

Sueños de libertad en el devenir de la historia. Aves de mal agüero cruzaban la Europa del *Cinquecento*. La ruptura luterana había desencadenado una oleada de conflictos interdinásticos y sociales sin parangón desde los desbarajustes de la Baja Edad Media. El fenómeno renacentista, con su sentido crítico y laico, ponía en tela de juicio los pilares del teocentrismo, alumbraba un hombre nuevo y un mundo moderno, y hacía añicos los últimos bastiones de la cosmovisión medieval. La expansión demográfica y económica polarizaban las diferencias estamentales y fenómenos como el de la *revolución de los precios* se cebaban en los bolsillos rotos de los desheredados. El desgarró de la Cristiandad sumió a los hombres en un mar de dudas proceloso y creativo.

Por este océano, a veces ignoto en sus metáforas, a veces tangible hasta en sus más minuciosos detalles, navegaba la pintura de Pieter Brueghel, el artista coetáneo que mejor captó el mundo campesino. De manera que si en *El triunfo de la muerte* las escenas apocalípticas, teñidas de pesimismo y llenas de almas apesadumbradas, nos interrogan sobre la incertidumbre del fin y del más allá, en sus *kermesses* aldeanas se desborda la alegría de vivir y los delirios mundanales de la naturaleza humana. A mitad de camino entre la vida y la muerte se había hecho un hueco el mito. Y éste, para el pintor de los campesinos, no era otro que *El país de Jauja* — llamado *Paese di Cuccagna* en Italia, *Tierra de Pipiripao* en España, *Luykkerlandt* en Flandes, *Das Schlaraffenland* en Alemania —, la metáfora de la abundancia y la permisividad en la Europa de la escasez y la intolerancia, la isla de libertad con la que todos alguna vez hemos soñado...

El cuadro bruegheliano es la “fotografía realista” del universo querido por esta leyenda popular. Lejos de los cuerpos mórbidos que el luterano Lucas Cranach censura en sus intimidades en *Das Goldene Zeitalter* y *La fuente de la juventud*, deteniendo el frenesí hedonista que El Bosco desata en *El jardín de las delicias* y el *Tríptico de las tentaciones*, en la pintura del maestro de Brabante el quietismo invade al clérigo letrado, al campesino y al soldado — los protagonistas del espacio social — que yacen en un prado paradisíaco. La felicidad viene por la inconsciencia y ausencia del tiempo, y las viandas — en forma de huevo, cerdo y ave ensartados por un cuchillo — tratan de huir de su irremediable destino. La glotonería y el sesteo reinan por doquier.

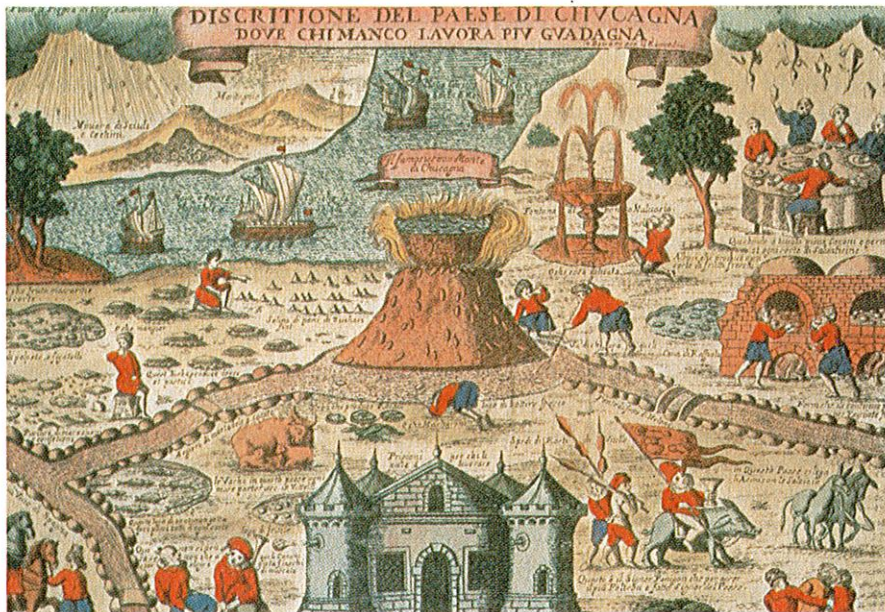
Y aunque ha habido críticos que interpretaron este paisaje pictórico como la alusión a los reinos utópicos predicados por profetas y milenaristas, como una sátira sobre la pereza y la afición de los naturales a la buena mesa, e incluso como símbolos alquímicos, lo cierto es que Brueghel supo recrear como nadie esa fábula campesina. La tradición áurea, el anhelo del paraíso adamita y de la Arcadia feliz, tenía así continuidad en medio del barril de pólvora en que se había convertido Flandes y de la multiplicación de iglesias reformadas que estaban hiriendo de muerte al Imperio español, que pasará de todopoderoso a gigante con pies de barro.

En ese discurrir de las sociedades europeas acunará la memoria colectiva la metáfora de la abundancia. De ahí que nos resultase familiar encontrar en una librería de Siena un grabado que firma Remondini y data el año 1700, titulado *Discritione del Paese di Chucagna. Dove chi manco lavora più guadagna*, y por cuyo escenario fluyen los ríos de leche y vino, arroja

«Todos hemos soñado con las rarezas de una vida inédita en un reino inaccesible, una isla de libertad que sería, en cierto modo, el fruto de otra distribución de las cosas de la vida»,

FERNAND BRAUDEL, *Venecia*.

I. Discritione del Paese di Chucagna dove chi manco lavora più guadagna, Remondini 1700.



panes y dulces un volcán, abundan los animales por el campo y la mesa, mana malvasía una fuente y los hombres reposan gozosos. Los siglos no menguaron los elementos básicos del género: la herencia clásica del *locus amoenus*.

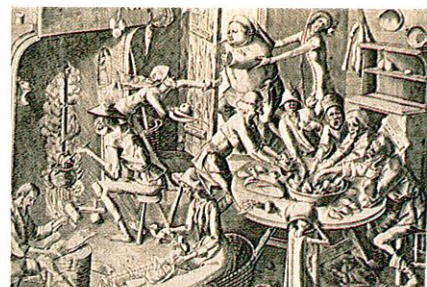
Por tanto, en el mundo moderno, el mito de la isla de Jauja se hallaba profundamente arraigado en el seno de las culturas campesinas del Viejo Mundo. Las ubicaciones geográficas tan queridas a las *Utopías* de la época, en las que lo sobrenatural se hace cotidiano, estaban siendo desplazadas por las reivindicaciones sociales. Los excesos gastronómicos y la libertad sexual, la holgazanería y la ausencia de dolor, la abolición de leyes y jerarquías y el desconocimiento de la propiedad eran los elementos centrales de la leyenda. Las mutaciones y el estudio folklórico de larga duración de la misma lo son de este ensayo¹.

La subversión de la pobreza

La pobreza aparece como un mal endémico en las sociedades preindustriales. Los míseros eran la parte del león de los marginados. La precariedad en la que vivía el pequeño campesino y el jornalero, los aprendices gremiales y los peones urbanos, junto a la postración social del enfermo y del vagabundo, de las minorías y los extranjeros, eran los escenarios donde actuaba la masa informe de los *pobres de solemnidad*.

Ahora bien, como han estudiado Catharina Lis, Hugo Soly y Stuart Wolf, el tratamiento de la pobreza fue distinto en la Europa del feudalismo clásico y en la del capitalismo mercantil. Los siervos *pauperes* eran consustanciales al sistema económico medieval y se hallaban en la base de los tres órdenes estamentales. Desde el momento en que su condición era contemplada como algo natural en la cosmovisión cristiana. Sin entrar en los debates bizantinos que enfrentarán a los mendicantes y al Papado, en torno

1. El presente artículo recoge en líneas generales lo ya adelantado en nuestro trabajo *El país de Jauja* (GARCÍA MARTÍN 1992) y supone una actualización para "lúdica". Por otra parte, el tema de la isla de Jauja lo hemos podido rastrear en las sociedades rurales de varios países europeos, y ha sido tratado, entre otros historiadores, para Italia por ROSSI 1888 y COCCHIARA 1956; para Francia por HUON 1953 y JEAN DELUMEAU 1976; y para Alemania por ACKERMANN 1944. Véanse también la referencias en GRAUS 1967 y la obra clásica de BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1987). Una primera reflexión le dedicamos en GARCÍA MARTÍN 1989^b, y el ejercicio de ilustrar la sociedad rural a través de la pintura de Brueghel lo efectuamos en *Los campesinos del siglo XVI* (1989^a). Por su parte, JULIO CARO BAROJA en *Jardín de flores raras* (1993, pp. 56-60), dedica unas líneas a la etimología de Jauja. En cuanto a la cartolina que hallamos en Siena ha sido impresa por la colección gráfica Tassoti.



a sí Cristo era dueño de la ropa que le cubría, y que tan bien caracteriza Umberto Eco en *Il nome della rosa*, lo cierto es que en la prédica oficial se toleraba a los desheredados, y que la actitud del buen fiel para con ellos consistía en el ejercicio de la caridad. Tras los desastres humanos y los desórdenes económicos de la crisis del siglo XIV y con la transición al capitalismo variará la política social. Y no tanto en las instituciones de beneficencia — hospitales, monasterios, limosnas... —, como en la consideración del desposeído como agente peligroso. Del programa de asistencia que el humanista Juan Luis Vives expone en su tratado *De Subventione Pauperum*, se pasa sin solución de continuidad a la doctrina utilitaria de la pobreza, concretada en la letra y en la práctica en las llamadas “Leyes de Pobres” y *workhouses*; esto es, de una cierta permisividad se pasa a la represión sin paliativos².

La manifestación más definitoria de la condición de pobre no era tanto la ausencia de riqueza monetaria y propietaria como la omnipresencia de la carestía. Bien lo sabía la conseja villana de doña Teresa Panza cuando le dice al bueno de Sancho que «la mejor salsa del mundo es la hambre; y como ésta no falta a los pobres, siempre comen a gusto». Bien lo corroboraba la lucidez loca de Don Quijote ante la bacanal de las bodas de Camacho al susurrar la sentencia: «Venturoso aquél a quien el cielo dio un pedazo de pan». La máxima del pobre era la lucha por el pan cotidiano.

En esta alegoría gastronómica, Piero Camporesi ha querido ver la expresión de dos sistemas culturales que encuentran en el pan el instrumento real y simbólico de la existencia misma, puesto que del pan dependían la vida, la muerte y el sueño. De manera que el “pan noble” de las clases acomodadas, amasado con harina blanca procedente de cereales de buena calidad, se contrapone al “pan salvaje” de los marginados, amasado de semillas, yerbas y vegetales estupefacientes que al ser ingeridos por orga-

2. Pieter Bruegel (1525/30-1569), El país de Cuccaña, Pinacoteca de Munich.

3. Pieter Bruegel, La casa pobre, Museo de Rotterdam.

4. Pieter Bruegel, La casa rica, Museo de Rotterdam.

2. LIS-SOLY 1984 y WOOLF 1989.

nismos debilitados producía la cultura del mundo trastocado. Las enfermedades y los temores de la noche, los sueños hiperbólicos y la crudeza de la supervivencia diaria mudaban las contrucciones oníricas en llanto de impotencia: «Nuestro país se llama pobreza, donde se baila el baile del hambre»³.

Ante este estado de cosas, a los excluidos de la sociedad estamental en la Europa del Antiguo Régimen, sólo les quedaban dos opciones de rebeldía, la social y la cultural, para arrumbar con la subversión de la pobreza.

La primera se concretará en forma de estallidos puntuales, violentos y desorganizados, que no podemos calificar de revoluciones en la medida en que no presentan un programa alternativo y futuro de sociedad, sino que pretenden la vuelta al buen orden antiguo. Se trata de los motines de subsistencia urbanos, de los movimientos antiseñoriales y antifiscales campesinos, de las corrientes milenaristas y religiosas. Revueltas en las que está presente la injusticia de la carestía, como responde en 1526 al duque de Norfolk un ejército de desaharrapados: «Ya que preguntas por el nombre de nuestro capitán, por cierto su nombre es Pobreza, porque él y su primo Necesidad nos han llevado a hacer esto».

La resistencia cultural de las capas populares recurre, entre otros medios expresivos, a los arquetipos literarios. Algunos parecen atributo exclusivo de la tradición oral, como los ogros que habitan los bosques de los cuentos infantiles, cuya voracidad se contraponen al hambre que reina en la aldea. Pero otros transmiten en letra impresa o en piedra esculpida la “circularidad” existente entre la cultura de élite y la popular. Así, Rabelais hace de la glotonería en *Gargantúa y Pantagruel* el cobijo del vocabulario de la plaza pública y el ritual de la fiesta carnavalesca, lo que Mijail Bajtin ha llamado el “realismo grotesco”.

Por su parte el duque de Bomarzo hace tallar en medio de su Parque de las Maravillas la imagen de un ogro con las fauces abiertas, en cuya frente graba la expresión dantesca *Ogni pensiero vuola*, en una síntesis de descenso a los infiernos y del tiempo devorador del hombre. Paradojas de la vida y de la voracidad: ¡el interior de la boca monstruosa alberga una mesa y unos asientos pétreos que hasta hace poco hacían las veces de merendero⁴! Y otro tanto sucede con la subversión de la carestía con la metáfora de la abundancia de Jauja donde «una montaña de queso rayado/ se alza sola, aislada en la llanura/ que en la cima le han puesto una caldera./ De leche un río nace en una gruta/ que discurre en medio del país/ sus saltos están hechos de ricotta...».

De manera que el péndulo social oscilaba entre la hipocresía y el sueño. La pobreza, que para los cristianos era una virtud, en la práctica era tenida por una vergüenza, y la riqueza, presunto obstáculo para entrar en el reino de los cielos, era síntoma de la merced divina. Se imponía la huída a los edenes de la leyenda.

Los paraísos medievales

La imaginación colectiva de la Cristiandad medieval inventó países de Cucaña en los márgenes de la civilización, más allá de los oasis lujuriosos y de los océanos ignotos, en las antípodas anheladas por los navegantes y aventureros. Las primeras muestras de esta leyenda edénica aparecen en el siglo XIII, aunque cuenta con remotos precedentes desde la antigüedad clásica.

3. CAMPORESI 1986, p. 87.

4. GARCÍA MARTÍN 1989^c, pp. 144-150.

sica por su conexión con el mito de la Edad de Oro, rememorando el paraíso terrestre en el retorno al pasado y en el *millenium* utópico. Este mundo fantástico de *mirabilia* no fue otra cosa, en expresión de Jacques Le Goff, que una forma de resistencia a la ideología oficial del cristianismo⁵. Lo maravilloso compensaba la trivialidad cotidiana y se organizaba en forma de universo al revés: frente al hambre abundaba la comida, a la rígida moral familiar se oponía la libertad sexual, el trabajo era anulado por el ocio, el dolor por el placer...

En su primigenia acepción de huída eremítica Jauja es una isla. Y las islas son ensoñaciones predilectas de lo imaginario, conformando universos cerrados, replegados en sí mismos, donde tienen cabida todos los prodigios humanos y divinos. No en balde esta mitología insular arranca del mundo griego, archipiélago físico y político, y toma cuerpo en los mapamundis del Occidente medieval. Como ha demostrado Claude Kappler, la nostalgia del Paraíso es un trasunto básico de la literatura de viajes, concebido como ínsulas de profusión vegetal y animal, en las que la desnudez humana luce su armonía por estos «jardines de las delicias»⁶.

El viaje de San Brandán, perteneciente a la cultura altomedieval anglo-normanda, que rememora de forma iniciática el recorrido litúrgico de este monje irlandés, busca el paraíso donde el Dios-Proveedor satisface las necesidades de los viajeros. El maná y el agua divina simbolizarán las metáforas bíblicas de la fe como pasto de hambrientos y de la *fons vitae*. La nave, el cáliz y la ínsula serán universos cerrados. La obra no es más que una *Odisea* o una *Eneida* cristianizadas. Pero con influencias orientalizantes, pues como le ocurre a Simbad en *Las mil y una noches*, los viajeros confunden a una ballena con la isla y el cetáceo se revuelve contra ellos al encender fuego sobre su lomo. Y es que esta Cucaña culta es una construcción del mundo escrito que rememora el mito clásico de la edad áurea, como también lo son las pruebas y sufrimientos que hay que pasar para gozar del paraíso mediterráneo de Lerins, el pozo del Purgatorio que se encuentra en Hibernia o los archipiélagos paradisíacos que esmaltan la mar Océana en los relatos de Marco Polo y Mandeville⁷.

La "circularidad" entre cultura de élite y popular aún estaba muy viva. Por eso Menocchio, el molinero del siglo XVI cuya cosmovisión despertó el celo de los inquisidores y la investigación de Carlo Ginzburg, había leído y oído una de tantas variaciones sobre la isla de Jauja que comenzaba con las palabras: «De nuevo han encontrado un país bello/ los navegantes del mar Océano/ que nunca jamás fue visto, ni jamás oído...», para concluir con una descripción libertaria:

«Todos tienen lo que quieren como sea, y a quien le diera por hablar de trabajar lo colgarían, ni el cielo lo salvaría... No hay allí campesinos ni villanos, sólo ricos, todos tienen cuanto quieren, que de cosas rebosan las llanuras... No están partidos campos ni comarcas, hay cosas abundantes para todos, así vive el país en plena libertad»⁸.

El anhelo de la edad dorada

La creencia en un universo regenerado, quietista y equitativo, había prendido tanto entre élite intelectual como en la conciencia colectiva de las masas. Esa concepción aflora en los *Dichos de sobremesa* de Lutero, para

5. LE GOFF 1986, pp. 14-15.

6. KAPPLER 1986, pp. 36-37 y 96 y ss.

7. BENEDEIT 1986.

8. GINZBURG 1982, pp. 133-134.

quien la nueva sociedad llegará cuando la humanidad se libre del pecado y de la desgracia, «porque San Pedro ha dicho que esperamos una nueva tierra donde la justicia habita». Cobra forma de visión escatológica y apocalíptica entre los milenaristas de Tábor o Münster. Atisba los parajes de Jauja a los que llegarán sin cartas náuticas ni astrolabio los viajeros enajenados de *La nave de los locos* de Sebastian Brant. Alimenta los *Eldorados* del Nuevo Mundo que perseguirán sin éxito y esta vez con mapa y brújula los ávidos conquistadores de las tierras americanas.

El deseo de abundancia moraba en todos los estamentos, pero se hacía más acuciante entre los sectores desfavorecidos de las sociedades campesinas, entre los hombres “sin tierra”, sin oficio ni beneficio. En este sentido, es significativo que Arnaud du Tilh, el campesino gascón que a mediados del siglo XVI suplanta la personalidad de Martin Guerre, se le conociese, en sus años de andanzas lúdicas, como *Panzette*, “La Panza”, o lo que es lo mismo, un joven de inmoderados apetitos que por aquel entonces hacía valer sus habilidades en los juegos festivos. Y es precisamente en los Carnavales, las cencerradas y demás mascaradas donde se subvierten los valores, el pobre se disfraza de rico y la lucha entre Don Carnal y Dona Cuaresma se libra en plena apoteosis de la carnalidad. La aldea era Juaja por unas horas⁹.

En la misma línea se manifiesta la conflictividad de clases en la cultura oral. Las rebeliones contra el señor, la presión fiscal y toda clase de abusos no miraban al futuro, sino a la Edad de Oro perdida en el pasado remoto, tratando de restaurar los antiguos derechos y libertades arrebatados por los poderosos. Nunca fueron revoluciones en el sentido actual del término, porque no pretendían alcanzar una sociedad alternativa y progresista, por su desproporción entre los fines — el paraíso y el mundo perfecto — y los medios — bandas desaharrapadas y mal armadas — y porque su idea maniquea de enfrentamientos entre el bien y el mal ausentaba un análisis realista de la lucha social. De ahí que se quedaran en algaradas, en las que, eso sí, se quemaban los archivos de los castillos, símbolos ambos de la opresión del poder y de la cultura escrita, o se perseguía a los panaderos y molineros fraudulentos, pues atentaban contra el símbolo sagrado del sustento.

El anhelo de la Edad Áurea se convirtió, pues, en un tema recurrente para los artistas del Renacimiento. De las leyendas de la tradición oral y de las descripciones idílicas de la escrita el tiempo edénico pasó a ser plasmado en los lienzos. Ya vimos a Brueghel y a El Bosco pintando paraísos originales. Ya sabemos que otros maestros los disfrazaron con el velo de la moda y la religión. Pero quizás el más claro ejemplo de recuerdo subconsciente de la felicidad primitiva lo hallamos en la obra del florentino Piero di Cósimo. En sus escenas mitológicas, donde Vulcano y Eolo aparecen como maestros de la humanidad, así como en sus ciclos sobre la vida prehistórica, vemos cómo conviven en los bosques bucólicos criaturas salidas de la promiscuidad de hombres y animales con bestias y vegetaciones paradisíacas. La desnudez que reina por doquier rememora la inocencia perdida. Las pasiones se desbordan en su elocuente obra *El descubrimiento de la miel*.

También la literatura dio sobradas muestras de esa Cucaña edénica perseguida por idealistas y desposeídos. En el tiempo adamita la naturaleza era sabia, justa y mesurada, como cantó el poeta Virgilio en sus *Geórgicas*:

9. Vid. *El Carnaval*, informe en “Historia 16”, 214, febrero 1994, *Adios a la carne*, pp. 42-43; *Máscaras desde la prehistoria*, por GIULIO ANIGIONI, pp. 44-49; *Carnestolendas y Antruejos*, por PEDRO GARCÍA, pp. 50-58, y *El pueblo se divierte* por LILY LITVAK, pp. 58-67; y GARCÍA-MORA 1994.

«Allí hay dehesas y guaridas de alimañas, y una juventud sufrida y sobria, y sacrificios a los dioses, y una ancianidad venerada, allí estampó sus últimas pisadas la justicia al abandonar la tierra». El género renació con la pluma de Jacopo Sannazaro, que canta a la Arcadia con «Églogas, a las que no una vez, sino mil, los montanos dioses, vencidos por su dulzura, prestaron atentos oídos, y por las que las tiernas Ninfas, olvidadas de perseguir a los esquivos animales, abandonaron las aljabas y los arcos bajo los altos pinos...»¹⁰. Como siglos después evocará Don Quijote el pasado bucólico a un puñado de cabreros en una majada manchega de cuyo nombre no quiso acordarse la memoria cervantina. Y es que Miguel de Cervantes era consciente de vivir tiempos férreos, los de la postración del Imperio español en el concierto internacional, los que le tocó sufrir como soldado, escritor y alcabalero de tres al cuarto, después de haber participado en los fastos bélicos y humanos de los Austrias Mayores.

Quizás por eso pone en boca del fiel escudero Sancho el elogio de un linaje de «Panzas, sin añadidura de dones ni donas», sobre todo cuando cree haber encontrado su Jauja en la gobernaduría de la isla Barataria y, frente a los manjares que el doctor Pedro Recio le prohíbe, reivindica las ollas podridas para vivir en buena paz. Luego para Sancho Panza el paraíso de la abundancia no se hallaba ni en las antípodas ni en los libros de aventuras, sino en el yantar cotidiano y tangible, como le aconseja la pluma lúcida de Don Quijote en una carta sobre el buen gobierno de la ínsula:

«Para ganar la voluntad del pueblo que gobiernas, entre otras, has de hacer dos cosas: la una, ser bien criado con todos, aunque esto ya otra vez te lo he dicho; y la otra, procurar la abundancia de los mantenimientos; que no hay cosa que más fatigue el corazón de los pobres que la hambre y la carestía».

No cabe duda de que el siglo XVII fue de difícil travesía, pues la guerra, la depresión económica y la caída demográfica conformaron una crisis diferencial que hundió en la postración a los países mediterráneos y sacó a la palestra las fuerzas novedosas y pujantes de los atlánticos. Pero también las luchas religiosas y la intolerancia contribuyeron lo suyo a este oscurantismo. Dentro de una furiosa “caza de brujas”, desatada por los directores de las conciencias colectivas, las Jaujas y Cucañas campesinas fueron demonizadas por los inquisidores. Baste como botón de muestra la confesión forzada de Caterina Medici, la rea que Leonardo Sciascia nos presenta en su obra *La bruja y el capitán*, que dice haber tomado parte en múltiples *barilotti* o aquelarres que simbólicamente tenían lugar bajo un nogal, lugar de perdición y paraíso de Satanás¹¹.

De la cucaña ilustrada al romance decimonónico

La centuria de las luces trae consigo, amén de otras cuitas ideológicas, el “descubrimiento” interesado de la cultura popular. Algunos intelectuales y anticuarios comienzan a recopilar baladas, canciones y cuentos populares. Mas esta actitud de las élites dominantes, que será febril a fines de siglo entre círculos prerrománticos, no pretende revalorizar el universo campesino, al que se juzga como el más genuino representante del pueblo. Los filósofos y sus herederos necesitan evidenciar una cultura distinta y opuesta a la Ilustración. Las reformas fallidas son la contradicción misma del Absolutismo ilustrado, atrapado en los corsés estamentales de la

10. SANNAZARO 1993, pp. 58-59.

11. SCIASCIA 1987, pp. 91-93.

sociedad y en la continuidad constitucional, y finalmente destronado por las huestes burguesas de las revoluciones liberales.

En este siglo XVIII de culto a la diosa razón no tenían mucha cabida las ensoñaciones paradisíacas. Las leyendas populares se filtran y se intentan vaciar sus contenidos libertarios. El país de Cucaña se convierte en un divertimento cortesano. Bien atinó a plasmarlo el genio creativo e inquieto de Francisco de Goya. En una pintura que le encargó la duquesa de Osuna para decorar su casa de campo de la Alameda, representa un mayo enhiesto y pelado por el que trepan muchachos en pos de un premio de pollos y roscas que le coronan, ante el regocijo de los espectadores aldeanos. La isla maravillosa ha mudado sus placeres subversivos en inocente juego popular. *La Cucaña* goyesca muestra al estado llano amordazado por la propaganda ilustrada.

La cultura escrita fagocitaba los temas de la tradición oral. Los románticos acelerarán este proceso con su recuperación de leyendas medievales para apuntalar los nacionalismos reaccionarios que florecen en la Europa postnapoleónica. Sin embargo, subsisten algunos de los medios de transmisión del mundo popular, como el representado por los buhoneros y ciegos que recitan los romances en la plaza pública. Nada más que ahora, en el siglo XIX de la formación del proletariado y los regímenes demoliberales, con la incipiente alfabetización de los pobres, surge la modalidad de la venta de las composiciones impresas en prosa llana. Es la literatura francesa del *colportage*, los cantos de mendigos italianos y los entrañables “pliegos de cordel” españoles. El género que retoma y relanza temas y leyendas del viejo romancero y de las consejas familiares al amor de la lumbre. Sólo que han mudado tanto el escenario, del hogar a la calle, como los narradores, del abuelo al charlatán.

De los cartelones del vocero y los pliegos impresos a las mientes populares van desfilando amores y aventuras, cuentos y prodigios, caballeros y renegados, bandidos y contrabandistas, la violencia y el tremendismo. La cosmovisión de las sociedades preindustriales en plena transformación. Y junto a los relatos de hechos locales, reales y tangibles para el oyente, se codean los arquetipos europeos, como, por ejemplo, el pliego impreso en el despacho de la calle Juanelo n. 19 de Madrid, intitulado «Relación en que se manifiesta el descubrimiento de una isla llamada Jauja, la más rica y abundante de todo cuanto hay en el mundo, descubierta por el afortunado capitán llamado Longares. Compuesta por un marinero que iba en el navío que la descubrió, como uno de los testigos de vista de lo que aquí se refiere»¹².

El romance, recopilado por la fina erudición de don Julio Caro Baroja, reproduce todos y cada uno de los lugares comunes de la leyenda medieval, describiendo un paraíso insular situado en el confín del Océano desconocido, al que casualmente llega el barco del capitán Francisco Longares, como ya en su día hiciera derivar Tomás Moro al viajero portugués Rafael Hytlodeo hacia las costas de *Utopía*. El marino español se encuentra con un edén en el que las casas son palacios construídos con los más lujosos materiales, las calles y las murallas están a tono con las ciudades más ricas del mundo, los alimentos se confunden con la orografía como hemos visto en la *Cuccagna* de Remondini — ríos y lagos de licores, montañas de quesos, valles de mermeladas...—, los árboles engendran ani-

12. CARO BAROJA 1980, pp. 351-357. Quien esto suscribe ha podido ver recientemente en la Feria del Libro de Otoño, en Madrid, un original ilustrado del “pliego de cordel” que relata el viaje del capitán Longares a la isla de Jauja, por lo que tenemos una idea verídica de cómo era el vehículo cultural de los romances de ciegos. El propio Caro Baroja en *Jardín de flores raras* (1993) remonta el impreso del capitán Longares a 1616, y reitera el tema en “aleluyas” madrileñas del siglo XIX.

males como frutos — evocándonos aquellos bosques chinos que ramificaban corderos o los irlandeses que daban ocas — y las tiendas repletas de surtidos no tenían amos. El campesino decimonónico, la infancia de nuestros abuelos, como un rescoldo de conciencia colectiva heredado de sus antepasados, sabía de qué mundo utópico le estaban hablando:

«La capital de esta isla de tanto placer y encanto, es la incomparable Jauja, ciudad deliciosa, y tanto, que allí ninguna persona puede aplicarse al trabajo, y al que trabaja le dan doscientos azotes agrios, y sin orejas le arrojan de esta tierra desterrado. Allí todo es pasatiempos, salud, contento y regalos, alegría, regocijos, placeres, gozos y aplausos. Vívase allí comúnmente lo menos seiscientos años sin hacerse jamás viejos, y mueren de risa al cabo».

Mas los tiempos mandan y cambian y apreciamos novedades en el mito de Cuccagna. La clientela de los ciegos era tanto rural como urbana, por lo que en el argumento del “pliego de cordel” que estamos comentando vemos cómo al lado de la fertilidad desmedida de los campos aparece la moda ciudadana en el vestido, que era gratuito y dirigido a las señoras damas. Asimismo, la rebeldía bajomedieval que anidaba en la leyenda ha ido poco a poco amortiguándose, hasta el punto de que los eclesiásticos se apuntan al carro de la abundancia, y el romance constata la existencia de cuatrocientas iglesias, ermitas y santuarios en este paraíso, con paredes de plata y ornamentos de oro. Por último, al auditorio se le recita el poema como si de una oferta turística se tratase, pues concluye animando a todo cuitado a embarcarse rumbo a Jauja, dado que ese año salen diez navíos desde ¡el puerto de La Coruña!

El mito del *paese di Cuccagna* se irá desvaneciendo en las postrimerías del siglo XIX. Cuando Matilde Serao escribe *La isla de Jauja*, publicada en Nápoles hacia 1870, lejos quedaban ya los espacios áureos, y lo que la novelista refleja no es más que el reverso de la injusta sociedad que le ha tocado vivir, plagada de luchas obreras y hambres finiseculares. Entonces la leyenda de la abundancia se repliega hacia los cuarteles de invierno del cuento infantil. En la genial creación de Carlo Collodi, Pinocchio concierta con su amigo Lucignolo una nueva aventura:

«¡— Vado ad abitare in un paese... che è il più bel paese di questo mondo: una vera Cuccagna!...

— E come si chiama?

— Si chiama il “Paese dei balocchi”. Perché non vieni anche tu?».

Cuando Pinocchio llega al País de los Juguetes halla una trasposición del paraíso de los adultos al universo infantil. La población estaba compuesta exclusivamente por niños que, en medio de una gran algarabía, jugaban a mil juegos — a pídola, al escondite, al tejo, a la pelota... — y pintaban las paredes con consignas subversivas del talante revolucionario de «No queremos más hescuelas» (con una hache rebelde) y «¡Vivan los juguetes!». También allí se paladeaba el buen sabor de vulnerar lo prohibido¹³.

La circularidad cultural

Cuando los historiadores contemporáneos nos hemos planteado el significado de los valores expresados en la literatura del *colportage* hemos disentido entre los que la consideran una creación popular, los que estiman que es un negocio de editores avispados con los ojos puestos en el mercado y

13. COLLODI 1989, pp. 153 ss.

los que hablan de una imposición de gustos y arquetipos desde la cultura oficial. Sea como fuere, parece que la circularidad cultural entre elites y pueblo fue muy viva en determinadas etapas históricas y que fue quebrándose a medida que nos acercábamos a la modernidad.

En este sentido, creemos que el mito del *paese di Cuccagna* es una construcción de la cultura popular, del mismo modo que la geografía de la eternidad — cielo, infierno, purgatorio y limbo — lo es de la cultura de elites. Una es laica y oral y la otra escrita y religiosa. Mientras que los paraísos campesinos recorrían un camino que socialmente iba de abajo hacia arriba, los espacios religiosos lo hacían a la inversa, aunque en unos y otros esperaba el estatismo y la eternidad. Quien alcanzaba la isla de la abundancia tenía asegurada la riqueza para siempre. Quien era condenado al fuego le esperaban las calderas de Pedro Botero para rato. Ello no obsta para que hubiese determinados puntos coincidentes entre Jauja y los mundos celestes o satánicos, ya fuese la felicidad o la carnalidad, la liviandad o la permisividad. El pecado, que había sido medio para el destino del viaje, pierde su sentido en el mundo al revés y en el reverso del mundo terrestre.

Esas conexiones entre la leyenda popular y la mitología oficial afloran en la pluma de Miguel de Cervantes. Cuando Don Quijote, metido en la harina de sus andanzas pastoriles, rememora la Edad de Oro perdida, desfilan todos los tópicos paradisíacos: las cosas eran comunes, la naturaleza generosa, reinaban la amistad y la concordia, la desnudez y el primitivismo, las zagalejas, las doncellas y los caballeros andantes y enamoradizos. «Dichosa edad y siglos — lamenta el empobrecido hidalgo Alonso Quijano — dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella aventura sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío»¹⁴.

El tiempo del oro pagano pesará en la aventura equinoccial de Lope de Aguirre y los conquistadores americanos que buscaban Eldorado, será recurso retórico en los *arbitristas* y en los artistas del Barroco, alcanzará a los teóricos del socialismo utópico. En cambio, el paraíso de la abundancia será durante mucho tiempo acunado por el mundo rural, en el que la precariedad de la vida demostraba que «esto no es Jauja». Como sentencia el diálogo cargado de sabiduría equina entre Babieca y Rocinante, cuando el caballo cidiano le pregunta al cervantino ante sus cuitas «Metafísico estáis», y aquél le responde «Es que no como».

14. MIGUEL DE CERVANTES, *El Quijote*, Primera Parte, Capítulo XI.

Bibliografía

ACKERMANN 1944
E.M. ACKERMANN, *Das Schlaraffenland*, in *German Literature and Folksong*, Chicago.
BAJTIN 1987
MIJAIL BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Alianza, Madrid (ed. orig. 1965).

BENEDEIT 1986
BENEDEIT, *El viaje de San Brandán*, Siruela, Madrid.
BRAUDEL 1987
FERNAND BRAUDEL, *Venecia*, en *El Mediterráneo*, Espasa-Calpe, Madrid.
CAMPONESI 1986
PIERO CAMPONESI, *El pan salvaje*,

Mondibérica, Barcelona (ed. orig. Bologna 1980).
CARO BAROJA 1980
JULIO CARO BAROJA, al cuidado de, *Romances de ciego*, Taurus, Madrid.
CARO BAROJA 1993
JULIO CARO BAROJA, *Jardín de flores raras*, Seix Barral, Barcelona.