

DIFICULTADES CONCEPTISTAS EN EL GÓNGORA ROMANCERIL: «TREPAN LOS GITANOS»

FRANCISCO DE B. MARCOS ÁLVAREZ
Universidad de Ginebra

Resumen

Un novedoso enfoque en los primeros 20 versos de la balada de Góngora «Trepan los gitanos», escrito en 1603 en Valladolid. Al tiempo que se cuestiona las interpretaciones de Robert Jammes y Antonio Carreira, se ofrece una novedosa interpretación en base al análisis semántico de elementos léxicos: trepar, trepa, zurrón, y los antónimos dar/tirar.

Palabras clave: Góngora, conceptismo, trepar, trepa, zurrón, dar/tirar «quitar».

Abstract

A new examination on the first 20 lines of Gongora's ballad «Trepan los gitanos», written in Valladolid in 1603. While questioning the interpretations of Robert Jammes and Antonio Carreira, a fresh interpretation on the basis of semantic analysis of the lexical items: trepar, trepa, zurrón, and the antonyms dar/tirar, is provided.

Keywords: Góngora, conceptism, *trepar, trepa, zurrón, dar/tirar «quitar».*

La composición que así empieza es un romancillo de 130 versos hexasílabos divididos en siete tiradas de 16 versos separadas por el estribillo «otro nudo a la bolsa / mientras que trepan», el cual es introducido inicialmente por una seguidilla.

Su asociación con los gitanos resulta del juicio colectivo sobre ellos como ladrones, que se encuentra desde las más tempranas proyecciones literarias del gitano en nuestra lengua, y del que Covarrubias aporta un crudo testimonio: «es una gente perdida y vagamunda, inquieta, engañadora, embustidora. [...] fuera de ser ladrones manifiestos, que roban en el campo y en poblado» (*Tesoro*, s.v. *gitano*).

El motivo que en el plano real genera el poema está esquemáticamente presentado en la seguidilla inicial: «Trepan los gitanos, / y bailan ellas». Trepar tiene ahí su significado originario en castellano es decir «hacer juegos de acrobacia y saltos, trapecismo, equilibrismo, etc.» (véase el DCECH s.v. *trepar* 1). El poeta rememora un espectáculo en que los gitanos hacen ejercicios acrobáticos, mientras que las gitanas bailan. Otra referencia real se encuentra en el v. 59: «En Valladolid». El poema forma parte, pues, del ciclo de sátiras burlescas o morales que Góngora escribió con ocasión de su estancia en 1603 en la ciudad castellana, donde por entonces residía la Corte.

Pero lo cierto es que para Góngora el motivo del gitano engañador y ladrón es solamente el centro metafórico de significación con el que da sentido e hilvana, mediante alusiones o referencias explícitas recurrentes, una serie de bosquejos de otros tipos humanos que son no menos que los gitanos trapecistas de Valladolid maestros consumados en el engaño y la rapiña. La valoración moral que todos esos tipos y el mundo cortesano donde medran merecen al poeta quedaba sintetizada en la sentencia de uno de sus sonetos de la serie vallisoletana: «Pisado he vuestros muros calle a calle, / donde el engaño con la corte mora» (soneto 279 de la ed. Millé, vv. 5-6).

La primera tirada del romance, satiriza a los cortesanos, los políticos, expertos en el arte de mantenerse en la cuerda floja de los vaivenes y avatares de la vida pública, buscando siempre su propio provecho. La segunda y tercera tiradas presentan una escena de seducción nocturna de doncella, cuya virtud el seductor corrompe con el poder del dinero. No hay aquí nexo análogo con los gitanos. La cuarta y quinta introducen el arquetipo de la «cotte», la prostituta de alto vuelo, a quien, no sin causa, las lenguas romances llamaron «cortesana». La sexta tirada dibuja otro tipo eterno de la sátira literaria en cualquier lengua, el comerciante logrero, el mercader sin escrúpulos. La séptima y última, la más original en la actualización de un motivo igualmente plurisecular, pero también por ello la más audaz y arriesgada para su autor, denuncia a los hipócritas religiosos que utilizan la piedad y la doctrina de Cristo, y hasta los símbolos de su Pasión, para sustraer las haciendas de los fieles incautos.

El fragmento que nos va a ocupar es el siguiente:

*«Trepan los gitanos
y bailan ellas:
otro nudo a la bolsa
mientras que trepan.*

Gitanos de corte,
que sobre su rueda
les mostró Fortuna

5

a dar muchas vueltas, si en un costal otros han dado cien trepas,	10
en un zurrón estos darán cuatrocientas. Desvanecen hombres, mas ¿quién hay que pueda, viendo andar de manos,	15
no dar de cabeza? Y, si unos dan brincos de rubíes y perlas, otros, como locos, tiran estas piedras.	20
<i>Otro nudo a la bolsa mientras que trepan.</i>	
...	
...	
Hay otros gitanos de mejor conciencia, saludables de uñas	115
sin ser grandes bestias, maestros famosos de hacer barrenas, que taladran almas por clavar haciendas,	120
para cuyo fin humildes menean de la Pasión Santa la santa herramienta:	125
clavos y tenazas, y, para ascendencia, de años a esta parte, la santa escalera.	
<i>Otro nudo a la bolsa mientras que trepan.»</i>	130

(Luis de Góngora, *Romances*, ed. de Antonio Carreira, III, págs. 133-35).

Robert Jammes llevó a cabo hace años¹ un demorado análisis del romance, con el propósito de desvelar las numerosas dificultades que plantea. Son notorias esas dificultades ya en la primera tirada. Las «trepas» en un costal de los vv. 9-10, entiende Jammes que son los saltos y volteos de los trapecistas, y arguye que éstos «al parecer» solían extender sobre el suelo cos-

¹ En *Criticón*, 10, 1980, págs. 49-51.

tales llenos de alguna materia para no hacerse daño al caer. Ignoro si esto era así, aunque parece lógico pensar que dispusieran algún objeto, red, costales o colchonetas, que atenuara los golpes en caso de accidente y caída. Todo ello es aceptable y se compadece con el nivel referencial primario del texto. Más difícil es seguir a Jammes en el resto de su razonamiento. Porque para él detrás del sentido literal de costal se oculta otro, el de «cónyuge», por el parentesco etimológico entre costal y «costilla», disemia que él reconoce no encontrar registrada en ningún diccionario.

No explica Jammes qué función tendría en el texto la evocación de las «cien trepas» (v. 10) que los volteadores hubieran dado en sus «cónyuges», y es que en realidad su hipótesis sirve sobre todo como premisa que posibilita la que acto seguido nos propone para interpretar el «zurrón» del v. 11, zurrón en el que «éstos» (¿quiénes?) «darán cuatrocientas» trepas. Jammes afirma que del sentido de costal-costilla-cónyuge (v. 9) se pasa al de zurrón, y que éste «hace pensar en *zurrona*», voz que registran Covarrubias y *Autoridades*, con el significado de «muger vil y de malas costumbres, que estafa y con engaños saca el dinero, prendas o alhajas a los que tratan con ella». Y a partir de esa relación Jammes vislumbra el alcance exacto de los versos: «no se trata realmente de gitanos [...] sino de maridos poco escrupulosos que, gracias a las mañas de sus mujeres “desvanecen hombres”, es decir que les hacen perder la cabeza, para que den, no saltos, sino *brincos* (alhajas) de rubíes y perlas».

Góngora puede seguir estrategias de construcción textual que hagan el discurso dificultoso o incluso hermético, pero siempre en búsqueda de un resultado no arbitrario, aproximativo o confuso, sino coherente, y riguroso gramatical y lógicamente, es decir impuesto por la necesidad lógica de unas premisas. Estas pueden ser difíciles de determinar, pero nunca imposible, pues el poema siempre contiene los indicios que permiten la o las lecturas inscritas en el texto. Ahora bien, estas lecturas han de dar cuenta satisfactoriamente, sin defectos y sin residuos, de todo el texto.

En el que aquí nos ocupa no existe el menor indicio de que costal remita a costilla-cónyuge, ni zurrón a zurrona, según quiere Jammes, y aun aceptando esa clave alusiva erótica para esos dos lexemas, resulta poco coherente en un contexto en el que lo que se denuncia es la ladronería de gitanos y gitanos de corte, su pericia para «dar trepas». Se podría atribuir a «trepas» el significado de «malicias, astucias, engaño, fraude» que Jammes postula luego para las trepas (cuatrocientas) del v. 12, tomándolo de *Autoridades* y el DRAE. Pero el resultado no sería más inteligible, porque no se vé qué puede querer decir el dar (o hacer) engaños o fraudes «en» sus «costillas-cónyuges». Insisto bien en la preposición locativa «en». En ambos versos las estructuras frásticas son análogas y por ello el resultado de la interpreta-

ción de Jammes es igualmente insatisfactorio para las «cuatrocientas» trepas del v. 12. Estas se darán «en un zurrón» (v. 11), que para Jammes es por paronimia una «zurrona» o mujer vil, a la cual él al parecer identifica con los «costales-costillas-cónyuges» anteriores. Pero esto no es posible, porque Jammes no tiene en cuenta la antinomia entre los sujetos: «éstos» (v. 11), que «darán» las «trepas-malicias-engaños» en un zurrón, no son lingüísticamente los mismos que los «otros» que las «han dado» en un «costal-costilla-cónyuge». Por el contrario es común a los dos enunciados el régimen preposicional del predicado. Se trata de dar trepas «en» costal o «en» zurrón, y no «con», «mediante», «a través de», o cualquier otra preposición instrumental. El costal y el zurrón no son el medio o el instrumento sino los lugares en los que se realiza la acción del predicado (dar trepas). Por ello no resultaba convincente el intento para salvar la explicación de Jammes que hizo A. Carreira en su edición de 1986, cuando afirmaba que «puede entenderse que estos harán cuatrocientas malicias sobre un zurrón de piel, es decir, sirviéndose de una mala mujer»².

De hecho Carreira abandona el punto de vista de Jammes en su edición de los *Romances* de Góngora en 1998³. Aquí su interpretación es que «si los auténticos gitanos voltean sobre un costal, los cortesanos lo harán aún mejor, y sobre un zurrón, más pequeño, es decir serán más diestros y peligrosos». Esta propuesta, a diferencia de la de Jammes, no hace violencia al texto y ofrece una lectura total y coherente de él. Otra cosa es el grado de adhesión que consiga del lector. Personalmente me resulta poco convincente un símil entre los acróbatas gitanos que dan volteretas sobre costales, y los cortesanos que las dan sobre zurrones, que son más pequeños. Esta última proposición es inverosímil en el plano real. Y en un plano figurado o simbólico, tampoco el texto nos da cobertura lógica, ni significación satisfactoria. La correlación semántica establecida por el símil resulta difusa e imprecisa. Carreira lo interpreta como que los cortesanos son más diestros y peligrosos. Pero diestros y peligrosos ¿para qué? Por otra parte, Carreira desatiende, como Jammes, la selección preposicional ya señalada. No se trata de dar trepas sobre un zurrón sino «en» un zurrón, lo cual a mi entender condiciona decisivamente el contenido de la proposición.

En la lectura de Góngora, y sobre todo del Góngora maduro, que construye sus poemas como mecanismos en los que todo es funcional y necesario, nada vago, aproximativo o pleonástico, hay que privilegiar, en mi opinión, las interpretaciones de mayor rigor y pertinencia textual. El romance «Trepan los gitanos» está construido todo él ciertamente sobre la polifonía

² Luis de Góngora, *Antología poética*, Madrid, Castalia, 1986, pág. 138.

³ Barcelona, Quaderns Crema, 1998, II, pág. 134.

conceptista, los desdoblamientos semánticos, las dilogías, pero motivados y no arbitrarios. He aquí la lectura que yo propongo.

Ya hemos dicho que la mención de los gitanos trepadores en la redondilla inicial remite a gitanos reales, que constituyen el *tertium comparationis* de la estructura metafórica del romance. Del espectáculo que una compañía de saltimbanquis ofreció en Valladolid tenemos el testimonio de Covarrubias, el cual se expresa con la viveza y el entusiasmo de quien fue testigo de vista. Dice que se celebró durante unas grandes fiestas, y ello nos sitúa con toda probabilidad en el corto periodo en que la ciudad fue sede de la Corte de Felipe III, periodo que se distinguió por la abundancia de celebraciones y festejos⁴. El romance satírico de Góngora parte de una exhibición ocurrida en la Valladolid cortesana de 1603, y similar a la descrita por Covarrubias. La coincidencia no puede ser casual y deduzco que ambos se refieren al mismo espectáculo. Me serviré, pues, de los detalles que brinda Covarrubias (*Tesoro*, s.v. *boltear*), para analizar los versos de Góngora.

El ejercicio que aparentemente más impresionó a Covarrubias, y como a él, suponemos, a los demás espectadores, entre los que se hallaría Góngora, fue el de una rueda que daba vueltas con gran rapidez y de la que pendían asidos varios jóvenes que ejecutaban diversos juegos de acrobacia (ejercicios parecidos se ven todavía en los circos): «Esta rueda de bolteadores en el aire se hizo en Valladolid, en unas grandes fiestas, y la meneaban con grandísima velocidad, yendo asidos a ella, los cuerpos en el aire, unos muchachos, sin soltarse ni desvanecerse, que fue cosa de mucha admiración.» (lug. cit.). Este es precisamente el primer motivo que Góngora introduce en su poema transfiriéndolo al espectáculo moral que le ofrecen los «gitanos de corte» (v. 5), es decir los cortesanos. A éstos, a sus carreras de cargos y ambiciones, los coloca Góngora (vv. 6-8) en otra rueda, la vieja simbólica rueda de la Fortuna, que desde Boecio era en un lugar común, repetido en innumerables representaciones literarias y visuales por toda Europa.

El siguiente nexo analógico entre gitanos reales y metafóricos gitanos de corte lo funda la pericia para dar trepas. Los primeros las «han dado» (v. 10) «en un costal» (v. 9), el hecho se presenta, pues, como un dato de la experiencia. Esas trepas pueden ser los ejercicios acrobáticos de los volatineros

⁴ El ambiente de permanente esparcimiento y holganza en que se vivieron aquellos años de *pax filípica* queda muy fielmente reflejado por el portugués Tomé Pinheiro da Veiga en su *Fastiginia: vida cotidiana en la corte de Valladolid*; trad. y notas de Narciso Alonso Cortés. Valladolid, Fundación municipal de cultura del Ayuntamiento de Valladolid, Ámbito, 1989. En cuanto al *Tesoro* de Covarrubias, su redacción se demoró durante años antes de su conclusión apresurada en 1610. Las cédulas de la letra B pueden corresponder a los años iniciales del seiscientos, y sus informaciones acerca de sucesos coetáneos situarse, pues, en esos mismos años.

de Valladolid. Sobre el circunstante «en un costal», sin desechar la hipótesis de Jammes de que se refiera a sacos que cubrieran el suelo en previsión de caídas, deseo valorar un dato que nos ofrece Covarrubias, nuestro consejero en trapecismos (lug. cit): «en la maroma hazen grandes bueltas y galanterías, como lo hemos visto en nuestros tiempos, que andan sobre la maroma con çancos, con bolas, con çaçoletas en los pies; y metido el hombre en un costal, y atado, va a tiento passando por la maroma, que tienen los hombres abobados». Es decir, que el texto gongorino, quizás pueda referirse no ya a saltos o caídas «sobre» los costales, sino a una habilidad que realizaban los funámbulos metidos «en» un costal. Habilidad que, aun siendo tan sorprendente, no sería comparable con la de los «gitanos de corte». Porque «éstos» (v. 11) serán capaces de dar más trepas: donde «cien» los «otros» (v. 9), «cuatrocientas» ellos (v. 12). Estas trepas de cortesanos han de ser, según entiendo, trepas de orden bien distinto a las acrobáticas de los saltimbanquis.

El significado que a mi parecer ha de atribuirse a las «trepas» de los «gitanos de corte» es precisamente el que Jammes de manera expresa rechazó, es decir el de tajo, corte, raja, o perforación. Con éste último significado «trepa» es un deverbial de *tregar*², que el Diccionario Académico (19ª ed., 1970, s.v.) define como «Taladrar, horadar, agujerear || Guarnecer con trepa el bordado». La segunda acepción deriva evidentemente de la primera, puesto que el primor de bordados, encajes y puntillas estaba en los dibujos que forman los calados o espacios vacíos entre los hilos entretrejidos. A Jammes le disuadió de tomarlo en consideración el juicio de Corominas (DCECH s.v. TREPAS II) de que sea «voz rara y poco castiza en castellano». Tratándose de Góngora, que tan consciente y complacidamente recurría a las voces raras, no parece que ese sea argumento bastante. Pero es que además la voz y sus cognadas quizás no hayan sido tan raras como supone Corominas. En todo caso los participios *trepado* y *trepada* aplicados a vestiduras femeninas se documentan ya hacia 1438 en el Arcipreste de Talavera, donde parecen designar una labor en las tiras o festones cosidos al borde de los vestidos. Que se halle por primera vez en un escritor catalanizante como Martínez de Toledo vendría a confortar la idea de Corominas de que en nuestra lengua *tregar* y *tropa* proceden del catalán, donde esta familia léxica se documenta ya en el s. XIII. Nebrija las conocía lo bastante como para incluirlas en su *Vocabulario* (s.vv. *trepada cosa* y *tropa de vestidura*), si bien parece aplicarlas a la cinta o festón en sí, y no concretamente a la labor de calado. Esta transferencia semántica es patente en una premática de los Reyes Católicos emitida en Granada en 1499, en la que se fijan normas vestimentarias: «no puedan traer más de una ropa, qual quisieren, con tanto que juntamente no vistan más de una, ni les pongan tiras, ni trepas de seda, ni de brocado, ni en las ropas de paño no pongan cortapisas, ni lisonjas, ni trepas, ni tiras, ni otras guar-

niciones de seda o de brocado»⁵. Tal desplazamiento metonímico se documenta también más tarde en autores del s. XVI, antes de que lo consagre Covarrubias en su *Tesoro*. Es sobre ese significado sobre el que Covarrubias construye la falsa etimología que propone y no al revés, como cree Corominas⁶.

Por otra parte, Corominas reproduce un excelente testimonio del bilingüe Timoneda, en el que *tropa* presenta nítidamente el significado de «desgarro o raja en un vestido». Pero un contemporáneo plenamente castellano, como ha de suponerse al autor del *Lazarillo*, también poseía el mismo significado. En efecto, la «negra tropa» que deja sobre la cara del desprevenido muchacho el jarro brutalmente estrellado contra ella por el ciego ha de ser el conjunto de chirlos y cortaduras que le produjeron las aristas afiladas de la loza al quebrarse, y no una orla de moratones, como proponen los editores recientes de la historia del pícaro salmantino, inspirándose en la explicación de Covarrubias⁷.

Esta acepción de *tropa* y *tropar* lógicamente también penetró en castellano por el léxico vestimentario al que pertenecía, y así lo confirma el contexto en que se insertan en los *Sermones de Epístolas y Evangelios por todo el año de Fray Ambrosio Montesino*, obra de finales del s. XV o comienzos del XVI, y que fue lectura piadosa muy frecuentada durante este siglo. Se condenan allí las novedades en el vestir que se «traen de agenas provincias», entre ellas «cintos labrados a mil maravillas y otras muchas desordenes de *tropar* paños y sedas y aun brocados.» El significado que aquí ha de atribuirse a *tropar* viene explicitado algo después: «ricos vestidos y luengas faldas en ellos, y muchas *tropas* y cortes».

También este significado es el que sirve a Jerónimo Jiménez de Urrea en su versión del *Orlando furioso* (1549) para hacer, en el canto XL (estrofa 26), una comparación hiperbólica de la facilidad con que Brandimarte destripa

⁵ Reproducida por Hugo de Celso en su *Repertorio universal de todas las leyes de estos reinos de Castilla*, Ed. María Jesús Vidal Muñoz-Mariano Quirós García, Salamanca, CILUS, 2000.

⁶ Covarrubias consigue vincular *tropa* «guarnición de vestido» con el antiguo verbo *tropar* «boltear», porque según él la guarnición «va dando bueltas por las orillas del vestido» (*Tesoro*, s.v. *tropar*).

⁷ Florencio Sevilla en su edición (Barcelona, Plaza y Janés, 1984, pág. 118) discrimina claramente entre la «negra tropa» y los «cardenales» de que Lázaro afirma irse reponiendo. Pero no está muy seguro de qué valor substitutorio atribuir a *tropa*. Sugiere dos opciones: la de «castigo o paliza», que es aceptable, y la de «vendajes» que no lo es, por que uno no se pone «medio bueno» de vendajes. Desde luego el adjetivo «negra» que modifica a *tropa* no tiene nada que ver con el color de la piel, sino que su valor es el intensificador peyorativo tan frecuente en español medieval y clásico. Creo que hay que dejarse guiar por el propio texto y respetar la descripción del alevoso golpe que propone el narrador: «el jarrazo [fue] tan grande, que los pedazos dél se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes». Ahí está la *tropa*.

enemigos: «A los de en torno hiere, rompe y taja, / como se corta, trepa y rasga el paño; / a unos y otros rompe y los baraja». Góngora, tan admirador y atento lector de la obra del Ariosto, no dejaría de leer la versión que realizó Urrea, tan reprobada y maltratada por sus críticos. Pero ni siquiera necesitamos de tal supuesto, pues, según se ve, trepar y trepa no eran tan insólitos como para que Góngora los ignorase.

Si en el pasaje analizado concedemos a trepa el valor de «raja, corte», nos queda por aclarar el sentido del concepto «dar trepas en un zurrón». El resultado es poco satisfactorio si a *zurrón* lo clasificamos, según hace Terremos (s.v.), como «término de pastores», al que, en cuanto tal, *Autoridades* (s.v.) define como «La bolsa [...] que regularmente usan los pastores, para guardar y llevar su comida u otras cosas». Este significado carece de congruencia en nuestro texto. Es por el contrario aceptable el que añade *Autoridades* en su definición: «se extiende a significar cualquier bolsa de cuero». Está claro que los académicos, y con ellos toda la tradición lexicográfica, consideraban este significado como una derivación del primero y pastoril. Sin embargo un escrutinio superficial de la documentación disponible suscita dudas sobre que la evolución semántica se haya producido en el sentido indicado. El problema afecta a la etimología misma del vocablo, aún no bien esclarecida, y exigiría un desarrollo que sobrepasa nuestro actual propósito. Cabe no obstante observar que Covarrubias en su definición ignora la restricción pastoril para focalizarse exclusivamente en la materia prima: «la bolsa grande de cuero con su pelo» (s.v. *çurrarse*). De hecho, el destino del zurrón no era únicamente, ni mucho menos, el de contener el exiguo menaje de los pastores, y por lo tanto no eran éstos los únicos usuarios de zurrones. O, dicho de otro modo, además del zurrón de pastor existían otros tipos de zurrones. Por ejemplo el que se utilizaba para transportar dinero de un lugar a otro. Este zurrón debía de ir provisto de cierres adecuados para proteger su contenido. Así podemos imaginar el «zurrón de dineros» que portaba el arriero en cuya compañía Marcos de Obregón emprende viaje desde Córdoba a Salamanca, y que tuvo la pérfida ocurrencia de fingir que se lo habían robado sus compañeros de viaje para amenazarlos con que la justicia vendría a prenderlos y aplicarles tormento⁸. Este testimonio de Vicente Espinel nos garantiza que tal acepción estaba vigente en tiempos de Góngora. Pero es que la tenemos documentada mucho antes, y también mucho después. En el siglo XIII, entre los despojos que la hueste de Fernán González descubre en las tiendas de los derrotados sarracenos se encuentran «Muchas rricas malletas e muchos [de] çurrones, / llenos d'oro e plata que non de pepiones»⁹.

⁸ Vicente Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, I, descanso décimo, ed. María Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972, t. I, pág. 190.

⁹ 274a-b, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe, 1970, pág. 83.

En el presente que el Soldán de Persia envió al Cid, y que éste hace exhibir ante su esposa doña Jimena, había, entre otras riquezas, según cuenta Lope García de Salazar, «oro e plata amonedado, que benía en çurrones de cuero con ferrosas çerraduras»¹⁰. A finales del s. xvi Fray Alonso de Cabrera da al término un sesgo teológico-mercantil, al adaptar, con cierta desventura, un versículo del libro de los Salmos¹¹. Para exaltar la riqueza que liberalmente Cristo nos derrama con su sacrificio, se le ocurre comparar al Salvador con un mercader acaudalado que en el banco de la cruz se pone a hacer cuentas con el Padre Eterno «y rompe el zurrón de moneda que traía para pagar, aquel cuerpo delicado lleno de scisuras y llagas, por donde se derramó el dinero; no coronas ni doblones, que es moneda corruptible, que no corre en el cielo, sino aquella sangre preciosa del cordero limpísimo que una gota bastaba por precio del mundo»¹². Que me perdone el devoto predicador dominico si entro a saco en su piadosas reflexiones para un fin tan profano como el que aquí persigo. La imagen de las trepas que los gitanos de corte dan en los zurrones es a mi entender estrictamente homóloga de las «scisuras y llagas» del zurrón que para él es el divino cuerpo, por las que se derrama la moneda de su sangre. Claro es que la sangre que los cortesanos extraen de los zurrones es precisamente la de las «coronas y doblones» que el padre Cabrera santamente menosprecia. Y el mensaje que transmite la imagen gongorina es que en el arte del latrocinio y la rapiña los «gitanos de Corte» exceden y dejan en pañales a los vulgares gitanos. De ahí que la correlación «dar trepas en costales» / «dar trepas en zurrones» retroproyecte sobre el primer miembro una nueva referencia procedente de la selección semántica del segundo: dar trepas en costales no es sólo utilizarlos en ejercicios de funambulismo, sino también robar su contenido como lo es dar trepas en zurrones. La diferencia entre los respectivos robos es, ciertamente, cuantitativa (cien trepas/cuatrocientas), pero también cualitativa. Los costales son recipientes destinados a contenidos más humildes, si bien no menos codiciados para ladrones de poco pelo, como el trigo o la harina que el padre de Lazarillo les extraía en la aceña de sobre el Tormes, mediante los oportunos cortes o trepas. Hasta mediados del siglo xx los costales han servido también tradicionalmente para transportar sus objetos personales los labradores y aldeanos que habían de ponerse en viaje.

¹⁰ *Las bienandanzas e fortunas*, libro xv, ed. A. Rodríguez Herrero, Bilbao, 1967, t. III, pág. 82.

¹¹ *Salmos* 29, 12: «*Conscidisti saccum meum, et circumdedisti me laetitia*». Sólo gracias a la piadosa violencia que hace el padre Cabrera al texto sagrado se puede entender el «Conscidisti saccum» de éste como rasgar un zurrón de moneda.

¹² *Consideraciones sobre los Evangelios de los domingos después de la Epifanía*, Madrid, Bailly-Baillié e hijos (Madrid), 1906.

Como ya apunté zurrón siguió designando un receptáculo para el transporte de moneda mucho después de la época de Góngora. Sobrevivió en las colonias americanas, y de modo muy concreto en lo que después sería Argentina. En 1775 Concolorcorvo nos cuenta en su *Lazarillo de ciegos caminantes* el incidente que entre Luján y Buenos Aires sufre una reata de mulas «cargadas de un caudal considerable», de resultas del cual se pierde «un zurrón de doblones» por importe de 32.000 pesos, que queda en poder de una cuadrilla de gauderios, que aconteció hallarse en el mismo lugar. «Los buenos de los gauderios», obrando como gitanos de Corte, «rompieron el zurrón y repartieron entre sí las dos mil piezas de a ocho escudos, que con la obscuridad de la noche tuvieron por pesos dobles, que es la moneda que comúnmente pasa de Lima y Potosí a Buenos Aires, adonde sólo por casualidad se ven doblones»¹³.

Un costumbrista argentino de finales del s. XIX y principios del XX, Pastor Servando Obligado, también emplea zurrón en el mismo sentido, si bien ello no se puede interpretar como prueba de una verdadera supervivencia tan tardía del término en el uso social, dada la marcada preferencia de Obligado por el léxico castizo y lo arcaico de muchas de las fuentes de sus narraciones. En un caso nos cuenta la historia, de vieja raigambre folclórica, del pobre pescador que extrae del agua una joya o un tesoro. Al pescador argentino le cupo en suerte un zurrón de onzas y el afortunado hallazgo le ocurre el día de la «Madre y Señora de Luján», lo cual, para el pescador, es prueba evidente del carácter milagroso del acontecimiento¹⁴.

Para consolidar mi interpretación añadiré un argumento de orden intratextual. Los ladrones más crudamente denunciados en el romance son los de la última tirada, los que al amparo de su hábito religioso despojan de su fortuna a los fieles sometidos a su influjo. Ahora bien, Góngora también aquí recurre al eterno estereotipo del ladrón cortador o perforador de bolsas, bolsos, bolsillos, zurrones, o costales en busca del codiciado botín. Estos ladrones, denuncia Góngora, son grandes maestros en hacer barrenas para talar (vv. 117-120), pero en este caso el zurrón que con su arte penetran son las almas de los devotos para extraerles donaciones y mandas testamentarias. El correlato con los cortesanos de la primera tirada del poema me parece evidente.

¹³ Concolorcorvo, *El Lazarillo de ciegos caminantes*, cap. IX, ed. de Emilio Carilla, Barcelona, Labor, 1973, pág. 265.

¹⁴ Pastor Servando Obligado, *Tradiciones argentinas*, Barcelona, Montaner y Simón, 1903. Otra ocurrencia: «hemos alcanzado milagros, no de un solo zurrón de onzas, que milagrillo para la exportación ó mezquindad sería en el siglo de oro, sino el de convertir en manzanas de oro las manzanas de aquella zona ó lotes de agua».

En la segunda mitad de dicha primera tirada introduce Góngora un nuevo motivo: los efectos que los gitanos/cortesanos consiguen con sus habilidades, en quienes se dejan embaucar por ellos. Ellos, que en sus vertiginosos giros no pierden el sentido ni se desvanecen (cosa que ya admiraba Covarrubias en los saltimbanquis de Valladolid), sí que hacen desvanecer y dar de cabeza a los hombres. Y propone Góngora un aparente ejemplo ilustrativo: unos dan brincos de rubíes y perlas, y otros tiran estas piedras como locos (vv. 17-20). Góngora sin duda se complace en confundir las pistas. En un primer acercamiento es claro que «brincos» (v. 16) viene inducido por el campo semántico de la acrobacia practicada por los gitanos, que constituye el tema inicial del romance, y cuya recurrencia mediante el estribillo es el eje estructurante de la composición. El lector se percata en seguida de un fácil juego de polisemia, porque, siendo de rubíes y perlas, dar estos brincos no es dar saltos y volteretas sino regalar las joyas así llamadas, que eran colgantes o dijes para pulseras y collares. En cuanto a «tirar piedras como locos» guarda una estricta afinidad semántica y expresiva con el motivo de la pérdida del seso, del desvanecer, que el autor acaba de denunciar. El gesto de tirar piedras, piedras del campo y de la calle, se consideraba un síntoma indiscutible de locura. Covarrubias se pronuncia de manera tajante: «*Tirar piedras: estar loco*»¹⁵. Pero la proposición de Góngora es intencionadamente paradójica, porque las piedras que aquí se tiran son rubíes y perlas. Ambas acciones, las de darlas y las de tirarlas, se proponen no como concomitantes sino como opuestas, y con sujetos distintos. El «si» del v. 16, no es una conjunción condicional sino un marcador discursivo que enfatiza el contraste entre los dos miembros que forman el periodo: si «unos» (v. 16) dan, «otros» (v. 19), por el contrario, tiran. El problema está en que no se ve ni cuál puede ser el sentido de la correlación opositiva, ni quiénes son los referentes personales de «unos» y «otros». «Pasaje oscuro, donde no se entiende la correlación», dice Carreira, y añade, con razón, que quienes dan esos lujosos brincos no pueden ser los gitanos. Se resigna por ello a interpretar «unos» y «otros» no como opuestos, sino como correferenciales: ambos remiten a los hombres que, embobados por los gitanos de corte, dan y tiran rubíes y perlas, gestos entre los cuales, sugiere Carreira, «la diferencia [...] no es muy grande». Sin embargo la estructura sintáctica contrastiva, reforzada por el marcador «si», hace improbable esta interpretación.

La dificultad forjada por Góngora se basa en la equívocidad semántica. Si el verbo «dar» funciona con su significado primario, no así el verbo «tirar», que no tiene aquí el común y genérico de «arrojar», sino el que *Auto-*

¹⁵ *Tesoro*, s. v. *Piedra del toque*. Y cf. una composición de *El cortesano* (1561) de Luis Milán: «Loco estoy del mal que siento; / Piedras me haceis tirar, / Búscame mi entendimiento, / Yo no lo quiero cobrar.», Madrid, 1874, impr. de Aribau, pág. 179.

ridades define y clasifica acertadamente diciendo que tirar «En lo antiguo valía lo mismo que quitar. Oy se mantiene en algunas partes» (s.v.). Los testimonios de este valor de *tirar* son abundantes en los textos medievales, aunque su frecuencia va disminuyendo ostensiblemente durante el siglo XVI frente a la competencia de *quitar*. No obstante, ya se ve que los académicos de *Autoridades* todavía lo consideraban vigente en el s. XVIII en algunas áreas espaciales. Pero lo que me persuade en mi interpretación del juego conceptista de Góngora, es que, en la documentación que he podido allegar *tirar* aparece frecuentemente como antónimo de *dar*, y agrupado sintagmáticamente con él en expresiones si no cristalizadas en lexías fijas e invariables, sí altamente recurrentes. Ilustraré aquí mis afirmaciones con algunas citas:

[1] La primera procede de la traducción de la Eneida de Virgilio por don Enrique de Villena: la Fortuna —dice— «*distribuye los bienes temporales e da e tira a quien se paga*»¹⁶, es decir da y quita a quien se le antoja.

[2] La segunda se halla en la traducción del *De Officiis* ciceroniano por don Alonso de Cartagena, en la cual se exhorta a los que gobiernan la república a que se aparten «*desta manera de largueza que es tirar avnos & dar aotros*»¹⁷.

[3] Fernán Pérez de Guzmán: «*Tres maneras de paciencia / son ante Dios muy graciosas: / las obras injuriosas / toleradas con sufrenia; / comportar grave dolencia, / e, si los bienes perdió, / al que los dio e los tiró, / loar su justa sentencia*» (*Coplas de vicios e virtudes*, en *Cancionero de Ramón de Llavía*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1945, pág. 81).

[4] Gómez Manrique: «*Este dueño que te digo / de los temporales bienes / tras los cuales vas e vienes, / es el Mundo, con quien tienes / e tiene guerra contigo, / al qual si sygues, aueres / te dará, / pero tirártelos ha / quando partieres*» (Gómez Manrique, *Coplas para el Señor Diego Arias Dávila*, en *Cancionero*, II, Madrid, 1885, pág. 78).

[6] Gómez Manrique: «*como yo, muy poderosos Señores, deçienda de vno de los más antiguos lynajes destes reynos, avnque non aya subcedido en los grandes estados de mis antecesores, no quedé deseredado de algunos de aquellos bienes que ellos non pudieron dar nin tirar en sus testamentos, y entre aquellos, del amor natural que mis pasados touieron a esta patria*» (prohemio al *Regimiento de príncipes*, en *Cancionero*, II, cit., pág. 165).

[7] Un testimonio más próximo a Góngora, de 1582, encuentro en el banco de datos informatizado de la Real Academia Española y procede de la *Esposalia de Amor y Sabiduría* de Luis Hurtado de Toledo¹⁸. También aquí

¹⁶ Ed de Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner, 1994.

¹⁷ Ed. de María Morrás, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies 1995, fol. 110r.

¹⁸ Ed. de Begoña Canosa Hermida, Valencia, LEMIR, 1998.

se trata de la caprichosa Fortuna, quien al igual que el dios Apolo, «*en el dar y tirar andan a una*».

Es esa antonimia dar/tirar la que informa el pasaje del romance gongorino que venimos analizando, y permite desentrañar su formulación paradójica¹⁹. Frente a la engañosa asociación superficial de «unos» con «brincos», que en un primer momento sugiere al lector la identificación de «unos» con los gitanos de Corte, y el similar engaño que le lleva a ver en los «otros» que actúan «como locos» a los hombres embaucados por los gitanos, en realidad hay un cruce quiásmico de sujetos. Los «unos», los que dan brincos de rubíes y perlas, son los tontos, los que se dejan estafar, y los «otros», los que tiran, quitan o roban esas piedras, son naturalmente los estafadores, los ladrones aquí denunciados, los peligrosos gitanos de Corte. Se descubre así que la comparación modal «como locos» es un malicioso señuelo puesto por el autor para provocar en el lector la perplejidad. Su valor no es el literal, pues nada de locos tienen los robadores que roban cuanto más pueden. «Como loco, como locos» y similares, son expresiones adverbiales enfatizadoras corrientes en la lengua hablada (y no sólo la española) para resaltar la manera especialmente intensa o excesiva con que se lleva a cabo la acción verbal, en nuestro caso la de tirar o quitar piedras preciosas, símbolo universal de las riquezas.

¹⁹ El mismo efecto paradójico busca Góngora en los vv. 119-120 oponiendo «taladran» y «clavar», donde éste último no es antónimo del primero, sino que funciona con su notorio significado jergal de «engañar, conseguir fraudulentamente los bienes de alguien».