

# BAJO LA BANDERA DE SAN MARCOS <sup>1</sup>

JOSÉ MARÍA ALÍN

La simiente de cuernos  
no entiendo, madre:  
siémbra en una parte  
y en otras nace <sup>2</sup>.

En el *Cancionero musical de palacio*, una mano desconocida añadió, tardíamente, dos estrofas al final de un cantar satírico y divertido cuyo estribillo inicial dice así:

Pero González,  
tornóse vuestra huerta  
cuernos albares.

Las estrofas de que hablo, métricamente más regulares que las otras seis que componían el cantar, aclaran sin tapujos lo que el villancico permitía, en la ambigüedad del juego metafórico, entender como segunda lectura. He aquí el texto de una de ellas:

Venistes vos, marido,  
de Sevilla.  
Cuernos os han nacido  
de maravilla.  
No ay ciervo en esta villa  
de cuernos tales,  
que no caben en casa  
ni en los corrales <sup>3</sup>.

Esta estrofa no sólo nos da el tema principal, el del *cornudo*, sino que introduce alguno de los elementos que, en su desarrollo posterior, van a configurarlo. Uno de ellos es un atributo que aparecerá con frecuencia y que habrá que considerar como inherente: el del tamaño de los cuernos. Se establece aquí la equiparación marido / ciervo (“No hay ciervo en esta villa /

---

1. *Vid.*, en este mismo volumen, el excelente trabajo de Pilar Lorenzo Gradín; con él tiene este mío alguna relación y hasta ciertas coincidencias.

2. Ms. 3890, f. 106. Ms. 3985, f. 248: “pues se siembra en lo bajo / y arriba nace”.

3. J. Romeu Figueras (ed.), *La música en la Corte de los Reyes Católicos. Cancionero musical de Palacio*, Barcelona, CSIC. 1965, III B, núm. 387. En adelante, *CMP*.

de cuernos tales”) para mostrar, con magnificación desorbitada, el descomunal tamaño de la cornamenta (“que no caben en casa / ni en los corrales”). Se nos conduce, así, hacia el asombro gracias a una doble visión de la grotesca realidad sugerida: si se les mira como pertenecientes a un hombre, no caben en casa; si, por el contrario, se les ve como pertenecientes al cérvido, tampoco caben en el corral. Es el mismo asombro que, varios siglos después, golpearía al marido de una seguidilla recogida por Lafuente:

Al entrar en su casa  
dijo un marido:  
o la puerta ha menguado  
o yo he crecido<sup>4</sup>.

La especificación, pues, de la magnitud exagerada de los cuernos, aunque siempre por medio de límites imprecisos, viene de lejos, y no es exclusiva de la literatura popular. En el comentario a la copla que la *Carajicomedia*<sup>5</sup> dedica a Alonso Lobos se nos dice que “de los gajos que ay en los cuernos grandes que consigo trae, podrían colgar dos mil calabazas”<sup>6</sup>. En el cancionero popular moderno, aunque reducen significativamente su tamaño, los cuernos siguen teniendo considerables dimensiones, tal y como muestra la siguiente copla:

Mi marido es un buen Juan;  
todos los oficios sabe  
menos de fregar tinajas,  
que con los cuernos no cabe<sup>7</sup>.

Con toda seguridad, este de *Pero González* es el primer cantar conocido de la poesía tradicional española, ateniéndonos a la fecha de transmisión, en el que aparece el tema del *cornudo*<sup>8</sup>

4. Emilio Lafuente y Alcántara, *Cancionero popular*, Madrid, Bailly-Baillière, 1865, I, p. 260; en adelante, Lafuente. Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, 2ª ed., Madrid, Atlas, 1951, IV, núm. 7345, la da de otro modo: “Lora un niño en la cuna, / dice su madre: / –Calla, que viene el toro–, / y era su padre. / Dice el marido: / –O esta puerta ha menguado / o yo he crecido”. Y en nota a la misma, tras asegurarnos que “ésta es la versión completa”, recoge la de Lafuente. Vid. también notas 45 y 46.

5. J. A. Bellón y P. Jauralde Pou (eds.) *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Madrid, Akal, 1984, copla LX.

6. No menor era la cornamenta de Francisco de Aranda, casado con una tal Lárez: “... mujer de increíble gordura; parece una gran nassa. Ha sido razonable puta o, al menos, nunca cubrió su coño por vergüenza de ningún carajo. Huyó su marido muy corrido de perros, pensando que era ciervo; y aun la causa más legítima de absentarse de esta noble dueña fue porque en Valladolid, donde residía, no podía caber por las calles por la grandeza de sus cuernos...” (*id.*, copla XL).

7. Narciso Alonso Cortés, “Cantares populares de Castilla”, *Revue Hispanique*, XXXII, 2979; la versión recogida en Ciudad Real por Antonio Vallejo Cisneros (*Música y tradiciones populares*, Ciudad Real, Diputación, 1988, p. 193) varía ligeramente: “Mi marido es un Juan-Juan / que to’s los oficios sabe, / menos fregar tinajas, / que con los cuernos no cabe”. También puede ocurrir (Lafuente, p. 310; Rodríguez Marín, IV, 7350) que la referencia no sea el tamaño, sino el peso: “Sin que me crezca el pelo, / ¡ay, qué rareza! / no puedo con el peso / de la cabeza. / Y en tal infierno, / me dice mi chiquilla: / –¡Jesús, qué cuerno!–”

8. *CMP*, III A, p. 18. La composición fue musicada por Alonso, a quien se identifica con “Alonso de Olivares o Alonso Hernández, ambos capellanes y cantores del rey Fernando desde 1510 y 1512, respectivamente... (...) Las fechas conocidas de ambos compositores y el hecho de que los dos figuren ya en la redacción primitiva refuerza la hipótesis de que la copia debió de iniciarse en los primeros años del siglo XVI, completándose en años sucesivos”. Para las fechas de las otras dos, 94 y 101, *vid.* p. 22.

(otras dos composiciones del mismo *Cancionero* e idéntico tema, de las que luego me ocuparé, basadas ambas en un refrán hecho estribillo, son de inserción ligeramente posterior<sup>9</sup>).

En cualquier caso, la primera aparición escrita, que yo sepa, del tema del *cornudo* en la literatura oral española tiene lugar a mediados del siglo XIV. Un estudiante, seguramente catalán o aragonés, copió en un cuaderno de temas misceláneos (si bien todo parece indicar que se trataba de los apuntes de un curso escolástico) casi un centenar y medio de refranes. Y en este conjunto, conocido hoy como *Romancea proverborum*<sup>10</sup> y que es el primer refranero del que se tiene noticia, se incluye el siguiente: *Contigo come qui te los pone*, que volveremos a encontrar, ligeramente ampliado, en Mal Lara primero y en Correas después<sup>11</sup>: *Contigo duerme y contigo come quien te los pone*. El maestro salmantino no le añade ningún comentario; pero sí lo hace, aunque brevísimo, a otro del mismo tenor: *Contigo come y contigo yanta quien te los planta*. Anota Correas: “La mujer y otro”. No podría ser más escueto; pero es aclarador. Mal Lara, en cambio, había sido más explícito: “Tomándose esto de la mujer que duerme y come juntamente con el marido, y plántale aquel penacho del ciervo, muy claro está”.

Sabemos, pues, cuándo aparece la figura del *cornudo*. Pero, ¿sabemos quién es o a quién podemos llamar así? Resulta evidente que la literatura popular lo da por sabido ya que no hace el menor intento de definición. Y no lo hace no sólo por tratarse de una figura universal, sino porque su historia viene a coincidir con la historia del hombre, pues se remonta hasta Adán, única y solitaria excepción. Ya lo decía la seguidilla antigua:

Sólo Adán en el mundo  
no tubo cuernos,  
porque no tubo Eva  
con quien ponerlos<sup>12</sup>.

En consecuencia: hombre casado y *cornudo* son una misma cosa. Por consiguiente, cualquier intento de definición del *cornudo* sería tautológica. De aquí que la poesía tradicional o popular centre su atención sólo en mostrarnos sus cualidades, en establecer relaciones diversas, en indicar sus ventajas o desventajas o en ofrecernos diversas maneras de alusión o designación. Y, a las veces, en la burla. Tampoco se ha preocupado del por qué del nombre. No es esto asunto que le interese. En realidad, no interesa casi a nadie. Quizá a algún lexicógrafo como Covarrubias; a algún festivo defensor, como Gutierre de Cetina en su “Paradoja”; a algunos paremiólogos en sus anotaciones, como Mal Lara o Correas; y hasta a algún

9. La musicada por Juan del Encina se incluyó hacia 1515; la que lo fue por P[edro] F[ernández] “debió de copiarse entre 1519 y 1520, pero sin rebasar esta última fecha”. Mas estas fechas, como es bien sabido, sólo dan fe del momento en que lo oral se hace cuerpo, es decir, de su nacimiento como texto, no de su nacimiento real.

10. Vid. Louis Combet, *Recherches sur le “refranero” castillan*. París, 1971, pp. 111 y ss.

11. Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar*, ed. de Manuel Bernal Rodríguez, Madrid, Biblioteca Castro, 1996, pp. 379-380. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet, Madrid, Castalia, 2000.

12. Ms. 3915, f. 248. K. Brown, “Doscientos cuarenta seguidillas antiguas”, *Criticón*, 63, 1995, núm. 8. D. Diego Hurtado de Mendoza (*Poesía completa*, ed. de José Ignacio Díez Fernández, Planeta, 1989, p. 97, “En loor del cuerno”) lo decía en tercetos: “Solamente el que fue marido de Eva, / de cuantos en el mundo se han casado, / la cabeza sin tu divisa lleva”.

desperdigado poeta, tal Sebastián de Orozco, que tiene una “Pregunta y respuesta del auctor por que llaman al hombre cornudo”<sup>13</sup>. Pero el sentir general lo dejó claramente expuesto Mal Lara:

He preguntado a muchos que por qué se llama uno cornudo. Y como el dicho es tan odioso, me responden que si es pulla o qué les quiero decir en aquello. Esto dizen los más alterados. Otros, que no han provado tal cosa. Otros, que les guarde Dios de tal sobrenombre. Otros, que no es menester saberlo (p. 373).

En cambio, y como si se tratase de un raro espécimen, se le ha buscado un lugar de procedencia. Inicialmente se da por aceptado que su origen proviene de un lejano reino de la antigua Inglaterra: Cornwall o Cornualles, al que hicieron famoso las novelas de caballerías<sup>14</sup>. Se trata, pues, por un lado, de un país remoto que suena casi tan imaginario como el mundo caballeresco al que da cabida; por otro, de un país cuyo nombre permite la fácil evocación del cornudo, basada en el inicio de ambas palabras, *corn*, que funciona como una raíz ficticia. Pero pronto este topónimo abandonó el ámbito que le era exclusivo; y, al integrarse en otros bajo la forma ligeramente modificada de *Cornualla*<sup>15</sup>, cambió de significación. Instalado en nuevos entornos dejó de referirse al remoto país caballeresco para pasar a significar “país de cornudos”. Es posible que el primero en utilizarlo en este sentido haya sido el poeta santanderino Rodrigo de Reinosa, quien lo usa en las “Coplas de las comadres”, muy probablemente escritas a finales del siglo XV<sup>16</sup>. Para mediados de la centuria siguiente el nombre estaba definitivamente establecido en todos los géneros literarios<sup>17</sup>. Poco después, a comienzos del XVII, se le añadirá, además, una derivación, según muestra el siguiente cantarillo de tipo popular:

13. Sebastián de Orozco, *Cancionero*, ed. de Jack Weiner, Bern und Frankfurt/M, Herbert Lang, 1975, núm. 220, p. 131: “...que en pena / de ser el hombre paçiente / y andar manso a la melena, / el nombre le quadra y suena / como a buey muy obediente”.

14. Como tal lo mencionan, por ejemplo, Hernando del Pulgar en su *Mar de historias*, el *Cancionero de Baena*, o *Tirant lo Blanc*.

15. Que, dicho sea de paso, no pertenece exclusivamente al ámbito hispánico, como nos muestra el título de un poema épico francés: *Blandin de Cornualha*.

16. José M. Cabrales Artega, *La poesía de Rodrigo de Reinosa*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1980, p. 87: “Mi marido bien me calla / a todo quanto porfiasse, / do, comadre, crear sin falla, / yo le embiasse a *Cornualla* / e con yerbas lo matasse”.

17. He aquí unos pocos ejemplos. En la poesía culta lo recoge, con sentido ambivalente (puede interpretarse bien como sustantivo toponímico o bien como adjetivo), la *Carajicomedia* (¿1516–1519?), donde la copla LXIII está dedicada a una tal Contreras, de la que se nos aclara en prosa que es “segunda de la fama, mujer de gentil parecer, ha sido ramera en la corte mucho tiempo; agora es casada con un capitán de *cornualla*...”. En la novela lo encontramos en *La lozana andaluza* (1528), mamotreto XIV, cuando refiriéndose a la protagonista dice su tía a Rampín: “Yo quisiera ser hombre, tan bien me ha parecido. ¡Oh, qué pierna de mujer! ¡Y el necio de su marido que la dejó venir sola a la tierra de *Cornualla*!” También lo adoptó el teatro, como muestra la *Comedia llamada Florinea* (1554) por boca de Polytes: “Si ansí lo guías, tú serás vezino de *Cornualla*, y tendrás possession en Cervantes conocida, a donde andes a caça de cuclillos” (Escena XI, fol. xxxviii v); y sobre todo en la *Comedia Cornelia*, de Juan de Timoneda, en la que el simple lleva por nombre *Cornalla de Pliego*.

–De dondón y de dónde era  
–¿Dónde era el novio? De *Cornullera*<sup>18</sup>.

Tal cambio morfológico no deja de ser significativo. *Cornualla* parece ser, independientemente de su intencionalidad, un simple topónimo; pero *Cornullera* lleva implícito, por medio del sufijo, un propósito sutil de ahondamiento o precisión en lo significado. De este modo, el nuevo topónimo vendría a significar el lugar donde nacen o se crían los cornudos.

No es esta, sin embargo, su única procedencia. Otro país, o comarca, o ciudad le disputa la primacía: *Cervera*. Evidentemente, tal nombre no tiene nada que ver con ninguno de los topónimos conocidos. Este *Cervera* es un derivativo: Y su raíz es clara: procede de “ciervo”. Dada la estrecha relación, vista en lo ya expuesto, entre “casado” y “ciervo”, el nuevo topónimo no sólo es congruente, sino que era esperable. La canción tradicional lo recoge en una seguidilla antigua

El marido que escoge  
mujer soltera  
sin abella visto  
vive en Cervera<sup>19</sup>.

En alguna ocasión, rara, el topónimo es otro: *Cervantes*. Quizá porque su relación con “ciervo” es más lejana, aunque incluya la raíz *cerv*, tuvo menos aceptación. Pero de su existencia dan fe la *Comedia Florinea* (vid. nota 17), Quevedo<sup>20</sup> y Rodrigo de Reinosa (cit., p. 66). No faltan, tampoco, lugares especialmente apropiados. Correas, *Vocabulario*, recuerda uno: “Badajoz, tierra de Dios, échase uno y se levantan dos, y andan los cornudos de dos

18. Gabriel Lasso de la Vega, *Manojuelo de romances*, 1601, ed. E. Mele y A. González Palencia, Madrid, Saeta, 1942, núm. 79, ensalada “La boda de Llorente y Dominga”. Poco antes de estos versos, cantados por ser una “letrilla más clara”, se habían cantado estos otros: “Juro a mí que en Cornualla / buey tan gacho no se halla, / y más si por dicha calla / habiendo ya dicho el sí. / *Cornuday quedaquí, quedaquí, / cornuday quedaquí*”.

19. Ms. 3915, f. 248. Pero no únicamente la poesía popular. También aparece en Sebastián de Orozco, *Cancionero*, núm. 9, p. 51: “Quando vos os salís fuera / en las noches y en las fiestas / debéis ir hazia Cervera / y cargar bien de madera / para nuezes de ballestas”. Y por si no estuviera suficientemente explícita en el topónimo la relación ciervo/cornudo, los dos versos finales la hacen más patente. No olvidemos que la *nuez* era una parte de la ballesta, definida así por el Diccionario de la Real Academia Española: “Hueso sujeto al tablero de la ballesta para afirmar o armar la cuerda, y que solía hacerse con la parte inferior de un mogote de ciervo”. Vid., además, en el mismo Orozco el núm. 312, p. 207, “A un bachiller que se casó tres vezes, aviendo sido todas tres mugeres rabicalientes, y las dos, mangebas de dos canónigos”.

A Cervera van también los maridos de unas comadres, según consta en el diálogo de una letrilla antigua recogida por el ms. 3168, f. 22: “A.– Comadre, la de Tortuera. / B.– ¿Qué queréis, la de Garrido? / A.– ¿Dónde fue vuestro marido? / B.– Con despachos a Cervera. / Decidme, ¿el vuestro dó es ido? / A.– Entiendo la misma vía. / (...) / A.– Y ¿qué traerán los señores / cuando vuelvan de Cervera? / B.– El mío traerá madera / para hacer calzadores; / traerá el vuestro en la mollera / un ciervo de montería...” El topónimo aparece igualmente en la comedia del XVII. Así, en el act. III de la obra de Lope de Vega, *Quien más no puede...* (NRAE, IX., p. 144a), dice Nuño: “... que un criado suyo / que por la flaqueza / de una mujer suya / era de Cervera”. Y no falta en la novela, según confiesa *Estebanillo González (Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, ed. de Nicholas Spadacini y Anthony Zahareas, Madrid, Castalia, 1978, II, p. 349): “Yo estaba tan avergonzado de verme gentilhombre de Cervera y de traer astas arboladas sin ser corneta...”

20. Quevedo, *Obras completas*. I. *Poesía original*. Ed. de José Manuel Blecuca, Barcelona, Planeta, 1963, núm. 730.

en dos”<sup>21</sup>. Ninguno de estos nombres, sin embargo, pasó al cancionero moderno; y fue así porque tal cuestión dejó de interesarle. La única referencia que en él se hace a un lugar lleva otra intención, aunque pueda ser relacionable (Alonso Cortés, núm. 3160):

Si te casas, mi vida,  
casaté en Cuenca,  
que allí anda muy barata  
la cornamenta.

El maestro Gonzalo Correas ya había registrado, como frase proverbial y de manera absolutamente esquemática, la siguiente: “Cornualla. Cuclillo. Cervantes”. Pero le añade la siguiente aclaración: “Nombres con que se moteja de cornudo, como con *ciervo* y *cabrón*”. Lo que nos muestra que tanto *Cornualla* como *Cervantes* no funcionaban, para el común de la gente, sólo como nombres propios sino como sustantivos comunes para motejar, como dice Correas. Pero, en realidad, a los nombres que cita, y que funcionan como designadores, hay que añadir bastantes más, pues la lista es mucho más amplia y puede dividirse en dos apartados: la de nombres correspondientes a seres animados y la de correspondientes a objetos. Mas antes de ocuparme de ellos quiero citar, por su carácter burlón (o por sorprendentes), unos pocos que no pertenecen al campo de lo poético tradicional ni al de lo popular en general. Es el caso del cultísimo *cornifator* (el que hace o pone los cuernos), creación del autor de la *Carajicomedia* (copla LXXXVI); o del no menos culto *corniculario*, en el sentido del que lleva o tiene cuernos, que encontramos en *La pícaro Justina*. Y, naturalmente (no podía faltar), Quevedo. Quevedo se inventa los “*protocornudos* y *amurcones* generales”; pero, sobre todo, hay que destacar, como ejemplo de genialidad y creatividad léxica, la dedicada a los cornudos novatos: *cornicantano*, hecha, como es bien visible, a imitación de “*misacantano*”<sup>22</sup>.

Pero vayamos a los que he llamado designadores. Una seguidilla recogida por Correas<sup>23</sup> dice:

Entre yo y mi marido  
valemos algo,  
porque yo soy blanca  
y él es cornado.

La seguidilla se basa en un doble juego: de un lado la oposición blanca / cornado, nombres de monedas; y de otro la de cornado / cornudo. Este empleo disémico de *cornado* se convirtió en lugar común, y las referencias abundan. Menos extendido, en cambio, es el de *corneta*, que ya encontramos en el texto del *Estebanillo* citado más arriba, y que aparece también en una seguidilla del *Cancionero de 1628*<sup>24</sup>:

21. Otra versión del refrán recogida por el mismo Correas “Badajoz, tierra de Dios, échase uno y amanecen dos; y en Jerez, échase uno y amanecen tres”. Según Juan Alfonso Carrizo (*Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina*, Buenos Aires, Estudios hispánicos, 1945, p. 459) aparece como supervivencia en Argentina: “Soy de Los-Los, / soy de Los-Los, / donde se acuesta uno / y amanecen dos”.

22. *El siglo del cuerno*, en *Obras completas. Prosa*, Madrid, Aguilar, 1941, p. 46a.

23. Gonzalo Correas, *Arte de la lengua española castellana*, ed. de Emilio Alarcos García, Madrid, CSIC, 1954, p. 451.

24. *Cancionero de 1628*, ed. y estudio de José Manuel Blecua, Madrid, CSIC, 1945, p. 279.

Ya no son menestriales,  
mujeres y hombres,  
ellos tocan *cornetas*,  
ellas bajones.

Su carácter designativo resulta evidente en un cuentecillo recogido por Lope de Vega en su comedia *Quien más no puede...* En el mismo, y con idéntico valor, aparece *cornucopia*; pero carezco de más datos sobre su utilización en este sentido<sup>25</sup>. Lo común en estos sustantivos, aparte de que alguno de ellos esté relacionado directamente con *cuerno*, es que todos comiencen por *cor*. Esta puede haber sido la causa de que también se haya utilizado *coronel*, según una copla ampliamente difundida:

Cásate y tendrás mujer  
vivirás grandemente;  
llegarás a coronel  
sin haber sido teniente<sup>26</sup>.

Respecto a los sustantivos correspondientes a seres animados que sirvieron para motejar de cornudos, el abanico es mucho más amplio. Y todos (gamo, ciervo, carnero, cabra, cabrón, chivo, toro<sup>27</sup>), excepto uno (cuclillo), tienen algo en común: son nombres de animales con cuernos. La relación, por tanto, resultaba evidente y la intención fácilmente perceptible para cualquiera porque el silogismo en que se funda es muy sencillo. Veamos como lo establece Correas quien, tras registrar “Cornudo” entre las frases proverbiales, aclara:

Ansí llaman al que consiente que su mujer trate con otro, y aunque no lo sepa: porque *El cornudo es el postrero que lo sabe*. Y es por semejanza de los animales de cuernos. Es la razón porque la mujer vuelve la espalda al marido que aborrece, y la cara a otro que le agrada más;

25. Usada para designar no al *cornudo*, sino a uno de sus atributos, figura en un poema satírico del Conde de Villamediana (Conde de Villamediana, *Obras*, ed. de Juan Manuel Rozas, Madrid, Castalia, 1969, p. 276) dedicado “A Pedro Vergel, en la fiesta de toros”: “No causes tan grande inopia / al mundo, toro cruel; / que si matas a Vergel / destruyes la cornucopia”. Es una lástima que el editor sólo anote la acepción académica de la palabra, sin ver la relación sangrienta con Vergel, el famoso alguacil, pese a dar algunas indicaciones sobre el personaje en nota al soneto “La llave del toril, por ser más diestro”.

En cuanto a los versos de Lope (*vid.* nota 19), dicen así: “...Este *cornucopia* / se asomó una siesta, / vestido de Adán / por una alta reja, / y dijo al enfermo: / —Come, don Esteban, / que Adán te lo manda. / Alzó la cabeza / el enfermo y dijo: / —Mientes, Juan de Vargas, / porque el padre Adán / nunca fue *corneta*”.

26. Fernán Caballero, *Cuentos y poesías populares andaluces*. Madrid, 1916, p. 299. Lafuente, II, p. 376, “santamente”. Alonso Cortés, núm. 2607, y José M. Soler García, *Cancionero popular villenense*, Alicante, 1986, núm. 1001, “lindamente”. La versión recogida por mí en Salas (Asturias) varía en “felicemente”, “capitán”. Como aclaración del texto de la copla no viene mal aquí citar a Quevedo. Escribe en su opúsculo festivo *Capitulaciones matrimoniales* (*ob. cit.*, p. 26b): “Ítem, si (lo que Dios no quiera ni permita) las enfermedades y indisposiciones del marido le hicieran incapaz del ejercicio del matrimonio, la novia puede nombrar un teniente, con tal que no sea estudiante, ni soldado, ni poeta, ni músico; porque los tales, no sólo no son de provecho, sino que se hacen pollizas de un sufrido”.

27. *Caracol*, que aparece en gran número de canciones, suele utilizarse únicamente con significado erótico, nunca como designador. Sólo en raras ocasiones, y de manera indirecta, puede relacionarse con los cuernos: “—Espantero está malo, / ¿qué le daremos? / —Caldos de caracoles, / que cría cuernos” (Tomás Segarra, *Poesías populares*, Leipzig, Brockhaus, 1862, p. 191); “También yo quisiera ser / caracol en algún tiempo / para yo poder llevar / la casa sobre los cuernos” (Alonso Cortés, núm. 3171).

y de volver y poner el cogote contra el marido, parte donde están los cuernos en los animales... hacen esta gradación: *púsole los cuernos*; luego *tiene puestos los cuernos*; si tiene cuernos, luego *es cornudo*...

De todos estos designadores, el primero en aparecer en la poesía tradicional es el cuco o cuclillo, siempre referido por la onomatopeya de su canto<sup>28</sup>. Así ocurre con dos cantares del *CMP*. Se trata de dos cantares diferentes, puesto que diferentes son sus glosas, aunque el estribillo en que se basan sea el mismo. Según el editor moderno son de inclusión algo tardía y se copiaron en los espacios dejados en blanco en los folios correspondientes. El primero de ellos (núm. 94), musicado por Juan del Encina, dice así:

*¡Cucú, cucú, cucú!  
Guarda no lo seas tú.*

Compadre, debes saber  
que la más buena mujer  
rabia siempre por joder.  
Harta bien la tuya tú.

Compadre, has de guardar  
para nunca encornudar;  
si tu mujer sale a mear,  
sal junto con ella tú.

No sabemos quién fue el autor de esta glosa, ciertamente soez, ni tampoco el de la otra versión (núm. 101), que consta de una sola estrofa y lleva música de P[edro] F[ernández]. Pero en ambos casos la relación *cuco/cornudo* aparece manifiesta. Y tal asociación terminó convirtiéndose en lugar común. Hasta tal punto que llegó incluso a los anecdotarios, como nos muestra Melchor de Santa Cruz<sup>29</sup>:

Uno que se iba a desposar de un lugar a otro, en el camino oyó cantar un cuclillo. Volvióse, diciendo:  
*¡Para el cuerpo de Dios, yo te haga mentiroso!*

Correas da otro cuentecillo diferente (tomado, con toda probabilidad, de Covarrubias, *Cuclillo*) en su anotación al refrán *Por mí cantó el cuclillo*. Y aprovecha para mostrarse disconforme con tal relación:

Dicen que el cuco no hace nido, sino que en los de otras aves come los güevos y pone los suyos, y ansí se los crían, y parece con esto que las encornuda; de aquí tiene el vulgo el canto del cuclillo por nota de cornudo y motejan diciendo: *cuco, cucú*. No creo la historia, por ser contra la naturaleza de los animales, que aman sus hijos<sup>30</sup>...

Aunque Correas se equivocara, la “historia” dio lugar a una canción bien difundida:

28. En algunas ocasiones reducida a su mínima expresión: *cu*. Así ocurre en estas coplas: “Repartido está Cupido / que es cosa de Bercebú: / que a los hombres cupo el *cu* / y a las mugeres el *pido*” (ms. 3915, f. 184); “Mandásteisme saia de grana / i aora dáismelo de buriel: / si el *cu* nos cantare en casa, / no me llamen a mí muger” (*id.*, f. 319v).

29. Melchor de Santa Cruz, *Floresta española*. Ed. Maximiliano Cabañas. Madrid, Cátedra. 1996, núm. 537.

30. Con palabras semejantes repite la aclaración en “Cornudo”.

Soy de la opinión del cuco,  
 pájaro que nunca anida,  
 pone el huevo en nido ajeno  
 y otro pájaro lo cría<sup>31</sup>.

Pero retornando a los cantares del *CMP*, su estribillo era ya, o lo fue después, un refrán, recogido por Mal Lara y Correas con la forma *Cu, cu, guarda no lo seas tú*. De otra parte, y no como designador directo, pero sí como alusivo, el nombre del ave aparece en un cantar recogido por Orellana:

— ¡Cómo canta de mal son  
 aquel pájaro pardillo!  
 — ¡Dalo a Dios, que es el cuclillo!<sup>32</sup>

Dicho de otro modo, pero con los hermosos versos del ingenio jocoso de Quevedo (núm. 725): “Como el muchacho en la escuela / está en el monte el cuclillo, / con maliciosos acentos / deletreando maridos”.

Mas si los cantares del *CMP* son los primeros conocidos, pudiera haber otros anteriores que no han llegado hasta nosotros<sup>33</sup>. Me refiero, en especial, a aquellos que tienen como designador el carnero. Porque, ¿quién no recuerda la regocijada historia de Pitas Payas que nos cuenta el Arcipreste de Hita? ¿Quién no recuerda cuando, a su vuelta de Bretaña, se topó con que el “corder” que había pintado bajo el ombligo de su Dona se había transformado en “un grand carnero con armas de prestar”? Resulta difícil de aceptar, con tal antecedente, que haya que esperar hasta el siglo XVII para encontrar una canción en la que el cornudo sea designado por *carnero*. Y más si tenemos en cuenta que la asociación debía de estar bien enraizada pues sirve para crear el chiste fácil en el diálogo teatral. Véanse, si no, estos versos de Rojas Zorrilla en *Entre bobos anda el juego* (act. I):

1º: ¡Ah, seor ventero! ¿Hay qué comer?  
 2º: No faltará carnero.  
 1º: ¿Es casado usted?  
 2º: Más ha de treinta.  
 1º: Según eso, ¿carnero hay en la venta?<sup>34</sup>

31. Alonso Cortés, núm. 2485. Francisco Álvarez Curiel, *Cancionero popular andaluz*, Málaga, Arguval, 1992, p. 188; Soler García, núm. 527; Germán Díez Barrio, *Coplas y cantares populares*, Valladolid, Castilla Ediciones, 1995, p. 81; *Gran enciclopedia asturiana*, 1970, s. l., t. V, voz *Cuquiellu*.

32. Pedro de Orellana, ed. de M. J. Monteserín, “El *Cancionero de Ana Yáñez*. (Versos de un goliardo preso en las cárceles de la Inquisición)”, *Poesía*, núm. 9, 1980.

33. Que hubo bastantes más de los que conocemos, anteriores y posteriores a los del *CMP*, me parece incuestionable. Por mostrar sólo una evidencia acudiré a Cristóbal de Castillejo: “Y según dice el cantar / sois bueno para cornudo...” se lee en una de sus composiciones de pasatiempo (*Obra completa*, ed. de Rogelio Reyes Cano, Madrid, Biblioteca Castro, 1999, pp. 315–316). ¿A qué cantar alude?

34. He aquí otra copla, también procedente del teatro: “Marido pues sois carnero, / si no queréis que se entienda / dad al sacristán la prenda, / pues os ha vuelto el mortero”. (*Entremés famoso del mortero y chistes del sacristán*, 1617, en Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas...*, NBAE, Madrid, Bailly-Bailliére, 1911, vol. I, p. 207b).

Aparece en una seguidilla antigua, recogida en el *Cancionero de 1628* que, para su cabal entendimiento, transcribo junto con la que le precede:

Por la Corte en los coches  
se vende carne,  
y es ya carnicería  
cualquiera calle.

No sé cómo se vende,  
ni hay quién lo entienda,  
siendo ellos los carneros,  
la carne de ellas<sup>35</sup>.

En el cancionero moderno también encontramos ejemplos con igual o distinta forma estrófica:

Me encontré a mi marido  
manos a boca;  
fui corriendo y le dije:  
— Carnero, topa<sup>36</sup>.

El nombre de otro animal de la misma especie fue igualmente utilizado desde antiguo para el mismo propósito. Me estoy refiriendo a la *cabra*. El ms. 17.557, f. 53, recogía este cantar:

Cabras hay en el mal lugar,  
cabras hay.

Aunque más, marido mío,  
pongáis en arco las cejas,  
lleváis entre las orejas  
algún ganado cabrío...

Incluso empleado como topónimo, real o aparente, servía para el mismo fin, según leemos en *La pícaro Justina*<sup>37</sup>: "...como ha tanto que soy condesa de Cabra no temo golpes de frente...", o podemos oír en una copla:

El hombre que a su mujer  
no le entrega lo que gana,  
lo hacen luego marqués  
de la gran ciudad de Cabra<sup>38</sup>.

35. P. 277. Otra seguidilla aparece en Brown, núm. 226: "En los campos los lobos / mueren de hambre, / porque son los carneros / en las ciudades". Es decir, según nota del mismo: "Porque los cornudos ('carneros') están ('son') en las ciudades".

36. Rodríguez Marín, IV, núm. 7324. Otro (*id.*, IV, núm. 7347) es una copla y dice así: "Una mujer no muy buena / llevó a su casa un carnero / y le dijo a su marido: / -Topa con tu compañero".

37. Antonio Rey Hazas (ed.), *La pícaro Justina*, Madrid, Editora Nacional, 1977, I, p. 93.

38. Rodríguez Marín, IV, núm. 7337. Pero en ese juego de equivalencias en que *cornudo* es igual a *cabrón* y, por lo tanto, *cabra* igual a *mujer*, de la comparación entre estas dos es la mujer la que sale peor parada, a tenor del chusco cantar de un montañés: "Prefiero tener una cabra / que tener una mujer; / la cabra tiene dos cuernos, / la mujer te pone tres" (Fernando Gomarín Guirado, *Cancionero secreto de Cantabria*, Santander, 1991, núm. 176).

De otra parte, tal sustantivo permitía un homofónico juego de palabras sugerente. Ya lo decía Correas (“La gracia está en comerse letras y juntar partes... y aludir al nombre *cabra* por la cercanía de las letras... y con él llamarle cornudo...”) en su anotación a:

*¿Qu’habrá sido mi marido?*

*¿Qu’habrá sido?*

Mi marido fue a la arada

y no ha venido.

*¿Qu’habrá sido?*<sup>39</sup>

Y aún añade: “Como el otro marido de entremés, y paciente, que entraba quedito, para volverse si estaba ocupada la mujer; sintiendo la puerta y diciendo ella: *¿Quién anda ahí?*, respondía muy manso: *Yo soy que abro*, pronunciando *Yo soy qu’abro*, por “cabrón”, marido de cabra”. Es el mismo juego que encontramos en Quevedo (núm. 775): “*¿Abro puerta sin toser / y sin decir: Yo soy c’abro..?*”, o en el cancionero moderno (Alonso Cortés, núm. 2985):

Mi marido, señores,

es el c’abrocha

las botas al infante

cuando va a Atocha.

En cuanto “al marido de la cabra” el mismo Correas daba como refrán lo que es un cantar, con forma de redondilla, que aún hoy se mantiene como supervivencia:

Tienen los que pobres son

la desgracia del cabrito:

o morir cuando chiquito

o llegar a ser cabrón<sup>40</sup>;

De la familia de los cérvidos, el *gamo* aparece ocasionalmente. Una seguidilla en eco del siglo XVII, puesta en boca de mujer, dice:

Para que no nos falte

plata y vestidos,

las mujeres hagamos, –gamos,

nuestros maridos<sup>41</sup>.

39. La itálica y disposición en verso son míos. En el ms. 3685, f. 25: “Cabra sido de mi marido? / ¡Válgame Dios!, ¿cabrá sido?”

40. También incluyó un simple refrán que semeja compendio del cantar: “Viejo que con moza casó o muere cabrito o vive cabrón”. Los ejemplos con tal designador no faltan: “Un fraile quiso honrar / a un amigo de un regalo; / le dio dos cuernos de cabra, / porque cabrón era Pablo” (Segarra, p. 207); “Tu marido y el mío / se han peleado: / se dijeron cabrones / y han acertado” (Rodríguez Marín, IV, núm. 7321). En Ecuador la denominación varía, y el nuevo nombre ya no es sólo un designador indirecto sino un referente claro: “Al casarnos yo te dije: / “Por esposa te recibo”. / Y contestaste, bribona: / “Esposo, yo te haré chivo” (Juan León Mera, *Cantares del pueblo ecuatoriano*, Quito, 1892, p. 175b).

41. Brown, núm. 179. Correas, *Arte*, p. 452: “Para nuestro plato, / gusto y vestidos, / hermanas, hagamos, *gamos*, / nuestros maridos”. Para los cuernos como beneficio, *vid.* más abajo. Quevedo, núm. 650, utiliza la palabra desde otra perspectiva: “Y pues ponen por señas en tabernas / del vino que se vende, un verde ramo, / o de una blanca

Del *ciervo* atrás quedan varias referencias, por lo que añadiré únicamente dos ejemplos, uno antiguo y otro moderno. El primero procede del ya citado *Manojuelo de romances* (p. 213) y es suficientemente expresivo:

Ciervo le llevan y ciervo le traen,  
y ciervo le sacan d'en par del altar.

El segundo es una seguidilla con bordón<sup>42</sup>:

Un cazador famoso,  
mal advertido,  
por matar un venado  
mató un marido.  
Y dijo al verlo:  
"Le miré a la cabeza,  
y ése fue el yerro"<sup>43</sup>.

Si "ciervo" es una de las palabras preferidas como designador, hay otra que no le va en zaga. Ambas aparecen en una seguidilla compuesta por el P. Isla<sup>44</sup>:

Cuatro cuernos de toro,  
cuatro de ciervo,  
cuatro de mi marido,  
son doce cuernos.

"Toro" es, probablemente, el vocablo que se lleva la palma a la hora de referirse al marido cornudo. Y si el motivo es manifiesto, otra razón más puede añadirse. El toro es un animal que pertenece a la vida diaria, a la del trabajo y la de la fiesta. Es, por tanto, un referente constante. De aquí que todo lo con él relacionado pueda ser, de manera más o menos explícita, utilizable; desde las moñas hasta las corridas de toros<sup>45</sup>. Ya Lope de Vega, en *La moza de cántaro*, hacía notar, por boca de uno de sus personajes, lo que tenía de mal augurio tal festejo en un día de bodas. Tras oír a los músicos cantar

En la villa de Madrid  
Leonor y Martín se casan:  
corren toros y juegan cañas,

Martín no puede evitar el comentario: "¡Mala letra para novios!" Más tajante, más directo, es Ruiz de Alarcón en *Las paredes oyen*:

---

sábana dos piernas, // pon la cabeza de un venado o gamo / en tu puerta o zaguán, porque se entienda / que aquellas son insignias de su amo".

42. Lafuente, p. 309. Rodríguez Marín, IV, núm. 7352.

43. Tampoco faltan muestras en el teatro. Para poner un ejemplo, véase este fragmento de diálogo procedente de *El dueño de las estrellas*, de Juan Ruiz de Alarcón: "LICURGO: ¿Que voceas? / CORIDÓN: ¡Favor, que achaques de ciervo / me amenazan la cabeza! / LICURGO: ¿Pues cómo? / CORIDÓN: Ese pasajero / a mi mujer me requiebra".

44. Así lo afirma Rodríguez Marín, IV, núm. 7265, nota. La recogió también Alonso Cortés, núm. 2622

45. Rodríguez Marín, IV, núms. 7328 y 7343: "Si supiera que arabas / con bueyes negros, / yo te daría moñas / para los cuernos. / Te las doy a ti; / pónelas y conserva / este don de mí"; "En un día de toros / dijo un marido: / -Por no tener un cuarto / me hallo corrido. / Y así, no quiero / ir a ver mis parientes / sin el dinero".

Arriero 4: ¿Fuiste a ver los toros?

Otro: Sí.

Arriero 4: ¿Pues no hay en tu casa espejo?

Más en vez de mostrarse mordaz con el marido, la simple observación, en determinadas circunstancias, del comportamiento de sus allegados hubiera sido revelador:

En la plasa de los toros  
una mujer dio un chiyó,  
porque un toro que salió  
le paresió su marío<sup>46</sup>.

Cierto es que no todas tienen una sensibilidad tan extremada: “*Arremete, toro, que yo sé que eres bravo*”. Y *miraba a su marido*, dice un refrán recogido por Correas. Otras casadas, en cambio, encaran la situación desde una cómoda perspectiva irónica:

Mi marido en los toros  
bien se divierte:  
cada uno se alegra  
de ver su gente<sup>47</sup>.

Si nos vamos al siglo XVII, la seguidilla en eco certifica la ecuación marido = toro:

Mi marido y el tuyo  
hoy van al Soto,  
y con estos conciertos, —ciertos  
son nuestros toros<sup>48</sup>.

46. Rodríguez Marín, IV, núm. 7341; con variantes en José Antonio León Rey, *Espíritu de mi Oriente*, Bogotá, 1951, I, núm. 1774. Otra del mismo tenor recogió F. Caballero, p. 309, y luego Lafuente (II, p. 380) y Rodríguez Marín (IV, núm. 7342), ambos con variantes: “Compadre, he bisto un toro / en la plasa de Jerés. / Compadre, ¡si usté lo biera! / Todo se parese a usté”; en esta otra (núm. 7329) la relación parece insinuarse: “Perico biene de arar / y no cabe por la puerta; / y le dise su mujer: / —Agacha la cornamenta”.

47. Lafuente, p. 261; Rodríguez Marín, IV, núm. 7325; Alonso Cortés, núm. 2976, “todo el mundo se alegra”. Cf. “Tu marido y el mío / van a Linares. / Van a por cuatro bueyes, / vendrán tres pares” (Alonso Cortés, núm. 3236. Soler García, núm. 2403, “se traerán cuatro toros / que harán tres pares”). Idéntica ironía a la del texto, pero acaso más punzante, aparece en este comentario, hecho en forma de cuarteta: “A morir se va de flaco / tu marido, que era gordo; / pero fuerzas no le faltan, / que lo tienes hecho un toro” (Lafuente, II, p.380). Como no pretendo hacer exhaustivo este trabajo, transcribo únicamente otros dos textos; en primer lugar, la seguidilla de Rodríguez Marín, IV, núm. 7345: “Llora un niño en la cuna, / dice su madre: / “Calla, que viene el toro”, / y era su padre. // Dice el marido: / —O esta puerta ha menguado / o yo he crecido”. Y para terminar, la moralizante copla ecuatoriana de León Mera, p. 177b: “Para la mujer honesta / tesoro su esposo es; / para la que no, es tesoro / pero quitándole la es”.

48. Aroca, Jesús. “Cancionero musical y poético del siglo XVII, recogido por Claudio de la Sablonara...”, BRAE, t. IV, cuaderno XX, 1917, p. 292. Brown, núm. 185: “se van al Soto, / y con nuestros conciertos, — “ciertos” / serán los toros”. Este Soto de Manzanares al que se refiere la seguidilla era un lugar bien conocido de bulla y diversión en el que se daban cita personajes de todo jaez, desde nobles a busconas. Juan de Zabaleta lo describe en *El día de fiesta por la tarde* (“Santiago el Verde en Madrid). De su fama en relación con el tema que nos ocupa es buen exponente una burlesca letrilla gongorina que comienza así: “No vayas, Gil, al Sotillo, / que yo sé / quien novio al Sotillo fue / que volvió después novillo”, salpicada de palabras que nos son bien conocidas: cuclillo, venado, toro; en suma, lugar en que “te enraman toda la frente”. Tampoco se le escaparía semejante circunstancia a Quevedo: “Si hiciérades oración / por un marido del Soto, / no os le deparara el Rastro / más Diego ni menos hosco” (núm. 730). Diego, es decir, Diego Moreno, al que menciono más adelante.

Encontramos, pues, en todas las formas literarias el uso disémico de toro. Desde la crónica de la vida diaria al chiste<sup>49</sup>. Véase, como muestra, el que nos cuenta López de Úbeda en *La pícaro Justina* (I, p. 254):

Como el bobo de Plasencia que, abscondido de una dama debajo de la cama, luego que vio entrar el galán, salió de donde le había metido la dama, y dijo: “—Acá tamo *toro*”.

Mas, aparte lo dicho acerca de él<sup>50</sup>, los nombres de una serie de útiles o instrumentos que se hacían, y algunos aún se hacen, de cuerno, sirven también para la alusión. Me refiero a cuchillos, tinteros, candeleros, tabaqueras, etc.<sup>51</sup> Mostraré sólo un ejemplo. Hay una copla recogida en Colombia por Jorge Isaacs que dice:

Mas volvamos a la relación toro / cornudo. Tan extendida estaba, que incluso ni en la plegaria que un marido eleva para no verse afrentado puede prescindir de ella: “Plegue a Dios, en quien adoro, / si castigo en mí a de auer, / muera yo en cuernos de vn toro / y no puestos por muger” (tomo el texto de Juan de Timoneda, *Cancioneros llamados Enredo de Amor, Guisadillo de Amor y El Truhanesco* (1573), ed. A. Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1951, p. D iij; pero las referencias abundan, tanto impresas como manuscritas).

49. En cuanto a lo primero, relataba Pinheiro: “Volviendo, pues, a nuestros toros, pasé la tarde viendo bailar a uno en casa y correr a otros en la calle...” (Tomé Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*, trad. y notas de Narciso Alonso Cortés, Valladolid, Ámbito, 1989, p. 186b). Algo semejante, pero referido a Madrid y no a Valladolid, escribía Lope de Vega el 19-X-1613 en carta al Duque de Sesa (*Cartas completas*, Buenos Aires, Emecé, v. I, 1948): “Ayer trujeron aquí un venado que Su Majestad había muerto en Ventosilla...; es el más hermoso animal que vi en mi vida, y me admiré de que por esta tierra los hubiese tan grandes; porque *fuera de Madrid me parecía imposible*”.

50. Y también de algo más, porque con toda seguridad otros motivos coadyuvaron a la extensión del toro como designador del cornudo. Es el caso de los dos que siguen; y aunque ninguno parece haber dejado huellas en el Cancionero, no quiero pasarlos por alto. De un lado está el motivo etimológico, según expone Tirso en *El Aquiles* (Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. de Blanca de los Ríos, Aguilar, 1946, I, p. 1806): “*Toro se llama la cama / del matrimonio en latín; / etimología ruin / sacará de ella la fama*”, El otro, más frecuentemente utilizado, es el astrológico. Lo expuso claramente Ruiz de Alarcón en *La verdad sospechosa* (act. I): “No ignores, pues yo no ignoro, / que un signo el de Virgo es, / y los de cuernos son tres: / Aries, Capricornio y Toro”. De la utilización equívoca del Capricornio hay ejemplos en Lope; uno en *La Arcadia* (Lope de Vega, *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975, p. 403), otro en *Quien más no puede...* (cit., act. I, pp. 114-15): “Y así yo, con el recelo / que un signo me ponga ansí, / huyo de que influya en mí / el Capricornio del cielo”. Mas, por lo general, las tres constelaciones suelen ser citadas al alimón. Véanse este par de ejemplos, uno procedente de Quevedo (núm. 730; pero *vid.* también el núm. 691): “Las demás, a puto el postre, / honraron mis matrimonios; / las tres, tres signos me hicieron: / Aries, Tauro y Capricornio”; el otro, del ya citado poema de Villamediana enderezado a Vergel: “Pero no saldrás con lauro: / ¡huye, toro, que te atajan!, / mira que sobre ti bajan / Aries, Capricornio y Tauro”. Los versos son realmente sangrientos, pues es Vergel (es decir, “Aries, Capricornio y Tauro”; o dicho en palabras de Quevedo: “el triuncuerno de los signos”) quien torea.

51. Covarrubias, voz *cuerno*, da una amplia relación. También Quevedo (núm. 650) censaba algunos: “Cuelga de reposteros tus alcobas / con armas de maniles retorcidos / y muchas medias lunas con corcovas; // y estén por los escudos repartidos / tinteros, calzadores y linternas, / y un toro por toisón, dando bramidos”. He aquí algunos ejemplos: de los *tinteros*, que recuerda Quevedo en alguna ocasión (núm. 788) y andaban también en los refranes según mención de Lope en *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (“Si refranes considero, / dos me dan gran pesadumbre; / que a la cárcel, ni aun por lumbre, / y de cuernos, ni aun tintero”), quedan dos seguidillas viejas (Brown, núms. 5 y 237): “Quien quisiere madera / para tinteros, / mi marido la vende / un cuarto menos”; “Hacen los estudiantes, / para tinteros, / en las frentes de algunos -unos / que llaman cuernos”. *Candeleros* (ms. 3985, f. 230): “Secutor de la vara / tiene dos cuernos; / a la mesa los pone / por candeleros”. El *Cancionero de 1628* (pp. 278-279) menciona, también, *instrumentos musicales*, aunque de forma vaga: “De Cupido las fiestas / celebra el suelo, / ¡qué de instrumentos se oyen, / todos de cuerno!” Tales instrumentos no pueden ser otros que liras, si nos atenemos a Quevedo (núm. 728): “La lira de Medellín / es la cítara que traigo...” *Es de Medellín* por ser zona abundante en toros.

El amor y el cuchillo  
son dos extremos:  
mucho acero en la punta  
y al cabo, un cuerno<sup>52</sup>.

Estos versos remiten, inevitablemente, a dos romances de Quevedo. He aquí lo que dice en uno de ellos<sup>53</sup>: “Maridillo hay que retrata / los cuchillos verdaderos, / que al principio tiene aceros / y al cabo en cuerno remata”.

A juzgar por referencias ajenas al cancionero probablemente haya habido otros cantares semejantes, según los útiles<sup>54</sup>, que no he encontrado. Pero sí alusiones de otro tipo. Tal es el caso de *cornicabra*. El *Diccionario de Autoridades* registraba entre sus acepciones la siguiente: “Metafóricamente significa el torpe y ruin consentimiento de galán o marido”; y la documentaba con unos versos de Quevedo: “Si el honor hace gran sed, / y el sufrimiento Buitragos, / mi pelo sea *cornicabras*, / ladren mi brama aun los brazos”. Tal acepción no quedó en el olvido, pues en el cancionero actual aún ha podido recogerse:

Tu marido y el mío  
van por retama;  
quiera Dios que no carguen  
de *cornicabra*<sup>55</sup>.

Sea de cuerno, sea de *cornicabra*, una cabeza así coronada resulta en exceso llamativa. No es de sorprender, por tanto, que el marido se quede, al mirarse al espejo, tan atónito como turbado, y que su reacción natural e inmediata sea tapar lo que allí ve:

Mi marido al espejo  
ayer se miró,  
y a lo que miró  
la capa le echó<sup>56</sup>

52. Jorge Isaacs, *Canciones y coplas populares*, Bogotá, 1985, núm. 376. La versión de Fernán Caballero sustituye *cuerno* por *hierro*.

53. Núm. 660; en el otro, núm. 736, puede leerse: “El marido y el cuchillo / al principio son de acero; / pero después los más finos / tienen el cabo de hueso”.

54. Porque se hacían con laminillas de cuerno, Quevedo (núm. 720) nos recuerda las *linternas*: “Ándome tras las casadas, / para ver como se engendra, / en ausencia del marido, / el cristal de las lanternas”; *vid.* también núm. 775. La sevillana Ana Caro de Mallén, en su comedia *Valor, agravio y mujer*, act. III, cita la *tabaquera*: “¿Qué es aquesto? Tabaquera / de cuerno. ¡Qué hermoso aliño, / parto, al fin, de su cosecha, / honor de su frontispicio”.

55. Álvarez Curiel, p. 147; Manuel García Matos, *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, Barcelona-Madrid, CSIC, 1952, II, núm. 432 de la parte literaria). Más dura aún que *cornicabra* puede ser la pelambrea en Ecuador (León Mera, p. 181b), donde la alusión ronda lo grotesco: “Mariquita, María, / María del Carmen, / no me prestes tu peine, / serrucho dame”. Esto aparte, existen otras coplas de comienzo idéntico o semejante (*cf.* nota 48) en las que la cornudez de los maridos se expone claramente y no, como aquí, por medio de la alusión: “Tu marido y el mío / van a la fuente, / con un cuerno en la mano / y otro en la frente” cantan en Cantabria (Gomarín Guirado, núm. 283) y en Tarifa (según me comunica José J. Labrador).

56. Ms. 3915, f. 248. Pero no todo es infortunio. Esta capa que el desgraciado marido se echa sobre su cabeza posee virtudes inesperadas. Juan de Arguijo nos lo cuenta:

“Leyóse en Cuenca el edicto de la Inquisición, y entre otras cosas dicese en él que quien supiere de hechicerías y supersticiones que las declarase.

Y para ocultar tales excrecencias viene muy a propósito el sombrero, según la ponderación que de él hace un cantar moderno:

De 'convenencia' les sirve  
a los hombres el sombrero;  
a unos les tapa la calva  
y a otros les tapa los cuernos<sup>57</sup>.

¿Moderno he dicho? Pues no; se trata de la supervivencia, vuelta a metro octosílabo y no identificada hasta el día de hoy, de una seguidilla recogida en el siglo XVII:

Mucho deben los hombres  
a los sombreros,  
que a unos tapan las calbas,  
a otros los cuernos<sup>58</sup>.

Mas, frente a quienes se avergüenzan, y despreciando el dicho antiguo *Más vale ser Cornelio Tácito, que Publio Cornelio*, no faltan los que aceptan su condición de maridos cornudos con absoluto desparpajo (Brown, núm. 7):

Si los cuernos, madre,  
tuvieran honra,  
yo fuera el más honrado  
de la parroquia.

Ni quien ve en ello un beneficio. Estamos, en este caso, ante el tan denostado marido consentidor o *sufrido* (también llamado a veces, por su silencio cómplice, *marido cartujo*), el que desde la calle anunciaba su llegada con aquel "Yo soy c'abro" para dar tiempo a que

---

Una mujer casada fuese otro día a ver a un Inquisidor, y djóle muy afligida que se acusaba de haber aconsejado a una vecina suya que si quería que sus lluecas le sacasen pollos muy crecidos y que se lograsen todos, que los echase encima algunas veces una capa de un cornudo. Djóle el Inquisidor: —Pues, hermana, ¿cómo sabéis vos que es provechoso ese remedio? — Señor —respondió ella—, hélo probado mucha veces con la capa de mi marido y hame salido muy bien" (Juan de Arguijo, *Obras completas*, ed. R. Benítez Claros, Santa Cruz de Tenerife, Romerman, 1968, p. 229).

57. Alonso Cortés, núm. 2673

58. Ms. 3915, f. 248. También en Brown, 2, v. 3 "caras". Dos seguidillas del *Cancionero de 1628* (p. 279) vienen a decir lo mismo, si bien por medio de una comparación entre cuernos de diversa índole: "Vnos en los bonetes / llevan los cuernos, / y otros están debaxo / de los sombreros. // Los de los bonetillos / siempre son leues, / y a los de los sombreros / cargarles suelen". Quevedo llega mucho más lejos en uno de sus romances (núm. 775): "¿No cubre aqueste sombrero / todas las reses del Pardo?" Claro es que todas estas maneras de ocultamiento pueden resultar inútiles, según constata con cierta tristeza el marido quevediano (núm. 730): "Siete veces me he casado, / siete capuces he roto..."

Todavía hay otro modo de hacerse patente la cornudez. Lo dice una copla ecuatoriana: "Tu mujer, moza alegrona; / tú, viejo y algo inocente: / verás cómo de repente / la cabeza te amojona" (León Mera, p. 177b). Es evidente que no se trata de señalar linde ninguna: los mojones están aludidos por la forma, tal excrecencias o protuberancias en la cabeza del viejo. Merece la pena llamar la atención sobre este empleo del verbo, pues sólo una vez lo he visto así utilizado, y esa a mediados del XV, en las "Coplas del provincial": "no se puede defender, / desnudo y deshazendado, / y cornudo amojonado / de parte de su mujer".

la mujer tomase las medidas oportunas<sup>59</sup>. La literatura (y la realidad), del *Lazarillo* en adelante, está llena de personajes de este tipo, tal el famosísimo Diego Moreno quien, al menos desde Timoneda, representa el prototipo<sup>60</sup>. Personajes que cierran los ojos (cuando no se trata de consenso<sup>61</sup>), ante los devaneos de su mujer porque de ellos sacan partido. Y como esto resulta visible, a veces muestra (o finge) sorpresa:

Mi mujer calza y viste,  
yo como y bebo;  
yo no sé de dónde sale  
tanto dinero<sup>62</sup>.

Pero el protagonista de un romance quevediano tenía bien clara la elección: “Yo como de lo que sé / como hacen los letrados: / animal por animal, / mejor es buey que no asno”. Y Tarfe, personaje de la comedia burlesca *El Rey don Alonso*, afirmaba enfáticamente que “el ser cornudo es gran censo”. Con semejantes premisas no sorprende que otro asegurara:

---

59. “Y aquí hay un aguador que tiene una mujer agraciada, y cuando viene la noche, llega cantando, y si la mujer tiene recaudo, se asoma a la ventana, y él da otra vuelta mientras se fríen los huevos” (Pinheiro, *cit.*, p. 185a). El cancionero antiguo no podía olvidar este tipo de “honrados” maridos; así que les dedicó una bien conocida seguidilla: “A un honrado marido / que callar sabe / no hay tesoro en las Indias / para pagarle” (Ms. 3915, f. 248. *Cancionero de 1628*, p. 279, 4 con *qué*). Pero “honrado” no sólo significaba “tener honra”, sino también “tener riqueza”; y así, jugando con la oposición *pobreza / riqueza* surgió esta seguidilla que es un prodigio de alusión: “Aunque tengo pobreza / pienso ponerte / donde muchos honrados / vayan a verte” (“Segvndo qvaderno de varios romances...”, Valencia, 1601, en *Las series valencianas del romancero nuevo y Los cancionerillos de Munich*, ed. Antonio Rodríguez Moñino, Valencia, Diputación provincial de Valencia, 1963, p. 288). Más si aquí la ofrenda de la mujer propia no es fácilmente perceptible, otra seguidilla del *Cancionero de 1628* convierte lo que podía ser frecuente en norma general: “Las casadas se venden / como los libros: / con licencia firmada / de sus maridos” (p. 278); y aún se llega más lejos, al hacerlo extensivo a *todas* las damas: “Que de modo se venden / todas las damas / que le siruen de venta / ya sus ventanas” (*id.*, pp. 276–277).

60. A propósito de los *sufridos* véase Quevedo, *Vida de la Corte y oficios entretenidos de ella* (*ob. cit.*, p. 22). El mismo Quevedo hizo de Diego Moreno el protagonista de dos preciosos entremeses; de otra parte, este personaje se encarnó, por imitación, en *El sagaz Estacio, marido examinado* (1620), de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. No fue, sin embargo, Diego Moreno un modelo único; en la letrilla citada en la nota 19 aparece, junto a Diego Moreno, Juan García (el mismo que Timoneda llama Gil García). Para Baltasar del Alcázar se trata de “Juan Pérez”, según la letrilla “Si te casas con Juan Pérez, / ¿qué más quieres?”, en la que hace la pertinente descripción (*Poesías de Baltasar del Alcázar*, ed. de F. Rodríguez Marín, Madrid, RAE, 1910, pp. 126–127).

61. Hay abundancia de casos de consentimiento conocidos. Vale la pena recordar, a este propósito, la célebre redondilla de Villamediana: “Galán va Pedro Vergel / con cintillo de diamantes, / diamantes que fueron antes / de amantes de su mujer”. Según Jerónimo de Barrionuevo en sus *Avisos* (ed. de A. Paz y Melia, Madrid, Atlas, BAE, t. CCXXII, 1968, p. 170) en el Madrid de su tiempo había nada menos que 143 “señoras casadas de mal vivir”, según un memorial enviado al Rey; naturalmente, estas 143 son las conocidas. Pero no siempre era sólo consenso. El mimo Barrionuevo (BAE, t. CCXXI, p. 261) cuenta lo siguiente: “Don José del Castillo, casado con una dama hermosa, que le hacía el plato sin más renta que su buena cara, por querer esta Cuaresma reservar algún día para Dios, no en el gusto, sino en los extraordinarios del juego, la dio siete puñaladas.”

62. Alonso Cortés, núm. 2986. La seguidilla de Lafuente, p. 308, es más impersonal: “Casados sin empleo / comen y visten; / yo no sé en qué demonios / esto consiste...” (tanto éste como Rodríguez Marín, IV, núm. 7357, dan, en nota, el estribillo que cito en la núm. 68). Mas quien tal dice no había escuchado este cantar: “El casado que logra / ser bien sufrido, / viento en popa camina / a Puerto Rico” (Lafuente, p. 307. Rodríguez Marín, IV, núm. 7356).

Parecidos a los dientes  
 (dijo un cabrón) son los cuernos:  
 que incomodan al nacer  
 y al fin se come con ellos<sup>63</sup>.

Y de modo análogo se canta en Colombia (Isaacs, núm. 393), aunque con la ligereza de la seguidilla:

Los dientes a los cuernos  
 son parecidos,  
 porque con ellos comen  
 muchos maridos.

Y esto que dicen los cantares es, ni más ni menos, la expresión en verso de lo que allá en el siglo XVII nos contaba Juan de Arguijo<sup>64</sup>: “Decía don Fernando de Guzmán que los cuernos son como los dientes, que al nacer duelen; pero después se come con ellos”.

De esto (de la constatación de las ventajas o de la impavidez ante el hecho) a la reinvidicación absoluta de la cornudez no hay más que un paso (Brown, núm. 9):

Nadie se desprecie  
 de tener cuernos,  
 que los tiene la luna  
 y está en el cielo.

Pero no es esta, evidentemente, la norma. Y esta luna que aquí sirve de exculpación sirve también para lo opuesto, amparándose en la metáfora:

No quiero mujer bonita  
 para vivir con recelo,  
 no quiero que a mí me pille  
 la media luna de enero<sup>65</sup>.

La imagen no era nueva. Ya la insinuaba Tirso de Molina en su comedia *Quien habló, pagó*<sup>66</sup>. Menos explícita, pero basada en la misma metáfora a través de una visión iconográfica, la copla ecuatoriana (León Mera, p. 170b):

63. Rodríguez Marín, IV, núm. 7361. En el cancionero actual se dice de modo más grosero, pero rotundo: “Está listo y aprobao / que el que es cabrón consentió / está gordo y colorao” (Soler García, núm. 2310)

64. Juan de Arguijo, *Obras completas*, ed. R. Benítez Claros, Santa Cruz de Tenerife, 1967, p. 229.

65. Eusebio Vasco, *Treinta mil cantares populares*, s. l., s. a., núm. 961. La versión santanderina (Gomarín Guirado, núm. 184): “No quiero mujer bonita / pa no vivir con recelos, / por no llevar en la frente / lo que llevan los carneros”. Otras veces la luna anuncia presagios que fuerzan determinaciones tajantes: “Yo no me caso este año, / por no caer en la percha; / porque las lunas anuncian / de cuernos grandes cosechas” (Rodríguez Marín, IV, núm. 7332. En V, p. 89, otra versión).

66. *Ed. cit.*, I, p. 1377: “CONDE.— Juzgué con bienes de amor / en la luna mi fortuna. / SANCHO.— Bienes de amor, y en la luna / tendrán menguantes de honor”.

Casarme no quiero, no,  
 porque no quiero tener  
 en mi frente lo que tiene  
 la Purísima a sus pies.

¿Qué es lo que tiene “la Purísima a sus pies”? Evidentemente, tienen que ser unos cuernos. Y los únicos que pueden hallarse en las representaciones iconográficas de la Virgen son los cuernos de una luna en cuarto creciente. Es muy posible, por tanto, que el anónimo autor de la canción tuviera en su mente, dada la fama del pintor sevillano, el recuerdo de la Purísima de Murillo, la de 1678, a la que vemos flotando sobre las nubes, muy por encima de la tierra, la luna bajo sus pies. Tan raro es este aspecto, que no faltan tratadistas que afirman ser Murillo el primero en mostrarlo. Pero no es así. Un siglo antes, *ca.* 1575, ya lo había hecho, y mucho más claramente, Juan de Juanes en la Inmaculada Concepción que hizo para la Iglesia de los Jesuitas de Valencia, imagen pintada según la visión que había tenido el fraile Martín Alberro, de la cual hizo al artista valenciano pormenorizada descripción.

Negativa, pues, al casamiento, porque casarse, lo hemos visto más de una vez, *es* encornudar. Sin otras opciones. En realidad, podrían trocarse los verbos. Y las advertencias de lo que, inexorablemente, habrá de ocurrir no faltan:

Si te casas, llevarás  
 de San Marcos la bandera  
 los cuernos como los toros,  
 pero son de otra manera<sup>67</sup>.

Pero este último cantar constituye, junto con otros tres<sup>68</sup>, un grupo especial. Son los que dan título a mi trabajo y que podríamos denominar como los de “la bandera de San Marcos”. A ellos, y a algunas aclaraciones pertinentes, dedico la parte final. Todos tienen algo en común: hacen alusión bien a la bandera, bien a la hermandad o cofradía de San Marcos. O lo que es lo mismo: la expresión es sinónimo de cornudo. Lo decía bien claro la primera de las coplas transcrita: “llevarás... los cuernos como los toros, pero son de otra manera”. Y la pregunta surge de manera inmediata: ¿por qué San Marcos?, ¿cómo se llega a establecer semejante relación si la representación simbólica de San Marcos es el león y no el toro, que corresponde a San Lucas?

67. Segarra, p. 174. Lafuente, II, p. 376, vv. 3–4 “que es larga la cofradía / y hay muchos cabos de vela”. Rodríguez Marín, IV, núm. 7334, como Lafuente, pero “cabos en ella”.

68. “El día que yo me casé, / dando vueltas por el cuarto, / en un rincón encontré / la bandera de San Marcos” (Segarra, p. 175. Rodríguez Marín, IV, n° 7335, “La noche que me casé / di una vuelta por mi cuarto / y en...” Soler García, n° 2273, “La primer noche de novio...”. M[atías] R. M[artínez], “Fiesta de San Marcos” en *El Folk-lore frexnense y bético-extremeño*, Fregenal, 1883–1884, ed. facs. Badajoz-Sevilla, 1987, p. 210, nota: “La primer noche de novios / registrando por el cuarto / en un rincón me encontré / la bandera de San Marcos”). “Bastantes hermandades / aquí encontramos, / pero es la más completa / la de San Marcos. / Y con sus fondos / se mantienen a veces / sus mayordomos” (Lafuente, I, p. 307. Más tarde en Rodríguez Marín, IV, núm. 7358). Emparentada con las anteriores, la recogida por León Mera (p. 177b) en Ecuador: “Cuando con mujer de todos / se casó Juan de los Arcos, / le nombró el cura prioste / permanente de San Marcos”. Entre los “Estribillos sueltos” de la colección de Vasco (n° 139) aparece: “Serán hermanos / de la archicofradía / que hay en San Marcos”.

Todo parece indicar que, en algún momento (aunque ignoro cuándo), se produjo una confusión. Ya en el s. XVII el entremesista Francisco Bernardo de Quirós ponía en boca del protagonista de *El toreador don Babilés*<sup>69</sup> este verso: “y al toro de San Marcos de Venecia”. Pero no hay tal toro, sino un león alado (el atributo normal). La confusión llega hasta nuestros días. Resulta asombroso comprobar que en una importante y relativamente reciente Enciclopedia de las religiones<sup>70</sup>, en el artículo dedicado al Evangelista se diga lo siguiente: “...y tomando el símbolo del evangelista (*el toro alado...*)”. Y continúa: “Tal símbolo ha llegado a ser el distintivo inseparable de toda la iconografía de M., cuya fiesta litúrgica se celebra el 25 de abril”. No menos increíble resulta que el muy erudito Rodríguez Marín no supiera algo tan conocido y cometiese idéntico error; tan es así que, a propósito de uno de los cantares citados (“El día que yo me casé”), anotaba lo siguiente: “A los maridos tolerantes llaman *hermanos de la cofradía de San Marcos, con motivo del toro que acompaña a la imagen de este evangelista*”. Según se desprende de esta aclaración, el de Osuna (y los demás) es víctima de uno de los errores que enumeraba, en el siglo XIX, el paremiólogo José María Sbarbi al comentar el refrán “Pertener a la cofradía de San Marcos”:

Ninguna persona medianamente instruida ignora que en aquellos cuatro animales que refiere Ezequiel, a saber: el hombre, el león, el buey y el águila están respectivamente representados de un modo misterioso los cuatro santos evangelistas Mateo, Marcos, Lucas y Juan. A pesar de ser tan notorio y terminante, el vulgo, padre, por lo común, de todos los errores y opiniones extraviadas, ha dado ocasión, singularmente en nuestro suelo, a que, o que representen los pintores a San Marcos con el buey, o juzguen muchos, al ver una pintura de San Lucas con el buey delante, que es imagen de San Marcos, siendo así que el emblema distintivo de este último evangelista es el león...<sup>71</sup>

Sea como fuere, el hecho cierto es que la asociación no con la bandera sino con el toro de San Marcos viene de lejos. Permítaseme citar a Quevedo, porque su aportación es importante. En uno de sus romances (núm. 775), daba estos versos:

...la pedía por esposa  
para mejorar de trastos,  
y ser atril de San Lucas  
siendo el toro de San Marcos,

muy semejantes a los que incluye en el titulado “Doctrina de marido paciente”, (núm. 729):

También he venido a ser  
regocijo de lo santos,  
pues siendo atril de San Lucas  
soy la fiesta de San Marcos.

Tenemos, pues, según Quevedo, que el *atril de San Lucas* y el *toro* (o *la fiesta*) de *San Marcos* son expresiones equivalentes. Y que el *atril de San Lucas* es metáfora del toro lo

69. En Hannah E. Bergman (ed.), *Ramillete de entremeses y bailes*, Madrid, Castalia, 1970, p. 220.

70. *Las grandes religiones*, Barcelona, Ed. Mateu, 1967, t. III, pp. 57–58.

71. Citado por J. Caro Baroja, *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Ediciones Istmo, 1974, pp. 96–97.

aclara él mismo en una composición<sup>72</sup> en tercetos encadenados titulada “Riesgos del matrimonio en los ruines casados”, en la que se lee: “Júzgalo, pues que puedes, por tu casa, / fiero atril de San Lucas, cuando bramas...” Más si en D. Francisco la metáfora es adecuada por ser el toro símbolo de San Lucas, en otros textos se produce también la misma confusión y vista, con lo que se viene a complicar su entendimiento. Es lo que ocurre en Pérez de Montalbán, quien en la comedia *La más constante mujer*<sup>73</sup>, escribe: “como el atril de San Marcos..” Más grave aún resulta, por cómo lo dice, lo que escribe el autor de *Estebanillo González*<sup>74</sup>:

...Llegué a un villano, y concerté el [carnero] que tenía, que me pareció de tomo y lomo, en una pieza de a ocho. Pescóme el taimado la pieza con la mano derecha, y con la izquierda hizo amago de entregarme *el aventajado marido al uso. y al tiempo que fui a asir de la ya venerada cornamenta*, soltó el villano *el atril de San Marcos*, y dejó en libertad el origen del vellocino de Colcos.

Más grave, digo, porque de la lectura del texto lo que se desprende es que el “atril de San Marcos” y la “venerada cornamenta” son una misma cosa: los cuernos. Y está bien claro que lo que se pretende decir es lo que se dice: que soltó los cuernos. Pero el autor ha complicado extraordinariamente la comprensión por jugar de la metáfora, pues nos remite a los cuernos del carnero a través de los del cornudo (lo que ya implica un fuerte grado de retorcimiento): la “venerada cornamenta” no es otra que la del cornudo (obsérvese la irónica adjetivación) que, a su vez, es la que designa, yerro aparte, “atril de San Marcos” (esta, y no otra). Hay, pues, duplicación expresiva. Y es ese recargamiento lo que induce a la confusión, pues al querer utilizar una metáfora consabida cae en un error conceptual: “atril de San Marcos” es aplicable a los “cuernos” por medio de la imagen implícita de un toro, pero no lo es para designar los de un carnero. Por empecinamiento en la jocosidad se llega al sin sentido.

Ante todo lo hasta aquí expuesto podría, para llevar la indagación a sus extremos, plantearse una duda: ¿son *atril de San Lucas* y *atril de San Marcos* dos metáforas distintas y coexistentes, aunque de idéntico significado? En modo alguno. Son una y la misma. La diferencia en los significantes se debe, sencillamente, a que uno de ellos se utiliza partiendo de un supuesto falso; o dicho de otro modo: de la confusión del uno con el otro. Con atril y sin atril, la relación toro / San Marcos es un error. Y si no, volvamos a Sbarbi quien, líneas después del texto citado, escribe: “...digo que una de las ocasiones en que más disparatadamente ha andado el pueblo ha sido en llamar al infeliz convencido, *Marcos, Atril del libro de San Marcos* o *Cofrade de San Marcos*...” ¿Es, en realidad, así de claro? Con toda seguridad Sbarbi desconocía lo que a continuación voy a exponer.

Quevedo, ya lo hemos visto, a seguido del *atril de San Lucas*, escribe “soy la fiesta de San Marcos” en una ocasión y “siendo [yo] toro de San Marcos” en otra. Y ambas en romances en los que quien se expresa es un marido cornudo. Son, por tanto, expresiones equivalentes y en primera persona: “yo soy el toro, yo soy la fiesta”. ¿De qué nos está hablando? Pues de ambas cosas. En realidad Quevedo nos remite a una vieja costumbre de algunos lugares españoles de la que ya, en 1555, se hacía eco el Doctor Laguna en su comentario al *Dióscorides*.

72. Núm. 648; no enteramente suya, pues fue corregida por González de Salas. Para Astrana Marín es de 1601-1605.

73. BAE, nº 45, p. 501b. Habla Serón, lacayo que no siente inclinación alguna por el casamiento: “...Y no saber, finalmente, / de cierto el más confiado [marido] / si es sombrero el que se pone / de lana sobre los cascos, / o caperuza de hueso, / como el atril de San Marcos...”

74. *Cit.*, t. I, p. 170. Los subrayados son míos.

Y dicha costumbre, que coincidía siempre con la celebración del Santo el 25 de abril, consistía en una fiesta que tenía como protagonista un toro llamado Marcos, “el toro de San Marcos”.

Los datos sobre tal celebración son abundantes. Julio Caro Baroja y después Salvador Rodríguez Becerra le dedicaron sendos estudios desde un punto de vista antropológico<sup>75</sup>. Pero ambos investigadores parecen desconocer el cancionero popular, ya que no citan ninguno de los cantares antes transcritos<sup>76</sup>. Caro Baroja tampoco menciona el artículo “Fiesta de San Marcos” que, mucho antes que ellos, en 1884, daba cuenta de tan peregrina costumbre<sup>77</sup>; sí recoge, en cambio, el mismo pasaje que, procedente de Fr. Francisco de Coria (*Descripción e historia de la provincia de Extremadura*, Sevilla, 1608), se daba en él a fin de que “el lector juzgue mejor por sí mismo de los detalles de la fiesta”. Por ser la mejor y más pormenorizada descripción de la misma, aunque un poco larga, la doy casi íntegra a continuación:

Hay en la villa de las Brozas una iglesia dedicada a la advocación del glorioso Evangelista San Marcos, y en ella fundada una cofradía de gente muy honrada de la villa, y por devoción y reverencia al santo se le ofrecen algunos toros, los cuales se guardan en las vacadas de dicha villa, y llegada la víspera de la fiesta sale el mayordomo de la iglesia con seis cofrades en busca del toro que para aquel año está ya señalado, y llegado el mayordomo a la vacada, con unas varillas en las manos, acercándose al toro con mucha fe y devoción, en nombre de Dios y del santo dice estas palabras: ¡*Andaaa...cáá... Mar...cos*, que ya es tiempo y hora de ir a hallarte a la celebración y fiesta del Evangelista San Marcos!, el cual oyendo esto, con ser un toro el más feroz y bravo que hallan y eligen para este ministerio, se rinde y amansa y da lugar para que le saquen solo de la vacada, y le guían y traen a la villa como si fuera una mansa oveja, y llegando con él a la iglesia de San Marcos, que está fuera de la villa, en la que está ya puesto el clero con el pueblo, empiezan las vísperas con mucha solemnidad, a las cuales asiste el toro quietamente con mucho sosiego y reposo como si fuera persona de entendimiento, y acabadas las vísperas el mayordomo y cofrades le llevan a la villa, y le traen por las calles de ella, y le entran en muchas casas, y andan con él en todos los aposentos bajos de ellas, y pide limosna para el santo, entrando y saliendo por donde le gritan, torciendo el cuerpo cabeza y cuernos por la estrechura de los lugares por donde la hacen entrar, y después que de esta manera han dado la vuelta a toda la villa, le llevan a un cercado y le encierran, donde se queda aquella noche, y por la mañana entra en el cercado el mayordomo solo, y llamando de la misma manera le saca fuera y lo lleva a la iglesia mayor de dicha villa, donde está junta la clerecía y el pueblo, y ordenándose una devota procesión salen de la iglesia llevando en medio de ella al dicho toro, y junto de los sacerdotes que van revestidos para celebrar la misa, y es grande maravilla ver el sosiego y mansedumbre con que va sin hacer mal a nadie, llegándose todos a él con seguridad, y tocándole le ponen la mano en el lomo y le asen de los cuernos poniéndole en ellos roscas de pan, guirnalda de flores y candelas encendidas, estando tan mano como un cordero, y muchas veces sucede que con la mucha gente que acude aquel día de toda la comarca a ver esta maravilla, apretarle tanto que muchas veces acontece caer sobre él, sin hacer más movimiento que si fuera un jumento; antes sucede muchas veces viéndose apretado con la mucha gente alzar la cabeza y barba, por no hacer daño ni tocar con los cuernos; y de esta manera vienen en la procesión hasta llegar al monasterio de Nuestra Señora de la Luz, de frailes descalzos de San Francisco que está un buen trecho apartado de la villa, y allí salen

75. Julio Caro Baroja, “El toro de San Marcos”, en *ob. cit.*, pp. 77-110. Salvador Rodríguez Becerra, “Creencias, rituales y poder en la religiosidad popular. El Toro de San Marcos en Andalucía y Extremadura”, en *Demófilo*, 25, 1998, pp. 165-184.

76. Caro Baroja cita una, que dice tomar de Rodríguez-Moñino. Es la que doy más abajo.

77. *Vid.* nota 68. El artículo está en las pp. 205-210.

los frailes en procesión a recibir la de la villa, y un tiro de piedra antes de llegar a la iglesia del monasterio o capilla, y pasando la procesión junto de él sube el toro cinco varas bien agrias para entrar en él, y al salir baja otros cinco escalones, con grande admiración y espanto de los que lo ven y recibida la procesión por los religiosos, entran en la iglesia del monasterio con el toro, y entran al claustro dando vuelta alrededor de él, y vuelven a entrar en la capilla mayor por junto a la sacristía, y entrando el toro en la capilla sube las gradas del altar mayor, que son ocho y bien agrias de subir, y llegando a la pena del altar mayor, con el hocico hule y besa el altar, y dando la vuelta vuelve a bajar las dichas gradas sin hacer mal a nadie con verse bien apretado de la mucha gente que le cerca, y saliendo con la procesión de la iglesia, va con ella hasta la ermita de San Marcos en la cual celebran luego la misa con grande solemnidad en el altar que está aderezado por la parte de afuera por no haber la gente dentro, por ser mucha, a la cual se predica; a todo lo cual asiste el toro, estando muy manso y quieto hasta que el sacerdote consume y entonces le hacen señal con unas varas el mayordomo y cofrades, dándole con ellas, y hecha esta señal, sale de allí tan feroz y desasosegado, corriendo con tanta bravura y furia que espanta volviendo algunas veces la cara atrás, como espantado, sin osar nadie burlarse con él, mas guardarse de él como mejor cada uno pueda, cosa por cierto que causa admiración y parece milagro manifiesto...

Según Caro Baroja, “aunque la llegada del toro a la iglesia parece que se suprimió casi generalmente, el recuerdo ha quedado en una copla actual, que dice:

Ven conmigo a Talayuela  
a la Feria de San Marcos,  
allí verás un torito  
arrodillado ante el Santo”.

Llegados a este punto podemos establecer dos conclusiones: la primera, tajante, que la atribución a San Marcos del toro como símbolo es un error sin paliativos; la segunda, que la vieja costumbre en la festividad del santo nos da los elementos suficientes para aclarar los cuatro cantares mencionados y los versos de Quevedo: tenemos, en efecto, la fiesta de San Marcos, el toro de la fiesta (al que, a mayor abundamiento, llamaban Marcos), la cofradía (el texto del P. Coria menciona, junto con el mayordomo, los “cofrades”) y, aunque aquí no se cite, la bandera o insignia de la cofradía que, con toda seguridad, se enarbolaría en la procesión. Tales datos permiten suponer que “la bandera de San Marcos” (y lo con ella relacionado) de las coplas no es, por tanto, consecuencia de un error como los antes vistos, sino que procede de la antigua celebración. Y es, en definitiva, por referirse a la fiesta de San Marcos y a Marcos, el toro, metáfora de cornudo. Ya el autor del citado artículo hacía constar que “el vulgo dice con socarronería que todos los maridos cuyas esposas les son infieles pertenecen a la cofradía de San Marcos” y “también dice el vulgo de *los recién casados* que *son los abanderados de la cofradía de San Marcos*”<sup>78</sup>. No iba, pues, “el vulgo” descaminado, aunque Sbarbi opinara de otro modo<sup>79</sup>.

78. Tras lo aquí expuesto, y a la luz del texto de los cantares citados en la nota 68, resulta inaceptable, por incongruente, la copla recogida en Ciudad Real (Vallejo Cisneros, p. 195): “La noche que me casé / tres vueltas le di al cuarto, / y le puse a mi mujer / la bandera de San Marcos”. En efecto, que el recién casado le ponga a su mujer “la bandera de San Marcos” no condice. Salvo que el sintagma, bien por error o bien humorísticamente, fuera utilizado con la significación de “cuernos” y no de “cornudo”, lo que en el contexto sería un absoluto disparate. Por ello creo que todo apunta a que se trata sólo de una deturpación del cantar recogido por Segarra.

En cualquier caso, la evocación de San Marcos en los cantares parece conllevar indeseadas connotaciones, apunten o no a la cornudez. He aquí, a modo de ejemplo, una seguidilla manchega según la cual resulta deshonoroso

Hasta aquí he expuesto la persistencia literaria de un tema a lo largo de varios siglos, los que van desde su aparición, allá en el lejano XIV, hasta la actualidad. Y lo he hecho, de manera deliberada, no desde un punto de vista amplio y abarcador, sino cifiéndome estrictamente a lo que propone el Cancionero. En ningún momento, por tanto, este trabajo tuvo la pretensión de ser exhaustivo. Es más, dadas las limitaciones de tiempo para su exposición, es incompleto. Es cierto que, en ocasiones, he acudido a textos ajenos a los cancioneros; mas sólo cuando las citas eran muy breves y en íntima relación con lo que estaba exponiendo. Pero hay aspectos por los que he pasado muy a la ligera y otros que ni siquiera he tocado<sup>80</sup>. Constreñido, como todos, a sólo treinta minutos, no podía ser más de lo que es: apenas un esbozo.

ser portaestandarte del Evangelista (Nieves de Hoyos Sancho, “Fiestas patronales y principales devociones de La Mancha”, *RDTP*, III, 1947): “Anda, que no te quiero / porque llevaste / el día de San Marcos / el estandarte”.

79. Pero este vulgo mantuvo, al mismo tiempo, la errónea asociación de San Marcos y el toro para llevarla a otro tipo de celebraciones, si es que pueden llamarse tales hacer ludibrio del prójimo. En realidad la que a continuación comento pertenece a un ritual claramente definido y que hunde sus raíces en el medievo: la cencerrada (cf. Edward Muir, *Fiesta y rito en la Europa moderna*, Madrid, Editorial Complutense, 2001, p. 119 y ss). En Priego (Córdoba) existió, hasta hace pocos años, uno de tales rituales que un informante del lugar describe del siguiente modo (transcribo literalmente):

“San Marcos decían que era el patrón de los cornudos y de los cabrones. Como la figura de San Marcos es el toro, pues decían que eran cabrones. Entonces, una costumbre que se ha perdido por completo era que en la noche de San Marcos, pues iban y le ponían la bandera a todos los que se suponía que la mujer era ligera de cascos, su mujer. Pues iban y le daban la serenata y le cantaban. Y al que creían que era verdad, pues iban y le ponían la bandera, una bandera, para que todo el mundo se riese de eso. Era el cabrón del año”. (Debo esta información a la generosidad de José Manuel Pedrosa, a quien desde aquí le quiero testimoniar mi agradecimiento).

Tal costumbre, en la fiesta del Santo (¡elevado nada menos que a patrón de cornudos!), tiene más de escarnio y mofa sangrienta que de celebración. Y más si se le añaden a los cánticos, siempre groseros y vejatorios, las parodias y los inevitables gritos y risotadas acompañantes. La cencerrada de Priego, por tanto, responde al arquetipo: “En su forma más simple, escribe Muir, supone la difamación pública de una pareja a un individuo...”, pues se trata de “un rito de juicio popular” en lo que hace a las transgresiones del “comportamiento matrimonial o sexual”. Tal escena semeja, a mayor abundamiento, un calco de otras de la antigüedad bíblica, a cuya época nos retrotrae, según lo que escribe Covarrubias a propósito de una de las posibles etimologías de la palabra *cornudo*:

“El maestro Alejo Venegas escribe aver leído en Abraham Abimazra, que escribió sobre el Levítico, que los maridos de las adúlteras se llamaron cornudos, por ser divulgados luego en los pueblos como si los pregonasen con trompetan, y los judíos usavan en lugar de trompeta el cuerno”.

80. Como ejemplo de aspectos en los que no he ahondado sirvan las motivaciones, económicas o no, de la aceptación de la cornudez. La copla “Tienen los que pobres son” citada en la p. 8, junto con otras de las pp. 12–13, permitían un acercamiento a ese tipo de análisis.

En cuanto a aspectos, por lo dicho, ni siquiera mencionados apuntaré sólo dos: 1) El honor, tan presente en la literatura, y hasta en la vida, del siglo XVII. La copla que más se aproxima es moderna y fue recogida en Ecuador (León Mera, p. 178a): “Al marido que tuviere / esposa que quiere a otro / sólo un remedio le queda: / matarla o hacerse el tonto”. 2) Alusiones al contexto histórico-social, valga decir: a la consideración social del cornudo o al castigo que conllevaba lo que era un delito duramente penado (“A las mujeres casadas que mantenían actividades sexuales extramatrimoniales se las procesaba por adulterio bajo la ley secular, que estipulaba que el marido agraviado podía ejecutar a su esposa y al amante de ésta en una plaza pública” (Mary Elisabeth Perry, *Ni espada rota ni mujer que trota. Mujer y desorden social en la Sevilla del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1993, p. 121). Respecto al consentidor, Correas, en el *Vocabulario*, le dedica un par de líneas: “Al que condenaban por tal, le emplumaban y le ponían en la cabeza unas plumas largas. Ya le ponen una sarta de cuernos”. A Correas se le olvidó añadir que se les paseaba por las calles montados, los dos, en asnos; en ocasiones ella iba azotando al marido con una ristra de ajos, y tras los dos el verdugo, azotándola a ella. Cabe imaginarse la irrisión. Pero en los cantares, ni el más mínimo eco.

Esto no obstante, ello no ha sido óbice para que, en muchos momentos, su realización haya sido gratificante. Y ha sido así por su constante apelación a la sonrisa. Ciertamente es que hay notables diferencias de modo, en cuanto al tratamiento del tema, entre el cancionero antiguo y el moderno; pero nunca demasiado alejados: en el antiguo era esencialmente satírico, en el moderno prevalece lo festivo o jocoso. Pueden ser coplas como

Dichoso puede llamarse  
el que con cuernos tropieza,  
porque mueve con los pies  
lo que otros con la cabeza,

o seguidillas con bordón:

Un cuerno en una calle  
se halló un usía  
y se quedó pensando  
de quién sería.  
Hecho una pieza,  
no quitaba las manos  
de su cabeza.

En realidad, el cancionero moderno no muestra preferencia alguna sobre el tipo estrófico utilizado: la proporción seguidilla / copla es equivalente. No ocurre lo mismo en el cancionero antiguo, en el que la primacía de la seguidilla es rotunda: está muy próxima al 90 por ciento.

Quevedo, refiriéndose a la época que le tocó vivir, escribía (núm. 788): "...pasó la [edad] de plata / pasó la de hierro / y para nosotros / vino la del cuerno, / rica de ganados / y Diegos Morenos". Así que, tras haber contemplado su entorno, se atrevió a profetizar<sup>81</sup>: "Y ha de llegar tiempo en que ha de ararse en España con maridos, y se ha de llamar yunta los desposados, y vacadas los barrios..." No se ha cumplido todavía. O, ¿quién sabe? Quizá sea, simplemente, que la desaparición de las yuntas en las aradas haya cambiado los referentes anunciados y, al perderlos, hayamos perdido la percepción. Pero ello no anula la validez del augurio. Por si esto fuere así, y también por precaución, nunca olvido un viejo cantar:

Cuando voy por la calle  
voy con gran miedo,  
no me saquen un ojo  
con algún cuerno<sup>82</sup>.

81. *El siglo del cuerno*, p. 46b.

82. Brown, núm. 3. Pero esta vieja seguidilla aún se canta en la provincia de Madrid: "Cuando voy por la calle / voy por el medio, / no me caiga una teja, / me rompa un cuerno" (García Matos, núms. 449 y 502). Estamos, pues, ante otra nueva supervivencia.