, más o menos censurables en lo artístico y en lo moral. Así lo hace Covarrubias, Francisco Antonio de Bances, el Diccionario de Autoridades, Melchor Gaspar de Jovellanos...

Desde hace tiempo, el término está en desuso (excepto "juguete cómico"). Pero, como otros arcaísmos, también se ha conservado en la lengua popular de Andalucía, tal como vamos viendo.

Además, el *Vocabulario Andaluz* de Alcalá Venceslada trae la expresión "jugar de los ojos" o de la boca, con el significado de "emplear la mímica con ellos" y Julian Pitt-Rivers, en su famoso libro sobre Grazalema, recoge unos "juegos del toro", expresión que se usa "para distinguir los varios festivales taurinos de los pueblos, de las 'corridas de toros' formales en la plaza de toros de Ronda, Málaga, etc. para las que son criados los verdaderos 'toros bravos'"⁽¹⁵⁾. Es decir: un término que designa también espectáculos populares, de aire rústico e incluso cómico, de pequeños lugares, con vaquillas, etc.

Vimos antes que en los "juegos de cortijo" se podían distinguir dos grupos: los de personajes humanos y los que tenían máscaras de animales. En estos "juegos de Carnaval" cabe hacer también esta diferencia: por un lado está el de la vieja gruñona y su joven criada, y el del cura y el cabrero. Y por otro, el de la compraventa del burro, donde el asno es un elemento esencial en la burla.

Claro, que hay que decir enseguida que esta es una vieja mascarada propiamente carnalesca -lo cual no es extraño en este contexto- bien conocida en el Norte de España, desde hace mucho tiempo.

El folklorista catalán Ramón Violant y Simorra en el libro *El Pirineo español* nos da noticia de una mascarada de Carnaval de Sarroca de Bellera (Lérida), llamada allí "la mula blanca", que es exactamente igual que la que he encontrado en la aldea de El Cañuelo, formando parte de estos "juegos de Carnaval".

"Consistía -dice Violant- en un hombre encorvado que se apoyaba en una horquilla de madera, de dos púas (las orejas de la mula); el mango, que descansaba en el suelo, equivalía a las patas delanteras, y las piernas del individuo eran las traseras. Esta extraña figura iba tapada con una capa blanca de pastor o una sábana; en las púas de la horquilla simulaban una cabeza de animal. La "mula" era conducida por otro individuo disfrazado de chalán. Iban a la plaza simulando la venta de la "mula", pero nunca podían ajustar tratos; cuando llegaba el caso, el animal reaccionaba repartiendo coces, por cuya razón quedaba anulado el trato"⁽¹⁶⁾.

Algo muy similar a esto se daba en el Valle de las Polaciones (Santander)⁽¹⁷⁾ y en ciertas aldeas gallegas de Orense, a principios de siglo⁽¹⁸⁾.

No burros o mulos, sino caballos, son comunes en mascaradas carnalescas en toda Europa⁽¹⁹⁾.

(15) PITT-RIVERS, Julian, *Un pueblo de la sierra: Grazalema*, ed. Alianza Editorial, Madrid, 1989, pág. 70, nota 2.

(16) VIOLANT I SIMORRA, Ramón, *El Pirineo Español*, ed. Alta Fulla, Barcelona, 1986. Volumen II, pág. 572.

(17) GOMARÍN GUIRADO, Fernando, "El Carnaval en un valle de la Cantabria Suroccidental", en *Revista de Folklore*, Obra Cultural, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, Valladolid, 1985, tomo 5 (I), págs. 103, 104.

(18) TENORIO, Nicolás, *La aldea gallega*, Edicions Xerais de Galicia s.a., Vigo, 1982, págs. 128, 129 y 130.

(19) CARO BAROJA, Julio, *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Taurus, Madrid, 1979 (3ª ed.)

Pero observemos con atención la escena de la compraventa del burro, de El Cañuelo: en primer lugar, vemos que ha desarrollado más elementos escénicos que las semejantes del Pirineo y de otras partes de España (un par de personajes que mantienen diálogos entre sí y la sorpresa de la "bacinilla" u orinal); en segundo lugar, parece haber pasado de la calle, donde se celebran las otras, a un lugar cerrado (el "baile"); es costumbre representarla asociada a otras escenas (que son de diferente carácter: las de personajes humanos), aunque todas aparecen concebidas como una unidad (por la denominación común de "juegos de Carnaval").

Esto mismo ocurre con los "juegos de cortijo". Escenas de animales y otras de personajes humanos son representadas juntas (también en un baile y no en época de Carnaval) y conocidas con un nombre común.

III

Tanto las escenas de animales como las otras se ajustan bien a los géneros llamados "entremeses" y "mojigangas", que formaban parte también de una misma "función" o espectáculo, en las representaciones del teatro barroco español.

Según José Deleito⁽²⁰⁾ los "entremeses" son "representaciones escénicas satíricas y festivas de muy breve extensión" y muy del gusto de todos que, en el reinado de Felipe IV acentuaron su tinte burlesco, de modo que "llegaron a ser verdaderas caricaturas de tipos, clases sociales, profesiones, estados y situaciones". A veces, terminaban con música o baile, o "con el aporreamiento de los cómicos", como sucede en alguna de las que he presentado (la de la vieja gruñona y su criada).

El mismo Deleito cita un texto de Cotarelo Mori, sacado de la Introducción de su *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas*, etc., donde se ponen de manifiesto las semejanzas de los personajes de los entremeses y de los "juegos".

"Por ellos -por los entremeses, dice Cotarelo- desfilan casi todos los tipos cómicos que ofrecía la sociedad española: el hidalgo pobre y ridículo, el que se pudre de todo, el casamentero, el murmurador, las damas del tusón y las pedidoras, los valentones y cobardes, los afeminados, el hablador, el viejo casado con mujer moza, el enamorado, las dueñas y rodrigones, la marisabidilla, los maridos flemáticos, los miserables (avaros), los gorriones, etc. Y entre los oficios y profesiones elige preferentemente algunos muy corrientes, como el letrado, el doctor, el soldado, los alcaldes rústicos, bobos y maliciosos; los sacristanes (éstos con gran abundancia), barberos, boticarios, alguaciles, estudiantes, franceses y gabachos (este nombre se extendía a flamencos y alemanes), venteros, fregonas, beatas, celestinas".

No es difícil comparar esta lista con la que daba Lafuente o Montoto o de Bances: licenciados, licurgos o sabidillos, fanfarrones, alcaldes, sacristanes, estudiantes, médicos, rústicos, bobos.

(20) DELEITO Y PIÑUELA, José, ...*También se divierte el pueblo*, ed. Alianza Editorial, Madrid, 1988, págs. 196 y 197.

Ni tampoco ver la semejanza entre todos estos y la vieja y su criada, o el cabrero y el cura, de mi colección.

Alguno de estos tipos, aunque menos variados, estaban ya en autos y farsas renacentistas.

Ahora bien: aquí no encajan las escenas de animales, que tienen un paralelo más ajustado con las "mojigangas", con las que pueden relacionarse mejor la de la compraventa del burro y las que recogieron Lafuente y Montoto: la del "galápagos" y la de "la zorra, las gallinas y el perro".

Según Deleito "con el nombre de "mojiganga", común a una fiesta callejera, (...), se designó también un breve juguete escénico grotesco por su asunto, sus tipos y sus disfraces (generalmente de animales) en lo que coincidía con aquélla. Probablemente pasó de la calle al escenario y, desde luego, coincidió con la diversión homónima suya en representarse en Carnaval"⁽²¹⁾.

El Diccionario de Autoridades recalca también esta característica de llevar máscaras de animales.

Al parecer, las "mojigangas" eran desconocidas en la ciudad de Madrid hasta 1637, cuando el Protonotario de Aragón hizo una "al uso de su tierra"⁽²²⁾. En una *Mojiganga de la Ballena*, ya para el teatro, aparecía un enorme cetáceo "arrojando por la boca una completa fauna: cuatro osos, un asno, varios monos, un papagayo, un pavo real, un tigre, una tortuga, un "anfíbio" de cisne y sirena y otros tipos extravagantes, que todos cantaban y bailaban, como era de rigor en tal espectáculo"⁽²³⁾.

Las "mojigangas" teatrales y callejeras del siglo XVII deben tener una relación con las escenas de animales que hemos visto recogidas por los folkloristas en Andalucía, en el XIX o en el XX, hasta hace poco, se representaran o no por Carnaval.

En el *Estebanillo González*⁽²⁴⁾ se describe con bastante detalle una mascarada escenificada en una carroza, en la Corte, durante Carnaval, donde un burro es protagonista, y en la que sale un orinal con cerveza en vez de orina, parecido a lo que hemos visto que era muy conocido en las aldeas de El Castillo de las Guardas.

Así pues, "entremeses" y "mojigangas" eran, como es sabido, partes muy del gusto general e importantes elementos en el complejo espectáculo de la representación teatral barroca en España. Hemos podido ver cómo estos mismos elementos estaban presentes en la aldea de El Cañuelo -y otras- en el "baile de Carnaval", donde se representaban también escenas parecidas a "entremeses" y "mojigangas", así como en los lugares donde las recogieron Lafuente y Montoto y aun de Bances, también con motivo de bailes.

El hecho de aparecer todas en el contexto de bailes pudiera parecer fortuito. Sin embargo, lo visto me lleva a relacionarlos con el tipo de representaciones llamadas

(21) Op. cit., pág. 207.

(22) Op. cit., pág. 208.

(23) Op. cit., pág. 208.

(24) *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, ed. de Nicholas Spadaccini y Anthony N. Nahareas, ed. de Clásicos Castalia, Madrid, 1978, págs. 382-84.

“bailes”, inseparables tanto de “entremeses” como de “mojigangas”, tres elementos claves del espectáculo barroco.

El baile, esencial por otra parte en cualquier fiesta, en los corrales de comedias significaba no sólo la danza (importante también en todas las representaciones de la época) sino un verdadero género cómico muy cercano al “entremés” e igualmente satírico, donde volvían a aparecer todos los tipos y oficios consabidos, y donde, al mismo tiempo, era muy importante moverse al son de la música.

Probablemente, la expresión misma “baile de Carnaval” tiene un matiz teatral que hoy no notamos, un sentido de escena satírica general, donde concurren tantas máscaras o personajes burlescos y donde se baila, se gastan bromas y se representan piezas escénicas también. “Baile de Carnaval” significaría no sólo un espacio escénico, sino la misma escena, un tipo de representación.

Tal vez por eso mismo, en Almadén de la Plata me daban como sinónimas las expresiones “juegos de Carnaval” y “baile de Carnaval”.