

Revista de **FOLKLOR**

Nº 102



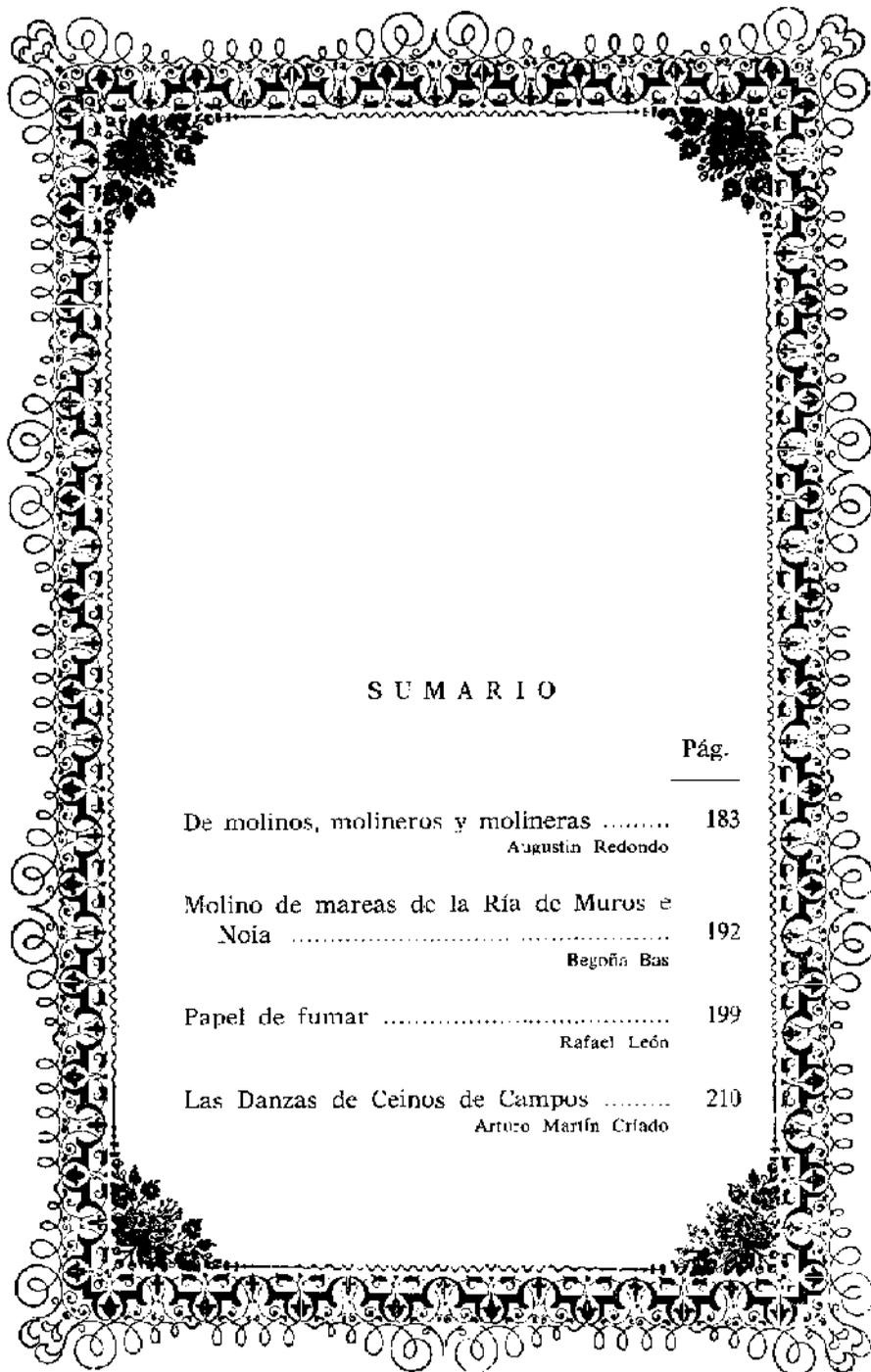
Perejilera

Begoña Bas ■ Rafael León ■ Arturo
Martín Criado ■ Augustin Redondo

Editorial

El ser humano de nuestros días necesita, a veces de modo acuciante, el amparo o el refugio de la imagen televisiva para sentirse vivo, acompañado. Es realmente una referencia cultural y social que pesa mucho dentro de la comunidad en que vivimos; las opiniones de los demás, escuchadas o vistas en el ágora de la pequeña pantalla, sirven para construir o modificar nuestra propia opinión en vez de llegar a ella por procesos personales y de reflexión. Sea como fuere, el hecho es que esa realidad influye en muchos de los elementos que componen la cultura tradicional, entre ellos, las fiestas. Estas no alcanzan la categoría de importantes si no son contempladas por cientos o miles de personas, espectadores pasivos rara vez incorporados a la trama del espectáculo, como recordábamos en pasado editorial. Es necesario que estudiosos y especialistas, cada uno en su terreno, devuelvan a cada fiesta su sentido esencial. ¿Que es un acto llevado a cabo por una cofradía con diez personas? Pues acéptese el valor de la calidad y no el de la cantidad; lo contrario sería falsear el verdadero sentido del mismo acto, sea éste votivo, lúdico o de celebración. Tanto los especialistas (que son quienes preparan la fiesta) como los estudiosos (que son quienes la describen), como, por supuesto, los espectadores (que son quienes con su actitud aceptan o rechazan la puesta en escena) tienen su papel determinado. Desde luego que sin especialista o sin espectadores las fiestas no existirían. Pero ¿qué sería de la memoria histórica de algunas celebraciones si no las hubiesen descrito detalladamente estudiosos de otros tiempos?





SUMARIO

	Pág.
De molinos, molineros y molineras Augustin Redondo	183
Molino de mareas de la Ría de Muros e Noia Begoña Bas	192
Papel de fumar Rafael León	199
Las Danzas de Ceinos de Campos Arturo Martín Criado	210

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1989.

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 330 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Gráf. Turquesa.—C/ Turquesa, Parc. 264-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1989.

De molinos, molineros y molineras: Tradiciones folklóricas y literatura en la España del Siglo de Oro

Augustin Redondo

El molino —y más directamente el molino de viento— ha venido a ser el símbolo de la civilización rural tradicional. Basta con tener en las manos un tomo de la «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares» para notar que figura en la cubierta, a modo de verdadero emblema. Y, sin embargo, lo extraño es que en dicha revista no han salido trabajos sobre el tema, si se exceptúa el artículo pionero, de carácter general y técnico, escrito por Julio Caro Baroja en 1952 (1). Tampoco parece que en España se haya dado a la estampa ningún libro sobre el particular, como el que Claude Rivals, con un enfoque socio-etnológico, preparó a partir del dominio francés y publicó en 1976 (2). De la misma manera, muy poco se ha escrito en castellano sobre las tradiciones folklóricas unidas al universo del molino, del molinero y de la molinera (3).

Nuestro trabajo intenta, pues, echar alguna luz sobre dichas tradiciones y poner de relieve, a través de varios textos españoles de los siglos XVI y XVII, las huellas que han dejado y la elaboración literaria a que han dado origen.

El molino va ligado a las civilizaciones agrarias. Pero en el área mediterránea el que ha dominado durante largo tiempo ha sido el de agua (la «aceña»). El de viento ha correspondido más bien a tierra de amplias perspectivas, como las llanuras del norte de Europa. Ello no quiere decir que este último tipo de ingenio no existiera en las zonas meridionales; sin embargo, hay que reconocer que servía sobre todo para compensar la falta de corriente de los ríos (4). Por lo que hace a España, la extensión de los molinos acompaña el desarrollo agrícola y urbano del siglo XVI. No obstante, las *Relaciones topográficas* de 1575-1578 ponen de manifiesto que en esa época todavía imperaban las aceñas en Castilla, ya que pocas veces se mencionan molinos de viento y el número de éstos resulta insignificante comparado con el de los de agua, aun en sectores en que los ríos, durante varios meses del año, tenían poca corriente para moler (5). Además, no se señalan en diversos pueblos manchegos donde han existido. Esta situación ha dejado rastros en varias adivinanzas que corren por tierras ibéricas, como la siguiente:

*Bebe agua
porque no tiene agua,
que si tuviera agua,
bebiera vino.*

(El molinero y el molino) (6).

Así, pues, los molinos de viento sólo se extendieron por Castilla en los últimos veinte años del siglo XVI (7).

Por su importancia económica vital —no hay que olvidar el papel desempeñado por el trigo en las civilizaciones agrarias— como por su implantación en un lugar aislado al cual, sin embargo, tenía que ir la gente, el molino (y el oficial que trabaja en él) originó la formación de una serie de creencias y leyendas que se ampliaron con la aparición del ingenio de viento.

Envuelto en un ruido infernal (el de la rueda y las muelas), muy concurrido y por ello frecuentado por mujercillas, centro de comentarios y de hablillas, el molino, a la par que el horno, tenía muy mala fama (8). Bien lo subrayan varios refranes:

«Ni horno ni molino tengas por vecino» (9).

«Guarte de molino por confín y de puerco por vecín» (10).

De la misma manera, el molinero era un personaje malvado y ladrón. Verdad es que tenía mala reputación, pues se le acusaba de quedarse con más grano de lo que merecía su trabajo (la maquila). De ahí una serie de refranes despectivos:

«No fies en makila de molinero ni en rrazión de despensero» (11).

«Zien sastres i zien molineros i zien texedores son trezientos ladrones» (12).

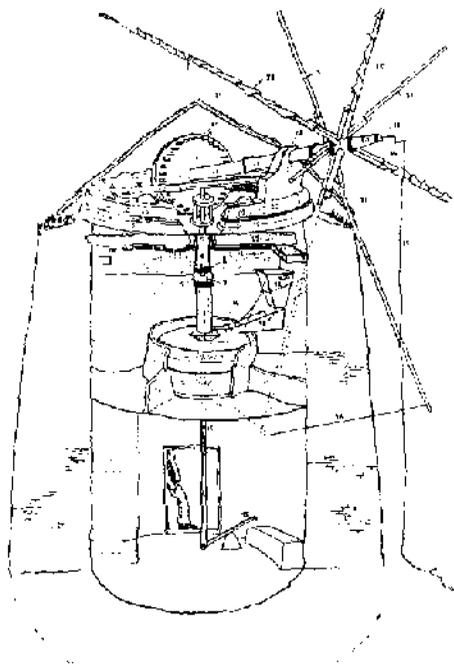
Ese robo específico del molinero llevaba el nombre de *sangría*, como lo indica Gonzalo Coireas:

«Sangrar: por hurtar parte de algo, sisar; aplikase a los molineros que sangran los kostales» (13).

Este motivo aparece con suma frecuencia en el folklore europeo (14). Según varias tradicio-

nes estudiadas en Francia por Paul Sébillot, el molinero ladrón se halla condenado a quedarse en la luna expuesto a la mirada de todos y lleva con frecuencia en los hombros la talega con la cual ha cometido el hurto (15). En Castilla, el motivo ha cuajado en «el cuento del molinero ladrón» recogido por Aurelio M. Espinosa en que el dueño del molino compra trigo con una medida algo grande. San Pedro le condena a restituir lo robado y a usar para ello una medida escasa. Pero el hombre se transforma entonces en tabernero y vende vino, de manera que sigue hurtando (16). El molinero malvado y ladrón también figura en el cuento aragonés de «medio pollico» (17).

El tema ha sido muy utilizado en la literatura de los diversos países europeos. Se encuentra tanto en el cuento del mayordomo de Chaucer como en los escritos de varios autores italianos de los siglos XV y XVI (18). Por lo que hace a España, pasa lo mismo. El caso más conocido es tal vez el del *Lezarrillo de Tormes*, en que el padre del héroe «tenía cargo de proveer una mollienda de una aceña» y se ve castigado «por ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían» (19). Pero el motivo también lo emplean en el siglo XVI diversos escritores como Diego Sánchez de Badajoz en la *Farsa del molinero* (20) o Alejo Venegas en la *Agonía del tránsito de la muerte* (21). En el siglo XVII hay permanencia del tema. Cervantes,



Molino de la Puebla de Guzmán,
según Caro Baroja

por ejemplo, al evocar a una de las rameras con las cuales topa don Quijote en la venta en que ha de armarse caballero, dice socarronamente: «Era hija de un *honrado* molinero de Antequera» (22). De la misma manera, en el *Entremés del molinero y de la molinera*, atribuido a Quiñones de Benavente, en que el autor pone frente a frente a la mujer del molinero y a la del sacristán que viene a roclamar un costal, aparece el diálogo siguiente:

MOLINERA:

Me ha tratado de *ladrona*,
diciendo que yo tenía
un costal suyo; esto es ser
ladrona, es decir amiga
de hacerme con cosa ajena.

MUJER (del escribano):

Esa es verdad conocida (23).

Además, en *La gitanilla*, Cervantes desarrolla el motivo con características que hacen pensar en una de esas tradiciones estudiadas por Paul Sébillot (24). Una noche en que los gitanos han puesto el aduar entre unas encinas oyen ladrar a sus perros con mucho ahínco. Van a ver lo que pasa y he aquí cómo describe la escena don Miguel:

... vieron que se defendía dellos [los perros] un hombre vestido de blanco, a quien tenían dos perros asido de una pierna; llegaron y quitáronle, y uno de los gitanos le dijo:

—¿Qué diablos os trujo por aquí, hombre, a tales horas y tan fuera de camino? ¿Venís a hurtar por ventura? Porque en verdad que habéis llegado a buen puerto [...].

Hacia la noche clara con luna, de manera que pudieron ver que el hombre era mozo de gentil rostro y talle; venía vestido de lienzo blanco, y atravesada por las espaldas y ceñida a los pechos una como camisa o talega de lienzo (25).

Andrés, que se teme que este personaje sea un rival enamorado de la gitanilla Preciosa, le suelta poco después a ésta, al hablar del recién llegado:

—¿Qué puedes imaginar, Preciosa? Ninguna otra cosa sino que la misma fuerza que a mi me ha hecho gitano le ha hecho a él parecer molinero y venir a buscarme (26).

Como puede notarse, todas las particularidades evocadas por Sébillot (molinero ladrón, luna que permite mirar al autor del robo, vestido blanco, talega ceñida al cuerpo) salen a relucir en el texto cervantino. Tal vez tenga que ver también la inserción de este motivo en el relato con otro aspecto del molinero, visto como personaje amoroso (ya lo vemos).

El aspecto del molinero enharinado suscitaba la risa —el teatro se ha valido a menudo de este

recurso (27)—, pero también cierto malestar, cierta aprensión. Es lo que siente don Quijote en el episodio del libro encartado al ver a los operarios de las aceñas situadas en el Ebro:

como salían enharinados y cubiertos los rostros y los vestidos del polvo de la harina, representaban una mala vista.

Por ello exclama de manera significativa:

Mira que de malandrines y follones me salen al encuentro; mira cuántos vestiglos se me oponen; mira cuántas leas caladuras nos hacen cocos... (28).

«Hombre del diablo» le llaman al molinero en el entremés que hemos citado ya (29), y en efecto varias leyendas le unen al mundo diabólico (30). Es lo que refleja también el cuento de «Siete Rayos de Sol», en que el héroe, ayudado por la hija del demonio, ha de habérselas con éste. Una de las pruebas que le impone consiste en construir un molino con siete piedras molliendo a la par de modo que el ruido le despierte (31). Ya sabemos que el ruido del molino es infernal. Bien lo experimentan Sancho y don Quijote en la aventura de los batanes —verdaderos molinos utilizados para desengrasar los paños—, ya que oyen en medio de la noche.

unos golpes a compás con cierto crujir de hierros y cadenas, acompañados del furioso estruendo del agua (32).

El estrépito es tal que un gran miedo se apodera de Sancho y le hace «ver las cosas debajo de tierra» (33).

Estas relaciones del molinero con el universo demoníaco explican por qué en algunos sitios tenía fama de ser brujo (34). No es, pues, de extrañar que en ciertas ocasiones defendiera ideas netamente heterodoxas. Este fue el caso de Menocchio, ese molinero friulano de la segunda mitad del siglo XVI, cuya insólita cosmogonía (vinculada a ritos agrarios) ha estudiado Carlo Ginzburg hace unos años, a partir del proceso inquisitorial (35). Y para justificar su posición, Menocchio afirmó varias veces que era el diablo el que le hacía creer en lo que decía (36). Tampoco extraña ya que en un grabado francés del siglo XVII se asocie al molinero y al protestante (37).

Pero el descrédito del molinero se hallaba reforzado por el marco en que se efectuaba la molienda. El ingenio estaba aislado en el campo o instalado a orillas del río, no lejos de la parte baja y vil de la ciudad, allá donde radicaban las tenerías y residían Celestina y sus hijas (38). Al molino venían las mujeres a traer el trigo y entraban en un mundo sospechoso, frecuentado además por ramerías. El molinero,

personaje más o menos diabólico, no podía sino participar de la lubricidad del demonio. Diversas tradiciones folklóricas lo presentan de tal modo (39), y lo mismo ocurre en la comedia de Lope de Vega *San Isidro labrador de Madrid*, en que se ve a la campesina Constanza salir precipitadamente del molino perseguida por el molinero Bartolo, que quiere abrazarla (40).

El molino es indudablemente un lugar de amoríos, como Tirso de Molina también lo pone de relieve en *La dama del Olivar* (41). De ahí que el teatro español del siglo XVII haya utilizado con alguna frecuencia el tema del *molino de amor* y que éste, al integrar elementos de la lírica tradicional, haya cuajado en animadas escenas campesinas con rústicos devaneos o refinados galanteos cortesanos (42).

Sin embargo, las metáforas y los juegos verbales unidos al universo de la molienda no eran inocentes. Es lo que demuestra toda una tradición *cazurra*, tanto folklórica como literaria (43). El mundo del molino está relacionado con el simbolismo sexual por varios de sus componentes: movimiento giratorio, agua, harina (blancura y proyección), transformación de una sustancia en otra generadora de vida (pan), etc. El término *molino* es un término «marcado». Es, paralelamente a pan, la palabra clave de un núcleo de metáforas eróticas: molino, molinillo (*cunus*), *moler* (*moveri, futuere*), *cerner* (*moveri*), harina (*semen*, pero también, a veces, valor femenino), enharinar, cedazo, harnero, etcétera (44).

Este sentido figurado bien se desprende de varias frases proverbiales recogidas por Correas:

—*Las dos ermanas ke al molino van, komo son bonitas, luego las molerán* (45).

—*El abad y su vezino, el kura y el sakristán, todos muelen en un molino* (46).

—*Molinillo, kasado te veas, que ansí rra-beas* (47).

También se desprende del delicioso villancico glosado por Juan de Molina en 1527:

*Muele molinico,
molinico del amor,
que no puedo moler non* (48).

así como de los dos estribillos apuntados por Correas:

—*Molinero sois, amor,
i sois moledor* (49).

—*Molinillo, ¿por ké no muelas?*

—*Porke me beven el agua los bueies* (50).

Se podrían aducir muchos casos del ejemplo ambiguo del vocabulario unido al mundo de la molienda, tanto en el romancero como en la comedia. Lectores y oyentes no podían sino comprender el significado cazurro de tales empleos. Sólo daremos unos cuantos ejemplos breves de esta utilización (51).

En la *Farsa del molinero*, el operario dice a las mujeres que vienen a traer el trigo al molino:

*Andá, andá, que cernís mucho
para hor bollos abades*

Las campesinas bien entienden lo que sugiere y por ello comenta el molinero:

*Algunas se van riendo,
otras me dizen «vellaco» (52).*

En una glosa burlesca del romance «Tiempo es el caballero...», escrita hacia finales del siglo XVI, aparecen los siguientes versos:

*Un fraile y dos sacristanos
concertaron de moler
más trigo que dos gañanes
y sobar muy bien los panes
y hazer el horno arder... (53).*

El *Romancero general* de 1605 encierra una canción erótica cuyo estribillo es significativo:

*Déxeme cerner mi harina
no portie, déxeme,
que le enharinaré (54).*

Quevedo no podía sino jugar con este vocabulario. Así pone estas quejas en boca de una cortesana que se ve ociosa:

*Y viendo que ganan otras
con lo mismo que ella pierde,
aplicando la letrilla,
cantaba de esta suerte:*

«Molinico, ¿por qué no mueles?
Porque me beben el agua los bueyes»
[...]

*Agua viniera al molino
de los canales corrientes,
si los casados celaran
las que les dieron en suerte (55).*

Y en otro lugar escribe:

*Y mirando a su molino,
donde la espiga se muele
y de los granos se saca
la harina blanca de leche... (56).*

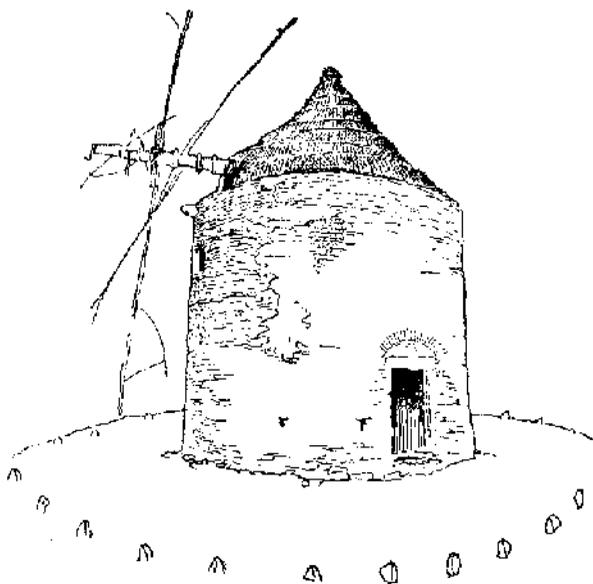
En tales condiciones, ¿cómo no iba a ser lasciva la que vivía en el molino, *enharinada* a lo

largo del año, o sea la molinera? En efecto, así la presenta el folklore europeo (57), y bajo tal aspecto aparece en la literatura occidental (58). Por lo que se refiere a España, también ocurre lo mismo.

La madre de Lázaro de Tormes viene a ser mujer amancebada y una de las dos prostitutas que don Quijote ve en la venta en que ha de armarse caballero es hija de un molinero. Lleva el significativo nombre de *La Molinera*, símbolo casi del oficio. Cervantes acentúa todavía más el carácter burlesco del apelativo, ya que el hidalgo le ruega que se ponga «don» y se llame «doña Molinera» (59). En el ya citado *Entremés del molinero y de la molinera*, la mujer le engaña al molinero con el sacristán (60), y en un villancico del siglo XVII la molinera comete el adulterio con el cura (61).

La situación es parecida en un romance recogido de la tradición oral, *el molinero y el cura*. Sólo que al llegar el oficial al molino, el clérigo tiene que esconderse en un costal. Lo descubre el molinero, y su venganza consiste en obligarle a trabajar para él durante unas horas, de manera que el cura desiste de sus amorios con la molinera (62).

Es interesante notar, además, que en la *Comedia del molino*, escrita por Lope de Vega, Laura, la hija del molinero, coquetea sucesivamente con tres hombres, aunque la cosa no pase a más antes de casarse (63). De la misma manera, cuando se verifica la boda de la joven y de su hermana, al final de la obra, los del molino



*Molino de la Pueblu de Guzmán,
según Caro Baroja*

salen cantando una canción, cuyo carácter ambiguo, con relación a las dos mujeres, llama la atención a causa de los juegos verbales sobre *moler* (64).

Esta visión de la molinera casquivana ha de llegar hasta el siglo XIX (65). Es Pedro Antonio de Alarcón quien, a finales de ese siglo, va a invertir la perspectiva en la literatura al hacer de ella, en *El sombrero de tres picos*, un modelo de fidelidad conyugal (66).

Frente a todos estos motivos negativos del tema del molino y del molinero o de la molinera, aparecen otros más bien positivos.

El carácter erótico y diabólico del universo de la molinera está presente en las festividades de Carnestolendas.

Sabido es que el Carnaval, fiesta «primaveral» de renovación del hombre y del mundo, permitía, gracias a disfraces y máscaras, una expansión que se traducía por comidas y bebidas abundantes, así como por el recrudescimiento de la actividad sexual en el marco de un breve período de inversión. Pues durante los tres días que correspondían al paroxismo de los festejos carnavalescos se tiraba harina sobre la gente, y ante todo sobre las mujeres. Este rito está perfectamente documentado en la España de los siglos XVI y XVII (67) —y en los demás países de Europa también (68)—. Se trata de un rito de fertilidad y abundancia en que la harina, sustancia regeneradora por excelencia, es el elemento básico.

Por otra parte, en ciertos Carnavales salían los *molineros* en harinados arrojando harina (69), como verdaderos símbolos de renovación. Además, por su aspecto, representaban tal vez el contacto con el mundo de los muertos, con el mundo «infernial». En efecto, los fantasmas, los espíritus de los difuntos aparecen envueltos en un largo manto blanco (no hay que olvidar que durante mucho tiempo el color blanco fue el de la muerte). Y según diversas tradiciones, la semana del martes de antruejo era «la semana infernal» (70). En época de Carnestolendas, el *pneuma* circula (71). Sería éste el período privilegiado en que los vivos pueden entrar en contacto con el espíritu de los difuntos. La vida supone la muerte; la renovación fundamental del cuerpo y del mundo implica una relación con la muerte, con el reino de abajo, el del «infierno». Es acaso lo que significaba la actuación de los molineros en el Carnaval de Limoux, en Francia. Esos molineros circulaban en fila india y cada cual, con un fuelle dirigido hacia la parte trasera de su predecesor, parecía captar las ventosidades, o sea el *pneuma* que

llenaba el cuerpo de éste, y convertirlas luego en una rociada de harina (72).

Otro aspecto positivo del tema que venimos estudiando es el que corresponde al motivo del «molino a lo divino». Este motivo, muy difundido por tierras germánicas e italianas, tuvo menos extensión en España, pero también existió y ha llegado hasta nuestros días en el folklore oral catalán (73). Presenta dos variantes: el molino de los pecados y el molino místico.

La primera modalidad nace en la Edad Media y la ilustra una obrilla de devoción escrita en lengua catalana hacia finales del siglo XIV o principios del siglo XV por fray Antonio Canals, cuyo título es *Tractat del molí espiritual* (74). El autor utiliza una serie de metáforas. El molino es el lugar de la verdadera contrición. El alma dolorida se presenta con sus pecados, pero gracias al canal de la confesión, el agua la conduce hacia la gracia de la pasión de Cristo. La rueda es la memoria de los beneficios divinos, las dos muelas son el temor del Juicio y la esperanza del perdón. Por fin, el grano de trigo es el alma, llena de contrición, que se deshace en dolor. Este molino de los pecados figura todavía en unas estampas italianas de los siglos XVI y XVII (75) y hasta hace unos años se hallaba representado en una pintura mural del antiguo convento franciscano de Petra, en España, en que se veía a varios personajes venir al ingenio a descargar los costales de sus culpas (76). Además, perdura el tema en el romance popular mallorquín (que también existe en Cataluña) llamado *El molinet* (77).

La segunda modalidad se desarrolla en los albores del siglo XVI. El molino místico insiste sobre la pasión de Jesús y exalta la Eucaristía. Se transforma en verdadera alegoría dramática que evoca la venida de Cristo, el pan eucarístico (78). El tema aparece en una composición de Chacón, organista de la catedral de Córdoba entre 1531 y 1545. Se trata de una pieza a seis voces titulada *El molino* y publicada en Praga en 1581 en el libro de ensaladas de Mateo Flecha el Viejo. Es posible que la compusiera Chacón para la capilla de música del duque de Calabria, virrey de Valencia (79). También surge en la *Farsa del colmenero* de Diego Sánchez de Badajoz, que es ya una prefiguración del auto sacramental, como puede verse en los siguientes versos:

Ves, hermano, por los ojos,
cómo nació Christo trigo
y creció tan si abrigo
hasta segar lo en manojos;
al tiempo de sus despojos

que del huerto fue sacado
y con açotes trillado,
con mill ynjurias y enojos,
¡o, qué paciencia divina!
molido, hecho harina heñido,
en horno de amor cozido
con fuego de sus dolores,
¡o, dichosos labradores,
que tal pan avéis comido! (80).

Un motivo diferente de los precedentes, que debió de divulgarse sobre todo con la extensión de los molinos de viento, es el del molino de la locura.

El loco tiene la cabeza vacía, llena de aire. No es extraño, pues, que Sebastián de Horozco haya asociado locura y molino de viento, «motejando a uno de loco y vano»:

Es lo que yo de vos siento,
que pisáis tan de liviano
que podéis dar bastimento
a dos molinos de viento,
aunque fuese en el verano (81).

Tampoco es extraño que Velázquez haya representado al truhán Calabacillas, uno de los «locos» del rey, con un molinete en la mano (82).

Por otra parte, si la cabeza es un molino, como lo afirma la pícara Justina, la de un loco no puede ser sino un molino de viento. El célebre episodio cervantino de los molinos de viento está íntimamente relacionado con la locura de don Quijote (83). Es lo que dice Sancho a su amo después de la aventura:

—No eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar, sino quien llevase otros tales en la cabeza (84).

Tiempo es ya de intentar reunir los diversos elementos presentados en un sistema que permita dar una explicación global y coherente de las particularidades evocadas. Este sistema es el de la iniciación; los diversos temas que hemos estudiado con relación al universo de la molienda remiten al simbolismo iniciático.

Baste con recordar que la iniciación supone la separación del mundo ordinario y el paso a un sitio diferente aislado, que permite el acceso al mundo del Más Allá, al otro mundo. Pero ese viaje dificultoso implica la muerte iniciática y varias pruebas, única manera de alcanzar un nuevo saber antes de renacer, de resucitar renovado (85).

En muchos cuentos maravillosos estudiados por Vladimir Propp, en que aparece el motivo de la iniciación, ésta se verifica en una cabaña aislada que en varias ocasiones es una cabaña giratoria (86). Además, la muerte iniciática se acompaña de ruidos espantosos, los del infierno, y de un descuartizamiento sangriento (87). Por otra parte, a los novicios se les echa encima, muchas veces, una capa de cal para que estén completamente blancos y se parezcan a los espíritus de los muertos (88).

El apartamiento del molino giratorio, el ruido, el descuartizamiento del grano, según un proceso típico que supone muerte y resurrección, la transformación de una sustancia en otra generadora de vida, el enharinamiento del operario, todo indica que el mundo de la molienda está regido por el simbolismo iniciático.

Ahora se comprenderá mejor por qué el molinero puede estar en contacto con el universo diabólico, y en algunos casos tener fama de ser brujo; por qué también puede inspirar cierto malestar. Y las sangrías que hace a los costales, ¿no tendrán nada que ver con el descuartizamiento sangriento que hemos evocado? Merece la pena señalar que uno de los motivos folklóricos recogidos por Stith Thompson, vinculado a un mito irlandés, es el del molino sangriento (89). De la misma manera, ya se comprenderá más fácilmente por qué el erotismo desempeña un papel tan importante con relación al molino que viene a ser un centro de iniciación sexual.

Por fin, el mismo simbolismo iniciático permite la utilización «a lo divino» del tema de la molienda con referencia a la pasión, a la muerte y a la resurrección de Cristo.

(1) Cf. "Disertación sobre los molinos de viento" (R.D. T.P., VIII, 1052, págs. 212-368). Véanse también unos cuantos elementos interesantes en otro artículo de Julio Caro Baroja, publicado en la misma revista: "Sobre maquinarias de tradición antigua y medieval" (R.D.T.P., XII, 1956, págs. 114-175).

(2) Claude Rivals, *Le moulin à vent et le meunier dans la société française traditionnelle* (Ivry, Ed. Seg., 1976). El interés por los molinos ha ocasionado la creación de un término nuevo ("molinología") y la reunión de varios congresos internacionales: cf., por ejemplo, *Transactions of the second*

international symposium on molinology (Breda, Dauska molers veener, 1971).

(3) Cf., con relación al ámbito francés sobre todo, el libro de Paul Sébillot, *Légendes et curiosités des métiers* (Marseille, Laffitte Reprints, 1981; ed. que reproduce la de París, 1894-1895). Acerca del molinero, cf., págs. 1-32.

(4) Cf. J. Caro Baroja, "Disertación sobre los molinos de viento", págs. 300-301.

(5) *Ibid.*, págs. 293-296.

(6) Cf. Aurelio M. Espinosa (hijo), "Algunas adivinan-

zas españolas" (R.D.T.P., VIII, 1952, págs. 31-55), pág. 7, n.º 108. Cf. también: "Vino no bebo./porque agua no tengo./ que si agua tuviera./vino bebiera" (El molinero y el molino): pág. 47, n.º 109. Ambas adivinanzas las recogió Espinosa en Castilla.

(7) Posteriormente, llegarían a dominar (recordemos que el emblema de la *Revista de Dialectología y tradiciones Populares* es un molino de viento).

(8) Jacques Le Goff bien se ha dado cuenta de la importancia y de la mala fama del molino ya que escribe en su libro *La civilización de Occidente medieval* (Paris, Arthaud, 1964, pág. 385): "A la campagne, le moulin où le paysan doit porter son grain, faire la queue, attendre sa farine, est un lieu de racontre. J'imagine volontiers que les innovations rurales s'y sont commentées souvent, et à partir de là diffusées, que les révoltes paysannes y ont couru. Dieu faits nous prouvent l'importance du moulin comme foyer de rassemblement paysan. Les statuts des ordres religieux du XII siècle précédent que les moines iront y querir. Les prostituées hantent leurs parages au point que saint Bernard, prêt à faire passer la morale avant l'intérêt économique, incite les moines à détruire ces foyers du vice".

(9) Cf. Luis Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español* (Madrid, Real Academia Española, 1953), n.º 31.536. Cf. también: "Ni mulo, ni molino, ni señor por vecino" (*ibid.*, n.º 14.336), etc.

(10) *Ibid.*, n.º 41.040. Este refrán ya lo había registrado Heraclio Núñez. Notemos de paso que para burlarse de la mesonera Sancha la Gorda (la cual se llamaba Sancha Gómez), el autor de *La Pícaro Justina* (1.ª ed.: 1665) hace derivar el apellido Gómez de "los goznes de un arqución de un molino" (utilizamos la ed. de Antonio Rey Hazas, 2 ts., Madrid, Nacional, 1977; cf. II, pág. 556).

(11) Cf. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (ed. Louis Combet, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibero-Américaines, 1967), pág. 233a. Cf. también: "Bendígote, sako, i un zelemín te sako; buélvote a bendezir, i sakote otro zelemín; kuando te molieres, pagarás lo ke devieres" (*ibid.*, pág. 351b), lo que Correas comenta de la manera siguiente: "kon esta chanzoneta makilan tres veces los molineros; da a lo menos a entender ke algunos son largos en makilar, i más fuera si no aviera peso".

(12) *Ibid.*, pág. 300a. Cf. además: "Molinero y ladrón dos cosas suenan y una son" (L. Martínez Kleiser, *Refranero general*, n.º 42.071).

(13) *Vocabulario de refranes*, pág. 656b. Cf. también: "Molinero y sangrador algo parecidos son: éste sangra a los mortales, y aquél sangra los costales" (L. Martínez Kleiser, *Refranero general*, n.º 42.074).

(14) Cf. Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (2.ª ed., 6ts., Bloomington & London, Indiana University Press, 1966). Los elementos reunidos son abundantes.

(15) Cf. Paul Sébillot, *Le folklore de France* (4 ts., Paris, Ed. Maisonneuve et Larose, 1968), I, pág. 11. Cf. también I, págs. 15-22; I, pág. 67; III, pág. 66; etc.

(16) Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares españoles* (3 ts., Stanford University, California, 1923-1926), cuento n.º 36. Juan de Timoneda, en *El sobromesa y alivio de caminantes* (ed. B.A.E., Madrid, Atlas, 1944), inserta un cuentecillo parecido (cf. I, 48, pág. 173b). Para la clasificación del cuento, cf. Ralph Boggs, *Index of Spanish Folktales* (Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1930), n.º 1800. Para otro tipo de cuento, cf. *ibid.*, n.º 1720.

(17) Cf. Arcadio Larrea Palacín, (Cuentos de Aragón" (R.D.T.P., III, págs. 276-301), págs. 276-278.

(18) Utilizamos la traducción francesa de los cuentos de Geoffrey Chaucer: *Les contes Canterbury* (Paris, Le livre de poche, 1974), págs. 137 y sigs. Cf. también el prólogo en que se indica que el molinero era buen ladrón ya que cobraba tres veces la maquila (pág. 63, como en la "chanzoneta" recogida por Correas (cf. *supra* nota 11). Acerca de los

narradores italianos, véase D.P. Recunda, *Motif-Index of the Italian Novella* (Bloomington, Indiana University Publications, 1942), n.º 211.

(19) Cf. *Lazarillo de Tormes* (ed. Alberto Bloca, Madrid, Castalia, 1972), tratado 1.º, págs. 91-92. Sobre el particular, véase Fernando Lázaro Carreter, "*Lazarillo de Tormes*" en la *picaresca* (Barcelona, Ariel, 1972), pág. 104.

(20) Cf. *Recopilación en metro* (Sevilla, 1534) (ed. de Frida Weber de Kurlat, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas, 1963). *La Farsa del molinero*, que tal vez corresponda al año 1508, está entre las págs. 403 y 411. Véase lo que dice el molinero al salir al escenario con el rostro emharinado: "¿Reysos de verme ansina?/Ya dirá algún adevino:/" *De burlar vien del molino*" (pág. 403, y s. 1-3). Acerca del su penoso oficio, añade: "si no huese el maquilar/ya tuviera dado el cuero./ [...] que al maquilar no ay dolores:/si no viesese secutores/ ya ell ombre estuviera rico!" (*ibid.*, pág. 404, vs. 39-40 y 46-48).

(21) *Agonía del tránsito de la muerte* (la xl.: 1537; Madrid, Bailly-Baillière, 1911; N.B.A.E., XVI), pág. 181b: "A los molineros pone delante [el diablo] cuantas veces entras metizete arija para suplir la falta que ellos hicieron".

(22) Citamos por la edición de Francisco Rodríguez Maín, llamada "edición del Centenario" (10 ts., Madrid, Atlas, 1948), Cf. I, 3; t. I, pág. 144. Lo mismo había dicho Chaucer en el prólogo de sus cuentos, ya que, después de haber presentado al molinero como un gran ladrón, lo calificaba de "honrado molinero" (cf. ed. citada, pág. 62).

(23) *Entremés del molinero y de la molinera* (publicado en *Colección de entremeses, loas, jácara y mojigangas*, ordenada por Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Baillière, 1911; N.B.A.E., 17-18; II, págs. 689-690), pág. 690a.

(24) Cf. *supra* nota 15 y texto correspondiente.

(25) *Novelas ejemplares* (ed. de Mariano Baquero Goyanes, 2 ts., Madrid, Editora Nacional, 1976), I págs. 142-143.

(26) *Ibid.*; I, pág. 144.

(27) Cf., de manera significativa, la *Farsa del molinero*, ya citada (véase nota 20). Cf., sobre todo, el libro de Noël Salomón, *Recherches sur le thème paysan dans la "comedia" au temps de Lope de Vega* (Bordeaux Institut d'Etudes Ibériques et Iberoaméricaines, 1965), págs. 23-25.

(28) *Don Quijote*, I, 29; t. V, pág. 301.

(29) *Entremés del molinero y de la molinera*, pág. 689a.

(30) Cf. Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, motivos A 677 (molinero del infierno), G. 303 (el diablo construye un molino), F 615 y F 106 (el diablo en el molino). Cf. también Paul Sébillot, *Le folklore de France*, II, pág. 332.

(31) Cf. Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares españoles*, cuento n.º 122.

(32) *Don Quijote*, I, 20; II, pág. 86. Acerca del batán, cf. el artículo ya citado de Julio Caro Baroja, "Sobre maquinarias de tradición antigua y medieval", págs. 115-116.

(33) *Don Quijote*, I, 20; t. II, pág. 93. Notemos una adivinanza sobre el ruido del molino apuntada por Aurelio del Llano Roza de Ampudia: "Qué cosa tiene el molino/ precisa y no necesaria,/no puede moler sin ella/ y no le sirve de nada" (Es el ruido que hace al moler). Cf. *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral* (Oviedo, Ed. La Nueva España, 1975), n.º 146, pág. 265.

(34) Cf. Paul Sébillot, *Légendes et curiosités des métiers*, pág. 16.

(35) Cf. Carlo Ginzburg, *Le fromage et les vers. L'univers d'un moulinier du XVI siècle* (Paris, Flammarion, 1980). El libro se publicó en italiano en 1976.

(36) *Ibid.*, pág. 63.

(37) Cf. Paul Sébillot, *Légendes et curiosités des métiers*, pág. 5.

(38) Cf. *La Celestina* (ed. de M. Criado de Val y G.D.

Trotter, Madrid, C.S.I.C., 1965), autor I, pág. 41: "Tiene esta buena dueña al cabo de la ciudad, allá cerca de las tenebrias, en la cuesta del río, una casa apartada, medio cayda..."

(39) Cf. Paul Sébillot, *Légendes et curiosités des métiers*, pág. 27.

(40) Cf. *San Isidro labrador de Madrid* (in *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, 15 ts., Madrid, 1890-1913: t. IV), pág. 570.

(41) En *La dama del Olivar*, el comendador don Guillén requiebra a la campesina Laurencia, Este tiene celos y le dice que está él enamorado de Isabel pues lo ha visto con ella en el molino y la estaba abrazando (Cf. Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, 3 ts., Madrid, Aguilar, 1969; t. I, pág. 1181).

(42) Cf. Noël Salomón, *Recherches sur le thème paysan...*, págs. 581-588.

(43) Cf. Claude Allaigne y René Cotrait: "La escribana fígada": estratos de significación en un pasaje de *La pícaro Justina* (in *Hommage des Hispanistes Français à Noël Salomón*, Barcelona, Ed. Lais, 1979, págs. 27-47), pág. 27. Cf. también Claude Allaigne, *Sémantique et Littérature*. Le "retrato" de "La lozana andaluza" de Francisco Delicado (Echirrolles, Imprimerie du Néron, 1980), cap. IV, págs. 85 y sigs. ("Quatre veines du cazurrismo").

(44) Sobre los estratos de significación de este vocabulario, cf. Louis Comber, "Lexicographie et sémantique: quelques remarques à propos de la réédition du *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas" (in *Bulletin Hispanique*, LXXI, 1969, págs. 231-254), pág. 230, nota 38; Claude Allaigne, *Sémantique et Littérature*, op. cit.; José Luis Alonso Platero, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro* (Universidad de Salamanca, 1977) y sobre todo: Pierre Alzieu, Yvan Lissorgues, Robert Jammes, *Poesía erótica del Siglo de Oro* (Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1975). Esta última obra, que hemos de citar bajo la forma P.E.S.O., lleva un utilísimo índice.

(45) *Vocabulario de refranes*, pág. 210b.

(46) *Ibid.*, pág. 85a. Cf. también: "El abad i su vezino, todos muelen en un molino" (*ibid.*).

(47) *Ibid.*, pág. 538a. Cf. otra variante: "Kasado te veas, molino" (*ibid.*). Según José Luis Alonso, el *raheo* es "el hecho de andar de una parte a otra sin parar" (*Léxico del marginalismo*, pág. 561b), como *raho* tiene el significado de *culus* (véanse varios ejemplos en P.E.S.O.), *rahear* cobra el sentido específico de movere.

(48) Cf. *Canciones* de Juan de Molina (1.^a ed.: 1527); utilizamos la ed. de Eugenio Asensio, Valencia, Castalia, 1952), pág. 49.

(49) *Vocabulario de refranes*, pág. 558a.

(50) *Ibid.*

(51) Por lo que hace a la comedia, remitimos al estudio de Noël Salomón (*Recherches sur le thème paysan...*, págs. 581-188), aunque este autor no pone de relieve la ambigüedad del vocabulario y de los giros utilizados. Es necesario, pues, leer los textos citados de una manera diferente.

(52) *Farsa del molinero*, vs. 71-74, pág. 405. Sobre el sentido erótico de *pan o hollo* y las relaciones de estos términos con el mundo de la clerecía, cf. Louis Comber, "Lexicographie et sémantique...", págs. 247-248.

(53) Cf. Blanca Perinián, *Poesía ludens. Disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII* (Pisa, Giardini, 1979), pág. 143. Esta glosa no puede sino hacer pensar en las dos frases proverbiales recogidas por Correas (cf. nota 46 y texto correspondiente). Acerca del significado erótico de *borru* (hornaza) y *arder*, cf. P.E.S.O., págs. 72 y 273-176.

(54) Cf. *Romancero general* (ed. de Angel González Palencia, 2 t., Madrid, C.S.I.C., 1947), II, pág. 310. Véase también este texto con el comentario que le acompaña en P.E.S.O., págs. 142-143. El manuscrito 15.765 de B.N. de Madrid incluye un *Baile del molinero* (del letra del siglo XVII) que

acaba por los expresivos versos siguientes: "¡Abaté, abaté! Que soy molinerillo/y te enharinaré" (cf. Noël Salomón, *Recherches sur le thème paysan...*, pág. 581).

(55) Francisco de Quevedo, *Obras completas. I. Poesía original* (ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Ed. Planeta, 1963), págs. 928-829. Sobre el sentido erótico de *agua, canal y correr*, cf. P.E.S.O., págs. 98, 282 y 164.

(56) Quevedo, *Poesía original*, pág. 887. El significado erótico de *leche* (*sémen*) es evidente. Cf. P.E.S.O., págs. 70 y 155.

(57) Cf. Paul Sébillot, *Légendes et curiosités des métiers*, págs. 27-28; Id., *Le folklore de France*, IV, págs. 291-292; Ch. Marcel-Robillard, *Le folklore de la Beauce. I. Moulins et meuniers du pays beauceron* (Paris, Maisonneuve et Larose, 1965), págs. 62-64; etc.

(58) Es el caso, por ejemplo, del cuento del mayordomo de Chaucer en que la molinera y su hija "muelen" durante buena parte de la noche con dos clérigos (cf. *Les contes de Canterbury*, págs. 142-145).

(59) *Don Quijote*, I, 3; t. I, pág. 144.

(60) Al llegar a casa de la molinera, el sacristán le pregunta, "¿dónde está tu marido?", a lo cual contesta la mujer: "En el molino". El galán replica entonces: "Pues a moler también me determino" (pág. 689b).

(61) Cf. P.E.S.O., págs. 172-173. He aquí los versos que nos interesan: "Al cura fui a demandar/cierto costal de harina,/y él metióme en la cocina/ para haberse de pagar" (pág. 174).

(62) Cf. la versión publicada por Narciso Alonso Corrés en *Revue Hispanique*, I, 1920: "Romances tradicionales", págs. 198-268. El romance al cual aludimos se titula *El cura burlado* (págs. 241-242) y se recogió en Reinosa (Santander). Véase otra versión presentada por Juan Martínez Ruiz: *Romancero de Güéjar Sierra* (Granada) (in *R.D.T.P.*, XII, 1956, págs. 495-543), págs. 514-515. Este lleva por título *El molinero y el cura*. Paul Benichou también dió una versión muy parecida en la *Revista de Filología Hispánica*, en 1914: "Romances judeo-españoles de Marruecos"; se trata del romance LIII.

(63) Cf. *Comedia del molino* (in *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Nueva edición*, 13 ts., Madrid, 1916-1930, t. XIII, págs. 60-94).

(64) Cf. pág. 93b: "Esta novia se lleva la flor,/que las otras no./Bendiga Dios el molino/que tales novias sustenta./Muelan su harina sin cuenta,/a costa de tal padrino./Del trigo que muele amor/estas muelen de lo fino,/que las otras no."

(65) En 1859 ha de publicarse en Barcelona una *Canción del Corregidor y la Molinera. Chanza sucedida en Xerez de la Frontera* y poco después, en 1862, en la misma ciudad, un *Sainete nuevo: "El Corregidor y la Molinera"*. En ambos textos, el Corregidor comete el adulterio con la molinera que accede a ello, gustosa. Lo nuevo es que el molinero se venga, obrando de la misma manera con la corregidora. Sobre estos textos, cf. Raymond Fouché-Delbosq. "D'ou dérive *El sombrero de Tres Picos*" (in *Revue Hispanique*, XVIII, 1908, páginas 468-487).

(66) El texto salió a luz en 1874.

(67) Cf. Julio Caro Baroja, *El Carnaval (análisis histórico-cultural)*, Madrid, Taurus, 1965), págs. 67-68 y 114. En Galicia, esta costumbre llevaba el nombre de "correr a farina": cf. Xesús Taboada Chivite, *Etnografía galega* (Vigo, Ed. Galaxia, 1972), pág. 57. En los siglos XVI y XVII, hubo en España varias prohibiciones de los ritos carnavalescos, entre los cuales figuraba el de tirar harina (cf. nuestro artículo, "Tradicición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la insula Baracaria en el *Quijote*" in *Bulletin Hispanique*, LXXX, 1978, págs. 39-70, y más directamente, pág. 48).

(68) Cf. Arnold Van Gennep, *Manual de folklore français*, tome premier, II: *Cérémonies périodiques cycliques*. I: *Carna-*

val-Carême-Pâques (Paris, A. et J. Picard et Cie, 1947), págs. 1051 y sigs.; André Varagnac, *Civilisation traditionnelle et genres de vie* (Paris, Albin Michel, 1948), págs. 89-91; etc.

(69) Cf. Robert Jalby, *Le folklore du Languedoc* (Paris, Maisonneuve et Larose, 1971), pág. 143; Daniel Fabre, *La fête en Languedoc* (Toulouse, Privat, 1977), págs. 162-163.

(70) Cf. A. Varagnac *Civilisation traditionnelle...*, pág. 90.

(71) Cf. Claude Gaignebet, *Le Carnaval* (Paris, Payot, 1974), págs. 117-130; A. Redondo, "Tradición carnavalesca...", págs. 47-48 y 63.

(72) Cf. Robert Jalby, *Le folklore du Languedoc*, pág. 143; Daniel Fabre, *La fête en Languedoc*, pág. 163. Existieron tales ritos en otras partes de Francia: cf. A. Van Gennep, *Manuel de folklore français... Carnaval-Carême-Pâques*, págs. 1051-1061.

(73) Para esta parte de nuestro trabajo utilizamos las aportaciones de Gabriel Llompарт, "El molinet. Aspectos religiosos de un popular romance mallorquín" (*R.D.T.P.*, XXV, 1969, págs. 251-272); (Addenda al artículo *El molinet*" (*R.D.T.P.*, XXVI, 1970, pág. 63); "Otra nota sobre el molinet místico" (*R.D.T.P.*, XXIX, 1973, págs. 163-168).

(74) G. Llompарт, "Otra nota sobre el molinet místico", págs. 164-165. El tratado figura en el apéndice, págs. 166-168.

(75) *Ibid.*, págs. 163-164. Cf. la reproducción de una estampa del siglo XVI enfrente de la pág. 164.

(76) G. Llompарт, "Addenda al artículo *El molinet*", pág. 63.

(77) *Id.*, "El molinet. Aspectos religiosos...", págs. 251 y sigs.

(78) *Ibid.*, págs. 260-262).

(79) *Ibid.*, págs. 257-259.

(80) Cf. *Recopilación en metro* (Sevilla, 1554), págs. 235-236), vs. 377-392. La *Farsa del colmenero* corresponde a las págs. 227-242.

(81) Cf. Sebastián de Horozco, *El Cancionero* (ed. Jack Weiner, Bern und Frankfurt, Herbert Lang, 1975), pág. 73b. Cf. también lo que escribe sobre el particular Francisco Márquez Villanueva, "La locura emblemática en la segunda parte del *Quijote*" (in *Cervantes and the Renaissance*, Papers of the Pomona College Cervantes Symposium. Easton, Pennsylvania, Juan de la Cuesta, 1980), págs. 105-106.

(82) Cf. el tetran en José Moreno Villa, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Siglos XVI y XVII* (México, La Casa de España en México, 1939).

(83) Cf. nuestro artículo: "El personaje de don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina" (in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, 1980, págs. 36-58), págs. 52-53.

(84) *Don Quijote*, I, 8; t. I, pág. 250.

(85) Sobre el tema de la iniciación, cf. por ejemplo: Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques* (Paris, Gallimard, 1976). Cf. también lo que hemos escrito: "El proceso iniciático en el episodio de la cueva de Montesinos del *Quijote*" (in *Iberoromanía*, 13, 1981, págs. 47-61).

(86) Cf. Vladimir Propp, *Las raíces históricas del cuento* (Madrid, Ed. Fundamentos, 1974), pág. 79.

(87) *Ibid.*, págs. 85, 101, 132.

(88) *Ibid.*, pág. 102; Mircea Eliade, *Initiations...*, pág. 90.

(89) Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, motivos S 116 y Z 141.



MOLINO DE MAREAS DE LA RIA DE MUROS E NOIA (GALICIA)

Begoña Bas

INTRODUCCION

El aprovechamiento de las fuerzas naturales para la industria molinera es un tema que en Galicia ofrece posibilidades.

Por una parte, nos encontramos en un país en el que la abundancia de corrientes, sobre todo de pequeñas corrientes, es un hecho palpable; esto unido al sistema de propiedad tan fragmentado, hace posible la existencia de un altísimo número de pequeños molinos emplazados en estos arroyos y ríos.

Al mismo tiempo, y en cuanto a energía hidráulica se refiere, cuenta con casi 1.200 km. de costa que se conforma en rías en su mayor parte, lo que favorece la formación de ensenadas. Además, como el rango de mareas es de alrededor de 3 m., observamos que las condiciones físicas necesarias para el emplazamiento de molinos de mareas se cumplen, y por lo tanto este tipo de molinos también se constata, aunque en número infinitamente inferior.

La existencia de fuertes y constantes vientos, sobre todo en la línea de la costa en general que se acentúa en algunas áreas concretas como la línea Fisterra-Estaca de Bares, permite la instalación de los molinos que aprovechan esta energía. Dado que son obras que no exigen grandes recursos para sus constructores propietarios, y como en algunas áreas se produce sequía en el verano con la consiguiente dificultad para el funcionamiento de los pequeños molinos, haciéndose necesario recurrir a otras fuentes, su difusión es bastante considerable.

Las investigaciones que se están realizando en este campo —centradas en la Tesis Doctoral que finalizaremos en un breve plazo—, están dando resultados interesantes, ya que en Galicia este tema era prácticamente desconocido. En el presente trabajo nos centramos en los molinos de mareas, y realizamos el estudio de uno como ejemplo o muestra de estas construcciones en este área.

La bibliografía sobre los molinos de mareas de Galicia es más bien escasa, y en los últimos

años se han dado a conocer estudios que se están llevando a cabo sobre todo en el campo de la etnografía. Sin pretender más que dar solamente una orientación bibliográfica muy básica, podemos resumir lo siguiente: investigaciones concretas sobre algún molino de mareas las encontramos en BAS, 1981; LORENZO FERNANDEZ, 1959; LLANO, 1980. Estudios de carácter general, en BAS, 1983 a, 1983 b y en prensa. Además existen otras referencias que por imprecisas o por extremadamente puntuales no incluimos aquí.

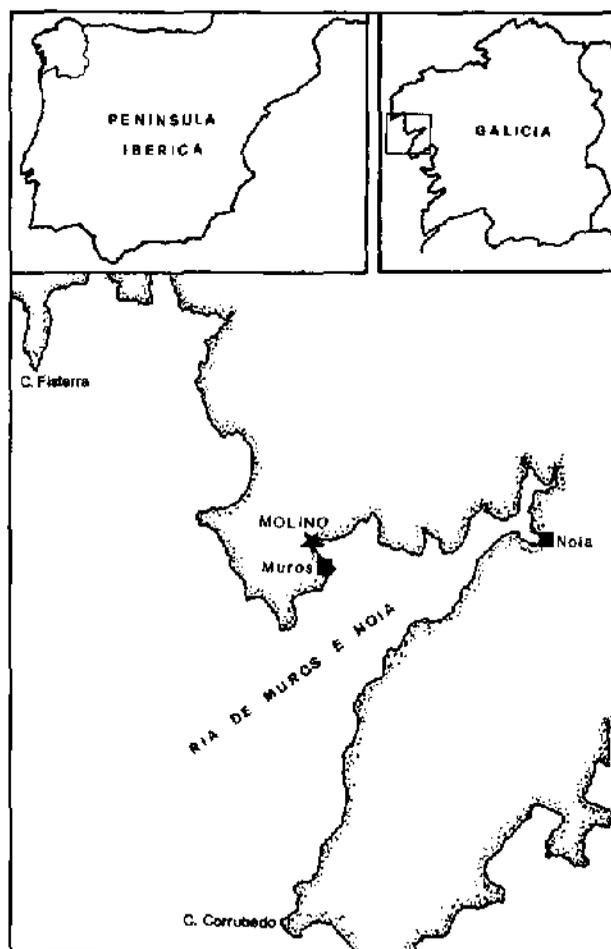


Figura 1.—Localización del molino en la Ría de Muros e Noia

Sobre el molino de mareas objeto de nuestro estudio, no existen investigaciones, sino solamente referencias o descripciones someras recogidas fundamentalmente en la prensa diaria: ALONSO ROMERO y ROMANI, 1980; ROMANI, 1958 y 1986.

LOCALIZACION Y EMPLAZAMIENTO DEL MOLINO

El denominado *Muíño das mareas* está situado en la Ría de Moros-Noia, concretamente en la Ensenada de Muros. Esta ría se desenvuelve en dirección SO-NE, y es en su margen derecha donde se dan las mejores condiciones para la instalación de molinos de mareas, pues es más recortada y en ella se forman diversas ensenadas. Solamente en el tramo correspondiente al término municipal de Muros, se encuentran las de San Francisco, Muros, Bornalle y O Esteiro. Sin embargo, el margen izquierdo ofrece una morfología suave, aunque ésta contrasta con la sierra de O Barbanza, verdadero

bloque de separación de esta ría y la de Arousa —más al Sur—; la superficie aplanada forma arenales a partir de Baroña, llegando a las dunas de Corrubedo, punto de enlace con la Ría de Arousa.

El molino se sitúa en el término del Ayuntamiento de Muros, en la parroquia de Serres, al fondo de la ensenada; y la zona de su emplazamiento recibe el nombre de Agro das mareas y el conjunto A Ponte dos muíños, denominaciones que hacen referencia clara al propio molino.

Al fondo de la presa vierte sus aguas el regato de Valdexería, de escaso caudal y corto recorrido. En el fondo de la ensenada, lugar que debió ser un hermoso arenal pero que hoy presenta un abandono total, el molino unía —con el edificio y el muro de la presa— la zona de Anido y la de Acea, junto a Portugalete.

El acceso se hace por Anido, quedando muy próximo a la carretera Muros-Noia.

CRONOLOGIA Y PROPIEDAD: EL MOLINO DESDE SU CONSTRUCCION HASTA LA ACTUALIDAD

En la segunda década del siglo XIX, D. Ygnacio Pérez Bazarra proyecta construir el molino, y la fecha concreta más antigua que nos consta es la de 1815, precisada en un plano levantado a tal efecto.

El «Plano Topográfico de parte de la ría del puerto de Muros, y sitio en donde D. Ygnacio Pérez Bazarra solicita construir unos molinos harineros de maréa», firmado por José Ramón Uria, está fechado en Muros, 21 de julio de 1830; en él se especifica que es copia del original de 13 de septiembre de 1815, para unir al expediente del ya nuevo propietario D. Abelardo Dubert Siaba: «Es copia fiel y exacta del plano original que se halla unido al expediente de su razón, do que certifico como Oficial 1 del Cuerpo de Secciones de Archivo de Marina Archivero de la Comandancia General de este Apostadero; deduciéndose la cual de orden y con el Vto. Bno. del señor Jefe de Estado Mayor, para unir a certificación del expediente de referencia que también se expide en esta fecha a petición del actual propietario de los molinos a que se contrae, D. Abelardo Dubert Siaba, vecino y del comercio de la Villa de Muros, a fin de que pueda hacerlo constar donde le convenga. Ferrol, trece de septiembre de mil novecientos quince. Juan Castro Porta».



Figura 2.—Fotografía aérea del conjunto

Se trata de un hermoso y sencillo plano a color en el que se representa el área entre la Villa de Muros y el emplazamiento del molino. En la explicación se sitúan 18 puntos de referencia, de los que hacemos notar los siguientes: «10 Edificio proyectado de los molinos. 11 Murrallón id que ha de servir de presa para estancar el agua en las mareas. 17 Línea de plea-mar en aguas vivas». Se encuentra en bastante buen estado, aunque algo deteriorado; es de propiedad particular.

El propietario, I. Pérez Bazarra era natural de Muros, emigró a América y fue a su vuelta cuando decidió llevar a cabo la construcción de los molinos, empresa que contó con algunas dificultades. En este sentido ARTAZA MÁLVAREZ (1959, 181-182) recoge lo siguiente: «Era el Gremio del Mar de Muros una entidad de significación y poder. Propietario de multitud de terrenos y de bienes cuantiosos, cedía con frecuencia unos y otros, siempre en beneficio del progreso y del bienestar de su pueblo, y así regaló a D. Ignacio Pérez Bazarra, la propiedad de los terrenos sitos a la orilla del mar en el punto llamado de la «Asea», hoy términos de Anido, para que levantase los molinos que pro-

yectaba, cerca de cuyo punto construyera el Gremio un muelle en el año 1812, con el solo fin —dice el informe emitido favorablemente por el Gremio, en la consulta de la Ayudantía de Marina sobre la conveniencia de los molinos en ese punto—, de impedir que los catalanes formasen igual obra que la que ahora se pretende, con almacén o pósito de frutos para extraer del país por este punto. Cierta compañía de catalanes, años antes, trataba de introducirse bajo cubierta de construir molinos de aceña en un sitio a propósito llamado la «Acea», sin embargo los naturales accederían si dicho sitio no estuviese a ese tiempo destinado por ellos para hacer un puerto de abrigo para sus lanchas, que hicieron presente al capitán general, consiguiendo su licencia y cuando a costa de 20.000 reales habían avanzado la obra hasta la mitad, el mismo general concede permiso a los catalanes para la suya, de modo, que en corto tiempo se han expedido cuatro órdenes opuestas, sin más razón que la que se exponía en el momento. La construcción de los molinos que proyectaba el Sr. Bazarra y que al fin realizó, era una obra beneficiosa para el pueblo. Esta obra halló sus dificultades, y lo triste del caso es que éstas fueron debidas a

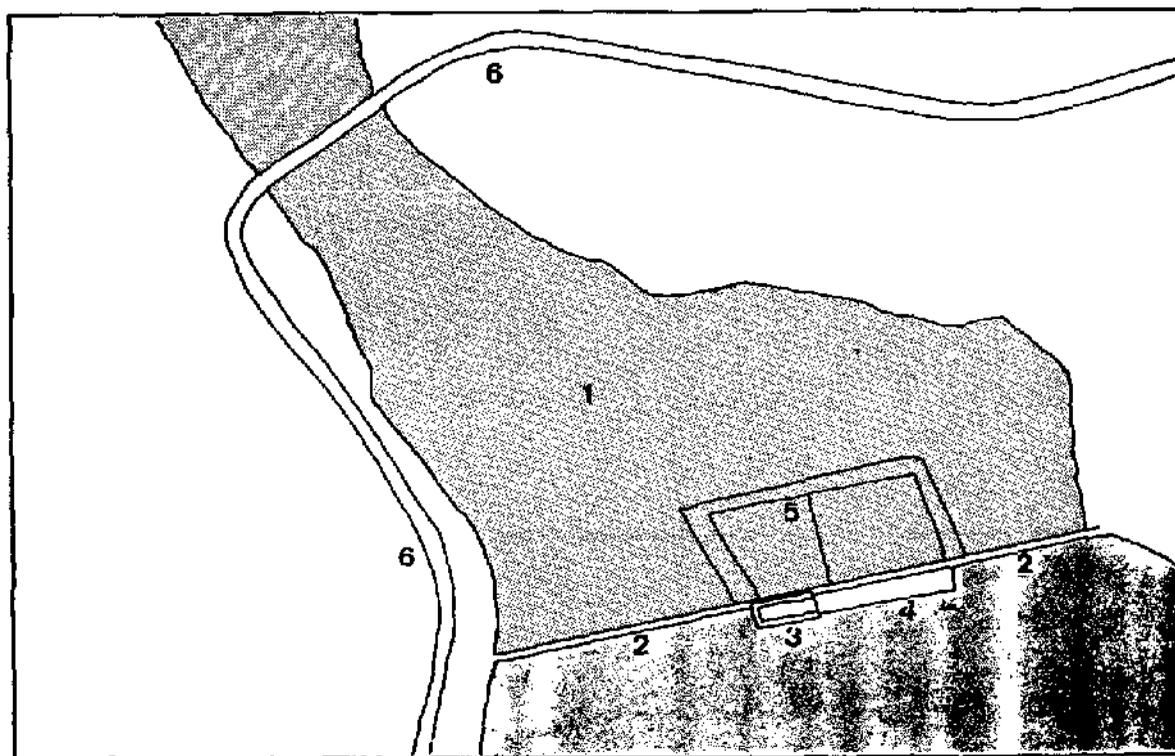


Figura 3.—Plano general del molino: 1, presa; 2, muro de la presa; 3, edificio del molino; 4, edificio de la casa de baños; 5, muretes de la casa de baños; 6, carretera Muros-Noia

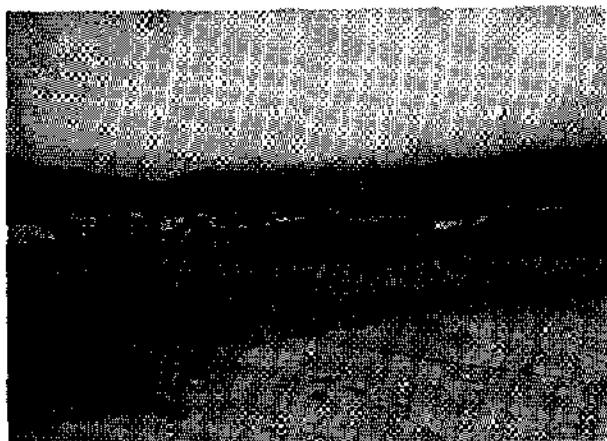


Figura 4.—Vista general

un forastero, desterrado político en el convento de los franciscanos de Louro, el sumiller D. Manuel Acuña, el cual en sus visitas a la villa por diversión suya —dice el señor Bazarra [Archivo del Apostadero del Ferrol, Año 1829]— puso, o mandó poner unos palos o aceñas en el mismo sitio donde vuestras mercedes (los del Gremio), me cedieron el terreno, sin más licencia, ni consentimiento que la suya y su capricho y ahora este señor, que respeto mucho, que toda Galicia bien le conoce, se apropia del terreno como suyo... Visto lo cual, el Sr. Bazarra pidió

al Gremio, antes de llevar a cabo su obra, la seguridad de su apoyo y éste procedió con toda energía a zanjar las dificultades de tan extemporánea como indebidamente presentadas, construyéndose al fin los citados molinos.

Encontramos otra referencia en una carta marina de 1838, corregida y aumentada en 1868, «Costa Oeste de España. Plano de la Ría de Muros y de Noya levantado de orden superior por el Capitán de Fragata de la Armada D. Ignacio Fernández Florez y publicado en la Dirección de Hidrografía. Año 1838. Madrid», en la que el molino aparece como «Molino de Bazarra».

Los datos de algunos informantes no coinciden con los aportados en el plano, ya que sitúan la compra del molino por parte de Abelardo Dubert Siaba aproximadamente en el año 1890, mientras que en el plano se especifica claramente la fecha de 1830. De las mismas fuentes procede la información de que cuando Dubert lo compró ya estaba abandonado; él trajo piedras francesas y lo puso de nuevo en funcionamiento, de lo que se encargaba un empleado de éste, llamado Eduardo Vázquez, que era quien trabajaba y vivía en el molino. También se le adjudica la construcción de la casa de baños aneja al edificio del molino, a este Dubert, hijo de un francés afincado en Muros.

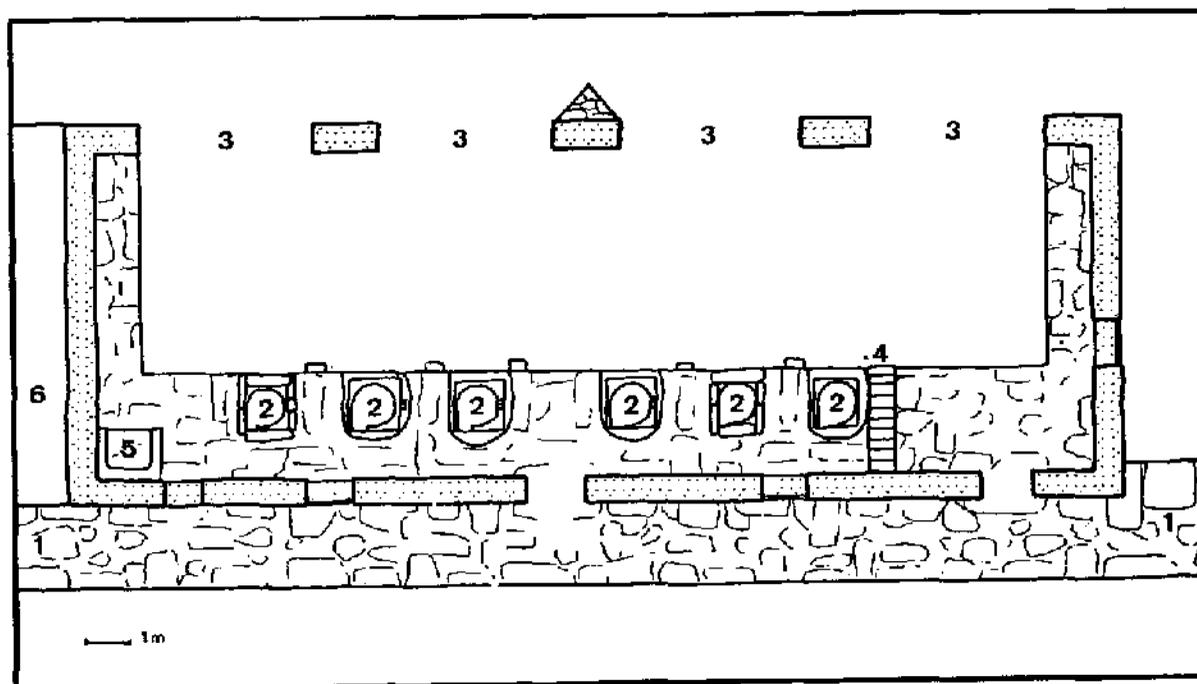
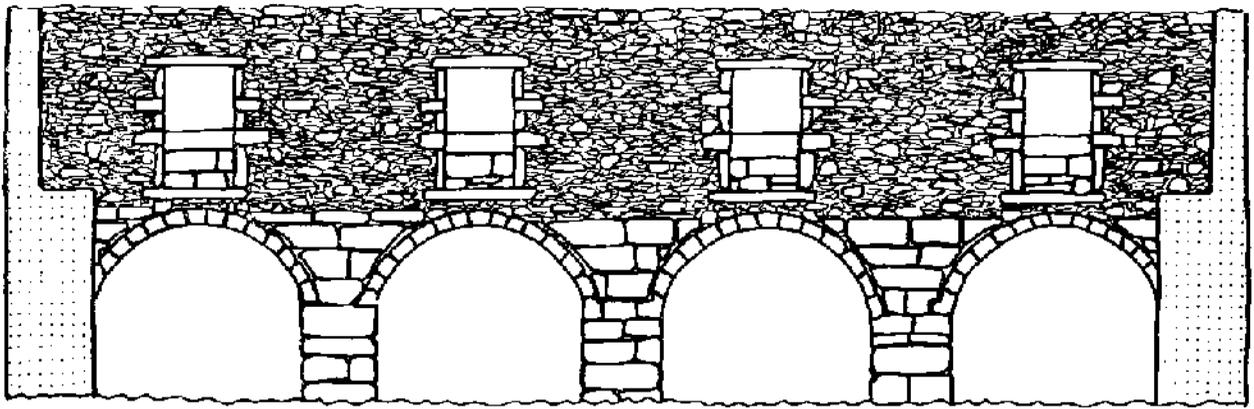


Figura 5.—Plano del edificio: 1, muro de la presa; 2, estructuras para los elementos mecánicos de rotación y trituración; 3, arcos de salida del agua; 4, escaleras para acceso de la planta interior; 5 «lareiras»; 6, edificio de la casa de baños



← 1 m

Figura 6.—Muro exterior con los cuatro arcos

Desde su construcción hasta hoy, el molino pasó por ocho propietarios, siendo los actuales los correspondientes de la empresa «Mejilloneras Lago y Rodríguez».

El estado actual del conjunto es de abandono y ruina. De los elementos mecánicos no queda ninguna muestra, y en lo que se refiere al aspecto arquitectónico podemos decir, simplificando, que subsisten la estructura y muros de piedra, el muro de la presa está caído, y de los elementos tales como cubierta, pisos, etc., no quedan restos.

Su funcionamiento y estado de conservación pasó por diferentes etapas, siendo que por los años 1880-1890 estaba en un cierto abandono y con el muro de la presa caído en parte, estado que se prolongó por un tiempo hasta que se



Figura 7.—Exterior del edificio desde el muro de la presa

levantó de nuevo el muro, que vuelve a caer por los años 1928-1929 (A. Román García, com. pers. e informantes).

Sobre el momento en que dejó de trabajar definitivamente no hay coincidencia en las fechas aportadas por los informantes, pero se resume en dos momentos: alrededor del año 1915, cuando se instala en Muros un molino eléctrico, o sobre los años 1930. Sin duda, y concordando con las fases de alteraciones en su estado, el molino pasó por etapas de inactividad y quizás en los últimos años ésta fuese muy escasa, por lo que no es posible precisar más.

DESCRIPCION ETNOGRAFICA: ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS Y MECANICOS

Como ya se indicó, el conjunto ofrece hoy un aspecto muy diferente al que debió tener cuando su construcción y en las primeras épocas de funcionamiento. El edificio, hoy sin cubierta, tiene otro adosado construido por Dubert y que en principio iba a ser un aserradero de madera pero que rápidamente se convirtió en una casa de baños marinos con algas para dolencias reumáticas, y también en almacén de granos; incluso parece ser que tuvo alguna otra finalidad antes de convertirse en un almacén de nasas.

La presa está muy modificada por los aportes del río y vertidos diversos, así como por unos muros construidos en la zona posterior a los edificios. El muro de la presa está caído en algún tramo, por lo que no se puede atravesar por él. A pesar de esto, los elementos cons-



Figura 8.—Muro de la presa, hoy dividido en dos

tructivos permanecen y se puede realizar su estudio, aunque algunos aspectos concretos no pueden ser observados directamente, siendo que a tal efecto recurrimos a la escasa información existente en su caso (ROMANI, 1958; ROMANI, 1986; ALONSO ROMERO y ROMANI, 1980).

La presa, llamada *pozo do cachón*, es de grandes dimensiones y recoge las aguas del río Valdexería. Por el frente al mar presenta un primer tramo formado por los edificios de la vieja casa de baños y del molino, continuando el muro, a *ponte dos mulños*, hasta la otra orilla, con una longitud de 212 m., una anchura de 2,50-2,70 m., y una altura de unos 3 m. En la actualidad este muro está caído a 16,50 m., desde el edificio, en un punto que debía coincidir con las compuertas. ROMANI (1986) informa de que está cimentado sobre pilotes de pino, y que la fábrica exterior es de cantería con encintado de puzolana, que en la zona recibe el nombre de *calhidrau*, mientras que en el interior se usaron mampuestos con un relleno de barro y saín.

Este muro tenía cuatro compuertas para abrir y cerrar el paso del agua a fin de llenar la presa, con unas medidas de 1,50 m. de ancho, aunque según algunos informantes una de ellas debía ser más ancha, ya que por ella entraban botes y pequeñas barcas a la presa. Algunos informantes concuerdan en afirmar que en un principio había otra compuerta en la parte del muro donde se hizo la casa de baños, siendo las que más se utilizaban ésta y la más próxima por el lado contrario. El sistema originario de compuertas no se conoce, pero no sería muy diferente al utilizado con posterioridad: eran de madera, con un armazón de hierro y se levanta-

ban con un tornillo sin fin. La presa se mantenía limpia, ya que cada dos o tres años se llevaban en carros el fango procedente de los aportes del río Valdexería.

Para acceder al edificio del molino es necesario pasar primero a lo largo del edificio de los baños, por un paso exterior de 1,80 m. de ancho, que, tras continuar por el molino, se prolonga con el muro de la presa. El primer edificio mide 50 m. de largo, y el del molino presenta 23 m. por 8,30 m., las dos medidas exteriores. La planta es, por tanto, rectangular con un lado muy alargado en el sentido del muro de la presa.

Las paredes tiene un grosor de 0,65-0,70 m., y presentan una fábrica en la que aparece perpiño en la parte inferior y mampuestos solos y combinados con perpiños en la superior, e incluso con cantería bien trabajada como lo muestra la cornisa del alero; en conjunto se traía de una fábrica de buena calidad.

Tiene dos puertas de acceso, una situada casi en el medio y otra en un extremo. En cuanto a las ventanas, consta de tres en el muro donde tiene las puertas, una de ellas cegada, cuatro en el opuesto coincidiendo con un arco cada una, y en el lado estrecho presenta dos superpuertas; todos los vanos están enmarcados con perpiños de buena calidad.

De la estructura de la cubierta no quedan restos, pero debió de ser a dos aguas con una disposición de vigas de madera.

El edificio tenía dos plantas. En la baja es donde se encuentran las entradas de agua, pero de éstas sólo se aprecia la parte superior que queda a 1,50 m. más bajo del nivel del muro de



Figura 9.—Interior; obsérvense los arcos y las estructuras para los elementos mecánicos

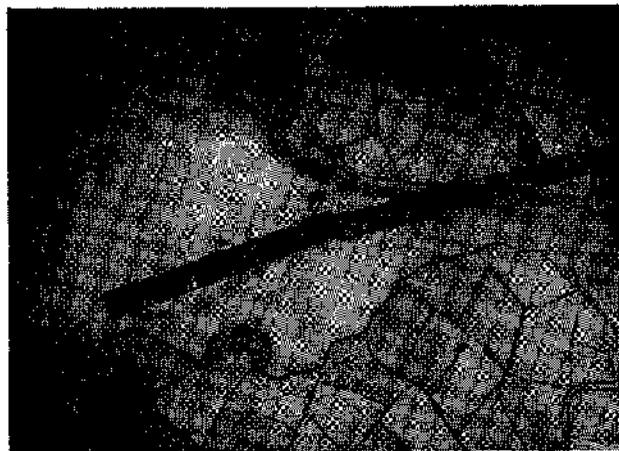


Figura 10.—Fragmento del plano de 1830, en el que se representa el fondo de la ensenada atravesado por el muro de la presa con el edificio del molino

la presa y del piso del edificio. Todo lo demás está cubierto por el fango, lo que hace imposible su observación. El agua entraba por estas seis compuertas que se corresponden con otros seis espacios para las ruedas, y que se encuentran en el interior del edificio. Es de suponer que estos canales serían semejantes a los de otros molinos de mareas de Galicia, y lo que se observa es que todos los cubos —o espacios para las ruedas— tienen la entrada del agua por la izquierda. En cuanto a éstos, presentan algunas diferencias entre ellos: cuatro son cilíndricos de arriba abajo, mientras que la sección de los otros dos es primero cuadrada y luego cilíndrica. La salida del agua se hacía por unos amplios arcos, que en número de cuatro se disponen en la pared frontal.

La primera planta era donde se situaban las piedras de moler, sobre los cubos correspondientes. En esta planta sólo se conserva el piso de piedra aunque en no muy buen estado, una estrecha escalera también de piedra para bajar al nivel inferior, una «lareira» o chimenea, y la estructura de piedra sobre la que se montaban las piezas de los molinos. Todo el espacio central del piso no existe y lo suponemos de madera. Tampoco queda nada de los elementos mecánicos, pero por las informaciones recogidas sabemos que la rueda motriz, o *roducio*, era de hierro, todos los molinos eran *albeiros*, o sea de piedras francesas para moler trigo, y reciben el nombre de *pé* la inferior fija y *capa*

la giratoria; el grano iba cayendo desde los depósitos de madera situados sobre las piedras, *as moegas*, con el movimiento que les daban unas piezas que los hacían vibrar, *as tanxí-deiras*.

Como ya se indicó, algunos propietarios tenían un encargado que llevaba el molino y vivía en él. Estos encargados no cobraban en maquila, *maquia*, sino en dinero, aunque parece ser que en algún momento se cobró en maquila.

Trabajaba más en verano que en invierno, cuando los ríos llevaban poca agua y los molinos en ellos emplazados tenían que dejar de funcionar; entonces a veces, había que tener algún ayudante en el molino de mareas, pues una persona sola no era suficiente para atenderlo. El rendimiento por molino y hora era de 2 ferrados de maíz, que venía siendo un total de 216 kilos de harina por hora, cuando trabajaban todos los molinos a la vez.

BIBLIOGRAFIA:

- ARTAZA MALVAREZ, R. de; 1959: *La villa de Muros y su distrito*. Ayuntamiento de la M.N.M.L. y M.H. Villa de Muros, tomo 1, pág. 764.
- BAS, B.; 1981: Muíños de marés da Ría de Arousa. *Brigantium. Bol. Museo Arq. Hist. Coruña*, vol. 2, págs. 141-177.
- BAS, B.; 1983 a: *As construcións populares: un tema de Etnografía en Galicia*. Ed. do Castro, Cuadernos do Seminario de Sargadelos, 44, pág. 270.
- BAS, B.; 1983 b: Muíño. In *Gran Enciclopedia Gallega*, fasc. 338.
- BAS, B.; (en prensa): Avance sobre las tipologías de molinos harineros presentes en Galicia. In *Los Molinos: Cultura y Tecnología*. Centro de Investigación Etnográfica "El Molino" / Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- LORENZO FERNANDEZ, X.; 1959: Muíños de maré. *Trabalhos de Antropología e Etnología*, vol. XVII, págs. 249-255.
- LLANO, P. de; 1980: *O muíño de mar de A Seca*. Comisión de Defensa do Patrimonio Arquitectónico. C.O.A.G., Santiago, pág. 22.

ARTICULOS DE PRENSA:

- ALONSO ROMERO, F., y A. ROMANI: "Las Rías Bajas, zonas idóneas para obtener electricidad a partir de la fuerza de las mareas". *"La Voz de Galicia"*, 5-IX-1980.
- ROMANI, A.: "En las Rías Bajas quedan unas inagotables reservas de energía hidroeléctrica". *"La Noche"*, 5-IV-1955.
- ROMANI, A.: "Los molinos de marca de Muros". *"El Ideal Gallego"*, 17-XII-1986.



Los veinticuatro viejos grabados que aquí se reproducen vieron ya la luz como objeto de estudio en la revista «The Paper Maker» (1), publicación de la «Hercules Inc.», Wilmington, 1966. El artículo en que aquel material se recogió llevaba el título de «A lively look at papermaking» e iba firmado por Oriol Valls i Subirà, quien allí remitía como fuente a los «Historical Archives of Barcelona».

Doce años después, en el boletín «Torras Hostench», n.º 29, invierno del 78-79, reaparecían 18 de aquellos grabados, aunque desordenadamente y sin sus pies respectivos (a los que luego nos referiremos); es decir, cumpliendo una función meramente decorativa en las cubiertas de ese boletín, que los citaba como procedentes del Museo de la Corona de Aragón.

Por ese mismo tiempo, en el vol. I de *La historia del papel en España* (2), el propio Valls i Subirà reproducía la primera de esas ilustraciones, con su pie y el de la última, indicando como procedencia el Departamento de Grabados del Instituto Municipal de Historia, de Barcelona, así como su propia colaboración en la revista «The Paper Maker» citada más arriba.

Conforme a tales indicaciones, busqué la serie original en ese Institut Municipal d'Història, instalado en la Casa de l'Ardiaca (del «arcediano»). Pero allí di sólo con 12 grabados, recortados y pegados a una hoja de papel: la mitad de los que Valls dice haber examinado en su día. Sin embargo, era la misma carpeta consultada por Valls, porque en ella figuran otras series, otras «historias», a las que se refiere en su artículo publicado en Wilmington y a las que —me atrevo a apuntar aquí— podemos suponer un destino, sea el que fuere, semejante al de la serie que nos ocupa.

Añadiré aún que el Instituto Papelero Español (la Asociación de Investigación Técnica de la Industria Papelera Española), en Madrid, viene dando esos grabados como ilustración de sus felicitaciones de Navidad, aunque no sé cuándo comenzó con esta publicación y si la ha proseguido ordenadamente.

En vista de ello, lo mejor será dirigirse a la Fundació Marès, también en Barcelona, donde un expositor hermético permite contemplar los

24 grabados, como me descubre el Dr. Ingeniero de Caminos Josep Maria Albaigés, quien ha llevado a cabo en mi favor muchas más indagaciones de las que yo sabría enumerar aquí.

Los propios grabados se declaran hechos en la fábrica de don José Simó, «frente a la Pescadería, en Bar(celo)na, C(amin)o N(uevo), número 6, c(o)n l(icencia)». En el texto que acompaña a los grabados 2.º y 16.º se hace expresa mención del papel de fumar (¿por qué ése y no otro papel?), aunque sin relacionarlo formalmente con la posible finalidad de los propios grabados. Pero esa mención, junto a diversas circunstancias que añadiré luego, apoyan la creencia, generalmente aceptada, de que tal destino era figurar en las cubiertas de libritos de ese papel.

Sin embargo, el hecho de que no se declare la condición papelera de esa fábrica me lleva a pensar (3) que sólo contemplamos el dorso de las mismas, su cara interior, y que esa mención, o la de su producto, figuraría en la cara visible de tales cubiertas.

En el ensayo «Historia papelera de la provincia de Valencia» (con una *addenda* alicantina), que Gonzalo Gayoso Carreira publica en la revista «Investigación y Técnica del Papel», número 29, Madrid, 1971, se testimonia esa mención indefectible en los libritos. Uno de ellos, que Gayoso reproduce y es de los más antiguos conservados, ya la hace constar, en un grabado caligráfico que puedo suponer de finales del XVIII: «Pap(e)l de hilo, F(ábric)a de Francisco Boronat y Hermanos, en Alcoy.»



Y según los anuarios «Bailly-Baillieri» (4), la especificación de las marcas, que históricamente aparece después, no hace que se omita la indicación papelera.

Así, la «Gran fábrica de papel para fumar y taller de libritos y carteras» de Hijos de Juan

Botella, en Alcoy, que tenía en propiedad las marcas «El Ratón», «La Pantera» y «Negrito Libre», entre otras, casa que, «como continuadora de la antigua y acreditada de Viuda de Juan Botella e Hijos, cuenta con más de un siglo de existencia», y cuyos productos «son conocidos y apreciados tanto en la Península como en América, Filipinas y extranjero, adonde se exportan anualmente más de 40.000 resmas en cuadro, así de papel blanco como pectoral y orozuz». (Volveremos luego sobre esas denominaciones.)

La «Fábrica de papel de fumar» de José Botella Botella, también de Alcoy, lleva en mercado la marca «El Cañero Gallego» y nos hace constar su «especialidad y superioridad en toda clase de papeles (tanto de carteras como de libritos) de hilo, regaliz, pectorales, etc.», con «papeles en resma para ultramar».

Igualmente en Alcoy, la Viuda de Isidoro Pérez Molló, con su «Gran fábrica de papel de fumar en libritos, carteras y resmas», especializada en papel extracto de regaliz, con las marcas «El Lince», «Chacal», «Mapa de España», «Campana» (volveremos a encontrarla en Bañeras), «Llave» y «Loro».

En Onteniente, Rafael Comas Delgado cuenta con una «Fábrica y taller de libritos de papel de fumar» de hilo puro, puestos a la venta bajo el nombre de «Fuente Valenciana» y que obtuvo primer premio en la Exposición de Filadelfia, en 1876.

Francisco Beneyto e Hijos, de Bañeras (pero con radicación en Bocairente), produce en su «Fábrica de papel de fumar» las marcas «Campana» (ya aparecida) y «Palmera».

En Bañeras también, Vicente Beneito (esta vez el apellido con i latina), casa fundada en el XVIII, elabora en su «Gran fábrica de papel de fumar y taller de libritos y carteras» las marcas «El Norte» y «Las dos Columnas».

Y siguiendo en Bañeras, José Mora Navarro, también con primer premio en Filadelfia, 1876, cuenta con «Grandes fábricas de papel a mano para fumar y taller de libritos, carteras y en resma», con sus marcas «Toro y Vaca», «Las Tres Naranjas», «Tintero», «Los Caballos», etc.

Ahora bien: sabemos (lo advierte Gayoso en su mismo ensayo) que, hacia el 1884, J. Layana, de Buñol, vendía sus libritos «La Zaragoza» con la reproducción, en el dorso de sus cubiertas, de famosos cuadros, lo que las convertía en motivo de coleccionismo. E incluso alguna de las marcas que he citado (y que tomo siempre

de sus reproducciones gráficas en los «Bailly-Baillieri», a su vez reproducidas por Gayoso) podría no ser tal marca, sino la rotulación de un dibujo en el dorso de las cubiertas que ese anuario publica. Tal creo que ocurre con un «Telégrafo eléctrico» en cierta cubierta de Vicente Beneito; con una estampa de «Febo Sol», en otra de igual fábrica; con no sé qué representación de un oficio popular, en otra cubierta de José Mora, y así en muchas más ocasiones.

Ignoro la fecha de nuestros grabados. Valls dice que son del XVIII, y en su *Historia* se reduce luego al último cuarto de ese siglo. Creo que se adelanta con mucho a su momento real, lo cual no podría extrañarnos: en esa misma *Historia* califica de «romano» al Puente Nuevo de Córdoba (que reproduce en fotografía a todo color), atribuyéndole así unos dos mil años más de antigüedad a su época efectiva.

El «Museu Tèxtil i d'Indumentària» me advierte que el atuendo del caballero representado en los grabados —atuendo que, curiosamente, no es el mismo en todos ellos— corresponde a la moda de 1825-1835.

Lo cierto es que esa fábrica de don José Simó, que otras series de grabados sitúan frente a la ex pescadería del Borne (¿de la «corredeira»? ¿de la «horca»?), pasó luego a ser propiedad de don José Carol, quien declaraba su establecimiento como sito frente a la ex pescadería del Borne, calle del Rech (de la «acequia»), número 38. Una calle que existe aún —carrer del Rec—, no lejos de la antigua ciudadela.

Abierto y aplanado cualquiera de esos presuntos estuches, según los conocemos en la casa del Arcediano, se nos presenta como un rectángulo de 14×4 cm., que muestra:

a) En lo que se ha supuesto primero tapa, un grabado en el que sucesivamente figuran la representación de una fase de la manufactura del papel y su número de orden, así como la consulta formulada por cierto personaje investigador, el «Curioso», consulta hecha en tres octosílabos, libre el primero y consonantes entre sí el segundo y el tercero.

b) En su centro, que correspondería al lomo, una leve viñeta irrelevante.

c) En la parte inferior —es decir, en lo que se supone la tapa de detrás—, y ya en composición tipográfica, la respuesta al «Curioso», dada siempre por el «Fabricante» (salvo una vez por el «Traperero» y otra por el «Carretero») en forma de décima espinela; una viñeta (que aparece igualmente en otras series, sin duda, acre-

ditando idéntico taller impresor), la referencia al fabricante y el emplazamiento de su fábrica e indicación de la licencia.

Y no consta, pero lo deducimos, que la serie entera estaba dividida en dos entregas o partes de doce grabados cada una, conforme al mismo número de grabados por pliego que figuran en todas las demás series o historias conservadas sin recortar en la casa del Arcediano. Ello es lo que fuerza a expresar, en nuestro grabado n.º 12, que «en **otra parte**» se dirá el modo de perfeccionar el papel, y que, ya en el número 13, el Curioso se exprese así: «En esta **segunda parte** / deseo que me expliquéis todo lo demás que hacéis», recibiendo del Fabricante una respuesta que comienza: «Quedó en la **primera parte** / el trapo en papel mudado...»

Esas «partes» de doce cromos podían adquirirse —algunas de las propias láminas de otras historias lo advierten— en la misma ciudad, «debajo de los arcos de los Encantes, en la fábrica de estampas de Nicolás Roa y María Teresa Sellent», incluso en una edición «de lujo» —por decirlo así— sobre papel de hilo, y en una tirada económica sobre papel de color, al modo de las **aucas** o pliegos de aleluyas. (Esos **Encantes**, contracción de **En cant se ven?**, «¿En cuánto se vende?»)

Y podemos ya elevar a voz un conjunto de balbuceos. Tenemos una serie de grabados que —pie e imagen— se refieren a la fabricación del papel. En esos pies, a pesar de su brevedad, se alude por dos veces al papel de fumar (y en ninguna ocasión a cualquier otro). El tamaño y disposición de cada grabado y de su texto coincide con el desarrollo de la cubierta aplanada de un librito de papel de fumar. Es razonable pensar, pues, que tales grabados y textos se destinaran a esas cubiertas.

Frente a ello tenemos que no se subraya la condición papelera de la fábrica de don José Simó ni —menos aún— se hace indicación de clase o marca de un papel de fumar, contrariamente a lo que era indefectible uso. Y sabemos también que, en ocasiones —como incitación a la compra del papel— la parte interior de sus cubiertas llevaba alguna serie de grabados coleccionables. Parecería natural pensar, por tanto, que el material que nos ocupa constituye el dorso de esas tapas enteramente abiertas: el interior de las tapas de los libritos.

Pero en el archivo histórico de la Casa de l'Ardiaca se conservan, como hemos dicho, otras láminas con historias diferentes, aunque con la misma dimensión y disposición de la que tene-

mos en estudio, con sus grabados sin recortar —siempre en grupos de doce, aunque el relato pase de una lámina a otra— y que, según se lee en algunas de esas láminas, pueden adquirirse en determinado lugar de los Encantes: en una «fábrica de estampas», precisamente.

Entonces lo natural es pensar que tales series se proyectaron inicialmente para su estampación en el interior de las cubiertas de los libritos, como aliciente para su venta. Y que, creado el espíritu de colección, nuestra serie y las demás siguieron imprimiéndose como si a ese fin se dedicasen (y sin renunciar a él) para su venta en láminas o por cromos (5) y precisamente en una «fábrica de estampas». La fábrica de don José Simó, que no era de estampas ni de papel, sólo podía ser uno de esos «talleres de libritos y carteras» que hemos documentado hasta el aburrimiento en los «Bailly-Baillieri».

La natural elementalidad de estos «pocmas» no excluye un cierto ingenio y sentido del humor, y así leemos en uno de ellos que, del trapo, tal vez «lo que sirvió a una trasera / pasar a tu boca espera / hecho un cigarrito escaso». En cuanto a los propios grabados, su condición ingenua los salva de cualquier reproche. Baste observar que las pilas aparecen con sólo uno o dos mazos y simplificados en su mecanismo, y que las prensas muestran el huso o **cargol** torneado indistintamente en el sentido correcto y en el opuesto.

No he podido confirmar una referencia de que, a comienzos de nuestro siglo, don José Vilaseca i Domènec (de la razón (Vilaseca y Sobrinos), de Capellades) publicó también de un modo semejante el proceso de la fabricación del papel; ni —si es que fue así— la posible relación de aquella serie con la que nos ocupa.

España es, sin duda, el país en que mayor cantidad de papel de fumar se ha fabricado a mano (y recordemos las «Grandes fábricas de papel a mano para fumar» de Mora Navarro, en Bañeras), hasta el punto de que, en el XIX, se le llamaba en Francia **papier espagnol**, aunque, como Briquet advierte en **Les filigranes**, las Ordenanzas francesas de 1741 designaban ya así al de un formato de 311×392 mm. y con un peso medio por resma de 4,401 Kg. y nunca inferior a los 3,912. Y que, mucho antes, en 1567, los cónsules y magistrados de Thiers, en Auvernia, habían reglamentado un papel **espagnol grosbon**, cuya resma pesaba de 9 1/2 a 10 libras.

En 1840 funciona ya una máquina plana en Manzanarcs el Real (Madrid) y, dos años des-

pués, otra en Gerona, precedidas ambas por las redondas —aunque invento más tardío—, cuyo papel continuo fue progresivamente desplazando al de tina, con lo que ésta, tras la primera Gran Guerra, pasó definitivamente a objeto de museo. Pero el proceso fue operándose con cierta lentitud. Y cuando las máquinas planas acabaron también con las redondas en la fabricación del papel de fumar, podía recordarse aún un período en que a las planas se les había confiado la fabricación del papel de menor gramaje, dejándose a las redondas el de «paja de trigo» (aunque hecho de paja de centeno) y, hasta cierto punto, el papel «pectoral», al que luego haremos referencia. Para algunas clases de papel, como el de escribir, los tambores o bombos de estas máquinas iban dotados de una tela verjurada (aunque ya no tejida a mano), pero no para el papel de fumar, porque la pasta, por su finura, se habría ido perdiendo entre los hilos. El verjurado del papel que nos ocupa —verjurado del que se esperaba esa combustión más homogénea que hoy se confía a la carga de carbonato de magnesio— se le grababa al papel mediante un pequeño cilindro con ese dibujo en relieve y que giraba a idéntica velocidad que la tela. Estos cilindros se comportaban como un rodillo mata-espuma y, más tarde, fueron sustituidos por calandras filigranadoras a presión.

El principal mercado de aquel papel de fumar fue siempre hispanohablante, razón por la que, incluso en Cataluña, se diferenciaba entre el tipo «cigarrillo» (de superior elaboración y menor gramaje) y «cigarro», y no entre **cigaret** y **cigar**. El papel «cigarro» era, efectivamente, más grueso y tosco, aunque ambos oscilarían entre los 25 y los 30 gr./m², según podía comprobarse en una balanza (que expresaba ese peso en libras y onzas) a la que se sometía la pasta al salir —húmeda aún— de la prensa de la tina.

En todo momento, la mejor materia fue el lino de los trapos y el cáñamo de toldos y cordelos, aunque también se admitían las pequeñas porciones de algodón que fuesen con aquellos, como —por ejemplo— los empeines de las alpargatas. De manera que el papel recibía diversas denominaciones, como la de «arroz», por su blancura, o «maíz», por su color de farfolla. Aunque también por el baño con que se le dotaba de un sabor especial, de un aroma especial, de una especial pretensión terapéutica: «berro», bañado con ese zumo; «chorrito», bañado con agua de azafrán; «kummel», con aguardiente de comino; «alquitrán», con ese producto rebajado en alcohol, y así hasta casi cien variedades. El

«pectoral» —ya aludido— se pintaba a mano con regaliz (hoja a hoja, por una sola de sus caras) y, como más consistente, se podía tender sin ayuda del espito sobre millares de cañas dispuestas en el «mirador» o planta más alta del molino. Pero era también materia —como ya se ha indicado— la larga caña del centeno, tan rica en celulosa y que se cocía durante horas en cal viva (lo que no evitaba el fuerte color amarillo, «pajizo», del papel que con ella se obtenía).

Señalaré, en fin, como curiosidad siquiera, que en la hechura a mano del papel de fumar o para fumar, la pasta se pasaba del tinaco a la tina de una sola vez, antes de comenzarse la posta, y no de una manera fraccionada y progresiva; que en el molde o forma los hilos corondeles o hilos «gordos» no iban superpuestos a los corondeles o coroneles de madera —los **fustes**—, porque su excesiva presión hubiese desgollado el papel; y que su encolado era muy bajo, casi nulo, lo que reducía ese mal olor que —según hemos visto— ciertos baños trataban aún de limitar.

Un resumen del proceso papelero, según nuestros grabados lo exponen, podría ser como sigue: Recogida del trapo. Recepción y pesaje en la fábrica. Escogido, despolvado y esquinzado. Podrido. Pila de amasar (durante medio día) y segunda pila. Pila de afinar. Tina, molde y bayetas. Prensa de sayales y prensa de postas. Mirador, tendido en copias y recogida. Encolado. Prensa de cola. Tendido por pliegos en el mirador. Recogida. Contador: escogido. Picado en el martinete. Vuelta al contador: nuevo escogido, resmas y balas. (Llama la atención que se silencien los trojes o algorines —los **argolins**— en los que reposaba la pasta.)

Reproduzco aquí, sin someterme a la disposición que ocuparon en su pliego original, los grabados que nos ocupan. Transcribo también sus pies, para más cómoda lectura, y con leve revisión ortográfica. Quizás debí abrir estas páginas con todo ello en lugar de relegarlo al último rincón.

En *La historia del papel en España* Valls ha descrito los antiguos tiempos en que el hombre llevaba aún sus cuentas particulares «en prácticas losetas de basalto». Ardua comodidad sin duda. Pero hasta con ella acabó el papel, al que sólo por falta de imaginación asociamos indefectiblemente con lo manuscrito o lo impreso, empequeñeciendo o limitando así su perspectiva.

¿Arder será su natural destino?

1

Curioso:

Hombre que, con tanto afán, / vas por las calles gritando, / ¿qué es lo que aquí estás juntando?

Tropero:

En este saco que ves, / recoge mi aplicación / trapos que, en otra ocasión, / fueron ropas de interés. / El tiempo les dio al través / y en trapos se han convertido; / pero has de estar advertido / que, con pluma o con pincel, / aún harán un gran papel / cuando papel hayan sido.

2

Curioso:

De tantos sacos cargado, / carretero, ¿adónde vas?, / ¿qué es lo que con esto harás?

Carretero:

Con ellos voy al molino, / que aunque en este mundo infiel / cada uno hizo su papel, / que han de hacer otro, imagino. / Allí será papel fino / lo que fue camisa acaso. / Y, andando por este paso, / lo que sirvió a una trasera / pasar a tu boca espera / hecho un cigarrillo escaso.

3

Curioso:

Con esta romana y sacos / ¿qué es lo que pensando estáis / y a qué efecto lo compráis?

Fabricante:

Lo que en los sacos está / es trapo viejo hacinado / que, cuando esté trabajado, / en papel se trocará. / Cuando pesado está ya / pagamos al carretero, / quien, con el mismo dinero, / vuelve a hacer más provisión, / dando, con esta ocasión, / material al molinero.

4

Curioso:

¿En qué estáis aquí ocupados? / ¿Cuál es esta operación? / ¿Qué hacéis con esta invención?

Fabricante:

El trapo que aquí llegó / es preciso ahora escoger, / y con maña disponer / lo que el arte imaginó. / Aquí voy trinchando yo / lo que antes sacude aquí. / Y si con cuidado fiel / se va preparando todo, / se logrará de este modo / el mérito del papel.

5

Curioso:

¿Por qué motivo los trapos / que quedaron escogidos / se encuentran aquí metidos?

Fabricante:

Para que se llegue a ver / papel esta trapería / se debe antes, con porfía, / consumirla y deshacer. / Podríros es menester / para después amasarlos. / Por esto estáis viendo echarlos / ahora en este pudridero, / que es el modo verdadero / para mejor prepararlos.

6

Curioso:

Ahora que están podridos, / ¿por qué os los veo sacar?, / ¿dónde los vais a llevar?

Fabricante:

Cuando podridos los vemos / de este lugar los sacamos, / y en las pilas los echamos / donde amasarlos debemos. / Medio día los tenemos / en las pilas de amasar. / Y antes que llegue a acabar / toda aquesta operación, / se debe, con precisión, / a otras dos pilas pasar.

7

Curioso:

¿Qué hacéis ahora de esta pasta / que tan amasada está?, / ¿qué es lo que ahora se hará?

Fabricante:

Para formar con primor / el papel de todas suertes, / después de las pilas fuertes / se pasa al afinador. / Trabajada con primor / la pasta de esta manera, / sale tal como se quiera / para pasarla a las tinas, / desde las suertes más finas / a la más baja y gruesa.

8

Curioso:

Decidme ahora claramente: / ¿por qué de aquí lo sacáis / y a las tinas lo lleváis?

Fabricante:

Como se halla reducido / todo el trapo a pasta ya, / en las tinas tomará / un color limpio y lucido. / En agua pura metido / se apura, pule y aclara, / y de modo se prepara / que, cuando sale de acá, / lo que antes fue trapo, ya / de papel muestra la cara.

9

Curioso:

Con este extraño enrejado / mi imaginación no atina / lo que sacáis de la tina.

Fabricante:

La reja que manejamos / es el molde del papel: / echamos la pasta en él / y al instante la colamos. / El uno al otro la damos / cuando ya colada está, / y esto tan ligero va / que es continuo el movimiento, / y de uno a otro momento / el papel queda hecho ya.

10

Curioso:

¿Por qué entre aquestas bayetas / el papel metiendo vais / y del molde lo sacáis?

Fabricante:

De la tina el papel sale / en su tamaño debido, / y está el molde reducido / en la forma que más vale. / El fino aquí sobresale, / y todo entre paños va / porque así se pensará / con la actividad mayor, / y saldrá con más primor / el que más fino será.

11

Curioso:

Decidme ahora, camaradas, / cuál es esta operación / que hacéis en común unión.

Fabricante:

Esto se llama prensar / en bayetas el papel, / porque después salga él / tieso, firme y regular. / Esto nos viene a ocupar / y nos tiene en movimiento, / porque todo nuestro intento / cuando la prensa apretamos / es para ver si le damos / entereza y lucimiento.

12

Curioso:

Explicadme ahora, amigo, / aunque ya casi lo entiendo, / qué es lo que estáis disponiendo.

Fabricante:

De las bayetas sacamos / el papel prensado ya, / de donde a las postas va, / como aquí lo ejecutamos. / Bien llano lo colocamos / y, si pones atención, / verás que esta operación / lo deja hecho ya papel, / y otra parte dirá de él / cómo llega a perfección.

13

Curioso:

En esta parte segunda / deseo que me expliquéis / todo lo demás que hacéis.

Fabricante:

Quedó en la parte primera / el trapo en papel mudado, / en las postas colocado / y con prensa muy entera. / Lo que tras esto le espera / es pasar al mirador; / por esto, con tanto ardor, / de las postas lo sacamos / y arriba nos lo llevamos / para darle más valor.

14

Curioso:

Ya que hemos aquí subido, / deseo que me digáis / lo que trabajando estáis.

Fabricante:

Ya en el mirador estamos, / donde, con cuidado fiel, / tenderemos el papel / que de las postas sacamos. / Darle aire así procuramos / porque tome consistencia, / y en copias, con gran paciencia, / lo vamos tendiendo aquí, / porque sabemos que así / será de más resistencia.

15

Curioso:

Lo que quiero ahora saber, / por qué lo alcanzas y pones / colocado así en montones.

Fabricante:

Cuando ya bien ventilado / se uncueltra en el mirador / para que cobre vigor / de la cuerda se ha bajado. / y como ha de ser llevado / a tomar cola y acción / nuestra actual operación / es el quitarlo de aquí. / Por eso se pone así, / de montón siempre en montón.

16

Curioso:

¿Por qué de nuevo mojáis / el papel que seco está? / Esto, ¿de qué sirve ya?

Fabricante:

Si cola no se le diera / en este estado al papel / nadie escribiría en él / por muy blanco que saliera. / Consistencia verdadera / aquí le solemos dar, / aunque, si es para funar, / tan poca debe engullir / que todos suelen decir / que sin cola debe estar.

17

Curioso:

¿Por qué a la prensa volvéis / el papel que está encolado? / ¿No lo habíais ya prensado?

Fabricante:

La prensa que se le dio / aquí se repite ahora, / pues con la prensa mejora / el vigor que recibió. / No es arbitrario esto, no; / antes es necesidad. / Y así con actividad / a la prensa lo volvemos / y nuestro esfuerzo ponemos / en darle visualidad.

18

Curioso:

Que me explicaseis quisiera / por qué aquí no lo dejáis, / y a qué arriba os lo lleváis.

Fabricante:

Cuando ya hemos conseguido / darle buena consistencia, / toda nuestra diligencia / está en dejarlo tendido. / Así, del aire batido, / se hace firme y vigoroso. / Pónese así muy hermoso / pues, por pliegos colocado, / hasta que esté ventilado / se le tiene aquí en reposo.

19

Curioso:

¿Adónde pasa el papel / que de aquí vais recogiendo? / Lo que vais a hacer no entiendo.

Fabricante:

Cuando ya vemos que está / seco, hermoso y consistente, / nuestro esfuerzo diligente / lo baja al contador ya. / De nada sirviera acá / tendido en el mirador, / y pues todo su primor / ya en la fábrica ha logrado, / justo es que sea contado / para que dé su valor.

20

Curioso:

¿Qué hacéis en el contador? / ¿Por qué aquí lo habéis bajado? / ¿Va tal vez a ser contado?

Fabricante:

Se baja ya al contador / porque antes de ser picado / pueda ser examinado / cada pliego en su valor. / Pónese el de más valor / separado del grosero, / déjase a un lado el costero / y, con nuestra actividad, / se da a cada calidad / su mérito verdadero.

21

Curioso:

¿Adónde lo conducís / ahora que está ya escogido, / contado y distribuido?

Fabricante:

Del modo que lo estás viendo / al martinete se va, / en donde se picará / con un general estruendo. / Allí se va comprimiendo / a fuerza de machacar, / y al impulso singular / de las aguas abundantes, / lo que era grosero antes / fino se viene a quedar.

22

Curioso:

Decidme ahora qué le haréis / al papel ya adelgazado. / ¿No está todo terminado?

Fabricante:

Tiene el papel su primor / y está del todo acabado; / y así, para ser contado, / va otra vez al contador. / Concluyó el trabajador / su empresa aquí enteramente, / que está ya papel corriente / el que trapo pudo ser, / y lo que va de hoy a ayer / aquí se ve claramente.

Curioso:

Ahora me habéis de explicar, / pues lo desco
saber, / qué es lo que os falta que hacer.

Fabricante:

La postrera operación / que se hace en el mo-
lino / es, del grosero y del fino, / la justa dis-
tribución. Todo llega a conclusión, / y así, el
papel fabricado, / escogido y bien labrado, en
cuadernillos se pone / y por resinas se dispone /
hasta que queda embalado.

(1) "The Paper Maker", Wilmington, Delaware, USA,
vol. 35, n. 1, 1966.

(2) Edición de la Empresa Nacional de Celulosas, Madrid,
1978. La obra consta de dos volúmenes más, que fueron apa-
reciendo en años sucesivos, al mismo tiempo que su traducción
al inglés.

(3) Ya indicaré después con qué limitaciones.

Curioso:

¿Por qué en los carros echáis / embalado así
el papel? / ¿Qué pensáis hacer con él?

Fabricante:

Fabricado el papel ya, / y en sus balas repar-
tido, / del molino despedido / a sus destinos
se va. / Al carro otra vez irá, / mas no del
modo que vino; / porque de un trapo cochino, /
a fuerza de aplicación, / sacó la fabricación /
el papel más superfino.

(4) Designación del "Anuario del comercio, de la indus-
tria, de la magistratura y de la administración, o Directorio
de las 400.000 señas de España, ultramar, estados hispanocame-
ricanos y Portugal", de Bailly-Baillière. Comenzado a publicar
en 1979 y que Gayoso —de quien tomo esta referencia— cita
por el año 1883 e inmediatos siguientes.

(5) De ahí la repetición de ciertos datos en todos y cada
uno de ellos.





1. Curioso.
**HOMBRE, QUE CON TANTO APÁN
 VAS POR LAS CALLES GRITANDO,
 ¿QUÉ ES LO QUE AHÍ ESTÁS JUNTANDO?**

Trapero.

En este saco, que ves
 recoge mi aplicación
 trapos, que en otra ocasión
 fueron ropas de interés:
 el tiempo les dió al traves,
 y en trapos se han convertido,
 pero has de estar advertido,
 que con pluma o con pincel
 aun harán un gran papel,
 cuando papel hayan sido.



2. Curioso.
**DE TANTOS SACOS CARGADO,
 CARRETERO, ¿A DÓNDE VAS?
 ¿QUÉ ES LO QUE CON ESTO HARÁS?**

Carretero.

Con ellos voy al molino,
 que aun que en este mundo infiel
 cada uno hizo su papel,
 que han de hacer otro imaginó:
 allí será papel fino
 lo que fué camisa acaso;
 y andando por este paso,
 lo que sirvió á una traserá
 pasar á tu boca espera,
 hecho un cigarrito escaso.



3. Curioso.
**CON ESTA ROMANA Y SACOS
 ¿QUÉ ES LO QUE PESANDO ESTÁS,
 Y Á QUÉ EFECTO LO COMPRAS?**

Fabricante.

Lo que en los sacos está
 es trapo viejo acinado,
 que cuando esté trabajado,
 en papel se trocará:
 cuando pesado está ya,
 pagamos al carretero,
 quien con el mismo dinero
 vuelve á hacer mas provision
 dando con esta ocasion
 material al Molinero.



4. Curioso.
**¿EN QUÉ ESTÁS AQUÍ OCUPADOS?
 ¿CUAL ES ESTA OPERACION?
 ¿QUÉ HARÁS CON ESTA INVENCIÓN?**

Fabricante.

El trapo, que aquí llegó,
 es preciso ahora escoger
 y con maña disponer
 lo que el arte imaginó:
 aquí voy trinchando yo
 lo que antes sacude aquel,
 y si con cuidado fiel,
 se va preparando todo,
 se logrará de este modo
 el mérito del papel.



5. Curioso.
**¿PORQUÉ MOTIVO LOS TRAPOS,
 QUE QUEDARON ERROCIDOS,
 SE ENCUENTRAN AQUÍ METIDOS?**

Fabricante.

Paraque se llegue á ver
 papel esta trapería,
 se debe ántes con porfía
 consumirla y deshacer:
 podrirlos es menester,
 para despues amasarlos:
 por esto estais viendo echarlos
 ahora en este pudridero,
 que es el modo verdadero
 para mejor prepararlos.



6. Curioso.
**ABORA QUE ESTÁN PODRIDOS,
 ¿PORQUÉ OS LOS VEO SACAR?
 ¿DÓNDE LOS VAIS Á LLEVAR?**

Fabricante.

Quando podridos los vemos,
 de este lugar los sacamos,
 y en las pilas los echamos
 donde amasarlos debemos:
 medio día los tenemos
 en las pilas de amasa:
 y ántes que llegue á acabar
 toda aquesta operacion,
 se debe con precision
 á otras dos pilas pasar.



7. Cliente.
**¿QUE HACIS AHORA DE ESTAPASTA
 QUE TAN AMASADA ESTA?
 QUE ES LO QUE AHORA SE HARÁ?**

Fabricante.

Para formar con primor
 el papel de todas suertes,
 después de las pilas fuertes
 se pasa al afinador:
 trabajada con primor
 la pasta de esta manera,
 sale tal como se quiera,
 para pasarla a las tinas;
 desde las suertes mas finas
 á la mas buja y gruesa.



8. Cliente.
**¿DECIDME AHORA CLARAMENTE
 ¿PORQUE DE AQUÍ LO SACAIS?
 Y Á LAS TINAS LO LLEVAIS?**

Fabricante.

Como se halla reducido
 todo el trapo á pasta ya,
 en las tinas tomará
 un color limpio y lucido:
 en agua pura medido
 se apura pule y aclara;
 y de modo se prepara,
 que cuando sale de acá,
 lo que ántes fué trapo, ya
 de papel muestra la cara.



9. Cliente.
**CUN ESTE ESTRANO ENREJADO
 MI DIAGNOSTICO NO ATIVA
 LO QUE SACARE DE LA TINA.**

Fabricante.

La reja, que manejaes,
 es el molde del papel:
 echamos la pasta en él,
 y al instante la colamos,
 el uno al otro la damos:
 cuando ya colado está,
 y esto tan ligero vá,
 que es continuo el movimiento,
 y de uno á otro momento
 el papel queda hecho ya.



10. Cliente.
**¿PORQUE ENTRE AQUESTAS BAYETAS
 EL PAPEL METIENDO VAS.
 Y DEL MOLDE LO SACAIS?**

Fabricante.

De la tina el papel sale
 en su tamaño debido,
 y está el molde reducido
 en la forma que mas vale:
 el fino aquí sobresale
 y todo entre paños vá,
 porque aquí se pensará
 con la actividad mayor,
 y saldrá con mas primor
 el que mas fino será.



11. Cliente.
**¿DECIDME AHORA, CAMARADAS,
 ¿CUAL ES ESTA OPERACION
 QUE HACIS EN COMUN UNION?**

Fabricante.

Esto se llama prensar
 en bayetas el papel,
 porque despues salga él
 tieso, firme y regular:
 esto nos viene á ocupar,
 y nos tiene en movimiento;
 porque todo nuestro intento,
 cuando la prensa apretamos,
 es para ver si le damos
 entereza y lucimiento.



12. Cliente.
**¿ESPLICADME AHORA, AMIGO,
 AUNQUE YA CASI LO ENTIENDO,
 ¿QUE ES LO QUE ESTAIS DISPONIENDO?**

Fabricante.

De las bayetas sacamos
 el papel prensado ya,
 de donde á las postas vá,
 como aquí lo ejecutamos:
 bien llano lo colocamos,
 y si pones atencion,
 verás que esta operacion
 lo deja hecho ya papel:
 y otra parte dirá de él
 como llega á perfeccion.



13 *Cliente.*
EN ESTA PARTE SEGUNDA
DESEO QUE ME ESPLIQUEIS
TODO LO DEMAS QUE HACERIS.

Fabricante.

Quedó en la parte primera el trapo en papel mudado, en las postas colocado, y con prensa muy entera lo que tras esto le espera es pasar al mirador: por esto con tanto ardor de las postas lo sacamos, y arriba nos lo llevamos, para darle mas valor.



14 *Cliente.*
YA QUE MEMOS AQT' SUBIDO,
DESEO QUE ME DIGALS
LO QUE TRABAJANDO ESTAIS.

Fabricante.

Ya en el Mirador estamos, donde con cuidado fuel tenderemos el papel que de las postas sacamos: darle aire así procuramos, porque tome consistencia y en copias con gran paciencia lo vamos tendiendo aquí, porque sabemos que así será de mas resistencia.



15 *Cliente.*
LO QUE QUIERO AHORA SABER
PORQUE LO ALCANZAS Y PONES
COLOCADO ASI EN MONTONES

Fabricante.

Cuando ya bien ventilado se encuentra en el Mirador, para que cobre vigor de la cuerda se ha bajado: y como ha de ser llevado a tomar cola y acción nuestra actual operación es el quitarlo de aquí: por esto se pone así de monton siempre en monton.



16 *Cliente.*
¿PORQUE DE NUEVO MOJAIS
EL PAPEL QUE SECO ESTA?
¿ESTO DE QUE SIRVE YA?

Fabricante.

Si cola no se le diera en este estado al papel, nadie escribiría en él, por muy blanco que saliera, consistencia verdadera aquí le solemos dar; aunque si es para fumar tan poca debe engullir, que todos suelen decir que sin cola debe estar.



17 *Cliente.*
¿PORQUE A LA PRENSA BUEVLS
EL PAPEL QUE ESTA ENCOLADO?
¿NO LO HABIALS YA PREENSADO?

Fabricante.

La prensa que se le dió aquí se repite ahora, pues con la cola mejora el vigor que recibió: no es arbitrario esto, no; antes es necesidad; y así con actividad a la prensa lo bolvemos, y nuestro esfuerzo ponemos en darle visualidad.



18 *Cliente.*
¿QUE ME ESPLICASEIS QUINTERA
PORQUE AQT' NO LO DEJALS.
YA QUE ARRIBA ES LO LLEVALS.

Fabricante.

Cuando ya hemos conseguido darle buena consistencia toda nuestra diligencia es á en dejarlo tendido: así del aire batido se hace firme y vigoroso: ponesé así muy hermoso, pues por pliegos colocado, hasta que esté ventilado se le tiene aquí en reposo.



19. *Cliente.*
¿ADONDE PASA EL PAPEL
QUE DE VOI VAIS RECOMIENDO?
¿LO QUE VAIS A HACER NO ENTENDIÓ?

Fabricante.

Cuando ya vemos que está seco, hermoso, y consistente, nuestro esfuerzo diligente lo baja al contador ya: de nada sirviera acá tendido en el Mirador: y pues todo su primor ya en la fábrica ha logrado, justo es que sea contado para que dé su valor.



20. *Cliente.*
¿QUE HACEIS EN EL CONTADOR?
¿PORQUE AQUI LO HABEIS BAJADO
YA TAL VEZ YA A SER CONTADO?

Fabricante.

Se baja ya al Contador, porque antes de ser picado pueda ser examinado cada pliego en su valor. Poneso el de mas valor separado del grosero: dejase á un lado el costero, y con nuestra actividad se dá á cada calidad su mérito verdadero.



21. *Cliente.*
¿ADONDE LO CONDUCEIS
AHORA QUE ESTA YA ESTOJIDO
CONTADO Y DISTRIBUIDO?

Fabricante.

Del modo que lo estás viendo al martinete se vá, en donde se picará con un general estruendo: allí se va comprimiendo, a fuerza de machacar: y al impulso singular de las aguas abundantes: lo que era grosero antes fino se viene á quedar



22. *Cliente.*
¿DECIDME AHORA, ¿ME LE HAREIS
AL PAPEL YA ADELGAZADO?
¿NO ESTA TODO TERMINADO?

Fabricante.

Tiene el papel su primor, y está del todo acabado; y así para ser contado vá otra vez al Contador: concluyó el trabajador su empresa aquí enteramente; que está ya papel corriente el que trazo pudo ser; y lo que va de hoy á ayer aquí se vé claramente.



23. *Cliente.*
¿AHORA ME HABEIS DE EMPLIAR
¿PUES LO DESEO SABER
¿QUE ES LO QUE OS ESTA O RHACER?

Fabricante.

La postrera operacion que se hace en el Molino, es del grosero y del fino la justa distribucion todo llega a conclusion, y así el papel fabricado, escogido y bien labrado, en cuadernillos se pone y por resmas se dispone hasta que queda embalado



24. *Cliente.*
¿PORQUE EN LOS CARROS ECHEIS
¿EMBALADO ASI EL PAPEL?
¿QUE PENSABIS HACER CON EL?

Fabricante.

Fabricado el papel ya, y en sus balas repartido, del Molino despedido, a sus destinos se vá: al carro otra vez irá, mas no del modo que vino, porque de un trazo cochino a fuerza de aplicacion sacó la fabricacion el papel mas superfino.

“La entrada del moro” y las Danzas de Ceinos de Campos

Arturo Martín Criado

Ceinos de Campos es un pueblecito de Valladolid, sesenta kilómetros al norte de la capital por la carretera nacional 601, que hasta la reforma administrativa de la Iglesia perteneció a la diócesis de León. El día 11 de mayo, fiesta de su santo Patrono, San Mamerto, lo celebran con misa solemne y procesión; además, hasta el pasado año de 1982, a la misa precedía la representación de «La entrada del moro», y durante la procesión se bailaban las danzas de paloteo.

Los danzantes eran ocho mozos, aunque en los últimos años participaron también algunas chicas por no haber suficientes hombres, que vestían camisa blanca con una banda roja que les cruzaba el pecho y otra a la cintura a modo de faja; enaguas también blancas con puntillas, bajo las cuales llevaban una especie de calzones o pololos y calzaban zapatillas blancas. Para la representación de «La entrada del moro» usan unas espadas de madera hechas por ellos mismos; para la danza cada uno portaba dos palos de madera de negrillo o de haya («esos rugen bien») de medio metro de longitud, hechos por ellos a torno. Generalmente, eran lisos, aunque algunos los decoraban con rayas talladas a navaja y pintadas en negro. En un extremo tenían un agujero por el que se pasaba una cuerda rematada con madroños o borlas de lana de colores.

Los danzantes son dirigidos y enseñados por el birria, quien conserva en su memoria las danzas y la representación, aunque esta última también la guarda en un manuscrito. El último birria es el señor Desiderio Alonso, que

cuenta actualmente 84 años de edad y que fue quien nos enseñó amablemente lo que aquí exponemos. Su traje consta de una especie de mono rojo y amarillo, una boina de los mismos colores con borlas (a veces se tocaba con un cucurucho que él mismo se hacía) y en la mano lleva una vara, de uno de cuyos extremos cuelga una pelota de cuero, como las de jugar a pelota mano, atada a la vara por una cuerda, para apartar a la gente durante la ejecución de las danzas.

«LA ENTRADA DEL MORO»

Es una elemental representación dramática, que se escenificaba en el colosado atrio de la iglesia el día de San Mamerto, antes de la misa mayor, por única vez en todo el año. Los actores eran los ocho danzantes —cuatro representaban al bando cristiano y se colocan a la derecha de la puerta de la iglesia; otros cuatro, al bando moro, que se sitúan al lado izquierdo (véanse fotos)—, el birria y un muchacho vestido con túnica blanca con alas y corona en la cabeza, que hacía el papel de ángel. A continuación la transcribo tal como la recitó Desiderio Alonso, con alguna enmienda a la vista del manuscrito que posee:

REY CRISTIANO:

Hoy, valientes campeones,
celebremos las victorias
de nuestras antiguas glorias,
de nuestros nobles blasones.
Un suceso extraordinario
nos recuerda en este día
la procesión de María,
Nuestra Madre del Rosario.
Recordad con celo santo
trayendo a vuestra memoria
aquella naval victoria
junto al golfo de Lepanto;
Don Juan de Austria, el aguerrido,
enarbolando la cruz,
del moro eclipsó la luz
y a sus pies le vio rendido.

SEGUNDO CRISTIANO:

Tiene razón nuestro rey,
festejemos a María
diciendo con alegría:





¡Patria, Religión y Ley!
Mas, ¿qué es esto? Se divisa,
si no me engaño, una armada.

TERCER CRISTIANO:

En efecto, una emboscada;
es el moro y viene aprisa.

ANGEL:

Entrad, moros, en el templo,
entrad todos a porfía
y admiraréis de María
la pureza sin ejemplo.

REY MORO:

Cierto que es prenda excelente
que se debe estimar.

PRIMER CRISTIANO:

Necio se puede llamar
quien la ofenda aun levemente.

REY CRISTIANO:

No hay que temer mala suerte,
la paz está concertada;
vendrán a ver nuestra armada.

TERCER CRISTIANO:

Me temo que el rey acierte.

REY MORO:

El cielo os guarde, cristianos,
mas os anuncio, en verdad,
que hoy queda rota la paz,
claramente os lo anunciamos:
veo vuestra armada errante
y hundido vuestro trofeo,
como al mismo tiempo veo
mi ejército triunfante.

SEGUNDO CRISTIANO:

¡Hola! Ese morito tiene
antes de tiempo alegría
y muy malo no sería
darle lo que le conviene.

REY CRISTIANO:

Muy bienvenidos seais
pues ya que aquí nos hallamos
todos juntos compartamos
los festejos, si gustáis.

REY MORO:

Mil gracias por la atención,
por tanto aceptarla quiero
y mi ejército guerrero
quedará de observación.

TERCER CRISTIANO:

Siempre romperéis los lazos
y de cualquiera manera
concluiréis la carrera
con andar a latigazos.

REY CRISTIANO:

Ved aquí, moros, al presente
que la Virgen del Rosario
nos ofrece de su erario
con amor puro y clemente.

PRIMER MORO:

Ese cristiano blasona
con arrogancia y denuedo,
tampoco yo callar puedo:
¡Cuidadito con Mahoma!

REY CRISTIANO:

Prosigo en lírico acento
y unidas las dos armadas
alabemos aliadas
tan escogido portento.

SEGUNDO MORO:

¡Viva el invencible moro
que a vuestra fiesta acompaña
y sabrá triunfar de España
con desdén y sin desdoro!

PRIMER CRISTIANO:

¡Viva el valiente español
que en noble y reñida liza
sabrà volveros ceniza
a la luz de nuestro sol!

TERCER MORO:

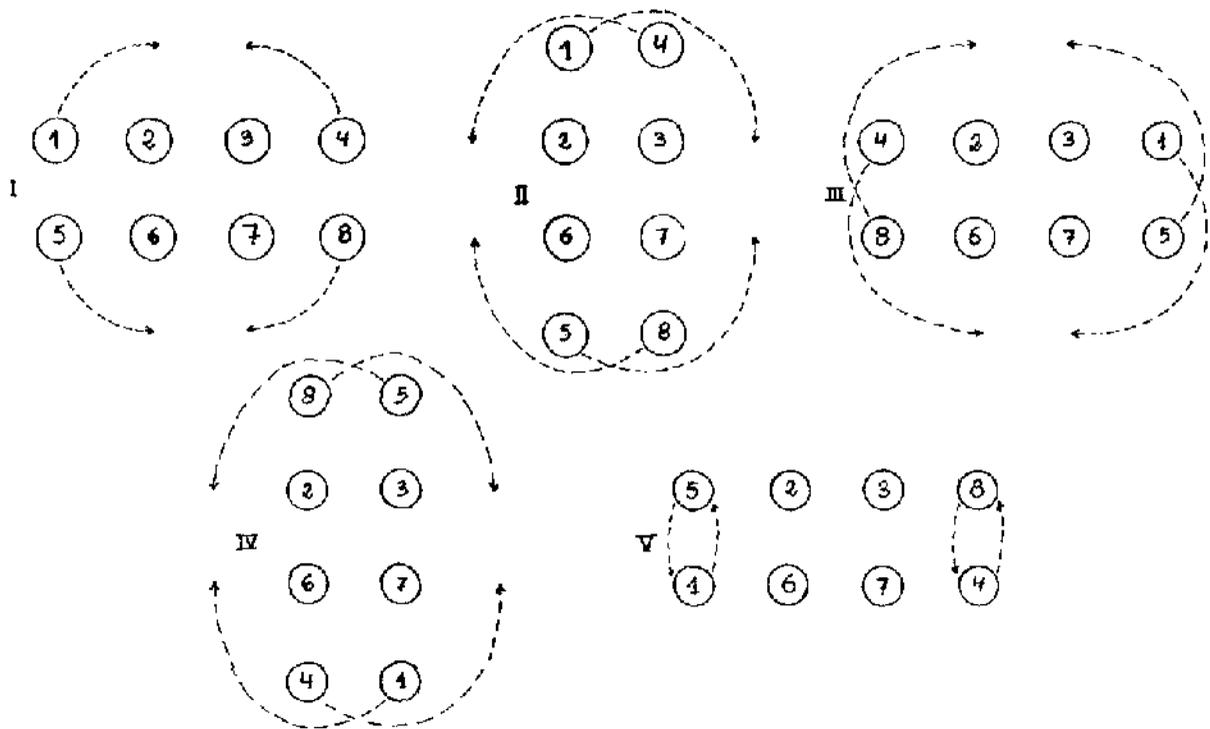
¡Qué proposición tan loca!
Pronto, pronto vuestro gozo
vendrá a caer en un pozo.
¡Cuidadito y punto en boca!

REY CRISTIANO:

¡Silencio! ¡Tened decoro!
Haya paz o haya armonía.

TERCER CRISTIANO:

No se esperaba otra cosa;
hallándonos con el moro
es perdido cuanto se hable.



¡Basta de contemplación
aquí la mejor razón
es acudir luego al sable!

PELEA (con las espadas de madera, que sacan del cinturón, hacen un simulacro de lucha al ritmo de una tonadilla).

REY CRISTIANO:

Armonía procuremos
pues ya que aquí nuestras glorias
son por el orbe notorias
todos descansar debemos.

RINDEN ARMAS

REY MORO:

No hay descanso, que enojado
vomitando estoy venganza.
¡Guerra, guerra sin tardanza
yo la emprendo confiado!

SEGUNDO MORO:

Perfectamente vayamos,
nuestro alfanje blandiremos
y sin duda venceremos
de estos audaces cristianos.
y de su ángel con maña
nos hemos de apoderar
y las armas no dejar
hasta dominar a España.

(*Roban el ángel.*)

REY CRISTIANO:

¡Qué pavor! El ángel nos ha llevado
y ha sido el moro traidor.
¡Qué desgracia! ¡Qué dolor!
¿Dónde le habrán ocultado?
Perdido soy. ¡Ay de mí!
Ya tiemblo por el Estado.
Este suceso ha frustrado
mis esperanzas, sí, sí.
¡Qué lástima, qué dolor,
qué pérdida sin igual!

SEGUNDO CRISTIANO:

Ved el proceder leal
de un moro necio y traidor.

REY CRISTIANO:

¡Ay! Mi vista se oscurece,
se trastornan mis sentidos,
del corazón los latidos,
mi cabeza desvanece;
ya no sé lo que me pasa.

PRIMER CRISTIANO:

Que nuestras glorias perdidas
tan grande injuria vengamos
y a nuestro ángel rescatemos
aunque perdamos cien vidas.
¡Escuchad, moros traidores,
causa de esta alevosía,
todos seréis este día
víctimas de mis furores!

REY MORO:

No niego vuestro valor,
pero empuñando el acero
haré ver al mundo entero
que causo espanto y terror.
¡Al combate, mis soldados,
al combate, musulmanes,
castiguemos los desmanes
de cristianos tan osados!

TERCER CRISTIANO:

Pues al combate, cobardes,
y vamos a demostraros
que os van a salir bien caros
tan miserables alardes.

REY CRISTIANO (*levantándose del desmayo:*)

¡Cielos, Vuestra Providencia
nos ampare y favorezca,
nuestro valor medre y crezca;
peleemos con prudencia!

*(Pelean. Caen los moros a tierra, y los cristia-
nos los señalan con la espada.)*

REY CRISTIANO:

Ya feneció el moro,
cayó el musulmán,

ya la media luna
logramos triunfar.
¡Cantemos victoria
todos sin cesar!

PRIMER CRISTIANO:

Vuestros campeones,
Virgen del Rosario,
saben de ordinario
del moro triunfar.
¡Cantemos victoria
todos sin cesar!

SEGUNDO CRISTIANO:

Su gloria, su orgullo,
su furia tenaz
vemos abatidos
y humillados ya.
¡Cantemos victoria
todos sin cesar!
Y con vuestro amparo
nos cubres de gloria.
¡Cantemos victoria
todos sin cesar!

(Aparece el ángel.)



REY CRISTIANO:

Ved el ángel libertado,
saltemos todos de gozo,
de alegría y de alborozo
por verlo rescatado.
Y aquí, unidos a porfía
por tan inmenso favor,
demostramos gracias con fervor
a nuestra madre, María.

ANGEL:

¡Basta! Ya está todo concluido:
nuestra ha sido la victoria,
mas no fundéis vuestras glorias
tan sólo en haber vencido.
Si por María clemente
habéis sido victoriosos,
sed ahora generosos
con aquesta pobre gente.
Porque en su creencia errados
a Mahoma han defendido
y por él han combatido,
funestamente obcecados.
¡Compañeros, separaos!
Yo solemnizo este día
diciendo con alegría:
¡Ea, moros, levantaos!

(Les da la mano uno por uno.)

Ya veis que no hay otra luz
ninguna, ni baluarte
más fiyo que el estandarte
poderoso de la cruz.
Seguidle desde este día
y a Mahoma renunciad,
y con frecuencia invocad
el auxilio de María.

SEGUNDO MORO:

¡Oh Dios santo, justo y fuerte!
Cuánto merecéis, Señor,
gozar por tan santo amor
la dicha de conocerte.

PRIMER MORO:

Confundidos nos hallamos
al ver tales maravillas,
¡oh Dios mío! de rodillas
tu inmensidad confesamos,
y por más que nos asombre
vuestro poder y bondad,
con ternura y humildad
benedicimos vuestro nombre.

REY MORO:

¡Oh España, viva tu rey!
Y de hoy más reconocidos
queremos vivir unidos
al amparo de tu ley.

TERCER MORO:

Cese el error y malicia,
todos a Dios confesemos
y a María supliquemos
nos sea siempre propicia,
para con su intercesión
poder todos algún día
cantar himnos de alegría
en la celestial mansión.

BIRRIA:

Ya lo veis, la media luna
cayó al suelo desplomada,
y para siempre humillada
quedó la raza moruna
por la cruz y por María,
que nos han favorecido
en Lepanto y en Pavia.
Pelayo, el gran Pelayo
comenzó la Reconquista gloriosa,
y Fernando con su esposa
en Granada terminó.
Testigos son de estas glorias
la Covadonga y las Navas,
tan sublimes como bravas
en sus lides y victorias.
Y en pos del siglo invencible
nuestros abuelos piadosos
peleaban animosos
con bravura irresistible.
¡Ea!, agrupémonos
a este sacrosanto leño,
defendiendo con empeño
nuestra patria y nuestra fe.
Digamos de corazón
y con acento profundo:
¡Viva, viva en todo el mundo
nuestra santa religión!
Y hermanados como estamos
trabajemos con anhelo
porque algún día en el cielo
reunidos nos veamos.
Amén.

LAS DANZAS

Después de la misa se celebraba la procesión por las calles del pueblo; los danzantes y el Birria caminaban delante de la imagen del santo en dos filas paralelas y en ciertos lugares llanos y espaciosos, que solían ser siempre los mismos, se detenían y ejecutaban las danzas, una en cada parada, al son que ellos mismos cantaban, pues no llevaban acompañamiento de música, por lo menos en los últimos años, pero anteriormente eran acompañados con flauta y tamboril por el tamborilero de Aguilar de Campos, que acudía todos los

años. Cada danza, que se conoce con el primer verso de su letrilla, se compone de cinco lazos, por lo que se cantaba cinco veces; en cada lazo los cuatro danzantes del exterior giran una posición sobre los centrales, de forma que los rodean y vuelven a la posición inicial.

Durante las danzas las mujeres les daban cintas de colores, que prendían en la camisa con alfileres. Acabada la procesión, visitaban a las donantes, que rescataban sus cintas mediante una cantidad en metálico. El Ayuntamiento obsequiaba a los danzantes y a todo el pueblo y visitantes con un refresco a base de vino y algo de picar.

El día del Corpus volvían a salir, pero sólo bailaban las danzas en la procesión, lo que también hacían en algún pueblo vecino que les invitaba con motivo de su fiesta patronal. Estas son las letras con que las acompañaban, según nos las cantó el señor Desiderio Alonso:

I

*El día de San Mamerto (1)
venimos a celebrar
al Señor sacramentado
que sale por el lugar.
El cura y la justicia
y toda la vecindad,
y nosotros los danzantes
pedimos de corazón
al Señor sacramentado
nos eche la bendición.*

II

*Si quieres que te enrame la puerta,
prenda mía de mi corazón,
si quieres que te enrame la puerta
tus amores míos son.
Si quieres salir de mañana
y a vuestra ventana
y a vuestro barranco
verás como arranco
un álamo blanco,
le pongo en el quicio
pa vuestro servicio,
pa vuestro balcón;
si quieres que te enrame la puerta
tus amores míos son.*

(1) Este verso se cambia según la fiesta. Por ejemplo el día del Corpus se canta:

"En este día del Corpus".

III

*La flor que llaman al verde,
verde de andar,
a la flor dicen que es mentira
y aquí esto es verdad.
A la flor dicen que es mentira
y aquí esto es verdad.
Quién me compra
unos pajarcitos
porque yo ya,
si los nidos,
nidos de antaño
son varios,
son pájaros nuevos
y emplumaron ya.*

(Se repite desde «si los nidos».)

IV

*En este pueblo de Ceinos
el día once de mayo
se celebra la función
en la parroquia Santiago.
Y sale la procesión
con el estandarte y palio,
y to el acompañamiento
de los pueblos inmediatos.
Virgen María
madre de Dios,
Señora nuestra
ruega por nos.
Que por mor del ay, ay, ay,
prendieron a mi morena, ay, ay, ay.*

V

*Si quieren los alcaldes
guardar el orden,
procuren que las masas
no se desborden;
de esta manera (bis)
tendrán la simpatía
de España entera.*

VI

*Usted no es na (bis)
usted no es chicha ni limoná;
usted no es na (bis)
usted no vale pa enamorar.
Que chibiribiri, calceta,
que chibiribiri, calzón,
que chibiribiri, levita
hermana del pantalón.
Que dice que no me quieres,
que donde está la señá Juana.*

VII

Señor mío Jesucristo
Dios y hombre verdadero,
criador y redentor
de la tierra y de los cielos,
en el nombre de Dios, amén,
y nosotros dos también.
Que pésame, Señor,
de todo corazón,
y pegando en la tierra,
y perdónanos, Señor,
y danos la gloria eterna.

VIII

Mucho le quieren las damas
al pulido del zapatero;
al que mucho le quieren las damas
que le daban el pañizuelo.
Entre zarzas,
entre amores,
entre paños
de menores
te metieres,

entrarás
pero no saldrás
como quisieres.

IX

La raposa de Morules
por el tiempo de las guindas
la pillaron los de Toro,
la rompieron las costillas.
Que te pinte bien,
que te pinte mal,
los de Toro te lo dirán.

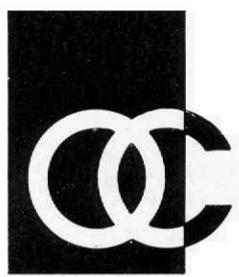
En los últimos años, además de estas nueve danzas, bailaron otra con el ritmo musical de «La, la, la», aquella canción con la que Massiel ganó el primer premio en un Festival de Eurovisión. Quiero terminar dando las gracias por su amabilidad a Desiderio Alonso, a su nieta Agueda Alonso, que nos cedió las fotografías realizadas en 1982, último año en que se llevó a cabo la representación y se bailaron las danzas, y a Mercedes de la Fuente por su colaboración.



Tabla de materias que contiene este Libro Noveno ●

	Pág.
— Pasado artesanal de la Carballeda	3
<i>Oscar Cruz García</i>	
— Autor en un poema popular sobre S. Isidro	12
<i>Luis M. Vicente</i>	
— La vivienda en Villacidayo	20
<i>María Campos y J. L. Puerto</i>	
— La fascinación infantil en Cáceres	27
<i>J. M. Domínguez Moreno</i>	
— La época de la matanza siguiendo el refranero	35
<i>Germán Díez Barrio</i>	
— La cultura popular como contracultura	39
<i>Luis Díaz Viana</i>	
— Las danzas de arcos en la Rioja	43
<i>José A. Quijera Pérez</i>	
— En torno al léxico extremeño	47
<i>Valeriano Gutiérrez Macías</i>	
— La pinochada en las fiestas de Vinuesa	57
<i>José M. Martínez Lasca</i>	
— Refranes alusivos al Carnaval	67
<i>Juliana Panizo</i>	
<i>folto</i> — Canciones y cuentos	72
— Una fiesta cacereña: El Cristo de Octubre	75
<i>J. M.ª Domínguez Moreno</i>	
— Garfín de Rueda: Una Pastorada perdida	79
<i>María Campos y J. L. Puerto</i>	
— Tema mítico en torno al Monasterio de Valvanera	95
<i>J. A. Quijera Pérez</i>	

	Pág.
— Un castellano, recopilador pionero del folklore Gallego J. B. Varela de Vega	100
— Refranes glosados Juliana Panizo	103
— Los molinos y los científicos españoles del Renacimiento Nicolás García Tapia	111
— El simbolismo religioso del molino en el siglo de oro español José Luis Moreno	122
— Los molinos papeleros en la Rioja José M.ª Ramírez Bañuelos	129
— Noticia de molinos de viento en Tierra de Campos Carlos Carricajo Carbajo	136
— Técnica molinera entre el Cantábrico y el Arlanzón ... M.ª Elisa Álvarez Llopis	147
— La figura del molinero en la tradición oral vasca..... A. Sáenz de Santamaría	160
— La molinería en la danza y en la música Antxon Aguirre Sorondo	167
<i>Falga</i> — Molinos en la Rioja en el siglo XVIII Alberto Martín Solanas	169
— Molino: Realidad, metáfora, fetiche Fernando Herrero	175
— El molino y el molinero en el refranero Germán Díez Barrio	178
— De molinos, molineros y molineras Augustin Redondo	183
— Molino de mareas de la Ría de Muros e Noia Begoña Bas	192
— Papel de fumar Rafael León	199
— Las Danzas de Ceinos de Campos Arturo Martín Criado	210



Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID