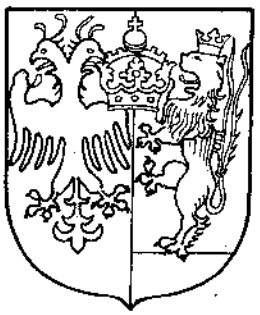
Revista de FOLKLORE

N.º 17

Editorial

El cuento, que en su origen fue un intento de acercar el mito a la realidad, ha pasado por muchas etapas; tal vez demasiadas —pensarán algunos—, porque su utilización es cada vez más infrecuente y sus portadores cada vez menos reclamados por la comunidad. Parece que todas las historias fantásticas de reyes y reinas, príncipes y princesas, brujas y elementos maravillosos, encajan poco y mal en nuestro entorno cotidiano. Es posible que se haya roto el encanto poético que suponía para un niño terminar el día con alguna de aquellas narraciones fantásticas; hay pocas madres (tal vez queden más abuelas) que se entretengan en contar —si es que las saben— historias de las que ellas oyeron cuando niñas.

Pues bien; particularmente creemos que, aun siendo patente el deterioro de la situación, no podemos hablar más que de pérdida del rito, y no de los valores que intrínsecamente pertenecen al cuento. El chiste o la simple anécdota —mucho más presentes en la actualidad por el carácter directo de su estilo comunicativo—, encierran con frecuencia los dos o tres puntos básicos en que se habría asentado una narración de antaño para atraer o interesar. Claro que se han despojado ahora de todos los elementos que daban forma definitiva al relato y creaban una atmósfera particular, pero la base, la estructura, sigue casi milagrosamente ahí, localizable para los especialistas en narraciones de tradición oral, como reflejo de todo un mundo vagamente intuido: el mundo del mito.



SUMARIO

	Pág.
Campesinos en tiempos de Cervantes ..... T. García de la Santa	139
La literatura de cordel ..... Antonio Lorenzo Vélez	146
La figura del Hidalgo ..... M.ª Angeles Redondo Alamo	152
Los cantos de trabajo ..... Ramón García Mateos	161
Los mozos de Monleón ..... Angel Carril	166
Canciones y cuentos	170

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1982
DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.
ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1982.

CAMPESINOS EN TIEMPOS DE CERVANTES

Tomás García de la Santa

2.ª PARTE

La vid era ya entonces característica de la llanura manchega, tanto, que algunas voces se alzaron pidiendo la limitación de este cultivo incompatible, por cierto, con el islamismo (61). El mismo Sancho, con ser pobre, sabía catar y distinguir los vinos tan cabalmente que, dándole a oler cualquiera, acierta «la patria, el linaje, el sabor, y la dura y las vueltas que ha de dar, con todas las circunstancias al vino atañederas» pues era él de linaje de excelentes mojones de los que abundan en la Mancha (62). Peribáñez, galanteando a su esposa, se hace lenguas del color, finura y olor de los vinos de Ocaña, tan semejantes a los de Ciudad Real (63). No podía escapársele tampoco este detalle al curioso redactor del viaje de Cosme de Médicis, siquiera generalizase precipitadamente. «Las vides, dice, son (en Membrilla) de escaso vigor, produciendo escasos y claros racimos por lo cual el país en general no es abundante en vinos. Sin embargo, los pocos que se crían son generosos, alcanzan su perfección al año y medio y duran a lo más cuatro años» (64).

Las viñas se araban y cavaban, se podaban y amugronaban para reponer las cepas muertas (65), que se arrancaban en diciembre (66) y, después de sarmentadas, formábanse con los sarmientos gavillas destinadas al fuego. La vendimia era ocasión de alegres diversiones de tradición clásica (67). Vendimiaban principalmente mujeres, que al anochecer regresaban al pueblo en carros, sentadas sobre las banastas de uva, cantando coplas alusivas y desenvueltas (68).

En verano, las huertas ponen una blanda pincelada de verdor entre el rojo de los barbechos y el dorado de las mieses. En ellas se cría un grano netamente manchego: el panizo. En ellas, distribuidas sabiamente en cuadros llamados eras o en líneas, se riegan hortalizas de origen exótico y nombres árabes mediante acequias que se abren o cierran a voluntad con la azada, todo lo cual constituye un tipo de horticultura en absoluto distinto a las formas de trabajo agrícola de Castilla la Vieja. Característica señera y base de la existencia de estas huertas es la noria, de origen y nombre

árabes como muchas de sus piezas, puesto que los árabes la introdujeron aquí al igual que en Sicilia y en otras regiones. Está montada ordinariamente en pozos redondos por abajo y rectangulares en el brocal según el sistema arábigo. Por lo general se hallaban las huertas en el ruedo o contorno de los pueblos donde podían ser mejor vigiladas y toda la familia hortelana tenía facilidad de participar en el cultivo que a veces debe hacerse a primera o última hora de la noche. En los linderos de las huertas crecían diversos frutales como los membrillos (meli cotogni) que dieron nombre a Membrilla como se cuenta en el «Viaje» de Médicis.

Sombreaban ya entonces el caliente suelo de la Mancha ordenadas masas de plateados olivos. Su fruto era alternante e inseguro sucediéndose los años de buena cosecha a los de falta absoluta de aceite. «Hogaño no hay aceitunas», hace Teresa Panza que escriban a su marido (69). Cuando las hay dan un aceite fino, «rubio dorado» que se guardaba en tinajas, como el que deleitaba a Peribáñez (70).

Desarrollábanse en el campo manchego las industrias anejas a la agricultura, en primer término la harinera. Desde los poblados del Noroeste de la Mancha iban a hacer harina a larga distancia, hasta las aceñas del Júcar y del Tajo (71) por carecerse aquí de corrientes de agua que moviesen las ruedas. Tales circunstancias hicieron necesaria la implantación de los molinos de viento hacia 1575, de manera que no debemos extrañar que a Don Quijote le pareciesen una novedad estupenda y que su fantasía «se exaltara ante estas máquinas inauditas, maravillosas» (72). Acaso a uno de estos molinos venía de llevar su carga de trigo el labrador vecino de Don Quijote que subió sobre el jumento al apaleado caballero. Acaso fuese uno de estos extraños artefactos el que triturara el costal de trigo que Dulcinea, ayudada de Sancho, ponía sobre el asno (73).

Muy extendida por la Mancha estaba la industria vinícola. Las casas de los labradores hacendados tenían bodega de panzudas tinajas tobosinas, que tantas memorias despertaban en el Ingenioso Hidalgo (74). El vino se elaboraba mediante procedimientos primitivos todavía en uso, poniendo el villano

los pies en las tintas uvas
rebosando el mosto negro
por encima del lagar (75).

Se fabricaba también vinagre cuya falta le pareció a Teresa Panza noticia bastante importante para comunicársela a su marido (76).

En telares domésticos se tejía el lino que rastrillaba Dulcinea (77), por callar de otras industrias no agrícolas, desgraciadamente desaparecidas ahora de la Mancha. Huelga decir que existían para moler las aceitunas y extraer el «rubio dorado aceite» numerosas almazaras.

Todas estas tareas ocupaban a personas de distinta posición económica. Abundaba el pequeño propietario y en tierras manchegas pudo desenvolverse con holgura un tipo medio de labrador capaz de enfrentarse con las difíciles circunstancias económicas de la época (78). Entre estos propietarios pequeños y medios vivían algunos agricultores ricos, orgullosos de su sangre a fuer de cristianos viejos como el Tello de «El galán de la Membrilla»:

Labrador soy, pero creas
que más por la sangre miro
que los que suelen nacer
con grandes obligaciones...,
que no son todos villanos
los que tienen sus haciendas
en el campo...

Valido de sus riquezas, Tello quiere subir en la escala social:

Entre muchos que quisieran
casar con Leonor mi hija,
un hombre de buenas letras
me aficionó; porque en casa
de un labrador muy bien entran,
pues en los hijos que dan
quitan la antigua rudeza.

«Supuesto que es labrador» puede hacer que salgan de su casa treinta mozos de labor para defenderle de quien le insulte.

Enumera sus bienes al Rey:

Sepa, señor, Vuestra Alteza
que yo tenía una hija
hermosa para quien eran
estos campos, estos cotos,
casas, viñas y dehesas
y aunque era hermosa y gallarda
y, aunque villana, discreta,
presumo que el codiciarla
era por mi rica hacienda.

Y obsequia a S. M. y a su séquito con una comida pantagruélica:

Venga en buena hora el Rey, que aun-
[que soy pobre
bien puedo aposentarlo en mi cortijo;
no ha de costarle nada la posada;
parte, Benito, y mata un par de bueyes,
veinte carneros, treinta o más cabritos;

desnuda el palomar, no quede apenas
un nido en él; vosotros con ballestas
mataréis los conejos que pudiereis,
y coma el rey de balde con su gente.
No quede ni un tocino que no gasten,
gracias a Dios, que para todos tengo,
y más ahora que Leonor me falta.

En la Mancha, como en otras regiones, sólo por excepción se hallaban presentes en sus tierras los grandes Señores. El año 1574 estaba confinado en Abenójar don Fadrique Alvarez de Toledo, Marqués de Coria y después IV Duque de Alba y, aunque había ido allá a la fuerza, no parece que le desagradara la vida campestre. Así resulta de sus cartas donde nos refiere el recibimiento que se le hizo, su género de vida, su trajín de rico labrador que mira por su hacienda. «Yo estoy, bendito Dios, muy bueno —escribe al señor Juan Albornoz, secretario del Duque— y tengo hoy aquí todos los posesioneros de mis dehesas para tratar del arrendamiento. Quisiera que me viérades por un agujero la maña que me doy con ellos, porque estoy ya vano de que he de salir desta vez tan diestro en estas cosas que, por entenderlas mejor que otras, he de dexar por ellas todas las demás» (Abenoxa, 9 de abril de 1574) (79).

Las raras estancias de los grandes señores en sus propiedades solían redundar en beneficio de los vasallos y arrendatarios, a los que también con otros motivos procuraban remediar. El Gran Duque de Alba nunca se olvidó de respetar disposiciones de tal desprendimiento como la última de su abuelo, pocos días antes de morir, para desacotar los cotos de caza y entregarlos con la roturación al aprovechamiento de los vecinos (80).

Estos nobles señores y los demás agricultores hacendados servíanse de mozos de labor, que escaseaban y no estaban mal pagados. Sancho ganaba cada mes dos ducados amén de la comida; tan a gusto se hallaba con sus haberes modestos, pero seguros, que no quería estar a mercedes y por eso pide a su amo que le señale salario conocido de lo que le ha de dar cada mes el tiempo que le sirviere (82). Aun el malaventurado muchacho que servía de criado al iracundo Juan Haldudo ganaba «a siete reales cada mes» aunque había que descontarle «tres pares de zapatos... y un real de dos sangrías».

El amo, si era cristiano y bien nacido, sentíase identificado con su criado como la cabeza con el resto del cuerpo: «...así, siendo yo tu amo y señor —decía Don Quijote— soy tu cabeza, y tú mi parte, pues eres mi criado; y por esta razón el mal que a mi me toca, o tocare, a ti te ha de doler y a mí el tuyo». Y más adelante pondera la carga que los criados constituyen para sus señores: «...que el (pensamiento) de tu persona sobre mis hombros le tienes puesto; contrapeso y carga que puso la naturaleza y la costumbre a los señores. Duerme el criado y está velando el señor pensando cómo le ha de sustentar, mejorar y hacer mercedes. La congoja de ver que el cielo se hace de bronce sin acudir a la tierra con el conveniente rocío no aflige al criado, sino al señor que ha de sustentar en la esterilidad y hambre al que le sirvió en la fertilidad y abundancia» (82). No de otro modo pensaba Sancho cuando decía satisfecho de su suerte: «...en resolución los que servimos a labradores, por mucho que trabajemos de día, por mal que suceda, a la noche cenamos olla y dormimos en cama» (83).

Estos mozos de labranza y los propietarios de corta hacienda que labraban por sus manos empleaban en las faenas mulas y bueyes, más estimadas aquéllas por ser más caras puesto que valían al fiado, en tres plazos, no menos de treinta mil mrs. Con razón, pues, representaban una fortuna para el labrador, como dice Luján en Peribáñez:

Si consideras
lo que un labrador adulas,
será darle un par de mulas
más que si a Ocaña le dieras.
Este es el mayor tesoro
de un labrador (84).

También se usaban para andar en ellas y, especialmente los machos de buen andar para transportar cargas a lomos (85).

En pareja estima se tenía, por su rapidez, a las yeguas

que oí decir a un hidalgo
que era bienaventuranza
tener en las ocasiones
dos yeguas buenas en casa,

de manera que quien las posee puede darse por feliz (86).

Los bueyes, de fácil sustento en los baldíos y pastizales de los bienes de propios y comunes o en las propias tierras del dueño, eran mucho más empleados en la labranza. Como las mulas, tiraban de arados romanos y carretas de ruedas radiadas y con las yeguas y caballos arrastraban por las parvas trillos empedrados.

¿Y qué decir del asno, compañero inseparable del labrador? Sabidas son las graciosas alabanzas que Sancho le prodigaba, no por extremadas menos verdaderas, pues en verdad el jumento es nacido en la misma casa del labrador, casi hijo de sus entrañas por los cuidados que le presta, brinco de sus hijos, regalo de su mujer, envidia de los vecinos, alivio de sus cargas, prenda, vida, descanso, regalo, bien, compañero y amigo suyo, conllevador de sus trabajos y miserias con su andar reposado y llano, y sustentador de la mitad y aun más de su persona (87).

El buen labrador de nada se cuida tanto como de los mansos brutos que le permiten realizar las duras faenas de su oficio. Les da la ración de pienso a horas fijas, ahechándoles la cebada y limpiándoles los pesebres, dándoles paja y agua (88). Casilda ayuda a su marido en esta tarea tan grata:

Mientras él paja les echa
ir por cebada me manda;
yo la traigo, él la zaranda,
y deja la que aprovecha.

Con estos animales de trabajo forman coro otros varios, todos útiles, en el corral del labrador:

En el gallinero quise
estar oculto...
... ...
...con las palomas topé
... ...
Los gansos han despertado
gruñe el lechón, y los bueyes
braman...

No está todo hecho con cuidar del ganado de labor ;su dueño tiene también que protegerlo contra los gitanos que piensan, como el viejo de «La Gitanilla», que para ellos «se crían las bestias de carga en los campos» y hacen su agosto en septiembre. Están avezados al hurto, son duchos en hacer pasar por buenos, echándoles azogue en los oídos, animales inservibles. Se les ve en todas las ferias de ganados y de ello se aprovecha Ginesillo poniéndose en traje de gitano «por no ser conocido y por vender el asno» (89).

El labrador, si es hidalgo y rico, vive en casa «ancha como de aldea; las armas, empero, aunque de piedra tosca, encima de la puerta de la calle; la bodega en el patio; la cueva en el portal, y muchas tinajas a la redonda...» (90), ancho corral, cuadra y granero amplios. Si es pobre y plebeyo, faltan las armas y se reducen mucho esas proporciones. Las ventanas al exterios son pocas, según costumbre morisca; a veces solamente una: la piquera del pajar (91). En el interior adornan las blancas paredes pobres sargas, en vez de tapices, cruces de espigas y pajas con amapolas, manzanillas y retamas. El lecho lo forman unos bancos sobre los cuales, cuando hay con qué, van los colchones, sábanas, frazadas, mantas y vistosas colchas. Si faltan los colchones, basta con una estera (92).

El traje del labrador manchego era idéntico al de los otros campesinos castellanos. Se usaba más aquí la morisca faja y no faltaban la capa, como «la pardilla» de Peribáñez, el capote de haldas, los calzones, polainas y montera. En las fiestas se engalanaba y rompía unos zapatos nuevos (93), aunque no había esperanza de que a sus galas se rindiese alguna rica labradora, bien guardada por la codicia de su padre (94). A veces, porque los campos eran temerosos, lleva armas: una lanza tenía Juan Haldudo «arrimada a la encina a donde estaba arrendada la yegua» y, en alguna ocasión, hasta cargaban con la adarga (95). No faltaba algún hidalgo que vistiera bizarramente: don Diego de Miranda llevaba «gabán de paño fino verde, gironado de terciopelo leonado, con una montera del mismo terciopelo...; traía un alfanje morisco pendiente de un ancho tahalí de verde y oro, y los borceguíes eran de la labor del tahalí; las espuelas no eran doradas, sino dadas con un barniz verde».

Las mujeres campesinas vestían las prendas que nos describe Constanza en Peribáñez:

¿Qué galas llevas, Inés?

Inés.—*Pobres, y el talle que ves.*

Constanza.—*Yo llevo unos cuerpos llenos*
de pasamanos de plata.

Inés.—*Desabrochado el sayuelo*
salen bien.

Casilda.— *De terciopelo*
sobre encarnada escarlata
los pienso llevar, que son
galas de mujer casada.

Constanza.—*Una basquiña prestada*
me daba Inés, la de Antón.
Era palmilla gentil
de Cuenca, si allá se teje,
y oblígame a que la deje
Menga, la de Blasco Gil,
porque dice que el color
no dice bien con mi cara.

Inés.—*Bien sé quién te prestará*
una faldilla mejor.

Constanza.—*¿Quién?*

Inés.—*Casilda.*

Casilda.— *Si tú quieres*
la de grana blanca es buena,
o la verde, que está llena
de vivos.

Para ir a misa las aldeanas pobres tocábanse la cabeza con las sayas en vez del manto que cubría a las ricas. En el campo se tocaban con un pañuelo de color que en algunos lugares (Caracuel) se colocaban entonces y hasta hace poco no sobre la cabeza, sino tapando la cara de la que sólo se ven los ojos, a usanza mora (96). Se empleaban en las facnas domésticas, en algunas agrícolas y en rastrillar lino o estirar estopa (97).

Del traje pasemos a la comida. Casilda nos dice los manajres que come con su esposo, Peribáñez:

Salimos donde ya está
dándonos voces la olla,
porque el ajo y la cebolla,
fuera del olor que da
por toda nuestra cocina,
tocan a la cobertera
el villano de manera
que a bailalle nos inclina.
Sácola en limpios manteles,
no en plata ,aunque yo quisiera;
platos son de Talavera,
que están vertiendo claveles.
Aváhole su escudilla
de sopas con tal primor,
que no la come mejor
el señor de nuesa villa...

Bebe y deja la mitad,
bébole las fuerzas yo,
traigo olivas, y si no,
es postre su voluntad.
Acabada la comida,
puestas las manos los dos,
dámosle gracias a Dios
por la merced recibida...

Otras veces el postre era arrope morisco.

Sabidos son los alimentos de Don Quijote: una olla de algo más vaca que carnero porque éste era más caro, salpicón también de vaca, duelos y quebrantos, lentejas y algún palomino. Por su parte, Sancho después del forzado ayuno de la ínsula cenó «salpicón de vaca con cebolla y unas manos cocidas de ternera». Ya hemos dicho de los obsequios de Tello en su cortijo al Rey que le visita inesperadamente. Todo esto se regaba con abundante vino. Un segador de Peribáñez, puesto a exagerar, estaba pronto a beberse azumbre y media. Cuando Don Quijote comió con los cabreros «no estaba... ocioso el cuerno, porque andaba a la redonda tan a menudo (ya lleno, ya vacío, como arcaduz de noria), que con facilidad vació un zaque».

Si la comida se hacía de camino, sacábase de las alforjas lo que en ellas se había puesto, que solía ser alguna vez embutido y las más queso, cebollas, avellanas, nueces, algarrobas y el pan indispensable, y se empinaba de cuando en cuando la bota que no faltaba nunca (98).

Ciertas solemnidades religiosas y fiestas profanas rompían la uniformidad de la vida aldeana. En aquéllas participaban las cofradías de cada advocación (99) y el pueblo entero en ocasiones extraordinarias de sequía u otras «venía

en procesión a una devota ermita... pidiendo a Dios abriese las manos de su misericordia y les lloviese» (100). Antiguas eran las fiestas de San Antón y San Juan con su arrayán y su verbena y sus relinchos. En Pascua de Flores se comía el hornazo «con sus picos y sus huevos» (101).

Fiestas profanas eran las comedias, las danzas de gitanos, los toros encintados o de muerte que caían en los improvisados cosos a manos de caballeros armados de lanza o morían de muerte vil a pura garrocha o con el acero mohoso de un cobarde lacayo acometiendo por detrás ,que mucho respeto inspiraban los cuernos y como se decía, «de cuernos, ni aun tintero» (102). Cuando acertaban a pasar caravanas de gitanos, «en todas las aldeas y lugares... había desafíos de pelota, de esgrima, de correr, de saltar, de tirar la barra y de otros ejercicios de fuerza, maña y ligereza...» (103). Cantos y bailes amenizaban algunas faenas agrícolas y otras ocasiones al son del rabel, del tamboril y de las voces del tamborilero, del salterio y del adufe bien templado ((104). En «El galán de la Membrilla» trae Lope un baile demasiado anacreóntico para resonar en el campo manchego:

Ibase el amor
por entre unos mirtos
en la verde margen
de un arroyo limpio.
Los niños con él
tras los pajarillos
que de rama en rama
saltan fugitivos
... ...
Abejitas me pican, madre;
¿qué haré, que el dolor es grande?

A veces algún viaje distraía también de las faenas ordinarias, ya para asistir a alguna gran fiesta en la lejana ciudad a cuyo objeto preparaban «un famoso carro» aderezado con plantas y tapetes o reposteros, ya montadas las mujeres sobre pollinas, «ordinaria caballería de las aldeanas»» y el labrador «sobre su jumento como un patriarca con sus alforjas y botas» (105). Cuando los que viajan son arrieros, «si acaso se queda por sacar alguna rueda de algún atolladero, más se ayudan de dos pésetas que de tres mulas». Ocasión ordinaria de muchos viajes era la asistencia a ferias y mercados o solamente la necesidad de acudir a la ciudad o a alguna villa grande en demanda de artículos que faltan en la aldea (106).

«La gente manchega es tan colérica como honrada y no consiente cosquillas de nadie» (107). Sin embargo Sancho es «hombre pacífico, manso, sosegado »y sabe disimular cualquier injuria porque tiene mujer e hijos que sustentar y criar, mas no por ello deja de sentirse orgulloso de su sangre que, aunque pobre, es cristiano viejo y no debe nada a nadie. La manera de ser de Sancho la comparten muchos de sus paisanos. Sin embargo, no confundamos su mansedumbre y sosiego con el servilismo y, aun menos con la pereza.

Antes del alba Don Quijote y su escudero en el Toboso «vieron que venía a pasar por donde estaban uno con dos mulas, que por el ruido que hacía el arado, que arrastraba por el suelo, juzgaron que debía de ser labrador, que había madrugado antes del día a ir a su labranza, y así fue la verdad. Venía el labrador cantando aquel romance que dice:

Mala la hubisteis, franceses,
en esa de Roncesvalles.

Después de cambiar unas palabras con el labrador, éste se despide porque «ya viene el alba» y se hace tarde.

En los días largos del estío el sol convida y aun fuerza a dormir la siesta. Torna luego al trabajo el campesino y «cuando se muestra el lucero», dice Casilda en «Peribáñez», viene el esposo labrador del campo

de su cena deseoso.
Y vámonos a acostar,
donde le pesa a la aurora
cuando se llega la hora
de venirnos a llamar (108).

Así termina la jornada del labrador cuya vida hemos intentado contar. Mañana, a la hora del alba, tornará a regar con el sudor de su frente la noble tierra que le sustenta.

---

(61) Caro Baroja: "Los pueblos de España", cap. XVI.

(62) D. Quijote, parte 2.ª, cap. XIII.

(63) Lope de Vega: "Peribáñez", acto I, esc. 1.ª, v. 56-60.
"Ni el vino blanco imagino
de cuarenta años tan fino
como tu boca olorosa;
que como al señor la rosa,
le huele al villano el vino".

(64) Obra citada en la nota 3.

(65) D. Quijote, parte 2.ª, cap. LIII.

(66) Peribáñez, acto 1.º, esc. 1.ª, v. 61.

(67) Caro Baroja: Obra citada. Antonio García Maceira: "La agricultura de los árabes". Abuzacaria: Libro de Agricultura, cap. III.

(68) Horacio, Epist. II, 1, 139-146. Caro Baroja, "Los pueblos de España", cap. XVI.

(69) D. Quijote parte 2, cap. X. Ibidem parte 1. cap. XII.

(70) Peribáñez, acto 1.º, esc. 1.ª.

(71) V. Fermín Caballero. "Pericia geográfica de Cervantes".

(72) Caro Baroja, obra citada y Azorín "La ruta de D. Quijote". Ed. Losada. Buenos Aires, 1944, cap. XI, pág. 116.

(73) D. Quijote, parte 1.ª cap. XXXI.

(74) Ibidem, parte 2.ª, cap. XVIII.

(75) Peribáñez, acto II, esc. 5.ª.

(76) D. Quijote, parte 2.ª, cap. LII.

(77) Ibidem., parte 1.ª, cap. XXV.

(78) A. Salcedo Ruiz y J. Caro Baroja, obras y lugares citados.

(79) Duque de Berwick y de Alba: "Contribución al estudio de la persona del III Duque de Alba, Madrid, 1919, pág. 167-168 y nota 61. V. Antonio Marichalar Marqués de Montesa: "Las cadenas del Duque de Alba" en Revista "Escorial" n.º 54. Madrid, 1947, pág. 92.

(80) Duque de Alba, obra citada, pág. 51.

(81) D. Quijote, parte 2.ª, cap. XXVIII y VII.

(82) Ibidem, cap. II y XX.

(83) Ibidem, cap. XXVIII.

(84) Peribáñez acto 1.º esc., XII y XV.

(85) D. Quijote parte 2.ª, cap. XXIV.

(86) Peribáñez ,acto III, esc. 27 y 10.

(87) D. Quijote parte 1.ª, cap. XXII XXX y parte 2.ª cap. XL y LIII.

(88) Ibidem, parte 1.ª, cap. III y parte 2.ª, cap. XXV.

(89) Ibidem, parte 1.ª, cap. XXX.

(90) Ibidem parte 2.ª cap. XVIII.

(91) Ibídem, parte 1.ª, cap. XLIII.

(92) Ibidem, cap. XVI.

(93) Peribáñez acto II, esc. v. 950-951.

(94) El galán de la Membrilla.

(95) D. Quijote, parte 1.ª, cap. IV. "Coloquio de los perros".

(96) D. Quijote, parte 1.ª, cap. IV, XIX y XXVIII. Parte 2.ª, cap. V. y XXI. Peribáñez, acto 1.º, esc. 13 y 22; acto II, esc. 23.

(97) D Quijote, parte 1.ª, cap. XXV y parte 2.ª, cap. V.

(98) Ibidem, parte 1.ª, cap. VIII, X y XXXI y parte 2.ª, cap. XIII.

(99) Peribáñez, acto II, esc. 1.ª. D. Quijote, parte 1.ª, cap. XXI.

(100) D. Quijote, parte 1.ª, cap. LII.

(101) Caro Baroja, obra citada y Peribáñez, acto I, esc. 1.ª.

(102) Peribáñez, acto I, esc. 2.ª, 3.ª y 4.ª.

(103) Cervantes "La Gitanilla".

(104) Peribáñez, acto I, esc. 1.ª y acto II, esc., 8.ª. D. Quijote, parte I, cap. XI.

(105) Peribáñez, acto I, esc. IX, v. 509-510. D. Quijote, parte I, cap. VII.

(106) Peribáñez, acto I, esc. IX, v. 512-513.

(107) D. Quijote, parte I, cap. XV.

(108) Peribáñez, acto I, esc. XII, v. 710 y 760-63.

UNA APROXIMACION A LA LITERATURA DE CORDEL

Antonio Lorenzo Vélez

En los manuales al uso sobre la Historia de la Literatura, se presta escasa o nula atención a un género literario conocido con el nombre de «Literatura de Cordel». Las mentes clasistas, tan acostumbradas a regirse por una preceptiva del bien hacer, consideran este género como prototipo del «mal gusto». Sólo admiten una literatura aséptica encaminada a un lector preparado y culto, donde las pasiones entrarían en el campo de lo previsible por la sociedad. Frente a esta postura, la literatura de cordel ofrece una visión vitalista de la realidad donde entran en juego crímenes pasionales, venganzas horribles o arrepentimientos de empedernidos pecadores. Se la ha etiquetado como infraliteratura donde se parangona lo vulgar con el gusto popular y, aún más, como inductora de bajas pasiones y de promover la superstición en sus asiduos consumidores. A pesar de la parte de verdad que esto encierra, toda simplificación generalizadora, supone el desconocimiento profundo de la mecánica de lo popular y su proceso.

La literatura popular, mejor dicho, popularizada, fue difundida principalmente a través de los pliegos que vendían los ciegos cantores y que sirvieron, en buena medida, de transmisores o mediadores entre el editor y el público a quien iban destinados (aunque, a veces, ellos mismos fuesen sus autores y tomaran parte en el negocio). El pliego de cordel ,denominado así porque se expendían atados a un cordel o caña, estaba constituido por un cuadernillo de pocas hojas destinado a propagar textos «literarios» (señálese la importancia de este término) históricos, religiosos o de otra índole, para la gran masa lectora principalmetne popular. Su extensión es variada dependiendo de lo impreso. Rodríguez Moñino, considera el pliego entre una y treinta y dos planas, que lo separaría del folleto. María Cruz García de Enterría, en cambio, aboga por una reducción del pliego entre una y dieciséis hojas. Sin entrar en discusiones admitiremos como pliego, a todo cuadernillo de pocas hojas destinado a su difusión popular y que afecta al propio medio de transmisión e, incluso, al propio contenido. Esto es así, por el mismo funcionamiento del negocio que aconsejaba reducir los costos, para ofrecer al lector la mercancía a un precio asequible. Entre sus características se pueden señalar: se presenta en hojas de bajo precio, sin encuadernar, lo que permite una lectura rápida y su inmediata destrucción, funcionando a modo de literatura fugaz; su facilidad de transporte a diferencia de las abultadas novelas de caballería del siglo XVI; su fácil adquisición en las esquinas de las ciudades y en los pueblos; presencia de grabados que facilitan la comprensión del texto (convención de los pliegos).

Hemos dicho, que los pliegos fueron propagadores de textos literarios. Este dato es im-

portante frente a los que piensan en la infravaloración de esta literatura. El pliego, que prácticamente nació con la imprenta, sirvió de vehículo para la propagación de textos literarios admitidos, hoy en día, como prestigiosos y respetables y, aún más, como salvaguardadores de un teatro nacional oscurecido por el neoclasicismo del siglo XVIII, como veremos más adelante.

Antes de entrar en la posible valoración de la literatura de cordel, conviene que repasemos una serie de constantes que se observan de manera uniforme en este género. En primer lugar, surge un problema que conviene soslayar: ¿de qué criterios nos valdremos para abordar el complicado mundo de esta literatura?; ¿es adecuado proceder a una clasificación temática, como propone Caro Baroja en su conocido «Ensayo...» y que ha venido repitiéndose por la mayoría de sus estudiosos? A este respecto, nos parece muy acertada la opinión de Joaquín Marco (1), *quien de forma simplificada, que no simple, nos lleva a establecer dos grandes bloques dentro del mundo de los pliegos poéticos: el primero de ellos, lo constituirían los «literarios» (romances de cautivos, novelescos, canciones amorosas, milagros, etc.); y el otro, los «históricos» (relaciones, crímenes, de carácter político, etc.). Es decir, una primera clasificación elemental nos lleva a valorar el carácter imaginativo o no del contenido, ya reproduzcan modelos literarios anteriores o sean de nuevo cuño. Claro está que las interferencias entre uno y otro bloque se producen, como ocurre con la taxonomía temática. Quizás, lo que no ha tenido en cuenta, a mi juicio, Marco, sea el hecho de confundir el carácter histórico con lo sucedido realmente. Una cosa es la intención de verosimilitud, como una constante de los pliegos, y otra su historicidad real.*

Tal vez, sea más conveniente para estudiar los romances de ciego el intentar establecer una estructura general de los pliegos en cuanto a su forma, que sea común y válida a todos ellos independientemente del tema que desarrollan (cautivos, crímenes, guapos y valientes...). Lo primero que nos encontramos al enfrentarnos con un pliego de cordel, es que está encabezado por un grabado inmediatamente superior al título o enunciado. Como apunta Manuel Alvar al estudiar una colección malagueña del siglo XVIII (2) *(y esto es aplicable al resto), nos encontramos con un mismo grabado aplicado a veces en distintas composiciones. Es decir, nos hallamos en presencia de un anquilosamiento de la iconografía y de xilografías itinerantes que rebasan, incluso, el carácter localista que se intenta dar a la composición impresa. Ello podría estar en función de su abaratamiento. Falta, en este sentido, un estudio detallado sobre la utilización de estos grabados en las diferentes oficinas e imprentas, a veces muy distantes entre sí, así como una catalogación de sus respectivos fondos, de lo que ha habido algunos intentos sobre todo en Cataluña.*

A continuación del grabado, nos encontramos con el enunciado, que viene a funcionar como un resumen del argumento junto con una valoración de la intención del autor. Este apartado es de una importancia relevante, ya que como ha demostrado Marco, existe una cierta ordenación de los sintagmas integrantes que, por lo general, fijan el género. A grandes rasgos se vienen repitiendo:

— determinación de la naturaleza de la composición: «nuevo romance», en contraposición a viejo, tradicional o ya conocido; «dulce tratado»; «canción nueva»; «breve relación»; «sátira compuesta»; «canción lírica», etc.;

— nombre o nombres de los protagonistas;

— ciudad o lugares donde se desarrollan los hechos;

— calificación del final;

— determinación del público a quien se dirige: «curioso lector»; «mozas casaderas»...

Los sintagmas que integran el enunciado, dentro de las lógicas variaciones, permiten apreciar la escasa capacidad de innovación de la literatura popular (repeticiones, tópicos, paralelismos), de lo que se deduce que apenas existe capacidad de progreso hacia una literatura «culta o crítica». Su propia sencillez, es en el fondo una falta de recursos. El poco margen que se concede a la originalidad y a la innovación, define una de las constantes de la estética popular: su conservadurismo y continuismo, tal como ocurría con el concepto de «originalidad» en el autor medieval.

Como apunta José F. Montesinos (3), *nunca se ha intentado hacer una morfología de los romances de nueva inspiración, como probó hacer Propp con los cuentos* (4), *sobre todo los que empiezan a publicarse o difundirse a partir de 1580. Siempre se ha preferido la clasificación por asunto —como se hizo con las comedias— sin tener en cuenta que, con análogo tema, dos romances pueden ser muy diferentes y otros, de asunto desparejo, muy afines en relación con su estructura. La concepción de un romance —como unidad indiscutible que per-*

vive en variantes— ha sido la base del método geográfico que han seguido preferentemente los discípulos de Menéndez Pidal. El estudio geográfico de las variantes, ha permitido extraer algunas conclusiones, como: la delimitación de unas zonas más arcaizantes que otras (Asturias y León frente a Andalucía); la Mancha como zona de paso, etc. Sin poner en duda algunas aportaciones importantes de este método —derivado por otra parte del estudio lingüístico ,en especial sobre dialectos—, Daniel Devoto hace la siguiente objeción metodológica: «...el método geográfico se limita aquí a comprobar que la tradición echa mano de algunos tópicos del romancero, y que esto sucede en León, en Lugo y en Asturias, para remendar una tradición que quedó acéfala (y eso lo sabía ya el colector de las piezas tradicionales). En cuanto a las razones que pudo haber para tomar tal o cual «tópico», silencio absoluto. Y no se objete que la interpretación del romance es difícil por la falta de «centenares de versiones» que —según parece— facilitan la comprensión y avivan el entendimiento» (5).

Sin quitar valor al método geográfico-folklórico en su estudio de «versiones-tipo» que, dependerán por último de la subjetividad del investigador (recordemos la «flor nueva de romances viejos» de Pidal), creemos más conveniente, en nuestro caso, intentar establecer las estructuras comunes que parecen fijar la estética del género. Debido a lo ingente del material conservado y a la falta de catálogos generales —salvo los excepcionales de Moñino y alguno más— solamente se extraerán conclusiones parciales, pero creo que significativas.

Otro dato fundamental, es la importancia de los pliegos sueltos para la transmisión oral. Como ya observó Pidal (6), *la tradición moderna ha rescatado muchos temas históricos y novelescos completos, que no figuraban en las colecciones antiguas, ya que la diligencia de sus recolectores no fue agotadora de la tradición —como opinaba Jacobo Grimm—; por otra parte, el testimonio de escritores antiguos ha permitido conocer romances, aunque sea fragmentariamente, a los que no se alude en las colecciones más prestigiadas (sobre todo las versiones hexasilábicas que eran despreciadas). Pidal, al hablar de la relación entre la forma impresa y oral de un romance* (7), *opina que el público distinguía perfectamente entre la poesía que todos saben para cantar y la poesía para ser leída, y concluye que: «...la tradición moderna no arranca de los pliegos impresos en el XVI, sino que se remonta a formas más antiguas y frecuentemente mejores», afirmando por último «la independencia de las versiones orales respecto de las impresas». Hace caso aparte de algunos pliegos como los relativos al «Conde Alarcos», «Gerineldo», «Quejas de Jimena ante el rey», «Gaiferos, libertador de Melisenda», que se siguieron imprimiendo con asiduidad.*

A la luz de los nuevos estudios, parece que no puede sostenerse la tradicionalidad del romancero, explicada solamente en función de su transmisión oral. Los caminos de la tradicionalidad, son a veces, inescrutables. Recordemos el caso del romance de Fray Ambrosio de Montesinos a la «Muerte del príncipe portugués», o el caso de tradicionalidad reciente de «Lux aeterna» que, por no se sabe bien qué motivos, alcanzaron rapidísimamente gran difusión popular. Los estudios bibliográficos realizados por Rodríguez Moñino, le han llevado a afirmar: «...creemos frente a lo hasta aquí establecido, que las dos grandes fuentes de difusión del romancero español entre la masa popular han sido los pliegos sueltos poéticos y esta «Silva» en sus diferentes versiones» (8) *(se refiere a la Silva de romances de Barcelona, 1561, que alcanza 33 ediciones registradas entre 1561 y 1696). Por su parte, Caro Baroja en su «Ensayo sobre la literatura de cordel», también apunta: «...ni podemos considerar a la «tradición oral», como transmisora principal de romances; ni aceptaremos, sin más, el principio de que, en boca del pueblo, la obra de arte se simplifica y se mejora casi siempre, como sostienen que ocurre con algunos romances estudiados por filólogos de la máxima autoridad»* (9).

Volviendo a las constantes que se pueden observar en los romances de ciego («vulgares» los llamaba el insigne recolector Durán), Mar-

co señala, después de analizar la estructura del enunciado, unas notas comunes presentes por lo general en la introducción del tema como son:

— su acusado esquematismo, de claras raíces medievales;

— su carácter oral, a pesar de la cita al «lector curioso», ya que el pliego suele llegar a través de la audición de un intermediario: el ciego;

— frecuentes invocaciones a la Virgen o a la Fama;

— razones morales para justificar la composición (suelen estar presentes también en los finales);

— poner de relieve lo desmesurado de la historia para preparar el ánimo del espectador o atraer su atención;

— preocupación por la verosimilitud (a veces se utilizan fórmulas como: «hechos ocurridos en el presente año», lo que facilita, por su indeterminación, su posterior venta en años sucesivos).

Respecto a los finales, las notas comunes suelen ser:

— mayor brevedad en el desenlace;

— identificación del autor (siempre que lo haya impreso);

— petición de perdón por las faltas cometidas;

— alusión directa al auditorio;

— nuevas invocaciones religiosas, acompañadas a menudo, por las lecciones morales que se extraen;

— presencia de actitudes antifeministas (de amplia documentación en la historia de la literatura).

Otro aspecto relevante en la literatura de cordel, es la creciente importancia de los pliegos como transmisores de la poesía. Durante los siglos XVIII y XIX se van abandonando las publicaciones de textos del romancero «viejo», salvo algunos como «El Conde Alarcos», «Gerineldo», etc., como hemos visto, conservados, tal vez, por sus valores melódicos). Así como Cervantes no acabó por entero con el espíritu de las novelas de caballería, la mentalidad de los ilustrados tampoco pudo impedir la difusión de los pliegos hasta entrado el siglo XX. El público, ante el descrédito general de la novela desde el siglo XVII, pero principalmente durante el XVIII, favoreció lo imaginativo del romance frente a la inverosimilitud de algunas narraciones en boga. El mundo del pliego de cordel, nos ofrece grandes sorpresas, pues a pesar de ser una estética estereotipada, ofrece una continuidad, debida en parte, al desarrollo de las imprentas y a sus constantes conexiones con la literatura «culta». La creación popular, mejor dicho, los autores populares, debido a su limitación de posibilidades de invención creativa (aunque existen también autores cultos que prefieren mantener el anonimato por el desprecio general a esta literatura), se ajustan a la estética establecida del género que viene reflejada por las constantes apuntadas más arriba.

Otra de las relaciones más interesantes, son las constituidas entre los pliegos y el teatro. Sabidas son las conexiones de los pliegos con los dramas románticos del XIX. Resúmenes más o menos ajustados, alcanzaron grandes tiradas, como «Don Juan Tenorio» de Zorrilla, «Los amantes de Teruel» de Hartzenbusch, «Catalina Howard», «La molinera y el corregidor», «El Trovador»... Tan importante ha sido la contribución de la literatura de cordel respecto al teatro, no sólo del XIX, prohibido en ocasiones por intereses religiosos o políticos, que lleva a sostener a Manuel Alvar: «...los pliegos de cordel habían perpetuado un teatro nacional en los momentos de mayor afrancesamiento del país...»; «...el teatro suprimido se transformó en pliegos de cordel; se perdió la comunicación a través de las representaciones, pero siguieron los versos sonoros, las peripecias de los argumentos, el eco de algo que estaba ensordinado» (10).

Pero, no solamente la literatura de cordel tiene una manifiesta relación con el teatro, sino que también la tiene con la Historia y con la novela. Con respecto a la Historia, los pliegos supusieron un excelente instrumento de información y un eficaz sistema de propaganda política hasta el definitivo triunfo del periodismo en el siglo XIX, lo que disminuyó la eficacia del pliego. La necesidad de conceder verosimilitud a los pliegos, aunque no la tuvieran, llevó a los autores a usar el término «relación» (de carácter marcadamente expositivo y narrativo). Encontramos, asimismo, un buen número de pliegos que pone de relieve una poesía de circunstancias, diríamos casi oficialista, como la visita de los reyes Carlos IV y su esposa a Barcelona, o el pliego que poseemos para ensalzar a la reina Isabel II o, los que

dirimen episodios alusivos a la guerra de la Independencia, concebidos, incluso, como arma antifrancesa.

Las interacciones entre el pliego y la novela, se observan en las prosificaciones y resúmenes de las novelas de caballerías e incluso, en prosificaciones de romances históricos («Infantes de Lara», «Fernán González»...), acompañados de gran aparato escenográfico y que alcanzaron gran difusión hacia la mitad del siglo XIX. El estudio detallado de estos fondos, nos llevaría a un terreno próximo al folleto que, por otra parte, nos es casi desconocido.

No quisiera terminar esta visión generalizadora sobre la literatura de cordel, sin hacer, al menos, una mención somera sobre las relaciones entre la imagen pintada o grabada y la palabra. Es decir, en cuanto a la presencia de cartelones, aucas y aleluyas. Al igual que encontramos en los retablos medievales y renacentistas episodios religiosos desarrollados cronológicamente en tablas, el uso de imágenes, acompañadas generalmente de dísticos con rima pedestre, alcanzó enorme difusión para hacer más comprensibles los hechos a contar. Estas aucas o aleluyas, que fueron muy prolíficas en Valencia, desarrollaban aspectos costumbristas siendo muy gustadas las relativas a «Artes y oficios» y las referentes a «Juegos infantiles que se vinieron reimprimiendo en las revistas y periódicos de mayor tirada. Nos hallamos en presencia de un género infantilizado, de manifiesta intención pedagógica. La aleluya, a diferencia del romance de ciego, no ofrecerá nunca esa impresión de dramatismo o de tremendismo como el cartelón. En esencia, la aleluya nos facilita la visión de una vida simple y convencional, muy aneja al costumbrismo (recordemos que su auge corresponde a los tiempos de Isabel II y a los años inmediatamente posteriores a la revolución de 1868).

CONCLUSIONES

A la luz de las nuevas investigaciones aparecidas sobre la literatura de cordel, podemos extraer unas conclusiones parciales a través de la bibliografía consultada (11).

1. *El estudio sistemático de esta literatura permite valorarla, contra lo sostenido por un amplio sector de la crítica, como piezas literarias de un alto valor informativo no sólo para el literato, sino también para el historiador y el sociólogo que se interesen por determinados aspectos de la psicología colectiva, difícilmente hallable en textos oficiales.*

2. *Que los pliegos no han sido vehículos solamente de infraliteratura, ya que también han contribuido a propagar textos considerados prestigiosos, sobre todo en los años inmediatamente posteriores a la aparición de la imprenta, lo que hace necesario dedicar un capítulo a este género en los manuales sobre la historia de la literatura peninsular.*

3. *En un primer nivel de trabajo, el análisis de las estructuras o morfología de los pliegos, demuestra la importancia de la propia forma que rige el género sobre el mismo contenido, viéndose la capacidad creadora constreñida por su propia estética.*

4. *Señalar la importancia decisiva de los pliegos, para la explicación de la transmisión oral, como prueban las «variantes escritas» de determinados romances que nos llevan a replantearnos el proceso de la transmisión, considerada, hasta ahora, unívocamente en su aspecto oral.*

5. *La literatura de cordel actuó en unos momentos precarios para el teatro nacional, como catalizador del anhelo de representaciones salvando, en buena medida, una etapa histórica que ponía los ojos en el teatro extranjero haciéndolo sinónimo de «buen gusto».*

6. *El amplio mundo de la literatura de cordel exige, como previo trabajo para su estudio, la tarea de catalogar sistemáticamente los fondos de las bibliotecas públicas, así como de las colecciones particulares en orden a establecer conclusiones más concretas entre el romancero y el cancionero impreso.*

7. *Los estudios de los fondos locales rebasan, con creces, el significado particularista, ya que son testimonios aislados de algo mucho más general y constatable: la difusión de una literatura y un arte muy populares, por lo que su estudio, resultaría muy valioso.*

(1) "Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX" (Una aproximación a los pliegos de cordel). Joaquín Marco. 2 Vols. Edit. Taurus 1977.

(2) "Romances en pliegos de cordel". Manuel Alvar. Delegación de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Málaga, 1974.

(3) "Ensayos y estudios de literatura española". José F. Montesinos. Edit. Revista de Occidente. 1970.

(4) "Morfología del cuento". Vladimir Propp. Edit. Fundamentos. 4.ª Edición (del mismo autor: "las raíces históricas del cuento", también en Fundam).

(5) "Un no aprehendido canto". Daniel Devoto. Tomo I de "Abaco" editado por Castalia (1969). págs. 11-14 (citado por Marco).

(6) "Romancero hispánico". Teoría e historia. R. Menéndez Pidal. 2 Vols. Espasa-Calpe (1953). Cap. XXII, Tomo II.

(7) Op. Cit. Pág. 417. Tomo II.

(8) "La Silva de romances de Barcelona, 1561". (Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI). Univ. de Salamanca, 1969. Publicado póstumamente en su "Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI))" 2 Vols. Edit. Castalia.

(9) "Ensayo sobre la literatura de cordel". Julio Caro Baroja. Edit. Revista de Occidente (1969). Pág. 30.

(10) Op. Cit. Pág. 22.

(11) Otras obras de interés, son:

— "Sociedad y poesía de cordel en el barroco". M. Cruz García de Enterría. Edit. Taurus. (colec. Persiles). n.º 2.067-2.

— "Catálogo de pliegos de cordel". Pilar García de Diego. Artículos publicados en la Rev. de Dialect. y Trad. Pop. Cuad. 1-4 (1981).

— "Romancero popular del siglo XVIII". Francisco Aguilar Piñal. Edita el C.S.I.C. Madrid (1972).

— "Romances de ciego". Recopilación y estudio preliminar de J. Caro Baroja. Colec. "Temas de España". Edit. Taurus, n.º 4.047-9.

La figura del Hidalgo en la Sociedad Española

M.ª Angeles Redondo Alamo

El hidalgo es uno de los fenotipos más característicos de nuestra historia moderna. Aunque surge antes de los siglos XVI y XVII, es en esta época cuando adquiere unas connotaciones peculiares y específicas dentro de la sociedad castellana y dentro del estamento nobiliario al que pertenece. Connotaciones que, por otro lado, han influido en el carácter castellano posterior, tan apegado a las tradiciones y al conservadurismo.

Es preciso conocer algunos puntos previos a sus formas de vida y mentalidad, para comprender mejor el fenómeno.

Empezando por la *denominación* de hidalgo, que parece ser de origen confuso. En algunos

momentos aparecerá como sinónimo de nobleza en general. Domínguez Ortiz, al estudiar la sociedad española del Antiguo Régimen y hablar de los estamentos privilegiados, les llama nobles o hidalgos [1]. Diego Soto de Aguilar nos dice que en un principio a los nobles se les denominó "infanzones", con el comienzo de la Reconquista, pero más tarde serán hidalgos [2]. Los textos antiguos nos dan algunas variaciones, paralelas a la evolución lingüística, tales como: fijos dalgo, fidalgos, hijosdalgo, hijos de algo e hidalgos finalmente. Se han considerado tres posibles orígenes de esta palabra:

1. *Procedencia del "itálico latino".*—Se ha relacionado al hidalgo con el itálico latino, que gozaba de los derechos de ciudadanía en los tiempos del Imperio Romano, centrándose sobre todo en la exención de impuestos que tenía. La palabra derivaría, equivocadamente, a "italcos", y después a "hidalgos".

2. *Posible origen godo.*—El hijo del godo está también libre de pagar impuestos y pertenece a la nobleza. La palabra pudo derivar a "hidalgod" y posteriormente a "hidalgo".

3. *Origen castellano.*—Parece el más acertado. Es en las "Partidas" de Alfonso X donde hallamos la razón de ello. Según éstas el rey debía escoger para la guerra "hidalgos", hombres de buen linaje, que teniendo vergüenza, sirvieran mejor en ella [3]. Desde este momento pervivió la palabra, encontrándola aún en el Diccionario de Autoridades definida como: "La persona noble que viene de casa y solar conocido, y como tal está exento de los pechos y derechos que pagan los villanos".

Desde el siglo XVI la denominación de "hidalgo" se reserva, en Castilla, para la nobleza de rango inferior, desprovista de derechos jurisdiccionales y de escaso nivel económico y relieve social. Acentuándose estas características en el siglo XVII. Por las mismas fechas, en Aragón y Navarra, se denominaba aún "infanzón" a su homónimo, siendo la capa más baja y extendida de la nobleza de estos lugares, y distinguiéndose de los simples labradores en que gozaban de doble proporción en los aprovechamientos comunales y estaban exentos de pagar pechos o contribución directa al rey.

La función y forma de vida del hidalgo irán cambiando con el tiempo. Las necesidades de la Reconquista y las turbulencias políticas de la época de los Trastámara, junto con el acceso al poder de los Reyes Católicos, favorecerán las concesiones de hidalguía con los privilegios consiguientes. La diferencia con el resto de la nobleza no se manifiesta a efectos legales, confundiéndose con ella en la forma de vida, aunque no en el origen [4]. La concentración de poder en manos del rey influirá en la configuración de este grupo a partir del siglo XVI, junto con otras circunstancias específicas de la historia de España. Los cambios en el sistema de poder y la administración, así como la situación política y económica del siglo siguiente alterarán las funciones primitvas de la nobleza, desmitificando paulatinamente a estas élites de poder. La pérdida de sus funciones bélicas (sentido de su nacimiento en el Medievo), impuesta por las necesidades nuevas del ejército moderno —caducidad del combate individual, importancia de la infantería, introducción en el ejército nacional de elementos del estado llano, etcétera— elimina el carácter de "defensores del pueblo" que les daría en principio la supremacía social. La entrada masiva de burgueses en las tareas de Estado, con la consiguiente concesión de hidalguía, lleva a la nobleza a cerrar sus filas, intentando defender este monopolio. Se empiezan a endurecer las condiciones del "honor estamental" y se exige sangre de alta nobleza para ocupar dichos cargos. Los principios de esta función integradora se centrarán en torno a su poder económico, al honor y al poder político, como salvaguarda de sus valores tradicionales. Por ello, sólo una capa, la cabeza de esta nobleza, salvará su condición como tal, ya que sólo ella cuenta aún con recursos económicos suficientes. Fuera quedarán sectores de la población que antes se consideraban la base o el primer escalón de la nobleza, caso del hidalgo y del escudero. La resistencia a verse excluido de los privilegios de este estamento es lo que lleva al hidalgo a vivir y comportarse de una forma particular, recogida tan maravillosamente por nuestra literatura del Siglo de Oro.

¿Cómo adquiere el hidalgo su condición?

Según la denominación de las Partidas, ésta venía por la sangre. En un principio el rey no podía hacer hidalgos. Pero desde finales del siglo XIV y en el XV ,con motivo de las guerras civiles que dividieron Castilla, los soberanos recurrieron a la concesión de una avalancha de títulos de ennoblecimiento con el fin de reclutar partidarios. La misma denominación de Enrique II, "el de las mercedes" hace alusión a lo dicho. La práctica se hizo crónica a la dinastía, rematada por los Reyes Católicos en dos momentos cruciales, la guerra civil contra la Beltraneja y la toma de Granada, en que el número de concesiones de privilegios de hidalguía fue considerable. Con Carlos I se prohibe la concesión de nuevas hidalguías, intentando

devolver a éstas el carácter de sangre. La causa fundamental debió ser la protesta de las Cortes y los concejos, que veían disminuir el número de pecheros frente a las cargas impuestas al municipio. Este rey revocará algunas concesiones, pero, en general, se confirmarán la mayoría de los privilegios concedidos anteriormente. Por consiguiente, desde el siglo XIV hasta este momento, el acceso a la hidalguía está estrechamente vinculado a la coyuntura política, y más específicamente a la guerrera. Se recompensó a los servidores de la Corona y se consolidó una élite, cuya colaboración era indispensable a la monarquía. Desde este momento, las necesidades financieras de la Corona llevarán a ésta a vender títulos, como vía de mantenimiento del tesoro. La profusión de concesiones de hidalguía será menor, no obstante, favoreciendo a la alta nobleza con la concesión de altos títulos.

Conviene conocer asimismo los *privilegios* concretos de que gozaban los hidalgos. Prácticamente eran los mismos de que disfrutaba el resto de la nobleza. Aparte de la consideración social que daba el rango de pertenecer al estamento nobiliario, el privilegio fiscal era quizá el más importante. Estaban exentos de impuestos directos y cargas concejiles (sisas, alojamiento de tropas, etc.). Aunque el pago de impuestos, más que un perjuicio material, supusiera una ofensa para la nobleza, en los momentos de penuria será también un alivio económico para el hidalgo, dada su hostilidad al trabajo y el riesgo de deshonra que puede traer éste consigo.

Otro tipo de privilegios eran los de orden penal. No se les podía someter a tortura, salvo en casos muy extraordinarios. Tampoco podían ir a prisión por deudas. Sus bienes estaban exentos de confiscación. No podían ser azotados, ni ahorcados. No podían ser conducidos a galeras. Además muchos cargos les estaban reservados.

Según las cartas o ejecutorias de su condición, se llega a la conclusión de que había varios tipos de hidalgos:

1. Hidalgos notorios de solar de vengar 500 sueldos a Fuero [5]. Son los de origen más antiguo. A veces el solar de su propiedad da nombre a la familia (los Lara, los Guzmán, los Avila, los Córdoba...).

2. Hidalgos de sangre, son los hijos o nietos de los que tienen ya la hidalguía. A veces no se les considera como tal si no demuestran varias generaciones anteriores con tal condición.

3. Hidalgos de privilegio, son los que reciben de los reyes este privilegio, por servicios prestados a la Corona.

4. Hidalgos de ejecutoria. Se denominaba así a los que litigaban y obtenían confirmación de hidalguía. Era la confirmación de una posesión anterior de hidalguía, previa demostración de ello.

5. Hidalgos de gotera o de canales adentro, son los que no han podido demostrar la hidalguía más que en ellos y en su padre. Gozan de hidalguía en su lugar de residencia, pero no fuera de él.

Uno de los problemas que se planteará cuando la nobleza cierre sus cuadros será el de la probanza de hidalguías. Para tener la hidalguía se tenía que demostrar que se poseía, al menos, desde tres generaciones anteriores para considerarse inmemorial a fuero de España. Los títulos acreditativos de hidalguía eran la "carta de merced", que los reyes concedieron al primero de cada linaje, y la "ejecutoria" o "confirmación". A veces, con el paso del tiempo o los traslados se pierde la memoria del linaje y consiguientemente la hidalguía. Si se extravía la carta de merced, y se puede demostrar la hidalguía, se extiende una confirmación o privilegio de confirmación, también denominado ejecutoria.

Ya hemos definido las diferencias que había entre infanzón e hidalgo. Son denominaciones distintas, según el momento, para un mismo caso; sin olvidar que el concepto de hidalgo no es general a la nobleza en la Edad Moderna, o se utiliza más específicamente. Los infanzones fueron los que en un primer momento acompañaron al infante Don Pelayo en el inicio de la Reconquista. Su denominación en superlativo surge para manifestar la superioridad de éstos sobre los otros infantes (soldados a su cargo). Son los que fundan las primeras casas solariegas y de ellos proviene la más rancia nobleza.

Otras veces se ha asimilado el caballero al hidalgo. Aunque hay aspectos que les acercan, el ser caballero no implica tener la condición de noble. Es cierto que en la Edad Media sólo se daba la caballería a personas calificadas y nobles, pero en el período conflictivo del siglo XIV y XV se concedió a los que podían mantener un caballo y comprar sus armas. Estos también estaban exentos del pago de tributos. Solamente los caballeros de "la espuela dorada", título honorífico, eran nobles, y no eran pocos los hidalgos que aspiraron a tener tal deferencia. Como dice Diego de Soto, "el ser hecho caballero... no infiere haber nobleza ni tampoco villanía", era un estado intermedio. El ser caballero podía ser una antesala de la hidalguía, y de hecho muchos caballeros llegaron a tal estado en el siglo XVI.

Si nos interesamos más particularmente por el hidalgo castellano, será preciso ahondar en la *distribución geográfica y número de hidalgos* que hubo en España para entender mejor su comportamiento. Parece que en Castilla existieron más hidalgos que en Aragón. Las cifras dadas por los autores no acaban de ponerse de acuerdo, pero según la opinión fiable de Domínguez Ortiz eran 137.000 los hidalgos castellanos, dentro de una población de 1.294.995 vecinos en esta zona, en el s. XVI [6]. En este siglo ya se ha iniciado el repliegue de la nobleza, siendo reducido el número de Grandes y Títulos del reino, en proporción con todo el estamento, en su mayor parte formado por estos hidalgos venidos a menos. No sólo hay diferencias entre los distintos reinos, sino que también se observan dentro de Castilla. El reparto desigual de los hidagos, por la entonces castellana geografía, obedecía a los imperativos de la Reconquista y a los avatares políticos del s. XIV y XV, ya citados.

— En la franja norteña, Cantabria y regiones colindantes, casi toda la población es hidalga. Aproximadamente son la mitad de los que hay en toda la Península. Apenas hay grandes títulos. En la zona de Vizcaya y Guipúzcoa casi todos poseen esta condición en virtud de fuero.

— En la zona del Duero su número es elevado, formando grupos bastante compactos en algunos Grandes y Títulos de gran riqueza.

— La zona del Sur (Castilla la Nueva, Extremadura y Andalucía) es menos pródiga en hidalgos. El ser hidalgo en esta zona es un hecho social menos considerado. Por otro lado los pocos que hay, junto con los grandes títulos suelen tener grandes posesiones.

De esta situación se deduce que en el Norte por ser más o menos iguales no se considera el hecho socialmente dentro de la zona. En el Sur son pocos y están bien situados. Mientras que en la zona central son numerosos, pero minoría respecto a la población total, y no tienen grandes posesiones, aunque se empeñan en marcar las diferencias con el pueblo llano. De esa situación intermedia derivarán muchos de los problemas del hidalgo de esta zona.

Existen también diferencias de residencia y ocupación. El hidalgo suele buscar para vivir la capital de partido, o en segundo lugar villas importantes. La razón es doble, por un lado responde a las modalidades de la Reconquista y por otro a que la ciudad ofrece más honores al hidalgo y le distancia de los

trabajos manuales. Además los hidalgos arruinados esconden mejor su miseria en las ciudades, donde hay más gente y les conocen menos. Las ciudades de mayor concentración de hidalgos son: Madrid, que siendo corte con Felipe II, concentra un tercio de su población en los hidalgos, siempre esperando algún cargo o distinción; Toledo, antigua capital de la corte itinerante, posee un cuarto de su población de condición hidalga; Sevilla sólo concentra un 15 por 100. Los negocios ocupan aquí un importante lugar, quizá por ello sientan menos predilección en habitarla; además téngase en cuenta que en esta zona abundan menos.

En el Norte sucede lo contrario. La mayoría de los hidalgos viven en el campo y además cultivan sus tierras sin perder la categoría de noble. Habitan en pequeñas comunidades y a veces aislados en granjas donde vive una sola familia y es hidalga.

Curiosamente habrá ciudades que tengan el privilegio de no dejar residir en ellas a ningún hidalgo, como es el caso de Yebra (Madrid), por la cuestión de las exenciones [7]. De cualquier manera, hay un porcentaje elevado que prefiere las ciudades; anhelan residir en la Corte, donde esperan obtener alguna prebenda, pero estas caen siempre en manos de la nobleza superior y así se va oscureciendo más esta numerosa, pero indefensa capa. No viendo realizados sus sueños tornan a sus villas provinciales, acentuándose con el tiempo su carácter rural y distanciándose cada vez más de las tareas políticas y militares.

Un caso muy particular es el de los hidalgos vascos. Estudiado el tema por Vicens Vives y Domínguez Ortiz, ambos vienen a coincidir en sus conclusiones. La peculiaridad foral de Vizcaya y Guipúzcoa —exención fiscal, régimen civil y criminal propios, tribunales especiales, etc.— ,asimilaba a los vascos a la condición de nobleza. El reconocimiento de hidalguía general por los reyes, se encuentra reflejado en una serie de ordenanzas, así como en las Juntas Provinciales y en el Fuero Nuevo de 1526. Al parecer esto se debía, en parte, al tipo de habitat disperso. Casi todo el mundo tenía casa y solar conocidos y se esfuerzan en mantener la separación con otro tipo de pobladores para evitar la mezcla de sangre [8].

Domínguez Ortiz mantiene que el carácter de hidalguía de los vascos se debía más a un equívoco, que ellos habían sabido explotar, que a una realidad. Más que nobleza, existía entre los vascos una serie de costumbres peculiares. No había diferencia entre pecheros y privilegiados como en otros lugares. Al no existir pecheros como tales, el gobierno ante el dilema, decidió que si los vascos no eran plebeyos eran hidalgos. El hecho, a parte de las ventajas materiales que trajera para los vascos, desencadenó cierto racismo frente a los moradores de otras tierras que se asentaban en la zona, que no poseían derechos civiles plenos. Incluso se llegó a exigir en Guipúzcoa la condición de hidalguía para poder residir allí (Cortes de Cestona, 1527). Tampoco se permitía el asentamiento de cristianos nuevos o gentes de otras razas, decretándose en la Junta de Corregimiento de Vizcaya, en 1566, la expulsión de moriscos y gitanos del territorio. Así, como dice Domínguez Ortiz, "lo que empezó siendo un sano movimiento defensivo contra los excesos de una sociedad demasiado jerárquica y una salvaguarda de su antiquísima y peculiar democracia, vino a teñirse con un colorido racista que desde entonces ha influido profundamente en la mentalidad de aquellas provincias". Aunque también es cierto que, dada su superpoblación y la escasez de recursos de aquellos momentos, la necesidad de luchar contra la inmigración contribuyó a tener un alto grado de pureza racial y cultural.

Salvados estos preámbulos, entramos de lleno a configurar el carácter y condición social del hidalgo castellano de la época moderna. El "status" social y económico del hidalgo variaba de unos casos a otros; había hidalgos ricos y pobres; unos procedían de familias de rancio abolengo y otros lo eran por reciente nombramiento; algunos tenían posesiones en el campo y otros en las ciudades, viviendo con las altas capas. Pero en el espacio territorial de Castilla la Vieja, en los siglos XVI y XVII, una gran mayoría apenas poseía más que su escudo de armas, y como dice Elliott le "esculpían en las fachadas de sus casas, en las iglesias, las tumbas, los conventos, con una profusión propia de un mundo en el que la heráldica era la clave indispensable para todas las sutilezas de la situación social" [9]. Desde finales del s. XVI y durante el XVII, con la decadencia española, sólo una minoría de nobles —los Grandes, Títulos y algunos hidalgos— podían mantener una condición social y económica distinguida. Como lo prueban los padrones fiscales, la situación del hidalgo es cada vez más crítica, apareciendo con frecuencia en ellos el calificativo de "pobre" o "mendigo", junto al de exento. La estabilización de las rentas le pone en posición económica difícil en momentos de in-

flacción. Carente de medios propios, se obstina en mantener su honor y orgullo de casta y los privilegios que ésto le reporta. La sangría demográfica de Castilla y el abandono de las tierras no son suficientes para que este hidalgo arruinado labre sus propiedades y, enemigo del trabajo manual, prefiere vivir como un mendigo a perder su condición. Víctima de la vida cara (que ésto exige), cuando cambia la coyuntura, se aferra a sus blasones y da lugar a un tipo bastante común de hidalgo ocioso y hambriento, eterno pretendiente y acosador de ministros, ridiculizado por la literatura de la época y por el pueblo llano. El boato, tan unido a la condición de noble, les lleva a arruinarse en acontecimientos sociales y familiares, intentando exteriorizar lo que en realidad no poseen.

Su vinculación a los negocios es ambigua; algunos están vinculados a la administración financiera del Estado, pero sólo aquellos de hidalguía probada. Son pocos los que se vinculan al comercio. Aunque esta práctica no era incompatible con la hidalguía, ya que era una actividad propia de judíos y burgueses (tercer estado). La particular consideración social de la época llevó a pocos hidalgos al riesgo de perder su condición; pese a las malas condiciones de vida, dedicaba más tiempo a construir tablas genealógicas que demostrasen la existencia de antepasados nobles y le permitieran ocupar un cargo estatal, reserva, casi exclusiva, de la alta nobleza

La lucha del hidalgo por impedir la división paulatina que se está dando dentro del estamento nobiliario es inútil. Ya nunca podrá ejercer unas funciones políticas y militares como en su origen. Socialmente encuentra la oposición de la alta nobleza y del estado llano. Estos ataques se dirigían más a los de reciente ennoblecimiento. A pesar de que el s. XVI fuera un freno en la concesión de hidalguías había una auténtica codicia de ellas. La situación, cada vez más exhausta, del tesoro, favoreció estas apetencias, produciéndose desde 1520 subastas de títulos, aún en contra del parecer de las Cortes. El fenómeno se acentuó al siglo siguiente, sobre todo en el reinado de Carlos II; la corona, ante la crisis galopante, no dudaba en cambiar títulos por ducados. De esta manera, si los hidalgos empobrecidos, en su afán de aparentar, provocaban las chanzas del estado llano, los recién ennoblecidos provocaban su ira. Por el momento, los plebeyos, ante el desconocimiento de una sociedad igualitaria, aceptaban de buen grado la jerarquización, pero no toleraban que iguales suyos —por el mero hecho de tener dinero— pasasen a formar parte del estamento privilegiado.

Las Cortes se hicieron eco de este descontento en numerosas ocasiones. Recogemos las protestas de 1592, emitidas en este sentido: "Del venderse las hidalguías resultan muchos inconvenientes, porque las compran de ordinario personas de poca calidad y ricas... Y para todo género de gentes es odioso el vender hidalguías porque los nobles sienten que se les igualen, con sólo comprarlo a dinero, personas de diferente condición y que escurezca la nobleza..., y los pecheros sienten que los que no tuvieron mejor nacimiento que ellos se les antepongan por sólo tener dineros...". Lógicamente el malestar del estado llano provenía de una imposibilidad material de acceder a dicha condición. Eran muchos los pecheros que utilizaban todo tipo de artimañas para poder escapar de su condición de contribuyente. Por otro lado, aunque la nobleza era una minoría, su estilo de vida y sus ideales eran defendidos e imitados por toda la población. Por esta razón, otro foco de protestas importantes eran los concejos, que no cesaban de embarcarse en largos y costosos pleitos para evitar el aumento de hidalgos. Se oponían a admitirlos en sus padrones con la distinción de nobles o hidalgos, pues así las cargas serían más pesadas si los contribuyentes disminuían. Era un grave perjuicio para los que pechaban... "...son más los hidalgos que los pecheros, lo cual en muy gran perjuizio para los que pechan, sería gran bien remediarse si se pudiese" [10]. Sin embargo, esto estaba lejos de cumplirse; la vanidad nobiliaria, auténtica plaga social de la España de los Austria, explica el alto número de concesiones y la codicia que las rodea.

Y mientras esto sucede, el pariente pobre de la nobleza, nuestro hidalgo venido a menos, se esfuerza por mantener los símbolos externos del alto estamento. Así se entienden las largas disputas en la cuestión del tratamiento, si ha de utilizarse el "vos" o el "vuesa merced"; la desasosegada preocupación por demostrar la posesión del título; la preferencia que dan al cuidado de la indumentaria como signo distintivo frente al plebeyo, porque se equipara al "hombre de poco honor" con aquel que es "vil y de baja suerte" y además "mal vestido" [11]; el empeño por difundir que comen manjares, los cuales sólo ven en los mercados durante sus improductivos paseos matinales; las diferencias que intentan mantener en el lenguaje, haciéndolo culto y refinado, con tor-

pes citas, ya que no les es posible una educación selecta —cada vez son mayores las exigencias para entrar en colegios y universidades; se exige probanza de nobleza alta y ello supone dinero para los múltiples gastos que esto conlleva—; la preferencia que manifiestan por determinados deportes o placeres, inventando en sus conversaciones momentos, no vividos, en la caza o en la guerra; el empeño en llevar el arma constantemente, que sólo a ellos, "los nobles", les está permitido. Aunque su función militar ha decaído no la olvidan un sólo día, dispuestos a utilizarla en luchas callejeras para salvar su honra, como "reminiscencia de su actividad luchadora" [12].

Resulta curioso observar cómo en España, a medida que disminuye la importancia de las funciones tradicionales de la nobleza, se produce un aumento de las exigencias del honor. Y es que el honor es el único recurso de estos "hidalgüelos" sin hacienda; el honor, patrimonio tanto de nobles como de plebeyos en esta época, es el arma constantemente invocada por ellos; el honor, que junto con los blasones, les acabará esterilizando como miembros productivos de la sociedad, pues aún los que eran ricos al comprar su título dejarán de ejercer sus antiguas ocupaciones al adoptar la forma de vida del noble. En casos extremos, prefieren la miseria al trabajo. Son pocos los que trabajan para subsistir y si lo hacen, emigran de su lugar de origen donde nadie les conozca y puedan evitar la vengüenza de esta descalificación social. Indudablemente esta proliferación de hidalguías contribuye a la mala situación económica de nuestra época moderna, por la particular concepción del trabajo que existe, y no es sólo la opinión extranjera del momento la que lo pone de manifiesto, testigos españoles lo confirman. Cellórigo manifestaba ya entonces este defecto: "Lo que más apartó a los nuestros de la legítima actividad que tanto importa a la república ha sido el gran honor y la autoridad que se da al huir del trabajo" [13].

El honor, en esta época, no es una cuestión personal, sino condición social. La nobleza se aferra a él para mantener la estamentalización, los privilegios sociales y jurídicos. Es un factor de integración social; las mismas clases llanas lo defienden en un intento de apoderarse de los valores de la nobleza. Sin embargo, en esta época el honor se empezaba a vincular a la riqueza y en vano se gastaba el hidalgo defendiéndolo en duelos y pendencias. No puede mantener los gastos que le exigen las múltiples probanzas a las que se ve obligado, si quiere acceder a los puestos reservados a la nobleza. La administración requiere personas preparadas y para llegar a tener esta preparación hay que probar la limpieza de sangre; se tienen que pagar testigos, escribanos, viajes, etc. Las becas en los colegios quedan reservadas para los más ricos. De esta manera se ven privados del medio de preparación intelectual y técnica requerida para atender debidamente las funciones del poder, y por lo tanto alejados de él.

El honor configura una mentalidad particular en el hidalgo, que también tiene su concepto particular de él. Lo centra en la resurrección de las antiguas costumbres de la nobleza, sobre todo en su misión defensora del pueblo, en el culto al oficio de armas. Pero, siendo cada vez menos necesarios en el ejército, se sienten despreciados y se obstinan en hacer uso de ellas cuando no hay motivo, argumentando "cuestión de honor".

Su nivel cultural es bajo, aunque no lo admitan, y por el contrario se empeñen en defenderlo: "Tengo hasta seis docenas de libros", dice con énfasis Don Diego de Miranda, como si concentrara todo el saber del universo [14]. Lo cierto es que leen cosas confusas, repartiendo sus gustos entre los temas de caballería, amorosos y religiosos. La novela de caballería alcanza un auge notable y ello tiene su explicación en el intento de resucitar el ideal caballeresco aparejado a las funciones tradicionales de la nobleza, pero en desuso en este momento. La profusión de este tipo de literatura es tal y tan nefasto que provocará la creación de un antídoto literario tan fuerte como "El Quijote", de Cervantes. En esta obra se da noticia del gusto por las novelas de caballería y sus perjuicios [15].

Su religiosidad es tradicional y muy simple. Como en todo, son hostiles a la novedad, más si proviene del Estado, advirtiéndose en ellos gran provincialismo. Estas características, aunque nos pese, se han mantenido bastante apegadas al carácter castellano posterior.

Para finalizar hay que hacer constar que la mejor fuente para conocer a este hidalgo de baja condición ha sido nuestra literatura del Siglo de Oro. De gran riqueza, en momentos de mala coyuntura política y económica, se hizo eco de este conservadurismo, criticando la sociedad española del momento. Nadie mejor que ella nos ha reflejado las características sociales y mentales del hidalgo. Defensora de las estructuras jerárquicas de la sociedad no

fue buena madre de este hidalgo sin fortuna, famélico y orgulloso de su rango.

Ya hemos citado "El Quijote", la obra de Cervantes como un documento importante para conocer al hidalgo. No hay que olvidar el objetivo recriminatorio de la misma, pero es sin duda la que mejor ha reflejado el modelo descrito. En su primer capítulo nos describe a este hidalgo oscuro, de escasa hacienda, a juzgar por lo poco que comía y lo que ésto le consumía de aquélla, no llegándole los sábados que los pasaba en "duelos y quebrantos". Nos habla del cuidado que pone en la vestimenta; de cómo es amigo de la caza; de que el ocio es su actividad fundamental y lo ocupa en la lectura de novelas de caballería, que acabarán por hacerle perder la razón y realidad de las cosas. En este aspecto es donde se puede descubrir la incapacidad o resistencia del hidalgo a la situación y los cambios del momento. Las armas olvidadas de los bisabuelos se sitúan en lugar privilegiado, cuando están relegadas de tal servicio. La misma descripción del estado de tales armas es un símbolo de lo antedicho. Y en general, toda la descripción de Don Quijote nos refleja ese carácter trasnochado de estos individuos, olvidados en un ambiente rural y provinciano, que se resisten a aceptar su condición de segundo plano. También la pobreza se hace amiga inseparable de la hidalguía.

El refranero nos confirma la idea de que el poder se asocia más a la riqueza que a la sangre: "Pobreza no es vileza, mas deslustra la nobleza", o también "Espinosa de los Monteros, muchas torres y pocos dineros", proverbio muy concreto de una villa que en el siglo XVI tenía censados 531 vecinos, de los cuales 524 eran familias hidalgas y siete clérigos.

El hidalgo famélico está inmortalizado en numerosas obras. El Don Cleofás Leandro Pérez Zambullo, "hidalgo a los cuatro vientos", del "Diablo cojuelo", o el Don Marcos de "Castigo de miseria" de María de Zayas y Sotomayor, "un hidalgo tan alto de pensamientos como humilde de bienes de fortuna" que sólo posee una cama, son algunas muestras.

El mismo "Lazarillo de Tormes", aunque habla de un escudero nos da una visión profunda del fenómeno en su tratado tercero. Abandonando su lugar de origen, el tercer amo de Lázaro, llega a Toledo para ocultar su miseria, resentido del trato discriminatorio que le dan otros nobles de rango superior. Muy expresiva es la descripción del cuidado que pone en la indumentaria y del hambre que pasa —disimulando ante Lázaro— sin olvidar las fórmulas galantes y finos modales que caracterizan a la nobleza. Su aversión al trabajo le impide pagar el alquiler de una casa vacía, y lo que considera una deshonra acaba echándole encima la justicia.

La tan traída y llevada honra adquiere un papel preponderante en el teatro del Siglo de Oro. Basta echar una ojeada a numerosos títulos de la época: "El médico de su honra", "El pintor de su deshonra", "La victoria por el honor" de Calderón de la Barca; o al tema central de las obras en el caso de "El alcalde de Zalamea" de Calderón, "Fuenteovejuna" de Lope de Vega. La supuesta honra queda muchas veces en entredicho, con afán de distinguir entre los que tienen honra y los honrados, aunque no sean nobles, caso del "Guzmán de Alfarache" de Mateo Alemán. La sangre es atacada como un medio imprescindible para tener honor, "toda la sangre, hidalguillo, es colorada", dice Quevedo en "El sueño del Infierno". Las mismas frases se repiten en Lope y Pedro de Medina.

La burla literaria no descuida los apuros que el hidalgo pasa buscando la forma de demostrar su honra y su hidalguía: "Tenía una desdicha... que fue ser hidalgo... tenía una ejecutoria tan antigua, que ni él acertaba a leer, ni nadie se atrevía a tocarla, por no engrasarse en la espesura de sus desfloradas cintas y arrugados pergaminos, ni los ratones a comerla, por no morir rabiando del achaque de esterilidad" se lee en la "Vida y hechos de Estebanillo González". Y sobre los privilegios de la hidalguía baste observar cómo el huésped de "El coloquio de los perros" de Cervantes corre a buscar en el fondo de un cofre la carta ejecutoria de su marido muerto para evitar ir a prisión.

Son muchos los autores y obras que podrían asistirnos en lo expuesto, pero basta una muestra con lo citado.

Así pues, el hidalgo queda, en esta época, perfilado como el hombre que se encuentra a caballo entre dos grupos sociales, sin identificarse plenamente con ninguno de ellos, por razones diversas. Uno es la alta nobleza, que le rechaza y en la que no puede integrarse dados los imperativos económicos y políticos de la época, a pesar de pertenecer a dicho estamento. El otro es el estado llano, en el que encaja mejor su situación económica, pero al que aborrece por considerarle inferior, aferrándose a un sentimiento ridículo de casta y del que es-

capa para gozar de las exenciones de su rango y porque el trabajo es una desgracia para él. Trabajar para subsistir es motivo de descalificación social; paradójicamente el hidalgo no pertenece plenamente al estamento nobiliario.

El hidalgo castellano no acepta los cambios económicos, sociales y políticos que imponen los nuevos tiempos. Su tradicionalismo le impide optar por otros caminos y su falta de sentido práctico cabalga paralela a los ideales sonámbulos de una España en decadencia, refugiada en su pasado. El hidalgo es la Castilla paralizada y dormida, que no sabe reaccionar al paso de la historia, dejando su identidad anclada en un pasado glorioso e inmóvil.

---

1 Domínguez Ortiz, "El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias", Madrid, 1973.

2 Diego Soto de Aguilar, "De la diferencia que hay entre el hidalgo, el escudero, infanzón y gentiles hombres", Rev. Hidalguía, septiembre-octubre, 1955, p. 299: "Estos nobles pues, de España, en aquellos primeros tiempos de su recuperación se llamaron infanzones, porque cuando los moros la ganaron a los infelices Godos, algunos de ellos se recogieron con el infante Don Pelayo a las montañas de Burgos...".

3 En la segunda ley de las Partidas se dice: ...que aquel se dice propiamente hidalgo, que de padre, abuelo y bisabuelo desciende de limpia y noble sangre y de buenos y ricos padres; y porque fueron los tales escogidos de buenos lugares y solares, y con algo... por eso les llamaron hijos dalgo, como hijos de bien.

4 Muchos autores, entre ellos Salvador de Moxó o Maravall, diferencian bien la nobleza antigua de los ricos hombres castellano-leoneses y la nobleza de títulos, caballeros, hidalgos que se forma desde los Trastamara.

5 Diego Soto de Aguilar, "De la diferencia de hidalguías y de los títulos que los hidalgos tienen de sus privilegios", Rev. Hidalguía, sep.-oct., p. 12. En este capítulo nos explica por qué se les denomina "hidalgos de vengar quinientos sueldos según fuero de España". Unos lo remontan al tributo de las cien doncellas que los cristianos tenían que pagar a los moros, cambiando este tributo por el pago de quinientos sueldos por doncella. En la batalla de Clavijo, Don Ramiro I se negó a pagar tal tributo, y con él los hidalgos que con él se hallaban. De ahí les viene el nombre, porque vengaron y quitaron este vergonzoso tributo. Otros mantienen que por las hazañas libradas por los hidalgos contra los moros, éstos merecieron como sueldo quinientos sueldos (*vengar* equivaldría a tirar para sí aquello que se le debe por paga). La tercera versión es que por fuero de España les competía a los hidalgos el particular derecho de estimar y vengar sus injurias por quinientos sueldos.

6 Domínguez Ortiz se ha guiado para su deducción de la "Memoria... de las alcabalas que se pagan al Rey y otros señores y caballeros privilegiados", del año 1598.

7 N. Salomón, "La campagne de Nouvelle Castille a la fin du XVIe siècle", 1964, p. 435.

8 En 1580, Juan García, fiscal de la Chancillería, impugnaba el derecho de hidalguía de estos moradores del Norte en su "De Hispaniarum nobilitate examptione", pero ante la protesta de los vizcaínos Felipe II no tuvo más remedio que retirar la obra del mercado y ratificar la hidalguía de los mismos.

9 J. H. Elliott, "La España Imperial: 1469-1718", Barcelona, 1973, p. 119.

10 A. G. Simancas, "Contadurías Generales" Leg. 768, fol. 463 y siguientes.

11 Frases de Fray Diego de Guadix, recogidas por Francisco Rico en "La novela picaresca y el punto de vista", Barcelona, 1970, p. 101.

12 J. A. Maravall, "Poder, honor y élite en el s. XVII", Madrid 1979, p. 36.

13 Martín González de Cellorigo, "Memorial de la política necesaria y útil restauración de España", Valladolid, 1600.

14 "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha", M. de Cervantes, 2.ª parte, cap. XVI.

15 Cervantes, op. cit. parte 1.ª, cap. 1.º: "Es pues de saber que este sobredicho hidalgo los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año— se daba a leer libros de caballería con tanta afición y gusto que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aún la administración de su hacienda".

16 "Vocabulario de refranes de Correas, Philosophía antigua poética" reed. Madrid, 1953, t. I, p. 125.

LOS CANTOS DE TRABAJO EN LA LITERATURA POPULAR

Ramón García Mateos

La literatura tradicional y popular, englobando todas las posibles manifestaciones literarias de este carácter, mantiene en su esencia el auténtico origen del fenómeno poético. La literatura nace como comunicación entre los hombres y entre los pueblos, como comunicación directa a través de la canción del juglar o la voz del cómico en las calles y las plazas de las villas y aldeas; como comunicación directa entre padres e hijos, entre abuelos y nietos, al calor del hogar en las frías noches de invierno; como comunicación directa entre aquellos que segaban o labraban tierras cercanas, y éste fue y debería ser el objeto principal de todo lo literario. No es necesario entender este proceso como simple intercambio de ideas o de opiniones, como comunicación formal y siempre interesada —tal es nuestra concepción actual de la relación oral—, la literatura se eleva sobre el concepto y la ideología y transmite sensaciones, esencias, actitudes que, muchas veces comportan posiciones éticas, sociales o políticas. La literatura denominada culta se ha apartado, progresivamente, de su origen y adopta, en la actualidad, una posición ajena a su verdadero principio; el libro ha sustituido a la voz del poeta y se ha llegado al extremo de que hoy en día es prácticamente inconcebible la imagen del poeta, el juglar o el cantor a cielo raso, ante un auditorio múltiple y variado. Son muchas las causas que han abocado a la literatura a esta situación y no es éste el momento adecuado de analizarlas.

La literatura popular y tradicional ha conservado, a duras penas en muchas ocasiones (pero gracias al interés de algunos y a la sabiduría popular ha perdurado, que es lo verdaderamente importante) su condición oral. Se siguen cantando romances, entonando sones y letrillas populares, aunque una malentendida civilización y modernidad haya hecho peligrar la supervivencia de toda una forma de cultura; pero, lentamente, la labor realizada por unos pocos durante largo tiempo, revitalizando y analizando la cultura popular, está dando los resultados apetecidos y crece, día a día, el interés y la preocupación por todo lo que representa nuestra cultura y nuestras raíces.

Centrándonos, tras esta introducción, en la literatura popular, voy a entresacar, para el trabajo a desarrollar, un género importante y básico para entender lo anteriormente expuesto: los cantos de trabajo. Se hallan, como manifestación propia y auténtica, en el centro mismo de la canción popular y abarcan, como síntesis, otros muchos aspectos de la poesía tradicional. No es un género propio, puesto que puede manifestarse mediante diversas formas y distintas circunstancias, pero sí refleja un tipo claro y distinto de lo que es la canción, la poesía entendida como medio de distración, de enfrentamiento a una realidad cruda y amarga y, en abundantes ocasiones, como compañía. Los cantos de trabajo son el compañero leal del segador que cruza Castilla en el estío, del labrador que siembra su tierra en el otoño o de los mozos que, entre risas y flores, van al molino cada tarde, cuando el verano ya cae. Según su nacimiento y según sus características reciben nombres diferentes, así son *Aradas* las que se cantan tras la pareja y el arado, son *Cantares de trilla* los que se desgranan en las eras, son *Tonadas de acribar el muelo* las que se entonan al ritmo del movimiento del cedazo, son *Cantos de segadores* aquellos que se

lanzan al viento mientras se cercenan las mieses ya maduras... Del mismo modo que vemos una gran variedad de tipos hallamos, igualmente, un amplio abanico de actitudes y condiciones, desde la canción desenfadada, festiva, hasta el recio son de réplica social o la dulce tonada amorosa. Todo lo señalado abre ante nosotros unas posibilidades inmensas de estudio y de análisis, análisis que conlleva la emoción y el placer del conocimiento de la literatura popular.

Los cantos de trabajo son esencialmente una muestra de comunicación oral. Si a los romances, las canciones, las coplas... podemos fijarlos e, incluso, difundirlos por escrito, los cantos de trabajo pierden toda su fuerza, condición y esencia cuando los desplazamos de su medio de expresión propio; se convierten en una muestra hierática de lo que nunca debe ser la canción popular. Yo no voy a citar o reproducir en ningún momento textos completos, tan sólo argumentaré mis tesis o afirmaciones acerca de su particularidades con aquellos ejemplos que considere más oportunos, para evitar en todo momento la momificación de algo que rebosa de vida por todos sus rincones.

Es difícil, debido al amplio contexto de las canciones de trabajo, realizar una clasificación sistemática con rigor y unidad científica. Es tarea que conlleva una serie importante de dificultades, puesto que si intentamos establecer una diferenciación por su origen, es decir, por el tipo de trabajo en el que solían cantarse, obtendremos un número, prácticamente imposible de reseñar de diferentes cantos de trabajo: Cantos de vendimia, Aradas, Cantares de trilla, Cantos de segadores, Canciones de ir al molino, Tonadas de acribar el muelo, Jotas de recolección...

Yo voy a ceñirme a un criterio, tal vez menos riguroso y filológico, pero que facilitará el fin que me he propuesto: conocer el fondo humano y social de las canciones de trabajo más que sus características externas o estructurales. Este criterio observará el tono y la actitud del cantor, las sensaciones y connotaciones que pueden extraerse del contenido de estos poemas, y nos ofrecerá la utilidad inmediata de una forma importante de la poesía popular.

Siguiendo la norma señalada obtendríamos una triple clasificación de estas canciones: en primer término aquellas que destacan por su lirismo, tomando el tema amoroso y sentimental como objeto de su canto; el segundo apartado lo ocuparían aquellas que destacan por su tono festivo, jocoso, y la última división vendría integrada por los poemas de reivindicación social, los que intentan, mediante la canción, exponer el dramatismo y la angustia de una clase social poco favorecida.

LA CANCION LIRICO-AMOROSA EN LOS CANTOS DE TRABAJO

El cantor se apoya en la experiencia amorosa o sentimental para aliviar la carga de un trabajo penoso, para consumir con mayor facilidad las largas horas de la jornada campesina. La emotividad y el lirismo alcanzan cotas de auténtica belleza

«Segador que bien siegas
por el camino,
mientras la tu zagala
lava en el río.

Ya vienen los segadores
en busca de sus amores,
después de segar y segar» (1).

El segador que vuelve al atardecer, camino de la aldea, espera el amoroso regazo de la esposa o la mirada serena y comprensiva de la novia morena que, fielmente, aguarda su llegada. El mozo que vuelve del molino entona su canto de manera similar a la del segador

«Y esquilones de plata
van repicando
y mi novia en la aldea
me está esperando» (2),

y ambos, uno con la hoz a la cintura, el otro con los costales de harina, cobijan la misma esperanza: una caricia, una mirada que sirva de dulce recompensa.

Pero no siempre son los cantos amorosos el tema de estas tonadas, una alusión sencilla y emotiva al ambiente que rodea su quehacer puede plasmar magistralmente el amor del hombre a la tierra y a sus compañeros de trabajo

«Esquilones de plata,
bueyes Salinos,
y los mozos contentos
van al molino» (3).

o la dureza de la vida en el campo

¡Vamos, Salino, vamos! (4).

«Y ese buey de la derecha
tiene la corna rompida
que se la rompió subiendo
la cuesta de La Florida» (5).

Sin embargo, estos ejemplos son los menos abundantes, el tono de los cantos de trabajo —en este primer apartado que estamos estudiando— se inclina hacia el sentimiento amoroso, bien ante la seguridad de la mujer amada o ante el dilema de un amor no formalizado

«Si me quieres dímelo
si no dime que me vaya,
no me tengas al sereno
que no soy cántaro de agua» (6),

que quema, dulcemente, el corazón del poeta. También los amores imposibles (7) se reflejan en numerosos ejemplos

«De que te sirve, niña,
regar claveles
si no puedes casarte
con el que quieres» (8).

«Mi madre me da de palos
porque quiero a un segador,
y al son de los palos digo:
¡ay! que me muero de amor» (9).

Y no debe extrañarnos en absoluto, ya que ha sido, durante largo tiempo, característica que ha señalado nuestra sociedad, fruto de una rígida estamentación social que se manifiesta con mayor fuerza en las zonas rurales, ancladas muchas veces en un pasado de hidalguías y escudos nobiliarios.

Como colofón a esta primera parte veamos dos estrofas de una *Arada* salmantina, ya mencionada, en las que la emoción lírica se antepone a cualquier otra posición. El contenido de estos versos se ha difundido extraordinariamente, y forma parte, hoy en día, de infinidad de canciones populares.

«Y el día que tu naciste
nacieron tres cosas buenas:
nació el sol, nació la luna
y nacieron las estrellas.

Y el día que tu naciste
nacieron todas las flores,
y en la pila del bautismo
cantaron los ruiseñores» (10).

LA ACTITUD FESTIVA Y JOCOSA EN LOS CANTOS DE TRABAJO

Frente a la dureza de la vida en el campo —dureza que se convierte, en más de una ocasión, cuando la tierra no es de quien la trabaja, en explotación—, el trabajador puede optar por dos salidas o soluciones diferentes en su canción y en su poesía: puede enfrentarse con el arma de su voz a la angustiosa realidad que le circunda —dando lugar al canto social, de reivindicación, que veremos más adelante— o puede adoptar una posición escapista, casi cínica, empleando el canto festivo como instrumento de aislamiento, de huída; es esta segunda solución la que vamos a ver en esta división del trabajo. Sin embargo, y a pesar de lo señalado, la canción jocosa (11) no siempre es señal de aislamiento consciente; puede ser carácter crítico o signo de alegría y contento, producto del trabajo terminado y del descanso revitalizador.

Veamos, en primer lugar, algunos ejemplos de ésto que indicamos en último término: la canción festiva, desenfadada, como muestra de alegría ante el trabajo finalizado, ante el descanso y la diversión. Joaquín Díaz recoge en «Tierra de Pinares» (12) un *Canto de Vendimia* que, junto a un estribillo digno de mencionar en el anterior apartado por su belleza y lirismo —«Con la luna, madre, / con la luna ire, / con el sol no puedo / que me quemaré»—, contiene algunos párrafos ideales para señalar lo expuesto

«¿Qué hacen ahí esos mirones
que no salen a bailar?
Que dejen a las paredes
que ellas solas se tendrán» (13).

Los vendimiadores, después de recolectar la uva y dejar el sudor en los terrones, intentan aliviar su fatiga con el baile, incitando al compañerismo y a la diversión solidaria. La canción es motivo y tema de este *Canto de Vendimia*, con idéntico objetivo que el baile

«Aunque estuviera cantando
un año con trece meses
si no me diera la gana
no canto un cantar dos veces» (14).

También la canción amorosa revierte en canto picaresco, dando como resultado algunas muestras de difícil clasificación.

«Ventanas a la calle
son peligrosas
pa los padres que tienen
niñas hermosas» (15)

«Vengo de moler, morena,
de los molinos de enmedio,
duermo con la molinera
no lo sabe el molinero» (16).

El vino (17) sirve como excusa para dar rienda suelta a la voz, empeñada en huir de la soledad y el drama

«Aunque me ves, que me ves,
que me ves que me caigo,
es una chispa de vino,
morena, que traigo.

Aunque me ves, que me ves
que me vengo cayendo,
es una chispa de vino,
morena, que tengo» (18).

El jornalero siente el peso del sol en sus espaldas, el verano en tierras extremeñas quema hasta el ánimo, y en vez de maldecir ironiza

«Ya viene la galvana
por aquel cerro,
venga o no venga
yo ya la tengo» (19).

Tal vez puedan parecer absurdas algunas de las posiciones reseñadas, pero no debemos olvidar nunca que la salida que se ha ofrecido al que sufre no ha sido otra que la burla hasta de sí mismo.

EL CANTO DE TRABAJO COMO DENUNCIA SOCIAL

El filo de las palabras intenta rasgar el cielo, romper moldes y abrir camino, un camino más justo, libre de pesadas cargas y de guijarros cortantes. La poesía popular adquiere un compromiso y se eleva sobre el amor, la soledad y la existencia para hablar de la miseria y de la angustia, del hambre y del trabajo

«Nos matan a trabajar
comiendo sólo pan duro
cuando una gota que sudas
vale lo menos mil duros.

Triste invierno hemos pasado
esta clase jornalera» (20).

Si los mozos de la ronda cantan coplas de amor al aire de la noche, bajo el balcón de una muchacha, o los copleros ciegos entonan romances truculentos o letrillas picarescas para entretener a un auditorio variopinto y numeroso, los campesinos y obreros lanzarán sus penas al viento como saeta de alivio y de esperanza.

No es únicamente el medio rural —como es común en casi la totalidad de nuestro folklore— el que alberga cantos de trabajo que denuncian una forma inhumana de vida, o muerte. Una canción conocida y extendida por toda la geografía hispana tiene como marco el sórdido mundo de las minas

«Santa Bárbara bendita,
patrona de los mineros,
mira, mira Maruxina,
mira cómo vengo yo.

Traigo la camisa roja
de sangre de un compañero,
mira, mira Maruxina,
mira cómo vengo yo» (21).

La belleza y el dramatismo de esta canción eriza el cabello y nos obliga a pensar —una vez más— en todo aquello que nos rodea. Los segadores que recorrían las tierras de Albacete —ya se van reduciendo las cuadrillas de segadores, desplazados por la progresiva mecanización del campo— no tenían motivo alguno de contento:

«Ya vienen los segadores
de segar de los secanos,
de beber agua de aljibe
toda llena de gusanos». (22)

Y levantaban su voz, increpando hasta al mismo sol:

«No madrugaría tanto
si el sol fuera jornalero,
no madrugaría tanto
que andaría más ligero».

«Ya se está poniendo el sol,
ya se debiera haber puesto,
para el jornal que ganamos
no es menester tanto tiempo» (23).

En ocasiones las invectivas van dirigidas a los amos, alcanzando tonos de gran dureza y profunda emotividad:

«Cuando mi hijo hace diez años
lo enseñan a trabajar
para que el hijo del amo
se empiece a desarrollar» (24).

No es necesario ningún comentario. Tampoco en este ejemplo que sigue:

«Si cuatro pillos supieran
lo que cuesta el trabajar
no abusarían del pobre
ni tampoco del jornal» (25).

Sólo queda la solución de encomendarse al cielo, a alguien que, desde lo alto, pueda echar una mano a los que sufren en la tierra:

«La Virgen Sansalvadora
se remaneció a un pastor
y en altas voces decía:
carne y vino al segador» (26).

Los cantos de trabajo son una manifestación pura de la literatura popular; el pueblo mismo es quien hace y deshace —no olvidemos que los cantos de trabajo son producto de una verdadera improvisación (27) en su nacimiento, nacen como fruto de una situación y perduran aquellos que producen un mayor impacto o repercusión— y el pueblo mismo señala los límites y las características de cada canción.

Pocos tipos de canción engloban una gama tan amplia de diferentes géneros (28); sintetizan, las canciones de trabajo, otras formas diferentes que, también, pueden darse con independencia pero que en este contexto adquieren una emotividad y una fuerza difíciles de explicar.

Amanece, lentamente, y los hombres, camino del trabajo, entonarán con la voz ajada y casi rota los cantos más puros y las tonadas más hermosas.

---

(1) *El Segador.* Tradicional.

(2) *Canción de ir al molino.* Popular de Salamanca. Recogida por Angel Carril en Escurial de la Sierra.

(3) Nota (2).

(4) Son abundantes las llamadas de atención y las alusiones del cantor a los bueyes, mulos... que le acompañan en su trabajo. Las hallamos en muchos *Cantos de Trabajo*, unas veces como voz de ánimo y en otras ocasiones como acompañamiento de la canción, haciendo el cantor partícipe al animal de su voz y su esperanza.

(5) *Pardala* (Arada). Popular de Salamanca. Recogida por Angel Carril en Carrascal del Obispo.

(6) *Jota de la vendimia.* Popular castellana.

(7) Los amores 'imposibles' son parte fundamental de la lírica tradicional. El tema se inicia en la *Canción Trovadoresca Provenzal*, en la baja Edad Media, para mantenerse con posterioridad como punto básico de la poesía culta renacentista. La poesía tradicional castellana recibe el tema con la influencia provenzal y de los *Cancioneros galaico-portugueses.*

(8) Nota (2).

(9) Nota (6).

(10) Nota (5). Aparece en estas dos estrofas un carácter mágico, de origen pagano, como es el augurio a través de ciertas señales de lo que va a ser la vida del recién nacido. Este rito era practicado por muchos pueblos de la antigüedad —en la Roma clásica era práctica asidua—. Aparece esta misma idea en uno de los *Romances de frontera* más conocidos, *el Romance de Abenamar* —recogido por Menéndez Pidal en *'Flor nueva de Romances Viejos'*: "¡Abenamar, Abenamar, / moro de la morería, / el día en que tu naciste / grandes señales había! / Estaba la mar en calma, / la luna estaba crecida;".

(11) El canto festivo y picaresco es parte fundamental de la literatura popular, no sólo en los *Cantos de trabajo* se nos presenta como importante motivo poético también lo hallamos en otras muestras de poesía popular y tradicional: *Canciones de ronda, Coplas picarescas, Coplas de ciego, Romances...*

(12) Díaz, Joaquín. *Tierra de Pinares.* Discos MOVIEPLAY. Madrid, 1978.

(13) *Canto de Vendimia.* Tradicional. Recogido por Joaquín Díaz.

(14) Nota (12).

(15) *Cantar de Trilla.* Popular de Extremadura.

(16) *La molinera.* Tradicional. La figura de la molinera es un personaje repetido una y otra vez en las canciones de corte picaresco.

(17) También el tema del vino es fuente que mana en la poesía tradicional. El vino, unas veces, como fuente de vida y, otras como vehículo de huida de la realidad —como en estos ejemplos.

(18) *Jota de Vendimia.* Popular castellana.

(19) Nota (14).

(20) *Triste invierno.* Popular castellana. Recogida por "Nuevo Mester de Juglaría".

(21) *Santa Bárbara.* Tradicional.

(22) *Canto de Segadores.* Popular de Albacete.

(23) Nota (22).

(24) Nota (20).

(25) Nota (22).

(26) Nota (22).

(27) La improvisación configura el nacimiento de estas canciones. Entre segadores, labradores... unos comenzaban las coplas y otros contestaban, bien a lo dicho anteriormente o bien en el mismo tono. No siempre se produce este fenómeno, como lo demuestran algunos ejemplos señalados, pero si es norma importante que conviene señalar.

(28) Aunque en la *Canción popular* es difícil encontrar ejemplos en los que aparezcan géneros independientes —suele mezclarse lo lírico y dramático, lo íntimo y lo social— los *Cantos de Trabajo* sintetizan con acierto y amplitud las distintas formas propias de la literatura popular y tradicional.

"LOS MOZOS DE MONLEON"
En las Obras literarias, Cancioneros y Estudios Romancísticos

Angel Carril

DEL "CANCIONERO SALMANTINO" AL "NUEVO CANCIONERO SALMANTINO" PASANDO POR GARCIA LORCA

Recién inaugurado el siglo, Salamanca cuenta ya con su primer cancionero de tipo folklórico. Su hacedor, Dámaso Ledesma, recoge pacientemente el rico arsenal de canciones, tonadas y romances, por entonces aún factible de hallar vivos en nuestros pueblos y aldeas. La motivación de tan ardua labor, era tomar parte en el concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El mismo recopilador, en la introducción a su obra, comenta el ánimo que esta convocatoria despertó en él, pues de no haber sido así tal "reivindicador" propósito ("...de su país") por medio de la transcripción de cantos "...hubiese ido, como otros muchos, a empedrar el infierno...", según sus propias palabras.

Unos cuatrocientos temas darán cuerpo al "Folklore o Cancionero Salmantino" que verá su luz en 1907, afortunada y merecidamente premiado. En él [1] *aparece por primera vez impreso el "Romance de los Mozos de Monleón". Su música, tomada en Villar de los Alamos se encuentra en la "Sección Primera", entre las "tonadas de primer orden" aquellas, que según el autor, considera "...de estructura más delicada y de sabor regional más puro...". El texto se encuentra en la "Sección Sexta" (literaria) y recogido —según en él se indica— en Robliza a Ramón Reyes. Nuevamente su melodía y en la misma "Sección Sexta" (musical) hará su aparición, dándose, en esta nueva notación, ligeras variaciones respecto a la primera comentada.*

Otro investigador salmantino, César Morán Barden, incluye el Romance en una obra eminentemente literaria publicada bajo el título "Poesía Popular Salmantina. Folklore" [2]. *En el preámbulo de esta recopilación del acervo literario folklórico en la provincia de Salamanca hace la salvedad al lector de las posibles coincidencias del material contenido en su libro con obras análogas* [3]. *El padre Morán sitúa por su*

género a nuestro Romance en la "Sección Cuarta", dentro del grupo de "Canciones históricas, geográficas y jocosas". Por desdicha no indica nombre alguno del informante que le facilitó tal versión, cosa que hubiese sido de interés ya que en la dedicatoria expresada en las primeras páginas de su libro ofrece homenaje de agradecimiento a quienes le han ayudado en "la faena de recoger las producciones...", citando entre otras personas a Ramón Reyes [4], personaje en nombre y apellido coincidente con el informante que cantó a don Dámaso Ledesma la versión anteriormente indicada y que años más tarde también y ya con ligeras variaciones dictó a don Luis Maldonado en recopilación que posteriormente facilitaría a don Ramón Menéndez Pidal.

La suerte del Romance "está echada", y la diosa fortuna quiere que el "Cancionero Salmantino" sea conocido por el gran escritor granadino Federico García Lorca. Cuenta Jorge Guillén en el prólogo a las "Obras Completas" de Lorca [5], que a menudo, en las tertulias y ratos de ocio entre los amigos de la "Residencia de Estudiantes" de la calle Pinar, Federico —demostrando su vena musical— les entonaba piezas de nuestro folklore y entre ellas, "Los Mozos de Monleón", por la que mostraba un especial interés.

José Monleón [6] comentando la sensibilidad de García Lorca en la música popular por él armonizada, hace alusión al Romance y su procedencia bibliográfica.

Encarnación López Júlvez "La Argentinita", bailarina a la que Federico conoce en la primavera de 1918, será la primera voz que registrará para la historia —en disco gramofónico— "Los Mozos de Monleón", siendo acompañada ésta al piano por el mismo García Lorca, quien —hacia 1930— realiza la armonización [7].

Según puede verse en las "Obras Completas" [8] de Lorca, el Romance tanto en su letra como en su música varían sensiblemente de la versión ofrecida por Ledesma en su "Cancionero Salmantino". Obsérvanse ligeras correcciones en el texto, incluso no transcribiendo éste completo. Pero la mayor alteración la encontramos en su parte musical, simplificando giros y cadencias musicales, quitándole con ello (desde el punto de vista musical), aquellos rasgos característicos por los que Dámaso Ledesma —en cita anteriormente señalada— había incluido este Romance en su "Sección Primera" (Tonadas de Primer Orden).

El Romance cruzará los mares y será publicado junto con todas las canciones armonizadas por Federico García Lorca en Nueva York por el año 1941 [9].

Algo que atestigua el profundo conocimiento que Lorca tenía del "Cancionero Salmantino", lo evidencia la carta dirigida a José María de Cossío (1927) en la que comenta con entusiasmo el valor de algunas piezas en él contenidas [10]. Pero dejemos al poeta de Fuentevaqueros para proseguir la huella de nuestra presea.

Nuevamente en 1936 aparece publicado el Romance. Ahora en un compendio realizado por Gonzalo Menéndez Pidal [11] en el que al final de la transcripción melódica apostilla proceder de la obra "Cancionero Salmantino" de Ledesma. Gonzalo Menéndez Pidal no ofrece la versión de Ledesma —al igual que García Lorca— ni en su música ni en su letra, cambiando igualmente términos y notas.

Salamanca, desde agosto de 1943, cuenta con otro trabajo dentro del campo musical de tipo folklórico: el "Nuevo Cancionero Salmantino",, obra de don Aníbal Sánchez Fraile, igualmente publicado —como sucedería con su precedente— bajo el mecenazgo de la Excelentísima Diputación de Salamanca.

Otra "colección de canciones y temas folklóricos inéditos", con un grueso de 259 melodías, número aún mayor en letras y que viene a completar la valiosa y copiosa labor de Ledesma.

Don Aníbal no olvida tan salmantino Romance y nos da su variante [12], sensiblemente incompleta si tomamos como punto de referencia la ofrecida por su antecesor Ledesma.

LA FAMILIA PIDAL
EL ROMANCE Y SU INVESTIGACION

Ramón Menéndez Pidal [13], padre de los estudios romancísticos de España, es el primer investigador que desde un plano científico trata sobre "Los Mozos de Monleón" aunque no bajo esta popular denominación sino titulándolo "El hijo de la viuda" y fijándose en él, como muestra de la tradición moderna y la elaboración colectiva de romances, por lo familiar de su tema [14].

Pidal, en la obra a que remitimos al lector en anteriores citas, escribe sobre la creación de este Romance —al igual que de otros— como "bastante reciente", justificando tal afirmación por lo limitado de su difusión geográfica [15].

El docto investigador se pronuncia en favor del Romance, al que observa determinadas cualidades [16]. *De él dice tener recogidas unas 17 versiones, de entre las cuales, hace mención a una recitada en Iñigo a modo de romance de ciego en la que localiza el hecho tanto geográfica —Ermita del Mesegal— como cronológicamente —año cincuenta y cuatro—, haciendo omisión del siglo tal variante, lo que induce a pensar en 1854 ó 1754 al erudito romancerista.*

De esta misma cuerda, ante el tema en cuestión, son Manuel Alvar [17] *y Gonzalo Menéndez Pidal* [18], *quienes en sus respectivos estudios sobre el romancero español, se reafirman en la opinión de Ramón Menéndez Pidal, de quien, sin duda, toman partida para tales aseveraciones.*

Gonzalo Menéndez Pidal [19] *enclava a Salamanca como "notable irradiadora" de romances sencillos, cargados de sabor popular en su temática cotidiana y realista.*

En la misma obra [20] *y volviendo a nuestro Romance se dilucida el origen y forma actual de éste. Comenta la difusión en zonas vecinales y el impulso que el mismo toma a partir de la armonización lorquiana. Respecto al poeta granadino y "Los Mozos de Monleón", otro miembro de la familia Pidal, Ramón* [21] *—tratando del valor de la tradición moderna— hace alusión a la grabación discográfica del mismo, confirmando su opinión ante el hecho evidente de la atención que despertó en el poeta, por el dramatismo y la expresividad que de él se destilan.*

A tal grado llega su popularidad —notifica Gonzalo Menéndez Pidal [22]*— que ha sido aplicado a personajes célebres de la tauromaquia, muertos en circunstancias como las cantadas en el Romance.*

Bonifacio Gil, en su "Cancionero Popular de Extremadura" [23] *muestra el romance de "La maldición de la madre" y en comentario a éste, señala el gran parecido del mismo con nuestro Romance.*

Las barreras salmantinas han sido traspasadas por el trágico Romance. A pesar de su modernidad se encuentra diseminado por la geografía española, llegando, no sólo a la Tierra de Campos palentina sino hasta Granada [24] *y Jaén, de donde Fernando Gomarín y por vía muy directa —su propia madre— presenta una versión titulada "La viudita"* [25].

Esta nueva aportación a la historia del Romance aunque, recogida en Santander (1974), procede de Pozo Alcón. Allí era cantado [26] *en diversas tareas del campo y quehaceres de hogar, quedando posteriormente —y de ahí procede su hallazgo— como canción de cuna* [27]. *Gomarín finaliza el estudio reseñado en las citas aclarando el interés que "La viudita" supone en favor de la propagación del Romance* [28] *comentando: "...en sí escasa fuera del área salmantina...". Afirmación que el presente trabajo revoca —propiciamente para los estudios romancísticos—, con las aportaciones que al mismo han hecho diferentes investigadores* [29], *no siendo exhaustiva la búsqueda del mismo por nuestra parte fuera del área salmantina* [30].

Joaquín Díaz en el folleto ilustrativo del álbum discográfico "Cancionero de Romances" [31] *explica —en la introducción al registro por él hecho transcrito en el cancionero de Ledesma— sobre los posibles antecedentes de éste en dos romances distintos recogidos respectivamente por Bonifacio Gil y Cossío —Maza Solano.*

Finalmente cerramos esta semblanza por la historia bibliográfica del Romance haciendo mención a un libro: "Salamanca en la literatura", del profesor Cortés [32], *en el que no se diserta sobre tecnicismos, procedencias ni comparaciones, tan sólo y para prologar la versión por él recogida en el mismo Monleón, preludia —ensalzando el dramático escenario— con evidente emoción: "Si nos hemos plantado en la amurallada villa es por ser muy alto el lugar en la poesía taurina y popular de España...".*

Prosiguiendo en líneas enaltecedoras del Romance: "...la más impresionante muestra de la lírica pueblerina, en torno a nuestra bárbara y celtibérica costumbre de correr los toros".

---

1 Ledesma, Dámaso: "Cancionero Salmantino", Salamanca 1907, páginas 18, 163 y 184.

2 Morán Barden, César: "Poesía Popular Salmantina", Salamanca, 1924, páginas 141-143.

3 Ibid., página 6: "...es fácil que pasen algunos ya recogidos por otros coleccionistas, principalmente por D. Dámaso Ledesma, por haber ambos bebido en las mismas fuentes, pero este autor añade principalmente a la parte musical...".

4 Ibid., páginas 3 y 4: "A todas aquellas personas que respondiendo generosamente a mis llamamientos, me han ayudado en la faena de recoger las producciones de *La Poesía Popular Salmantina* dedico este tema... a D. Ramón Reyes, de Salamanca. Homenaje de agradecimiento".

5 García Lorca, Federico: "Obras completas" (prólogo de Jorge Guillén "Federico en persona" página XLIII), Madrid, 1977:

— ¿De qué lugar es esto? A ver si alguien lo sabe—, preguntaba Federico, cantándolo y acompañándose:

Los mozos de Monleón
se fueron arar temprano
Ay, Ay
se fueron arar temprano

— Eso se canta en la región de Salamanca - respondía apenas iniciado el trágico romance de capea, cualquiera de los que escuchábamos.

— Si, señor, muy bien - asentía Federico, entre serio y burlesco, añadiendo al instante con un canturreo docente:

— y lo recogió en su cancionero el presbítero D. Dámaso Ledesma.

6 Monleón José: "García Lorca, vida y obra de un poeta". Barcelona, 1974, página 44: "Habría, aún que añadir, para aclarar el papel que la música popular desempeña en la sensibilidad de Lorca, su atención a expresiones que no corresponden en absoluto a la comunidad gitana. Hablamos de su armonización de "Los mozos de Monleón", del Cancionero Salmantino, de Ledesma, y de otras canciones andaluzas, populares y no gitanas".

7 García Lorca, Federico: "Obras completas", 1977, página 1391: "Colección de Canciones Populares Antiguas" (Federico García Lorca al piano; voz La Argentinita) 78 revoluciones. La voz de su Amo, AE 3479: Romance de "Los mozos de Monleón" / Nana de Sevilla.

8 Ibid., páginas 826-27 (letra) y página 1241 (armonización).

9 Ibid., página 1.391: "Anda jaleo; Los cuatro muleros; Las tres hojas; Los mozos de Monleón; ...(hasta 13 títulos). Hispanic Institute, Nueva York, Columbia University, 1941. Estas canciones no aparecerán en España hasta la primera edición de las Obras Completas en Aguilar en 1956.

10 Ibid., página 1.260: "En el cancionero de Salamanca existen crímenes populares con una emoción maravillosa...". "...El romance del toro de Matilla de los Caños es magnífico...".

11 Menéndez Pidal, Gonzalo., "Romancero". Madrid, 1936, páginas 223-227.

12 Sánchez Fraile, Aníbal., "Nuevo Cancionero Salmantino", páginas 147 (música) y 221 (letra).

13 Menéndez Pidal, Ramón "Romancero Hispánico", Madrid 1953, Tomo II, Capítulo XXII (11 Temas Modernos), páginas 422-424.

14 Menéndez Pidal, Ramón., 1953. Obra citada. Capítulo XXII. 11, páginas 422-423. "Más suerte tuvieron otras de asunto lugareño o campesino, de invención sencilla, respondiendo al reducido medio social en que hoy vive la tradición".

15 Ibid., página 423" ...limitada en su difusión geográfica a pocas provincias del Occidente peninsular".

16 Ibid., página 423 "Este romance se recomienda por su rapidez narrativa, por su acierto en las transiciones y diálogos, por su general concisión, cualidades que, salvada la diferencia de altura, recuerdan el romance viejo".

17 Alvar, Manuel., "El romancero viejo y tradicional", México 1971, página 358: "Su origen debe ser vulgar y de un acontecimiento acaecido en 1754 o 1854".

18 Menéndez Pidal, Gonzalo., "Romancero" Barcelona 1965 (Romances regionales), página LIV: "Debió nacer a mediados del siglo pasado, a raíz de un suceso acaecido en las fiestas de Monsegal, (*) que es una ermita cercana a Monleón. (*) sin duda Monsegal es un error, ya que el nombre de la ermita es Mesegal encontrando también en algunos pueblos de las Bardas la forma Mesengal igualmente incorrecta.

19 Menéndez Pidal, Gonzalo., 1965, obra citada página LIII "La tierra de Salamanca, por ejemplo, se ha mostrado en época moderna como notable irradiadora de tradiciones romancísticas. Los romances allí nacidos modernamente no son, como es natural, romances épicos o históricos, sino de asunto humilde campesino, pues a la poesía caballeresca ha sustituido una poesía lugareña, no por eso desprovista de encanto...".

20 Ibid., página LIV., "En un principio circuló como vulgar romance de ciego, pero las gentes lugareñas se identificaron con parte del relato, dejaron a un lado las expresiones no acomodables al estilo tradicional y empezó así la fortuna de este romance...".

"El romance hecho ya tradicional, comenzó a divulgarse por las tierras más afines al lugar de su nacimiento y llegó a Zamora, bajó a Extremadura, alcanzó Palencia. La música favoreció su propagación, y más aún la versión armonizada por Federico García Lorca".

21 Menéndez Pidal, Ramón: "Como vivió y como vive un romance", Valencia (sin fecha) (Valor de la Tradición Moderna), páginas 85-86.: "...En fin, nos da, fuera de esto, algunos temas nuevos, generalmente rústicos, pero de valor positivo, como "Los mozos de Monleón", que mereció ser puesto en disco gramofónico, por García Lorca".

22 Menéndez Pidal, Gonzalo., 1965, obra citada, página LIV: "Por su popularidad hizo también que se aplicase a sujetos distintos, como ha sucedido con los famosos romances; y a fines del siglo pasado lo vemos aplicado a la muerte del Espartero y hoy la podemos oír en Granada referido a suceso semejante relativo a Lanjarón".

23 Gil García, Bonifacio., "Cancionero popular de Extremadura", Badajoz 1961, tomo II, página 31, esta pieza es, como se ha visto, el mismo asunto que el salmantino "Los mozos de Monleón", de cuya provincia se creía privativo.

24 Ibid., página 31, "...en la de Granada recogí otro ejemplo".

25 Gomarín Guirado, Fernando., "Los mozos de Monleón: Una variante", Santander 1978, página 182: "...la he recogido de boca de mi madre, ...natural de Pozo Alcón (partido judicial de Cazorla), Jaén, donde lo aprendió a la edad de diez años de su abuela Joaquina, que contaba entonces ochenta y dos, puede encontrarla el lector en el Corpus de romances, páginas 213-214.

26 Ibid., página 182, "Las ocasiones en que solían cantar éste y otros romances, eran la recogida de la aceituna, cuando lavaban en el río, por los caminos, y en las tareas domésticas habituales".

27 Ibid., página 182, "En casa, en diversas ocasiones, según me han dicho mis hermanas, les entonaban romances a la hora de acostarlas".

28 Ibid., página 190, "Viene a ser, en definitiva, la versión de Jaén que aquí presentamos, una interesante muestra de la difusión, en sí escasa fuera del área salmantina, del tema "Los mozos de Monleón" de nuestro romancero".

29 (María Gutiérrez, Antonio Cea, Francisco Mendoza, Joaquín Díaz).

30 El seminario "Menéndez Pidal" de Madrid cuenta con algunas versiones tanto de recopilaciones históricas como de recientes encuestaciones.

31 Díaz, Joaquín, "Cancionero de romances" (discos) año 1977.

"Este tema tenía ya precedente en los Romances de 'Diego Gil' y 'La enamorada'...".

32 Cortés Vázquez, Luis., "Salamanca en la literatura" Salamanca 1973, páginas 157-158.

...este artículo es extracto del capítulo —"Los Mozos de Monleón en las obras literarias, cancioneros y estudios romancísticos"— perteneciente al libro "Aportación al romancero salmantino a través de los 'Mozos de Monleón'", premio *Salamanca* otorgado por el Centro de Estudios Salmantinos del C.S.J.C. en 1980 (obra en preparación para su publicación).

LOS NIÑOS DEL DIABLO

Iba un señor vendiendo rosas y claveles, pero no era el tiempo de rosas y claveles, y llevaba unos claveles, creo que preciosos, y dice una que estaba en estao cosiendo a la ventana:

—Huy, qué rosas lleva. Anda, sal, dile que a cómo son, y cómprale una o dos.

Y dice otra:

—Bah...

—Sí, sí, que está en estao; no sea que se la hayan antojao.

Y bajó la criada.

—¿A cómo son los claveles?

—¿Pa quién son?

—Pa mi ama.

—Toma, llévaseles que les vea.

Y vuelve y dice que cuánto es.

—Nada, nada; lo que para tu ama, lo que para tu ama.

Bueno, pues se quedaron con los claveles. Y llegó otra, que estaba también en estao y la vendió las rosas en el mismo precio:

—Nada, nada, lo que para tu ama.

Conque ya, cuando llegó el tiempo vino el hombre.

Tan, tan.

—¿Quién?

Dice:

—Que vengo a cobrar.

—¿Cuál?

—Las rosas.

—¿Y cuánto era?

—Pues lo que haya tenido la señora, la niña.

Pues la niña se la tuvo que llevar y el niño de la otra, y era el demonio, claro. Y les estaba criando, y cuando eran mayores sentían voces —estaba San Pedro po'l medio— que les decían:

—No hagais caso; no hagais esto, que son los demonios... Escaparos...

Y se escaparon corriendo, corriendo, y los demonios detrás de ellos, y resulta que llegaron a un río y los chicos se pararon y no sabían qué hacer, y de repente se hace ella una barca y él el barquero. Y llegan los demonios y dicen:

—¿No han visto por aquí a dos?

Y dice:

—Sí; han estrenao esta barca y pa'l otro lao se marcharon.

—¿Nos quiere usté pasar a nosotros?

Y se marcharon. Y ya ellos se volvieron a su pueblo.

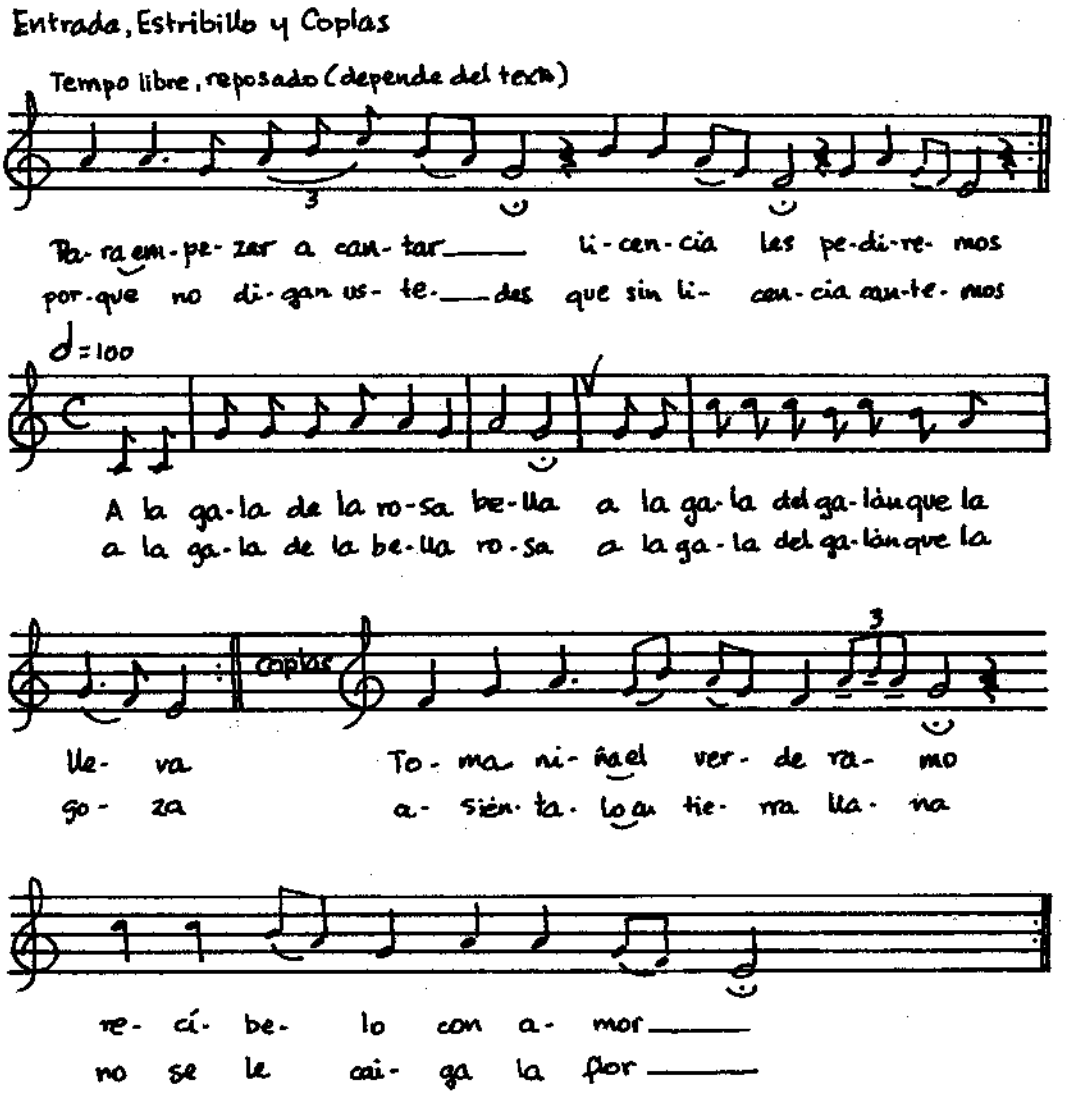
Recogió Joaquín Díaz, de Amalia Gómez, nacida en La Overuela (Valladolid).

EL RAMO DE TORREFRADES DE SAYAGO (ZAMORA)

Cantó la señora Rafaela (1901), recogió Alberto Jambrina Leal.

RAMO

Para empezar a cantar
licencia les pediremos
porque no digan ustedes
que sin licencia cantemos.
A la gala de la rosa bella...
a la gala del galán que la lleva.
A la gala de la bella rosa...
a la gala del galán que la goza.

Toma niña el verde ramo
recíbelo con amor
asiéntalo en tierra llana
no se le caiga la flor.
A la gala...
Ponte niña a la mesa
mírate de lado a lado
a ver si tienes en ella
los padres que te han criado.
A la gala...
Toma niña esta naranja
repártela por la mesa
dale parte a tu marido
que así lo manda la Iglesia.
A la gala...

Las notas que llevan un — debajo, indican una desafinación hacia abajo de un cuarto de tono aproximadamente. El signo ∪ indica un calderón de menor duración.

CANCIONES DE DIVERSOS TEMAS

En este pueblo no hay mozos
y si les hay no les veo,
estarán en la cocina
atizando los pucheros.

La mujer que gasta rizos
y picos en las enaguas;
su marido es jornalero
malagueña con chicharra.

A todos los ojos negros
les van a prender mañana,
y tú que negros los tienes
échate un velo a la cara.

Ojos negros, cara blanca
tiene aquella labradora,
ojos negros, cara blanca
que a todo el mundo enamora.

Las morenas son de Dios
y las rubias de un platero,
morena nos la dé Dios
que yo rubia no la quiero.

Rosa te puso tu madre,
clavelina quise yo;
que las rosas se deshojan
y las clavelinas no.

Parece que te estoy viendo,
de rosa en la cantarera;
la mujer que tiene buen marido
parece moza soltera.

Dicen que te has alabado
de que te puse la silla;
también el torero pone
al toro las banderillas.

Dicen que te has alabado
de que entraste en mi cocina;
pero no te alabarás;
de que te puse la silla.

A un alto cielo subí
a preguntar por tu nombre,
y me dijo un serafín
que te llamabas Dolores.

Informante: Jacinta Herreras. Edad, 80 años. Lugar de nacimiento y localidad en que se ha recogido el tema: Barcial de la Loma (Valladolid). Fecha de recopilación: 5-1-1982. Recopilador: Juliana Panizo Rodríguez.

A FALTA DE PAN, BUENAS SON TORTAS

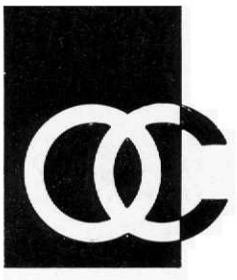
Se dice como proverbio de consolación para quien debe conformarse con lo que tiene, aunque prefiriese algo mejor.

Parece proceder del dicho latino «Absint si carnes, tharico contentus abibis», que recoge el Diccionario de Autoridades. De esta frase, con seguridad, han surgido las castellanas «A falta de carne bueno es el caldo» —que ofrece Correas en su vocabulario—, y «A mengua de carne buenos son pollos» —recogido por Iñigo López de Mendoza—. Abundando en el tema, existe otro refrán que dice: «A falta de polla, pan y cebolla».

Se ha conservado mejor, sin embargo, el que es motivo de esta breve consideración, que no es sino una comparación entre calidades: El pan, por los elementos que entran a formar parte de su elaboración y por el resultado final («De los olores el pan; de los sabores la sal»), supera con creces a la torta, de la que comenta Covarrubias: «Es el pan tendido que no se levanta en alto, a modo del pan cenceño de los judíos, el cual se dijo *a torquendo,* porque se hace en forma redonda, *vel a torrendo* porque se tostaba en el rescoldo de la ceniza, y éste era el pan que en el Testamento Viejo se llamaba subcinericio».

Acerca de la inferior calidad de la torta hablan otros proverbios conocidos como: «Costar la torta un pan» (que viene a indicar que algo le cuesta a uno mucho más de lo calculado), o «Más vale pan duro que tierno hallullo» (torta).

Antonio Castillo de Lucas en un trabajo publicado en la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares (t. V,1949), sobre refranes vallisoletanos, ofrece dos ejemplos característicos y conocidos que insisten sobre el tema: «Dicen los tontos de Zaratán que torta no es pan», y «A falta de pan, buenas son tortas de Zaratán». En unas aventuras, en prosa y verso, publicadas a comienzos del XVIII por Antonio Muñoz, al llegar uno de sus personajes a Valladolid, pide en la Plazuela Vieja un panecillo de zaratán (sic), lo que parece indicar que, para un forastero, el topónimo era tomado como un tipo característico y excelente de pan.



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID